

Université de Montréal

Analyse philologique des fables de Julien Macho (1477)

par

Charles Laneville

Département d'études françaises
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maître ès arts (M.A.)
en études françaises

avril 2004



PQ

35

U54

2004

v.026

Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé

Analyse philologique des fables de Julien Macho (1477)

présenté par

Charles Laneville

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Francis Gingras
président-rapporteur

Elisabeth Schulze-Busacker
directeur de recherche

Claire Lebrun-Gouanvic
membre du jury

Mémoire accepté le _____

SOMMAIRE

Ce mémoire est consacré à une analyse d'ensemble du recueil de fables écrit en prose vers 1477 par Julien Macho. Deux aspects spécifiques ont été examinés pour étudier la nature du dernier ouvrage ésopique de la période médiévale : en premier lieu, examiner le statut et la stabilité du « décor animalier » de cet *Ésope* pour analyser comment la réécriture réalise le projet de combiner le rôle canonique de l'animal choisi – hérité de la tradition antique – avec la représentativité du même motif adopté par l'époque. En deuxième lieu, retracer le développement de la moralité qui adopte différentes formes d'écritures à travers les périodes médiévales de la réécriture fabuliste.

Le travail a donc été réalisé en deux temps : tout d'abord, la mise en relief l'utilisation des caractéristiques animalières en fonction du but moral visé par J. Macho. Pour ce faire, deux étapes ont été utiles : premièrement, l'examen d'une fable qui reprend les mêmes éléments narratifs tout en utilisant différents animaux ; deuxièmement, l'étude de quelques personnages importants (grenouille, âne, lion et loup) qui figurent à la fois chez Macho et dans d'autres récits en circulation au XV^e siècle.

La seconde étape du travail, l'examen des moralités, a été choisie pour analyser le rapport entre la partie narrative de la fable portée par le « décor animalier » et les moralités souvent plus mobiles que le support animalier. En effet, déterminer l'utilisation qu'en fait Macho en la comparant avec ses prédécesseurs et ses contemporains a été une démarche importante de ce mémoire. Deux étapes ont été nécessaires : la synthèse du développement de la moralité de l'Antiquité au XV^e siècle à l'aide d'exemples et la mise en lumière du rôle des moralités dans les fables de Macho, tout en les comparant avec d'autres recueils ésopiques qui le précèdent.

Il en résulte qu'il existe une typologie propre aux fables garante d'une tradition ancienne ; les différents autres récits utilisant les animaux n'ont que peu d'influence. Contrairement aux personnages animaliers, fixes dans leurs caractérisations et leur rôle de porteurs d'un symbolisme particulier, la moralité se plie davantage aux intentions didactiques des fabulistes. Macho choisit des moralités courtes, placées en *épymithium* et démontre par là à la fois un retour à la tradition antique et l'influence de l'*exemplum* tel qu'il sert dans la prédication de son époque. Le succès de son œuvre prouve qu'il a créé un outil d'enseignement adapté à une société en pleine mutation.

MOTS-CLÉS

Littérature didactique – Moyen français – Recueil de fables - Julien Macho – Analyse philologique

ABSTRACT

The purpose of this master's thesis is to provide a philological analysis of a collection of fables written in prose by Julien Macho around 1477. The purpose for studying the nature of the last *Aesopic* work of the medieval time is twofold. First, to consider the status and stability of the "animal imagery" in Julien Macho's *Aesopic* compositions for analyzing how his rewriting made possible the combination of the canonic role of the selected animal – a legacy of ancient tradition – and the representativity of the same motif in his own time. Second, to study the way morals developed through the different periods of fable rewriting in medieval times.

The first part of this work emphasizes Macho's use of special animal characteristics depending on the moral he wanted to convey. The procedures used to highlight this trait of Macho's work were: A. the analysis of a fable in which the author keeps the same narrative elements while using different animals. B. the study of some of the main characters (the frog, the donkey, the lion, the wolf) which are present in Macho's work as well as in other fifteenth century tales.

The second part is dedicated to the assessment of morals in Macho's work. In fact, establishing Macho's use of morality and comparing it with his predecessors and his contemporaries is an important accomplishment of this study. There is a close relationship between the fable narratives as they were carried over by the animal characters and the morals, which in certain occasions are less stable than the animal imagery. A synthesis of moral development from antiquity to the fifteenth century was compared to examples taken from Macho's work revealing the role morals played in his fables. Macho's work was at the same time compared to earlier *Aesopic* collections.

From this analysis, we can conclude that there is a typology particular to the fable genre which ensures the continuation of an ancient tradition and the fact that the influence of other animal tales is rather low. Contrary to animal characters, whose role and characterizations carry a specific symbolism, morals are better adjusted to the fabulists' educational goals. Macho prefers short morals, which he places in *epymithium* as a return to the ancient tradition and the influence of the *exemplum* as it was used in the predications

of his time. The accomplishments of his work show that he created an educational tool adapted to an changing society.

KEYWORDS

Educational literature - Middle french - Fable collection - Julien Macho - Philological analysis.

TABLE DES MATIÈRES

Sommaire	iii
Abstract	v
Table des matières	vii
Liste des abréviations	ix
Liste des tableaux	x
Remerciements	xii
I. Introduction	1
A) Les fables de l'Antiquité au Moyen Âge français	1
B) La place particulière de l' <i>Ésope</i> du frère Macho	6
a. Sa rupture avec la tradition française et ses liens avec les traditions allemande et italienne	6
II. Méthode choisie	8
A) Méthode	8
B) Outils de référence	9
a. Les œuvres	9
b. Les recherches modernes	11
III. L' <i>Ésope</i> de Julien Macho dans son époque.....	14
A) Lyon au XV ^e siècle.....	14
B) Biographie de l'auteur	17
C) Présentation du recueil	19
D) La traduction de Julien Macho	22
IV. La fable	24
A) État de la question	24
B) Les enseignements de Julien Macho	30

V. Les animaux	33
A) État de la question	33
B) Le mouton, l'âne et le geai démasqués	37
C) La grenouille	47
D) L'âne et la mule	52
E) Le lion	59
F) Le loup	71
VI. Les moralités	86
A) Évolution de la moralité	87
B) Les <i>Isopets</i> et leurs sources	91
C) Un exemple : <i>Du chien et de la piece de char</i>	95
VII. Conclusion	102
Annexe 1	105
Bibliographie	167

LISTE DES ABRÉVIATIONS

Les chiffres romains correspondent aux différents livres dont est composé l'*Ésope* de Julien Macho :

Premier Livre de Esope : I

Second Livre de Esope : II

Tiers Livre de Esope : III

Quart Livre de Esope : IV

Aultres fables de Esope : V

Fables de Esope selon la nouvelle translation : VI

Fables de Aviam : VII

Subtilles fables de Alphonse : VIII

Aulcunes fables de Poge Florentin : IX

Vie de Esope : X

Les chiffres arabes correspondent au numéro de la fable du livre.

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1 : Agneau	106
Tableau 2 : Aigle	107
Tableau 3 : Âne	109
Tableau 4 : Belette	112
Tableau 5 : Bœuf, taureau, vache	113
Tableau 6 : Bouc	115
Tableau 7 : Brebis	116
Tableau 8 : Cerf	118
Tableau 9 : Chameau	119
Tableau 10 : Chat	120
Tableau 11 : Chauve-souris, « chavoche »	121
Tableau 12 : Cheval	122
Tableau 13 : Chèvre, chevreau	123
Tableau 14 : Chien	124
Tableau 15 : Colombe	127
Tableau 16 : Coq, poulet	128
Tableau 17 : Corbeau, corneille	129
Tableau 18 : Dragon	130
Tableau 19 : Écrevisse	131
Tableau 20 : Épervier	132
Tableau 21 : Fourmi	133
Tableau 22 : Geai	134
Tableau 23 : Grenouille	135
Tableau 24 : Grue, cigogne	136
Tableau 25 : Hirondelle	137
Tableau 26 : Lièvre, lapin, « connins »	138
Tableau 27 : Lion	139
Tableau 28 : Loup	142
Tableau 29 : Milan, « escoufle »	147

Tableau 30 : Mouche	148
Tableau 31 : Mouton	149
Tableau 32 : Oie	150
Tableau 33 : Panthère	151
Tableau 34 : Paon	152
Tableau 35 : Poisson	153
Tableau 36 : Porc, truie, sanglier	154
Tableau 37 : Puce	155
Tableau 38 : Rat, mulot	156
Tableau 39 : Renard	157
Tableau 40 : Rossignol	160
Tableau 41 : Serpent	161
Tableau 42 : Singe	162
Tableau 43 : Taupe	163
Tableau 44 : Tigre	164
Tableau 45 : Tortue	165
Tableau 46 : Vautour	166

REMERCIEMENTS

Je tiens à d'abord remercier ma directrice, Madame Elisabeth Schulze-Busacker, sans elle le projet n'aurait été possible. C'est elle qui m'a suggéré ce sujet formidable et qui m'a soutenu tout au long de la réalisation de ce travail. J'espère, Madame, avoir été digne de votre confiance et j'ose ajouter à ces remerciements toute mon amitié.

Aux collègues du Club Med (club d'étudiants médiévistes) et de l'AEMUM, Association des étudiants médiévistes de l'Université de Montréal, avec qui je partage une passion dévorante pour une période historique emballante. Nos discussions, sur tous les sujets, m'ont littéralement supporté dans les moments où le travail avançait peu. *Prost !*

Merci à Mélany Dumont et à sa trop humaine ménagerie.

Gratitude infinie à mes parents, Berthe Tessier et Marc Laneville ainsi qu'à mon frère Jean. Sans leur patience et leurs encouragements, sans leur appui à tous les niveaux, je n'aurais jamais pu y arriver. Merci pour la vie.

I. INTRODUCTION

A) Les fables de l'Antiquité au Moyen Âge français

L'origine des fables est difficile à déterminer. Cependant, dès l'Antiquité, des traces écrites révèlent l'existence de courts textes de fiction qui permettent d'illustrer occasionnellement certaines situations. Selon Ben Edwin Perry¹, il faut attendre le règne d'Alexandre le Grand avant de voir apparaître les premières compilations d'apologues en prose servant essentiellement de répertoires d'histoires, de suggestions d'idées aux écrivains et orateurs de l'époque.

Ce n'est qu'au premier siècle après Jésus-Christ que Phèdre, auteur d'origine grecque écrivant en latin, offre au public le premier recueil de fables considéré comme une véritable œuvre littéraire. La nouveauté est d'avoir fait des fables d'Ésope un outil destiné à la critique et à la moralisation. Derrière l'autorité du mythique Ésope, l'auteur montre l'étendue de son talent ; il invente même de nouvelles fables.

Babrius, un italien « hellénisé », donne, lui aussi, aux fables une fonction littéraire au deuxième siècle après Jésus-Christ. Il rédige son œuvre en grec et utilise le vers iambique. Contrairement à Phèdre, il n'est pas « un moraliste indigné par la corruption du siècle mais un poète qui esquisse des tableaux alertes, des incidents dramatiques sans trop se soucier de leur portée morale »².

¹ B. E. Perry, « What is Fable ? », dans *Proverbia in Fabula, Essay on the Relationship of the Proverb and the Fable*, édité par P. Carnes, Bern, Frankfurt am Main, New-York, Paris, Peter Lang, 1988, pp. 86-87.

² E. Schulze-Busacker, « Le *Romulus* vers 1180 : Walter l'Anglais, Alexandre Nequam et Marie de France », dans *Miscellanea mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, dirigé par J.-C. Faucon, A. Labbé et D. Ménard, Paris, Honoré-Champion, 1998, t. 2, p. 1213.

Au V^e s., les fables ésopiques furent traduites en latin par Avianus. Il connaissait à la fois les écrits de Phèdre et de Babrius qu'il adapta à sa manière. Plus tard, la doctrine chrétienne ajoutée aux moralités de ce recueil latin lui valut un fort succès dans les écoles médiévales. Les prétentions littéraires associées à ces courts textes n'éclipsent cependant pas la fonction didactique prédominante : derrière le conte « agréable » se cache un enseignement.

Pour la période médiévale, un corpus en prose, l'*Aesopus ad Rufum*, fut le plus influent parmi les différentes réécritures. Il se compose de trois branches distinctes : la première branche est connue sous le nom de *codex Wissenburgensis*, collection de récits ésopiques du X^e siècle, qui comporte au début une épître au *magister Rufus*. La deuxième branche de l'*Ésope* médiéval est le travail qu'Adémar de Chabannes destine, vers 1025, aux novices de son couvent ; le recueil est conservé dans le *codex Vossianus* de Leyde³. La troisième est sans aucun doute la plus importante, celle du *Romulus*, nommée ainsi en raison du prologue où un certain Romulus dédie le recueil à son fils Tiberinus. Les fables de Phèdre, Babrius et Avianus ont ainsi voyagé de transcription en transcription, tant en vers qu'en prose, à travers tout le Moyen Âge sous ce nom :

son œuvre, ou plutôt celle qui en dérivait la première, eut un tel succès qu'elle fit oublier Phèdre et que le nom de Romulus finit par être une sorte de terme usuel employé à exprimer non pas un nom d'auteur, mais bien un genre spécial de littérature ; ce qui le démontre, c'est que, dans les manuscrits, on le voit servir de titre, non pas seulement aux collections qui n'ont été que des copies altérées du type primitif, mais encore à celles dont les fables ont été en partie puisées à d'autres sources.⁴

Il existe plusieurs versions du *Romulus* dont certaines sont d'une importance capitale pour la tradition médiévale française. Ainsi, le *Romulus de Nilant* est à la source des quarante premières fables du recueil en langue vernaculaire de Marie de France (XII^e

³ *Ibid.*, p. 1215.

⁴ L. Hervieux (éd.), *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Âge*, New-York, Burt Franklin, reprint, 1960, t. 1, p. 305.

s.)⁵, poète qui aurait vécu en Grande-Bretagne à la cour d'Henri II (1113-1189). On croit que l'auteur aurait adapté en français le recueil latin-anglais d'un certain Alfred qu'on a eu tendance à identifier avec le roi Alfred. Cependant, « le rapport entre Marie et sa source directe restera obscur, car ce n'est que le recueil de Marie qui est conservé et qui a connu un large succès tandis que celui d'Alfred ne semble pas avoir laissé de traces directes. »⁶

Le *Romulus de Nevelet* est à l'origine du *Romulus* de Walter l'Anglais, œuvre latine composée d'une soixantaine de fables en distiques élégiaques. À la même époque et à la même cour que Marie de France, Walter aurait été le chapelain d'Henri II. Plus tard, il fut envoyé à Palerme pour être le précepteur de Guillaume II le Bon, roi de Sicile et futur gendre du roi anglais. L'œuvre de l'Anglais eut un succès tel qu'on la retrouve dans diverses adaptations en langue vernaculaire au cours du XIII^e et du XIV^e siècle. Trois de celles-ci ont été éditées et ont beaucoup servi à différentes étapes de ce mémoire, ce sont l'*Isopet de Lyon*, l'*Isopet I* et l'*Isopet III de Paris*.

Un troisième dérivé du *Romulus* apparaît à la fin du XII^e siècle, le *Novus Aesopus* d'Alexandre Nequam. L'auteur est, lui aussi, d'origine anglaise : il aurait fait ses études à Oxford et à Paris où il fut d'ailleurs enseignant à la Faculté des Arts. Selon les critiques, l'œuvre d'une quarantaine de fables est d'un style plus raffiné mais aurait connu moins de succès que l'ouvrage de Walter l'Anglais. Recueil sans prologue ni épilogue, « Alexandre semble ne pas avoir conçu une œuvre indépendante mais bien plus une sorte de supplément aux recueils existants »⁷. Son travail a cependant inspiré diverses réécritures en langue française au cours des XIII^e et XIV^e siècles notamment

⁵ Voir Marie de France, *Les fables*, édition critique accompagnée d'une introduction, d'une traduction, de notes et d'un glossaire, éditées par C. Brucker, Louvain, Peeters, 1998, 402 p.

⁶ E. Schulze-Busacker, « Le Romulus vers 1180 : Walter l'Anglais, Alexandre Nequam et Marie de France », *op. cit.*, p. 1225.

l'Isopet II de Paris et *l'Isopet de Chartres*⁸. Ils ont joué un rôle important dans l'élaboration de cette analyse philologique des fables de Julien Macho.

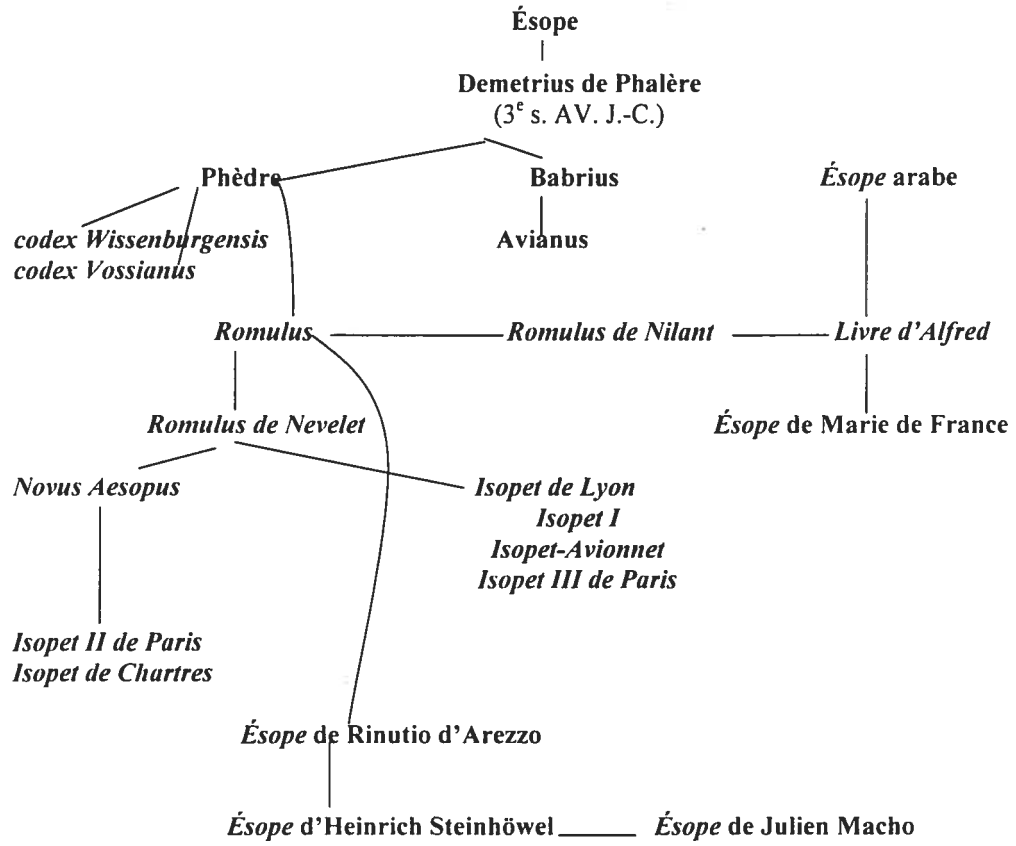
Ce bref survol de la tradition fabuliste française ne serait pas complet sans évoquer la nouvelle traduction du grec au latin du *Romulus ordinaire (vulgaris)* au début du XV^e s. par l'italien Rinutio d'Arezzo. Il ajouta à cette compilation une version de la *Vie d'Ésope*. Cette œuvre est la base de l'édition bilingue latin-allemand d'Heinrich Steinhöwel, source incontestée de *l'Ésope* de Julien Macho. La transmission des compilations médiévales fut de cette manière « court-circuitée », car on renouait ainsi avec une branche beaucoup plus ancienne de la tradition. Le travail de Macho est donc à l'image d'une époque particulièrement intéressante du développement intellectuel de la France : la fin du Moyen Âge et le début de la Renaissance.

Le schéma suivant, inspiré du travail de Charles Brucker⁹, démontre bien comment Macho s'inscrit dans une nouvelle dynamique « ésopique » :

⁷ *Ibid.*, p. 1218.

⁸ Pour Walter l'Anglais, Alexandre Nequam. *l'Avianus* et les *Isopets*, voir le *Recueil général des Isopets*, édité par J. Bastin, Paris, S.A.T.F., 1919-1923, t. 1 et t. 2.

⁹ Marie de France, *op. cit.* p. 9.



B) La place particulière de l'Ésope du frère Macho

a) Sa rupture avec la tradition française et ses liens avec les traditions allemande et italienne.

Dans l'ombre du génie de Jean de La Fontaine, les fables françaises qui lui sont antérieures ont été peu étudiées par les chercheurs des siècles passés. On constate que la tradition fabuliste médiévale, à l'exception de l'Ésope de Marie de France, joue un rôle peu important dans l'histoire de la littérature française. Toutefois, il ne fait aucun doute que ce genre, à la fois didactique et littéraire, a connu un succès immense. Son utilisation dans l'enseignement a été prouvée¹⁰; les prédicateurs médiévaux n'hésitent pas à utiliser ces courts textes pour l'apprentissage du latin ou simplement pour rendre leurs sermons plus vivants : l'éducation morale des jeunes s'en trouvant facilitée.

En 1477, le frère Julien Macho des Ermites de Saint Augustin de Lyon traduit du latin une version en prose des fables d'Ésope. Conscient de la popularité des récits animaliers, le *Roman de Renart* par exemple, et d'une spiritualité en évolution, il publie le recueil le plus volumineux avant La Fontaine dans la tradition française. Il le fait précéder par la première « Vie d'Ésope » en langue française. Le grand nombre de réimpressions à travers tout le seizième siècle démontre le succès de cette entreprise. Jean Batany a mis en lumière l'influence de cette œuvre sur le travail même de La Fontaine au XVII^e s.¹¹.

¹⁰ Voir notamment E. Schulze-Busacker. « Littérature didactique à l'usage des laïcs aux XII^e et XIII^e siècles », dans *Le petit peuple dans l'Occident médiéval. Terminologies, perceptions, réalités. Actes du Congrès international tenu à l'Université de Montréal, 18-23 octobre 1999*, réunis par P. Bognioni, R. Delort et C. Gauvard, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, pp. 633-645, et E. Wheatley, *Mastering Aesop, Medieval Education, Chaucer and his Follower*, Gainesville, University Press of Florida, 2000, 278 p.

¹¹ Voir J. Batany, « Une 'source' médiévale qui coule dans La Fontaine : L'Ésope de Julien Macho », dans *Reinardus*, 6, 1993, pp. 3-14.

En rupture avec les sources des autres *Isopets* français, Julien Macho, tout comme son modèle Henrich Steinhöwel, puise à deux sources distinctes. Tous deux profitent de la version savante italienne de Rinutio d'Arrezo et de la tradition populaire médiévale toujours vivante hors de l'Italie. Paul Thoen considère le travail de Steinhöwel comme « la première confrontation entre le Moyen Âge et l'Humanisme »¹². Macho s'écarte de son modèle direct, entre autres, en ajoutant des proverbes à la moralité des différentes fables.

Ces phénomènes de rupture et de continuité affectent cependant peu la construction des fables mêmes chez Macho. Elles gardent sensiblement leur forme héritée de l'Antiquité : un *promythium*, une introduction commentant le concept moral du récit à venir ; un court récit à portée symbolique mettant en scène des personnages animaliers ou humains et un *épimythium*, une conclusion morale du texte. une actualisation du récit intemporel.

Deux éléments sont donc primordiaux au genre même s'ils subissent des évolutions au cours des siècles : les personnages et les moralités.

Tout d'abord, il sera question du contexte culturel dans lequel l'œuvre se situe. Un survol des outils qui ont été utiles à la recherche et une description détaillée du recueil de Julien Macho suivront avant de passer à l'objet principal de ce travail : l'analyse des ruptures et des continuités de la tradition fabuliste française dans l'*Ésope* de Julien Macho à travers les personnages animaliers et les moralités.

¹² P. Thoen, « Les grands recueils ésoques latins des XV^e et XVI^e siècles et leur importance pour les littératures des temps modernes », dans *Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis, Proceeding of the First International Congress of Neo-Latin Studies, Louvain, 23-28 August 1971*, édités par J. Ijsewijn et E. Kessler, Leuven, Leuven University Press, München, W. Fink, 1973, p. 660.

II. MÉTHODE CHOISIE

A) Méthode

Il existe très peu d'études de l'*Ésope* de Macho, par contre, les animaux de la tradition ésopique ont suscité beaucoup d'intérêt : lecture allégorique, analyse sémantique et compilation des déterminants ou encore recherche des origines orientales de ces récits. Ces trois branches de la recherche peuvent contribuer à la compréhension de cette œuvre du XV^e siècle. Il est aussi possible d'emprunter d'autres voies telles que l'étude des moralités, leur rôle et leur incidence sur la représentativité des animaux. Le schéma narratif et les personnages de ces récits animaliers n'ayant pratiquement pas subi de modifications depuis le premier siècle après Jésus-Christ, il s'avère intéressant de voir comment les auteurs ont pu réécrire ces histoires pour qu'elles restent au goût du jour.

Actuellement, les chercheurs sont unanimes sur un point : les personnages animaliers de la fable constituent des représentations de l'homme et de sa société. Le recueil de Julien Macho se trouve à une période particulière de l'histoire française : l'apparition de l'imprimerie et le début de la Renaissance. Une analyse de son ouvrage qui se concentre sur la représentativité des personnages animaliers et sur la reformulation des moralités permettra de voir comment l'auteur s'insère dans cette période de l'histoire littéraire encore mal connue.

En premier lieu, il s'agira d'examiner comment la réécriture chez Macho réalise le projet de combiner le rôle canonique de l'animal choisi – hérité de la tradition antique – avec la représentativité du même motif adapté au goût de l'époque. Il est prévu de procéder en deux étapes : tout d'abord, mettre en relief l'utilisation des caractéristiques

animalières en fonction du but moral visé par Julien Macho. Pour ce faire, deux démarches ont été adoptées : tout d'abord l'examen d'une fable reprise trois fois avec des animaux différents ; par la suite, l'étude de quelques personnages importants (grenouille, âne, lion et loup) qui figurent chez Macho et dans d'autres récits en circulation au XV^e s. pour vérifier si la typologie des personnages se maintient à travers les différents genres.

Dans un deuxième temps, il sera intéressant de retracer le développement de la moralité qui adopte différentes formes d'écriture à travers les périodes médiévales de la réécriture fabuliste. Il s'agira de déterminer l'utilisation de la moralité par Macho en le comparant avec ses prédécesseurs et ses contemporains. Deux étapes ont été nécessaires : la synthèse du développement de la moralité jusqu'à Macho, de l'Antiquité au XV^e s., à l'aide d'exemples choisis et la mise en lumière du rôle des moralités dans les fables de Macho, tout en les comparant avec d'autres recueils de fables qui le précèdent.

B) Outils de référence

a) Les œuvres

Le recueil de fables forme bien la base de l'étude mais l'œuvre de Macho a été écrite à une époque charnière, qui dépend encore de la tradition médiévale, tout en montrant les signes du renouveau : j'ai choisi par conséquent de tenir compte essentiellement de la tradition qui précède l'auteur faisant ainsi de lui le dernier

fabuliste du Moyen âge français. Il sera ainsi autant question des *Isopets* (XIII^e et XIV^e s.) que de Marie de France (fin XII^e s.).

La publication des deux premiers tomes du *Recueil général des Isopets* publié pour la Société des Anciens Textes Français par Julia Bastin permet d'examiner le développement de la tradition des fables françaises au Moyen Âge après Marie de France. L'œuvre de Macho a été publiée en 1982, par Pierre Ruelle, elle forme le troisième tome de cette compilation. Pour compléter le panorama des fables de tradition française, les fables de Marie de France ont été consultées dans l'édition de Charles Brucker.

Les bestiaires du Moyen Âge, notamment le choix de textes présentés par Gabriel Bianciotto (la version courte de Pierre de Beauvais, les extraits du bestiaire divin de Guillaume Le Clerc de Normandie, celui du poète Thibaut de Champagne, le bestiaire d'amour rimé de Richard de Fournival et la courte partie sur les animaux de l'encyclopédie *Le livre du Trésor* de Brunetto Latini), ont joué un rôle important dans ce projet de maîtrise pour permettre de mieux saisir le symbolisme animalier chez Macho. Il faut aussi inclure deux versions du *Physiologus* (150 après Jésus-Christ et IV^e siècle) traduites par André Côté : ces deux versions furent au centre de son projet de maîtrise. De plus, il était impossible, dans un travail sur les personnages animaliers, de ne pas utiliser l'œuvre la plus célèbre du genre au Moyen Âge, le *Roman de Renart*.

Les œuvres médiévales, qui ont été examinées ici, ont permis d'élargir l'analyse des personnages animaliers et celle de la moralité : les quelques études spécifiques mais surtout les analyses plus vastes du genre et des genres voisins, telles qu'on les trouve chez les critiques modernes, ont apporté des supports pour évaluer la position de Julien Macho dans la tradition du récit animalier à but didactique.

b) Les recherches modernes

Étant donné que le recueil de Macho représente le dernier *Isopet* médiéval français, il a fallu aborder le sujet dans une perspective historique plus large. Des recherches sur l'histoire et le contexte culturel du XV^e, sur la vie littéraire de l'époque, ont servi pour délimiter les premières interrogations à propos de l'œuvre étudiée. L'importance de la ville de Lyon pour le développement de l'imprimerie en France a permis de comprendre la nature spécifique de la religiosité de l'époque liée à ces nouveaux développements technologiques et sociaux ainsi que de saisir comment les communautés religieuses se sont adaptées.

Les différentes analyses cherchant à définir le genre littéraire qu'est la fable ont démontré la grande difficulté de cerner ces courts textes qui appartiennent à la fois à la longue tradition savante et au folklore. Jean-Marie Schaeffer donne certainement la définition générique la plus englobante : pour porter le nom de « fable », le texte doit être bref et accompagné d'un aspect moral. Le trait le plus caractéristique serait la référence à l'auteur mythique, Ésope, et la présence d'une symbolique circonstancielle qui réactualise le texte canonique¹³.

Si les théoriciens modernes offrent souvent des définitions trop générales de la fable, les différents éléments constitutifs du texte sont bien étudiés. Les animaux ont une place importante dans ces recherches, tant pour démontrer la représentativité d'un contexte social particulier que pour y voir certaines formes de critique de la société ou

¹³ J.-M. Schaeffer, « Aesopus auctor inuentus, naissance d'un genre : la fable ésopique », dans *Poétique*, 61, 1985, pp. 345-364.

encore pour reconstruire une « zoologie historique »¹⁴. Deux constats permettent de résumer une grande partie des résultats de ces recherches. Tout d'abord, selon les conclusions de H. R. Jauss¹⁵ reprises par Armand Strubel¹⁶, il semble impossible de faire la typologie d'un animal tant la symbolique qu'il véhicule change d'un texte à l'autre. Deuxièmement, pour les recherches sur « l'animal exemplaire », un terme est à retenir : ambiguïté¹⁷. Une partie de ce projet de maîtrise veut justement vérifier les ruptures et les continuités dans la symbolique animalière chez Macho.

En plus de se développer comme genre littéraire, la fable se construit aussi autour d'une base didactique. Morten Nøjgaard a étudié l'évolution de la moralisation dans la fable antique. Sa thèse montre bien de quelle manière le fabuliste agit sur son public comme réformateur social. D'autres travaux (Paul Thoen et Ian C. Chitima) appliquent les même principes à la fable médiévale.

Après avoir démontré l'évolution de la moralité jusqu'à Julien Macho et après avoir mis en relief les spécificités de cet auteur, il sera intéressant de comprendre comment il communiquait son message moral, didactique, au public en établissant un parallèle avec un autre genre « exemplaire », l'*exemplum*. Ma recherche repose donc sur trois présupposés méthodologiques : l'ambiguïté de la symbolique animale, l'impact social et l'impact didactique

Les travaux de Macho n'ont pas fait l'objet d'études poussées. Le théologien figure bien dans différents ouvrages traitant des traductions françaises de la Bible et son *Ésope* a été lu essentiellement pour servir de point de comparaison avec l'*Ésope* de

¹⁴ Voir R. Delort, *Les animaux ont une histoire*. Paris, Editions du Seuil, 1984, 391 p. [Coll. « L'univers historique »].

¹⁵ Dans *Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung*, Tübingen, 1959.

¹⁶ A. Strubel, *La Rose, Renart et le Graal, la littérature allégorique en France au XIII^e siècle*, Genève, Paris, Éditions Slatkine, 1989, 336 p.

Steinhöwel ou encore pour démontrer son influence sur l'écriture des fables de La Fontaine. Jean Batany, Pierre Ruelle, Julia Bastin ont étudié l'œuvre de Macho, mais seule Jeanne-Marie Boivin s'est attaquée à une partie du texte dans une brillante analyse de la première partie du recueil, *la Vie de Ésope*. Elle considère cette dernière comme le prologue du recueil. Il n'existe actuellement aucun autre travail sur les cent soixante et une fables qui compose l'*Ésope* du religieux lyonnais.

Ce travail de maîtrise veut donc utiliser cet ouvrage mal connu pour lui redonner sa place dans la tradition fabuliste française. À cette fin, il sera utile en premier lieu de retracer la biographie de l'auteur avant d'exposer la composition de son *Ésope*. Par la suite, l'analyse de deux éléments essentiels de la fable, les animaux et les moralités, et leur comparaison avec d'autres recueils permettront de mettre en lumière les ruptures et les continuités de l'œuvre face à la tradition du genre.

¹⁷ *L'animal exemplaire au Moyen Âge (V^e – XV^e siècle)*, édité par M. A. Polo de Beaulieu et J. Berlioz, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999, 335 p. [Coll. « Histoire »].

III. L'ÉSOPE DE JULIEN MACHO DANS SON ÉPOQUE

A) Lyon au XV^e siècle

Quand le frère Macho commence ses activités de réviseur et de traducteur d'œuvres latines vers 1477, la ville de Lyon est sous l'autorité de trois frères : Pierre de Bourbon, l'aîné, le duc Jean II et l'archevêque Charles de Bourbon, nommé à cette fonction à l'âge de douze ans et peu enclin, durant toute sa vie, au sacerdoce. Sous le pouvoir du roi Louis XI, la ville n'a pas de prédispositions particulières pour devenir, vers 1498, le troisième grand centre typographique d'Europe après Paris et Venise¹⁸. Sa vocation commerciale est encore en développement et l'absence d'université laisse la vie intellectuelle à l'état embryonnaire. Le premier texte publié à Lyon fut le *Compendium Breve* du cardinal Lothaire, futur pape Innocent III. chez un bourgeois, Barthelemy Buyer, en 1473. Ce dernier avait installé son imprimerie dans sa maison deux ans après les débuts de ce nouvel art à Paris. À la suite de la Guerre de Cent Ans et des diverses épidémies du XIV^e et XV^e s., Lyon affiche des signes étonnants de prospérité. La position géographique de la ville fait tout naturellement d'elle un lieu de rencontre, quatre foires internationales en témoignent :

On connaît le site de Lyon. Non point centre de région, mais port fluvial au confluent de la Saône et du Rhône – pas très éloigné de la Loire. Donc carrefour naturel des routes allant d'Italie en France du nord et d'Espagne à la vallée du Rhin.¹⁹

¹⁸ Voir H.-J. Martin, « Le rôle de l'imprimerie lyonnaise dans le premier humanisme français », dans *L'humanisme français au début de la Renaissance*. Paris, J. Vrin, 1973, p. 81-91 et J. B. Wadsworth, *Lyons 1473-1503 : The Beginnings of Cosmopolitanism*, Cambridge (Mass.), The Mediaeval Academy of America, 73, 1962, 211 p.

¹⁹ H.-J. Martin, *op. cit.*, p. 82.

Il est à noter que l'établissement d'une colonie marchande italienne dans la cité laisse présager une incursion des nouveautés artistiques et intellectuelles de la Renaissance italienne. Dans ces conditions,

on conçoit que des hommes d'affaires avisés aient réalisé l'intérêt de créer sur place une industrie de luxe. Industrie de luxe s'il en est, l'imprimerie présentait de plus l'avantage d'être une industrie de transformation dont la matière première – le papier – obtenue à partir d'un produit sans valeur – le chiffon de rebut, constituait elle-même une industrie essentiellement française grâce aux papeteries champenoise, et à celle, bien plus proche du Beaujolais.²⁰

Si le support économique et matériel nécessaire à la fabrication d'un livre est disponible à Lyon, il n'en est pas aussi simple pour la composante intellectuelle du produit. En effet, pour développer une culture des Lettres, certains facteurs institutionnels sont essentiels selon H.-J. Martin : « la présence en une ville d'une université ; l'activité d'une cour souveraine – d'un Parlement, notamment ; et l'existence d'un clergé important. »²¹ À cette époque, la ville ne possède ni parlement ni université, et les gens désireux de s'instruire doivent aller à Paris pour la théologie : à Montpellier pour la médecine ; Avignon, Grenoble, Orléans ou Toulouse pour une formation en droit. La plupart des étudiants ne reviennent pas s'établir à Lyon. Les lettres lyonnaises dépendent donc en grande partie du clergé qui, lui, est important et bien établi.

Il est question, à cette époque, à Lyon comme ailleurs en France, d'un grand désordre dans l'organisation religieuse et les critiques se font entendre de part et d'autre du pays :

Symptoms of the disorder which beset the Church of France in these years are only too evident in Lyon. The struggle over the Pragmatique Sanction among kings, popes, higher and lower clergy, the accumulation of benefices, absenteeism, nepotism, a higher clergy whose interests did not always coincide with those of the benefice of which they had charge, ignorance and immorality are found here, too.²²

²⁰ *Ibid.*, p. 83.

²¹ *Idem.*

²² J. B. Wadsworth, *op. cit.*, p. 5. Pour une idée plus générale de l'état de l'Église en France au XV^e siècle, voir aussi M. Piton, « L'idéal épiscopal selon les prédicateurs français de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle », dans *Revue d'histoire ecclésiastique*, 1, 1966, pp. 77-118 et pp. 392-423.

L'archevêque de Lyon, Charles de Bourbon, fut à l'image de cette institution sous le contrôle du roi et non du pape. Il fut toutefois un mécène important pour les artistes de la région. En général, le clergé séculier se soucia aussi peu de l'arrivée de l'imprimerie que du salut de leurs fidèles. Les groupes du clergé régulier, plus près de la population - Jacobins, Célestins, Franciscains et Augustins - virent dans cette nouvelle technologie un outil efficace pour transmettre des connaissances à leurs confrères et rejoindre un plus grand nombre d'adeptes. Devant la décadence de l'Église, la piété privée commence à se développer²³, une piété qui a besoin d'un nouveau support pour rendre accessible les enseignements moraux à une population bourgeoise de plus en plus lettrée. Ces ordres mendiants ont des liaisons avec les autres maisons de leur communauté, ainsi :

les Dominicains, en particulier, savent qu'à Ulm et Augsbourg, l'imprimerie, cette nouvelle venue, sert à multiplier les recueils de sermons et les textes moraux qui peuvent les aider à rédiger leurs homélies – et aussi ces textes de catéchèse simples et illustrés, forts utiles... pour l'évangélisation des humbles.²⁴

Les ouvrages publiés à Lyon sont donc essentiellement des œuvres religieuses : sermonnaires et livres de piété simple souvent généreusement illustrés et en grande partie en langue vernaculaire. Ces différentes publications se devaient d'être rentables, car les imprimeurs qui s'établissaient dans la ville étaient aussi des hommes d'affaires. De tous ceux venus faire fortune à Lyon, la majorité était d'origine germanique. Ils apportent avec eux les œuvres déjà populaires en Allemagne. Pour J. B. Wadsworth, le début de l'Humanisme français doit beaucoup plus à ce contact avec les écrits du Nord

²³ Voir G. Hasenohr, « La littérature religieuse », dans *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters, la littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, édité par D. Poirion, Heidelberg, Carl Winter, 8. t. 1 (Partie historique), 1988, pp. 266-305.

²⁴ H.-J. Martin, *op. cit.*, p. 87.

qu'aux échanges avec un hypothétique milieu intellectuel italien. Il est cependant impossible d'évaluer l'influence de la colonie marchande italienne dans ce domaine²⁵.

Ces imprimeurs vont donc s'associer aux clercs lyonnais, essentiellement les moines des différents ordres mendiants, tant pour traduire les textes en langue vernaculaire que pour reviser les impressions des textes latins. C'est ainsi que Macho participa à l'impression de deux livres en français : *La Legende des Saints anciens et nouveaux* et la traduction du *Speculum humanae vitae*.

B) Biographie de l'auteur

On ne connaît Julien Macho que par les colophons des éditions de ses œuvres. Il appartenait à l'ordre des Ermites de Saint-Augustin de Lyon et était docteur en théologie. « Il aurait été prieur du couvent de son ordre à Lyon; en août 1481, il aurait présidé le chapitre provincial de la province de Narbonne, réuni au couvent de Montmagny. »²⁶

Son travail n'est pas, à proprement parler, une œuvre originale, mais un ensemble de traductions du latin au français, de corrections et d'éditions de textes religieux ou moraux. Ses livres ont été publiés dans une courte période, entre 1477 et 1480, plusieurs rééditions, de la fin du XV^e s. et du début du XVI^e s., sont connues.

On lui attribue²⁷ une traduction du *Speculum humanae vitae*, un traité de morale publié, selon Gianni Mombello²⁸, à Rome vers 1468 par un évêque espagnol, Rodrigo

²⁵ J. B. Wadsworth, *op. cit.*, p. 194.

²⁶ S. Lefebvre, « Julien Macho », dans *Dictionnaire des lettres françaises, le Moyen Âge*, refonte par G. Hasenohr et M. Zink, Paris, Fayard, 1994, p. 874.

²⁷ Cet exposé repose en grande partie sur le travail de Pierre Ruelle, « Introduction », dans Julien Macho, *Recueil général des Isopets, Tome troisième, L'Ésope de Julien Macho*, Paris, S.A.T.F., 1982,

Sanchez de Arevalo. Le *Miroir de vie humaine* de Macho paraît pour la première fois en 1477 ; Heinrich Steinhöwel avait déjà produit une traduction allemande en 1475. Ce traité eut quatre publications lyonnaises, deux en 1477, une en 1479 et une en 1482.

Parue aussi en 1477, *La légende des saints nouveaux* est une révision des *Vies* de saints ajoutées par Jean Golein à la traduction française de Jean de Vignay de la *Legenda Aurea*. Macho y collabora avec un docteur en théologie du couvent des Frères prêcheurs de Lyon, Jean Bathelier.

La deuxième traduction de Macho, *Le mirouer de la redemption de l'umain lignaige*, était au départ l'ouvrage d'un dominicain anonyme paru autour de 1324 sous le titre de *Speculum humanae salvationis*. Il y aurait, selon Ruelle, plus de 224 manuscrits de cette œuvre traduite et publiée, bien avant l'imprimerie, en allemand, anglais, italien et tchèque. L'œuvre de Macho aurait eu droit à sept éditions lyonnaises et quatre parisiennes entre 1478 et 1505.

Par la suite, Macho collabora avec Pierre Farget, lui aussi frère augustinien de Lyon et docteur en théologie, pour la traduction des *Livres de l'Ancien Testament, historiés en françois*. Il semble n'y avoir eu qu'une seule édition imprimée à Lyon. Les deux docteurs signèrent aussi une révision du *Nouveau Testament* qui connut deux éditions.

Macho fit seul le même travail pour une traduction en français de la Bible, *L'exposicion et la vraye declaracion de la Bible tant du Viel que du Nouvel Testament*. Il y eut trois éditions de cette œuvre.

pp. X – XIII et de l'article de S. Lefebvre cité ci-dessus. Ruelle et Lefebvre compilent toutes les informations provenant des principales recherches sur le sujet.

²⁸ G. Mombello, « Appunti su Macho e sulla fortune della *Bible moralisée* », dans *Studi Francesi*, 21, 1977, p. 159.

Pour terminer, Macho traduisit en français la partie latine de l'*Ésope* d'Heinrich Steinhöwel. Gianni Mombello²⁹ a répertorié pas moins de seize éditions du recueil lyonnais entre 1477 et 1572. L'auteur avait aussi reproduit les nombreuses gravures qui accompagnaient l'ouvrage du fabuliste allemand. Bien qu'il ait traduit deux œuvres du docteur Steinhöwel, il est peu probable que ces deux savants aient eu des contacts. Pierre Ruelle et Julia Bastin considèrent que Macho avait « pris à tâche de faire connaître en France des livres alors très en vogue dans l'Allemagne du sud »³⁰, mais il semble que ce choix d'ouvrages se soit imposé à Macho tout simplement par l'origine allemande des imprimeurs qui s'étaient établis à Lyon à cette époque. Ils avaient amené avec eux les livres « à succès » de leur pays³¹ espérant ainsi les commercialiser en France.

C) Présentation du recueil

Macho reprend, à quelques exceptions près, les sept parties de l'ouvrage d'Heinrich Steinhöwel. La *Vie de Esope* est la traduction française du texte attribué, sans fondement selon Julia Bastin³², au moine byzantin Maxime Planude qui l'aurait écrite vers 1300. Planude aurait ensuite été traduit du grec au latin par Ranutio d'Arezzo entre 1447 et 1455. Steinhöwel a utilisé le texte d'Arezzo publié à Milan en 1474 pour son recueil. Macho a transcrit assez fidèlement le texte latin du travail de Steinhöwel. Il a

²⁹ *Idem.*

³⁰ Julien Macho, *op. cit.*, p. X.

³¹ J. B. Wadsworth, *op. cit.*, p. 23.

³² J. Bastin, dans C. Dalbanne, *Livres à gravures imprimés à Lyon au XVI^e siècle. Les subtiles fables d'Ésope*. Lyon, Mathieu Husz, 1486. *Notice de Julia Bastin*, Lyon, Association Guillaume le Roy, 1926. p.7.

aussi donné à chaque épisode de la vie d'Ésope la même forme que les fables qui le suivent. Les extraits sont surmontés d'un titre et accompagnés d'une gravure³³.

La *Vie de Esope* est composée de vingt-huit histoires relatant les origines de cet esclave grec, muet et d'une grande laideur, qui aurait reçu le don de la parole par la déesse de l'hospitalité. Il est question de son ascension sociale vers la liberté jusqu'à son exécution par les habitants de Delphes. Macho apporte peu de modifications au texte latin, « peut-être par respect de ce qu'il croit être un récit véridique »³⁴ selon Ruelle. Jeanne-Marie Boivin considère toutefois que Macho était conscient d'être en face d'une fiction, d'une allégorie amorçant une réflexion sur la nature même de la fable. Cette vie d'Ésope est un long prologue à la compilation de fables :

Couler dans ce moule la *Vie d'Ésope* témoigne sans doute, chez Steinhöwel et Macho, d'une conscience – même diffuse – de son caractère composite et implique surtout, me semble-t-il, une lecture de Planude qui autorise à voir dans la version médiévale, bien avant celle de La Fontaine, « une allégorie de la parole allégorique ». Car cet isopète a ceci de particulier que ses fables ont un seul protagoniste, qui est l'« inventeur » de la fable, auquel on ne prête aucune réalité. Que représente donc au Moyen Âge ce protagoniste ? Parmi tous les référents d'un nom qui a beaucoup excité la critique, il ne peut s'agir ni de l'*Ésope historique*, dont l'existence est attestée par des témoignages antiques alors totalement inconnus, ni de l'*Ésope mythique*, dont la biographie romanesque sera diffusée précisément par Steinhöwel et Macho. L'*Ésope médiéval* est évidemment l'*Ésope textuel*, c'est-à-dire les collections de fables à lui indéfiniment attribuées, hypotexte et hypertexte mêlés. Autant dire que le « récit originaire » qui ouvre le dernier recueil de fables du Moyen Âge raconte l'origine du recueil et du pouvoir de la fabulation même.³⁵

Cette première vie d'Ésope en langue française est suivie des recueils du *Romulus ordinaire*. Les quatre premiers livres, tous composés de 20 fables, proviennent, à l'origine, d'un remaniement des fables de Phèdre. Comme son modèle allemand, Macho ne remet pas en cause la source ésopique de ces livres. Il ne montre même aucun scepticisme envers les deux livres suivants, contrairement à Steinhöwel qui émet certaines réserves quant à l'origine de ceux-ci. Les livres *Autres fables de Esope* et *Fables de Esope, Nouvelle translation* contiennent tous deux dix-sept fables. Le texte de

³³ Voir C. Dalbanne, *op. cit.*, 187 p.

³⁴ Julien Macho, *op. cit.*, p. XXVI.

la *Nouvelle translation* provient de la traduction d'une centaine de fables que le savant italien Ranutio d'Arezzo avait publiées à la suite de sa *Vita Esopi*. On retrouve ensuite une traduction de certaines des quarante-deux fables latines d'Avianus³⁶. Macho transcrit en français vingt-sept de celles-ci. Les textes choisis dénoncent essentiellement les péchés d'orgueil et d'envie. Poursuivant dans une matière moins antique, le fabuliste lyonnais ajoute un livre composé de treize *exempla* dont douze proviennent de la *Disciplina clericalis*, écrit au début du XII^e siècle par Pierre Alphonse. Le neuvième et dernier livre contient sept « histoires » moralisées provenant des *Facetiae* de Poge Florentin qui avait écrit, entre 1438 et 1452, une somme de deux cent soixante-treize contes et bons mots en latin.

Les vingt-huit épisodes de la *Vie de Esope* mis à part, l'*Ésope* de Julien Macho contient ainsi cent soixante et un courts textes qu'ils soient des fables, des *exempla* ou d'autres récits narratifs. Cette œuvre est ainsi le recueil ésopique le plus volumineux de la tradition fabuliste française avant la compilation de La Fontaine. Les *Fables* de Marie de France contiennent généralement 102 textes tandis que les *Isopets*³⁷ français inspirés de Walter L'Anglais (*Isopet de Lyon, I et III de Paris*) et d'Alexandre Nequam (*Isopet II de Paris, Isopet de Chartres*) en contiennent respectivement soixante et une et quarante fables en moyenne. En cette fin du XV^e siècle, le frère Macho se fait donc à la fois compilateur des fables médiévales françaises et précurseur des savants compilateurs de la Renaissance. De plus, Macho développe un style particulier tant par sa mauvaise maîtrise du latin que par un souci du détail pittoresque.

³⁵ J.-M. Boivin, « *La Vie d'Ésope* : un prologue original du recueil de fables de Julien Macho », *Reinardus*, 14, 2001, p. 74.

³⁶ Voir page 2 de ce travail.

³⁷ *Recueil général des Isopets*, *op. cit.*, t. 1 et t. 2.

D) La traduction de Julien Macho

Le fabuliste lyonnais est, selon les experts, un très mauvais traducteur. Jean Batany, Pierre Ruelle, Julia Bastin et Jeanne-Marie Boivin insistent sur ce point, preuves à l'appui : termes simples dont les sens ont échappé à la lecture de Macho, incohérences de certains écrits. Jean Batany a pu ainsi prouver que le théologien a servi de modèle aux fables de Jean de La Fontaine, le poète aurait retranscrit quelques maladresses de l'auteur³⁸. Ruelle a dû se référer au texte latin et allemand de Steinhöwel pour vérifier les confusions et pour établir le texte de l'édition des *Isopets* de Julien Macho. L'éditeur moderne se montre critique face au travail de traduction du frère augustin :

Même si l'on admet que ce réviseur du texte de la *Vulgate* n'a pas dû consacrer beaucoup de temps à ce qui n'était sans doute pour lui qu'un délassement, on n'en est pas moins forcé de constater qu'il sait mal le latin.³⁹

Par exemple, Ruelle choisit la fable *Du laboureur et du pié large* (VI-9) où Macho n'ayant pas compris le sens du terme latin traduit par « pié large » le mot « pelargus », un substantif latin calqué sur le mot grec signifiant « cigogne »⁴⁰. Cependant, la gravure empruntée à Steinhöwel accompagnant la fable aurait dû lui permettre d'identifier l'animal⁴¹.

Jeanne-Marie Boivin se montre tout aussi sévère : « Julien Macho était un latiniste médiocre et un mauvais traducteur. Sa version de la célèbre dédicace de Romulus à Tiberinus est de loin la plus confuse que l'on possède de ce texte déjà confus en latin. »⁴²

³⁸ J. Batany, « Une 'source' médiévale qui coule dans La Fontaine : L'Ésope de Julien Macho », dans *Reinardus*, 6, 1993, pp. 7-11.

³⁹ Julien Macho, *op. cit.*, p. XXVII.

⁴⁰ *Ibid.*, note 1991, p. 293.

⁴¹ Voir C. Dalbanne, *op. cit.*, p. 119, ill. 137.

⁴² J.-M. Boivin, *op. cit.*, p. 69.

En le comparant avec son modèle allemand ou avec d'autres réécritures du *Romulus ordinaire*, il semble évident pour les chercheurs que l'œuvre du frère Macho est truffée d'incohérences. Elle mérite cependant d'être analysée tant par le succès qu'elle a eu que par la période historique qui fut la sienne. Si le style du Lyonnais est alourdi par la conjonction « et » dans de longues phrases ou par quelques formes répétées tout au long de l'ouvrage (« Et pour ce... », par exemple), il faut toutefois noter l'effort de Macho pour agrémenter son texte de traits pittoresques qui rendent vivants ces courts tableaux moralisés. L'auteur y ajoute un souffle de vivacité par le discours direct donnant ainsi aux fables l'apparence de petites comédies. Aussi, Macho expédie, tout comme son modèle latin, la moralité de manière succincte par l'utilisation de proverbes, locutions ou expressions proverbiales proposant ainsi au texte un rythme soutenu, contrairement à certains *Isopets* du XIII^e et du XIV^e siècle, les *Isopets de Lyon*. *Isopet I* et *Isopet III de Paris*, par exemple, où les moralités s'étendent longuement.

Toutefois, avant de plonger dans l'analyse des fables de Julien Macho, il semble pertinent de voir comment différents chercheurs modernes ont pu concevoir le genre littéraire particulier qu'est la fable.

IV. LA FABLE

A) État de la question

Malgré son apparente simplicité, la fable est un genre littéraire complexe qui suscite de nombreuses questions chez les chercheurs. Les définitions de Morten Nøjgaard⁴³ et de Jean-Marie Schaeffer⁴⁴, une fois combinées, cernent la complexité du recueil de Julien Macho. Même si leurs visions du genre sont différentes, il est possible de dégager une idée commune : la fable et les fabulistes visent une certaine réforme sociale. Cet objectif influence leur manière de traiter les différents éléments pour transformer la portée symbolique de la fable et la présentation des animaux. Les différents personnages animaliers choisis dans les textes de Macho aideront à cerner l'œuvre elle-même et à déterminer la place de cet *Ésope* dans la tradition fabuliste française.

La fable peut-elle être considérée comme un genre littéraire à part entière ? Est-elle plutôt un outil de rhétorique ou un élément de pédagogie, une manifestation folklorique ? Les analyses consultées n'ont pas permis de donner une définition qui englobe la totalité des récits contenus dans les différentes collections de fables attribuées à Ésope.

Pour Nøjgaard, la fable est constituée d'une série d'événements que l'on peut classer en trois types : la *fable simple*, formée de deux personnages et de trois éléments de narration ; la *fable simplifiée* mettant en scène un personnage et réduite à un ou deux

⁴³ M. Nøjgaard, « La moralisation de la fable : d'Ésope à Romulus », dans *La fable, huit exposés suivis de discussions*. Genève. Vandoeuvres, Fondation Hardt, 22-27 août 1983, pp. 225-242. [Coll. « Entretiens sur l'Antiquité classique », publiés par O. Reverdin et B. Grange, t. 30, entretiens préparés par F. R. Adrados et présidés par O. Reverdin], et M. Nøjgaard, « Le cerf, le cheval et l'homme, étude sur la transmission des fables antiques », dans *Classica et Mediaevalia*, 34, 1963, pp. 1-19.

éléments narratifs et la *fable complexe* composée de trois acteurs, ou plus, impliqués dans plusieurs situations. La première partie de la fable est la *donnée* ou la *situation de présentation*. La deuxième est celle où les personnages s'opposent. Le conflit est simple et se dénoue par une seule action que Nøjgaard appelle *l'action de choix* : le moment où le corbeau choisit d'ouvrir son bec pour chanter et laisse ainsi tomber le fromage, par exemple. Il se dégage alors de la narration un personnage fort et un faible. La troisième partie est l'*évaluation*. Elle est certainement la plus complexe des trois parties puisqu'elle correspond à la fonction allégorique et morale de la fable. L'*évaluation* informe le lecteur ou l'auditeur au sujet de celui qui aura le dessus. Arrive alors l'action finale – le renard prend le fromage au corbeau – qui peut être doublée d'une *réplique finale*. Celle-ci est souvent énoncée par un nouveau personnage appelé le *survenant*.

Selon le canon des recueils ésoques, la narration est suivie d'une sentence finale, la *moralité*. Celle-ci n'entre pas dans le système fictif proprement dit. Elle peut revêtir des formes variées. En principe, elle énonce une règle de conduite, mais on ne constate pas de rapport entre type de moralité et type (ou thème) de fable.⁴⁵

Les variantes de ce schéma sont nombreuses. Le *survenant* peut être un des personnages du récit. L'*action finale* n'est pas nécessairement suivie d'une *réplique finale* ou vice-versa.

Une fois les éléments de la narration mis en lumière, Nøjgaard propose l'analyse de cet univers fictif en partant de l'idée qu'il faut que l'auteur utilise des représentations, « des instruments de la communication »⁴⁶, dont le lecteur pourra saisir le sens grâce à ses expériences personnelles ou communes à quelques individus. Le fabuliste crée donc des personnages ou des objets porteurs d'une symbolique accessible

⁴⁴ J.-M. Schaeffer, *op. cit.*, pp. 345-364.

⁴⁵ M. Nøjgaard, « La moralisation de la fable : d'Ésope à Romulus », *op. cit.*, p. 228.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 229.

au lecteur (ou auditeur) qui peut ainsi saisir le message moral de la fable. Il y a création d'un lien entre l'univers fictif et l'univers réel.

Les travaux de Nøjgaard sont essentiellement orientés vers la fable antique, il reconnaît cependant chez *Romulus*, et dans les fables du Moyen Âge qui en découlent, plusieurs traits originaux : « Bien plus que d'un retour à la fable ésoopique des premiers temps, il faut ici parler d'une alliance entre conte animal et conte merveilleux populaire. *Romulus* moralise l'action de la fable plutôt que sa structure. »⁴⁷ La fable « romuléenne » traite la matière ésoopique telle une combinaison de plusieurs traditions littéraires différentes, tant occidentales qu'orientales, ajoutées à une « moralisation structurale de la matière, attestant une foi inébranlable dans la valeur morale de la vie quotidienne. »⁴⁸ *Romulus* donne une portée religieuse à ses fables : si le personnage fort abuse de sa supériorité, il sera puni. Macho a pu être sensible à cette moralisation structurale de la matière ésoopique et ainsi rendre plus vivant son *Ésope* en évitant les longues *additiones* que l'on retrouve dans les *Isopets* des XIII^e et XIV^e siècles.

Déplorant la portée restreinte de l'analyse structurale de Nøjgaard, cette dernière laisserait trop de récits ésoopiques sans définition, Jean-Marie Schaeffer propose une explication centrée sur la fonction des textes. Il réussit ainsi à englober tous les récits contenus dans les différentes collections que l'on retrouve sous le nom d'Ésope.

Pour Schaeffer, la fable est en premier lieu une pratique discursive. Elle baigne dans un contexte situationnel apparaissant entre le narrateur et l'auditeur. La fable serait une « narration à interprétation transcendante. Il s'agit d'un récit qui vaut pour 'autre chose', ce qui implique que le niveau de fiction doit être translaté dans un champ

⁴⁷ *Ibid.*, p. 239.

⁴⁸ *Idem.*

sémantique transcendant. »⁴⁹ Pour que la fable passe d'une pratique discursive à un genre littéraire possédant un potentiel interprétatif, il faut que cette dernière puisse reproduire le contexte situationnel dans un texte écrit, immuable, pouvant passer à travers le temps. Les fabulistes ont mis en œuvre plusieurs solutions « pour remplacer le contexte d'énonciation réel »⁵⁰, notamment en inventant un « contexte narratif global », un récit-cadre dans lequel il est possible d'insérer les différentes fables. C'est le cas des recueils orientaux ou encore de la *Vie d'Ésope*. Il y a aussi l'invention de petits contextes narratifs qui réalisent ce projet de manière partielle. Pour certaines collections de fables, comme celle de Macho, l'unité de l'œuvre est pratiquement impossible à déterminer, par contre, à l'aide de l'approche herméneutique de Schaeffer, un concept unitaire se dégage.

En effet, malgré un prologue pour chacun des deux premiers livres de l'*Ésope* de Macho ainsi que la *Vie de Esope* considérée par Jeanne-Marie Boivin⁵¹ comme le prologue de l'œuvre, il a été difficile de déterminer un cadre englobant l'ensemble du recueil, mais « c'est ici qu'intervient le contexte auctorial qui motive la narration des fables et réalise la translation transcendante. »⁵² Pour Schaeffer, en plaçant un ensemble de textes hétéroclites sous le titre de « Fables » ou de « Esope », un fondement unitaire se crée :

c'est que son unité est réalisée par un contrat générique fondé sur le modèle de la pratique discursive « fable ». Ainsi, une anecdote, une histoire mythologique se trouvent soumises à la pression générique instituée par le contrat jusqu'à se métamorphoser en fables puisque soumises au principe de l'interprétation transcendante⁵³.

⁴⁹ J.-M. Schaeffer, *op. cit.*, p. 355.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 356.

⁵¹ J.-M. Boivin, *op. cit.*, pp. 69-87.

⁵² J.-M. Schaeffer, *op. cit.*, p. 356.

⁵³ *Ibid.*, p. 357.

Il ne faut pas chercher la définition structurale de la fable dans l'analyse narrative selon Schaeffer. La fable se définit au niveau « de la relation herméneutique qu'institue la règle constitutive de la pratique discursive 'fable'. Cette règle prescrit uniquement l'existence d'une translation herméneutique transcendante. »⁵⁴ Par exemple, un récit fictif en relation avec un cas particulier réel, l'univers physique de la fable en relation avec un univers éthique, un cas particulier rattaché à une loi universelle ou encore un univers animal lié à un univers humain.

Les théories de Nøjgaard et de Schaeffer cernent de manière efficace les fables du recueil lyonnais. Sous le nom d'Ésope, le frère Macho publie un grand nombre de courts récits d'origines diverses où une translation se fait d'un sens littéral à un sens moral ; la pratique discursive choisie crée l'unité de la structure narrative des fables. Chaque texte possède un titre, un *promythium*, un récit fictif et une morale plus générale, souvent donnée sous la forme d'une sentence ou d'un proverbe.

Cependant, la définition du genre ne peut à elle seule expliquer le succès des diverses réécritures durant tout le Moyen Âge. Les récits ésopiques comblaient un autre besoin des clercs et du public de l'époque : le désir d'instruire et d'être instruit.

En effet, la brièveté des récits, la simplicité de leur vocabulaire et leur caractère moral font de ce genre littéraire un outil parfait pour l'enseignement. La publication toute récente d'Edward Wheatley⁵⁵ expose la fonction scolaire des différentes collections de fables. Selon l'auteur, la fable médiévale n'est pas un genre mineur destiné à amuser les enfants, mais bien un véhicule de communication sociale, politique et religieuse. Les fables d'Ésope furent à la base de l'apprentissage du latin autant pour le vocabulaire et la grammaire que pour former l'élève à l'interprétation des textes.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 358.

Reconfirmant l'approche de Jean-Marie Schaeffer, Wheatley constate que la fable en tant que genre littéraire est circonscrite par cette pratique discursive : pour vivre, elle doit se renouveler, être réécrite et recontextualisée tant pour des objectifs moraux que rhétoriques. Cette conception de la fable ésopique permet de voir comment elle devint un outil primordial dans la formation de l'esprit critique du lecteur.

Pour Wheatley, les gens parlant latin au Moyen Âge ne sont pas seulement considérés pour leur facilité à s'exprimer, mais aussi pour leur manière d'utiliser les textes autorisés. La fable ne demande pas un code d'interprétation spécifique au genre, elle est traitée de la même manière que les autres textes étudiés tels que les *Disticha Catonis* et certains livres de la *Bible*. Par la pratique scolaire du commentaire, le *Romulus* en vers fut limité dans ses possibilités d'interprétation, mais la suspicion des érudits du début du Moyen Âge à reprendre cette littérature païenne a disparu. La glose que la fable reçoit assure son autorité. Il n'est donc pas étonnant, selon Wheatley, que des auteurs utilisant leur langue maternelle et ayant déjà traduit des textes latins soient tentés de s'appropriier les fables pour une expérience à la fois rhétorique et pédagogique.

En effet, plus qu'une expérience rhétorique, la fable en langue vernaculaire vient combler un besoin dans l'éducation des laïcs qui, depuis la fin du XII^e s. et tout au long du XIII^e s., veulent de plus en plus participer à la vie intellectuelle de l'époque. Tout comme le démontre Madame Schulze-Busacker⁵⁶, l'éducation élémentaire se fait en latin, à partir du Psautier, des *Disticha Catonis*, des fables d'Avianus et de certains textes comme ceux du *Liber Catonianus*, mais on veut inclure

⁵⁵ E. Wheatley, *op. cit.*, 278 p. Voir la note 10 de ce travail. p. 6.

⁵⁶ E. Schulze-Busacker, « Littérature didactique à l'usage des laïcs aux XII^e et XIII^e siècles », *op. cit.*, pp. 633-645.

dans ce mouvement didactique aussi ceux qui ignorent le latin par la traduction des principales œuvres considérées comme utiles et divertissantes par un public de plus en plus large et exigeant, conscient de ses besoins et préférences esthétiques et morales et même de son statut social.⁵⁷

Les différentes traductions montrent comment les nobles et les bourgeois de l'époque veulent s'instruire sans devoir passer par l'apprentissage du latin. Aussi, chaque fois que le texte latin est transmis avec la traduction, il est évident que le recueil a une fonction didactique :

la situation change toutefois quand le manuel scolaire gagne le statut d'un texte indépendant, traité par certains auteurs même comme une œuvre littéraire... Avec le détachement progressif de la source se prépare lentement un réajustement des messages moraux, également.⁵⁸

Bien que ce travail de Madame Schulze-Busacker porte essentiellement sur les *Disticha Catonis*, il est certainement possible de l'appliquer à d'autres textes scolaires médiévaux tels que les fables ésopiques.

Il n'est donc pas étonnant que dans le milieu noble et bourgeois lyonnais de la fin du XV^e siècle, milieu en pleine expansion économique pouvant profiter de la nouvelle industrie qu'est l'imprimerie, un clerc fortement scolarisé prenne l'initiative d'une réécriture des fables d'Ésope. Julien Macho s'approprie le texte latin qu'il traduit en français. Il peut ainsi prendre une plus grande liberté quant à la portée morale de ses récits et y inscrire son propre enseignement.

B) Les enseignements de Julien Macho

Avant même d'être une œuvre littéraire, l'*Esopé* de Macho s'inscrit dans une visée morale avouée, orientée principalement vers un public désireux de s'instruire sans faire le « détour » par l'apprentissage du latin :

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 633-634.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 645.

Toutes les fables sont trouvées pour démontrer aux hommes quelle chose ilz doivent ensuivre et quelle chose ilz doivent fuir, car autant vault dire fables en poesie comme parolles en theologie.⁵⁹

Il est possible de voir chez Macho un enseignement s'apparentant à celui d'autres prédicateurs de la fin du Moyen Âge⁶⁰.

Une analyse des cent soixante et une fables du recueil permet de classer leurs thèmes : contre les mauvaises actions (le vol, par exemple), contre les excès des plus forts et les défauts des plus faibles, contre l'envie et l'avarice, l'orgueil et la vaine gloire, les mauvaises paroles et l'inconstance des femmes –le remède reste celui des bons conseils. Cela n'est pas sans rappeler certains des sept péchés capitaux : la colère, la vanité, l'envie, l'orgueil, l'avarice et la luxure. La gourmandise se manifeste aussi, mais elle est essentiellement véhiculée à travers les actions d'un personnage, le loup⁶¹.

Trente-deux des cent soixante et une fables portent sur les mauvaises actions et trente-deux autres donnent de bons conseils, ces dernières sont de courts récits où l'auteur exhorte son public au respect des pairs, de la famille et des aînés. Vingt-six fables mettent en scène la relation problématique entre les forts (les grands, les riches, les seigneurs) et les faibles (les petits, les pauvres, les vilains). Vingt-six autres dénoncent le péché d'orgueil. Dix-huit dénigrent l'envie et l'avarice ; dix-huit autres condamnent les mauvaises paroles (le mensonge, les menaces et les faux conseils). Huit récits mettent en garde contre les femmes. Une seule fable ne correspond à aucun des classements. La structure et la thématique ne permettent pas de traiter la fable qui *Fait mencion de aulcunes monstres* (IX-5), de la même manière que les autres⁶².

⁵⁹ Julien Macho, *op. cit.*, p. 94.

⁶⁰ Voir notamment J. Le Goff, « Réalités sociales et codes idéologiques au début du XIIIe siècle : un « exemplum » de Jacques de Vitry sur les tournois », dans *Un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1999, pp. 673-685, [Coll. « Quarto »].

⁶¹ Voir plus loin, la typologie du loup, pp. 71-85.

⁶² Julien Macho, *op. cit.* pp. 262-265. Sans *promythium*, ni *épimythium*, ni même de moralité, le récit expose des histoires de monstres : un chat à deux têtes ; une vache qui accouche d'un serpent ; un

Malgré toute la diversité dans le détail, la moralisation propre au *Romulus* sous-tend l'ensemble du recueil : il faut respecter son état, vivre selon le statut que Dieu nous a donné, apprécier les bonheurs de la vie quotidienne. Cette moralisation que Nøjgaard avait notée⁶³ n'est pas seulement plaquée au récit, mais s'intègre directement dans celui-ci. Julien Macho, traduisant du moins partiellement une version du *Romulus ordinaire*, véhicule son message non seulement dans les *promythia* et les *épimythia* des fables, mais aussi à travers tous les éléments du récit. Les personnages animaliers sont porteurs d'un code compris du public de l'époque :

Affin qu'il demonstret la vie et les coutumes des hommes, il [Ésope] induit les oyseaux, les arbres et les bestes parlans.⁶⁴

être mi-homme, mi-poisson terrorisant les femmes durant leur lessive ; un enfant à deux têtes. Tout ce que le lecteur peut retenir de ce texte est que « les nouvelles vindrent à nostre saint pere le pape. »

⁶³ Voir la note 45 de ce travail, p. 25.

⁶⁴ Julien Macho, *op. cit.* p. 77.

V. LES ANIMAUX

A) État de la question

Les animaux de la tradition ésopeque ont suscité beaucoup d'intérêt : lecture allégorique, analyse sémantique du discours et compilation des déterminants ou enquête sur les origines orientales de ces récits. Ces trois branches de la recherche peuvent contribuer à la compréhension de l'œuvre de Macho. Nøjgaard, Batany, Henderson et Amer ont orienté certaines parties de leurs travaux plus spécifiquement sur les personnages animaliers des fables. Il est donc important d'exposer ces travaux avant de poursuivre par l'étude des animaux que l'on retrouve chez Macho.

Morten Nøjgaard présente l'animal de la fable comme un symbole de l'instinct contrôlé. De plus, il faut que les objets représentés miment le mode d'existence d'objets accessibles au lecteur dans son expérience générale pour que l'œuvre transmette son message à travers son univers fictif. Les caractéristiques des animaux se développent et le récit de la fable se construit selon l'idéologie de la société visée à l'intérieur de deux paires d'éléments : force-faiblesse et ruse-sottise.

Jean Batany propose une analyse de l'utilisation des articles définis et indéfinis devant les noms d'animaux dans les recueils parus entre le XII^e et le XVII^e siècle⁶⁵. L'article défini suppose que l'animal présenté est un archétype tandis que l'animal accompagné d'un indéfini indique qu'il représente un individu différent des autres créatures de la même espèce. Chez Batany, l'utilisation de l'article indéfini enlève de la

⁶⁵ J. Batany, « Détermination et typologie : l'article et les animaux de la fable (de Marie de France à La Fontaine) », dans *Approches langagières de la société médiévale*, Caen, Paradigme, 1992, pp. 229-237.

force au symbole que véhicule le personnage : le choix de l'animal est le résultat d'une tradition qui aurait perdu ses racines, un jeu du hasard. Il existe d'autres genres littéraires dans lesquels les animaux sont représentés à l'époque médiévale, il serait donc difficile de ne pas positionner les textes ésoptiques par rapport à ceux-ci.

Arnold Clayton Henderson⁶⁶ place la fable entre deux autres genres littéraires : les bestiaires, où la description de l'animal correspond à toute l'espèce, et l'épopée animale, dans laquelle chaque animal est un personnage ayant une personnalité propre. La portée symbolique de l'animal choisi dans la fable jouirait d'une grande liberté permettant aux fabulistes d'y ajouter leur interprétation propre. Selon Henderson, la fable médiévale possède deux pôles : un satirique et un de critique sociale. À titre d'exemple, l'auteur analyse les termes servant à décrire les animaux d'une fable spécifique, celle *Du loup et de la grue*. Chez Marie de France (fable 7), les termes décrivant le loup prennent une connotation sociale, par exemple au vers 33, « Autresi est del mal seignur ». Pour les autres fabulistes de l'époque, le loup conserve le rôle du « fort ». Selon Henderson, Marie remplace le discours éthique de la fable antique par un discours spécifiquement féodal. Henderson soumet aussi d'autres recueils à l'analyse, notamment celui de Berechiah Ben Natronai qui utilise la symbolique de la Torah ; Odon de Cheriton qui donne une morale chrétienne et détermine les animaux en leur attachant une fonction cléricale (l'évêque-escargot ou le prêtre-crapaud, par exemple) ; et Henryson (fin XV^e s.) pour lequel les animaux illustrent le combat entre riches et pauvres dans la société écossaise.

⁶⁶ A. C. Henderson, « Animal Fables as Vehicles of Social Protest and Satire : Twelfth Century to Henryson », dans *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Münster, 1979, Proceedings*, édités par J. Goossens et T. Sodmann, Köln, Wien, Böhlau, 1981, pp.160-173.

Dans une autre de ses recherches, Batany considère lui aussi les animaux des fables comme des représentations de personnages humains. Il compare les différentes versions de la fable *Le rat des villes et le rat des champs* pour la longue période du XII^e au XVII^e siècle⁶⁷. La typologie sociale médiévale mise en place dans cette fable fait ressortir le moralisme chrétien affirmant qu'un rang social inférieur est préférable, pour le calme qu'il assure, à un rang supérieur associé à des problèmes incessants. Cette morale change à partir du XV^e s. : le rat de la ville devient « riche et gras » et celui de la campagne « maigre et pauvre ». Cependant, Batany demeure peu précis pour cette période et propose que soit faite une meilleure analyse.

Si l'étude d'une fable à travers l'histoire demeure l'orientation la plus développée de la recherche, on ne peut pas passer sous silence une branche voisine, même si sa pertinence a été contestée à l'occasion : l'examen des origines orientales de la fable. Ce champ de recherche a intéressé, une fois de plus, Jean Batany pour justement déterminer la typologie des personnages. Dans son étude, « La cour du Lion, autour du *Panchatantra* et du *Roman de Renart* »⁶⁸, il démontre que les récits animaliers ont une longue tradition en tant que véhicule d'une idéologie en remontant aux origines de la fable : « Dès la plus haute Antiquité, la tendance à regrouper les histoires d'animaux dans un ouvrage a pu être liée à la présence d'une idéologie politique »⁶⁹, affirme-t-il. Batany met ainsi en relief certains traits des contes animaliers orientaux (*Roman d'Ahigar*, *Pantchatantra*, *Kalilah wa Dimnah* et des fragments d'un texte du VIII^e siècle avant Jésus-Christ) qui correspondent au schéma des récits zoomorphiques qu'on retrouve en France. En comparant le chacal des récits orientaux au renard européen, que

⁶⁷ J. Batany, « Le rat des ville et le rat des champs : tradition littéraire et conjonctures sociales », dans *Bien dire et bien apprendre*, 5, 1987, pp. 27-46.

ce soit dans l'épopée ou dans les fables, le chercheur montre les caractéristiques typiques des histoires du « trickster » dans les deux littératures. Pour Batany, ces ressemblances prouvent la filiation.

Pour Sahar Amer, il ne fait aucun doute que le *Kalilah wa Dimnah* exerce une influence majeure sur l'*Ésope* de Marie de France⁷⁰. Reprenant les idées de Batany au sujet de la détermination, Amer affirme que l'indétermination et l'anonymat des animaux seraient une technique des récits arabes que Marie de France aurait utilisée pour étoffer le caractère de ses personnages. Elle aurait toutefois maintenu les matériaux thématiques occidentaux.

Sans nier totalement l'influence orientale, Michel Dufourny émet certaines réserves à ce sujet. Les animaux de cette tradition ne proviennent pas simplement d'une filiation littéraire comme dans la tradition occidentale, mais d'une mythologie complexe. Le succès du *Pantchatantra* à travers l'histoire et sa très vaste diffusion a condamné ces récits à perdre leurs connotations hindoues pour s'intégrer dans d'autres systèmes socio-culturels : « quelles que soient les variations spatio-temporelles, la fable ou la métaphore animale, en faisant des animaux des miroirs ou des modèles du comportement humain, projette dans ce monde animal les valeurs qui régissent une société donnée »⁷¹.

La grande liberté que peut prendre le fabuliste face à son modèle est certainement à la source même de l'étonnante vivacité du genre à travers les âges. Cette

⁶⁸ J. Batany. « La cour du lion, autour du 'Pantchatantra' et du 'Jugement de Renart' », dans *Marche Romane*, 28, 1978, pp. 18-25.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 18.

⁷⁰ S. Amer, « Les animaux de l'*Ésope* : Enrichissement sémantique et politique de la représentation », dans *Ésope au féminin : Marie de France et la politique de l'interculturalité*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi B.V., 1999, pp. 132-168.

caractéristique vient cependant complexifier la portée symbolique des personnages animaliers qui peuvent être sujets à des refontes complètes de leur typologie. Tout en conservant le schéma narratif traditionnel d'une fable, les personnages de cette dernière deviennent des récipients attendant d'être remplis d'un symbolisme particulier qui peut ensuite influencer la moralité de la fable.

La tradition joue toutefois un rôle important dans la conservation des personnages d'une fable donnée. Il serait difficile de changer des archétypes connus d'un large public. Aussi, doit-on respecter quelques caractéristiques réelles des animaux qui empêchent leur choix pour certaines actions rapportées dans le récit. Il ne serait pas crédible de mettre en scène un agneau dévorant un loup dans ce contexte ; une telle situation pourrait cependant apparaître à l'intérieur d'un genre comique ou grotesque.

Une courte analyse de trois fables ayant le même schéma narratif et traitant du même sujet, déguisement et usurpation d'identité, montre comment le choix des personnages influence la moralité. Cet exercice a été choisi pour vérifier l'hypothèse que les animaux mis en scène dans les fables portent des caractéristiques qui leurs sont propres.

B) Le mouton, l'âne et le geai démasqués

Par la comparaison de trois fables tirées de l'*Ésope* de Julien Macho ayant le même schéma de base, il est possible de voir comment le choix des animaux transforme le même récit en trois enseignements différents. Dans la fable *Du chien, du loup et du*

⁷¹ M. Dufourmy, « *Pancatantra* et pensée brahmanique », dans *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Münster, 1979, Proceedings*, édités par J. Goossens et T. Sodmann, Köln Wien, Böhlau, 1981, p. 96.

mouton (V-15)⁷², celle *De l'asne et de la peau du lyon* (VII-4)⁷³ et celle *Du gay et du paon* (II-15)⁷⁴, on remarque que, même si le déroulement de la narration reste le même, la moralité des différents textes change avec le choix des animaux mis en scène. Ce phénomène suscite plusieurs questions. Le choix des animaux est-il arbitraire ? Est-il possible d'interchanger les personnages sans modifier l'histoire ? Ont-ils un rôle important dans le déroulement ? Quelles sont les caractéristiques des personnages qui renouvellent la narration ?

Tout d'abord, chacune des fables commence par une phrase introductive donnant le ton moral au récit qui est essentiellement le même : le rapport interpersonnel. « Grant follie est a ung fol qui n'a point de pouoir de vouloir tromper plus fort que luy », « Nul ne doit vestir la robe d'aultruy », « Nul ne doit se glorifier des biens d'aultruy ». La deuxième partie de la phrase amène vers le début de la fable : « ainsi que dit ceste fable », « ainsi que récite ceste fable », « Dont Ésope recite une telle fable ».

Le développement, de longueur inégale, se déroule toujours de la même manière. Un animal (mouton, âne, geai) prend la peau d'un autre (chien, lion, paon) et, ainsi vêtu, il profite de sa nouvelle identité. Le subterfuge fonctionne jusqu'au moment où un élément inhabituel se produit : un loup plus affamé que les autres défait la ruse du mouton. un maître perspicace prend en défaut l'âne et la voix du geai trahit sa nature.

Le trompeur, une fois démasqué, est gravement réprimandé (battu ou dévoré). Le correcteur (loup, homme ou groupe de paons et de geais) s'adresse toujours aux usurpateurs d'identité avant de les punir : « Maintenant, je te monstreray que tu ne doys

⁷² Julien Macho, *op.cit.* pp.184-185.

⁷³ *Ibid.*, pp.207-209.

⁷⁴ *Ibid.*, pp.104-105.

point jouer a ton seigneur »⁷⁵, « ...se elles te cognoissoient aussi bien que je te cognois. elles n'auroient point paour de toy »⁷⁶ et « Se tu eusse esté content de tes vestemens, tu ne fusse pas venu a ceste villanie. »⁷⁷ Pour terminer, l'*épimythium*, commençant toujours par « Et pour ce », suggère au lecteur une moralité plus générale venant éclairer la première phrase du texte.

À partir de ce noyau identique, il est intéressant de voir que la conclusion morale de chacune des fables n'est pas la même :

Et pour ce, celluy qui est saige doyt bien regarder comment il se doit jouer avecques celluy qui est plus saige et plus fort de luy.⁷⁸

Et pour ce, celluy est fol qui se vente des biens d'aultrui, car l'en dit communement qu'il n'est pas a point de se vestir de la robe qui n'est pas sienne ne aussi il n'est point honneste de faire d'aultruy cuir large courroye.⁷⁹

Et pour ce, il appert qu'i ne fait pas bon vestir la robe d'aultrui, car tel porte belle robe et belle çainture d'or qui a froit aux dens en sa maison.⁸⁰

Les animaux mis en scène permettent de mettre l'accent sur différents points de vue : le rapport de force entre deux personnages (le loup et le mouton), l'importance d'avoir un bon jugement (âne et le lion) et le péché d'orgueil, de ne pas se contenter de ce qu'on a (geai et paon).

Les éléments narratifs soulignent ces différents aspects des apports interpersonnels dans la fable *Du chien, du loup et du mouton*. Le chien, qui gardait le troupeau et effrayait les loups : « le loup s'espouventoyt de l'ouÿr abayer et de le veoir seullement », meurt en laissant les bergers et les moutons dans le désarroi. Un membre du troupeau, « fier et orgueilleux », eut l'idée de revêtir la peau du chien, après avoir été tondu par les bergers. Sous cette apparence, il jouit alors de tout le pouvoir du gardien

⁷⁵ *Ibid.*, p. 185.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 205.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 105.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 185.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 205.

de troupeau. La situation change au moment où il poursuit un loup plus audacieux qu'à l'habitude. En traversant un buisson épineux, il perd son déguisement. La ruse basée sur l'apparence ne fonctionne plus. On le retrouve tondu avouant sa propre identité, sa faiblesse. Ainsi, il se rabaisse au rang de vassal du loup : « Mon seigneur, je suis un mouton ». Il s'opère un renversement des rôles : le loup terrifié au point de perdre toute contenance devient le dominateur, tandis que le mouton reste sans défense. Il en résulte une mise en vue spécifique du rapport de force entre deux personnages, ici celui du rang social : seigneur, vassal.

Même le dialogue montre la supériorité intrinsèque du loup. Trois fois le mot « seigneur » revient pour le désigner et il agit en conséquence. Le geste du mouton est si fortement désapprouvé qu'il lui en coûtera la vie, même s'il avait docilement obéi aux ordres du loup.

Pour que le texte reste dans le cadre du récit exemplaire, le loup appelle sa victime « maistre » dès sa première intervention, non pas qu'il veuille s'abaisser devant sa victime, mais simplement pour mettre en évidence l'ironie de la situation. La supériorité de la force du loup sur le mouton est un lieu commun de l'univers fabulesque, il n'est donc pas étonnant que ce soit ce point de vue qui est le plus mis en avant par la morale de la fable, malgré l'assise dans le cadre social.

On retrouve une situation semblable dans le récit *Du loup et de l'aignel* (I-2)⁸¹. La fable met en scène les deux personnages qui boivent à la même source. Le loup tente, par tous les moyens rhétoriques de prendre en défaut sa victime et de pouvoir la manger ainsi en toute légitimité. Cependant, l'agneau se défend bien grâce à une logique implacable. Exaspéré, le prédateur abandonne l'idée d'avoir l'animal par la ruse et le

⁸⁰ *Ibid.*, p. 105.

mange grâce à sa supériorité physique : « L'infériorité éthique du loup est totale, comme l'est aussi sa supériorité physique, car il a raison de l'agneau aussi bien spirituellement que matériellement »⁸², nous explique Nøjgaard pour l'analyse de cette même fable dans la version de Phèdre. L'idée peut éclairer la lecture de plusieurs textes de Macho qui exploitent cette force physique du loup, notamment dans la fable *Du loup et du bouc* (V-6)⁸³ où après trois jours de poursuite, le bouc se fait prendre et demande l'indulgence de son adversaire sans résultat. Les éléments narratifs varient, mais le rôle archétypique reste.

Ce rôle n'inclut toutefois pas la supériorité au niveau intellectuel, il est rare que le loup en ait. Les exemples sont nombreux pour le prouver, ainsi la fable *Du loup et du chevreau* (II-9). Elle met en évidence la victoire d'un chevreau qui déjoue la ruse du loup (imitant la voix de la mère) et évite ainsi la mort. Le principe est le même dans une autre fable qui porte le même titre, *Du loup et du chevreau* (VII-27) : le chevreau choisit le moindre des deux maux : mourir en sacrifice pour les dieux au lieu de mourir mangé par le loup⁸⁴.

Il en résulte que dans l'univers fabuliste les moutons, les brebis et les agneaux sont considérés comme ayant certaines capacités intellectuelles, mais aucune au niveau physique ; ils ont donc besoin de la protection des chiens et des bergers. Il appartient à la catégorie des êtres sans défense qui subissent les affronts des autres. Plusieurs fables exposent cette faiblesse, notamment celle *De la brebis et de la corneille* (V-19)⁸⁵ où une brebis se plaint d'avoir à porter une désagréable corneille qui avait la « nature de nuyre aux innocens et estre amyé aux mauvais. » La brebis est vue comme un animal

⁸¹ Julien Macho, *op. cit.*, p. 78.

⁸² M. Nøjgaard, « *La moralisation de la fable : D'Ésope à Romulus* », *op. cit.*, p. 231.

⁸³ Julien Macho, *op. cit.*, pp.154-155.

« simple » et « innocens », incapable de se défendre. La fable *Des loups et des brebis* (III-13)⁸⁶, par contre, raconte l'histoire d'un troupeau de brebis en guerre contre les loups. Aidées des chiens et des moutons, elles eurent le dessus. Les loups firent un pacte avec elles : les brebis se séparent des chiens et s'occupent des louveteaux, ce qui les mène à leur perte. L'ordre est pour ainsi dire rétabli dans l'univers fabuliste ; l'intervention des chiens et des moutons n'a que la fonction de retarder le dénouement conventionnel, qui met en scène les loups ayant peur des chiens, alliés des moutons, tout comme dans la fable *Du chien, du loup et du mouton*.

Macho utilise fréquemment le couple loup-mouton pour illustrer un rapport de force. Les caractéristiques mêmes de ces personnages impliquent leur relation qui amène ensuite l'interprétation morale de la fable. Le choix d'un autre personnage, par contre, changera les leçons à tirer du récit. L'âne notamment porte d'autres messages moraux.

La fable *De l'asne et de la peau du lion* (VII-4) montre un âne qui, ayant revêtu une peau de lion, terrorise les animaux de la forêt. Le subterfuge fonctionne assez bien malgré le fait qu'il n'ait pas réussi à cacher ses grandes oreilles, ce qui permet finalement à son maître, « un bon home », de le retrouver.

Tout comme la fable *Du chien, du loup et du mouton*, on assiste à une ruse basée sur l'apparence. Cependant, la leçon morale à tirer est différente. Le *promythium* annonce au lecteur que « Nul ne se doyt glorifier des biens d'aultruy » et le récit se termine sur un long *épimythium*⁸⁷.

⁸⁴ La bêtise du loup sera traité plus loin.

⁸⁵ Julien Macho, *op. cit.*, p.146.

⁸⁶ *Ibid.*, p.123-125.

⁸⁷ Voir note 79, p. 39.

L'insistance est mise sur l'usurpation d'une identité qui permet ainsi de profiter de ce qui ne nous appartient pas. La dernière locution du texte, « faire aultruy cuire large courroye », le souligne clairement ; elle signifie « user sans ménagement de la bourse d'autrui, être indifférent aux pertes d'autrui »⁸⁸. L'égoïsme et l'inconscience du geste de l'âne montre le manque de jugement de l'animal, ces caractéristiques sont habituellement associées au baudet dans toute la littérature médiévale⁸⁹. Ce phénomène est particulièrement évident en compagnie du lion.

Le couple lion-âne se retrouve à plusieurs reprises chez Macho, tant pour illustrer la puissance et la noblesse du lion que pour montrer la sottise de l'âne. Dans le premier livre d'Ésope, le moine augustinien traduit la fable *Du lyon et de l'asne* (I-11), dans laquelle l'âne se considère l'égal du lion et le salue avec grande familiarité. Le lion réprime difficilement sa colère. Les paroles qu'il se dit à lui-même ainsi que la moralité de la fin illustre bien les caractéristiques des deux animaux : « Il n'appartient pas que une dent si noble touche a une beste si ville. Car celluy qui est saige ne doyt blesser le fol ne avoyr cure de ses parolles, mais le fault laysser pour tel qu'il est. »⁹⁰

Plus loin, la fable de *L'asne et du lyon, des connins et du regnard* (IV-10) expose l'histoire d'un âne qui désire prouver au lion qu'il peut lui aussi se faire craindre des autres animaux. Il les fait alors fuir par son cri. La réaction du roi des animaux est explicite : « Aussi bien eusse esté espouenté de ta voix se je n'eusse cogneu que tu es ung asne »⁹¹. Commentaire qui rappelle la fable *De l'asne et de la peau du lyon* déjà

⁸⁸ G. Di Stefano, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, Ceres, 1991, p.220.

⁸⁹ Pour une idée générale des images véhiculées par l'âne, voir notamment W. Zilzner, *Repertorium der Gleichnisse und bildhaften Vergleiche der okzitanischen und der französischen Versliteratur des Mittelalters*, Bern, Francke, 1989, pp. 173-175.

⁹⁰ Julien Macho, *op. cit.*, p. 85.

⁹¹ *Ibid.*, p.141.

citée lorsque le maître retrouve son âne en forêt : « se elles te cognoissoient aussi bien que je te cognois, elles n'auroient point peur de toy. »⁹²

La dernière phrase de la dixième fable du *Quart livre de Esope* reprend le procédé du premier livre, la mise en parallèle du « plan animal » avec le « plan humain » : « Et pour ce, l'on ne doyt point doubter celluy qui se vente de fayre de quoy il n'a puissance...ne l'on doyt point doubter ung fol pour ses menasses ne pour son hault cryer. »

La relation lion-âne présente la folie du baudet et la grandeur du lion, même là où il n'y a pas de rencontre directe entre les deux animaux telle que dans la fable *De l'asne et de la peau du lyon* (VII-4). Les différents textes montrant le couple noble-fou offrent des caractéristiques qui permettent de voir l'ampleur de la folie de l'âne : dent noble et « beste si ville », « saige » et « fol », le « hault cryer » de l'âne est associé aux « fol...menasses » car « il n'a puissance », contrairement au lion.

L'utilisation d'un autre couple, le paon et le geai, met en lumière une nouvelle manière d'exploiter le même schéma narratif. En effet, dans la fable *Du gay et du paon* (II-5)⁹³, un geai s'habille des plumes prises à un paon et délaisse ses compagnons pour s'intégrer au groupe auquel il espère appartenir. Il est rapidement démasqué et battu par les paons qui ne le reconnaissent pas comme un des leurs. Retournant vers ses semblables, il sera puni une deuxième fois. L'orgueilleux oiseau apprend à ses dépens la moralité qui se retrouve à la fois dans le *promythium* : « Nul ne se doit vestir de la robe d'aultruy » et dans la première partie de l'*épimythium* : « il appert qu'i ne faict pas bon vestir la robe d'aultrui ». Le geai de la fable renie son identité et perd sa propre nature, la « richesse » de sa personnalité. La deuxième partie de l'*épimythium* passe ainsi au

⁹² *Ibid.*, p. 208.

second niveau de la moralité : « car tel porte belle robe et belle çainture d'or qui a froit aux dens en sa maison. » « Avoir froids aux dens » signifierait « avoir faim »⁹⁴. L'apparence n'est qu'une illusion, un mensonge ; même habillé de riches vêtements qui ne lui appartiennent pas, le « pauvre » n'améliore pas sa condition.

Malgré ses défauts, le paon peut susciter la convoitise des autres oiseaux. Les actions du geai et la description donnée par Macho montrent bien l'orgueil, l'arrogance et la jalousie de ce petit oiseau. L'animal est « plain de vaine gloire » ; par son arrogance (« outrecuydance »), il méprise (« desprisant ») les siens pour rejoindre les paons. Après avoir été découvert par le groupe auquel il voulait s'intégrer, il se fait durement punir pas ses propres compagnons qu'il avait dénigrés. L'intervention des geais n'est pas sans une certaine ironie. Ils lancent au visage du fautif sa manière d'être puisqu'avec ses nouvelles plumes il avait honte (« vergoigne ») de son ancienne nature : « N'as tu point de vergoigne de venir en nostre compagnie ? » Doublement puni, le geai perd à la fois sa nouvelle et son ancienne parure, l'orgueil et la convoitise sont gravement réprimandés.

La fable *Du gay et du paon* porte une idée de comparaison semblable aux autres fables impliquant le paon. On reconnaît aussi une parenté dans la moralité (se contenter de sa nature). De plus, elle respecte aussi le schéma de base de la narration (changement d'identité, découverte de la vérité et punition) déjà observé dans l'exemple du mouton et celui de l'âne.

Le couple geai-paon ne se retrouve nulle part ailleurs dans le recueil de Macho, c'est également la seule fable qui met en scène un geai. Par contre, les caractéristiques du paon sont bien établies dans les trois fables où il joue un rôle. Bien qu'il n'y ait

⁹³ *Ibid.*, pp. 104-105.

aucune indication à propos des particularités du paon dans la fable *Du gay et du paon*, il est sous-entendu que le geai convoite sa beauté. D'autres fables, par contre, signalent ce qui le rend si singulier. La fable *De Juno, la deesse, du paon et rossignol* (IV-4) permet de relever ce qui le distingue des autres. Ici, Junon ne lui accorde pas la voix tant convoitée du rossignol et lui rappelle ses atouts :

Ta belle figure et ta beauté est plus belle et plus digne et de plus grande louenge que le chant du rosignolet, car tes plumes et ta couleur sont plus resplandissant come esmerauldes et si n'est nul oiseau qui ressemble a tes plumes ne a ta grant beauté.⁹⁵

Un parallèle avec la morale de la fable *Du gay et du paon* s'établit, les deux mettant en évidence le besoin de garder sa nature, car la convoitise est un bien vilain défaut : « car les misérables avaricieux tant plus qu'ils ont des biens et tant plus en désirent avoir »⁹⁶.

La fable *De la grue et du paon* (VII-12) met en évidence elle aussi la comparaison entre la beauté du paon et les qualités d'un autre oiseau. Un paon se vante de sa beauté devant la grue et se fait durement rabrouer : « Néautmoins, tu n'as pas ung bien ne si belles plumes que tu as, touttefois je sçay myeulx voller que toy car, avec tes belles plumes, il te faut demorer sur la terre »⁹⁷.

Tous les animaux des fables analysés ici ont leur propre personnalité. La comparaison avec d'autres textes ayant les mêmes personnages révèle les caractéristiques propres à chacun d'entre eux. La relation entre le loup et le mouton met en valeur une situation où la force physique est le facteur dominant. Le couple formé du lion et de l'âne montre le rapport entre la sottise et la noblesse. La présence du plus beau des oiseaux déclenche la plupart du temps des fables qui font ressortir par la

⁹⁴ G. Di Stefano, *op. cit.*, p. 239.

⁹⁵ Julien Macho, *op. cit.*, p. 134.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 135.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 213.

comparaison le besoin de se contenter de sa propre nature. Le choix des animaux n'est donc pas arbitraire ; il est impossible de les interchanger sans modifier le message de la fable.

Il est maintenant possible de pousser plus avant cette analyse par une étude directement orientée sur certains personnages animaliers utilisés chez Julien Macho. Ce sera l'occasion de vérifier si ces derniers possèdent des caractéristiques spécifiques véhiculées à travers plus d'une fable du recueil. Par la suite, la comparaison avec d'autres récits animaliers en circulation au Moyen Âge fera ressortir les similitudes et les disparités dans la typologie des animaux véhiculée. Le cas de la grenouille est particulièrement intéressant, car il démontre une grande stabilité dans les caractéristiques héritées de la tradition des fables, mais non des autres genres utilisant les personnages animaliers.

C) La grenouille

Dès l'Antiquité, on associe les grenouilles à une image négative croyant qu'elles naissaient spontanément sous l'effet de la chaleur du soleil et des éléments en décomposition près des étangs. Horace, dans ses *Satires*, les montre comme des animaux dont le chant empêche de dormir⁹⁸. Leurs caractéristiques ne s'améliorent pas dans la symbolique chrétienne où elles sont associées aux sept plaies d'Égypte. Selon les recherches de Jacques Voisenet à travers l'imagerie animale des XII^e et XIII^e siècles, la grenouille et le crapaud deviennent au Moyen Âge des supports privilégiés pour

⁹⁸ J. Voisenet rapporte cet exemple dans *Bestiaires chrétiens, l'imagerie animal des auteurs du Haut Moyen Âge (V^e - XI^e s.)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, p. 154, [Coll. « Tempus »].

l'incarnation de Satan⁹⁹. Dans une autre étude, Jacques Berlioz note que durant « tout le Moyen Âge l'image des grenouilles et des crapauds fut très populaire pour représenter la peste en général. »¹⁰⁰ Si différents travaux menés à partir des recueils d'*exempla* et certains bestiaires latins mettent en évidence surtout l'image diabolique de ces batraciens, les bestiaires en langue vernaculaire examinés ne leur accordent aucune attention particulière ; seul le *Physiologus* latin, plus ancien, consacre une courte rubrique à l'animal : la grenouille terrestre endure tous les maux tels que le gel, la chaleur et les intempéries. Elle est donc à l'image de « ceux qui se refusent à la paresse, jeûnent volontiers et supportent tout »¹⁰¹. La grenouille aquatique traduit l'image opposée et représente la luxure et les paresseux de manière générale. Pour le cas du crapaud, Werner Ziltener relève quelques traits distinctifs dans la littérature narrative des XII^e et XIII^e siècles tels que la couleur verte, signe d'immatunité, et leurs coassements cacophoniques.¹⁰² Il est à noter que le *Roman de Renart* exclut ces deux animaux de sa longue tradition.

Si Julien Macho respecte les traits en prêtant à la grenouille l'orgueil¹⁰³, la méchanceté¹⁰⁴ et la laideur¹⁰⁵ dans trois des cinq fables qui la mettent en scène, la bête reçoit une autre image, celle d'un peuple peu intelligent, dans deux autres fables¹⁰⁶. Cette caractéristique semble particulière à la tradition ésopique puisqu'il n'en est nullement question ni dans les recherches de Berlioz et de Voisenet ni dans les

⁹⁹ *Ibid.*, p. 319.

¹⁰⁰ J. Berlioz, « Le crapaud, animal diabolique : une exemplaire construction médiévale », *L'animal exemplaire au Moyen Âge (I^e – XVI^e siècle)*, édité par M. A. Polo de Beaulieu et J. Berlioz, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999, p. 268.

¹⁰¹ A. Côté, *Le Physiologue, traduction et commentaire*, Montréal, Institut d'Études Médiévales de l'Université de Montréal, Faculté des Arts et Sciences, mémoire présenté à la Faculté des études supérieures, Août 1973, pp. 97-98.

¹⁰² W. Ziltener, *op. cit.*, pp. 343-344.

¹⁰³ Julien Macho, *op. cit.*, *Du beuf et de la grenouille*, pp. 109-110.

¹⁰⁴ *Ibid.*, *De la grenouille*, p. 79.

¹⁰⁵ *Ibid.*, *De la grenouille et du regnard*, pp. 208-209.

différents *Bestiaires* ni dans le *Roman de Renart*. On remarque cette particularité dans la fable *Des grenouilles et de Jupiter* (II-1)¹⁰⁷ et celle *Des lievres et des grenouilles* (II-8)¹⁰⁸.

Ainsi, une bande de grenouilles demandent à Jupiter de leur envoyer un roi. Il fait tomber un tronc d'arbre dans leur étang. La peur surmontée, la demande refaite, le dieu leur envoie un héron qui les dévore, preuve qu'une vie juste et en liberté vaut tout l'or du monde. L'autre fable présente un groupe de lièvres fuyant le chasseur mettent à leur tour les grenouilles en fuite. À la vue de la situation qu'ils provoquent, ils se calment, car « après grant guerre vient grant paix et après la pluye le beau temps »¹⁰⁹. Dans ces deux récits, Macho présente les grenouilles tel un groupe particulier qu'il associe aux pauvres d'esprit. Cette typologie a pu être observée dans les recueils plus anciens, notamment dans les différentes versions de la fable *Des grenouilles et de Jupiter*¹¹⁰. Ils énoncent tous la même idée en insistant sur le fait que le groupe de grenouilles vivait de manière paisible et libre avant qu'elles ne prennent cette mauvaise décision, symbolisant ainsi un peuple de basse condition tant intellectuellement que socialement. Cette image est encore plus prononcée chez Marie de France qui, dans la moralité, insiste sur le groupe ayant déshonoré le seigneur bienveillant : « Lores regretent lur bon seignur / a ki il firent la deshonor. »¹¹¹ Charles Brucker affirme au sujet de cette fable « C'est l'inconstance et la stupidité du peuple qu'elle fustige ici. »¹¹²

¹⁰⁶ Pour les caractéristiques de la grenouille, voir Annexe I, tableau 23, p. 140.

¹⁰⁷ Julien Macho, *op. cit.*, pp. 94-95.

¹⁰⁸ *Ibid.*, pp. 99-100.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 100.

¹¹⁰ On la retrouve dans : Marie de France, *op. cit.*, fable 18, pp. 112-117 ; *Isopet de Lyon, Recueil général des Isopets*, *op. cit.*, t. 2, fable 22, pp. 121-123 ; *Isopet I, Recueil général des Isopets*, *op. cit.*, t. 2, fable 19, pp. 234-235 et *Isopet III de Paris, Recueil général des Isopets*, *op. cit.*, t. 2, fable 15, pp. 397-398.

¹¹¹ Marie de France, *op. cit.*, p. 116, vv. 53-54.

¹¹² *Ibid.*, *op. cit.* note 12, p. 117.

L'image d'infériorité des grenouilles se retrouve aussi dans la fable *Du beuf et de la grenouille* (II-20) où une grenouille veut devenir aussi grosse qu'un bœuf. Macho associe l'orgueilleux animal aux « povre »¹¹³, l'*Isopet de Lyon* aux « foibles »¹¹⁴ et l'*Isopet III de Paris* à « ung homme sans puissance et de petite espee »¹¹⁵. Dans cette fable où la moralité reste la même d'un fabuliste à l'autre, les auteurs ont intégré au message moral dénonçant l'orgueil, la caractéristique sociale que représentent les grenouilles.

Outre l'orgueil, la laideur et cette particularité de groupe social démuné, le batracien porte aussi les traits de la méchanceté. Cette distinction est constante à travers les recueils médiévaux et laisse peu de place à l'élaboration du personnage animalier. Aux prises avec des caractéristiques précises héritées de la tradition ésoïque plus ancienne, les auteurs ont tenté de différentes manières d'ajouter à leurs réécritures certaines nuances dans le traitement du récit. La fable *De la grenouille et de la souris*, ou le rat, selon les versions, en est un autre exemple surtout chez Marie de France¹¹⁶ et dans l'*Isopet de Lyon*¹¹⁷.

En effet, l'image négative de la grenouille, présente dans tous les recueils, se rattache sensiblement aux valeurs que le Moyen Âge véhicule à propos de l'animal. Cependant, certains auteurs font varier l'angle de la représentation. C'est le cas de Marie de France qui, dans son traitement personnel de la matière ésoïque, met l'accent sur la bonté et la naïveté de la souris. Le caractère méchant de la grenouille n'y est que plus important et la punition, où généralement les deux petits animaux meurent sous les serres de l'oiseau de proie, ici, ne s'attaque qu'à cette mauvaise grenouille ; la

¹¹³ Julien Macho, *op. cit.*, p. 109.

¹¹⁴ *Isopet de Lyon*, *op. cit.*, p.152, v. 21

¹¹⁵ *Isopet III de Paris*, *op. cit.*, p. 412.

convoitise de l'oiseau préférant la taille de l'amphibien à celle du petit rongeur : « La reine fu corsu et grant ; / li escufles par cuveitise / la suriz lait, la reine ad prise, / mangie l'ad e devoree ; / e la suriz est deliveree »¹¹⁸. La moralité s'étendant sur dix vers associe le batracien aux « veiziez feluns » ou au « traître plein de rouerie ».

L'*Isopet de Lyon* décrit le malheur de la souris prise par l'eau qui a monté trop rapidement. Le traitement de la grenouille reste le même : « Et malvaisement la barate. / La Rainne plainne de mensonge »¹¹⁹, mais auteur insiste aussi sur la trahison de la bête dans la moralité : « Que sus son maistre traïson / Retornait, c'est jeus de raison »¹²⁰. Les *épimythia* des autres *Isopets* gardent cette même vision de la grenouille : « Barat doit conchier son mestre »¹²¹, « Quar qui œuvre de traïson, / Avoir en doit mal guerredon. »¹²² et « Traïson œuvre de deable »¹²³.

Cette symbolique associée à la grenouille dans les fables en langue vernaculaire montre une constance étonnante et même un certain hermétisme face à la multitude de symboles liés à l'animal dans les autres genres de la littérature du XII^e au XV^e siècle. Ce premier exemple permet de croire à une symbolique propre aux fables et indépendante des autres récits animaliers qui survit jusqu'à la fin du Moyen Âge, Macho étant le dernier représentant de cette longue période historique.

Un seul exemple est cependant insuffisant, l'échantillon de récits est trop restreint. Il sera intéressant de prendre un animal ayant une plus longue tradition symbolique, un

¹¹⁶ Marie de France, *op. cit.*, fable 3, pp. 56-65.

¹¹⁷ *Isopet de Lyon*, *op. cit.*, fable 3, pp. 89-91.

¹¹⁸ Marie de France, *op. cit.*, p. 64.

¹¹⁹ *Isopet de Lyon*, *op. cit.*, p. 90, vv. 28-29.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 91, vv. 51-52.

¹²¹ *Isopet I*, *op. cit.*, p. 208, v. 30.

¹²² *Isopet II de Paris, Recueil général des Isopets*, *op. cit.*, t. 1, p. 45, vv. 44-45.

¹²³ *Isopet de Chartres, Recueil général des Isopets*, *op. cit.*, t. 1, p. 123, v. 20.

que l'on retrouve à la fois dans les *Bestiaires* et dans le *Roman de Renart* pour vérifier si la tradition ésopique garde ses propres caractéristiques. L'âne, présent dans tous les textes étudiés, semble tout indiqué.

D) L'âne et la mule

La popularité de l'âne, et celle de sa proche parente la mule, dans la symbolique chrétienne laisse supposer, tant chez Macho que chez les autres fabulistes français, une plus grande influence sur les caractéristiques des animaux de la fable ésopique. En effet, l'animal est présent à plusieurs reprises dans la Bible, mais « il joue un rôle surtout passif – malgré l'épisode de l'ânesse de Balaam (Nombre 22, 30) – et se contente de sa fonction de monture. »¹²⁴ On le rencontre notamment lors de l'entrée de Jésus-Christ à Jérusalem¹²⁵. Symbole d'humilité dans les Évangiles, l'Antiquité lui réservait une image beaucoup plus négative :

s'il peut ressembler par certains aspects au cheval, l'âne a des caractéristiques bien différentes : parfaitement inapte à faire la guerre, pourvu d'une faim insatiable, il est une figure emblématique de la bêtise, de l'ignorance, de l'obstination têtue, de la paresse, de la lascivité ou, encore, de la laideur. Aussi, est-il le plus souvent un objet de mépris.¹²⁶

Malgré l'image biblique, l'humble monture reste dans l'ombre du cheval, animal noble de la société médiévale. Elle est aussi associée depuis la période antique à des rites de dérision¹²⁷.

Les différents *Bestiaires* consultés cultivent eux aussi une image négative du baudet, une symbolique diabolique essentiellement générée par la laideur de son

¹²⁴ J. Voisenet, *Bestiaires chrétiens*, op. cit., p. 43.

¹²⁵ Voir Marc 11, 1-11; Matthieu 21, 1-7; Luc 19, 18-38 et Jean 12, 12-15.

¹²⁶ C. Lucken résumant un passage du *Phèdre* de Platon, « Éloge de l'âne », dans *Reinardus*, 11, 1998, p. 98.

¹²⁷ Voir J. Voisenet, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval, Le bestiaire des clercs du V^e au XII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2000, p. 47.

braiement¹²⁸. Laissant de côté les caractéristiques de l'âne domestique, les auteurs insistent beaucoup sur le cri de l'âne sauvage, l'onagre, qui braie lorsqu'il a extrêmement faim ou au moment des équinoxes lorsque le jour est aussi long que la nuit. Seul le *Livre des propriétés des choses* (livre XVIII), une traduction en langue vernaculaire de Jean Corbechon du *Liber de proprietatibus rerum* de Barthélemy l'Anglais, donne une explication de l'état de l'âne domestique :

car les bêtes qui ont un sang plus pur et plus subtil ont aussi une vertu sensitive meilleure et plus vive, et ont en outre une plus grande faculté de jugement. Et c'est là ce qui fait que le bœuf est plus paresseux, que l'âne est stupide.¹²⁹

Aussi, le répertoire de W. Ziltener relève plusieurs allusions à l'âne dans la littérature narrative des XII^e et XIII^e siècles¹³⁰, aucune ne met l'accent sur un aspect positif du baudet : laideur, lenteur, puanteur, entêtement, rire disgracieux, animal battu, stupidité, incorrigibilité. L'âne du *Roman de Renart*, l'archevêque Bernard, ne fournit pas de précision à propos des traits particuliers de l'animal.

La laideur de son cri, la lascivité, la sottise et l'humilité sont des qualités que l'on retrouve dans les fables de Macho¹³¹. Fou, moqueur, vantard, naïf et orgueilleux sont d'autres qualificatifs utilisés pour décrire l'âne dans son recueil. Le fabuliste l'associe aux pauvres, aux vilains et aux paysans. De plus, on remarque une particularité récurrente des fables mettant en scène le baudet : il est conscient de sa basse condition. Souvent battu, accablé par la surcharge de travail, sa misère le pousse à vouloir changer

¹²⁸ Voir le *Bestiaire* de Pierre de Bauvais, de Guillaume le Clerc de Normandie, le *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival et le *Livre du Trésor* de Brunetto Latini, dans *Bestiaires du Moyen Âge*, édités par G. Bianciotto, Paris, Éditions Stock, 1980, pp. 43-44, 100-101, 132 et 217.

¹²⁹ Jean Corbechon, *Propriétés des choses* (livre XVIII), dans *Bestiaires du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 244.

¹³⁰ W. Ziltener, *op. cit.*, pp. 173-176.

¹³¹ Voir le tableau des caractéristiques de l'âne, tableau 3, p. 109-111.

de vie soit en désirant la mort, soit en usurpant l'identité d'un autre. Son manque de jugement et sa sottise le font échouer presque toujours¹³².

La fable *De l'âne et du petit chien* (I-17)¹³³ joue un rôle important dans cette étude comparative puisqu'elle est la seule qui se retrouve dans toutes les collections utilisées. Un petit chien reçoit toute l'attention d'un seigneur et de sa famille, l'âne est jaloux et se propose d'imiter ses actions pour obtenir lui aussi caresses et récompenses. Il ne parvient qu'à effrayer son maître et à se faire battre. La morale proposée par Macho correspond de manière générale aux idées associées à l'âne : « Et, pour ce, nul ne se doyt entremectre de chose qu'il ne scet faire, car l'imprudent desplaist la ou il cuyde playre. »¹³⁴ On reconnaît le même déroulement narratif chez Marie de France. Elle utilise des caractéristiques semblables : la jalousie de l'animal, sa sottise, ses actions déplacées et la correction finale suivie d'une morale similaire :

Saveir poüm par ceste fable / la manere de ceste gent - / que tant se veulent eshaucer / e en tel lieu
aparagier / que ne avient pas a lur corsage, / ensurketut a leur parage. / A meint en est si avenu /
cum a l'asne ki fu batu.¹³⁵

L'Isopet de Lyon ajoute au portrait de l'âne sa voix horrible et sa lourdeur. L'auteur termine avec une allusion à la folie exemplaire de l'âne et une sentence proverbiale semblable à Julien Macho : « Fol est qui a ce s'abandone / Que sa nature ne li done ; /... / Cilz qui ne conoit son afaire / En ce desplait qu'il cuide plaire. »¹³⁶ *L'Isopet de Chartres* considère l'âne comme un « paillart » et conclut : « Bien fort le lia d'un lian ; / Mout mourut de soif et de fain, / Il ne menja ne bren ne fain : / Illecques compara la

¹³² Julien Macho, *op. cit.*, I-11, pp. 84 – 85 ; I-17, pp. 89-90 ; III-18, p. 128 ; IV-10, p. 141 et VII-4, pp. 207 - 208.

¹³³ Julien Macho, *op. cit.*, pp. 89-90. La fable correspond au numéro 96, « Schmeichelnder Esel », du classement de Dicke et Grubmüller : G. Dicke, K. Grubmüller, *Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit, ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen*, Munich, Wilhem Fink, 1987, p. 103.

¹³⁴ Julien Macho, *op. cit.*, p. 90.

¹³⁵ Marie de France, *op. cit.*, p. 104, vv. 42-50.

¹³⁶ *Isopet de Lyon*, *op. cit.*, p. 113, vv. 31-36.

Chien. »¹³⁷ L'*Isopet II de Paris* insiste dès le début sur les conditions de vie du baudet : « Et si estoit batus souvent, / Ne autre louier n'en avoit / Fors les chardons que il mangoit, / Dont il avoit eschagement. »¹³⁸ Le traitement de l'âne est semblable tant dans l'*Isopet I* : « Cil qui se mesle de la chose / Laquelle a li doit estre close, / Ne qui ne s'en doit entremette, / Je le tieng pour fol a la lettre. »¹³⁹ que dans l'*Isopet III de Paris* : « Celluy est fol qui s'entente et sa cure / Met a avoir ce luy vee nature. »¹⁴⁰

La pauvre existence de l'âne est mise en valeur aussi dans la fable *De l'âne, du cheval et de leur fortune* (III-3)¹⁴¹ où un cheval, orné d'un bel attelage, insulte la bête qui subit la chose sans répliquer. L'orgueilleux animal vieillit et perd ses avantages, l'âne à ce moment peut rire de lui. Ce récit se retrouve dans l'*Isopet de Lyon*, l'*Isopet de Chartres*, l'*Isopet I*, l'*Isopet II de Paris* et l'*Isopet III de Paris*¹⁴². On remarque que toutes les versions placent l'âne en bas de la Roue de Fortune. L'image du pauvre et celle du faible lui sont associées.

Son triste état lui fait désirer la mort dans la fable *Du muletier et de l'âne*¹⁴³. Malheureusement pour lui, une fois décédé, l'animal continue d'être battu, sa peau étant devenue tambour « car l'omme n'a point repos pour la mort mais pour ses merites. »¹⁴⁴ L'*Isopet de Lyon* et l'*Isopet I*¹⁴⁵ offrent au lecteur une version semblable.

¹³⁷ *Isopet de Chartres, op. cit.*, p. 122, vv. 33-36.

¹³⁸ *Isopet II de Paris, op. cit.*, p. 40, vv. 3-6.

¹³⁹ *Isopet I, op. cit.* p. 231, vv. 49-52.

¹⁴⁰ *Isopet III de Paris, op. cit.*, p. 396.

¹⁴¹ Julien Macho, *op. cit.*, pp. 113-115. La fable correspond au numéro 461, « Pferd und Esel », du classement de Dicke et Grubmüller, *op. cit.*, p. 546.

¹⁴² *Isopet de Lyon, op. cit.*, fable 44, pp. 157-160 ; *Isopet de Chartres, op. cit.*, fable 29., pp. 156-158 ; *Isopet I, op. cit.*, fable 42, pp. 276-279 ; *Isopet II de Paris, op. cit.*, fable 31, pp. 92-93 et *Isopet III de Paris, op. cit.*, fable 36, pp. 414-415.

¹⁴³ Julien Macho, *op. cit.*, p. 128. Elle correspond au numéro 127, « Eselhaut als Paukenfell », du classement de Dicke et Grubmüller, *op. cit.*, p. 139.

¹⁴⁴ Julien Macho, *op. cit.*, p. 128.

¹⁴⁵ *Isopet de Lyon, op. cit.*, fable 18, pp. 113-116 et *Isopet I, op. cit.*, fable 54, pp. 304-306.

La onzième fable du premier livre d'Ésope de Macho, *Du lyon et de l'asne* (I-11)¹⁴⁶, illustre bien la continuité des images associées à l'âne malgré un changement important. Dans les autres *Isopets*, le sanglier remplace le lion. La variante peut s'expliquer par la source différente de Macho par rapport aux autres recueils en langues vernaculaires. La fable expose la rencontre des deux animaux en insistant sur le fait que l'âne salue le roi des animaux comme s'ils étaient du même rang social. Le lion, insulté, réussit à garder le contrôle de ses émotions. Dans l'*Isopet de Lyon*, l'*Isopet I* et l'*Isopet III de Paris*, le traitement de l'âne est le même que chez Macho. Premièrement, il y a la manière de saluer le lion ou le sanglier d'égal à égal : « 'Deus te saut, frere !' au Port savaige / Dit li Asnes au fol visaige. / Sanz eschimenant et senz rire, / Dost avoir dit : 'Deus te saut, Sire !' »¹⁴⁷ Dans l'*Isopet I*, l'auteur utilise « Frere, Dieux te gart ! »¹⁴⁸ et l'*Isopet III de Paris* se sert d'une formule similaire : « Dieu te gard, beau frère ! »¹⁴⁹, même salutation chez Macho : « Mon frere, dieu te gard ! » La réaction du noble animal est la même chez les quatre auteurs : « une si noble dent ne mérite pas de toucher à une si vile bête ». Le qualificatif « vil » se retrouve dans tous les textes, « orde » et « povre » apparaissent à plusieurs reprises. Les moralités se recourent toutes en notant que le sage ne doit pas se préoccuper du fou.

Seule Marie de France donne une vision différente de ce récit en faisant de l'âne un personnage secondaire qui rencontre le sanglier sur un chemin étroit. Ce dernier s'étonne que l'âne ne lui cède pas la place, ils vont finalement se heurter. Blessé, le porc sauvage lui laisse la vie sauve. Marie de France insiste principalement sur l'orgueil du sanglier plutôt que sur l'impolitesse du baudet. Ici, le sanglier n'est pas considéré

¹⁴⁶ Julien Macho, *op. cit.*, pp. 84-85.

¹⁴⁷ *Ibid.*, pp. 104-104, vv. 5-8.

¹⁴⁸ *Isopet I*, *op. cit.*, p. 218, v. 3.

comme un animal noble et la morale l'associe à l'homme orgueilleux. Compte-tenu de l'influence qu'elle a exercé sur les *Isopets* des XIII^e et des XIV^e siècles¹⁵⁰, le sanglier est resté associé à la fable qui, chez Macho, met en scène un lion.

L'âne est une fois de plus associé au roi des animaux dans *De l'asne et de la peau du lyon*¹⁵¹ que l'on ne retrouve que chez Macho. Le récit montre son besoin de changer d'état et expose son manque de jugement, sa sottise, puisqu'il est incapable de dissimuler ses grandes oreilles. Il est battu lorsque son maître le retrouve. La typologie associée à l'âne est respectée.

Les fables des différents *Isopets* antérieurs à Macho démontrent une continuité avec le recueil du XV^e s. en ce qui a trait aux caractéristiques négatives de l'âne. On trouve cependant dans le recueil trois fables où l'animal obtient la supériorité sur son vis-à-vis : une fois contre la mouche¹⁵² et deux fois contre le loup hébété par la faim (V-1 et 7)¹⁵³.

La fable *De la mouche et de la mule* (II-16) est la première fable où l'animal est vu de manière positive, c'est aussi la seule des onze fables associées à l'âne et à la mule qui invite à une interprétation biblique. Une mule ignore les menaces d'une mouche orgueilleuse et montre à quel maître elle obéit. Cette courte fable n'est pas sans rappeler l'entrée du Christ à Jérusalem ou encore les premières lignes du livre biblique d'Isaïe où Dieu prend la parole : « Le bœuf reconnaît son bouvier et l'âne, la crèche de son maître, Israël ne connaît rien, mon peuple ne comprend rien. »¹⁵⁴ Même sans cette référence, la

¹⁴⁹ *Isopet III de Paris, op. cit.*, p. 391.

¹⁵⁰ E. Schulze-Busacker, « Écrire des fables après Marie de France : les *Isopets* du XIII^e siècle », dans *Romania*, à paraître.

¹⁵¹ Voir pp. 42-43 de ce travail.

¹⁵² Julien Macho., pp. 105-106.

¹⁵³ *Ibid.*, pp. 147-149 et 155-157. Il est à noter que ces deux fables ne se retrouvent pas dans les autres *Isopets*.

¹⁵⁴ Isaïe 1, 3.

mule rendant hommage à son maître évoque cette image chrétienne ou encore la soumission féodale. Les autres versions de la fable prises dans les recueils des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles montrent la même typologie¹⁵⁵. L'*Isopet de Lyon* est plus explicite et ne laisse aucune place aux écarts d'interprétation.

Celui port, cui li firmamant / Sostient, et tuit li elemant / (Je di lo jou de sa puissance) / Sostient per obediencie. / Cil me fit per sa volontey, / Et me maintient per sa bontey. / Sus moi se siet et mon dos presse / Sa vertu, si que ne me quesse. / De corre me tost la proesce / Li froins qu'il me mit de paresce. / An corrant vois je lantement, / Ensinc me fit cil qui ne mant. / Tardive me fit ma nature, / Tele l'avrai tant con je dure.¹⁵⁶

Cette fable est la seule où la mule accepte son état (lenteur, paresse) et donne ainsi une image exemplaire au lecteur ou à l'auditeur.

Les deux autres récits où la bête est supérieure à son vis-à-vis mettent en scène l'âne ou la mule contre le loup (V-1 et 7). Macho inverse la typologie usuelle du baudet qui fait alors preuve d'un niveau d'astuce digne du renard. Dans *Du loup et de l'asne*, la gourmandise du loup le rend plus naïf que ne l'est l'âne habituellement¹⁵⁷. Connaissant les traits caractéristiques qu'on lui attribue, l'âne établit sa ruse pour ne pas se faire prendre en lui faisant croire qu'il est heureux de mourir, car sa vie est misérable : « Et, pour toutes briefves conclusions, je suys natif a heure mauldite, car a toutes paynes et a toutes grandes labours je suys commis et suys subject et constraint. »¹⁵⁸ Le loup va alors naïvement croire les conseils de sa victime et finit par être battu par le propriétaire de l'âne.

Ce principe est aussi à l'œuvre dans la fable *Du mulet, du renard et du loup* (V-1)¹⁵⁹. Le renard qui avait rencontré un mulet rusé le présente à son compère pour lui

¹⁵⁵ *Isopet de Lyon*, op. cit., fable 37, pp. 141-143 ; *Isopet I*, op. cit., fable 35, pp. 260-261 et *Isopet III de Paris*, op. cit., fable 29, pp. 408-409.

¹⁵⁶ *Isopet de Lyon*, op. cit., p. 142, vv. 23-36.

¹⁵⁷ La gourmandise du loup sera traitée plus loin.

¹⁵⁸ Julien Macho, op. cit., p. 155.

¹⁵⁹ La fable correspond au numéro 412, « Maulesel, Fuchs und Wolf », du classement de Dicke et Grubmüller, op. cit., p. 496.

jouer un tour. Après quelques questions posées par le loup, la victime lui indique qu'il trouvera une réponse, son nom, sous son sabot gauche. Prétendant savoir lire, le carnassier s'approche et est frappé en plein visage.

Les différentes fables analysées ici démontrent une conservation des caractéristiques de l'âne à travers les différents recueils français, même lorsque celui-ci se montre plus intelligent que ses antagonistes. Tout comme la grenouille, l'âne n'est cependant pas l'animal le plus utilisé dans le recueil de Macho ; on note chez l'animal une contamination de la tradition ésopique par les autres genres animaliers.

L'analyse du lion, un des animaux les plus souvent mis en scène, permettra de donner une vision plus précise et plus nuancée des ruptures et des continuités dans la typologie des animaux des fables, que ce soit chez Macho ou dans les autres collections.

E) Le lion

Même si l'âne se considère égal au lion par la force de son cri¹⁶⁰, le grand fauve demeure certainement l'animal dont les traits lui sont les plus opposés. En effet, le lion dégage essentiellement des caractéristiques associées à la noblesse, à l'autorité et au pouvoir. Les *Bestiaires* donnent une image de l'animal extrêmement stable. Ils semblent s'entendre sur les qualités que tous considèrent comme celle du roi des animaux : fier, courageux, fort, audacieux, magnanime avec les faibles, noble, quant à ses caractéristiques négatives : griffes effilées, dents pointues, rugissement effrayant. Ce redoutable chasseur est aussi un animal sage et prudent, car il efface de sa queue ses

¹⁶⁰ Voir Julien Macho, *op. cit.*, IV-10, p. 141.

propres traces lorsqu'il est poursuivi. Aux grandes vertus correspondent de graves défauts : orgueil et cruauté. C'est pourquoi, selon le *Livre du Trésor* de Brunetto Latini, il est « malade, comme frappé de fièvre, trois jours entiers chaque semaine, ce qui amoindrit beaucoup son pouvoir et son orgueil. »¹⁶¹ Pour les autres *Bestiaires*, le lion insuffle la vie à ses lionceaux morts-nés après un délai de trois jours. De plus, le fauve respecte et craint l'homme : il ne l'attaque que si ce dernier l'a agressé en premier. Dans ses recherches, Voisenet insiste sur l'ambivalence que suscite l'image du lion : « Son statut royal le désigne tout naturellement pour désigner le Christ. »¹⁶² Son apparence terrifiante incarne l'autorité de la loi divine. Cependant, sa rapacité et sa cruauté en font un être diabolique :

Dès le Haut Moyen Âge, le fauve par excellence qu'est le lion reçoit un sens funéraire et infernal, 'il évoque la Mort qui dévore comme lui les hommes, la terreur qu'elle inspire...' La Bible emploie, elle aussi, une telle image pour désigner le Shéol que reprennent les Pères de l'Église. Le Moyen Âge se fait alors l'héritier fidèle de cette tradition où les pécheurs sont les victimes toutes désignées des animaux 'mordicants' (lion, dragon, loup, chien ou même cheval).¹⁶³

Cette double image du lion n'est pas aussi présente dans les caractéristiques que les fables lui attribuent.

Chez Macho, tout comme dans la plupart des autres recueils ésoptiques, le fauve incarne la noblesse, l'autorité et le pouvoir royal. Il exprime aussi les abus de ces mêmes vertus : cruauté, orgueil et tyrannie. Pour l'auteur lyonnais, il représente donc les seigneurs, les rois, les riches, les nobles, mais aussi les tyrans¹⁶⁴. Si ses principales qualités sont la sagesse, la noblesse, la fierté et l'honneur, il peut être aussi égoïste, impitoyable et fallacieux. Certaines fables ajoutent quelques détails physiques à propos de la puissance de ses griffes et de la force de ses dents. Contrairement à certains

¹⁶¹ *Livre du Trésor* de Brunetto Latini, dans *Bestiaires du Moyen Âge*, op. cit., p. 214.

¹⁶² Voir J. Voisenet, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval*, op. cit., p. 55.

¹⁶³ *Ibid.*, pp. 197-198.

¹⁶⁴ Voir le tableau des caractéristiques du lion, tableau 27, pp. 139-141.

Isopets, l'aspect divin ou diabolique du personnage y est absent, car Macho élabore généralement très peu la moralité de ses fables. Seule sa relation avec l'homme se compare aux commentaires des *Bestiaires* ; en effet, une relation d'égal à égal se dessine à travers les fables et les abus de l'un sont réprimés par l'autre. La force physique du fauve équivaut à l'ingéniosité de l'homme.

Dans l'analyse des cinq fables se retrouvant chez Macho¹⁶⁵ et dans la majorité des autres recueils ésopiques, la stabilité des caractéristiques du lion est étonnante malgré une certaine contamination par d'autres récits animaliers et l'écart dans le temps qui sépare le recueil de Marie de France et celui de Macho. Quelques exemples pourront démontrer la constance de l'image d'une part et de l'autre la tradition fabuliste.

Ainsi, dans la fable *Du lion, de la vache, de la chievre et de la brebis*¹⁶⁶, l'auteur utilise un cadre narratif simple : un lion chasse en compagnie de quatre accompagnateurs « inférieurs ». Ces derniers varient d'un recueil à l'autre, mais le constat final reste le même : une fois le cerf tué, le roi garde les quatre parts après avoir démontré sa supériorité :

Mes seigneurs, saichés que la première partie m'apartient pour ce que je suis seigneur, la seconde pour ce que je suis plus fort, la tierce pour ce que j'ay plus courru que vous, et qui voudra toucher a la quarte il sera mon ennemy mortel.¹⁶⁷

La moralité est double, un volet se rapportant à l'action et l'autre, introduit par la conjonction « car », présente une considération plus générale : « ceste fable enseigne a tous que les pouvres gens ne se doyvent point accompaigner des puissans gens, car le

¹⁶⁵ Ce sont les fables : *Du lion, de la vache, de la chievre et de la brebis* ; *Du lion, du porc sanglier, du toureau et de l'asne* ; *Du lion et du rat* ; *Du lion et du pastour* et *Du lion et du cheval*.

¹⁶⁶ Julien Macho, *op. cit.*, I- 6, p. 81. La fable correspond au numéro 402, « Der Löwenanteil », du classement de Dicke et Grubmüller, *op. cit.*, p. 475.

¹⁶⁷ Julien Macho, *op. cit.*, p. 81.

puissant n'est jamais fiable au povere. »¹⁶⁸ Tous les *Isopets* offrent la même ligne de pensée, la compagnie des plus forts n'est pas bonne aux faibles, à quelques détails près.

Cependant, chez Marie de France (fable 11), le cadre narratif est double : le lion chasse premièrement avec son sénéchal, le buffle, et son prévôt, le loup, et il garde tout le butin. Il fait de même une deuxième fois en compagnie de la chèvre et de la brebis. Aussi, contrairement à Macho, la version du XII^e siècle soumet au lecteur une moralité simple qui met en garde contre le partage entre les forts et les faibles, les riches et les pauvres. Elle n'énonce pas d'ouverture plus générale :

Autresi est, ne dutez mie, / si povres hum prent cumpainie / a plus fort hume qu'il ne seit : / ja del n'avera espleit. / Li riches volt aver l'onur, / u li povres perdra s'amur ; / e si nul gain deivent partir, / li riches vout tut retenir.¹⁶⁹

L'*Isopet II de Paris* (fable 9) insiste plus sur la mauvaise personnalité du fauve : « Un Lyon ourguilleus, / cruel et envieus »¹⁷⁰. Le texte utilise un cadre narratif plus simple que Marie de France. Il propose toutefois une double moralité, conclusion de l'action et généralité : « Entendez vous cest conte ? / Le Lion par maistrie / Eut tout en sa baillie. / Entendés que ce monte. / Qui entre en compaignie / d'un cruel plain d'envie / N'en puet avoir fors honte. »¹⁷¹ La cruauté du lion, propriété déjà signalée dans les *Bestiaires*, est ici présente dans les caractéristiques du lion ésoptique. Il poursuit ensuite par une glose de la dernière partie donnant ainsi un troisième volet à la moralité : « Quant il a gaaignié / Et il est baut et lié, / Si vient son compaignon / Qui prent tout a sa part, / Et l'apelle musart / Et traître et glouton. »¹⁷²

L'*Isopet de Chartres* (fable 8) expose un cadre semblable exhibant scène un lion, une vache, une brebis et une chèvre. Tout comme l'*Isopet II de Paris*, il met en

¹⁶⁸ *Idem.*

¹⁶⁹ Marie de France, *op. cit.*, pp. 91-92, vv. 41-48.

¹⁷⁰ *Isopet II de Paris*, *op. cit.*, p. 49, vv. 1-2.

¹⁷¹ *Isopet II de Paris*, *op. cit.*, p. 51, vv. 33-39.

évidence la méchanceté du fauve : « Chacune beste le douta, / Car il est fort et mal gaingnon. »¹⁷³ Le terme « gaingnon » signifie ici une bête cruelle. L'enseignement à retenir est double, même bilingue. Il offre au lecteur une moralité générale à laquelle il ajoute une sentence latine empruntée au *Novus Aesopus* d'Alexandre Nequam¹⁷⁴. L'idée générale véhiculée par les autres récits est maintenue ici :

Symple home ne doit compaignier / O trop fort gent por gaaignier, / Car la force n'est mie seue ; / Trop en porroit avoir pire ; / De son travail porroit bien dire / Rien n'avroit au chief de la queue. / Hoc vetat imbelles violentibus associari, / Ne fessi trepidant et nihil accipiant¹⁷⁵

L'*Isopet de Lyon* (fable 6) donne lui aussi un cadre narratif simple (lion, vache, brebis et chèvre), il présente toutefois un roi des animaux différent : le lion ici est méchant, tel qu'énoncé dans les autres *Isopets*, mais la maladie tempère son caractère : « Li Lions qu'a toz jors la fievre, / - Quar Deus vost qu'il fust quartenaires / Por ce qu'il soit plus debonaires »¹⁷⁶. On dénote ici une influence des *Bestiaires*. L'allusion à la fièvre se retrouve notamment chez Brunetto Latini¹⁷⁷. Cette information ajoutée au récit ne joue cependant qu'un rôle secondaire dans le déroulement de l'action. La moralité, simple, est semblable au reste de la tradition :

Cilz exemples bien nos ensoigne / Que nuns a plus fort ne se proigne. / Plus fort de lui acompaignier / Ne doit nuns hons qui vuet gaignier. / De soi ne garde fermetey / Richesce contre povretey. / Force ne set garder droiture / Et richesce n'ainme mesure.¹⁷⁸

Il n'est pas question de la maladie du lion dans l'*Isopet I* (fable 6) et l'*Isopet III de Paris* (fable 2) même si la construction de leur récit est semblable à celui de l'*Isopet de Lyon*. Il semble y avoir une grande parenté entre ces deux ouvrages tant pour le récit

¹⁷² *Ibid.*, p. 51, vv. 40-45.

¹⁷³ *Isopet de Chartres*, *op. cit.*, p. 128, vv. 17-18.

¹⁷⁴ Alexandre Nequam, « Le *Novus Aesopus* d'Alexandre Nequam », dans *Recueil général des Isopets*, *op. cit.*, t. 1, fable 9, p. 9, vv. 13-14.

¹⁷⁵ *Isopet de Chartres*, *op. cit.*, p. 128, vv. 19-24.

¹⁷⁶ *Isopet de Lyon*, *op. cit.*, p. 94, vv. 2-4.

¹⁷⁷ Voir la page 60 de ce travail pour la citation de Latini ainsi que la note 161.

¹⁷⁸ *Isopet de Lyon*, *op. cit.* p. 95, vv. 39-46.

(lion, génisse, brebis et chèvre) que pour la leçon morale : une moralité générale suivie d'une *additio*.

L'*Isopet I* n'expose aucun trait qualificatif durant la narration, mais la moralité l'associe aux caractéristiques du lion ésopeque : fort, orgueilleux et cruel. Toutefois, le défaut mis en valeur dans le texte n'est pas orienté vers la méchanceté du lion, mais vers la compagnie inégale (la différence sociale) : « Cil qui a plus fort s'acompaigne / De soi, bien est drois qu'il s'en plaingne. / A peignes voit l'en homme fort / Qui au foible loiauté port. »¹⁷⁹ L'*additio* exhorte le lecteur à la prudence :

Se tu vuels avoir compaignon, / Ne pren n'orgueilleux ne gaignon, / Ne t'acompaigne a grans satrapes : / Il avront le fruit, tu les grapes. / Ferme amour et grant seignourie / Estre ensemble ne sieulent mie. De seigneur amour, heritaige / N'est pas bien : couvient autre gaige.¹⁸⁰

L'inégalité sociale et le mauvais jugement des « faibles » est aussi le défaut dénoncé par l'*Isopet III de Paris*. La supériorité du lion ne transparaît que dans la moralité où il est associé au « seigneur » et au « plus fort ». Une légère différence survient au niveau de la moralité lorsque l'auteur ajoute sur un ton sentencieux deux emprunts à l'*Isopet I* :

Il n'affiert pas a ung homme de bas et petit estat de soy acomparoir ne estre pareil a son seigneur... Car qui se compare a gregneur de luy, il luy en meschet de leger pour ce que le plus fort veut tous jours avoir le droit et retenir le milleur... *Ferme amour et grant seigneurie / Ne s'entrefont point compaignie.*¹⁸¹

Si certaines fables, qui fixent le portrait du lion dans le groupe des forts, avaient déjà entrouvert la porte vers le dessin des défauts non seulement moraux mais aussi éthiques des dominants, des dirigeants, d'autres les thématisent explicitement.

Du lion, seigneur vigoureux, quoique orgueilleux et sans scrupule, il n'y a qu'un pas vers le lion affaibli et vieux, donc exposé aux outrages et à la vengeance des inférieurs. Trois fables retracent cette situation, sans toutefois modifier l'image

¹⁷⁹ *Isopet I, op. cit.*, p. 212, vv. 23-26.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 212, vv. 27-33.

fondamentalement stable du lion. Sa supériorité naturelle n'est pas affectée, ce ne sont que les circonstances qui changent et provoquent d'autres commentaires. Ainsi que le montrent les exemples suivants : *Du lion, du porc sanglier, du toureau et de l'asne* (I-16), *Du lion et du rat* (I-18) et *Du lyon et du pastour* (III-1).

Dans le premier cas¹⁸², l'arrogance et la vigueur de la jeunesse sont punies par le manque d'amis dans la vieillesse. Un lion, vieux et malade, se fait battre par différents animaux voulant se venger des outrages que ce dernier leur a fait subir autrefois. Le lion se plaint alors de son revers de fortune. La moralité insiste sur la bonté et le besoin d'avoir des alliés. « Et, pour ce, ceste fable admonnest plusieurs qui sont en dignité en leur monstrant qu'ilz soyent doux et benigns, car celluy qui n'aquiert amys doit doubter de tomber en tel cas et en telz perilz. »¹⁸³ Les *Isopets* des XIII^e et XIV^e siècles développent un traitement semblable de la même fable.

L'*Isopet de Lyon* (fable 16) garde cette idée dans une formule proverbiale : « Por ce dit l'on : Muez vaut en voie / Amis, que denier en corroie. »¹⁸⁴ L'*Isopet I* (fable 16) ajoute un caractère typique au lion, la noblesse, dès le premier vers de la fable avant de poursuivre avec le sanglier qui remet au roi des animaux les outrages qu'il a subis, « C'est assavoir plaie pour plaie. »¹⁸⁵ ; le taureau et l'âne agissent de même. La première partie de la longue moralité résume la leçon : « Bien se gart de ceste adventure / Cils qui de faire amis n'a cure, / Et qui en sa prosperité / Ne vult du povre avoir pitié, / Et voudroit bien que l'en l'eüst / De li, s'ensi li mescheüst. »¹⁸⁶ Le récit de l'*Isopet III de*

¹⁸¹ *Isopet III de Paris*, *op. cit.*, p. 388.

¹⁸² Julien Macho, *op. cit.*, p. 88-89. La fable correspond au numéro 377, « Alter Löwe », du classement de Dicke et Grubmüller, *op. cit.*, p. 436.

¹⁸³ Julien Macho, *op. cit.*, p. 89.

¹⁸⁴ *Isopet de Lyon*, *op. cit.*, p. 112, vv. 31-32.

¹⁸⁵ *Isopet I*, *op. cit.*, p. 227, v. 7.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 228, vv. 27-32.

Paris (fable 112) qualifie le lion de « fort, orgueilleux et hardi »¹⁸⁷ en sa jeunesse avant de lui faire subir un sort identique aux autres *Isopets*.

Chez Marie de France (fable 14), le lion garde les qualités associées à sa noblesse et ce sont ses sujets qui lui manquent de respect. Malade, le lion réunit sa cour, les animaux le visitent pour y recevoir un présent et pour s'assurer qu'il ne guérira plus. Le bouc, l'âne et le renard le frappent et le mordent. La moralité y est plus dure : on peut être traité de manière infame lorsque nous perdons nos pouvoirs, même par ceux qui nous ont aimés autrefois : « ki que unc chieçë en nunpoeir / si piert sa force e sun saveir ; / mut le tienent en grant vilté / nis les plusurs qui l'unt amé. »¹⁸⁸ Dans un contexte féodal, l'auteur anglo-normand préserve ici l'image du seigneur et avertit de la fragilité des liens qui unissent un souverain à ses sujets. Ainsi, pour Marie de France, le besoin d'avoir des alliés sûrs est essentiel.

Le deuxième exemple, la fable *Du lion et du rat* (I-18), poursuit la même démarche : l'animal « supérieur » doit ménager ses « inférieurs ». Ici, un rat dérange par accident le sommeil du roi des animaux qui, malgré sa colère, épargne la vie du rongeur. Il aurait été une prise bien peu glorieuse. Plus tard, le lion se prend dans un filet et le rat vient alors le libérer, car « Celluy qui ne peut nuyre peut bien proffiter et ayder au grant besoing. »¹⁸⁹ La variation entre l'utilisation d'un rat ou d'une souris mise à part, la fable fait preuve d'une grande stabilité dans les caractéristiques associées au lion.

L'image positive du lion fait l'unanimité dans les recueils ésoptiques français, même chez Marie de France qui, comme les autres fabulistes après elle, considère inconvenant d'avoir un lion associé à une action négative. Ici, la magnanimité de

¹⁸⁷ *Isopet III de Paris, op. cit.*, p. 395.

¹⁸⁸ Marie de France, *op. cit.*, p. 100, vv. 35-38.

¹⁸⁹ Julien Macho, *op. cit.*, p. 91.

l'animal, son bon jugement et sa capacité à contenir sa colère en font le modèle que l'homme puissant, le riche ou le seigneur doit adopter face au pauvre.

Un seul écart est à noter dans l'*Isopet de Chartres* (fable 37) où le lion pris au piège est une source de joie pour les animaux de la forêt qu'il terrorisait : « Parmi le bois, chacune beste, / Por ce qu'il est pris fait grant feste, / Car ceus qu'il prenoit devoroit. »¹⁹⁰ La souris est le seul animal qui souhaite sa libération.

Le troisième exemple, la fable *Du lyon et du pastour* (III-1)¹⁹¹ met en garde les puissants de ce monde contre l'ingratitude : « Les puissans ne doivent point estre ingratz des benefices receuz des petits et ne doivent point oblier de les remunerer »¹⁹². Il est intéressant de voir que le « petit » est un homme de basse condition sociale, un berger. Le récit se présente en deux parties, une première où un lion blessé à une patte demande l'aide d'un berger qui surmonte sa peur et le soigne. Dans la deuxième partie, le lion est capturé et mené à Rome pour dévorer les malfaiteurs dans l'arène. S'y retrouve le berger arrêté plus tôt pour une quelconque faute. L'animal reconnaissant son bienfaiteur lui fait la fête et le protège alors des autres fauves. Devant ce prodige, les autorités romaines relâchent les deux amis. Six des sept recueils analysés reprennent ce récit ; il est absent du recueil de Marie de France.

Tous insistent sur le devoir d'être reconnaissant envers ceux qui nous ont aidés, seule la version de Julien Macho met en évidence le rapport force-faiblesse. Certaines qualités du lion sont exposées dans l'*Isopet de Chartres* (fable 17), fierté et sagesse¹⁹³, sinon les textes ne révèlent aucune caractéristique particulière, ils soulignent seulement le fait qu'une bonté en attire une autre. Cependant, le choix du lion dans cette fable

¹⁹⁰ *Isopet de Chartres*, *op. cit.*, p. 174, vv. 37-42.

¹⁹¹ Julien Macho, *op. cit.* pp. 111-112. La fable correspond au numéro 387, « Löwe und Hirte », du classement de Dicke et Grubmüller, *op. cit.*, p. 448.

semble incontestable ; il fallait un animal fort pour pouvoir rendre l'action acceptable auprès du public, peu d'animaux dans le genre fabulesque peuvent se comparer à l'homme.

Si le contexte de l'arène romaine a dû lui aussi jouer un rôle déterminant dans le choix du personnage pour la plupart des auteurs, celui de l'*Isopet II de Paris* (fable 19) « modernise » le contexte. Le berger n'est plus dans l'arène, mais attaché à un poteau sur la place publique, et le lion sort des bois pour le délivrer. Ce n'est pas le sénateur de Rome qui libère les deux amis, mais bien le prévôt de la ville.¹⁹⁴

Ainsi, le lion, animal aux nombreuses vertus, peut surpasser l'homme par certaines de ses qualités. Noble et magnanime dans plusieurs textes, l'image opposée, celle du tyran s'est aussi développée. Le souverain des animaux adopte dans ces récits les défauts de la pire bête des bois, le loup.

Cruauté, mensonge et glotonnerie sont au cœur de la fable *Du lion et du cheval* (III-2). Cette dernière est placée tout de suite après *Du lion et du pasteur* et illustre les aspects négatifs de l'animal. Le *promythium* de l'auteur lyonnais résume bien l'histoire à venir : « Chescun doit eviter dissimulation, car nul ne doit vestir la peau du loup sinon que luy vueille ressembler, car nul ne se doyt faindre aultre qu'i n'est »¹⁹⁵. La moralité de l'*Isopet de Lyon* (fable 43) offre la même idée : « A bon droit soffre onte et laidure / qui vuet autrui meniere ambler. / Dou lou ne proigne la vesture / Qui ne vuet lo lou resambler. / S'autres qui tu ne es te mostres, / Ce n'es tu pais, mais es un mostres. »¹⁹⁶ Ici, le lion agit contrairement à sa réputation de chasseur redoutable. Il tente de faire croire au cheval qu'il est un grand médecin et qu'il peut l'aider. Selon les versions, le

¹⁹² Julien Macho, *op. cit.*, p. 111.

¹⁹³ *Isopet de Chartres*, *op. cit.*, p.138, v. 26.

¹⁹⁴ *Isopet II de Paris*, *op. cit.*, fable 19, pp. 67-70.

cheval est blessé à une patte arrière ou feint une blessure pour se jouer du fauve qui se fait alors assommer. Le trompeur est trompé. Le choc redonne alors la raison au lion qui se repent. Si Macho fournit peu de caractéristiques au lion de cette fable, l'*Isopet de Chartres* (fable 21) associe l'animal à un membre de la noblesse : « De ceste fable est la somme / Que gentil hom ne doit son home / Prendre par barat ne par guille. »¹⁹⁷ L'auteur de l'*Isopet II de Paris* (fable 23) insiste davantage sur la force du lion qui aurait pu prendre quatorze chevaux de manière loyale : « Car se il bien vousist, / Tieus .XIII. en vainquit / Et leur rendist estal. »¹⁹⁸

L'allusion au loup dans la version de Macho, absente chez les autres fabulistes, n'est pas sans rappeler la fable *Du mullet, du regnard et du loup* (V-1)¹⁹⁹. Elle montre justement un loup pris à son propre jeu²⁰⁰. De même, la mauvaise astuce du lion est une fois de plus punie dans la fable *Du lyon et de la chievre* (VII-19). Affamé, il tente de convaincre une jeune chèvre de descendre de la montagne en l'invitant à manger l'herbe verte des prés. Se souvenant des conseils de sa mère, elle refuse la proposition. Ce récit loue la sagesse du petit animal et montre des similitudes avec la fable *Du loup et du chevreau* (II-9) où un loup tente d'imiter la voix de la mère pour obtenir l'enfant.

Neuf autres fables mettant en scène le roi des animaux se retrouvent dans le recueil du moine augustinien, cinq d'entre elles sont absentes des autres recueils. Elles exhibent le lion dans ses caractéristiques habituelles tant dans les fables que dans les *Bestiaires*, les différents genres s'entendent : roi des animaux, noble, fort et craint des autres. Les quatre autres fables ne sont présentes que chez Marie de France. Parmi

¹⁹⁵ Julien Macho, *op. cit.*, p. 112.

¹⁹⁶ *Isopet de Lyon, op. cit.*, p. 157, vv. 65-70.

¹⁹⁷ *Isopet de Chartres, op. cit.*, p. 143, vv. 31-33.

¹⁹⁸ *Isopet II de Paris, op. cit.*, p. 77, vv. 40-42.

¹⁹⁹ Julien Macho, *op. cit.*, pp. 147-149.

²⁰⁰ Voir pp. 58=de ce travail.

celles-ci, la fable intitulée chez Macho *De la fallace du Lyon et de sa conversacion* (III-20) est intéressante puisque Marie (fable 29) remplace le méchant lion par un loup²⁰¹. L'auteur anglo-normand ajoute que le lion ayant pris sa retraite laisse sa place au loup, accepté à la cour par tous les sujets. Au lieu de présenter un fauve aux caractéristiques négatives, Marie le change pour un autre animal fort, mais de mauvaise réputation²⁰².

On remarque pour le lion que certaines caractéristiques élaborées dans les *Bestiaires*, la magnanimité par exemple, se retrouvent dans les fables. Les *Isopets* du XIII^e et du XIV^e siècle surtout tirent profit de ce genre pour étoffer leur personnage léonin. Ces particularités empruntées ne viennent cependant pas « dénaturer » le lion des fables qui développe à la fois les qualités et les défauts associés à la fonction de roi : force, noblesse, abus de pouvoir, égoïsme.

En plus de quelques fables mettant en scène le lion, il existe un autre point commun entre le recueil de Marie de France et celui de Macho : le loup est l'animal qui revient le plus souvent dans leur recueil : vingt-deux reprises chez Marie de France sur un total de cent deux fables et vingt-six chez Macho sur un total de cent soixante et une fables. Pour les autres *Isopets*, le renard prédomine.

Force, cruauté et manque de jugement caractérisent le loup qui, malgré sa popularité dans l'imaginaire médiéval, conserve ses particularités propres au domaine ésoptique. Cette stabilité du décor animalier présente chez Macho et dans les autres *Isopets* du Moyen Âge prouve à quel point les « lois » du genre sont respectées par les différents auteurs.

²⁰¹ Marie de France, *op. cit.*, fable 29 « Le loup qui fut roi », pp. 146-155.

²⁰² A. Corbellari, « L'haleine vierge du loup, quelques réflexions autour d'une fable de Marie de France », dans *Romania*, 119, 2001, p. 205.

F) Le loup

Malgré sa réputation terrifiante universellement reconnue à l'époque médiévale, le loup est étonnamment peu présent dans les *Bestiaires*. A. Corbellari note qu'il « est absent du *Physiologus* et un seul des quatre bestiaires 'classiques' en ancien français le mentionne, celui de Pierre de Beauvais. »²⁰³ Selon lui, l'étymologie du mot « loup » signifie « enlever de force », une image de rapine qu'il associe à la louve puisqu'elle représente « les femmes dévergondées qui détruisent les bonnes qualités des hommes qui les aiment. »²⁰⁴ Beauvais alterne ensuite les comportements caractéristiques du loup et de la louve : la femelle donne naissance à ses petits seulement au mois de mai lorsque le tonnerre remplit le ciel. Elle préfère chasser loin de sa tanière et marche contre le vent pour ne pas attirer les chiens avec l'odeur de son haleine. Aussi, elle se mordra la patte plutôt que de hurler lorsqu'elle est à la poursuite d'une proie. De son côté, le mâle est fort au niveau de la poitrine, mais faible dans les reins. Il ne peut tourner le cou sans déplacer tout son corps. De nuit, il pousse l'audace jusqu'à aller directement chasser à la bergerie. Ses yeux brillent comme des chandelles et un homme perd toute force lorsqu'il croise le regard de l'animal.

Pour Beauvais, il n'y a aucun doute : « Le loup représente le Diable, car celui-ci éprouve constamment de la haine pour l'espèce humaine, et il rôde autour des pensées des fidèles afin de tromper leur âmes. »²⁰⁵ L'auteur attribue ensuite à toutes les caractéristiques de la bête une interprétation diabolique laissant le lecteur déduire l'image maléfique du diable transposée sur l'animal. Le « naturaliste » du début du

²⁰³ *Idem.*

²⁰⁴ *Bestiaire* de Pierre de Beauvais, dans *Bestiaires du Moyen Âge, op. cit.*, p. 63

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 64.

XIII^e siècle semble avoir eu par la suite une influence sur Richard de Fournival et Brunetto Latini.

L'auteur du *Bestiaire d'amour*²⁰⁶ reprend les caractéristiques élaborées par Beauvais et il les applique aux tourments de l'amant. Ce dernier a perdu sa force et sa voix devant la beauté de la dame. Le poète n'associe cependant pas le loup au diable.

Brunetto Latini²⁰⁷ puise sans aucun doute à la même source que Fournival ou à une branche semblable. Il ajoute toutefois deux détails : le loup possède une « laine d'amour » au bout de la queue qu'il abandonne s'il craint d'être capturé. Aussi, il met sa patte devant sa gueule lorsqu'il hurle pour faire croire à la présence d'une meute entière.

Les recherches de Jacques Voisenet ajoutent à l'analyse des *Bestiaires* l'étude des livres bibliques et des vies de saints, elles dressent un portrait plus étoffé de la bête :

Dans la tradition chrétienne, il reçoit une charge négative des plus marquées : il est le carnassier diabolique qui décime et disperse le troupeau. Dans la Bible, il incarne l'esprit de destruction [Jer. 5, 6], la rapacité [Gen. 49, 27], la méchanceté et l'hypocrisie [Matth. 7, 15 ; Ac. 20, 29], le danger pour le doux agneau [Matth. 10, 16 ; Luc 10, 3]... Il n'est jamais investi d'une caractéristique positive. Le loup néfaste se retrouve dans toute la littérature médiévale.²⁰⁸

Les particularités proposées par les *Bestiaires* (rusé, voleur, image du diable) n'ont eu que peu d'influence sur certains récits de la tradition ésoopique. On remarque un rapprochement avec l'image diabolique du loup à une seule reprise.

La fable *Du loup et du chevreau* (VII-27), présente seulement dans le recueil de Macho²⁰⁹, donne au carnassier les caractéristiques associées au diable telles que les expose Pierre de Beauvais et telles que Voisenet a pu les observer dans les récits religieux. Le loup tente « par douces paroles » de convaincre un chevreau destiné à un sacrifice de le suivre en forêt. Le petit animal choisit de ne pas le suivre préfère choisir

²⁰⁶ *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival, dans *Bestiaires du Moyen Âge*, op. cit., pp. 134-135.

²⁰⁷ *Livre du Trésor* de Brunetto Latini, dans *Bestiaires du Moyen Âge*, op. cit., pp. 234-235.

²⁰⁸ J. Voisenet, *Bestiaires chrétiens*, op. cit., p. 138.

²⁰⁹ Julien Macho, op. cit., pp. 223-224.

le moindre de deux maux. L'image du loup usant de la ruse pour disperser le troupeau et s'attaquer au plus faible s'apparente bien aux caractéristiques attribuées au diable.

Il est aussi possible d'établir des liens entre le *Roman de Renart* et les différents *Isopets* des XIII^e et XIV^e siècles. En effet, Isengrin, le célèbre loup du roman, prête son nom à certaines fables de l'*Isopet de Lyon* et de l'*Isopet I*²¹⁰. De plus, les chaînes de fables telles que celle *Du loup qui de son cul fit un gros pet* (V-10)²¹¹ donnent l'impression que les auteurs de fables et ceux du *Roman de Renart* utilisent les mêmes sources. Il est cependant impossible de déceler dans les récits ésopiques les traits particuliers d'Isengrin. Les noms propres bien connus du roman ne semblent pas venir interférer sur le texte des fables, régi par d'autres règles.

La renardisation des apologues ésopiques est donc un phénomène divers, tantôt superficiel, tantôt complexe. La simple utilisation de noms propres, qui constitue le cas le plus fréquent, peut être soit un tic de langage, dû au succès d'un *Roman* qui sert désormais à penser toute histoire d'animaux, soit un signe adressé au lecteur avec qui s'établit ainsi une connivence qui fera mieux passer la leçon : l'apologue reste alors un apologue, et la présence du nom renardien apparaît comme une variante de l'usage du nom de l'espèce déterminé par défini ou indéfini.²¹²

Ce phénomène n'est à aucun moment présent dans l'*Ésope* de Julien Macho ; il ne permet donc pas d'avoir une meilleure idée des personnages ainsi « renardisés ».

Macho rapporte vingt-six fables mettant en scène le loup²¹³. Sur ce nombre, quinze sont présentes dans les recueils antérieurs. Parmi les onze qui ne se rencontrent que dans l'ouvrage du XV^e siècle, huit sont réunies dans le cinquième livre, *Aultres fables de Ésope*. Déjà à cette époque, Heinrich Steinhöwel doutait de l'origine ésopique de ce livre. Macho passe ces réserves sous silence alléguant simplement qu'elles

²¹⁰ Voir l'*Isopet de Lyon*, *op. cit.*, p. 87 et l'*Isopet I*, *op. cit.*, pp. 235 et 250. L'*Isopet II de Paris*, *op. cit.*, p. 48, emprunte aussi au roman de nom de l'âne, Bernard.

²¹¹ Les chaînes de fables seront traitées plus loin dans le présent travail.

²¹² D. Boutet, « Le *Roman de Renart* et la fable ésopique aux treizième et quatorzième siècles », dans *Reinardus*, 13, 2000, p. 45.

²¹³ Voir le tableau des caractéristiques du loup, tableau 28, pp. 146-150.

n'avaient pas été répertoriées avant.²¹⁴ L'origine italienne et par la suite allemande de la source apporte donc de nouveaux récits à la tradition française.

Les récits où le loup est le personnage principal ont, en majorité, le même élément déclencheur : la faim. Il tente ensuite d'attraper sa proie par divers moyens (ruse, mensonge, force). Il échoue et doit alors s'enfuir ou se faire battre. Sur les quinze fables communes au recueil de Julien Macho et aux autres recueils du XII^e, XIII^e et XIV^e siècles, onze ont la nourriture comme mobile principal des actions du carnassier.

Cette principale caractéristique est mise en avant dans la fable *Des loups et des brebis* (III-13)²¹⁵. Elle est dans la nature même de ces animaux. Les brebis, attaquées, font une alliance avec les chiens et les moutons pour se protéger. Elles réussissent ainsi à vaincre leurs ennemis et un pacte de paix est déposé. Pour sceller leur nouvelle entente, les loups donnent leurs louveteaux aux brebis en échange des chiens et des moutons qu'ils éliminent. La nature des louveteaux devenus grands les poussent à briser le serment fait par leurs parents, car seule la faim les gouverne tel que l'indique l'*Isopet de Lyon* (fable 53) : « Si tost come li fains comande / Es Lous dessirer lour viande / En lour grant pances sevelissent / Celes que per nature haïssent. »²¹⁶ La moralité punit les brebis d'avoir laissé leurs protecteurs et d'avoir fait confiance aux loups dans les versions de Macho, de l'*Isopet de Lyon*, de l'*Isopet I* (fable 53) et l'*Isopet III de Paris* (fable 43). L'*Isopet II de Paris* et l'*Isopet de Chartres* ne font pas intervenir les louveteaux dans l'histoire. Ils mettent en valeur la guerre contre les chiens et la trahison des loups. Le manque de nourriture reste cependant la raison du conflit : « Les Leus

²¹⁴ Voir Julien Macho, *op. cit.*, p. 197.

²¹⁵ *Ibid.*, pp. 123-125. La fable correspond au numéro 504, « Schafe und Wölfe im Krieg », du classement de Dicke et Grubmüller, *op. cit.*, p. 587

²¹⁶ *Isopet de Lyon, op. cit.*, p. 174, vv. 57-60.

furent en une lande, / Souffraiteux forment de viande »²¹⁷. La fable n'est pas présente chez Marie de France.

Une fois la gourmandise mise en lumière comme principal moteur de l'action, les différents recueils ésopiques en langue vernaculaire proposent des caractéristiques semblables du loup telles que la méchanceté et ses dérivés : ingratitude, cruauté et mensonge. Il est possible de vérifier ces images du loup à partir de quelques exemples présents à la fois chez Macho et dans les *Isopets* antérieurs. Ce sont les fables *Du loup et de l'agneau* (I-2), *Du loup et de la grue* (I-8) et *Du loup et du chevreau* (II-9). Une seule particularité positive lui est associée : la liberté. On la retrouve dans la fable *Du chien et du loup* (III-15) qui n'est absente que de l'*Isopet III de Paris*.

Dès les premières fables où le loup fait son apparition, Julien Macho insiste sur la méchanceté de l'animal. Dans le récit *Du loup et de l'agneau*²¹⁸, le *promythium* annonce déjà le rôle joué par les deux personnages : « De l'innocent et du maulvays, Esope raconte une telle fable. »²¹⁹ La conclusion est tout aussi explicite ; elle est associée aux « maulvays rongeurs [qui] trouvent toujours cause de manger les pauvres gens »²²⁰ car, malgré l'attitude exemplaire de l'agneau, le loup le mange. Ce récit prend chez Marie de France (fable 2) la forme d'une accusation contre l'abus de pouvoir des gens puissants, qu'ils soient prévôts, seigneurs ou vicomtes :

Issi funt li riche seigneur, / le vesconte e li jugeür / de ceus qu'il unt en lur justise ; / faus' acheinus par coveitise / treovent asez pur eus cunfundre : / suvent les funt a pleit sumundre, / la char lur tolent e la pel, / si cum li lus fist a l'aignel.²²¹

²¹⁷ *Isopet II de Paris*, *op. cit.*, p. 41, vv. 1-2.

²¹⁸ La fable correspond au numéro 632, « Wolf und Lamm », du classement de Dicke et Grubmüller, *op. cit.*, pp. 731-732.

²¹⁹ Julien Macho, *op. cit.*, p. 78.

²²⁰ *Ibid.*, p. 79.

²²¹ Marie de France, *op. cit.*, p. 56, vv. 31-38.

La longue version de l'*Isopet de Lyon* (fable 2) décrit un loup plein de malice, mauvais, usant de fausseté et de félonie. L'*épimythium* ne laisse aucun doute sur la nature du carnassier : « Ou lous raigne, morte est droiture. / Onques vertuz ne fut segure / Avuec genz qui de Deu n'on cure. »²²² L'*Isopet I* (fable 2) et l'*Isopet II de Paris* (fable 10), qualifient eux aussi le loup de la même manière : « Tout aussin fait le mauvais hom »²²³, « Chascuns se doit garder / De mauvais encontrer. »²²⁴

Les différentes versions *Du loup et de la grue* (I-8)²²⁵, où l'oiseau apprend à ses dépends « qu'il ne prouffite rien de faire bien aux maulvayx, mays c'est chose perdue »²²⁶, offrent une image similaire de la bête tout en jouant un attribut de la méchanceté : l'ingratitude.

Le loup, un os pris dans la gorge, supplie la grue de le lui enlever. Le service rendu, l'oiseau demande sa récompense, mais il n'obtient rien d'autre que la vie sauve. Il doit se compter heureux d'avoir pu sortir sa tête de la gueule du carnassier. L'ingratitude du loup punit la bonne action de la grue, car il ne sert à rien d'aider un méchant personnage. Marie de France (fable 7) donne un statut social au loup, elle l'associe aux gens puissants et sans scrupule. Le prédateur est l'équivalent négatif du lion pour l'auteur anglo-normand : « Autresi est del mal seignur / si povres hum li fet honur »²²⁷. Il est à noter que le loup de cette version réunit tous les animaux en conseil, comparable en cela aux habitudes féodales.

L'*Isopet de Lyon* (fable 8) et l'*Isopet I* (fable 8) donnent une version semblable. Leurs *épimythia* gardent la même image de l'animal : « A mavais trop petit sevient /

²²² *Isopet de Lyon, op. cit.*, p. 89, vv. 68-70.

²²³ *Isopet I, op. cit.*, p. 207, v. 22.

²²⁴ *Isopet II de Paris, op. cit.*, p. 53, vv. 43-44.

²²⁵ La fable correspond au numéro 631, « Wolf und Kranich », du classement de Dicke et Grubmüller, *op. cit.*, pp. 723-724.

²²⁶ Julien Macho, *op. cit.*, pp. 82-83.

Dou bien que per autrui li vient. / De mavais ne report on grace, / Quelque servise c'on li face. »²²⁸ et « Bien faire a mauvés rien ne vaut... Le mauvais prent tout en despit »²²⁹. L'*Isopet III de Paris* (fable 4)²³⁰, dont la parenté avec l'*Isopet I* est évidente, omet le conseil contre les mauvais et ajoute à la bonté de la grue, elle aurait eu pitié du malheur du loup. La moralité insiste une fois de plus sur l'inutilité d'aider une mauvaise personne.

L'*Isopet II de Paris* (fable 1) et l'*Isopet de Chartres* (fable 1) proposent un récit légèrement différent de la même fable dans laquelle le loup est associé aux gens cruels, une nuance attribuable certainement à leur source commune, le *Novus Aesopus* d'Alexandre Nequam (fable 1). Tous trois la mettent au début de leur recueil posant ainsi les caractéristiques de l'animal pour le reste de leur recueil. L'*Isopet II de Paris* peint en deux vers d'introduction le personnage : « Uns Leus qui fu de male part, / Glout et enfrun et de mal art »²³¹. Si la méchanceté du loup ne fait aucun doute, l'auteur ajoute en conclusion la cruauté : « Qui cruel sert, si doit aprendre / Qe guerredon n'en doit atendre »²³². Moins précis dans sa description de départ, l'*Isopet de Chartres* considère le loup tel un homme cruel dans la conclusion : « Cist essample est au debonaire : /S'il sert cruel hom »²³³.

Il est intéressant d'ajouter à l'analyse de cette fable la caractéristique de glotonnerie déjà vue plus haut. L'introduction de la fable dans les *Isopets de Lyon, I et II de Paris* montre la cause du problème du loup. Pour le fabuliste lyonnais du XIII^e siècle : « Fains fist issir de sa caverne / Lo lous cui la goule governe. / Angoissous fut

²²⁷ Marie de France, *op. cit.*, p. 76, vv. 33-34.

²²⁸ *Isopet de Lyon, op. cit.*, p. 100, vv. 49-52.

²²⁹ *Isopet I, op. cit.*, p. 215, v. 29 et v. 33.

²³⁰ *Isopet III de Paris, op. cit.*, p. 389.

²³¹ *Isopet II de Paris, op. cit.*, p.35, vv. 1-2.

²³² *Ibid.*, p. 36, vv. 27-28.

mout de maingier, / Bien cuidoit de fain enraigier. »²³⁴ Le ventre du prédateur devient ainsi la fosse d'un taureau entier : « Plus estoit quatre foiz golous »²³⁵. L'*Isopet II de Paris* peint en deux vers tout ce qu'il faut savoir tel que démontré plus haut²³⁶. L'*Isopet I* dit plus simplement en notant seulement que « Li loups menja trop gloutement »²³⁷.

Les fables *Du loup et de l'agneau* et *Du loup et de la grue* sont situées parmi les premières au début de tous les recueils analysés et les auteurs exposent les mêmes caractéristiques. Ces affirmations se nuancent quelque peu dans les autres fables où le loup est mis en scène, il demeure toutefois associé à des images négatives. Plusieurs récits communs à tous les *Isopets* dénoncent la feintise et le mensonge dont il est capable. Heureusement, les présumées victimes du carnassier ne sont pas dupes.

La fable *Du loup et du chevreau* (II-9)²³⁸, présente dans les sept recueils analysés, est une belle illustration des intentions du loup découvertes et déjouées. Une chèvre s'en allant paître avertit son enfant de ne pas ouvrir la porte de la bergerie à qui que ce soit. Le loup qui avait entendu les avertissements tente d'imiter la voix de la chèvre pour attraper le petit. Fidèle aux conseils de ses parents, le chevreau ne se fait pas prendre.

Dans la version de Macho, la mère lui ordonne de se méfier du loup : « Mon enfant, garde toy bien, se le loup vient pour toy menger, que tu ne luy ouvre point la porte. »²³⁹ Plus ancien, l'*Isopet de Chartres* (fable 39) propose une recommandation semblable : « Garde toi dou mauvès outil, / Dou Lou qui toutes nos estrangle. »²⁴⁰ La version de l'*Isopets I* (fable 29) félicite la sagesse du chevreau qui surprend le loup par

²³³ *Isopet de Chartres*, *op. cit.*, p. 118, vv. 31-32.

²³⁴ *Isopet de Lyon*, *op. cit.*, p. 99, vv. 1-4.

²³⁵ *Ibid.*, v. 18.

²³⁶ Voir la citation à la page 77 ainsi que la note 231.

²³⁷ *Isopet I*, *op. cit.*, p. 214, v. 1.

²³⁸ La fable correspond au numéro 650, « Wolf und Zicklein I », du classement de Dicke et Grubmüller, *op. cit.*, p. 764.

²³⁹ Julien Macho, *op. cit.*, p. 100.

un trou dans la porte : « Et si voi bien par une pertuis / Que j'é ci trouvé en cest huis / que vous estes uns loups de voir / Qui me voulés ci decevoir »²⁴¹. L'*Isopet III de Paris* (fable 33) montre le petit plus catégorique : « tu n'es pas ma mere ; et aussi, je te voy par le trou de l'uys ; cy t'en va ! »²⁴² Dans le même esprit, le chevreau de l'*Isopet II de Paris* dénonce les intentions du loup : « Si vou i entrées, / Vous me mangeriés, / Si com me dist ma mère. »²⁴³. L'*Isopet de Lyon* (fable 30) donne une interprétation semblable du texte. La première traduction de la fable en langue vernaculaire, celle de Marie de France (fable 89), offre le même cheminement du récit. Elle propose cependant une moralité orientée non pas vers la bonne idée d'obéir à ses parents, mais vers l'avertissement de ne pas croire au mensonge : « Pur ceo chastie le sené / que hum ne deie mal conseil creire / ne mençunge tenir pur veire. »²⁴⁴

La glotonnerie, la méchanceté, l'ingratitude, la cruauté et la feintise du loup cachent un seul aspect positif, sa liberté²⁴⁵. Dans la fable *Du chien et du loup* (fable III-15)²⁴⁶, il est question d'une rencontre avec un de ses ennemis, le chien. Son avidité pour la nourriture pousse l'animal sauvage à suivre l'animal domestique. Il prête foi aux affirmations de ce dernier après une discussion civilisée, mais aucune promesse de repas ne pourra lui faire accepter les chaînes et il retourne alors aux bois. La moralité de Julien Macho ne laisse planer aucun doute sur le bon choix : « Pour ce n'est il richesse

²⁴⁰ *Isopet de Chartres, op. cit.*, p. 177, vv. 8-9.

²⁴¹ *Isopet I, op. cit.*, p. 251, vv. 20-23.

²⁴² *Isopet III de Paris, op. cit.*, p. 404.

²⁴³ *Isopet II de Paris, op. cit.*, p. 110, vv. 40-42.

²⁴⁴ Marie de France, *op. cit.*, p. 330, vv. 22-24.

²⁴⁵ Voir à ce sujet l'étude de J. Batany sur les nuances de caractère chez le chien et le loup à travers la tradition des fables françaises, « Une liberté ambiguë. Le loup et le chien », dans *Reinardus*, 12, 1999, p. 3-17.

²⁴⁶ La fable correspond au numéro 625, « Wolf und Hund I », du classement de Dicke et Grubmüller, *op. cit.*, p. 712-713.

que de liberté, car elle vault myeulx que tout l'or du monde. »²⁴⁷ Cette fable se retrouve dans six des sept recueils utilisés pour ce travail.

Dans la version du XII^e s. de Marie de France (fable 26), le loup a le dernier mot : « ja ne choiserai, / meuz voil estre lus a delivre / que en ch[a]eine richement vivre, / quant uncore puis estre a chois. »²⁴⁸ L'idée générale qui se dégage de cette fable reste sensiblement la même dans les ouvrages des XIII^e et XIV^e s. Elle pourrait se traduire par les paroles du loup de l'*Isopet de Lyon* : « Miez vaut franc estre en povreté / Qu'avoir richescs en vilté »²⁴⁹. Ici, le loup incarne l'idéal du pauvre heureux ; tous les fabulistes évitent de lui octroyer le caractère négatif si souvent dépeints dans les autres fables mettant en scène l'animal.

La stabilité du personnage à travers la tradition ésopeque se poursuit dans les onze fables exclusives à l'*Ésope* de Macho. Cependant, la lecture de ces récits met en lumière une nuance qui ne semble pas avoir été relevée dans les *Bestiaires* et dans les autres récits animaliers : la bêtise du loup. Cette particularité découle une fois de plus de sa gloutonnerie. Neuf de ces onze fables mettent en scène un loup qui, pour la promesse d'un repas, perd toute faculté de jugement. Il arrive alors que le renard profite de cette faiblesse pour se jouer de son compère²⁵⁰.

Le loup est aussi évoqué parfois comme une menace par certains personnages, souvent humains ; la présence réelle de l'animal crée alors un quiproquo où sa bêtise et sa gourmandise sont à l'honneur. C'est le cas de la fable *De la vieille et du loup* (VII-1) et encore de celle *Du loup, du renard et du fromage* (VIII-9).

²⁴⁷ Julien Macho, *op. cit.*, p. 126.

²⁴⁸ Marie de France, *op. cit.*, p. 140, vv. 36-39.

²⁴⁹ *Isopet de Lyon*, *op. cit.*, p. 177, vv. 59-60.

²⁵⁰ Julien Macho, *op. cit.*, fables V-1, V-9 et VIII-9, pp. 147, 161 et 242.

Le premier texte des *fables de Avian*²⁵¹ dans le recueil de Macho représente une vieille femme fatiguée par les pleurs de son enfant. Elle le menace de le donner au loup s'il ne cesse immédiatement. L'animal entend l'avertissement et attend patiemment sa victime devant la porte. Il retourne à sa tanière le ventre vide et se fait réprimander par la louve. Le manque de jugement de l'animal est mis en évidence dans la moralité ironique : « est bien fol qui en femme trop se fie. »²⁵²

Dans la deuxième fable où le loup sert de menace, un laboureur exaspéré par la lenteur de ses bœufs les promet au loup, qui, caché plus loin, l'entend et attend. Évidemment, le fermier ne réalise pas sa promesse et l'animal se fâche. Le conflit se règle devant un juge : le renard. En échange de quelques poulets, le fermier gagne sa cause et le loup se retrouve au fond d'un puits. Le carnassier apprend ainsi « Pour quoy ne fait pas bon laisser la chose certaine pour avoir la incertaine, car plusieurs y sont trompés pour la decepcion des mauvais advocatz et faulx juges »²⁵³.

La nourriture étant l'élément déclencheur de la plupart des fables mettant en scène le loup, il n'est pas rare de voir le renard exploiter le point faible de son compère tel que démontré précédemment. Même les présumées victimes du loup réussissent à se jouer de leur prédateur. La fable *Du mulet, du renard et du loup*²⁵⁴ en est un bel exemple.

Cette première fable du cinquième livre du recueil de Macho donne le mot de la fin au renard qui fait alors la leçon à sa victime : « Folle beste, tu sces bien que te ne sces lyre. Et, pour ce, se mal t'en est venu, tu en es cause et en es digne, car nul ne se doyt entremectre de la chose qu'il ne sçayt faire. »²⁵⁵ La promesse d'un festin est la

²⁵¹ *Ibid.*, pp. 206-207.

²⁵² *Ibid.*, p. 207.

²⁵³ *Ibid.*, p. 244.

²⁵⁴ Voir le résumé de la fable aux pages 58 et 59 du présent travail. Cette fable a déjà été traitée sous l'angle de l'âne et du mulet.

²⁵⁵ Julien Macho, *op. cit.*, pp. 148-149.

méthode la plus efficace pour les futures proies de se débarrasser du loup qui, dans ces occasions, prétend détenir des compétences qu'il n'a pas.

Dans la fable *Du loup qui de son cul fit ung gros pet* (V-10) et dans celle *Du loup pêcheur et du lion* (V-9), Macho compile plusieurs courts quiproquos sous une seule moralité.

Le récit du loup pétomane est, selon Jean Batany, une « chaîne de fables », c'est-à-dire une accumulation de récits liés par une même morale. Cette pratique du « conte en chaîne » aurait été favorisée au Bas Moyen Âge, « époque où les écrivains tendent souvent à sacrifier les structures narratives bien hiérarchisées au profit de systèmes énumératifs ou répétitifs. »²⁵⁶ Batany associe la fable de Macho aux histoires « 'des malheurs du loup', tendant à démontrer...que la méchanceté et la bêtise prétentieuse aboutissent à des échecs répétés. »²⁵⁷ Le modèle reconnu par les médiévistes serait l'*Ysengrimus* où le lecteur assiste à la dégradation morale de l'animal : « chaque échec d'Isengrin (ou presque) est dû au fait que le loup veut assumer un rôle qui ne lui revient pas »²⁵⁸. Il serait impossible d'affirmer que ce texte latin du XII^e siècle soit une source directe pour le travail de Macho, mais son influence ne fait aucun doute.

Ainsi, la longue fable *Du loup qui de son cul fit ung gros pet*²⁵⁹ propose une accumulation de péripéties où l'animal prouve sa pauvreté d'esprit. Voyant dans le bruit de ses intestins le présage d'un bon repas, le loup néglige un sac plein de graisse et un lard salé trouvés sur la route, car il est convaincu de trouver mieux. Il rencontrera alors une jument et son poulain, deux moutons, une truie et ses porcelets et un troupeau de brebis. À chaque fois, la méchante bête se fait ruser et battre. Ce n'est qu'à la toute fin

²⁵⁶ J. Batany, « 'Chaîne de fables' et 'Revue d'estats' : Le loup qui fit un gros pet », dans *Reinardus*, 4, 1991, p. 3.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 8.

qu'il comprend la bêtise de s'être pris pour un médecin, pour un homme de loi, pour un évêque et pour un clerc. Le retour en forêt en est que plus amer.

Cette chaîne de différents récits associés par une même moralité ne se retrouve pas dans les autres recueils français. Seul l'épisode du loup chanteur dans la bergerie se retrouve chez Marie de France²⁶⁰.

Macho et Marie de France montrent un loup mauvais, mais n'insistent pas sur les mêmes caractéristiques morales. L'auteur du XII^e siècle punit les fausses promesses et l'hypocrisie du loup, tandis que le moine augustin dénonce l'orgueil de l'animal. Le mobile reste le même dans les deux versions : le loup veut manger sa victime et croit naïvement que cette dernière se laissera faire.

La deuxième chaîne de fables est beaucoup plus courte, elle ne contient que deux éléments. *Du loup pêcheur et du lion* (V-9)²⁶¹ montre en premier lieu la ruse du renard pour jouer un tour au loup. Ayant promis de lui apprendre à pêcher, le renard attache un panier à la queue du loup et le remplit de pierres avant d'aller quérir les villageois dont il active la haine contre le loup : « Mes seigneurs, que faictes vous icy ? Pour quoy estes vous oyseux ? Vela le loup qui menge voz brebis, voz aigneaux et toutes vos bestes et, encore, maintenant, il tire vostre poisson hors de la riviere et le menge. »²⁶² Le rusé résume ainsi en quelques phrases toutes les mauvaises actions de sa victime. Le loup réussit à fuir les bâtons des vilains, mais il y laisse son panier et sa queue. La deuxième partie de la fable montre le loup désireux de se venger. Il propose au lion, son roi qui est malade, un remède efficace : une peau de renard. Le goupil a cependant entendu la discussion et prépare sa riposte. On retrouve cette partie du récit chez Marie de France

²⁵⁸ *Idem.*

²⁵⁹ Julien Macho, *op. cit.*, pp. 166-173.

²⁶⁰ Marie de France, *op. cit.*, fable 93, pp. 338-343.

(fable 68)²⁶³. Dans cette version, le renard réussit à convaincre la cour qu'il tient des plus grands savants un médicament miraculeux, la peau d'un loup. Chez Macho, le renard propose un remède difficile à trouver : la peau d'un loup sans queue. Dans les deux textes, le loup est puni pour sa mauvaise langue et son désir de vengeance, « quiconque appareille la fosse à son frere, souvent il advient que lui mesmes il tombe en icelle. »²⁶⁴

Malgré la popularité de l'animal et sa présence dans un grand nombre de récits animaliers, la fable ésopique conserve une image du loup propre à sa tradition. Macho présente, à la fin du Moyen Âge, un personnage semblable à celui des autres recueils français : méchant, ingrat, cruel, menteur et gourmand. Ces défauts pourraient faire de lui une bête apparentée au diable comme le suggère les *Bestiaires*, mais les fabulistes n'insistent pas sur cette interprétation. Sa parenté avec Isengrin du *Roman de Renart* semble en être une d'apparence, les fables n'ont pas étoffé leur personnage des caractéristiques propres au *Roman de Renart*, même si les chaînes de fables, particularité de l'*Esopo* de Macho, peuvent le suggérer.

Si le genre de la fable garde ses principales caractéristiques animalières, il n'est pas monolithique. Le moine augustin offre un traitement des animaux qui maintient les caractéristiques déjà données par ses prédécesseurs. Son originalité provient essentiellement de l'origine antique de sa source où les personnages n'ont pas été contaminés par le *Roman de Renart*.

²⁶¹ Julien Macho, *op. cit.*, pp. 161-166.

²⁶² *Ibid.*, p. 162.

²⁶³ Marie de France, *op. cit.*, pp. 258-263.

La longue période historique que couvre la tradition ésoopique française montre les traces d'une évolution. Les fables épousent différentes formes constitutives et une grande variété d'interprétations au gré de leurs nombreuses réécritures. Il est possible de retracer cette mouvance par l'analyse des moralités à partir du recueil de Julien Macho et la comparaison avec d'autres fabulistes français du Moyen Âge.

²⁶⁴ Julien Macho, *op. cit.*, p. 166.

VI. LES MORALITÉS

Quelles que soient leurs méthodes d'analyse, les chercheurs sont unanimes sur un point : les animaux de la fable constituent des représentations de l'homme et de sa société. Julien Macho n'échappe pas à ce constat. Comme l'affirme Nøjgaard, le rôle du fabuliste consiste à inscrire le monde de la fable dans le monde social pour que le lecteur (ou l'auditeur) puisse y reconnaître son expérience personnelle. Le chercheur constate « une tension constante entre fable et moralité »²⁶⁵.

L'analyse des caractéristiques animalières a démontré que les auteurs médiévaux conservaient en grande partie les qualités des personnages provenant de leurs sources. Qu'en est-il d'un deuxième élément constitutif du genre, la moralité ? Cette partie du texte a pour but d'actualiser la leçon du récit, de créer le pont entre l'action des personnages et l'enseignement à en tirer, soit pour dénoncer une situation particulière, soit un défaut du caractère humain. Il est ainsi possible d'émettre l'hypothèse que chaque fabuliste, influencé par son milieu social, façonne à sa manière la portée morale des fables qu'il offre au public.

Sans dire qu'il y a une rupture complète entre les différentes réécritures, il est possible de croire à une variation plus marquée, contrairement aux éléments du récit même de la fable. Pour cette partie du travail, un échantillon de dix fables, qu'on retrouve dans les sept recueils en langue vernaculaire déjà utilisés, a permis de mettre en valeur l'évolution du genre.

²⁶⁵ M. Nøjgaard, « *La moralisation de la fable, d'Ésope à Romulus* », *op. cit.*, p. 225.

En premier lieu, il sera intéressant d'exposer la fonction de la fable et de sa moralité dans l'Antiquité pour ensuite montrer comment le XII^e siècle repense le genre sous l'impulsion de Marie de France, Walter l'Anglais et Alexandre Nequam. Leurs travaux ont eu une influence marquante sur les *Isopets* des XIII^e et XIV^e siècles. Macho, dont la source est différente, utilise une autre structure. Il se rapproche plus de la moralité antique, signe particulier d'une nouvelle époque, la Renaissance, et celle d'un autre type d'œuvre bien établi dans les milieux de la prédication depuis le XIII^e siècle, les *exempla*.

A) Évolution de la moralité

Pour l'Antiquité grecque, la fable est un outil que les orateurs utilisent dans le but d'appuyer certaines parties de leur discours. Au VI^e siècle avant Jésus-Christ, les Athéniens les exposaient devant les juges et les jurés pour tenter de les convaincre par la logique de l'apologue cité ou simplement pour les amuser. Les fables de cette époque n'ont donc jamais été considérées comme un objet littéraire, elles accompagnaient toujours d'autres récits et, sans contexte, elles n'avaient aucun sens. Parfois, les rhétoriciens lui donnaient une morale, un *épimythium*, une « general proposition relating to the nature of thing or to types of human character or behaviour, with or without an implied moral exhortation. »²⁶⁶

²⁶⁶ B.E. Perry, « What is Fable ? », *op. cit.*, p. 74.

La toute première collection d'apologues est attribuée à *Demetrius de Phalère*, 300 av. J.-C. Le *promythium* apparaît à cette époque et sert de résumé permettant à l'utilisateur de retrouver plus rapidement la fable qui illustrerait le mieux son propos :

This is not a 'moral' nor an explanation, but an index to the fable substance. It is obviously addressed to a writer or speaker who is looking through a list of heading in search for an illustration suited to his need, and who is not expected to read the complete text of each fable in order to find out whether or not it is something that he can use.²⁶⁷

Avec le temps, à travers les différentes réécritures, le rôle du *promythium*, est oublié et se fond à l'*épimythium* qui le précède historiquement. Il faut attendre le premier siècle de l'ère chrétienne pour voir apparaître la fable considérée comme œuvre littéraire. Phèdre innove à cette époque en offrant au public un recueil qu'il était possible de lire en continuité et où il tente d'introduire des éléments moraux au récit dans le but de faire coïncider le texte avec la moralité. Pour Nøjgaard, « l'art de Phèdre reproduit ainsi une vision tragique de l'existence humaine. Le tragique réside dans la dualité fondamentale d'un monde régi par la force physique, mais évalué selon des valeurs éthiques. »²⁶⁸

L'œuvre de Phèdre influença deux autres fabulistes qui eurent une large diffusion au Moyen Âge, Babrius (II^e siècle) et Avianus (début V^e siècle). La tradition médiévale repose sur ces trois auteurs dont les textes circulaient sous le nom d'*Aesopus*, d'*Avianus* et de *Romulus*. Les collections du type *Romulus* étaient des amalgames de contes merveilleux, de contes animaliers et de fables ésopiques liés par un même projet : « une moralisation structurale de la matière ou pour reprendre une notion de la littérature populaire, 'La punition des méchants et la victoire des bons'. »²⁶⁹ Les différentes réécritures tentent de renouveler l'illustration des normes et des valeurs morales du monde chrétien,

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 99.

²⁶⁸ M. Nøjgaard, « La moralisation de la fable : d'Ésope à Romulus », *op. cit.*, p. 238.

le récit les expose, *promythium* et *épimythium* les condensent, sans qu'on se fixe exclusivement sur une moralité finale ou un certain type de leçon morale, qu'ils soient placés dans la bouche d'un personnage du récit ou qu'ils précèdent ou suivent celui-ci.²⁷⁰

Pour l'époque médiévale, la fin du XII^e siècle est la période où l'on voit apparaître une nouvelle conception du genre ésope sous la plume de Marie de France, Walter l'Anglais et Alexandre Nequam.

« La première collection, le *Romulus* de Walter l'Anglais aura un succès tel (en latin et en langue vernaculaire) que le nom de *Romulus* sera désormais synonyme d'*Aesopus*. »²⁷¹ Composé de soixante fables en distiques élégiaques, il met en évidence la moralité en la systématisant par « un distique final a contenu sentencieux et généralisant »²⁷², cette manière de faire est la particularité qui l'éloigne le plus de sa source, selon Mme Schulze-Busacker, car la réécriture de l'Anglais ne dépasse pas le niveau stylistique. Cette systématisation de la moralité dénote chez le fabuliste une volonté de faire coïncider l'action et la visée morale. Cependant, il ne tente pas de moraliser la structure même de la fable. Cette collection latine fut la source même de l'*Isopet de Lyon*, de l'*Isopet I* et de l'*Isopet III de Paris*. Ils reprennent assez fidèlement un grand choix des récits du *Romulus*, chaque fable a une moralité et une *additio* qui commente le récit et glose l'enseignement du recueil latin.

Alexandre Nequam réécrit pour sa part, en latin, une quarantaine de fables phédriennes en distiques élégiaques, le *Novus Avianus*. Toujours selon Mme Schulze-Busacker, sa visée est plus rhétorique que pédagogique, il tente de modifier la structure de la fable en insistant sur le lien entre l'action et la morale. Il met en évidence le message par une forte moralisation du distique final où il choisit une moralité sous

²⁶⁹ E. Schulze-Busacker, « Écrire des fables après Marie de France : les Isopets du XIII^e siècle », *op. cit.*, à paraître.

²⁷⁰ *Idem.*

²⁷¹ *Idem.*

forme sentencieuse ou proverbiale. Ce distique « introduit par des formulations du type ‘admonet’, ‘audiat ista’, ‘ista docent’ – insiste sur le parallélisme de récit et moralité, action et leçon à en tirer. »²⁷³

Du même auteur, le *Novus Aesopus* semble venir compléter les recueils déjà en circulation. Il ne possède pas de prologue ni d'épilogue. Il eut tout de même une influence sur au moins deux recueils ésopiques en langue vernaculaire : l'*Isopet II de Paris* et l'*Isopet de Chartres*.

Des trois fabulistes du XII^e siècle, Marie de France fut la plus innovatrice. Consciente d'être la première à écrire un *Ésope* en langue vernaculaire, elle pose le problème de la définition du genre dans son prologue. Selon Mme Schulze-Busacker, Marie considère que la fable

tire sa "légitimation" en tant que genre littéraire non pas du récit ("fable de folie", "cunte") mais de la somme morale formulée en conclusion :

mes n'i a fable de folie
 u il nen ait philosophie
 es essamples ki sunt après,
 u des cunttes est tuz li fez (v. 23-26).

Ce message éthique, "les bons proverbes", est vénérable (v. 8, 3-4), mémorable (v. 5-6), universel (v. 9-10) et transférable d'un cas à l'autre (v. 14-16) :

Cil, ki sevent de letreüre,
 devreient bien metre lur cure
 es bons livres e es escriz
 e es essamples e es diz,
 5 que li philosophie troverent
 e escristrent e remembrerent.
 Par moralité escriveient
 les bons proverbes qu'il oeient,
 que cil amender s'en poissent
 10 ki lur entente en bien meïssent.

²⁷² *Idem.*

²⁷³ *Idem.*

e [Romulus] *par essample li mustra*

15 *cum se deüst cuntreguaitier*

que hum nel peüst engignier (v. 1-10 et 14-16)

L'essence morale confère au genre sa partie didactique ("par moralité" - "philosophie es essample").²⁷⁴

De plus, pour que le message moral soit saisi par le public, Marie de France utilise les points de repères éthiques de la société de l'époque et des proverbes véhiculés à ce moment. Elle puise aux fonds parémiologiques en langue vernaculaire, les *Proverbes au vilain* notamment²⁷⁵. Même si les *Isopets* des XIII^e et XIV^e siècles gardent le choix des fables que leur proposent le *Romulus* de l'Anglais et le *Novus Avianus* de Nequam, ils s'inspirent aussi de la manière de faire de Marie de France que ce soit pour une moralisation de la structure du récit ou pour l'emploi des expressions proverbiales.

B) Les *Isopets* et leurs sources

Pour vérifier et analyser l'utilisation des moralités dans les *Isopets* français, un échantillon de dix fables²⁷⁶ se retrouvant dans les sept recueils a été choisi. Celles-ci se retrouvent toutes dans les deux premiers livres de l'œuvre de Macho. Pierre Ruelle attribue cette partie du travail du moine augustin à une version du *Romulus ordinaire*, source commune, dans une réécriture ou une autre, donc, aux collections de fables de la tradition française. Les cinq *Isopets* sont encadrés chronologiquement par Marie de

²⁷⁴ E. Schulze-Busacker, « Le *Romulus* vers 1180 : Walter l'Anglais, Alexandre Nequam et Marie de France », *op. cit.*, pp. 1220-1221.

²⁷⁵ E. Schulze-Busacker, « Écrire les fables après Marie de France : les *Isopets* du XIII^e siècle », *op. cit.*, à paraître.

²⁷⁶ Ce sont les fables, les titres donnés ici sont ceux de l'*Ésope* de Julien Macho : *Du chien et de la piece de char* ; *Du loup et de la grue* ; *De deux chiens* ; *De l'aigle et du regnart* ; *Du lyon, de la vache, de la chievre et de la brebis* ; *De l'asne et du petit chien* ; *Du lyon et du rat* ; *De la rondelle et des autres oyseaux et du lin* ; *Des lievres et des grenouilles* ; *Du loup et du chevreau*.

France au XII^e siècle et Julien Macho à la fin du XV^e siècle. La source d'origine différente utilisée par l'auteur lyonnais offre des textes qui divergent quelque peu des autres *Isopets* tant dans la structure des récits que dans l'utilisation de la moralité. Il est cependant possible d'établir une certaine parenté entre les auteurs des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles, spécialement à travers les prologues.

Les prologues des *Isopets* inspirés de Walter l'Anglais offrent au lecteur la même image du fruit et de la fleur que leur source latine²⁷⁷. Le recueil de Lyon annonce, dès les premiers vers, que son œuvre « contient de grant profit sentence »²⁷⁸ et qu'il faut tirer un enseignement de la somme entre fable et moralité : « Li flours est exemple de fauble, / Li fruiz doctrine profitable. / Bone est la flour por delitier ; / Lou fruit cuil, se veuz profiter. / Se l'uns te plait, tu le puez prandre, / Ou les dous, se plus vuez apprendre. »²⁷⁹ L'*Isopet I* transmet le même message : « Fleur, que a oïr est delitables, / Fruis, quar en fait est profitables. / Qui la fleur plaire, la fleur prengne, / Et qui le fruit, le fruit retiegne ; / Qui voudra le fruit et la fleur, / Prengne les deus, c'est le meilleur. »²⁸⁰

Les deux derniers vers de la *moralitas* développés chez l'Anglais, « Verborum levitas morum fert pondus honestum, / Ut nucleum celat arida testa bonum »²⁸¹, sont traduits dans le recueil de Lyon par : « Ceste ovre, en parole legiere, / Porte fais d'oneste meniere, / Aussi con la cruise qu'est soiche / Le bon noeillon danz soi

²⁷⁷ Il est à noter que l'*Isopet III de Paris* ne possède pas de prologue.

²⁷⁸ *Isopet de Lyon, op. cit.*, p. 85, v. 2.

²⁷⁹ *Ibid.*, vv. 11-18.

²⁸⁰ *Isopet I, op. cit.*, p. 203, vv. 11-16.

²⁸¹ Walter l'Anglais, « Le *Romulus* de Walter l'Anglais », dans *Recueil général des Isopets, op. cit.*, t. 2, p. 7, vv. 11-12.

quoiche. »²⁸² Le traitement est semblable dans l'*Isopet I* qui termine son prologue avec le proverbe : « Sous seche cruse est bonne nois. »²⁸³

L'*additio* du recueil latin a été déplacée dans les deux autres recueils. En effet, la prière à Marie et à son fils (ou à Dieu dans l'*Isopet de Lyon*) pour la prospérité de l'œuvre se retrouve non pas à la toute fin du texte, mais avant la moralité dans les deux œuvres en langue vernaculaire ; l'aspect conclusif de la moralité se trouve ainsi amplifiée.

L'influence de Marie de France se fait aussi sentir, plus loin dans la première fable, *Du coq et de la perle*²⁸⁴. Tout comme il a été démontré par E. Schulze-Busacker²⁸⁵, Marie de France expose la leçon à tirer en utilisant des proverbes liés au contexte. L'*Isopet de Lyon* annonce à son lecteur la même conception : « Or entent la moralitey / Et la prent por auctoritey : /.../ Ensic quier un proverbe fin / Es autres fables en la fin, / Et pense bien dou retenir, / Quar grant profit t'an peut venir. »²⁸⁶ L'*Isopet I* démontre lui aussi sa filiation à Marie de France dans la première fable de son recueil, mais d'une manière indirecte en intégrant à la toute fin de la moralité une expression proverbiale : « Le fol se mue com la lune ; / N'est en li fermetés aucune. »²⁸⁷

Les *Isopets II de Paris et de Chartres* s'étant inspirés du *Novus Aesopus* d'Alexandre Nequam ont, pour leur part, dû élaborer leur prologue sans l'aide de leur source. L'*Isopet de Chartres* joue, comme chez les autres *Isopets*, sur le contraste entre

²⁸² *Isopet de Lyon, op. cit.*, p. 85, vv. 24-28.

²⁸³ *Isopet I, op. cit.*, p. 204, v. 34. Le proverbe est classé dans J. Morawski, *Proverbes français antérieurs au XV^e siècle*, Paris, Champion, 1925, entrée 241, p. 9.

²⁸⁴ Marie de France, *op. cit.*, fable 1, pp. 50-53 ; *Isopet de Lyon, op. cit.*, fable 1, pp. 86-87 et *Isopet I, op. cit.*, fable 1, pp. 204-201.

²⁸⁵ E. Schulze-Busacker, « Proverbes et expressions proverbiales dans l'Ésope de Marie de France », dans *Romania*, 115, 1997, pp. 1-21.

²⁸⁶ *Isopet de Lyon, op. cit.*, p. 87, vv. 23-24 et 31-34.

²⁸⁷ *Isopet I, op. cit.*, p. 205, vv. 27-28.

le récit agréable qu'il compare au vin nommé « ysope »²⁸⁸ et le bon exemple à retenir :
 « Pour ce exposer leur covient / Le latin dont la fable vient, / Qui toute vient a
 verité. »²⁸⁹ Il en est de même pour l'*Isopet II de Paris* qui offre l'image de la légèreté de
 la fable (« frivoles ») et de la bonne doctrine à retenir (« paraboles », « exemples ») :

Qui cest livre vodra entendre / Mont de bien i porra apprendre / Qui mieus li vaudra assavoir /
 Qu'amasser grant plenté d'avoir ; / Et qui tendra ces paraboles, / Ces exemples et ces frivoles / A
 moquerie ne a truffe, / Bien ait qui li donra la bufe !²⁹⁰

Au sujet de l'influence de Marie de France sur ce recueil, E. Schulze-Busacker affirme
 que « l'auteur développe un type de moralité qui reste proche en contenu et ton
 moralisateur du recueil d'Alexandre mais qui emprunte à Marie la structure bipartite de
 la moralité, résumé du récit et leçon à base proverbiale. »²⁹¹

La vérification de cette structure en deux parties à travers l'échantillon des dix
 fables semblables aux sept recueils utilisés pour ce travail a montré une grande
 régularité pour la plupart des *Isopets*. L'*Esope* de Julien Macho ne fait pas exception,
 même si souvent la deuxième partie de l'*épimythium* n'est qu'une paraphrase de la
 première donnant ainsi l'impression d'une application mécanique de la structure. Étant
 donné cette constance dans la structure, il est possible de se contenter ici d'un exemple.

²⁸⁸ *Isopet de Chartres*, *op. cit.*, p. 116, vv. 37-42.

²⁸⁹ *Ibid.*, vv. 25-27.

²⁹⁰ *Isopet II de Paris*, *op. cit.*, p. 35, vv. 1-8.

²⁹¹ E. Schulze-Busacker, « Écrire des fables après Marie de France : les *Isopets* du XIII^e siècle », *op. cit.*, à paraître.

C) Un exemple : *Du chien et de la piece de char*²⁹²

La scène présente un chien prenant pour un deuxième morceau de viande le reflet dans l'eau de celui qu'il tient dans sa gueule. Il tente de l'attraper et il perd le premier, sa convoitise est ainsi punie. On remarque dans la narration même de la fable une insistance sur cette convoitise dans tous les recueils qui précèdent celui de Macho. Dans sa courte version, Marie de France montre le chien, dès le huitième vers, « trop conveitus »²⁹³. De même, l'*Isopet III de Paris* explique que c'est « pour couvoitise de l'avoir »²⁹⁴ qu'il perd tout. L'*Isopet I* fait de la convoitise un personnage qui influence le chien : « Et couvoitise qui l'encombe / Li dist que c'est autre fromaige. / Lors ne fist pas le chien que saige »²⁹⁵. Le phénomène est aussi présent dans l'*Isopet de Chartres* : « Grant couvoitise l'en prenoit. »²⁹⁶ Le fabuliste ajoute plus bas dans le texte un aperçu de la morale avant même la fin du récit : « Mès li fol desirre folement »²⁹⁷. Cette expression proverbiale n'est pas sans rappeler l'influence de Marie de France sur ses successeurs.

Pour moraliser l'action de la fable, l'*Isopet II de Paris* procède de manière légèrement différente. L'animal devient dans cette version un voleur prenant son reflet pour un autre chien : « Un chien de sa façon / La char li veut tolir »²⁹⁸. Conséquence de la convoitise, le vol est aussi un motif présent dans le récit de l'*Isopet de Lyon* où l'auteur explique longuement au début du texte que la bête fuit avec sa pitance volée :

²⁹² La fable correspond au numéro 307, « Hund am Wasser » du classement de Dicke et Grubmüller, *op. cit.*, pp. 336-367.

²⁹³ Marie de France, *op. cit.*, p. 68, v. 8.

²⁹⁴ *Isopet III de Paris*, *op. cit.*, p. 387.

²⁹⁵ *Isopet I*, *op. cit.*, p. 210, vv. 6-8.

²⁹⁶ *Isopet de Chartres*, *op. cit.*, p. 128, v. 6.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 128, v. 9.

« Li chiens, cui ensoigne Nature / Voluntiers ambler sa pesture, / De char ot une pece amblee »²⁹⁹. Sa « fole Espérance » est déçue, sa « vanitey », punie. Le fabuliste livre, avant la moralité, son opinion : « Ensic se tient por mal bailli / Qu'a l'un et a l'autre ai failli. / Ce li fit faire avuec folie / Engorsetey et lecherie .»³⁰⁰

Ces éléments moraux intégrés au corps même de la fable orientent de manière évidente les moralités qui, dans la majorité des versions, sont constituées d'une conclusion au récit et d'une morale plus générale, d'un ton souvent sentencieux ou proverbial, permettant au lecteur de prendre conscience de la leçon à en tirer.

Marie de France conclut l'histoire du chien par « Pur ceo se deivent chastier / cil ki trop sulent coveitier. »³⁰¹ Avant de créer l'analogie entre récit et expérience humaine par l'expression proverbiale : « Ki plus coveite que sun dreit, / par sei me[is]mes se recreit ; / kar ceo qu'il ad pert [il] sovent, / et de [l']autrui n'a il n[i]ent. »³⁰²

L'*Isopet de Chartres* montre la même structure car il transcrit à la dernière partie les deux derniers vers de la fable « Cane et Umbra » d'Alexandre Nequam³⁰³ :

Ausint sachiez com il me semble, / Qui l'autrui tost, covoite ou emble. / Et cuide po avoir dou sien, / Ce que il a et qu'il couvoite, / Si com la fable amoneste, / Tretout perdra comme li chien. / *Qui sua parva putat alienaque tollere temptat, / More canis perdet quod cupit et quod habet.*³⁰⁴

L'autre recueil apparenté à Nequam, l'*Isopet II de Paris*, offre un résumé de la fable : « Assés de char avoir / Et l'autrui couvoitoit, / Dont il perdit sa proie. / Qui autresi feroit / S'ainsi l'en avenoit, / Chascuns en avroit joie. » Puis, le fabuliste transcrit à sa manière les deux vers sentencieux de Nequam : « Cil qui vuelte a la gent / Tolir a

²⁹⁸ *Isopet II de Paris, op. cit.*, p. 53, vv. 6-7.

²⁹⁹ *Isopet de Lyon, op. cit.*, p. 92, vv. 1-3.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 93, vv. 31-34.

³⁰¹ Marie de France, *op. cit.*, p. 70, vv. 13-14.

³⁰² *Ibid.*, p. 7, vv. 15-18.

ensient / le leur et sans raison, / A trop bon droit perdrait / Le sien que il aroit, / Com le chien le mouton. »³⁰⁵

L'*Isopet I*, sous l'influence de son modèle latin, Walter l'Anglais, ajoute à la moralité bipartite une *additio* : « Par ce compte poués entendre / Qu'au certain se fait bon tenir / Tout pert cils qui l'autrui couvoite, / Ceste raissons est assés droite. »³⁰⁶ Et, finalement l'*additio* inspirée par l'Anglais³⁰⁷ :

L'exemple de ce nous apelle / La vielle chei de la celle, / Qui sus deux selles veut seoir : / A terre se pot tost veoir. / Qui fait deus choses tout ensamble, / Très bien ne les fait, ce me samble.³⁰⁸

L'*Isopet III de Paris* exploite les mêmes idées et le même cheminement, son modèle étant l'*Isopet I*, à qui il emprunte deux vers :

On ne doit point lesser les choses qu'on a possedees seurement et par long temps pour cuider avoir plus grans choses non seures ; car qui couvoite, il se met en danger de perdre tout, comme la vielle qui ne fut pas contente de soy seoit sur une selle, mès voulut seoir sur deux, et cheut et fut sans selle. / *Celluy pert tout qui tout convoite : / Ceste raison est assez droicte.*³⁰⁹

La version de l'*Isopet de Lyon* est certainement l'exemple le plus intéressant du groupe pour l'usage de moralité et de l'*additio*. De plus, il étoffe le récit en invoquant le vol du morceau de viande et donne une moralité en deux parties :

En vivant ai dou chien la guise, / Qui s'esperance ou monde ai mise ; / Quar li mondes, ce est une ombre / Qui dou verai bien nos descombre. / Qui l'un quiert, ce doit tu savoir, / L'autre ne puet il pas avoir. / Ne laisser les choses certaines / Por querre celes qui sont vaines.³¹⁰

³⁰³ Alexandre Nequam, « Novus Aesopus », *Recueil général des Isopets*, op. cit., t. 1, fable 13, p. 11, vv. 5-6.

³⁰⁴ *Isopet de Chartres*, op. cit., p. 129, vv. 13-20.

³⁰⁵ *Isopet II de Paris*, op. cit., p. 54, vv. 13-24.

³⁰⁶ *Isopet I*, op. cit., p. 211, vv. 12-13 et vv. 17-18.

³⁰⁷ Walter l'Anglais, op. cit., p. 11, vv. 7-10 : « Qui totum cupit, hic totum amittere debet ; / Inter scamna duo corrui anus homo. / Ambito cupidus, habito prorsusque carebit ; / Ad duo qui satagit nil sapienter agit. »

³⁰⁸ *Isopet I*, op. cit., p. 211, vv. 19-24.

³⁰⁹ *Isopet III de Paris*, op. cit., fable I, p. 387.

³¹⁰ *Isopet de Lyon*, op. cit., p. 93, vv. 35-42.

L'auteur offre une glose d'une douzaine de vers à propos d'une idée indépendante des autres collections utilisées. S'appuyant sur l'autorité de Saint Paul, il explique à son lecteur, comment le monde terrestre est l'ombre du monde céleste l'exhortant ainsi, telle une prédication, à ne pas suivre l'exemple du chien :

Tost passe dou mont la figure, / Ce dit sainz Pous en l'Esriture. / Avuec ce, pour loi de nature. / Chose engendree petit dure ; / Tout retourne a corrupcion / Quanqu'est pour generacion. / Ou ciel dois donc, non pas en terre, / Chose qui touz jours dure querre. / Ce qui est tuens certainement, / Garde ne perdes folemant. / Qui quiert ce qui ne li pertient, / Droiz est qu'il perde ce qu'il tient.³¹¹

Sans parler d'une rupture complète avec la tradition fabulesque française, l'œuvre de Julien Macho montre une structure différente. Le fabuliste encadre, à quelques exceptions près, toutes ses fables d'un *promythium* et d'un *épimythium*. La caution morale est ainsi donnée d'entrée de jeu et associée à une autorité, Ésope, justifiant la pertinence du texte, comme dans l'exemple *Du chien et de la piece de char*³¹² : « Celluy qui desire a avoir le bien d'aultruy souvent pert le sien propre, de quoy Esope recite une telle fable. »³¹³ L'histoire animalière comporte par la suite peu d'éléments moraux, il n'y en a aucun dans la fable choisie. L'*épimythium* se sépare en deux parties, tout comme dans la tradition en langue vernaculaire. La première est principalement une paraphrase du *promythium* introduit généralement par « Et, pour ce » ou « Et ainsi ». La deuxième, introduite la plupart du temps par « car », éclaire la première affirmation et ouvre la fable à l'expérience humaine plus générale : « Et ainsi est il de plusieurs, car, quant ilz cuydent rapiner aultruy, ilz perdent leut propre bien, car, pour la chose vaine, l'en ne doyt point laisser la chose certaine. »³¹⁴

³¹¹ *Ibid.*, pp. 93-94, vv. 43-54.

³¹² Julien Macho, *op. cit.*, pp. 80-81.

³¹³ *Idem.*

³¹⁴ *Idem.*

La manière presque mécanique de la présentation de Julien Macho laisse supposer qu'il connaissait les éléments constitutifs du genre, mais qu'il ne cherchait pas, du moins pas en premier lieu, la création d'une œuvre littéraire comme les autres *Isopets* qui, eux, affirment leur intention de rendre agréable la lecture de leurs fables. De plus, la référence à un personnage d'autorité permet d'émettre l'hypothèse qu'il destinait son recueil à l'exercice rhétorique ou à la prédication. En effet, sa source, plus ancienne que celle des autres recueils de la tradition française renforce cette hypothèse³¹⁵. La présence du *promythium* et de sa fonction de résumé, qui avait disparu avec l'évolution des réécritures fabulesques et qui réapparaît chez Macho, renforce elle aussi l'hypothèse.

Une autre possibilité peut être envisagée étant donnée l'époque où paraît l'*Ésope* de Julien Macho. En effet, le XV^e siècle est témoin de l'essor d'une nouvelle piété privée où les laïcs veulent pouvoir profiter des enseignements sans le détour par la langue latine. En tenant compte de la formation scolaire essentiellement religieuse du fabuliste lyonnais, il est possible de croire qu'il ait été influencé par un autre genre populaire à cette période grâce à la prédication, l'*exemplum*. Tout comme la fable, il avait dans l'Antiquité une fonction rhétorique, il était présenté « comme argument dans un discours de persuasion. Arme de l'orateur judiciaire ou politique dans l'Antiquité, elle [l'anecdote] est devenue un instrument d'édification pour le moraliste chrétien. »³¹⁶

Le Goff considère que cet outil

est lié à un nouveau type de prédication qui s'instaure à la fin du XII^e siècle et au début du XIII^e siècle et qui est destiné à la nouvelle société issue de la grande mutation de l'Occident entre le XI^e et le XIII^e siècle... On peut définir l'*exemplum* comme « un récit bref donné comme véridique (=

³¹⁵ Voir l'introduction de ce travail.

³¹⁶ J. Le Goff, « Le temps de l'exemplum », dans *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, p. 99.

historique) et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire ».³¹⁷

Toujours selon Le Goff, l'argumentation offre trois sortes de preuves dans le contexte d'un sermon : les *auctoritates*, des citations du texte de la Bible ; les *rationes*, la leçon didactique, et les *exempla*, les histoires véridiques ayant une fonction de modèle.

Sachant Macho rompu à la pratique religieuse en tant que docteur en théologie, il est permis de croire à une influence de la prédication car, tout comme dans les *exempla*, il introduit dès le début de ses fables l'essence morale du récit. De plus, cette introduction est, dans la majorité des fables de son recueil, suivie d'un appel à un personnage d'autorité, Ésope. L'*épimythium*, contenant la leçon à retenir peut équivaloir à la fonction des *rationes*. Il se peut alors que la présence d'un *promythium* dans les fables de Macho soit simplement une volonté de se conformer à un genre bien connu de l'époque qui poursuivait le même but : fournir une leçon morale par le recours à un court récit.

Bien que la forme de la fable et celle de l'*exemplum* se ressemblent dans leur évolution historique, il semble qu'ils aient évolué de manière parallèle sans qu'il soit possible de faire des liens directs entre les deux genres. L'*exemplum* expose au public une histoire considérée comme véridique, elle est déjà « générale » considérant qu'elle met en scène des personnages dont il faut suivre le modèle. À l'opposé, la fable met en scène une situation fictive, particulière, qui ne peut être considérée comme historique. Elle fait parler des animaux, des objets, mais elle cache une leçon derrière ce « mensonge ». La moralité de la fable doit ainsi créer un lien entre la fiction du récit et

³¹⁷ *Ibid.*, pp. 99-100.

l'expérience humaine dans laquelle il faut prendre l'exemple. C'est dans l'application de ce principe que se retrouve l'originalité des fabulistes médiévaux. On peut ainsi expliquer le manque de qualité littéraire de l'ouvrage de Macho, comparativement à Marie de France ou à l'*Isopet de Lyon*, par exemple, par sa volonté de se conformer à un autre genre. La large diffusion ainsi que les nombreuses réimpressions de son *Ésope* prouve cependant que le choix de l'auteur répondait clairement au goût et au besoin du public.

VII. CONCLUSION

Outil d'éducation privilégié dans les écoles, le rôle de la fable évolue durant tout le Moyen Âge. Les deux pôles, amusement du lecteur et enseignement moral, ont suscité plusieurs débats sur la pertinence du genre sans oublier la tension entre son passé païen et son utilisation chrétienne :

In the Middle Ages, appropriation of fable highlighted a tension not only between divergent views about the nature of fables's founding father Aesop and the roles which his literary offsprings could legitimately play in a Christian community.³¹⁸

Sous l'impulsion d'un renouveau dans la prédication et d'une volonté de certaines couches de la société de s'éduquer sans le détour par l'apprentissage du latin. Les collections de fables en langue vernaculaire des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles cherchent l'équilibre entre plaisir et morale et elles tentent, de différentes manières, de faire coïncider le récit et la moralité.

Julien Macho, considéré comme le dernier fabuliste du Moyen Âge, est à la fois héritier de la longue tradition ésopique française et le spectateur d'un bouleversement technique, l'apparition de l'imprimerie. Il est aussi le témoin des changements sociaux de son milieu, la méfiance des gens face aux abus du clergé et le développement d'une piété privée. La source allemande, elle-même d'origine italienne, que traduit le moine lyonnais est même un signe de l'approche d'une nouvelle ère.

L'analyse de l'*Ésope* de Julien Macho à partir de deux éléments constitutifs importants de la fable, les animaux et les moralités, ainsi que la comparaison avec les autres recueils en langue française permet certaines observations.

Contrairement aux idées véhiculées à propos des animaux dans les récits animaliers (à savoir qu'il n'est pas possible d'y voir une interprétation récurrente

puisqu'ils ont été des réceptacles de symbolisme utilisés à outrance à l'époque), nous pouvons voir par ce travail qu'il existe bien une typologie propre aux fables garante d'une tradition ancienne. Les différents autres récits animaliers n'ont eu qu'une très petite influence sur les nombreuses réécritures de ces dernières. Les animaux des *Isopets* sont associés à des caractéristiques humaines interprétables de plusieurs façons : morales, théologiques ou bibliques. Les variations d'éléments symboliques dans les textes lus sont principalement liées au contexte socio-historique des auteurs (milieu féodal chez Marie de France, teinte bourgeoise chez Macho).

On peut supposer que, malgré le grand nombre de récits utilisant les animaux comme porteurs d'un symbolisme particulier, les auteurs respectaient scrupuleusement les caractéristiques du genre employé. Bien qu'elles soient parfois contaminées par d'autres textes, les fables de Macho ont pu révéler une grande constance dans la typologie associée aux différentes bêtes, même si la source de cet *Ésope* n'a aucun lien apparent avec les autres *Romulus* de la tradition française en langue vernaculaire.

Si le moule des personnages animaliers est rigide et ne laisse que peu de jeu aux auteurs, la moralité se plie plus facilement aux intentions des fabulistes. Ils restent cependant tributaires de leurs modèles - Marie de France, Alexandre Nequam et Walter l'Anglais - dans la plupart des cas. Leurs gloses viennent allonger les fables pour tenter de rendre l'enseignement plus facile à assimiler. Leurs ajouts au récit les rendent plus imagés, l'*Isopet de Lyon* est certainement un bel exemple du genre. Julien Macho agit autrement : les textes sont courts et peu moralisés, ses moralités sont expédiées en quelques phrases. Et, contrairement aux autres récits analysés, chacune des fables est surmontée d'un *promythium* annonçant l'essence morale du texte. Manifestation d'un

³¹⁸ E. Wheatley, *op. cit.*, p. 4.

retour à une source antique, la morale en introduction est le signe d'une autre influence littéraire, un genre essentiellement utilisé pour la prédication : l'*exemplum*. L'analogie entre les deux types de récits a certainement intéressé le moine augustin, docteur en théologie. La forme constante de ses fables, l'application parfois mécanique de la moralité sur un texte semble confirmer cette hypothèse. En regardant dans leur ensemble les différents travaux de Macho, on constate une ferme volonté de l'auteur à vouloir rendre les textes latins religieux plus accessibles.

L'*Ésope* de Julien Macho n'a suscité que peu d'intérêt sur le plan littéraire, les *Fables* de La Fontaine l'ont rapidement éclipsé auprès des critiques. On peut alors s'étonner de voir le nombre élevé de réimpressions dont a joui ce recueil au début du XVIe siècle. Le génie du Lyonnais n'est pas d'avoir publié une œuvre littéraire, mais bien, comme certains de ses prédécesseurs médiévaux, d'avoir créé un outil d'enseignement adapté à une société en pleine mutation.

ANNEXE I

Tableaux des caractéristiques animalières de l'*Ésope* de Julien Macho

Description

Les chiffres romains dans la case « **Fables dans l'Ésope de Macho** » correspondent aux différents livres dont est composé le recueil : I, *Premier Livre de Esope* ; II, *Second Livre de Esope* ; III, *Tiers Livre de Esope* ; IV, *Quart Livre de Esope* ; V, *Aultres fables de Esope* ; VI, *Fables de Esope selon la nouvelle translation* ; VII, *Fables de Aviam* ; VIII, *Subtilles fables de Alphonse* ; IX, *Aulcunes fables de Poge Florentin* et X, *Vie de Esope*. Les chiffres arabes correspondent au numéro de la fable du livre.

L'entrée « **Num. de Dicke** » donne à la fable de Macho son équivalent dans la classification fait par Dicke et Grubmüller : *Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit, ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen*, Munich, Wilhem Fink, 1987, 891 p.

« **Antagonistes** » répertorie les différents animaux qui accompagnent l'animal-vedette. Les chiffres entre parenthèses indiquent le nombre de fables mettant en scène les mêmes animaux.

« **Moralités associées à l'animal** » porte l'attention sur les fables où l'animal est directement concerné par la moralité, ces fables étant plus susceptibles d'aider à la caractérisation du personnage.

« **Caract. positives** » et « **Caract. négatives** » mettent en valeur les caractéristiques dont l'animal est porteur.

« **Représ. Humaines** » donne à l'animal sa représentation humaine telle que Macho l'a perçue.

Les « **Remarques à propos de la narration** » et « **Remarques à propos de la moralité** » : elles sont parfois des citations directes du texte, en italiques, ou encore des notes aidant à l'interprétation. Le texte est précédé de la référence au livre et à la fable lorsque cela était nécessaire.

L'entrée « **Locution** » propose, à titre indicatif, certaines locutions pouvant caractériser l'animal à cette époque. Toutes les références proviennent du dictionnaire de G. Di Stefano, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, Ceres, 1991, 930 p. [Coll. « Bibliothèque du moyen français », 1]. Les citations proviennent de l'entrée du dictionnaire correspondant au nom de l'animal.

Tableau 1

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGO- NISTES	MORA- LITÉS ASSO- CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Agneau	I-2, II-6	632, 370	Loup (2x)	I-2, II-6	pauvre, prudent		pauvres gens, faibles
Remarques à propos de la narration	<p>I-2 : L'intelligence du faible agneau n'a pas le dessus sur la grande force du loup.</p> <p>II-6 : Les paroles du loup ne réussissent pas à convaincre l'agneau qui est d'une grande sagesse. Seule sa force lui permet d'attraper l'agneau et non sa ruse.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>I-2 : L'agneau est associé à « l'innocent » et « povres gens ». La puissance dépasse la sagesse.</p> <p>II-6 : Promythium : « La naissance n'est point tant cause de acquérir des amys, comme est la bonté. » (associée aux soins de la chèvre pour celui qui n'est pas son enfant. L'épimythium met en valeur la décision de l'agneau : « Et, pour ce, celluy est fol qui laisse seurté et se met en peril et dangier de mort, car il est myeulx de vivre povrement et rudement en seurté que souevfment en peril et en grant dangier de mort. » Importance d'écouter les conseils des aînés.</p> <p>Ces deux fables démontrent deux éléments : il faut prendre garde aux gens mauvais et il est important de s'associer à de bonnes personnes.</p>						
Locutions	<i>Bons et simples... comme aigneaux.</i>						

Tableau 2

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSO-CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Aigle	I-13, I-14, III-4, VI-1, VI-2, VII-2	171, 8, 147, 6, 59, 7	renard, corbeau (2x), mulotte, tortue, bêtes	I-13, I-14, VI-12	puissance,	vanité, fait peu attention aux plus faibles que lui	puissants
Remarques à propos de la narration	<p>I-13 : « Une » aigle se croyant « dame et maistresse » se soucie peu du renard qui veut ravoir ses enfants.</p> <p>I-14 : L'aigle de cette deuxième fable se fait duper par les faux conseils du corbeau.</p> <p>III-4 : Dans cette fable, la guerre des bêtes contre les oiseaux donne l'avantage à ces derniers lorsque l'aigle entre en force dans le combat.</p> <p>VI-1 : Ayant été témoin de l'enlèvement d'un agneau par un aigle, l'orgueilleux corbeau tente de faire mieux en essayant de prendre un mouton adulte. L'aigle est l'oiseau fort et le corbeau est faible et orgueilleux.</p> <p>VI-2 : L'aigle ne se soucie pas de la mulotte qui voulait protéger le lièvre. On remarque que l'aigle est l'oiseau protégé par Jupiter.</p> <p>VII-2 : Un aigle tue une tortue pour la punir de ses mensonges. Les serres de l'aigle sont assez fortes pour briser la carapace de cette dernière.</p> <p>En général, la force de l'aigle est la principale caractéristique que la fable soit en faveur ou en défaveur de l'animal. Cet animal est le protégé de Jupiter. La narration varie sur le genre de l'aigle, parfois « une », parfois « ung », ce sont les deux fables du premier livre d'Ésope qui sont au féminin.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>I-13 : « les puissans doivent doubter les feibles »</p> <p>I-14 : « Et ainsi plusieurs sont deceupz par faulx conseil et par faulce langue d'alultry. »</p> <p>III-4 : (voir le tableau de la chauve-souris)</p> <p>VI-1 : « Pour laquelle chose, je cognoys que le foible ne se doit point acomparer au fort, car, quant il cuide fayre plus qu'il ne peut, il tombe en grant deshonneur ».</p> <p>VI-2 : Pour une deuxième fois, « nul ne doit despriser alultry, car il n'est si petit que aulcunefois ne puisse nuire et soy venger » Macho ajoute une autre morale : « ne fais a nul desplaisir que le desplaisir que tu luy voudras ne te veigne a toy mesmes.</p> <p>VII-2 :</p> <p>La plupart des morales associées à l'aigle mettent en garde les « puissants » de ne pas dénigrer les plus petits. Et aussi, cela met en garde les petits de ne pas provoquer la colère des grands.</p>						

Locutions	<i>Isnel comme l'aigle</i> = rapide <i>Faire comme l'aigle</i> = rajeunir (voir les Bestiaires)
-----------	--

Tableau 3

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGO- NISTES	MORA- LITÉS ASSO- CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Âne Mule Mulet	I-11, I-17, II-16, III-3, III-18, IV-10, IV-13, V-1, V-7, VII-4, IX-3 (in absentia)	102, 96, 414, 461, 127, 115, 125, 412, 124, 117, -	lion (2x), chien, mouche, cheval, renard, homme (2x), loup (3x)	I-17, II-16, III-18, IV-13, VII-4	rusé, respect de ses maîtres, conscient de sa misère	fou, moqueur, pauvre, vantard, orgueilleux, naïf, cri horrible, usurpateur d'identité, malchanceux	paysans, pauvres, vilains

Remarques à propos de la narration	<p>I-11 : Un âne salue le lion comme s'ils étaient de même rang social. Le lion contrôle sa colère devant le pauvre fou : « Il n'appartient pas que une dent si noble touche a une beste si ville. »</p> <p>I-17 : Un âne, envieux d'un petit chien qui reçoit toute l'attention, tente naïvement de faire les mêmes gestes. Il finit par effrayer la famille.</p> <p>II-16 : Une mouche menace une mule mais cette dernière sait bien qui elle doit craindre. La mule est lourdement chargée et avance lentement.</p> <p>III-3 : Un cheval traite méchamment un âne lourdement chargé à un passage étroit. L'âne aura sa revanche plus tard lorsque l'orgueilleux cheval aura perdu ses privilèges. Il est à noter que l'âne ne change pas de statut, le cheval vient seulement le rejoindre au bas de la roue de Fortune.</p> <p>III-18 : Un âne chargé qui est frappé et piqué par son propriétaire pour qu'il avance plus vite désire la mort. Il meurt après avoir été chassé et battu. Il fut écorché et le muletier a fait des tambourins avec sa peau.</p> <p>IV-10 : La laideur du cri de l'âne est mise en scène dans cette fable. Il veut démontrer au lion à quel point il est craint des autres animaux. Même thème qu'à la fable I-11.</p> <p>IV-13 : L'âne malade se laisse prendre aux fausses paroles du loup.</p> <p>V-1 : Un renard conseille un loup pour attraper un mulet qui n'est pas dupe des ruses. Le mulet est l'objet qui permet au renard de jouer un tour au loup.</p> <p>V-7 : Deuxième fable où l'âne se joue de la naïveté du loup. L'âne feint de vouloir mourir et d'être toujours trop chargé. Lorsqu'ils sont attachés l'un à l'autre, on remarque que l'âne est physiquement plus fort que le loup, car il l'entraîne là où il veut.</p> <p>VII-4 : Un âne affublé d'une peau de lion terrorise les animaux de la forêt. Cependant, ses oreilles dépassent de son déguisement et son maître le retrouve. Voici la troisième fable où l'âne veut ressembler, sans succès, au lion.</p> <p>IX-3 : Une jeune femme trouve son mari bien mal « équipé » lorsqu'elle le compare à son âne : « Je ne me plains point sans cause, car notre asne, qui est une beste brutale, a bien ung membre qui est ainsi gros come mon bras et mon mary, qui est home, a grant paine en a il la moitié. » Dans la logique de la jeune fille, un homme, qui n'est pas une brute, devrait avoir un plus gros membre que l'animal.</p> <p>L'âne est conscient qu'il travaille beaucoup pour le peu de considération qu'il obtient. Sa misère le pousse à vouloir changer d'état pour améliorer son sort. Il n'y a que contre le loup et la mouche que l'âne sort vainqueur de la rencontre.</p>
------------------------------------	--

Remarques à propos des moralités	<p>I-11 : Le lion est associé au noble et l'âne, au moqueur, au fou : « Car celluy qui est saige ne doyt blesser le fol ne avoyr cure de ses paroles, mais il le faut laysser tel qu'il est. » La moralité salue l'intelligence du lion.</p> <p>I-17 : « Et, pour ce, nul ne se doyt entremectre de chose qu'il ne scet faire, car l'imprudent desplaist la ou il cuyde playre. » L'âne est associé à l'imprudent.</p> <p>II-16 : La morale appuie les idées de la mule : « on ne doit point faire conte ne doubter ceulx qui n'ont ne aussi ne peuent avoir puissance, autorité, force ne valeur. »</p> <p>III-3 : La morale dénonce les agissements du cheval.</p> <p>III-18 : On réprimande la volonté de mourir de l'âne : « Et, ainsi, pour paine que l'on aye en son vivant, l'on ne doit point desirer la mort, car plusieurs ont grant paine en cestui monde qui l'auront encores plus grant en l'aulture, car l'omme n'a point repos pour la mort mais pour ses mérites. »</p> <p>IV-10 : La moralité salue le bon jugement du lion face au « fol » : « Et, pour ce, l'on ne doit point doubter celluy qui se vente de fayre de quoy il n'a puissance, car Dieu gart la lune des loupz, ne l'on ne doyt point doubter ung fol pour ses menasses ne pour son hault cryer. »</p> <p>IV-13 : La morale conseille à l'honnête homme (l'âne) de ne pas se fier aux flatteurs (loup) car « ilz en dizen ung et en pensent ung aulture. »</p> <p>V-1 : On dénonce le mauvais jugement du loup. Les allusions de l'auteur sont difficiles à saisir : « Et, pour ce, nous devons garder de nous entremectre de chose que nous ne sçavons, affin que nous ne soyons deceups ainsy que sont messeigneurs de l'arquemye ou, que je ne faille, de l'art qui n'est mye. Le loup voulut fayre du saige et le mullet faisoyt de l'asne. »</p> <p>V-7 : La moralité est un résumé de la fable et s'adresse au loup : « follie est de croire le conseil de celluy a qui on veult nuyre ».</p> <p>VII-4 : On ne doit pas usurper l'identité d'un autre. <i>Promythium</i> : « Nul ne se doyt glorifier des biens d'aultruy ». <i>Épimythium</i> : « celluy est fol qui se vente des biens d'aultrui, car l'en dit communement qu'il n'est pas a point de se vestir de la robe qui n'est pas sienne ne aussi il n'est point honneste de faire d'aultruy cuir large couroye. »</p> <p>IX-3 :</p> <p>La plupart des fables dont la morale est associée à l'âne portent sur le fait qu'il ne faut pas tenter de changer sa nature, que ce soit en usurpant l'identité d'un autre ou en souhaitant sa mort.</p>
Locutions	<p><i>Faire de l'asne</i> = tromper quelqu'un (on retrouve cette locution dans V-1)</p> <p><i>Faire l'asne</i> = être ignorant</p> <p><i>Faire voler asne a grande oreille</i> = faire chose impossible</p> <p><i>Battre comme asne a pont</i> = être fortement battu</p> <p><i>Servir d'asne ou de mullet</i> = recevoir des coups</p> <p><i>Chanter ou crier comme un asne</i> = chanter très mal</p>

Tableau 4

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSOCIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Belette (mustelle)	II-19, IV-2	588, 590	homme, rat,	II-19		égoïste, pleine de vaine gloire, vieille, malicieuse	égoïstes, les mauvais
Remarques à propos de la narration	<p>II-19 : Une belette chasse les rats dans la maison d'un homme. Ses intentions sont claires : se nourrir à la fois de rats et des provisions de l'homme et non d'aider ce dernier à se débarrasser des rongeurs.</p> <p>IV-2 : La faiblesse physique de la vieille belette l'oblige à développer des ruses pour se nourrir. La vieillesse du rat lui procure, lui aussi, une certaine sagesse. Macho met en scène deux vieux animaux qui doivent compenser leur faiblesse physique par leur intelligence.</p> <p>Une caractéristique est commune aux deux fables : la belette est l'ennemi des rats.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>II-19 : L'égoïsme de la belette est puni. Même si l'action est bonne, l'intention est mauvaise : « L'en doit regarder le courage et la pensée de celui qui fait bien et la fin pour laquelle il le fait, non pas l'œuvre. » L'homme donne la conclusion : « car qui pille, il sera pillé, <i>juxta illud : pillatores pillabuntur</i>. Car il ne souffrit pas bien faire, mais faut avoir bonne intention de le faire, car donner aulmosne pour vaine gloire n'est pas mérite mais desmerite ».</p> <p>IV-2 : La belette est associée aux « maulvays ». Le promythium annonce l'histoire d'une vieille belette : « Engin vault mieulx que force ». L'épimythium cependant souligne positivement la sagesse du vieux rat : « Et, pour ce, celui est saige qui eschappe l'engin et malice des maulvays par engin et non par force. » L'intelligence est encore meilleure lorsqu'elle agit contre le mal.</p>						
Locutions							

Tableau 5

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSOCIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Bœuf Taureau Vache	I-6 (V.), I-16 (T.), II-20 (B.), III-19 (B.), VII-10 (T.), VII-14 (B.), VII-21 (T.), VII-23 (B.)	402, 377, 168, 276, 443, 51, 445	lion, chèvre et brebis, lion, porc et sanglier, grenouille, cerf, lion, bœuf, vilain, rat	I-6, VII-10, VII-14,	puissant, fort (le bœuf obtient ces caract. positives.) Connaît ses priorités devant le danger (pour le taureau)	mauvaise nature, mauvais caractère (caract. associées au taureau)	pauvres (vache), riches, puissants, roi, seigneur (bœuf), mauvais, iniques et rebelles (taureau)
Remarques à propos de la narration	<p>I-6 : La vache, tout comme la chèvre et la brebis, est sous la domination du lion.</p> <p>I-16 : Un aspect physique du taureau apparaît ici : ses cornes dont il se sert pour frapper le lion malade. L'animal est, dans cette fable, un sujet du lion.</p> <p>I-20 : Physiquement, le bœuf est grand. On le retrouve dans un pré.</p> <p>III-19 : Le cerf se cache parmi un groupe de bœufs dans une étable. Les bœufs ne craignent pas les valets, mais ont une grande considération pour leur maître.</p> <p>VII-10 : Inférieur au lion, le taureau fuit devant lui. Égal au bouc, il voudra se venger plus tard de ce dernier qui apparaît ici comme un ennemi.</p> <p>VII-14 : En groupe, les bœufs sont invincibles.</p> <p>VII-21 : Le jeune taureau est indomptable : il frappe de ses cornes, de ses pieds, cependant, le maître reste toujours l'homme.</p> <p>VII-23 : Une fois de plus, le bœuf est associé à son habitat : l'étable. Sa corpulence est démesurée face au rat. Cependant, c'est le rat qui donne la leçon au bœuf.</p>						

Remarques à propos des moralités	<p>I-6 : « il ne fait pas bon menger les prunes avecque son seigneur ne il n'est pas bon que le pouvre home aye partaje et division avecque le riche et puissant » Macho oriente socialement la moralité (seigneur-sujet) et ensuite donne la version plus générale (riche-pauvre).</p> <p>I-16 : La morale s'adresse au lion : les grands doivent être doux et polis pour avoir des amis «car celluy qui n'aquiert amys doit doubter de tomber en tel cas et en telz perilz. Une continuité se présente entre I-6 et I-16 : le puissant de la première fable peut perdre ses avantages.</p> <p>I-20 : Le bœuf est associé aux personnages riches et aux puissants. Il punit l'orgueil de la grenouille (du pauvre).</p> <p>III-19 : La moralité s'adresse au cerf, les bœufs servent au vraisemblable de l'histoire.</p> <p>VII-10 : « Il n'est pas tousjours temps de soy venger de son ennemy »</p> <p>VII-14 : <i>Promythium</i> : « L'on ne doit point tromper la foy a son amy ne laisser sa compaignie » <i>Épimythium</i> : « celluy qui est seur doit garder qu'i ne tombe, car celluy qui est bien ne se meuve ».</p> <p>VII-21 : La moralité s'adresse aux marginaux ou hors-la-loi : « l'on chastie a grant paine celluy qui fuyt toutes bonnes œuvres et toutes bonnes compaignies ».</p> <p>VII-23 : Macho donne trois versions de la moralité : « Les seigneurs doyvent aymer leurs subjectz », « le fort ne doit point despriser le foible » et « le chief doyt aymer, regir et gouverner ses membres ».</p>
Locutions	<p><i>Autant chie un bœuf que mille moucherons</i> = Un puissant peut fournir autant d'argent que mille petites gens</p> <p><i>N'y entendre que des bœufs</i> = ne rien comprendre</p>

Tableau 6

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSOCIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Bouc	IV-14, V-6, VI-3	63, 605, 176	jeunes boucs, loup, renard	V-6, VI-3		orgueilleux, faible, manque de jugement	les orgueilleux,
Remarques à propos de la narration	<p>IV-14 : Un vieux bouc fuit devant le loup sous les insultes de trois jeunes de son espèce. Leur ignorance les rend arogants tandis que l'expérience du vieil animal le rend sage.</p> <p>V-6 : Dans cette fable un bouc est poursuivi par un loup, l'auteur pose l'image d'une place assiégée : le loup assiège le rocher où le bouc s'est réfugié. Comme dans IV-14, la fable V-6 met en scène un bouc fuyant devant le loup.</p> <p>VI-3 : Malgré son apparence de sage avec sa barbichette, le bouc croit naïvement les paroles du renard.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>IV-14 : Les « mineurs » doivent s'inquiéter lorsque le plus grand, le « maieur », a peur. La moralité de la fable n'est pas associée à une représentation humaine, mais à une ville : il faut prendre l'exemple des plus vieux pour vivre en sécurité comme il faut surveiller la ville des hasards de la guerre pour ne pas que tout le pays en souffre.</p> <p>V-6 : C'est l'orgueil du bouc qui le mène à sa perte : les « c'est grant folie quant le foible fayt guerre au fort ». La fable V-15 donne la même moralité, un mouton se déguise en chien pour effrayer un loup. L'orgueil du mouton le mène à sa perte.</p> <p>VI-3 : « celui qui est saige, se il veult saigement ouvrer, il doit regarder la fin de son œuvre. » Ici, le bouc n'a pas appliqué ce principe.</p>						
Locutions	<p><i>Traire les boucs</i> = perdre son temps <i>Être le bouc</i> = se dit d'un mari trompé,</p>						

Tableau 7

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSO-CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Brebis,	I-4, I-6, II-11, III-13, IV-19, V-12, VIII-8	305, 402, 277, 504, 359, 627 -	loup (3x), chien (2x), lion (2x), cerf, corneille, roi et son disciple	I-4, I-6, II-11, III-13, IV-19	innocente, bon, juste, sage	naïve, manque de jugement, faiblesse physique	pauvres gens, les «bons », les «innocens », les «simples gens »
Remarques à propos de la narration	<p>I-4 : Une brebis accusée à tort se fait dépeigner de tout ce qu'elle possède, même sa toison de laine. Dans cette fable, le chien obtient ce qu'il veut devant la justice en raison de ses faux témoins : loup, épervier et milan, trois animaux aux caractéristiques négatives chez Macho.</p> <p>I-6 : La chèvre et la brebis de ce texte n'ont aucune autorité face au lion, tout comme la vache. Elles représentent les serfs du lion.</p> <p>II-11 : Même thème qu'à la fable I-4, le loup s'associe au cerf pour voler la brebis. Cependant, sans le loup, la brebis tient tête au cerf.</p> <p>III-13 : La fable montre une association fructueuse entre les brebis, les moutons et les chiens pour protéger ces dernières des loups. La naïveté des brebis leur fera croire aux fausses promesses de leurs ennemis. En groupe, les brebis n'agissent pas sagement.</p> <p>IV-19 : La corneille se moque d'une brebis sans défense.</p> <p>V-12 : Les brebis de cette fable ne sont qu'une monnaie d'échange, une source de nourriture sans défense.</p> <p>VIII-8 : Fable où l'on compte les brebis pour endormir le roi.</p> <p>Les brebis sont caractérisées par leur faiblesse physique et ils sont associés à l'image du pauvre, du bon et à celle de l'impuissant.</p>						

Remarques à propos des moralités	<p>I-4 : Les bons et les pauvres gens doivent se garder des mauvais.</p> <p>I-6 : « il ne fait pas bon manger les prunes avecque son seigneur ne il n'est pas bon que le pouvre home aye partaje et division avecque le riche et le puissant ». À la toute fin, l'auteur ajoute « le puissant n'est jamais fiable au pouvre. »</p> <p>II-11 : Macho appuie la fausse promesse de la brebis : « aulcuneffoys est bon de promectre aulcune chose pour eviter plus grant dommaige, car les choses qui sont faictes par force n'ont nulle fidelité. »</p> <p>III-13 : « Quant on a bon chief, ung bon deffendeur ou ung bon patron, l'on ne le doit point laisser. »</p> <p>IV-19 : La brebis est associée aux « innocens et simples gens ». La fable met en garde les gens mauvais de ne pas injurier les plus fiables, il n'y a cependant pas de punition contre les mauvais dans cette fable.</p> <p>V-12 :</p> <p>VIII-8 :</p> <p>La plupart des moralités sont associées à l'animal, car sa faiblesse et sa naïveté en font une proie facile. Les fables de Macho associent ces animaux aux plus démunis de la société.</p>
Locutions	<p><i>Doux comme brebis,</i> <i>Fuir comme brebis leu,</i> <i>Comme brebis entre les loups,</i> <i>Redouter comme la brebis le loup,</i> <i>Brebis contee le loup les mange,</i> <i>Qui se fait brebis le loup le mange,</i> <i>Suivre comme les brebis,</i> <i>Les berbis suivent l'une l'autre</i> <i>Tondre brebis = perdre son temps,</i> <i>Aller tondre brebis = aller au diable,</i> <i>Sans brebis tondre = sans difficulté</i></p>

Tableau 8

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSO-CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Cerf	II-11, III-7, III-19, IV-9	277, 272, 276, 462	brebis et loup, veneur, bœufs, homme et cheval	III-7, III-19	grande beauté, grande rapidité	orgueilleux, vaniteux, mauvais jugement,	pêcheurs, orgueilleux
Remarques à propos de la narration	<p>II-11 : le cerf utilise le loup pour extorquer la brebis; seul, il n'est pas une menace.</p> <p>III-7 : Les bois du cerf, bien que magnifiques, gênent sa fuite contrairement à ses jambes.</p> <p>III-19 : Ici aussi, le cerf est mal servi par son panache. La fuite est encore l'élément déclencheur de la fable.</p> <p>IV-9 : La beauté du cerf attire la convoitise du cheval, sa rapidité lui permet de ne pas se faire prendre.</p> <p>Les fables III-7, III-19 et IV-9 ont toutes la beauté des bois et la rapidité des jambes comme élément permettant à la fable de se développer. Le cerf dans ces trois fables fuit le chasseur.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>II-11 :</p> <p>III-7 : Macho se sert des caractéristiques physiques du cerf (ses bois, ses jambes) pour illustrer ce qu'il apprécie (l'Église) et ce qu'il faut éviter (le péché).</p> <p>III-19 : Le cerf fuit un mal et se retrouve dans une situation bien pire. Macho illustre ici qu'il faut se garder de faire des actions pour lesquelles il faut fuir par la suite.</p> <p>IV-9 :</p> <p>La beauté du cerf est la principale source des problèmes de cet animal ou il pêche par orgueil et est puni ou il attire la convoitise.</p>						
Locutions	<p><i>rapide comme cerf</i> <i>plus cornu que cerf</i> = mari cocu <i>le cerf et le chasseur (le cerf se garde du chasseur)</i></p>						

Tableau 9

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSOCIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Chameau	IV-16, VII-7	157, 329	puce, Jupiter	VII-7	grand travailleur	envieux, laid	
Remarques à propos de la narration	<p>Tout comme l'âne, le chameau est une bête de somme utilisée sans aucun ménagement.</p> <p>Sa laideur le pousse à vouloir changer de physionomie. Macho ne fait aucune allusion aux bosses du chameau, sa principale caractéristique physique.</p> <p>IV-16 : Le chameau est indifférent au poids de la puce puisqu'il est souvent chargé d'un poids beaucoup important. Cette fable porte surtout sur l'insignifiance de la puce.</p> <p>VII-7 : Les animaux se moquent de la laideur du chameau, ce dernier demande à Jupiter de lui donner des cornes pour se venger. Cependant, Jupiter lui enlève les oreilles pour qu'il n'entende plus les quolibets qui lui sont adressés. Le mauvais jugement de l'animal occasionne une demande irrecevable auprès du dieu.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>IV-16 : Nous ne devons pas avoir une grande estime de ceux qui ne peuvent ni nous nuire ni nous aider.</p> <p>VII-7 : Il ne faut pas mépriser ce que nous avons afin de ne point le perdre.</p>						
Locutions	<i>Un chameau chargé ne passe pas par le trou d'une aiguille</i> = image de ce qui est impossible						

Tableau 10

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSO-CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Chat	V-5, VI-4, VI-8	196, 248, 407	renard, poulet, rat	VI-4	humble, simple, modeste, sage	faux, voleur, mauvais, cruel, pervers	gens modestes, voleurs, menteurs
Remarques à propos de la narration	<p>V-5 : Le chat et le renard ont un ennemi commun : le chien. Cette fable est la seule où le chat est considéré comme un animal ayant une image positive.</p> <p>VI-4 : Même schéma que la fable du loup et de l'agneau (I-2)</p> <p>VI-8 : Le chat feint d'être mort pour capturer les rats, cette technique est celle du renard illustrée dans le <i>Physiologus</i>. Trait caractéristique de l'animal : il est le pire ennemi des rats.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>V-5 : Le chat est associé aux gens simples et modestes.</p> <p>VI-4 : La moralité de la fable du loup et de l'agneau conclut que «les maulvays rongeurs trouvent cause de manger les povres gens », la fable du chat et du poulet aussi dénonce les «maulvays » mais la moralité semble s'associer plus aux caractéristiques que l'on semblait attribuer à l'animal : voleur et menteur.</p> <p>VI-8 : La technique de chasse du chat ne lui permet plus de prendre ses proies car « celluy qui a une fois esté trompé d'ung aultre de celluy se doyt garder ». Le nombre de ruses connues par le chat semble limité comparativement à son confrère le renard.</p>						
Locutions	<p><i>Glouton comme un chat</i></p> <p><i>Ça ne vaut pas un chat</i> = ce qui a peu de valeur</p> <p><i>Laisser aller le chat au fromage</i> = ne pas être attentif</p> <p>Marie de France, fable 20, (citée dans Di Stefano) : « <i>Bien seitchés cui barbes il loiche</i> » = le chat sait bien quelle barbe il lèche = il reconnaît son maître</p>						

Tableau 11

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGO- NISTES	MORA- LITÉS ASSO- CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Chauve- souris «Chavoce »	III-4	147	bêtes et oiseaux	III-4		traîtresse, vit la nuit (ce qui est une punition pour Macho), laide	le traître
Remarques à propos de la narration	Au début de la fable, une chouette tente de faire partie du groupe favori, les bêtes, cependant, une attaque de l'aigle donne la victoire aux oiseaux. La chouette est alors punie pour avoir changé de camp : on la dépouille de ses plumes et lui ordonne de vivre de nuit. Elle devient avec sa nouvelle allure une chauve-souris. Pierre Ruelle, l'éditeur moderne de l' <i>Ésope</i> de Julien Macho (p. 283) considère que le fabuliste aurait confondu «cheveche » (chouette) et les termes latins «calva sorix », cette confusion se retrouverait dans d'autres recueils.						
Remarques à propos des moralités	Étant donné qu'il n'y a qu'une seule fable, la morale est simple : on ne peut servir deux seigneurs. Cette situation, tout comme cet animal, n'a pas d'autre exemple dans le recueil de Macho; on ne retrouve aucune autre représentation du traître non plus.						
Locutions	<i>Ressembler la chaussouris</i> = vivre de nuit, allusion au fait de «voler en ténèbres », de progresser sans voir où nous allons.						

Tableau 12

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSOCIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Cheval	III-2, III-3, IV-9	393, 461, 462	lion, âne, homme et cerf	III-3, IV-9	rusé, force, rapidité	orgueilleux, présomptueux, envieux	orgueilleux, riches, envieux
Remarques à propos de la narration	<p>À deux reprises l'accent est mis sur les «piés» de l'animal et à deux autres fois sur son attelage.</p> <p>III-2 : Cette fable développe le même schéma que la fable <i>du mullet du regnard et du loup</i> (V-1). Le lion agit selon les caractéristiques associées au loup. Le cheval n'est pas dupe et puni l'animal fautif. Le lion se présente comme médecin pour soigner le pied du cheval, il est possible qu'une des caractéristiques du cheval soit d'avoir les pattes sensibles.</p> <p>III-3 : L'accent est mis sur l'attelage, un bel équipement fait toute la différence entre le cheval et l'âne. Aussi, sans cet attelage, le cheval devient une bête de somme comme l'âne.</p> <p>IV-9 : Le cheval est selon la fable moins beau que le cerf. Le frein, la selle et les éperons permettent à l'homme de contrôler l'animal. Une fois de plus l'accent est mis sur l'attelage. Physiquement le cheval est moins rapide que le cerf, peut-être en raison du poids de l'homme qu'il porte.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>III-2 : « chescun se doyt monsther tel qu'il est ». Dans le promythium, Macho utilise une image qui permet une association avec la fable V-1 : « nul ne doit vestir la peau du loup ».</p> <p>III-3 : Les riches ne doivent pas mépriser les pauvres, car la situation peut changer rapidement.</p> <p>IV-9 : La vengeance est mauvaise conseillère.</p>						
Locutions	<p><i>Ruer comme un cheval</i> <i>Cheval aux pieds blancs</i> = chose qui ne marche pas lorsqu'on en a besoin <i>A beau cheval, beau gué</i> <i>Aller à cheval</i> = signe de luxe</p>						

Tableau 13

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSO-CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Chèvre, chevreau	I-6 (chèvre), II-9 (chevreau), VII-19 (chèvre), VII-27 (chevreau)	402, 650, 386, 65	loup (2x avec le chevreau) lion (2x avec la chèvre)	I-6, II-9, VII-19, VII-27	prudent, obéissant, bon, sage,		pauvre, bon enfant,
Remarques à propos de la narration	<p>I-6 : La chèvre et la brebis de ce texte n'ont aucune autorité face au lion, tout comme la vache. Elles sont des serfs du lion.</p> <p>II-9 : Un chevreau suit les conseils de sa mère et il ne se fait pas prendre par les paroles du loup.</p> <p>VII-19 : Même thème que la fable II-9, ce sont ici les paroles du lion qui ne convainquent pas la chèvre de descendre de sa montagne. La chèvre respecte les conseils de sa mère.</p> <p>VII-27 : Un chevreau ne se laisse pas convaincre par les paroles du loup, il choisit de mourir pour ses dieux.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>I-6 : « il ne fait pas bon manger les prunes avecque son seigneur ne il n'est pas bon que le pouvre home aye partaje et division avecque le riche et le puissant ». À la toute fin l'auteur ajoute « le puissant n'est jamais fiable au pouvre. »</p> <p>II-9 : Association de la chèvre et du chevreau pour représenter la mère et l'enfant. Ce dernier doit suivre les bons conseils pour ne pas finir à la potence.</p> <p>VII-19 : La chèvre est en vie, car elle a suivi les conseils de sa mère : « Celluy qui est bien ne se meuve, car celluy qui est en lyeu seur est bien fol qui se met en peril de danger. » Cette fable a le même but moral que la fable II-9.</p> <p>VII-27 : La moralité est qu'il faut choisir le moindre mal, donner sa vie aux dieux plutôt qu'au loup. Cette fable est la dernière du livre d'Aviam.</p>						
Locutions	<p><i>Sot comme une chievre, faire comme la chievre</i> = se procurer un dommage à soi-même <i>Chevaucher une chievre</i> = être dupé.</p> <p><i>Tenir quelqu'un pour chèvre</i> = prendre quelqu'un pour un sot, un poltron.</p> <p><i>La ou la chevre est liee il faut qu'elle broute</i> = il faut se tenir à la condition à laquelle on est attaché</p>						

Tableau 14

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGO- NISTES	MORA- LITÉS ASSO- CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Chien	I-4, I-5, I-9, I-17, II-3, II-7, III-15, V-5, V-11, V-12, V-15, VII-6, IX-6, IX-7	305, 307, 289, 96, 295, 290, 625, 196, 301, 627, 585, 306, -, 183	brebis, loup (4x), épervier, milan, chienne âne, un larron, son maître, bœufs, mouton, coq et renard	I-5, I-9, II-3, VII-6	gardien, prévoyant, bon chasseur,	mauvais, cruel, malicieux, envieux, manque de jugement,	«hommes calomnieux », « mauvais rongneurs », serviteur,

Remarques
à propos de
la narration

I-4 : Le chien présente de faux témoins : le loup, le milan et l'épervier, ce sont trois animaux aux caractéristiques négatives.

I-5 : L'animal est avide et ne peut se contenter de sa pièce de viande : il perd le tout.

I-9 : Deux chiennes se rencontrent; l'une est bonne et l'autre, mauvaise. La mauvaise profite de la naïveté de la bonne par de «douces paroles ».

I-17 : Le petit chien est l'animal domestique aimé de la famille, mais un âne agissant de la même manière effraie les autres.

II-3 : Le chien n'est pas dupe. Il sait que le voleur lui a donné un pain non pour son bien, mais pour voler son maître.

II-7 : « Car vous sçavés que, par nature, tous chiens chassent », Macho, s'adressant au public, énonce une généralité. Aussi, on respecte le chien tant qu'il remplit ses fonctions : « a bon service, mauvais guerdon » (aux bons services rendus, mauvaise récompense).

III-15 : le chien n'est pas un animal libre, il est la plupart du temps gardien des biens de son maître.

V-5 : Les chiens de cette fable indiquent bien qu'ils sont les ennemis des chats et des renards.

V-11 : Un chien envieux de tout empêche un troupeau de bœuf d'accéder à leur foin même si ça ne lui sert à rien : « tu n'en as que faire, car ta nature n'est pas de menger de fain. » Le chien continue en ne partageant pas son os avec un de ses congénères.

V-12 : Un chien mal nourri suit les conseils du loup jusqu'à ce qu'enfin il soit nourri correctement. Il refuse au loup un dernier agneau, mais le laisse aller au cellier où il se fera prendre complètement ivre. Le chien, tout en gardant fidélité à son maître reste juste envers son compagnons. « Et fit chascun son personnage comme dessus est dit

V-15 : L'image du chien impose la crainte au loup. Fable où la fonction du chien est encore d'être gardien des biens de l'homme.

VII-6 : Un chien méchant qui attaque sans avertissement est fier de se voir affublé d'une cloche, son orgueil l'empêche de voir la vraie raison de cette cloche.

IX-6 : Le petit chien est l'animal qui est aimé, voir la fable de l'âne et du petit chien (I-17).

IX-7 : Les chiens sont aussi les ennemis du renard (voir aussi la fable du chat et du renard).

Le chien semble avoir deux fonctions dans le recueil de Macho. Gardien des biens et du bétail de son maître, il est ainsi ennemi des prédateurs tels que le renard et le loup. Sa deuxième fonction est celle de l'animal de compagnie (le petit chien). Il est toujours sous la direction de l'homme, il lui est fidèle. Ces fonctions n'empêchent pas que l'animal développe des attitudes tant positives que négatives.

Remarques à propos des moralités	<p>I-4 : Cette fable veut mettre en garde les «bons » et les «pouvres », ce qui semble ici synonyme, contre les mauvais (chien).</p> <p>I-5 : Envier le bien d'autrui, tenter de le prendre, mène souvent à la perte de ses avoirs.</p> <p>I-9 : C'est la deuxième fable où un chien mauvais nuit aux «bons ». Chez Macho, les bonnes personnes sont souvent naïves. Ses fables viennent mettre ces gens en garde.</p> <p>I-17 :</p> <p>II-3 : Macho incite le lecteur à vérifier pourquoi il nous est donné quelque chose, il faut agir comme le chien de la fable : <i>Promythium</i> : Quant l'en donne aucune chose, l'en doyt regarder a la fin pour quoy elle est donnee. » <i>Épimythium</i> : Pour quoy donques faict bien bon regarder la fin pour quoy l'en donne, a celle fin que nul par dons ne soyt trahy ne par dons ne face traison a son seigneur et maistre. »</p> <p>II-7 : Le <i>promythium</i> propose au maître de respecter les anciens pour les exploits de leur jeunesse : « L'en doyt point despriser les anciens ne on ne les doyt point debouter, car, si tu es jeune, tu dois desirer de venir en ancienneté et doys aymer et priser les fais que ils ont faict en leur jeunesse. » L'<i>épimythium</i> semble adresser au chien une triste constatation : « Et ceste fable demonstre que quiconque faict bien en sa jeunesse en sa viellesse il ne continuera point es vertus qu'il a possédé en son jeune temps. »</p> <p>III-15 : Associée à l'état du loup : « Liberté est moult douce chose ». Macho ajoute à la fin que la liberté passe par la pauvreté : « Pour ce n'est il richesse que de liberté, car elle vault myeulx que tout l'or du monde. »</p> <p>V-11 : Le chien est ici à l'image du diable : « garde toy de la compaignie d'ung envieux, car avoir a besoigner a luy est chose perilleuse et difficile, ainsi que nous est démontré par Lucifer. »</p> <p>V-12 : Moralité dénonçant les actions du loup : « Ceste fable aussi desmonstre que nul ne doit faire contre sa nature comme du loup qui se envyra, pour laquelle chose il ffut occis. »</p> <p>V-15 :</p> <p>VII-6 : Un bon chien contre un mauvais, la moralité est destinée au mauvais. Fable où le «fol », l'orgueilleux, est rabroué, le chien qui jappe est meilleur que le chien qui attaque. Le faux et le traître ne doivent pas être fiers de ce qu'ils sont.</p> <p>IX-6 : Critique contre les religieux avides d'argent.</p>
Locutions	<p><i>Ne... un chien puant, un chien pourri</i> = avoir peu de considération</p> <p><i>Le chien au grand, au gros collier</i> = le plus important, le préféré</p> <p><i>Se battre comme chiens</i></p> <p><i>Comme chien battu</i> = qui revient malgré tout</p> <p><i>Vil comme un chien</i></p> <p><i>Estre comme chiens et chas</i></p> <p><i>Estre comme chien et leu</i> = se disputer sans cesse</p> <p><i>Battre le chien devant le lion, le loup</i> = Dompter (le lion, le loup) par l'exemple</p> <p><i>Entre chien et loup</i> = à la tombée du jour</p> <p><i>Tandis que le chien chye le loup s'enfuit</i></p>

Tableau 15

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSOCIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Colombe	II-2, IV-4 (évoquée), VI-11	555, 457, 37	milan, épervier, fourmis	II-2	aide les autres	sans défense, imprudente, peu prévoyante	« l'innocent »
Remarques à propos de la narration	<p>II-2 : Les colombes demandent à l'épervier de les protéger du milan. Ce dernier en profite pour les dévorer. La naïveté de la colombe et son jugement faussé par la peur font d'elle une proie facile pour les deux oiseaux les plus mauvais : le milan et l'épervier. Tout comme dans la fable précédente (II-1), c'est un groupe d'animaux qui, pour de mauvaises raisons, se dotent d'un roi.</p> <p>IV-4 : La colombe est évoquée dans cette fable pour sa couleur.</p> <p>VI-11 : Une fourmi ayant été sauvée de la noyade par une colombe aide à son tour cette dernière pour ne pas qu'elle se fasse prendre dans les filets. La colombe est un animal bon qui aide sans penser au profit.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>II-2 : « Qui se soumet en la sauvegarde des mauvais, tu dois savoir que, quand il demande aide, il n'en a point ». Le mauvais ici est l'épervier. Macho conseille aux colombes à la fin : « Et pour ce, quant l'en fait aucune chose, l'en doit regarder la fin, car celluy fait prudemment qui toujours regarde la fin. » Tout comme dans la <i>fable de la rondelle et des autres et du lin</i> (I-20), la morale de la fable II-2 évoque le fait qu'il faille être capable de prévoir la fin d'une chose avant de la débiter. La colombe n'est pas aussi prévoyante que l'hirondelle, les autres oiseaux non plus.</p> <p>IV-4 :</p> <p>VI-11 : La morale est associée à la fourmi : il ne faut pas être ingrat lorsque quelqu'un nous aide.</p>						
Locutions	<i>Humble et simple comme colombe.</i>						

Tableau 16

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSOCIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Coq Poulet	I-1, V-3, VI-4, IX-7	249, 187, 248, 183	pierre précieuse, renard (2x), chat	I-1	grande ruse contre le renard et le chat, respect de ses maîtres humains, bon serviteur	fou, chante la nuit pour réveiller les gens, incestueux pour donner des œufs, faiblesse physique	celui qui ne veut pas apprendre, le serviteur
Remarques à propos de la narration	<p>La première et la dernière fable du recueil de Macho mettent en scène un coq, au début un « fol » et, à la fin, un personnage plus rusé que le renard. Aucune fable ne met en vedette la poule (geline) comme animal principal, elle semble n'être qu'une monnaie d'échange pour certains et un troupeau à surveiller pour le coq.</p> <p>I-1 : Le coq cherche sa nourriture parmi les déchets.</p> <p>V-3 : Pris au piège par les paroles du renard, le poulet se libère par la ruse en suggérant au renard de parler.</p> <p>VI-4 : Le chat agit envers le poulet comme le loup envers l'agneau. Les accusations portées contre l'oiseau mettent en valeur certains préjugés qui lui sont associés : il pratique l'inceste pour que les poules puissent donner des œufs, il réveille les gens en pleine nuit. Le poulet se défend en montrant sa fidélité et son utilité à l'homme.</p> <p>IX-7 : Le coq de la première fable est bien différent du coq de la dernière. Ce sont d'ailleurs les deux seules fables où un coq est mis en scène.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>Exception faite de la première fable, toutes les moralités sont tournées vers les antagonistes qui sont des trompeurs trompés.</p> <p>I-1 : Macho demande de ne pas faire comme le coq c'est à dire de ne pas vouloir s'éduquer. Il veut que le lecteur lise son livre qui est à l'image de la pierre précieuse.</p> <p>V-3 : « Pour ce, donne toy garde de trop parler affin que tu ne t'en repentes »</p> <p>VI-4 : « Celluy qui est faulx (chat) de nature... tousjours veult faire son mestier ». Le méchant est toujours méchant, le schéma de la fable est le même que celle du loup et de l'agneau, cependant il n'est pas ici question de la supériorité des forts sur les faibles, ce qui aurait pu s'appliquer.</p> <p>IX-7 : « Tout le salaire des mocqueurs, c'est que d'estre mocqué »</p>						
Locutions	<i>Le coq du village, de la paroisse</i> = être bien vu, estimé						

Tableau 17

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSO-CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Corbeau, Corneille	I-14, I-15, IV-19, VI-1, VII-20	8, 205, 359, 6, 360	aigle (2x), renard, brebis	I-15, IV-19, VI-1, VII-20	malice, intelligence	donne de faux conseils, vaniteuse, jalouse, aime nuire à son prochain, faiblesse physique	menteur, vaniteux, jaloux
Remarques à propos de la narration	<p>Le corbeau nuit aux autres par ses paroles, il est lui aussi pris par les paroles du renard. Contrairement à l'épervier et au milan, le corbeau n'utilise pas sa force physique pour nuire aux autres.</p> <p>I-14 : Le corbeau donne de faux conseils.</p> <p>I-15 : Le renard flatte le corbeau en lui disant qu'il est beau et qu'il a sûrement une belle voix, le corbeau est considéré ici comme rempli de fausse gloire, il est possible d'en déduire que Macho considère le corbeau comme un oiseau laid ayant un chant désagréable.</p> <p>IV-19 : « je suis vieille et malicieuse et est ma nature de nuire et injurier les innocents et les simples gens ».</p> <p>VI-1 : Le corbeau, envieux des capacités de l'aigle, surestime sa propre force.</p> <p>VII : Une corneille assoiffée se sert de son intelligence pour boire.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>Engin, malice, mauvaise langue, de nature à maltraiter les « innocents », cet oiseau a des caractéristiques plus que négatives. Il est le miroir à plume du renard.</p> <p>I-14 : « Celluy qui est seur et bien garni par faulx conseil peust estre trahi. » (L'aigle est trompé)</p> <p>I-15 : La vanité et la fausse gloire sont punies.</p> <p>IV-19 : Morale pour la brebis, la corneille est l'image « des gens de telle nature qui ne veulent que nuire et injurier les innocents et simples gens. »</p> <p>VI-1 : « Pour laquelle chose, je cognoys que le foible ne se doit point acomparez au fort ».</p> <p>VII-20 : « Mieulx vault engin que force ».</p>						
Locutions	<p><i>Laver un corbeau pour le blanchir</i> = faire une action inutile.</p> <p><i>Le chant du corbeau</i> = signifie l'annonce de quelque chose qui ne viendra pas.</p>						

Tableau 18

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSO-CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Dragon	V-4	431-D	vilain et renard	V-4		fait le mal, fait de fausses promesses	les mauvais
Remarques à propos de la narration	V-4 : Le dragon est dans cette fable un animal vivant dans l'eau qui ne peut pas se mouvoir une fois échoué. Le renard sert de juge et sa ruse permet au vilain de ne pas se faire dévorer. Le dragon est un animal naïf doté d'une grande force. Il agit dans cette fable comme le loup de la fable I-2.						
Remarques à propos des moralités	La morale vient punir le dragon. <i>Promythium</i> : « L'on ne doyt point rendre mall pour bien et a ceulx qui aydent l'on ne leur doyt point nuyre ». <i>Épimythium</i> : « Car justement de Dieu sont pugniz ceulx qui font dommaige aux pouvres gens, car quiconques rend mal pour bien il en reçoyt juste guerdon » À noter : le proverbe juste lancé par le renard : « qui bien lie bien deslye ».						
Locutions	<i>Faire voler le dragon</i> = se mettre en campagne (guerre).						

Tableau 19

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGO- NISTES	MORA- LITÉS ASSO- CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Écrevisse	VII-3	364	filles écrevisse	VII-3			mauvais enseignant
Remarques à propos de la narration	VII-3 : La nature de l'écrevisse est de marcher à rebours.						
Remarques à propos des moralités	VII-3 : Il faut se corriger avant de corriger les autres. <i>Épimythium</i> : « celui qui veut endoctriner autrui doit montrer bon exemple, car grand vergoigne est au docteur quant sa coulpe l'accuse. »						
Locutions	<i>Aller comme l'escrevisse</i> = à reculons, à l'envers <i>Faire de l'escrevisse</i> = reculer, être timide <i>Lunatique comme escrevisse</i>						

Tableau 20

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSOCIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Épervier	II-2, III-5	56, 435	colombes et milan, rossignol	III-5		mauvais, sans pitié, «digne d'une mauvaise fin »	mauvais, pêcheurs, envieux.
Remarques à propos de la narration	<p>II-2 : L'épervier est un tyran pour les colombes. On reconnaît le thème de la fable précédente (<i>Des grenouilles et de Jupiter</i>, II-1). L'épervier est supérieur physiquement au milan.</p> <p>III-5 : Après avoir tué le petit du rossignol, l'épervier sera pris dans les filets d'un chasseur.</p> <p>Il n'y a aucune représentation positive de cet oiseau dans les deux fables, c'est aussi le cas pour le milan. Les oiseaux de proie présents dans le recueil de Macho sont tous associés à des représentations négatives à l'exception de l'aigle.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>II-2 : La moralité est associée au mauvais jugement des colombes. <i>Promythium</i> : « Qui se soubmet en la saulvegarde des mauvais, tu doys savoyr que, quant il demande ayde, il n'en a point. » <i>Épimythium</i> : « quant l'en fait aulcune chose, l'en doit regarder la fin, car celluy faict prudemment qui tousjours regarde la fin ». L'épervier est la représentation du «mauvais ».</p> <p>III-5 : « Celluy faict mauvaise fin qui oppresse les innocens ». L'épervier est comparé à Caïn. Dans la Genèse, Caïn est jaloux de son frère Abel qui a reçu une bénédiction de Dieu et lui non. Il assassine Abel et, finalement, Dieu le punit en faisant de lui un homme errant marqué du péché. L'épervier est fortement marqué négativement, associé ici au personnage le plus mauvais de l'Ancien Testament.</p>						
Locutions	<p><i>Prest comme ung espervier = rapide</i> <i>Voler comme ung espervier = rapide</i></p>						

Tableau 21

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSO-CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Fourmi	II-17, IV-17, VI-11	150, 35, 37	mouche, cigale, colombe	VI-11	humble, travailleuse, reconnait l'aide qu'on lui donne		bon travailleur, humble
Remarques à propos de la narration	<p>II-17 : Débat entre une mouche et une fourmi à propos de leur noblesse. L'arrogante mouche se fait fortement rabrouer.</p> <p>IV-17 : Célèbre fable de la cigale et de la fourmi. Une cigale ayant chanté tout l'été demande la charité à la fourmi une fois l'hiver arrivé. Cette dernière refuse catégoriquement chez Macho : « De mon froment n'auras tu point et, si tu as chanté en l'esté, dance maintenant en l'yver. »</p> <p>VI-11 : La fourmi déploie une force incroyable pour piquer le paysan assez fort pour qu'il ressente la douleur. Ce dernier frappe alors le sol par réflexe permettant ainsi d'alerter la colombe du danger. Il n'est pas question de la petite taille de la fourmi comme si cette caractéristique physique était surpassée par la capacité à travailler de l'insecte.</p> <p>La fourmi travaille énormément, elle prévoit les temps plus durs et, contrairement à la mouche et à la cigale, elle survit aux hivers les plus rigoureux. Les fables II-17 et IV-17 mettent en valeur la sagesse et le travail de la fourmi face la vanité de la mouche et à l'insouciance de la cigale.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>II-17 : La morale est dirigée contre l'attitude de la mouche, ce qui met en relief l'humilité de la fourmis. <i>Promythium</i> : « De se vanter, c'est vaine gloire et folie. » <i>L'épimythium</i> donne une citation qui décrit bien l'attitude à prendre, celle de la fourmi : « Qui bien se myre bien se voit, qui bien se voit bien se cognoit, qui bien se cognoit peu se prise, qui peu se prise saige est. »</p> <p>IV-17 : Il n'est pas question d'aider son prochain dans cette fable, la fourmi est bien cruelle, mais la fable dénonce les gens qui ne travaillent pas lorsque vient le moment : « Et, pour ce, il y a temps de labourer et temps de repouser, car celluy qui ne labore aura froit aux dens ».</p> <p>VI-11 : Macho rappelle qu'il ne faut pas « estre ingrat du bien qu'il reçoit d'altruy ». L'auteur souligne la bonne action de la fourmi : « Et, pour ce, nul ne doyt oublier le benefice qu'il a receu d'altruy, car ingratitude est ung grant peché. »</p>						
Locutions	<p><i>Faire comme la formy</i> = être prévoyant <i>Faire comme les fourmis</i> = s'embêter, se gêner mutuellement <i>Ne ... qu'une fourmy</i> = (ne valoir qu'une fourmi) valoir peu de chose</p>						

Tableau 22

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSOCIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Geai	II-15	470	paon	II-15		plein de vaine gloire, vaniteux	orgueilleux, « gallant »
Remarques à propos de la narration	II-15 : S'étant orné des plumes d'un paon, le geai ne sera découvert qu'au moment où il voudra « converser » avec les autres paons. Le paon est reconnu pour avoir un chant peu harmonieux, il est possible ainsi qu'une des caractéristiques du geai soit d'avoir une voix différente, possiblement plus belle.						
Remarques à propos des moralités	II-15 : « Il ne fait pas bon vestir la robe d'autrui » ; « Tel porte belle robe et belle çainture d'or qui a froit aux dens en sa maison ». Pour illustrer cette fable Macho utilise deux locutions dénonçant les fausses apparences						
Locutions	<i>Comme un geay en gaiole</i> = pris au piège <i>Parler comme un jay</i> = parler haut <i>Avoir froit aux dens</i> = avoir faim						

Tableau 23

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSOCIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Grenouille	I-3, II-1, II-8, II-20, VII-5	167, 162, 260, 168, 164	rat, Jupiter, lièvres, bœuf, renard	I-3, II-1, II-20, VII-5		mauvaise, pense à mal, orgueilleuse, vantarde, menteuse, laide	pauvres, mauvais, menteurs, faux médecins
Remarques à propos de la narration	<p>I-3 : La grenouille est véritablement mauvaise, elle s'attaque à un rat en pèlerinage. Ici, l'escoufle vient empêcher le mal de triompher. Le batracien vit près de la rivière.</p> <p>II-1 : Jupiter punit les grenouilles pour leur demande insensée. Cette fable met en scène un groupe de grenouilles qui, malheureusement, n'a pas un bon jugement. Elles vivent dans les fossés.</p> <p>II-8 : Les grenouilles fuient devant les lièvres qui eux-mêmes fuient un chasseur. C'est un groupe de grenouilles vu comme un personnage. Elles habitent dans les fossés.</p> <p>II-20 : Dernière fable du deuxième livre d'Ésope, la première fable du même recueil présente, elle aussi, des grenouilles. Ni l'une ni l'autre ne montrent des caractéristiques positives de cet animal.</p> <p>VII-5 : La grenouille sort de son ruisseau pour grimper la montagne. « Orde et pale », l'animal n'a pas l'apparence de santé qu'un médecin devait avoir selon Macho. Le renard n'est pas dupe contrairement aux autres animaux.</p> <p>L'animal est souvent associé aux pauvres avec une connotation négative (Le pauvre peuple, la foule de gens sans pouvoir).</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>I-3 : « quiconque pense mal contre bien, le mal qu'il pense ne le escevera point » (ne le «servira » point).</p> <p>II-1 : Une vie juste et en liberté vaut mieux que tout l'or du monde.</p> <p>II-8 : Moralité orientée vers les lièvres, il faut prendre son mal en patience car «après grant guerre vient grant paix et après la pluye le beau temps. »</p> <p>II-20 : La grenouille est associée au «pouvre », il ne faut pas que le pauvre se compare aux riches et aux puissants. L'orgueil du pauvre est puni dans cette fable. Macho utilise le proverbe : « Ne te enfle point que tu ne creves. car la creveras, chasteigne. »</p> <p>VII-5 : Associée à la vantardise, le mensonge et l'usurpation d'identité : « Le medicin qui veult guerir autruy se doit premierement guerir. car plusieurs contrefont le medicin qui ne scevent mot de medicine, desquelz Dieu nous vueille garder et preserver. »</p>						
Locutions							

Tableau 24

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSO-CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Grue, cigogne	I-8, II-13, VI-9, VII-12	631, 212, 52, 362	loup, renard, paon, laboureur	I-8	bonne, libre	naïve, manque de jugement	
Remarques à propos de la narration	<p>La narration de trois fables sur les quatre met l'accent sur les caractéristiques physiques de l'animal (I-8, II-13 et VII-12).</p> <p>Macho utilise le terme «pié large » pour parler d'un animal qui serait selon Pierre Ruelle un «pelargus », traduction latine d'un terme grec signifiant «cigogne ».</p> <p>I-8 : Le long bec de la grue lui permet d'aider le loup.</p> <p>II-13 : Ici, le bec est inadéquat pour manger dans une assiette plate.</p> <p>VI-9 : La sottise du «pié large » est illustrée dans cette fable.</p> <p>VII-12 : L'humble grue a un avantage que le paon n'a pas : des ailes qui lui permettent de voler.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>Il est péché d'être bon envers les mauvais ou de les suivre. Cependant, tromper un trompeur ou faire taire un vantard sont des actions dignes de mention.</p> <p>I-8 : « Quiconque fait bien au mauvais peche »</p> <p>II-13 : La grue remet au renard la monnaie de sa pièce : il ne faut pas faire à autrui ce qu'on ne veut pas subir.</p> <p>VI-9 : Il ne faut pas suivre les mauvais.</p> <p>VII-12 : Il est bien de ne pas se vanter de ses vertus.</p>						
Locutions	<p><i>Long col comme grue.</i></p> <p><i>Être comme grue</i> = être sot, stupide, naïf, facile à impressionner.</p> <p><i>Voler avec les grues</i> = réaliser l'impossible.</p>						

Tableau 25

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGO- NISTES	MORA- LITÉS ASSO- CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Hirondelle	I-20	522	oiseaux		donne de bons conseils, elle est prévoyante		sage
Remarques à propos de la narration	I-20 : Après avoir averti le groupe, l'hirondelle court se réfugier directement chez l'ennemi.						
Remarques à propos des moralités	I-20 : La moralité est ici associée aux oiseaux qui n'ont pas suivi les conseils de l'hirondelle. Celle-ci est donc associée à l'image du bon conseiller, du sage.						
Locutions	<i>Rapide comme arondelle</i> <i>Une hironde ne fait pas le printemps</i>						

Tableau 26

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSO-CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Lièvre Lapin « connin »	II-8, IV-10	260,	grenouilles	II-8			les infortunés
Remarques à propos de la narration	<p>II-8 : Les lièvres fuyant devant le chasseur effraient les grenouilles.</p> <p>IV-10 : Dans cette fable, les lièvres et les lapins fuient au cri de l'âne. Ils ne sont que des personnages secondaires mettant en valeur la laideur du cri de l'âne.</p> <p>Dans les deux fables, la caractéristique principale des lièvres et des lapins est la fuite. Ils sont aussi toujours présentés en groupe. Aucune fable ne met en scène un lièvre ou un lapin seul.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>II-8 : Il faut prendre son mal en patience lorsque nous comparons notre malheur à celui des autres et garder espoir en l'avenir « car après grant guerre vient grant paix et après la pluye le beau temps. »</p> <p>IV-10 :</p>						
Locutions	<p><i>Embrocher un connin</i> <i>Larder le connin</i> <i>Couard comme un lièvre</i> <i>Courir comme le lièvre</i> <i>Le lièvre se fait lion</i> <i>Le moustier n'est lièvre = ne bouge pas</i> <i>S'enfuir comme lièvre</i> <i>Fuir comme lièvre quant les chiens glatissent</i> <i>Hardi comme lièvre = peureux</i> <i>Prest comme lièvre en buisson</i> <i>Bailler a qqn le lièvre par l'oreille = tromper qqn</i> <i>Envoyer qqn chasser aux lièvre = au diable</i> <i>Manger du lièvre = se sauver</i></p>						

Tableau 27

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGO- NISTES	MORA- LITÉS ASSO- CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Lion	I-6, I-11, I-16, I-18, III-1, III-2, III-20, IV-10, IV-12, IV-15, V-9, V-16, VII-4 (in absentia), VII-10, VII-19	402, 102, 377, 391, 387, 393, 400, 115, 201, 390, 224 et 599, 396, 117, 443, 386	vache, chèvre et brebis, âne, porc, taureau et âne, rat, berger, chèvre (2x), singe, âne, renard, homme, loup et renard, homme et lionceau, âne, taureau et bouc	I-11, I-16, I-18, III-1, III-2, IV-10, V-16	sage, noble, fier, cherche l'honneur, bon jugement	impitoyable, égoïste, fallacieux, outrageux	seigneurs, rois, tyrans, riches, nobles

Remarques
à propos de
la narration

I-6 : Tous les animaux, sauf le lion, sont des femelles. Parce qu'il est leur seigneur, qu'il est le plus fort, qu'il a plus travaillé que les autres, il prend tout le cerf.

I-11 : Le lion est un animal noble, mais pas l'âne, cette « beste si ville ».

I-16 : Jeune, il était vertueux et fort, vieux, il a perdu force et vertu, bien et honneur.

I-18 : Étant donnée la taille du lion face à celle du rat, il n'y a pas d'honneur ni de gloire à tuer la petite bête.

III-1 : Le lion fait peur à l'homme mais réussit à communiquer avec celui-ci. L'animal est considéré ici comme plus fort que le berger.

III-2 : Un lion n'agissant pas à la hauteur de son rang : il revêt la peau du loup. Il ment pour prendre sa proie ce qui est contre sa nature, le cheval n'est pas dupe.

III-20 : Un lion devient roi pour acquérir la renommée et la gloire et non pour de nobles principes. Ne respectant pas sa promesse de ne pas dévorer ses sujets, il mange tous ceux qui ne répondent à la question (a-t-il bonne ou mauvaise haleine ?). Par la suite, il déroge à ce principe en mangeant le singe qui avait tout de même répondu.

IV-10 : Tout comme à la fable I-11, un âne orgueilleux se compare au lion qui le laisse faire. Il n'a aucune crainte à avoir de cet animal.

IV-12 : Un lion feint d'être malade pour manger ses visiteurs, ce qui est indigne de son statut, seul les renards, experts de la dissimulation, ne se font pas prendre.

IV-15 : Le lion montre sa supériorité physique face à l'homme.

V-9 : La fable met en scène un loup et un renard, le lion est le seigneur de ces deux animaux et sa maladie est un prétexte pour que les deux antagonistes se vengent l'un de l'autre. Le renard est vainqueur. Troisième fable où le lion est malade ou feint la maladie.

V-16 : Un lion nuisible au laboureur quitte son territoire par respect pour la « subtilité de l'homme », cependant, son fils veut y retourner et y perd la vie.

VII-4 : Un âne, grâce à une peau de lion, terrorise la forêt. Seul son maître ne se fait pas prendre. L'apparence seulement du lion procure le respect des autres bêtes.

VII-10 : Le bouc et le taureau de cette fable se cachent du puissant chasseur qu'est le lion. Le bouc et le taureau de cette fable sont des ennemis qui ont un prédateur commun.

VII-19 : Un lion tente en vain de convaincre une chèvre de descendre dans le pré pour la manger. Ses paroles ne réussissent cependant pas, le lion est un très mauvais menteur. Macho l'illustre dans cette fable et aussi dans les fables III-2 et IV-12.

Sept fables sur quinze donnent une image négative du lion.

Remarques à propos des moralités	<p>I-6 : La fable n'est pas orientée pour dénoncer l'égoïsme du lion, mais pour avertir les autres animaux qu'il ne fait pas bon partager avec son seigneur ou encore que le pauvre ne doit pas fréquenter le riche.</p> <p>I-11 : Le sage ne s'occupe pas des paroles du fou. Macho commente ici la bonne action du lion.</p> <p>I-16 : <i>Promythium</i> : « quant aucun a perdu sa dignité, il doit délaïsser sa première audace ». <i>Épimythium</i> : « ceste fable admoneste plusieurs qui sont en dignité en leur monstrant qu'ilz soyent doux et benigns, car celluy qui n'acquiert amys doit doubter de tomber en tel cas et en telz perilz. »</p> <p>I-18 : « Et ceste fable enseigne que celluy qui a grant puissance ne doyt point mespriser le petit, car celluy qui ne peut nuyre peut bien proffiter et ayder au grant besoing. »</p> <p>III-1 : Fable contre l'ingratitude, Macho souligne la bonne action du lion. « Les puissans ne doivent pas estre ingratz des benefices receuz des petis et ne doivent point oblïer de les renumerer ». Et à la fin : « tous les homes doivent rendre graces et bien faire a leurs biens faicteurs, car ingratitude est ung peché, lequel est moult desplaisant a Dieu ».</p> <p>III-2 : « Et, pour tant, chescun se doyt monstrer tel qu'il est. »</p> <p>III-20 : La moralité se veut un avertissement, il faut éviter la compagnie des tyrans. Le lion est associé aux «gens de mauvaïse vie », au mauvaïse roi.</p> <p>IV-10 : « l'on ne doyt point doubter ung fol pour ses menasses ne pour son hault crier » Le sage (lion) ne craint pas le fou (âne). Macho félicite le comportement du lion ici.</p> <p>IV-12 : La fable souligne le comportement des renards qui apprennent des erreurs des autres. Le lion est associé au « grant seigneur » : « celui est bien eureux qui prent exemple au dommaige d'altruy, car a entrer en la maison d'ung grant seigneur est chose facile, mais en saillir est chose difficile. »</p> <p>IV-15 : Il faut croire aux faits et à la vérité : « l'œuvre monstre l'ouvrier et le fait monstre la verité ».</p> <p>V-9 : Morale dénonçant la vengeance, elle s'adresse principalement au loup.</p> <p>V-16 : Fable avertissant les mauvaïse enfants, il faut écouter les conseils de son père.</p> <p>VII-4 : Il ne faut pas s'enorgueillir des biens des autres. La fable réprimande la folie de l'âne. Le mensonge est puni.</p> <p>VII-19 : Le lion est associé au «cautelleur » (au menteur) : « Celluy est saige qui du cautelleur se scet garder ».</p>
Locutions	<p><i>Dur, cruel comme lion</i> <i>Courageux comme lion</i> <i>Fier, fort, hardi, vigoureux comme lion</i> <i>Faire d'un lion un agnelet</i> <i>Qui est lion chez soi, renard en autre place</i> <i>Conjecturer, cognoistre le lion par les ongles</i> <i>Iré, faché comme lion</i> <i>Orgueilleux, droit comme lion</i></p>

Tableau 28

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGO- NISTES	MORA- LITÉS ASSO- CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Loup	I-2, I-4, I-8, II-4, II-6, II-9, II-11, II-14, II-18, III-6, III-13, III-15, IV-3, IV-13, V-1, V-2, V-6, V-7, V-9, V-10, V-12, V-14, V-15, VII-1, VII-27, VIII-9	632, 305, 631, 639, 370, 650, 277, 633, 611, 220, 504, 625, 621, 125, 412, 78, 605, 124, 224 /599, 393/598/ 648/652, 627, 607, 585, 647, 65,	agneau (2x), chien (4x), épervier, milan, brebis (4x), grue, truie(2x), chevreau (2x), cerf, tête de mort, singe, renard (6x), pasteur, veneur, âne (3x), verrat, bouc, lion, mouton (2x), jument, une mère et son fils	III-15, IV-3, V-1, V-7, V-9, V-10, V-12, VII-1, VIII-9	perspicace, sage	mauvais, malicieux, cruel, frauduleux, hypocrite	le riche, le puissant, le mauvais, le patron, le flatteur, le fort, le fou



--	--	--	--	--	--	--	--

Remarques
à propos de
la narration

I-2 : Même si le loup essaye de prendre l'agneau par la parole, c'est par la force qu'il réussit. Le loup est supérieur physiquement, mais pas intellectuellement³¹⁹. Le loup s'attaque aux animaux plus faibles. Chez Macho, le loup s'attaque aux pauvres gens et non aux faibles comme dans la fable phédrienne.

I-4 : Le loup est ici le partenaire d'un mauvais chien, en compagnie du milan et de l'épervier, il l'aide à détrousser une brebis.

I-8 : Le loup parle de sa gueule, les termes destinés aux animaux sont gardés ici, il n'y a pas d'anthropomorphisme.

II-4 : La réputation du loup le précède, la truie ne croit pas ses paroles. Là où le renard aurait réussi, le loup échoue.

II-6 : Tentative avortée du loup pour convaincre l'agneau de quitter la sécurité de sa famille d'accueil. Ses paroles sont une fois de plus inefficaces.

II-9 : Cette fable est la troisième où le loup ne peut convaincre l'antagoniste par ses paroles. C'est aussi la troisième où le loup tente de s'interposer entre la mère et ses enfants.

II-11 : Associé au cerf, le loup sert de menace pour faire payer la brebis (motif semblable à I-4).

II-14 : Ici le loup illustre que, même s'il est l'animal le plus mauvais, il vaut mieux qu'un homme mort car ce dernier n'a alors « ne sens ne beauté et es sans voix et sans pencee ».

II-18 : Première rencontre entre le loup et le renard, le singe-juge ne peut croire l'un de ces deux animaux qui ont tant de mauvaises actions à se reprocher. Macho montre que le loup et le renard sont des bêtes fondamentalement méchantes.

III-6 : Le loup est présenté comme l'ennemi de l'homme.

III-13: Ennemis des brebis, des moutons et des chiens, les loups abusent de la naïveté des brebis pour les mener à leur perte. Ils vont même jusqu'à rompre leur promesse.

III-15: Le loup préfère être pauvre et affamé plutôt qu'être en servitude³²⁰.

IV-3: Le loup ne se fait pas prendre par l'hypocrite. La notice sur le scorpion est intéressante : il « oingt de la langue et point de la queue ». Il ne se fait pas prendre à ses propres tours.

IV-13: Il représente le mauvais homme et sert à l'âne malade la même recette que le pasteur de la dernière fable, doux en parole, ses actions démontrent le contraire.

V-1: Le loup est un animal qui ne sait pas lire, le renard non plus, mais si ce dernier accepte sa condition, son compère est bien prêt à feinter pour obtenir un repas.

V-2: L'orgueilleux verrat se voit puni par le loup. Le carnassier est ici une image de la menace qui pèse sur les pêcheurs.

V-6: Le loup vient encore punir l'orgueil d'un autre animal.

V-7: Deuxième fable où le loup rencontre l'âne. Une fois de plus, l'âne se joue du loup. La promesse d'un repas fait du loup un animal bien naïf.

V-9: Le loup est trompé par le renard qui lui avait promis un bon repas et pour se venger, il tente de calomnier le renard devant la cour du lion, son mensonge est contrecarré par la ruse du renard. Le loup subit un échec pour vouloir utiliser le même instrument que le renard : la parole..

V-10: Le loup est à quatre reprises mener en bateau pour avoir cru ses futures victimes. Il se fait médecin, juge, curé bien qu'il n'ait aucune idée de ces métiers. La ruse du mulet de la fable V-1 est reprise ici par une jument voulant sauver son poulain de la mort.

V-12: Fable où le loup et le chien s'entraident. Le chien laisse le loup prendre une brebis pour chaque bons conseils du loup. Cependant, l'avidité du loup le mène à sa perte. Loup et chien sont « frères » dans cette fable.

V-14: Le renard veut être le compère du loup et pour cela, il laisse son renardeau sous la garde du loup. L'impatience de l'enfant le mènera à sa perte. Le loup est ici un sage chasseur s'en prenant aux animaux les plus faibles.

V-15: Le loup craint son semblable, le chien et c'est la faim qui le rend plus audacieux.

VII-1: Encore, le loup croit naïvement une promesse de nourriture. Il ne s'agissait que d'une menace d'une mère à son fils. Le loup a ici une vie de couple, image inspirée du *Roman de Renart*.

VII-27: Les «douces » paroles du loup ne convainquent pas le chevreau.

VIII-9: Tout comme dans la fable VII-1, un personnage en menace un autre de le donner au loup. Le loup veut donc les bœufs du laboureur. Le renard servant de juge promet de la nourriture au loup qui devient ainsi bien naïf. Même motif que dans la fable «du chien et de la pièce de char » (I-5), le loup est trompé par le reflet de la lune dans l'eau.

Remarques à propos des moralités	<p>I-2: Elle s'adresse à l'agneau et signifie que les mauvais auront toujours le dessus sur les pauvres.</p> <p>I-4 :Le loup fait partie du groupe qui dépouillent les pauvres gens.</p> <p>I-8: Le loup, une fois de plus, est un «mauvais ».</p> <p>II-4: Il est bon de ne pas croire de folles paroles.</p> <p>II-6: Il est bon de ne pas croire de folles paroles et ainsi se mettre en danger de mort.</p> <p>II-9: Le loup ici symbolise tous les maux dont les bons enfants doivent se garder.</p> <p>II-11: Image de la force et de la menace pour la brebis : une promesse faite sous la menace n'a pas à être respectée.</p> <p>II-14: On doit donner de la valeur à la bonté du cœur et non à la beauté physique puisqu'elle disparaît avec la mort.</p> <p>II-18: Il ne faut pas croire les accusations de ceux qui ont beaucoup d'actions à se reprocher.</p> <p>III-6:</p> <p>III-13: La morale fait des loups «les mauvais patrons ».</p> <p>III-15: Première fable où la moralité est associée au loup. Macho fait ici un éloge à la liberté, une liberté qui vient avec la pauvreté. L'argent, les possessions matérielles, plongent l'homme dans un état de servitude.</p> <p>IV-3: Il ne faut pas se fier aux gens à deux visages, le loup n'en a qu'un, même s'il est peu recommandable, loup ne se fait pas prendre aux ruses de l'hypocrite, lui qui connaît bien ces tours.</p> <p>IV-13:</p> <p>V-1: « Nul ne se doyt entremectre de la chose qu'il ne sçayt fayre. » Cette moralité est associée au loup qui se croit plus intelligent qu'il ne l'est en réalité.</p> <p>V-2:</p> <p>V-6: Le «faible » (le bouc) ne doit pas faire la guerre au «fort » (le loup). Cette moralité ne semble pas correspondre au véritable message de la fable qui est d'éviter les excès d'orgueil.</p> <p>V-7: Il n'est pas bon de croire les conseils de celui à qui l'on veut du mal. Le loup, en général, ne peut donc pas avoir confiance en personne.</p> <p>V-9: Il n'est pas bon de blasphémer, de se venger par les paroles car cela pourra se retourner contre nous.</p> <p>V-10: Le loup donne foi à des signes qui n'ont rien de présages, ce qui lui fait à la fin tour perdre. Il implore Jupiter et fait un mea culpa des plus complet. L'homme ne doit se vanter de chose qu'il ne sait faire. Aussi, parce qu'il espère avoir mieux, il laisse aller les repas potentiels et il finit par se retrouver sans rien.</p> <p>V-12: La moralité ne semble pas véritablement soutenir la narration. L'auteur y dit qu'il ne faut pas se vanter de chose que l'on ne sait faire et démontre qu'il n'est pas bon de s'enivrer. De plus, la première partie de cette moralité est directement associée au propriétaire du chien : l'avarice est un péché. Ensuite, il faut user de ce que Dieu nous a donné contrairement à ce que le loup fait.</p> <p>V-14:</p> <p>V-15: Le mouton se fait manger, car il ne faut pas s'en prendre à plus fort et plus sage que lui. Il est surprenant que la sagesse soit ici associée au loup. La moralité généralise et dépasse la caractéristique principale du loup, la force.</p> <p>VII-1: Moralité misogyne, on ne peut se fier aux paroles d'une femme.</p> <p>VII-27: Entre deux maux, il faut choisir le moindre. Le loup est ici le pire des deux mots.</p> <p>VIII-9 : Le loup est une fois de plus attrapé par le renard, il ne fait pas bon laisser la chose certaine pour la chose incertaine.</p>
----------------------------------	---

³¹⁹ Voir sur ce sujet : Nojgaard. Morten. «La moralisation de la fable : d'Ésope à Romulus », *op. cit.*, pp. 225-242.

³²⁰ Voir sur ce sujet : Batany. Jean. «Une liberté ambiguë. Le loup et le chien », *op. cit.*, pp. 3-17.

Locutions

Un loup = un homme avide
Affamé, dangereux... comme un loup
Fuir comme le loup fait le levrier
Mordant comme un loup
Pis qu'un loup
Puer la merde comme un loup
Se battre comme un loup
Aller au loup, Estre mangé de maux loup = aller au diable
Cil qui le loup vult ressembler la piau del loup doit afubler
Quant bergier dort loup vient
A mol pasteur loup lui rend laine
Qui parle du loup, il en voit la queue
L'on ne peut faire d'ung grant loup ange
Fuir le loup et trouver la louve = aller de mal en pis

Tableau 29

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSO-CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Milan « escoufle »	I-3, I-19, II-2	167, 582, 555	grenouille et rat, mère du milan, épervier et colombes	I-19		mauvaise vie, fait le mal,	gens de mauvaise vie
Remarques à propos de la narration	<p>L'escoufle est chez Godefroy une sorte de milan dont le genre peut varier; chez Tobler, il n'est que masculin. Chez Macho cependant, le genre de l'animal est clairement féminin.</p> <p>I-3 : L'escoufle agit en envoyé de Dieu pour punir la grenouille pécheresse.</p> <p>I-19 : Il est difficile de comprendre pourquoi le milan est si durement réprimé. Pierre Ruelle donne le texte de la fable latine qui explique un peu mieux quelles sont ces mauvaises actions : le milan ne respecte pas les dieux, sa vie est celle d'un malfaiteur, ce qui est moralement inacceptable dans un contexte religieux. Macho ne fait qu'évoquer la mauvaise vie du milan comme si les caractéristiques de ce dernier étaient connues de tous.</p> <p>II-2 : Le milan est moins fort physiquement que l'épervier.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>I-3 : Qui ne pense qu'au mal sera puni, cette morale adressée à la grenouille est appliquée par l'escoufle.</p> <p>I-19 : On ne rattrape pas une vie de péchés en priant par peur de la mort.</p> <p>II-2 : Moralité proposée aux colombes : « celluy faict prudemment qui tousjours regarde la fin. »</p>						
Locutions	<i>Le milan est jaloux de ses petits.</i>						

Tableau 30

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSOCIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Mouche	II-12, II-16, II-17, VI-12	152, 414, 150, 59	homme chauve, mule, fourmis, Jupiter	II-12, II-16, II-17, VI-12		sarcastique, orgueilleuse, vantarde, vaniteuse, sans autorité, sans force, sans puissance, sans valeur	vantard, vaniteux
Remarques à propos de la narration	<p>La mouche est un personnage désagréable et sans aucune valeur. Elle se croit meilleure qu'elle ne l'est dans toutes les occasions et les antagonistes le lui rappellent dans toutes les fables. Personnage négatif à tous les niveaux, la mouche permet de découvrir les caractéristiques positives de ses antagonistes.</p> <p>II-12 : Une mouche pique un homme chauve et rit de lui, elle aurait cependant pu mourir.</p> <p>II-16 : L'insecte menace une mule sans résultat.</p> <p>II-17 : Débat entre une mouche et une fourmi pour savoir qui est la plus noble. Illustration de l'orgueil démesuré de la mouche face à l'humilité de la fourmi.</p> <p>VI-12 : La mouche reçoit de Jupiter les caractéristiques propres à l'abeille, c'est à dire que lorsqu'elle pique, elle perd son dard et meure. Aussi, la mouche fait une demande à Jupiter dans le but de protéger son miel de l'homme. Le Jupiter de la narration devient Dieu dans la moralité.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>La moralité est toujours dirigée vers la mouche que ce soit pour la punir ou pour la sermonner, car, chez Macho, la leçon à retenir est pratiquement toujours dirigée vers le personnage fautif de la fable.</p> <p>II-12 : « D'ung petit mal peust venir ung grant » ; « Pour laquelle cause souvent d'une petite parolle mal assise advient ung grant dangier et grant noise ».</p> <p>II-16 : « Aulcuns font grans menasses qui ont grant paour. » ; « on ne doit point faire conte ne doubter ceux qui n'ont ne aussi ne peuvent avoir puissance, auctorité, force ne valeur »</p> <p>II-17 : « De se vanter, c'est vaine gloire et folie. »</p> <p>VI-12 : « Souvent le mal que l'on desire a altruy vient a celluy qui le desire » ; « l'on ne doit demander a Dieu sinon choses justes et honnestes. »</p>						
Locutions	<p><i>Plus importun que mouches à la messe</i> <i>Lever la mouche à quelqu'un</i> = Rabattre l'orgueil de quelqu'un <i>Tuer une mouche</i> = se dit d'une action négligeable</p>						

Tableau 30

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSOCIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Mouche	II-12, II-16, II-17, VI-12	152, 414, 150, 59	homme chauve, mule, fourmis, Jupiter	II-12, II-16, II-17, VI-12		sarcastique, orgueilleuse, vantarde, vaniteuse, sans autorité, sans force, sans puissance, sans valeur	vantard, vaniteux
Remarques à propos de la narration	<p>La mouche est un personnage désagréable et sans aucune valeur. Elle se croit meilleure qu'elle ne l'est dans toutes les occasions et les antagonistes le lui rappellent dans toutes les fables. Personnage négatif à tous les niveaux, la mouche permet de découvrir les caractéristiques positives de ses antagonistes.</p> <p>II-12 : Une mouche pique un homme chauve et rit de lui, elle aurait cependant pu mourir.</p> <p>II-16 : L'insecte menace une mule sans résultat.</p> <p>II-17 : Débat entre une mouche et une fourmi pour savoir qui est la plus noble. Illustration de l'orgueil démesuré de la mouche face à l'humilité de la fourmi.</p> <p>VI-12 : La mouche reçoit de Jupiter les caractéristiques propres à l'abeille, c'est à dire que lorsqu'elle pique, elle perd son dard et meure. Aussi, la mouche fait une demande à Jupiter dans le but de protéger son miel de l'homme. Le Jupiter de la narration devient Dieu dans la moralité.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>La moralité est toujours dirigée vers la mouche que ce soit pour la punir ou pour la sermonner, car, chez Macho, la leçon à retenir est pratiquement toujours dirigée vers le personnage fautif de la fable.</p> <p>II-12 : « D'ung petit mal peust venir ung grant » ; « Pour laquelle cause souvent d'une petite parolle mal assise advient ung grant dangier et grant noise ».</p> <p>II-16 : « Aulcuns font grans menasses qui ont grant paour. » ; « on ne doit point faire conte ne doubter ceux qui n'ont ne aussi ne peuent avoir puissance, auctorité. force ne valeur »</p> <p>II-17 : « De se vanter, c'est vaine gloire et folie. »</p> <p>VI-12 : « Souvent le mal que l'on desire a altruy vient a celluy qui le desire » ; « l'on ne doit demander a Dieu sinon choses justes et honnestes. »</p>						
Locutions	<p><i>Plus importun que mouches à la messe</i> <i>Lever la mouche à quelqu'un</i> = Rabattre l'orgueil de quelqu'un <i>Tuer une mouche</i> = se dit d'une action négligeable</p>						

Tableau 31

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSO-CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Mouton	IV-6, V-15	252, 585	boucher, loup et chien	IV-6, V-15		peu solidaire, orgueilleux, fou, faiblesse physique	les gens qui ne s'entraident pas, fou, orgueilleux
Remarques à propos de la narration	IV-6 : Ne s'unissant pas devant la menace du boucher, les moutons sont tous tués. V-15 : Une fois découvert, le mouton avoue sa faute à son seigneur le loup qui finalement le tue.						
Remarques à propos des moralités	IV-6 : L'union des moutons aurait permis à ses derniers de se défendre, « car vertu unie est meilleur que vertu dispersée. » V-15 : Il ne faut pas tenter de tromper plus sage et plus fort que soit. L'orgueil du mouton est sévèrement puni.						
Locutions	<i>Coi, doux comme mouton, Tondre le povre mouton jusqu'au vif,</i>						

Tableau 32

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGO- NISTES	MORA- LITÉS ASSO- CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Oie	VII-24	229	homme				
Remarques à propos de la narration	VII-24 : Une oie donne un œuf d'or par jour à son maître, mais ce dernier la tue, car elle est incapable d'en pondre deux par jour.						
Remarques à propos des moralités	Contre l'avarice de l'homme, Macho utilise quelques proverbes : « Celluy qui trop embrasse mal estraint », « il n'est pas temps de fermer l'étable quant les chevaux sont perdus ». Il faut garder ce que nous avons sans demander plus au risque de tout perdre et de le regretter.						
Locutions	<i>Ne... de deux oies</i> = peu ou rien <i>Couard comme oie</i> <i>Plumé comme une oie</i> = sans argent <i>Bailler, donner de l'oye</i> = tromper <i>Plumer l'oye</i> = s'emparer des biens d'autrui subtilement <i>Décrier l'oye</i> = jeu de mots entre mon « oye » et « monnoye »						

Tableau 33

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGO- NISTES	MORA- LITÉS ASSO- CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Panthère	IV-5	452	vilains				l'étranger, le misérable
Remarques à propos de la narration	IV-5 : La panthère, qui était tombée par hasard dans un trou, réussit à s'en sortir et se venge de ceux qui lui ont fait du mal.						
Remarques à propos des moralités	IV-5 : Dans cette fable, il y a ceux qui veulent sauver la panthère et ceux qui veulent la tuer. <i>Promythium</i> : « Chescun doit bien faire a l'estrangier et pardonner au miserable ». <i>Épimythium</i> : « Et, pour les mauvais et les iniques, je recite celle fable affin que ilz ne blessent nulz ».						
Locutions							

Tableau 34

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSO-CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Paon	II-15, IV-4, VII-12	470, 457, 362	geai, Junon, grue	IV-4, VII-12	grande beauté, symbole de la beauté	chante mal, orgueilleux, vantard, avaricieux, ne sait pas voler	orgueilleux, vantards, avares
Remarques à propos de la narration	<p>II-15 : La beauté des plumes du paon attise la convoitise du geai. Les paons remarqueront qu'il n'est pas des leurs au moment où il leurs parle.</p> <p>IV-4 : Le paon se plaint à Junon qu'il ne sait pas chanter même si la déesse tente de le consoler en lui rappelant qu'il est le plus beau.</p> <p>VII-12 : Un paon très vantard se compare à une grue, plus humble. Cette dernière clot le bec de son vis-à-vis en lui faisant remarquer que, même s'il a les plus belles plumes, il ne peut pas voler.</p> <p>Malgré sa grande beauté, ce qui le rend vaniteux, le paon n'est pas parfait (il chante mal et ne vole pas). Son plumage attire la convoitise des autres oiseaux et lui convoite les caractéristiques qu'il n'a pas.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>Les deux moralités associées au paon portent sur le fait qu'il faut apprécier ce que l'on a.</p> <p>II-15 : La morale conseille au geai que « Nul ne se doit vestir de la robe d'altruy ».</p> <p>IV-4 : Le paon est associé aux « misérables avaricieux ». La moralité annonce que chacun doit se contenter de ce qu'il a, « car les misérables avaricieux tant plus qu'ilz ont des biens et tant plus en désirent a avoir. »</p> <p>VII-12 : « chacun doit estre content du bien qu'il a sans soy louer ne venter ne despriser altruy s'il n'a point pareil bien que luy. »</p>						
Locutions	<p><i>Luisant comme penne de paon.</i></p> <p><i>Rutilant comme un paon.</i></p> <p><i>Faire comme le paon.</i> = se pavaner</p> <p><i>Orgueilleux comme un paon.</i></p> <p><i>Paoner</i> = se pavaner.</p>						

Tableau 35

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGO- NISTES	MORA- LITÉS ASSO- CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Poisson	VII-16	143	pêcheur				
Remarques à propos de la narration	VII-16 : Le petit poisson tente de convaincre le pêcheur de le relâcher, mais toutes ses promesses sont vaines.						
Remarques à propos des moralités	Le pêcheur agit de la bonne manière selon l'auteur, car « l'on ne doyt point laisser aller la chose certaine pour avoir esperance de la chose incertaine. »						
Locutions	<i>Aise, heureux comme un poisson qui noe</i> <i>L'un poisson se vit de l'autre, les gros poissons mangent les petits</i> <i>Poisson batu fuit le filé</i>						

Tableau 36

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSOCIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Porc Truie Sanglier	I-16, II-4, V-2	377, 639, 196	lion, loup (2x)	II-4, V-2	courage pour sauver ses petits (truie), sagesse (truie)	orgueilleux	mère, orgueilleux, mauvais enfants
Remarques à propos de la narration	<p>I-16 : Inférieur au lion, le sanglier se venge lorsque ce dernier est malade. Macho indique un détail physique : les longues dents (défenses) de l'animal.</p> <p>II-4 : Mère protectrice, la truie est prête à souffrir pour ne pas laisser sa progéniture se faire manger.</p> <p>V-2 : le porc est associé à la famille : pour montrer la force de la famille Macho illustre un groupe de porcs unis contre leur ennemi le loup et pardonnant à l'orgueilleux. Le grognement du porc est un trait caractéristique de l'animal.</p> <p>Dans la fable II-4 et V-2, Macho illustre par une truie et un porc les relations familiales : l'une, la maternité et l'autre le respect que les enfants doivent avoir envers leurs parents. Il est à noter aussi que le loup est la menace dans ces deux fables.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>I-16 :</p> <p>II-4 : il est rare chez Macho que les moralités impliquent un personnage qui a bien agi, ici la moralité félicite le bon jugement de la truie contrairement à « celui qui croit follement ».</p> <p>V-2 : La moralité associe le porc orgueilleux reniant sa famille aux « enfants de aujourd'hui qui ne portent révérence à leur père ni à leur mère ni aussi à leurs parents . »</p>						
Locutions	<p><i>Laid, gras comme truie</i> <i>Jeter, tourner la truie au foin, aux choux = changer de propos</i> <i>Honteux comme porc au abays</i> <i>Le porc en la boue (se vautrer dans le péché comme...)</i></p>						

Tableau 37

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGO- NISTES	MORA- LITÉS ASSO- CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Puce	IV-6, VI-15	252, 158	chameau, homme	IV-16, VI-15		prétentieuse, insignifiante, pleine de fausse gloire, piquer est sa nature	orgueilleux, vantard
Remarques à propos de la narration	La narration nous apprend que la nature de la puce est de piquer les autres et d'être de petite taille. Elle est l'image d'une désagréable insignifiance.						
Remarques à propos des moralités	Les deux moralités associées à la puce insistent sur le côté inoffensif de la puce et sur les désagréments qu'elle apporte. VI-15 : « l'on ne doit laisser nul mal impugny ne a corriger, combien qu'il ne soyt pas grant. »						
Locutions							

Tableau 39

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGO- NISTES	MORA- LITÉS ASSO- CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Renard	I-13, I-15, II-13, II-18, III-6, IV-12, V-1, V-3, V-4, V-5, V-9, V-14, V-17, VI-3, VI-5, VII-5, VIII-9, IX-7 (dernière fable du recueil)	171, 205, 212, 611, 220, 201, 412, 187, 512, 196, 224/599, 607, -, 176, 177, 164, 223, 183	aigle, corbeau, cigogne, loup (6x), singe (2x), lion (2x), mulet, poulet, chat, chien, bouc, buisson, grenouille, laboureur, coq	II-13, III-6, III-17, IV-12, V-3, V-5, V-14, VI-5, IX-7	sage, fin observateur,	« plain de barat (c.-à-d. ruse, tromperie, fourberie) et de malice », flatteur, trompeur, «qui vit de rapine », bavard,	« le faible, le mineur », flatteur, menteur, trompeur, envieux, riche, bavard, vantard, orgueilleux, clerc, mauvais avocats, faux juges, moqueur

Remarques
à propos de
la narration

I-13 : Même si le renard est la victime de l'aigle et qu'il réussit à se défendre, la narration de Macho ne lui octroie pas de caractéristique positive, l'animal est « plain de barat et de malice ».

I-15 : Dans la fable du corbeau et du renard, le renard se sert de son arme la plus efficace : le langage.

II-13 : Le renard est pris à son propre jeu. On remarque les actions humaines de la cigogne et du renard qui s'invitent à souper. Cependant, tous deux gardent leurs caractéristiques physiques : long bec pour la cigogne et un nez large pour le renard.

II-18 : Le renard paie pour ses mauvaises actions antérieures, même s'il n'a rien à se reprocher dans cette fable.

III-6 : Le loup se méfie du renard, comme dans II-18, et ne se fait prendre par les paroles du renard. Cependant, le renard réussit tout de même à avoir ce qu'il veut. À noter que ce sont des chiens qui dévoreront l'animal. Le chien reste à travers tout le recueil de Macho l'animal qui terrorise le loup et le renard.

IV-17 : Le renard n'est pas considéré comme un grand seigneur, c'est un animal associé aux échelons plus bas de la société.

V-1 : Le renard sert d'intermédiaire entre le mulet et le loup. Assez intelligent pour ne pas se faire prendre au jeu du mulet, il envoie le loup (plus bête) se faire fracasser le crâne pour lui jouer un tour.

V-3 : Ses paroles lui permettent de prendre le poulet, mais aussi de le perdre. Même histoire que la fable du corbeau et du renard avec une fin plus heureuse pour le poulet.

V-4 : Un renard fait le juge entre un méchant dragon et un pauvre paysan. Par sa ruse, il fera lier le dragon. Ainsi sauve-t-il la vie de l'homme.

V-5 : Un humble chat sauve sa vie plus facilement qu'un renard qui connaît plus de mille tours. Ce sont les chiens, ennemis des chats et des renards, selon le chat, qui vont tuer le renard.

V-9 : Pour se venger du renard, un loup tente de ruser le lion pour qu'il dépouille le renard de sa fourrure. Cependant, le renard se débrouille beaucoup mieux et, par ses paroles, il réussit une fois de plus à avoir le dessus sur le loup. Note : Macho associe le renard et le loup comme « frères » (p. 166). Épisode semblable dans le *Roman de Renart*.

V-14 : Ici, le loup et le renard sont des associés. Comme dans la fable V-5, un renard orgueilleux se prend pour un grand clerc mais il ne l'est pas.

V-17 : Le renard ici n'est qu'un sujet de conversation. L'archer dit avoir vu des renards gros comme des bœufs, ce qui est impossible.

VI-3 : Le renard ment et ne tient pas ses promesses. Une fois de plus, c'est par ses paroles qu'il dupe son interlocuteur.

VII-5 : Expert de la ruse par le langage, le renard dénonce les mensonges de la grenouille.

VIII-9 : Le renard sert de juge dans une cause où il se joue encore du loup.

IX-7 : Le coq, animal qui apparaît dans la première fable du recueil comme un animal ignorant se retrouve dans la dernière fable comme un animal plus intelligent que le renard considéré comme un moqueur. Ici, les belles paroles du renard ne suffisent pas à convaincre le coq. Ce dernier fera fuir le renard en annonçant la venue de deux chiens.

Remarques à propos des moralités	<p>I-13 : Le renard est un petit animal dont il faut se méfier.</p> <p>I-15 : Animal au langage flatteur qui s'attaque aux gens orgueilleux.</p> <p>II-13 : Le trompeur est trompé.</p> <p>III-6 : Le « rapineur » doit s'attendre à être « rapiné ». Un renard pris à son propre jeu.</p> <p>IV-17 : Il est bon d'apprendre du malheur d'autrui : les renards agissent ici sagement.</p> <p>V-3 : Le trompeur est trompé avec ses propres armes (le langage).</p> <p>V-4 : Le renard est celui qui proclame la moralité : il ne faut pas faire de mal à ceux qui nous aide. Le dragon est l'animal visé par ce texte.</p> <p>V-5 : Deux morales : le sage (renard) ne doit pas mépriser le petit (le chat) et l'orgueil est un bien grave péché.</p> <p>V-9 : La morale ne s'adresse pas au renard mais au loup. La vengeance n'est pas bonne et les paroles perfides nuisent à ceux qui les prononcent. (Voir la fable où le loup accuse le renard d'être malhonnête et le débat est jugé par un singe, II-18).</p> <p>V-14 : L'orgueil et l'impatience mènent le jeune renard à sa perte.</p> <p>VI-3 : On insiste plus sur le peu de jugement du bouc que sur la méchanceté du renard.</p> <p>VI-5 : Le renard se cache dans un buisson épineux qui, finalement, lui nuit plus qu'il ne l'aide. Selon Macho, on doit nuire à ceux qui ont l'habitude de faire le mal.</p> <p>IX-7 : Le renard trompeur est trompé par le coq.</p>
Locutions	<p>Di Stefano, p. 759-760 : « exemple de ruse, de malice, mais aussi allusions à des épisodes célèbres du <i>Roman de Renart</i> »</p> <p><i>Affiné, fin, subtil comme un (vieux) renart</i></p> <p><i>Malicieux, cauteleux comme un renart</i> «poge VI plusieurs faignent estres simples comme aygneaulx, qui sont cauteleux comme regnars. »</p> <p><i>Renart et les mires</i> = faire fi de ce qu'on ne peut obtenir (fable du renard et des raisins)</p> <p><i>Le renart est pris</i> = il n'y a plus de danger</p> <p><i>Confession de Renart</i> = qui n'a aucune valeur</p> <p><i>Faire le regnart</i> = le fourbe mais aussi avoir peur</p> <p><i>Quant vous oyez prescher le renard, pensez de vos oyes garder</i></p> <p><i>Escorchier le renart, tirer au renart</i> = vomir</p> <p>Dictionnaire Tobler-Lommatsch : p. 476. <i>Best. Guill. 1311</i> « <i>Cest gopil, qui tant set de fart, Que nos apelom ci Renart, Signefie le mal gopil, Qui le poeple met en eissil. Cest li malfez, qui nos guerreie</i> » (il semble qu'à l'apparition du nom renard, il ne signifiait qu'un mauvais goupil.)</p>

Tableau 40

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSO-CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Rossignol	III-5, IV-4 (in absentia), VIII-6	435, 457, 570	épervier, paon, laboureur		chant mélodieux, innocence, pureté, candeur, humilité, ruse et sagesse	faiblesse	gens humbles, les « innocents »
Remarques à propos de la narration	<p>Convoité pour la qualité de son chant, le rossignol est souvent capturé et rudoyé pour qu'il chante. Il suscite la jalousie des oiseaux qui ne chantent pas aussi bien que lui, le paon notamment.</p> <p>Chez Macho, le chant de l'oiseau est la principale source des trois récits.</p> <p>III-5 : Sous la menace de l'épervier, le rossignol ne chante pas aussi bien. Le rossignol est sans défense face au rapace.</p> <p>IV-4 : Le paon est jaloux du chant du rossignol, absent dans cette fable.</p> <p>VIII-6 : Pour échapper de la cage du laboureur, le rossignol lui fait comprendre qu'il ne pourra pas bien chanter en prison et qu'il est trop petit pour être mangé. Sur la promesse de trois conseils, le laboureur commet la folie de le laisser aller.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>III-5 : Le rossignol est associé à l'innocent, au faible.</p> <p>VIII-6 : Le rossignol fait lui-même la morale au laboureur car il n'a pas cru ses conseils. Il n'y a pas de promythium à cette fable et Macho ajoute à la toute fin : <i>folle est de chastier ung fol, qui jamays ne veult croire la doctrine qu'on luy baille.</i> »</p> <p>Le rossignol annonciateur du printemps devient symbole amoureux : le poète chanteur, l'amant. Il est aussi un symbole sexuel très utilisé par les troubadours³²¹.</p>						
Locutions	<p><i>Faire chanter le rossignol</i> = faire l'amour. <i>Chanter comme le rossignol</i> = bien chanter</p>						

³²¹ PFEFFER. Wendy. *The Change of Philomel, the Nightingale in Medieval Literature*, New-York. Berne. Frankfurt am Main. Peter Lang, 1985. 263 p. [Coll. « American University Studies », Series III. Comparative Literature, vol. 14].

Tableau 41

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSO-CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Serpent	I-10, II-10, III-12, V-8	431, 410, 436, 507	homme (3x), « lyme » (lime à métaux)	III-12	amène la bonne fortune	venimeux, mauvais, inique, envieux, dur	les gens mauvais et les injustes
Remarques à propos de la narration	<p>I-10 : Le serpent, une fois soigné, terrorise l'homme et sa famille.</p> <p>II-10 : La bonne fortune sourit au pauvre laboureur tant qu'il ne chasse pas le serpent de chez soi. Regrettant les avantages du passé, l'homme veut se faire pardonner; le serpent accepte mais reste méfiant.</p> <p>III-12 : Un serpent tente de manger une lime à métaux. Cette dernière l'avertit que c'est impossible.</p> <p>V-8 : Un serpent se venge du mal que lui a fait un laboureur. Tout d'abord, il lui prodigue de bons conseils et quand il a obtenu la confiance de l'homme, il tue son fils.</p> <p>On remarque une confusion dans le sexe de l'animal (le serpent, la serpent), cela pourrait venir de la traduction du latin au français. Chez Macho cependant, il semble y avoir une raison : le féminin est utilisé au moment où l'animal est mauvais et le masculin lorsqu'il est de bonne fortune. Le recueil ne contient malheureusement pas assez de fables pour vérifier la régularité de cette hypothèse. Toblers remarque la variation et Godefroy donne «serpente » pour le féminin de serpent.</p> <p>Le serpent ne rencontre aucun animal, seulement l'homme. L'homme l'introduit dans son foyer et par la suite, le malheur arrive.</p> <p>Il faut noter l'instinct de vengeance qui peut animer le serpent lorsqu'on l'attaque.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>Les moralités parlent toujours d'un «mauvays », le serpent est l'animal qu'il ne faut pas aider, avec qui il ne faut pas faire affaire.</p> <p>I-10 : La compagnie des mauvais n'est pas bonne : « Celluy qui preste et ayde aux mauveys peche ».</p> <p>II-10 : La morale est dirigée vers les méfaits de l'homme : « celluy qui est une foys mauveys est presumé toujours mauveys ».</p> <p>III-12 : Cette fable met en scène « deux mauvais » : « Le fort doit aimer le fort et nul ne doit batailler à plus fort que lui. »</p> <p>V-8 : «l'on ne doyt point legierement atribuer foy a ceulx a qui l'on fait mal. » Cette moralité est la même qu'à la fable précédente dans le recueil. celle de l'âne et du loup (V-7).</p>						
Locutions	<p><i>Serpent d'envie, mau serpent = le diable</i></p> <p><i>Venimeux, cruel comme le serpent.</i></p>						

Tableau 42

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGONISTES	MORALITÉS ASSO-CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Singe	II-18, III-17, III-20, IV-8, VII-11, VII-25,	611, 174, 400, 28, 12, 13	loup et renard, renard, lion, un homme honnête et un menteur, Jupiter, deux fils du singe	III-20, VII-11, VII-25	sage, rusé	pauvre, victime, vantard, fou, laid	pauvres, honnête homme, orgueilleux, vantard
Remarques à propos de la narration	<p>II-18 : Le singe projette une image positive face aux deux autres antagonistes, le loup et le renard, connus pour leur mauvaise réputation.</p> <p>III-17 : Le singe supplie le renard de lui donner sa queue. Macho met scène les traits physiques caractéristiques des deux animaux : les fesses pelées du singe et la queue fournie du renard.</p> <p>III-20 : Même s'il agit de la bonne manière, le lion trouve une manière de manger le singe.</p> <p>IV-8 : « Tu es un singe et une beste abhominable », dit l'homme de vérité à l'empereur des singes.</p> <p>VII-11 : Un singe présente son fils à Jupiter comme si c'était la plus belle chose que ce dieu avait créée. Il est sous-entendu ici que le singe est reconnu pour sa laideur.</p> <p>VII-25 : Fuyant les chiens, le singe se débarrasse du fils qu'il aime le plus. Le fils détesté a fait beaucoup mieux en ne nuisant pas à la fuite de son père. Il s'attire ainsi la sympathie de son paternel.</p> <p>Le singe, considéré comme un animal laid, se voit plus beau qu'il ne l'est en vérité. L'animal est utilisé dans les fables où le mensonge et les fausses apparences sont dénoncés (pour les fables III-17, IV-8 et VII-11). À deux reprises (II-18, III-20), le singe représente l'honnête homme. Il est considéré comme une contrefaçon de l'humain.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>II-18 : Le singe est la représentation de l'honnête homme, du juste.</p> <p>III-17 : Le singe et le renard représentent le pauvre et le riche. La moralité appuie le refus du renard : « ne donne point ce qui te fait mestier affin que après n'en ayes a fayre. » <i>Le promythium</i> à propos du riche et du pauvre s'éloigne de <i>l'épimythium</i> à propos de ce qui fait notre métier.</p> <p>III-20 : Image de l'honnête sujet. victime de son propre souverain. La moralité propose d'éviter les gens de mauvaise vie et dénonce la tyrannie : « Pour tant est il chose perilleuse d'estre en la compagnie d'un gng tirant. car. soyt bien soyt mal. il veult tout dévorer et menger et qui peut fuyr mauvaise compagnie. »</p> <p>IV-8 : « Le temps passé. l'on louoit plus les hommes plains de fallaces et de mensonge que les hommes de verité, laquelle chose regne grandement aujourduy ». Le singe et son royaume représente donc les gens préférant les apparences, le mensonge, et non la vérité : « Et, pour ce, advient souvent que les flateurs et mensongiers sont exaulcés et les hommes de verité, souvent on pert la vie, laquelle chose est contre justice et equité. »</p> <p>VII-11 : Le singe est à l'image du prétentieux : « car chose vile est de soi louer ».</p> <p>VII-25 : « Pour tant, plusieurs fois. la chose desprisee vault mieux que la chose prisee, car, aulcuneffois, les enfans que l'on prise font mains de bien ceulx que l'on desprise. »</p>						
Locutions	<p><i>Convoiteux, malicieux, rabarbatif...comme singe</i></p> <p><i>En estre fourni comme un singe de queue = ne pas en avoir</i></p> <p><i>Le singe cuide que ses faons soient les plus beaux</i></p> <p><i>Le singe est celui qui le cul ort a.</i></p>						

Tableau 43

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGO- NISTES	MORA- LITÉS ASSO- CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Taupe	II-5	555					« ceux qui ont grans parolles et menasses »
Remarques à propos de la narration	<p>II-5 : Les gens ont peur en voyant la montagne trembler. Leur peur se change en rire lorsqu'ils comprennent que c'est à cause des taupes qui creusent.</p> <p>Inoffensive, la taupe vit sous terre.</p>						
Remarques à propos des moralités	<p>II-5 : Macho rassure les hommes : « Et, pour ce, ne fault point doubter ceulx qui ont grans parolles et menasses, car tel menasse qui a doubtte. »</p>						
Locutions	<p><i>Aveugle comme taupe</i> <i>Noir comme taupe</i> <i>Voir comme une taupe</i> <i>Fuir au taulpes = mourir</i> <i>royaume des taupes</i></p>						

Tableau 44

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGO- NISTES	MORA- LITÉS ASSO- CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Tigre	VII-13	323	chasseur et renard	VII-13	Hardi, courageux		
Remarques à propos de la narration	VII-13 : Un tigre malgré sa force et son courage est blessé par la flèche du chasseur caché. L'homme n'ose pas affronter le tigre face à face.						
Remarques à propos des moralités	VII-13 : « Pis est un coup de langue que un coup de lance ». Le tigre est blessé par un chasseur agissant lâchement et restant caché. Le renard rit de l'animal blessé. « Et, pour ce, quant l'on a dit le mot, l'on n'en est plus maistre et, par ainsi, un coup de langue est sans guérison. »						
Locutions	<i>Aigre, chiche... comme un tigre</i> <i>Attraper comme le tigre</i> = qui se laisse attraper au miroir, selon une croyance bien connue par les Bestiaires						

Tableau 45

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGO- NISTES	MORA- LITÉS ASSO- CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Tortue	VII-2	7	aigle	VII-2		fait de fausses promesses, orgueilleuse	gens qui veulent s'élever dans la société sans travailler
Remarques à propos de la narration	VII-2 : Une tortue veut voler et promet à l'aigle de lui montrer un lieu où il y a des pierres précieuses, mais elle ne peut pas tenir sa promesse et l'aigle la tue. L'aigle de cette fable est féminin, elle détruit la tortue de ses fortes serres.						
Remarques à propos des moralités	VII-2 : Proverbe : « Qui plus hault monte qu'i ne doyt de plus hault tombe qu'i ne voudroyt. »						
Locutions							

Tableau 46

ANIMAL	FABLES DANS L'ÉSOPE DE MACHO	NUM. DE DICKE	ANTAGO- NISTES	MORA- LITÉS ASSO- CIÉES À L'ANIMAL	CARACT. POSITIVES	CARACT. NÉGATIVES	REPRÉS. HUMAINES
Vautour	IV-11	480	petits oiseaux			hypocrite, menteur, cœur faux	hypocrites, menteurs
Remarques à propos de la narration	IV-11 : Un vautour invite dans un temple tous les oiseaux pour célébrer une fête. Une fois à l'intérieur, il ferme la porte du temple et les tue tous. De plus, le rapace ne respecte pas les lieux de culte. Rapace mauvais par excellence.						
Remarques à propos des moralités	Macho met en garde contre les menteurs. <i>Promythium</i> : « Les ypocrates font a Dieu barbe de feure ou de fain » <i>Épimythium</i> : « Et, pour ce, ceste fable nous demonstre que nous devons garder de ceulx que soubz beau semblant ont le cueur faulx, qui sont ypocrates et decepveurs de Dieu et du monde. »						
Locutions							

Bibliographie

- AMER, S.**, *Ésope au féminin, Marie de France et la politique de l'interculturalité*, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1999, 243 p. [Coll. « Faux titre »].
- AUBERNAS, R., RICARD, R.**, « L'Église et la Renaissance », dans *Histoire de l'Église depuis les origines jusqu'à nos jours*, dirigée par A. Fliche et V. Martin, Paris, Bloud & Gay, 1951, t. 15, 395 p.
- BALMAS, E., GIRAUD, Y.**, *Histoire de la littérature française, De Villon à Ronsard, XV^e et XVI^e siècles, nouvelle édition révisée 1997*, Paris, Garnier-Flammarion, 1997, 415 p.
- BARTHES, R.**, « L'ancienne rhétorique, aide-mémoire », dans *Communications*, 6, 1970, pp. 172-223.
- BASTIN, J.**, « Quelques notes sur Julien Macho et son *Ésope* », dans *Mélanges de linguistique et de philologie médiévale offerts à Maurice Delbouille*, t. 2 (Philologie médiévale), Gembloux, J. Duculot, 1964, pp. 45-47.
- BATANY, J.**, « 'Chaine de fables' et 'Revue d'estats' : Le loup qui fit un gros pet », dans *Reinardus*, 4, 1991, pp. 3-18.
- , « Détermination et typologie : l'article et les animaux de la fable (de Marie de France à La Fontaine) », dans *Approches langagières de la société médiévale*, Caen, Paradigme, 1992, pp. 229-237.
- , « La cour du lion, autour du *Pantchatantra* et du *Jugement de Renart* », dans *Marche Romane*, 28, 1978, pp. 18-25.
- , « Le rat des ville et le rat des champs : traditions littéraires et conjonctures sociales », dans *Bien dire et bien apprendre*, 5, 1987, pp. 27-46.
- , « Renardie et Asnerie. La Fontaine et la tradition médiévale », dans *Europe*, 515, 1972, pp. 94-111.
- , « Une liberté ambiguë. Le loup et le chien », dans *Reinardus*, 12, 1999, pp. 3-17.
- , « Une 'source' médiévale qui coule dans La Fontaine : L'*Ésope* de Julien Macho », dans *Reinardus*, 6, 1993, pp. 3-14.
- BELTRAN, E.**, « L'humanisme français au temps de Charles VII et Louis XI », dans *Préludes à la Renaissance : aspects de la vie intellectuelle en France au XV^e siècle*, édité par C. Bozzolo et E. Ornato, Paris, Éditions du CNRS, 1992, pp. 123-162.

- BERLIOZ, J.**, « Le crapaud, animal diabolique : une exemplaire construction médiévale », dans *L'animal exemplaire au Moyen Âge (V^e – XV^e siècle)*, édité par M. A. Polo de Beaulieu et J. Berlioz, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999, pp. 267-307.
- Bestiaires du Moyen Âge, mis en français moderne et présenté par Gabriel Bianciotto*, Paris, Éditions Stock, 1980, 264 p. [Coll. « Moyen Âge »].
- BOIVIN, J.-M.**, « *La Vie d'Ésope* : un prologue original du recueil de fables de Julien Macho », dans *Reinardus*, 14, 2001, pp. 69-87.
- , « Prologues et épilogues des Isopets », dans *Reinardus*, 11, 1998, pp. 2-23.
- BOUTET, D.**, « Le Roman de Renart et la fable ésopique aux treizième et quatorzième siècles », dans *Reinardus*, 13, 2000, pp. 35-47.
- BREMOND, C., LE GOFF, J. et SCHMITT, J.-C.**, *L'« Exemplum »*, Turnhout, Brepols, 1982, 166 p. [Coll. Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 40].
- BRUCKER, C.**, « Société et morale dans la fable ésopique du XII^e et du XIV^e siècles », dans *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble, hommage à Jean Dufournet*, Paris, Honoré Champion, 1993, t. 1, pp. 282-292.
- BRUN, L.**, *Le Romulus Roberti, traduction latine de l'Ésope de Marie de France*, Montréal, mémoire de maîtrise présenté à la Faculté des études supérieures de l'Université de Montréal, Département de Linguistique et de Traduction, Faculté des arts et des sciences, Avril 2002, 133 p.
- BURIDANT, C.**, « Les proverbes et la prédication au Moyen Age », dans *Richesse du proverbe. Le proverbe au Moyen Age*, études réunies par F. Suard et C. Buridant, Lille, Université de Lille III, 1984, vol. 1, pp. 23-54.
- CERQUIGLINI, J. et B.**, « L'écriture proverbiale », dans *Revue des sciences humaines*, 163, 1976, pp. 359-375.
- CHITIMIA, I. C.**, « L'évolution de la fable ésopique dans les littératures », dans *Actes du VI^e congrès de l'Association internationale de littérature comparée*, édités par E. Bieber, Stuttgart, Kunst und Wissen, 1975, pp. 597-600.
- CHYDENIUS, J.**, « La théorie du symbolisme médiéval », dans *Poétique*, 23, 1975, pp. 322-341.
- CORBELLARI, A.**, « L'haleine vierge du loup. quelques réflexions autour d'une fable de Marie de France », dans *Romania*, 119, 2001, pp. 196-218.

- CÔTÉ, A.**, *Le Physiologue, traduction et commentaire*, Montréal, Institut d'Études Médiévales de l'Université de Montréal, Faculté des Arts et Sciences, mémoire présenté à la Faculté des études supérieures, Août 1973, 121 p.
- CRONIN, G. Jr.**, « The Bestiary and the Mediaeval Mind – Some Complexities », dans *Modern Language Quarterly*, II, 1941, pp. 191-198.
- DAFYDD, E.**, *Lanier, histoire d'un mot*, Genève, Droz, 1967, 131 p.
- DALBANNE, C.**, *Livres à gravures imprimés à Lyon au XV^e siècle. Les subtiles fables d'Ésope. Lyon, Mathieu Husz, 1486. Notice de Julia Bastin*, Lyon, Association Guillaume le Roy, 1926, 187 p.
- DELORT, R.**, *Les animaux ont une histoire*, Paris, Seuil, 1984, 391 p. [Coll. « L'univers historique »].
- DI STEFANO, G., BIDLER, R. M.**, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, Ceres, 1991, 930 p. [Coll. « Bibliothèque du moyen français », 1].
- , *Toutes les herbes de la Saint-Jean, les locutions en moyen français*, Montréal, Ceres, 1992, 630 p.
- DICKE, G., GRUBMÜLLER, K.**, *Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit, ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen*, Munich, Wilhem Fink, 1987, 891 p.
- Dictionnaire des lettres françaises, le Moyen Âge*, refonte par G. Hasenohr et M. Zink, Paris, Fayard, 1994, 1506 p.
- DUFOURNY, M.**. « Pancatantra et pensée brahmanique », dans *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Münster, 1979, Proceedings*, éditées par J. Goossens et T. Sodmann, Köln, Wien, Böhlau, 1981, pp. 95-101.
- ÉSOPE**, *Fables*, texte établi et traduit par É. Chambry, Paris, Société d'édition « Les belles lettres », 1967, 163 p.
- Les Exempla médiévaux. Introduction à la recherche, suivie des tables critiques de l'Index exemplorum de Frederic C. Tubach*, sous la direction de J. Berlioz et M. A. Polo de Beaulieu, Carcassonne. Garae / Hesiode, 1992, 295 p.
- Les Exempla médiévaux : Nouvelles perspectives*, sous la direction de J. Berlioz et M. A. Polo de Beaulieu. Paris, Champion, 1998, 454 p.
- Fables françaises du Moyen Âge : Les Isopets (édition bilingue)*, éditées par L. Harf-Lancner et J.-M. Boivin. Paris, Garnier-Flammarion. 1996. 347 p.

Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Âge, édités par L. Hervieux, New-York, Burt Franklin, 1960, 5 vol.

FOX, D., « Henryson and Caxton », dans *Journal of English and Germanic Philology*, 67, 1968, pp. 586-593.

GERHARDS, A., *Dictionnaire historique des ordres religieux*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1998, pp. 72-78.

GODEFROY, F., *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle composé d'après le dépouillement de tous les plus importants documents manuscrits ou imprimés qui se trouvent dans les grandes bibliothèques de la France et de l'Europe et dans les principales archives départementales, municipales, hospitalières ou privées*, Paris, 1880, Nendeln, Kraus Reprints, 1969, 10 vol.

GOUGENHEIM, G., « L'humanisme en France aux XIV^e et XV^e siècles », dans *Lettres d'humanité*, Paris, 33, 1974, pp. 413-420.

GREIMAS, A. J., « Les proverbes et les dictons », dans *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1970, pp. 309-314.

GRUBMÜLLER, K., *Meister Esopus : Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter*, Munich, Artemis, 1977, 500 p.

HARF-LANCNER, L., « Froissart et la fable du geai paré des plumes de paon », dans *Reinardus*, 13, 2000, pp. 107-122.

HASENOHR, G., « La littérature religieuse », dans *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalter. La littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, édité par D. Poirion, Heidelberg, Carl Winter, 8, t. 1 (Partie historique), 1988, pp. 266-305.

HASSEL, J. W., *Middle French Proverbs, Sentences and Proverbial Phrases*, Toronto, Toronto Pontifical Institute, 1982, 275 p.

HAY, D., *L'Europe aux XIV^e et XV^e siècles*, traduit de l'anglais par F. et G. Ruhmann et J. Tamagnan, Paris, Siray, 1972, 416 p.

HEINIMANN, S., « Tradition parémiologique et tradition littéraire : À propos du proverbe 'Au premier coup ne chiet pas li chaînes' », dans *Travaux de linguistique et de littérature*, Paris, 1, 1978, pp. 197-207.

HENDERSON, A. C., « Animal Fables as Vehicles of Social Protest and Satire : Twelfth century to Henryson », dans *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Münster, 1979. Proceedings*, édités par J. Goossens et T. Sodmann. Köln. Wien, Böhlau, 1981, pp.160-173.

- , « Medieval Beast and Modern Cages : The Making of Meaning in Fables and Bestiaries », dans *Publications of the Modern Language Association of America*, 97, 1982, pp. 40-49.
- , «“Of heigh or lough estat” : Medieval fabulists as social critics », dans *Viator*, 9, 1978, pp. 265-290.
- HUIZINGA, J.**, *L'automne du Moyen Âge, avec un entretien de Jacques Le Goff*, traduit du hollandais par Julia Bastin, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1967, 344 p.
- JOKINEN, U.**, « L'épithète animalière en moyen français », dans *Le moyen français, autour de Jacques Monfrin, Néologie et création verbale, Actes du Colloque international, Université McGill, Montréal, 7-8-9 octobre 1996*, édités par G. Di Stefano et R. Bidler, Montréal, Cérès, 39-41, 1996-1997, pp. 317-326.
- JOLLES, A.**, « La locution », dans *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972, pp. 121-135.
- KEIDEL, G. C.**, « The History of the French Fable Manuscripts », dans *Publications of the Modern Language Association*, 24, 1909, pp. 207-219.
- KIBÉDI-VARGA, A.**, « L'invention de la fable, forme et contenu selon la poétique du Classicisme », dans *Poétique*, 7, 1976, pp. 107-115.
- LE GOFF, J.**, « Le temps de l'exemplum », dans *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, pp. 99-102. [Coll. « NRF »].
- , « Réalités sociales et codes idéologiques au début du XIIIe siècle : un « exemplum » de Jacques de Vitry sur les tournois », dans *Un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1999, pp. 673-685. [Coll. « Quarto »].
- LEBRUN-GOUANVIC, C.**, *Les exemples mythologiques dans « L'Archiloge Sophie » de Jacques Legrand*, Montréal, Institut d'Études Médiévales de l'Université de Montréal. Faculté des Arts et Sciences, mémoire présenté à la Faculté des études supérieures, Août 1978, 212 p.
- LEFEBVRE, S.**, « Julien Macho », dans *Dictionnaire des lettres françaises, le Moyen Âge*, refonte par G. Hasenohr et M. Zink, Paris, Fayard, 1994, pp. 874 – 875.
- LE ROUX DE LINCY**, *Le livre des proverbes français*. Genève, Slatkine Reprints, 1968. 2 vol. [Réimpression de l'édition de Paris, 1859. 2 vol.].
- LIBROVÁ, B.**, « Le moniage du loup : du récit à l'expression figée », dans *Reinardus*. 14. 2001, pp. 203-221.
- LUCKEN, C.** « Éloge de l'âne ». dans *Reinardus*. 11. 1998. pp. 95-116.

- MACHO, J.**, *Recueil général des Isopets, Tome troisième, L'Ésope de Julien Macho*, édité par P. Ruelle, Paris, S.A.T.F., 1982, 331 p.
- MARIE DE FRANCE**, *Les fables*, édition critique accompagnée d'une introduction, d'une traduction, de notes et d'un glossaire, par C. Brucker, Louvain, Peeters, 1998, 402 p. [première édition : Ktemala ; 12, 1991].
- MARTIN, H.-J.**, « Le rôle de l'imprimerie lyonnaise dans le premier humanisme français », *L'humanisme français au début de la Renaissance*, Paris, J. Vrin, 1973, pp. 81-91.
- MOLLAT, M.**, *Genèse médiévale de la France moderne, XIV^e-XV^e siècles*, Paris, Arthaud, 1970, 395 p.
- MOMBELLO, G.**, « La *Confessio Lupi, Vulpis et Asini* du ms. 0210 de l'Accademia delle Scienze de Turin », dans *Reinardus*, 11, 1998, pp. 117-129.
- , « Appunti su Macho e sulla fortuna della *Bible moralisée* », *Studi Francesi*, 21, numéro 61-62, 1977, pp. 157-176.
- , *Le raccolte francesi di favole Esopiane dal 1480 alla fine del secolo XVI*, Genève-Paris, Slatkine, 1981, 183 p.
- MONFRIN, J.**, « La connaissance de l'Antiquité et le problème de l'humanisme en langue vulgaire dans la France du XV^e siècle », *The late Middle-Ages and the dawn of Humanism outside Italy, Proceeding of the International Conference, Louvain, may 11-13 1970*, édités par F. Verbeke et J. Ijsewijn, Leuven, Leuven University Press, 1972, pp. 131-170. [Coll. « Mediavalia Lovaniensia », série I / studia I].
- MORAWSKI, J.**, *Proverbes français antérieurs au XV^e siècle*, Paris, Champion, 1925, 147 p.
- MORENZONI, F.**, « Les animaux exemplaires dans les recueils de *Distinctiones* bibliques alphabétiques du XIII^e siècle », dans *L'animal exemplaire au Moyen Âge (V^e – XV^e siècle)*, édité par M. A. Polo de Beaulieu et J. Berlioz, Rennes. Presses Universitaires de Rennes, 1999, pp. 171-190. [Coll. « Histoire »].
- MUHLETHALER, J.-C.**, *Poétiques du quinzième siècle, situation de François Villon et Michault Taillevent*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1983, 208 p.
- NØJGAARD, M.**, « La moralisation de la fable : d'Ésope à Romulus », dans *La fable. huit exposés suivis de discussions*, Genève, Vandoeuvres, Fondation Hardt, 22-27 août 1983, pp. 225-242. [Coll. « Entretiens sur l'Antiquité

classique », publiés par O. Reverdin et B. Grange, t. 30, entretiens préparés par F. R. Adrados et présidés par O. Reverdin].

—————, « Le cerf, le cheval et l'homme, étude sur la transmission des fables antiques », dans *Classica et Mediaevalia*, 34, fascicule 1-2, 1963, pp. 1-19.

PACAUT, M., *Iconographie chrétienne*, PUF, 1962, 126 p. [Coll. « Que sais-je »].

PARUSSA, G., « Les 'Livres de fables', Enquête sur les manuscrits médiévaux contenant des fables ésopiques », dans *Reinardus*, 13, 2000, pp. 144-167.

PERRY, B. E., *Babrius and Phaedrus, newly edited and translated into English, together with an historical introduction and a comprehensive survey of greek and latin fables in the Aesopic Tradition*, Cambridge, Harvard University Press, London, William Heinemann, 1965, 634 p. [Coll. « Loeb Classical Library »].

—————, « Fable », dans *Studium Generale*, 12, 1959, pp. 17-37.

—————, « What is Fable ? », dans *Proverbia in Fabula, Essay on the relationship of the proverb and the fable*, édité par P. Carnes, Bern, Frankfurtam Main, New-York, Paris, Peter Lang, 1988, pp. 65-116.

PFEFFER, W., *The Change of Philomel, the Nightingale in Medieval Literature*, New-York, Berne, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1985, 263 p. [Coll. « American University Studies », Series 3, Comparative Literature, vol. 14].

PITON, M., « L'idéal épiscopal selon les prédicateurs français de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle », dans *Revue d'histoire ecclésiastique*, 1, 1966, pp. 77-118 et pp. 392-423.

Le récit bref au Moyen Âge, Université de Picardie, Actes du colloque, édités par Danielle Buschinger, 1979, 441 p.

Recueil général des Isopets, édités par J. Bastin, Paris, S.A.T.F., 1919-1923, 2 t. [Coll. « Société des anciens textes français »].

RIBARD, J., « Pour une lecture allégorique et religieuse des œuvres littéraires médiévales », dans *Littérature et religion au moyen âge et à la renaissance*, édité par J.-C. Vallecalle, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997, pp. 15-26.

ROCCAT, G. M., « Humanisme et préoccupation religieuse au début du XV^e siècle : le prologue de la *Josephina* de Jean Gerson », dans *Préludes à la Renaissance : aspects de la vie intellectuelle en France au XV^e siècle*, édité par C. Bozzolo et E. Ornato, Paris, Éditions du CNRS, 1992, pp. 107-122.

Roman de Renart, édition bilingue, traduction de Micheline de Combarieu du Grès et Jean Subrenat, Paris, 10/18, 2 t. [Coll. « Bibliothèque médiévale »].

RUS, M., *Textes, fonctions et formes. Aspects de la littérature française à l'aube des temps modernes*, Amsterdam, Rodopi, 1989, 288 p. [Coll. « Faux titre », 41].

SCHAEFFER, J.-M., « Aesopus auctor inuentus, naissance d'un genre : la fable ésoopique », dans *Poétique*, 61, 1985, pp. 345-364.

SCHULZE-BUSACKER, É., « Les débuts de la littérature didactique anglo-normande », dans *Atti de XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani Università di Palermo, 18-24 settembre 1995*, a cura di G. Ruffino, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1998, 6, pp. 803-815.

———, « Écrire des fables après Marie de France : les Isopets du XIII^e siècle », dans *Romania*, à paraître.

———, « Littérature didactique à l'usage des laïcs aux XII^e et XIII^e siècles », dans *Le petit peuple dans l'Occident médiéval. Terminologies, perceptions, réalités. Actes du Congrès international tenu à l'Université de Montréal, 18-23 octobre 1999*, réunis par P. Boglioni, R. Delort et C. Gauvard, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, pp. 633-645.

———, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du moyen âge français. Recueil et analyse*, Paris, Champion, 1985, 356 p.

———, « Proverbes et expressions proverbiales dans l'Ésope de Marie de France », dans *Romania*, 115, 1997, pp. 1-21.

———, « Proverbes et expressions proverbiales dans les fabliaux », dans *Marche romane*, 28, 1978, pp. 163-174.

———, « Proverbe ou sentence : essai de définition », dans *La locution. Actes du colloque international. Université McGill, Montréal, 15-16 octobre 1984*, publiés par G. Di Stefano et R. G. McGillivray, 1986, pp. 134-167.

———, « Le *Romulus* vers 1180 : Walter L'Anglais, Alexandre Nequam et Marie de France », dans *Miscellanea medioevalia, Mélanges offerts à Philippe Ménard*, dirigé par J.-C. Faucon, A. Labbé et D. Ménard, Paris, Honoré-Champion, 1998, t. 2, pp. 1213-1233.

SMETS, A., « L'image ambiguë du chien à travers la littérature didactique latine et française (XII^e – XIV^e siècle) », dans *Reinardus*, 14, 2001, pp. 243-253.

SOUDÉE, M. M. G., « Le dédicataire des Ysopets de Marie de France », dans *Lettres romanes*, 3, 1981, pp. 183-198.

- SPIEWOK, W.**, « La fable allemande du Moyen Âge tardif », dans *Hommes et animaux au Moyen Âge*, Greiswald, Reineke, 1997, pp. 93-100.
- STRUBEL, A.**, « Exemple, fable, parabole : le récit bref figuré au Moyen Âge », dans *Moyen Âge*, 94, 1988, pp. 342-361.
- , *La Rose, Renart et le Graal, la littérature allégorique en France au XIII^e siècle*, Genève, Paris, Slatkine, 1989, 336 p.
- TAYLOR, J. L.**, « Animal Tales as Fabiliaux », dans *Reading Medieval Studies*, 3, 1977, pp. 63-69.
- THIELE, G.**, *Der lateinische Äsop des Romulus und die Prosa-Fassungen des Phädrus, kritischer Text mit Kommentar und einleitenden Untersuchungen*, Heidelberg, Carl Winter, 1910, 365 p.
- THOEN, P.**, « Les grands recueils ésoques latins des XV^e et XVI^e siècles et leur importance pour les littératures des temps modernes », dans *Acta Conventus Neo-latini Lovaniensis, Proceeding of the First international Congress of Neo-latin Studies, Louvain, 23-28 August 1971*, édités par J. Ijsewijn et E. Kessler, Leuven, Leuven University Press, München, W. Fink, 1973, pp. 659-679.
- TOBLER, A., LOMMATZSCH, E.**, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin, Weidmann, 1925-, 11 vol.
- L'uomo di Fronte al Mondo animale nell'alto medioevo, 7-13 april 1983*, dirigé par G. Antonelli, Spoleto, Presso La Sede del Centro, 1985, 2 vol.. [Coll. « Settimane di Studio del centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, 31].
- VAN DEN ABEELE, B.**, « L'escoufle. Portrait d'un oiseau », dans *Reinardus*, I, 1988, pp. 5-15.
- , *La fauconnerie dans les lettres françaises du XII^e au XIV^e siècle*, Louvain, Presses Universitaires, 1990, 364 p.
- VIELLARD, F., MONFRIN, J.**, *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen Âge de Robert Bossuat, Troisième supplément (1960-1980)*, t. 2, Paris, Éditions du CNRS, pp. 460-463, 506-509, 969-970.
- VIGNAUX, G.**, « Le pouvoir des fables », dans *Sociocriticism*, 6, 1987, pp. 63-93.
- VOISENET, J.**, *Bestiaires chrétiens. l'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Âge (V^e – XI^e s.)*, Toulouse. Presses Universitaires du Mirail, 1994. 386 p. [Coll. « Tempus »].

———, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval, Le bestiaire des clercs du V^e au XI^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2000, 535 p.

WADSWORTH, J. B., *Lyons 1473-1503 : The beginnings of Cosmopolitanism*, Cambridge (Mass.), The Mediaeval Academy of America, 73, 1962, 211 p.

WHEATLEY, E., *Mastering Aesop, Medieval Education, Chaucer and his Follower*, Gainesville, University Press of Florida, 2000, 278 p.

YPMA, E., « Les auteurs augustins français », dans *Augustiniana*, 21, 1971, pp. 594-596.

ZILTENER, W., *Repertorium der Gleichnisse und bildhaften Vergleiche der okzitanischen und der französischen Versliteratur des Mittelalters*, Bern, Francke, 1989, 882 p.

Dr. V. S. Srinivasan