

Atlantide



17 | 2026

Echanges culturels
sur les Routes de la soie

sous la direction de

Philippe Postel



PHILIPPE POSTEL.....	2
Avant-propos	

Partie 1 - Échanges intellectuels

TRISTAN MAUFFREY.....	10
À l'autre bout de la Route de la soie : imaginaires croisés de cultures éloignées (empire Han et empire romain)	
PAUL-ANDRÉ CLAUDEL.....	26
Islamologie et utopie en Égypte au début du XX ^e siècle : le journal <i>Il Convito / al-Nādī</i> (Le Caire, 1904-1912)	

Partie 2 - Échanges littéraires

NICOLAS CORRÉARD.....	45
Venise 1550 : (ré-)importation des fables orientales	
PHILIPPE POSTEL.....	66
Arcade Hoange ou Huang Jialüe : entre aliénation et acculturation	
NINA SOLEYMANI MAJD.....	108
La miniature persane comme carrefour d'influences : l'épisode du roi-dragon dans le <i>Livre des Rois</i> de Ferdowsi	

Partie 3 - Échanges artistiques

VÉRONIQUE ALEXANDRE JOURNEAU.....	131
La notation pour luth découverte à Dunhuang	
NA ZHANG.....	144
Revitalisation de la notation chiffrée de Jean-Jacques Rousseau en Chine	
YUKIE NAKAO.....	159
Le <i>Shōsō-in</i> et la Route de la soie	



Nicolas Corréard

Venise 1550 : (ré-)importation des fables orientales



Résumé : L'histoire des migrations vers l'ouest des fables du *Pañchatantra* indien a été bien décrite dans ses grandes lignes, de même que le rôle pivot joué par la version arabo-persane du *Kalīla-wa-Dimna*, connue en Europe par plusieurs canaux depuis le Moyen Âge. Pourtant, certaines circonstances dictent des inflexions majeures dans les choix des traducteurs et des adaptateurs, comme le montre le cas des versions italiennes de la Renaissance, par Agnolo Firenzuola et Anton Francesco Doni, elles-mêmes traduites dans d'autres langues, de sorte qu'elles ont relancé l'intérêt pour le fonds oriental. Ce dernier bénéficia de la vogue humaniste d'Ésope et des formes humbles et plaisantes de littérature sapientiale. Mais les contes animaliers venus d'Orient offraient surtout des opportunités nouvelles dans un contexte de renouvellement de la prose narrative. Le didactisme moral est de plus relégué à l'arrière-plan par l'intérêt pour la description des embûches du monde courtisan, les adaptateurs faisant des fables un miroir satirico-politique de leur époque. C'est leur réalité contemporaine qui les conduit à retrouver le sens originel du *Kalīla-wa-Dimna*. Ainsi, certaines routes de la Soie littéraire, arpentées depuis des siècles, prennent une direction nouvelle en fonction d'une vérité du lieu et du moment, ici cristallisée par la situation des presses de Venise, îlot de liberté encore ouvert aux influences étrangères à la veille de la Contre-Réforme.

Mots-clés : Orient en littérature, traductologie, *Kalīla-wa-Dimna*, fable animalière, satire anti-aulique, Agnolo Firenzuola, Anton Francesco Doni

Title & Abstract: Venice 1550: (Re-)Importation of Oriental Fables — The history of the migrations towards the West of Indian fables drawn from the *Pañchatantra* has been well described in its general outlines, and the role played by the Arabo-Persian version of *Kalīla-wa-Dimna*, known in Europe since the Middle Ages through various channels, well recognised. Yet, some circumstances can impulse major changes in the choices of translators and adaptators, as shown by the case of the Italian version of Agnolo Firenzuola and Anton Francesco Doni, which renewed the interest for the Oriental animal tales during the Renaissance, as they were themselves translated in other languages. The vogue of Aesopic apologues among the humanists, or their interest in humble and pleasant forms of ethic literature benefited to the Oriental fables, which also offered new opportunities for renewing narrative prose. Moral didacticism seems furthermore relegated in the background by the interest for the depiction of the traps of courtiers, as the adaptators turned the fables into a political and satirical mirror of their time. Precisely, contemporary realities helped them rediscover the original meaning of the *Kalīla-wa-Dimna*. Literary silk roads which had been thread for centuries thus took a new direction in special circumstances, according to the truth of the place and the moment, well represented here by the printers in Venice, a free town still open to foreign influences at the eve of Counter-reformation.

Keywords: Orient in literature, translation, *Kalika wa' Dimna*, animal fable, anti-aulic satire, Agnolo Firenzuola, Anton Francesco Doni

Le « commerce » des livres est une métaphore qui n’effrayait pas les humanistes. En témoigne l’essai de Montaigne « Des trois commerces », qui fait de l’échange intellectuel un commerce comme un autre, comme celui de l’argent ou du sexe (*Essais*, III, 3). En témoignerait encore la *Serodokimasie* de Béroalde de Verville, poème faisant l’éloge du vers à soie – cet animal merveilleux qu’on connaissait depuis l’Antiquité, mais dont une réimportation depuis la Chine relance la culture à la Renaissance – afin de vanter dans cet insecte un emblème du travail poétique, mais aussi un bon moyen de s’enrichir, au sens propre, pour des éleveurs que le poète invite à développer la sériciculture, dans une veine géorgique (Béroalde de Verville, 1600). Toujours une place forte des échanges entre l’Europe et l’Orient au XVI^e siècle, en dépit de l’ouverture des routes océaniques, la ville libre de Venise a massivement importé des modèles littéraires venus d’une grande aire indo-persane et arabo-persane. On ne sait pas si les auteurs, les traducteurs et les imprimeurs dont nous allons parler ont pu s’enrichir, au sens propre, dans un contexte où le décollage d’un marché du livre en langue vernaculaire créait quelques opportunités. Mais ils ont certainement enrichi notre culture.

La vogue des fables animalières dites « de Bidpaï », d’origine indienne puisqu’elles proviennent d’un recueil sanskrit intitulé *Pañchatantra* aujourd’hui reconstitué par le travail de plusieurs générations de philologues, mais surtout connues dans l’Europe moderne à travers leur dérivation arabo-persane du *Kalīla-wa-Dimna* (VIII^e siècle), constitue un phénomène littéraire particulièrement intéressant et peu étudié de la Renaissance. Tout le monde sait que La Fontaine mentionne ses dettes envers le « sage indien » qu’il nomme « Pilpay », mais on sait moins que ces contes orientaux (qui correspondent imparfaitement au modèle de l’apologue ésopique auquel ils sont constamment comparés à cette époque) étaient déjà lus au XVI^e siècle dans différentes langues européennes, et même auparavant, puisque cette seconde vague de la réception occidentale a été précédée et préparée par une série de transferts médiévaux. Nous nous intéresserons plus particulièrement ici à la *Prima veste degli discorsi animali* d’Agnolo Firenzuola (Firenzuola, 1548/1552), d’abord publiée à Florence au sein d’un recueil de *Prose* de l’auteur, avant de l’être de nouveau à Venise, de manière indépendante, en 1552, en parfaite concomitance avec la publication de la première édition de la *Moral filosofia* d’Anton Francesco Doni, elle aussi à Venise (Doni, 1552/1556). Le succès de ces deux recueils, leurs rééditions et leurs adaptations en français ou en anglais s’expliquent non seulement par l’emploi de l’italien vernaculaire, qui rencontrait un lectorat élargi et même international, mais aussi par des inflexions sensibles par rapport aux précédentes adaptations médiévales et tardo-médiévales. L’adaptation constitue un geste d’interprétation au sens fort, en l’occurrence une interprétation privilégiant le dynamisme romanesque sur le statisme didactique ; mais aussi une interprétation satirique et politique qui l’emporte sur l’exploitation moralisante traditionnelle. Nous nous proposons d’en dégager le sens par rapport au profil intellectuel de Firenzuola et de Doni, auteurs prolifiques l’un et l’autre, après avoir récapitulé le trajet emprunté par les fables depuis l’Inde, suivant une Route de la Soie littéraire qui compte plus d’une étape et emprunte plus d’un détour. L’histoire de la transmission depuis la source est aussi l’histoire d’une transformation à chaque médiation, ou quasi.

À titre méthodologique, nous entendons ici montrer que l’approche traditionnelle des études de réception repose sur une conception trop simple de la causalité, selon laquelle la découverte d’une source engendrerait, par imitation, de nouveaux lignages littéraires. La perspective peut être renversée : ce sont les besoins du moment qui dictent le choix de telle ou telle source, et qui déterminent les traits de l’adaptation. La méthode que nous avons appliquée dans le cas de l’imitation de certains modèles antiques à la Renaissance (Corréard 2008) nous semble ici généralisable à la réception des sources orientales. Il en va de même dans le commerce des livres et des idées, et dans les échanges économiques : le processus d’importation ne dépend pas seulement de la qualité intrinsèque de la marchandise ou de sa provenance, mais aussi et d’abord du contexte d’arrivée, qui peut constituer un point de départ pertinent de l’enquête, car il commande le processus en fonction de ses nécessités. Il ne s’agit donc pas d’écrire ici une « histoire à parts

égales » – qui relèverait d’une entreprise beaucoup plus ambitieuse – mais de nous replacer dans la perspective qui suscitait vers 1550 un intérêt circonstancié pour les contes animaliers venus d’Orient. Nous verrons que ces derniers présentaient des opportunités esthétiques dans le champ littéraire contemporain, mais aussi qu’ils se prêtaient à un usage politique ou « idéologique » dans un sens large. Les traducteurs et adaptateurs de la matière issue du *Kalîla-wa-Dimna* s’inscrivent en effet dans une vague de contestation multiforme de l’autorité qui caractérise les milieux littéraires italiens des années 1540 et 1550, particulièrement à Venise, juste avant que ne s’imposent de nouvelles normes morales et censoriales impulsées par la Réforme catholique.

1. Un carrefour dans les grandes migrations des fables orientales

Certes, les adaptations renaissantes ne sont pas le fruit d’une réception directe des modèles orientaux, mais plutôt d’une diffusion lente, pluriséculaire, passant par plusieurs branches, avant une recomposition par les éditeurs italiens. Cette histoire, qui peut donner le tournis par sa complexité, a été l’objet de travaux d’érudition fondamentaux au XIX^e siècle, faisant suite à la traduction de *Calila et Dima, ou les Fables de Bidpai* (1816) par Silvestre de Sacy (Le Roux de Lincy, 1838 ; Lancereau, 1871, repris dans *Pañchatantra*, 1992, p. 23-44), des travaux qui n’hésitent pas à remonter... jusqu’à l’Antiquité grecque. Il n’est pas exclu, en effet, que le fameux *Pañchatantra* indien, composé en sanskrit par des brahmanes à une date inconnue, probablement autour du III^e siècle de notre ère, et traditionnellement attribué à « Bidpai » (figure non moins légendaire qu’Ésope), soit lui-même le fruit d’un processus d’adaptation, de maturation et d’enrichissement des apologues ésopiques charriés par l’influence hellénique, avec les conquêtes d’Alexandre, jusque dans la culture sanskrite des premiers siècles. Des sources autochtones, comme le *Mahabharata* ou les fables bouddhiques, dites *Jâkata*, ne sont cependant pas à exclure, voire une composition à partir d’une tradition orale, selon les thèses folkloristes plaidées depuis la traduction allemande de Theodor Benfey (1859), qui avait développé la thèse de l’origine indienne de tous les contes. Quoiqu’il en soit de ce débat et d’une possible influence d’ouest en est, le *Pañchatantra* se présente comme une série de « livres sur la conduite sage de la vie » (*nitishatra*), rassemblant un grand nombre de fables animalières enchaînées ou enchâssées les unes dans les autres, pour former une sorte de manuel des ruses politiques et des contre-mesures dictées par la prudence (*Pañchatantra*, 1992). De là, les fables indiennes entament leur grand processus de migration vers l’Ouest, d’abord par une traduction en pahlavi ou moyen persan, due au philosophe et médecin Borzouyeh (Burzoe), figure historique elle-même quelque peu légendaire, qui aurait entrepris un voyage en Inde en 570, pour traduire le texte indien sur les instances du roi sassanide Choroès (Khosrow) I^{er}. C’est du moins l’image qu’en donne le *Kalîla-wa-Dimna*, qui représente cette aventure dans son récit-cadre.

Cette seconde adaptation, arabe ou plutôt arabo-persane, est très liée à la personnalité d’Ibn Al-Muqaffa’ († 756 ou 759), l’un des fondateurs de la prose arabe moderne au VIII^e siècle. Tout comme Borzouyeh avait répondu à la commande politique de Chosroès, ce traducteur iranien, converti à l’islam, aurait adapté les contes animaliers du pahlavi à l’arabe du Coran afin de répondre à une demande du calife Al-Mansour (ou Al-Mansûr, 714-775). Le califat abbasside de Bagdad voulait assurer une reconnaissance à l’héritage persan pour sevrer les séparatismes. Un siècle après la conquête arabe, l’islamisation des sujets non musulmans, ou *dhimmi*, était encore en cours, en dépit d’une résistance de la culture traditionnelle. Il s’agissait donc, déjà, de diplomatie culturelle. Non seulement Ibn Al-Muqaffa’ adapte les fables indiennes, devenues persanes, à l’arabe coranique, mais il réaménage totalement les apologues pour les ordonner, faisant de son prédécesseur Borzouyeh, dans le récit-cadre, le personnage du philosophe (et une image de lui-même), qui édifie son roi au sujet du danger des amitiés rusées des courtisans, et de la clairvoyance devant tenir lieu de sagesse au prince. À l’intérieur de ce cadre, un autre récit-cadre, constituant le niveau principal de la narration dans la section la plus longue du recueil, est adapté du premier livre du *Pañchatantra* (*Mitrabhedha*, ou « La perte des amis »). Il raconte l’amitié trahie

entre le roi lion (Bankala dans le texte arabe) et un bœuf puissant et admirable (Chanzaba), qui l'avait d'abord effrayé par son mugissement, avant que le roi n'en fasse son baron et ministre favori. Envieux, le médiateur de cette rencontre, le chacal Dimna – prototype de l'ambitieux rusé qui veut parvenir à tout prix, malgré les avertissements de son frère sage et prudent, Kalila – calomnie le bœuf auprès du lion, et le lion auprès du bœuf. En résultera la mort du bœuf Chanzaba dévoré par le roi, avant que ce dernier, prévenu des méfaits du chacal Dimna dénoncés par un léopard puis un guépard, n'instruise son procès et ne le fasse exécuter. Kalila, entre-temps, est mort de chagrin.

Cette trame est entrecoupée par les apologues racontés par chacun des protagonistes dans telles ou telles circonstances, eux-mêmes complexifiés par le fait que les animaux de l'apologue emboîté sont susceptibles de se raconter d'autres apologues, etc. On atteint jusqu'à cinq niveaux d'emboîtement dans cette œuvre, sophistiquée à tous points de vue. Typiquement, et quel que soit le niveau concerné, l'insertion de l'apologue intervient dans une structure suspendue, en guise d'avertissement avant le dénouement de l'action conduite par les personnages du récit enchâssant, ce qui met en abyme la réception et l'interprétation de l'apologue enchâssé (les auditeurs négligents faisant souvent les frais de leur peu d'attention aux leçons du conte qu'ils viennent d'entendre). Dans la suite du recueil, un autre groupe se distingue par sa complexité, celui de la guerre des hiboux et des corbeaux, parmi divers contes relatés par le personnage du philosophe Borzouyeh à son roi. Nous renvoyons pour le texte et les informations principales à la réédition de la traduction d'André Miquel (*Kalila-wa-Dimna*, 2012), ainsi qu'aux études récentes sur l'histoire de ce transfert culturel (De Blois, 1990 ; Brac de la Verrière & Vernay-Nouri, 2015 ; Fansa & Grünwald, 2018). Passons sur les multiples dérivations asiatiques qui en ont résulté, en syriaque, en turc, en géorgien, en mongol, en malais, ou encore en persan (par rétro-translation).

Ce classique de la littérature arabe est loin d'être une découverte pour l'Europe de la Renaissance, puisqu'à l'instar du *Sendebâr* ou *Sindibâd*, autre recueil oriental ayant connu plusieurs avatars occidentaux (notamment le *Libro de los engaños* espagnol, ou les nombreuses versions, en plusieurs langues, du *Roman des sept sages*), le *Kalila-wa-Dimna* a tôt été adopté par l'Occident chrétien et latin, tandis que le monde byzantin en avait fait de même dans une version grecque du XI^e siècle, dite *Stephanites*, qui va refaire surface, au XVI^e siècle, à Venise. Dans la péninsule Ibérique, le judéo-convers Pierre Alphonse adapte au XII^e siècle trente-trois contes arabes, parmi lesquels certains apologues animaliers du *Kalila-wa-Dimna*, dans sa *Disciplina clericalis*, manuel d'*exempla* particulièrement apprécié par les prédicateurs et traduit dans toutes les langues vernaculaires. Alphonse X le Sage fait par ailleurs réaliser une traduction en castillan, dans le cadre de sa politique de tolérance relative entre les trois confessions dans la péninsule en voie de reconquête (*Calila e Dimna*, XIII^e siècle). Mais c'est une version latine qui va être le point de départ de la floraison médiévale et renaissante, celle d'un autre juif converti au christianisme nommé Jean de Capoue, qui l'aurait conçue via une version hébraïque d'un certain Rabbi Joël (sur ce dernier, voir Sadan, 2008). Ce *Directorium humanæ vitæ alias Parabolæ antiquorum sapientum* (XIII^e siècle), divisé en dix-sept chapitres, a lui-même été très diffusé (voir l'avant-propos de Derenbourg figurant à la fin de son édition de Jean de Capoue, 1889 ; Lach, 1964/2010, p. 105-107 ; l'étude préliminaire de María Jesús Lacarra à *Exemplario*, 1493/2007, p. 15-41 ; Vernay-Nouri, 2020). Cette traduction latine devient à son tour l'objet de plusieurs adaptations en langues vulgaires au début des temps modernes, jusqu'en tchèque ou en islandais (via la version allemande d'Anton von Pforr).

La plus notable est l'*Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* publiée en castillan en 1493 et rééditée huit fois dans la première moitié du XVI^e siècle. Les versions italiennes qui nous intéressent se sont principalement fondées sur ce dernier texte, et accessoirement sur celui de Jean de Capoue, même si Doni prétend avoir eu accès à d'autres sources. La comparaison permet de mesurer certaines différences, et de mieux cerner l'intention des médiateurs italiens par rapport au *Directorium* latin et à l'*Exemplario* castillan, plus proches de la tradition du miroir des princes. À tous points de vue, la *Prima veste dei discorsi animali* (1548/1552) d'Agnolo

Firenzuola, datée de 1541 par l'épître dédicatoire mais publiée pour la première fois à Florence parmi d'autres œuvres de cet auteur (*Prose*, Bernado di Giunta, 1548) constitue une adaptation parfaitement humaniste. Cet intellectuel florentin est aussi l'auteur de nouvelles à la manière de Boccace (*Ragionamenti*, 1525), de la première traduction en prose italienne de l'*Âne d'or* d'Apulée et d'un dialogue sur la condition féminine. Il produit une version réduite, centrée sur l'intrigue de la trahison des deux amis (le lion et le bœuf), excluant la seconde moitié de la matière narrative transmise par les versions européennes antérieures. Elle se caractérise par une langue littéraire économe, élégante et accessible ; par la primauté de la narration et l'allègement des discours moralisants (phénomène déjà sensible dans l'*Exemplario* par rapport au *Directorium*) ; ou encore par l'insertion discrète d'un discours personnel qui sous-tend l'entreprise, sur lequel nous reviendrons. Objet d'une édition indépendante à Venise en 1552 chez Giovan Grifius, cet ouvrage sera souvent réédité par la suite (1602, 1604, 1620, 1622...).

Il sera aussi concurrencé. Figure de proue de ce groupe d'auteurs non savants rencontrant le succès auprès d'un public bigarré, qu'on a longtemps nommés les *poligrafi* vénitiens (étiquette à laquelle est souvent préférée, maintenant, celle d'*irregolari*¹), Anton Francesco Doni multiplie les recueils de lettres, de nouvelles et d'historiettes autour de 1550. La même année où il fait paraître ses *Marmi* (1552) et ses *Mondi* (1552), il intitule *Moral filosofia* sa première édition italienne des fables orientales, publiées chez son éditeur privilégié, le vénitien Francesco Marcolini, pionnier de la conquête d'un nouveau marché du livre en langue vulgaire (Quondam, 1980). Le titre installe une ambiguïté caractéristique du Doni, maître bouffon du divertissement comique, et néanmoins moraliste profondément pessimiste sur la nature humaine. Il réaménage à son tour la matière des apologues en la divisant en trois livres (centrés comme l'adaptation de Firenzuola sur le cycle de la trahison des deux amis), suivis de six traités beaucoup plus brefs, qui réinjectent certains des contes écartés par Firenzuola sous le titre de *Trattati diversi*, comme s'il s'agissait d'une œuvre différente annexée à la première, en guise de second volet. Le livre II de la *Moral filosofia* s'ouvre sur une réflexion traductologique intéressante (Doni, 1552/1556, p. 29^{r°-v°}). Retraçant le trajet des fables depuis l'Inde, Doni se justifie de ses amplifications, les attribuant à la multitude des médiations et à un effet boule de neige. Critiquant la traduction de Firenzuola, fondée selon lui sur un calque mot-à-mot de l'*Exemplario* espagnol, il affirme être retourné aux sources, assurant le lecteur que sa version des contes « réformés, revêtus et ornés de linges et de parures neuves » (« *riformati, & tutti di nuoui panni & di varie foggie rivestiti, & adornati* ») résulte de la confrontation de cinq versions différentes (indienne, persane, hébraïque, latine et espagnole)².

Chez un auteur aussi facétieux, spécialiste de la parodie de discours humanistes, on peut soupçonner une érudition jouée : l'épisode de la guerre des corbeaux et des corneilles, qu'il ajoute alors qu'il était omis par Firenzuola, se trouvait par exemple dans l'*Exemplario* espagnol (dans le *Kalîla-wa-Dimna*, il s'agissait de la guerre des corbeaux et des hiboux). La comparaison systématique opérée par Patricia Pellizzari la conduit, au rebours des déclarations de l'auteur, à conclure qu'il fait – non sans malice – exactement ce qu'il reprochait à Firenzuola, à savoir qu'il suit principalement l'*Exemplario* espagnol (y compris dans son adresse « *Ai lettori* » et dans le « *Proemio* », qui reprennent le « *Prologo* » et l'« *Argomento* » de l'anonyme castillan), quand il ne suit pas... la *Prima veste* de son prédécesseur direct (Pellizzari, « Nota introduttiva », dans Doni, 2002, p. 3-5). Mais l'hypothèse d'une consultation de plusieurs sources n'est pas saugrenue étant donné l'importance des milieux hébraïques dans l'Italie de son époque, la vogue persane qui devait aboutir à la traduction du conte de Sérendip par un traducteur arménien en 1557 (voir *supra*), ou encore la présence à Venise de nombreux interprètes des langues orientales.

¹ Voir Anne-Laure Metzger-Rambach et Alice Vintenon (éds.), *La fortune des irregolari italiens*, dossier de CRMH (*Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*), n° 49/1, 2025.

² De manière intéressante, la métaphore du linge neuf se trouvait déjà, dans une formule identique, dans l'épître dédicatoire de Firenzuola aux dames de Prato (Firenzuola, 1548/2017, p. 445). Pareil recyclage est emblématique de la pratique d'écriture de Doni, longtemps qualifié de « plagiaire », là où il faut y voir un jeu parodique indissociable d'un acte de piratage commercial.

Au milieu de son livre III, Doni insère une lettre aux lecteurs dans laquelle il juge des mérites et des lacunes respectives de chaque traduction, critiquant notamment la version latine du *Directorium*, vantant par ailleurs une mystérieuse version grecque (Doni, 1552/1556, p. 99 r°-100 v°), probablement le *Stephanites* réalisé par Siméon Seth au XI^e siècle, que des Byzantins auraient pu amener en Italie. Citant quelques exemples précis d'apologues, il estime que les versions latines et espagnoles sont « pratiques » (puisqu'aisément accessibles), mais qu'en grec ou en toscan (Firenzuola), les traducteurs ont fait preuve de plus de « jugement » (*giudizio*). Le traducteur grec aurait ainsi eu la bonne idée, suivie par Doni, de substituer au personnage du bœuf, qui effraie le roi lion par son mugissement, un personnage de taureau : le mugissement d'un bœuf ne saurait être effrayant, invraisemblance qu'il fallait corriger. Si l'absence de compétence helléniste conduit l'éditrice scientifique la plus récente de la *Moral Filosofia* à soupçonner la supercherie (Pellizzari, « Introduzione » à Doni, 2002), on peut aussi tabler sur le fait que Doni, à défaut de l'exploiter, aurait pu avoir le texte du *Stephanites* sous les yeux (sans quoi il aurait difficilement pu le connaître) et solliciter l'aide d'un traducteur hellénophone pour comparer les versions.

Il est difficile, en somme, de savoir à quelle source Doni retourne (Guglielmetti, 1998). Ses amplifications, comme nous le verrons, obéissent avant tout au goût de la *copia* boursofflée, à quoi il faut ajouter que les diverses éditions de la *Moral filosofia* ou *filosofia* (parfois retirées *Filosofia morale* comme celle de 1556 à laquelle nous nous référons ici) se caractérisent par plusieurs traits généraux : une présentation morcelée typique des éditions des textes de Doni chez Marcolini, jouant sur le goût de la variété et d'une certaine décomposition maniériste ; l'insertion de lettres de l'auteur et des membres de son *Accademia pellegrina*, faisant office de méta-commentaires ; ou encore, selon une pratique courante chez cet auteur et son éditeur, l'insertion de gravures recyclées d'autres œuvres éditées par Marcolini, qui illustrent plus ou moins opportunément le propos (voir Bing, 1938). À la suite du livre III, Doni se met lui-même en scène comme le conteur philosophe, sous l'anagramme de Dino, qui divertit et avertit son public, s'adressant (fictionnellement) à Francesco Sforza, le duc de Milan (mort au XV^e siècle), pour lui présenter d'autres « *Trattati diversi* » du philosophe Sendebâr. Ce livre bigarré, « grand public », sera lui aussi plusieurs fois réédité (1567, 1574, 1606...).

Fait notable, Doni constitue l'un des premiers écrivains modernes à pouvoir vivre de ses livres, sans séduire de potentiels mécènes. Il opère en relation avec un public, non pour le goût de pairs intellectuels, d'un prince ou d'une cour, ce qui n'est pas sans implications sur le propos, comme nous le verrons. Son texte et celui de Firenzuola sont un carrefour de la diffusion européenne des fables orientales au XVI^e siècle. La branche gréco-byzantine des adaptations, signalée par Doni, sera l'objet d'une adaptation directe publiée à Ferrare en 1583, toujours en italien (*Governo de' regni*, 1583). Après une première adaptation française sous le titre *Le plaisant et facétieux discours des animaux* (Lyon, Gabriel Cotier, 1556), vient celle de Pierre de Larivey, parue pour la première fois en 1577 (Angers, Pierre L'Angelier). Elle se fonde principalement sur Firenzuola, qu'il suit de près dans son livre I, alors qu'il prend certaines sections du texte de Doni pour modèle dans son livre II (Larivey 1577/1620). En Angleterre, Thomas North, gentilhomme et grand traducteur depuis les langues latines, qui a peut-être rencontré la *Moral filosofia* de Doni au cours de ses voyages en Italie, brandit le nom du polygraphe italien, qu'il semble suivre assez scrupuleusement, comme un argument de vente de sa *Moral Philosophie of Doni*, publiée à Londres en 1570 (North, 1570/1888). Ces adaptations d'adaptations étant elles-mêmes rééditées, nous avons affaire à une diffusion large. Le cas de La Fontaine, qui a connu plus directement son « Pilpay » par un autre canal, celui d'une traduction directe en français depuis une source persane (*Le Livre des Lumières*, Paris, 1644), par un certain « Sahid d'Ispahan » (peut-être le pseudonyme de l'orientaliste Gilbert Gaulmin), semble avoir occulté la richesse extraordinaire de cette vogue antérieure.

2. Acculturation et hybridation : l'« autre Esope »

Dans nos versions italiennes, l'adaptation au contexte de réception du XVI^e siècle est

constante, visant à créer une familiarité immédiate avec l'univers du lecteur. En témoigne le choix des animaux et des noms dans l'action principale. Suivant l'*Exemplario* espagnol, Firenzuola fait des deux chacals arabes deux moutons, et il leur donne des noms transparents : le calomniateur Dimna, nommé Dimna dans l'*Exemplario*, devient Carpigna (de *carpire* : « voler », « soutirer », « usurper », mais le verbe italien conservait sans doute l'un des sémantismes de son étymon latin, *carpere*, « calomnier »), opposé de manière assez manichéenne à Bellino (Kalila dans le texte arabe, Bellila dans l'*Exemplario*). Francisant la version de Firenzuola, Larivey nomme le mouton calomniateur Robin, traduction astucieuse puisqu'elle évoque la *Farce de Maître Pathelin*. Doni choisit de faire de ce calomniateur un Mulet – animal bâtard par excellence – pour l'opposer à un âne vertueux (nous reviendrons sur le symbolisme de cet animal), tandis que le Bœuf devient chez lui un Taureau, plus à même de tenir tête à un roi Lion. Le nom du philosophe rapportant les apologues dans le récit encadrant (Burzoe/Borzouyeh dans l'original) varie au gré des adaptateurs (Tiabon chez Firenzuola, Sendebâr chez Doni), tout comme celui de son auditeur le roi (Lutocrena chez Firenzuola, Distes chez Doni). Plus frappante encore est l'adaptation des lieux, qui sont ceux de l'Italie contemporaine. Dans le cas de Firenzuola, il s'agit même des toponymes de lieux qu'il connaît bien, autour de sa province de Prato en Toscane, notamment. Non seulement il suit en cela une habitude créée par l'art de la nouvelle boccacienne, mais tout comme dans sa traduction en vernaculaire de l'*Âne d'or* où le « je » de Lucius devint le sien propre (voir Lavocat, 2021), il laisse planer la possibilité d'une lecture de l'adaptation par une clef autobiographique. Même si un tel phénomène adaptatif est courant à la Renaissance, le parti-pris « cibliste » est ici radical. Loin d'interdire les manipulations plus stratégiques dont nous parlerons plus bas, il leur donne tout leur sens. Doni situe quant à lui ses fables dans diverses régions italiennes, mais aussi en Dalmatie ou en Pannonie, tout en réintroduisant des contrées exotiques vaguement désignées, qui sont plus ou moins celles des sources, telles que l'Arabie, l'Inde ou la Tartarie.

L'acculturation, en réalité, tient largement aux opportunités diverses que les éditeurs et les adaptateurs percevaient dans ce massif des « contes » orientaux. Et la reconnaissance de la valeur des fables indiennes entre en interaction avec celle du fonds européen. L'adoption des fables animalières du *Kalîla-wa-Dimna* par les humanistes s'inscrit en effet dans la continuation de la Renaissance ésopeque, et du travail de plusieurs générations de philologues et imitateurs antérieurs à La Fontaine (voir Biscéré, 2018), qui vont faire d'un petit genre didactique et ancillaire, aussi « bas » que son patron bossu dans la *Vie d'Ésope* racontée par le byzantin Planude, un objet admirable sur le plan esthétique et une ressource morale de premier ordre. À la fin du XV^e siècle, le poète de Pesaro Pandolfo Collenuccio, dans le dialogue intitulé *Specchio d'Esopo*, y voit un modèle de philosophie éthique concordant avec l'idéal humaniste, en particulier en ce qu'il s'oppose à la philosophie ardue, logique et absconse de la scolastique (Collenuccio, 1526). Rapprochant Ésope de Lucien et de Plaute, mis en scène comme personnages aux côtés d'Hercule (d'Este), ce dialogue ouvre la porte à une hybridation esthétique qui est la marque de fabrique des grandes écritures humanistes. On note aussi une inflexion intéressante par rapport à la tradition exemplaire des isopets médiévaux : s'il est bien une catégorie d'humains reflétée dans le miroir des bêtes, il s'agit des courtisans, conviennent les personnages (voir Fiorenza, 2001). Selon une association courante à la Renaissance, motivée par la quête de sources archaïques, la sagesse des Anciens était aussi celle des orientaux, cachée dans le noyau d'un texte littéraire qu'il faut ouvrir et interpréter : l'allégorie, l'Antiquité et l'Orient ont quelque rapport. En l'espèce, ils en ont d'autant plus que le Byzantin Planude avait relaté les supposés voyages d'Ésope en Orient, comment il avait conseillé Crésus ou le roi de Babylone, et comment il avait subi la calomnie à plusieurs reprises au cours de son existence. On ne s'étonnera donc pas de voir Ésope accoutré comme un sage ou un prophète oriental dans l'illustration de l'un des adaptateurs médiévaux, le Suisse Ulrich Bonner (manuscrit d'Edelstein, XIV^e siècle). On ne s'étonnera pas non plus de rencontrer des références nombreuses à Ésope dans les textes de Firenzuola et de Doni (et par dérivation dans ceux de Larivey et de North). Le philosophe conteur de la fiction encadrante est ainsi présenté comme un « *altro Esopo* » chez Firenzuola (1548/1552, p. 5 v^o). Entre la parution des deux adaptations de

Firenzuola et Doni, le comte Giulio Landi, ami du second qui préface certaines de ses œuvres, avait publié sa traduction italienne de la *Vie d'Ésope* (Landi, 1545).

Il en va de même pour l'idée-force, martelée dans les paratextes, selon laquelle la véritable sagesse se cache sous des allures humbles ; qu'elle parle par analogie ou par l'exemple des animaux ; qu'elle séduit et ne repousse pas. La version espagnole de 1493 développait déjà la rhétorique allégorique en préambule du récit (*Exemplario*, 1493/2007, p. 63). L'épître aux lecteurs du Livre I de la *Moral filosofia* du Doni revendique une « grande doctrine » (*grande dottrina*), une infinité d'enseignements secrets et d'exemples faisant office de « miroir » (*specchio*) moral, cachés par la sagesse des nations dans les apologues animaliers (Doni, 1552/1556, p. 1^o). La métaphore de l'*integumentum* ou *involucrum* allégorique, privilégiée par les humanistes de Boccace à Rabelais, trouve une application particulière sur un tel corpus : animaux « irraisonnables » distribuant de plaisantes « leçons » aux « hommes raisonnables » sous le « voile » des fables, résume l'adaptateur français à son dédicataire (Larivey, 1577/1620, « Au Vicomte de Paulmy & de la Roche », n. p.), traduisant les termes paradoxaux qu'il a trouvés au début du livre III de la *Moral Filosofia* (Doni, 1552/1556, f. 50 v^o).

Pour bien comprendre l'intérêt de cette génération d'adaptateurs et d'éditeurs italiens envers les contes orientaux, il faut ajouter qu'Érasme avait donné un éclat particulier à l'idée d'une sagesse allégorique dans ses *Adages*, qui concernent souvent des figures animales, au point que certains commentaires des adages prennent l'allure de petites fables. C'est le cas de « *Scarabeus aquilam quaerit* » (A. 2601), ou le « Scarabée qui pourchasse un aigle » (Érasme, 1536/2013, p. 282-312), adage illustré par un fameux emblème d'Alciat, « *A minimis quoque timendum* » (« Il faut aussi craindre les plus petits »), dans sa fameuse collection des *Emblemata* (republiée à Venise par Alde Manuce en 1546). La brève fable d'Ésope, qui relate la vengeance d'un petit scarabée contre les œufs de l'aigle odieux qui avait mangé sans scrupule son ami le lièvre, est rapportée par Érasme à la sagesse orientale, particulièrement celle des Égyptiens vénérant le scarabée, figure d'Horapollon. Surtout, le Prince des humanistes se livre à une amplification magistrale par ses digressions zoologiques et politiques, tournant la fable en une parabole annonçant la vengeance des peuples contre les souverains qui se maintiennent au pouvoir en faisant couler le sang, et en répandant la guerre autour d'eux. Et le scarabée pourchassant l'aigle devient dans le même temps, sous sa plume, un symbole littéraire de ce petit genre qui cache une sagesse puissante, capable de faire vaciller les puissants. Or, cette fable qui n'est pas orientale et n'a rien à voir, initialement, avec le *Kalila-wa-Dimna*, est insérée dans le tissu des adaptations de Firenzuola (1548/1552, p. 29 v^o - 30 v^o) et de Doni (1552/1556, p. 24 v^o - 25 r^o). Faut-il considérer cette incrustation comme une signature érasmiennne ? Sans doute si l'on considère une autre insertion, renvoyant à la fin du livre II du Doni à l'adage « *Veritas filia temporis* » (l'Âne avertit la Mule que ses machinations seront dévoilées, puisque « la vérité est fille du temps »), accompagnée dans la première édition d'une gravure fréquente dans les productions de Doni et de son éditeur Marcolini (Doni, 1552/2002, p. 177-178), aux résonances à la fois érasmiennes et arétiniennes³. Certes, la fable du scarabée et de l'aigle est passablement dévoyée, chez Firenzuola comme chez Doni, puisqu'elle est placée dans la bouche du calomniateur (Carpigna/le Mulet), qui veut convaincre son sage interlocuteur (Bellino/l'Âne) qu'il ne craint pas de défier le ministre favori du roi, car le petit peut manger le grand. C'est l'illustration de cette dernière idée, qui se fait dans le *Kalila-wa-Dimna* par le conte du corbeau, du cobra et du chacal (Ibn Al-Muqaffa', 2012, p. 74), qui appelle l'insertion de la fable autochtone d'Ésope/Érasme, avant l'adaptation de la fable indienne. On voit du moins comment l'ouverture à l'Orient géographique est appelée par cette ouverture à l'Orient historique qu'était l'Antiquité des humanistes, et comment s'installe un comparatisme implicite dans le processus d'adaptation par contamination (*contaminatio*), autrement dit par hybridation.

Notre vogue des apologues orientaux en rencontre ainsi une autre, celle du *spoudogeloion*, propos serio-comiques visant à philosopher en riant (*serio ludere*), lancée par la réception de

³ Le remplacement par une autre, dès l'édition de 1556 de la *Filosofia morale*, est significative d'une prudence face à la censure.

Lucien de Samosate et relayée par Érasme. Cette vogue s'était traduite par la prolifération des éloges paradoxaux, particulièrement les éloges de l'âne dans l'Italie des années 1540 et 1550... Adaptant Planude, Giulio Landi introduit dans sa *Vie d'Ésope* en italien tous les idéologèmes des *irregolari*, et il joue de leur poétique du paradoxe : « bas » contre « haut », ignorance revendiquée contre pédantisme, humilité contre présomption (Barruci, 2015). Firenzuola, on l'a dit, avait traduit en prose vernaculaire l'*Âne d'or*, après que Boairdo l'avait fait en vers, et il s'est forgé au contact d'Apulée un style mêlant sophistication et simplicité, qu'il met en œuvre dans son élégante traduction des fables orientales. Doni, quant à lui, publie une *Asinesca gloria* où à l'instar d'Apulée, de Lucien et de Plutarque, il fait du regard animal un outil de satire sociale et de dévaluation des prétentions intellectuelles des pédants, ramenés au statut de bêtes, ou de l'arrogance des seigneurs, traités de bons à rien (Doni, 1553). L'ambivalence symbolique de l'âne, négatif en tant qu'être de passions et domestique servile, positif en tant que symbole de l'humilité et de contentement philosophique – chez Doni, déjà, comme un peu plus tard chez Giordano Bruno –, rejaillit dans le couple du Mulet et de l'Âne, choisis comme protagonistes principaux de la *Moral filosofia* à la place de chacals ou de moutons. Comme le manifeste le titre alternativement donné au recueil de Firenzuola (la *Prima veste dei discorsi animali* sera republiée sous le titre de *Consigli degli animali, cioè Ragionamenti civili* en 1604), la fascination pour les animaux parlants venus du *Kalîla-wa-Dimna* prend sens dans un contexte de production intense de paradoxes, de dialogues ou de traités mettant en scène l'hypothèse du raisonnement et de la communication animale – tantôt pour rire, tantôt philosophiquement, ou plus généralement l'un dans l'autre (Corréard, 2018). Procédé particulièrement apprécié dans ce cadre, les prosopopées animales trouvaient à s'illustrer dans le fonds oriental, dont les animaux sont aussi des conteurs beaucoup plus loquaces que ceux des fables ésopiques.

3. Un renouveau esthétique : quand le conte oriental transforme l'art de la nouvelle occidentale (et vice-versa)

Dès le milieu du XVI^e siècle, l'effort humaniste constitue surtout en l'esthétisation du fonds gréco-latin des apologues animaliers. D'un genre sec et dur, didactique, il fallait faire œuvre d'art. La versification s'impose au temps de Gabriele Faerno (*Fabulæ centum*, 1564), le plus célèbre des précurseurs de La Fontaine, comme la voie privilégiée pour y parvenir, et c'est un choix opéré par de nombreux traducteurs du corpus ésopique grec dans la langue latine. Or, les fables issues du *Kalîla-wa-Dimna* offraient de tout autres possibilités, beaucoup plus romanesques, et de ce point de vue, c'est Doni qui va les exploiter au maximum. Tout d'abord, les effets d'enchaînement et d'emboîtement permettent une narration continue qui entretient l'intérêt et l'attente, emportant le lecteur de surprise en surprise, multipliant les reflets de certains contes dans d'autres, sans jamais faire perdre le fil de l'intrigue principale. Auteur de dialogues et romancier, Doni développe largement les dialogues qui font ressentir la subtilité des devisants, particulièrement lorsqu'ils cherchent à manipuler leurs interlocuteurs. Il approfondit ainsi la psychologie des personnages zoomorphes, faisant constamment peser le soupçon sur le décalage entre les intentions et les discours. Tel est l'espace de la prose romanesque, qui au lieu de concentrer ses effets sur un sens déterminé, autorise le lecteur à faire des trajets interprétatifs en tous sens.

Plutôt que la fable ésopique, les contes orientaux rencontrent ici l'art de la nouvelle italienne. Ou plutôt, ils l'enrichissent : les apologues sont fréquemment qualifiés de « nouvelles » ou de « petites nouvelles » (*novelletta*) chez Firenzuola et Doni, un terme qui insiste sur leur valeur divertissante plutôt que didactique. Mais au statisme de la *cornice* (ou fiction-cadre) boccacienne, qui offre la stabilité d'une architecture permettant d'ordonner la combinatoire des récits, s'oppose le dynamisme des jeux emboîtements orientaux, où chaque énonciateur d'un apologue est lui-même acteur d'un autre à son niveau, la multiplication des niveaux n'allant pas sans créer un vertige ontologique, en même temps qu'un défi pour la circulation du lecteur. Notons que les récits du *Kalîla-wa-Dimna* ne sont pas nécessairement animaliers : certains mettent en scène un

personnel humain, voire exclusivement humain. Mais par différence avec le fonds ésopique, la métamorphose y est possible. Ainsi de la souris transformée en jeune fille, qui redeviendra une souris (Ibn Al-Muqaffa', 2012, p. 165-166 ; Doni, 1552/1556, p. 130 r°-131 r°). On imagine que le récit pouvait intéresser à une époque où Straparola, autre vénitien, publiait des nouvelles d'un nouveau type dans lesquelles les métamorphoses sont fréquentes, inaugurant ainsi le futur genre des contes merveilleux (ses *Piacevoli notti* paraissent en plusieurs éditions à Venise en 1551, 1554 et 1606).

Pour donner une idée des effets de remotivation qu'induit l'*habitus* allégorique, mais aussi l'art d'écrire novellistique chez les adaptateurs italiens, on peut prendre l'exemple de la courte fable, qui tient en quelques lignes dans le *Kalila-wa-Dimna*, de la puce qui vivait confortablement installée dans les appartements d'un homme, et qui invite le pou à la rejoindre pour se nourrir de son sang. Réveillé, l'homme se fait examiner et le pou termine écrasé, alors que la puce s'est sauvée (Ibn Al-Muqaffa', 2012, p. 80). Firenzuola amplifie, en situant le petit conte dans les appartements d'une riche dame, et en créant une tension érotique digne des nouvelles de Bandello. Lorsque la dame vient se coucher, la puce enjoint le pou à sauter sur ses chairs – le texte insistant sur leur « tendresse » –, ce qui rend d'autant plus cruel le contraste avec le sort du pou. Et Firenzuola de moraliser sur les misères de la condition humaine, établissant un parallèle, à la faveur d'une parenthèse, avec les mœurs contemporaines des serviteurs qui reçoivent des étrangers chez les grands (Firenzuola 1548/1552, p. 25 v°-26 v°). L'amplification fait éprouver au lecteur, non sans humour, les périls engendrés par le désir d'une grandeur disproportionnée.

Autre point remarquable, la puissance des effets comiques, particulièrement chez Doni, maître du burlesque qui joue des décalages de niveaux linguistiques entre ses personnages, leur prêtant un parler nobiliaire ou au contraire des expressions populaires : « tu as dû manger de la merde de coquelet, mon cher Chiarino, puisque tu l'as si bien deviné », se moque le Mulet en employant une expression proverbiale, après avoir entendu les scrupules du Taureau qui ne voulait pas croire ses médisances (« *Tu debbi haver mangiato merda di galetto si mio caro Chiarino, si bene l'hai indovinato* », Doni 1552/1556 p. 33 v°)⁴. De même avec la fable de deux linottes, illustrant les dangers de l'obstination : elles se parlent comme le feraient une paysanne et son mari (Doni, 1552/1556, p. 38 r°-39 r°). L'amplification obéit à ce goût de la discordance stylistique. L'apologue du pou et de la puce devient l'objet de quelques pages désopilantes du Doni, qui change de nouveau le cadre : les deux insectes hantent les appartements d'un riche prince, qui vient d'épouser une jeune femme appétissante. La scène se passe lors de la nuit de noces : la tonalité érotique introduite par Firenzuola prend une tournure franchement burlesque lorsque la puce s'enfonce dans les cuisses de la jeune mariée. Doni nous amuse en accroissant l'écart entre le mode de vie du pou, installé dans la toison d'un chien puant, et les délices érotiques dans lesquels se vautre la puce ; il met en scène le discours comique de cette dernière invitant le pou à monter sur la jeune femme, comme si elle faisait office d'entremetteuse. Dans cette version, qui peut évoquer quelque fable du rat des villes et du rat des champs, le contraste renvoie à l'opposition de la vie courtisane et de la vie rustique, suggérant un éloge de la médiocrité dorée, mais sur un mode pour le moins parodique ou bouffon (Doni 1552/1556 p. 31 r°-v°). Dans son recueil d'éloges funèbres et parodiques des animaux, Ortensio Lando, proche de Doni, avait prêté à un moine crasseux, frère Puccio, un éloge de son pou favori (*Sermoni funebri*, 1548). On imagine mieux les effets de résonnances provoqués par l'adaptation de l'apologue oriental.

Enfin, le didactisme traditionnel du genre de l'apologue, nettement mis en valeur dans l'*Exemplario* espagnol de 1493, se trouve soudain problématisé. La thèse aujourd'hui très discutée de la « crise de l'exemplarité » au XVI^e siècle, relevée par Karl Heinz Stierle à la suite d'André Jolles dans le champ de la nouvelle (Stierle, 1972), trouve une illustration spectaculaire chez les adaptateurs italiens des fables orientales. Lesquels se contentent d'être fidèles au *Kalila-wa-Dimna*, dont

⁴ L'expression « *chi mangia merda di Galletto, diventa indovino* » est « employée par dérision envers ceux font profession de savoir l'avenir » (« *detto a gabbo di chi fa professione di sapere il futuro* »), selon l'entrée « Galetto » de la 4^e édition du *Vocabolario degli accademici della Crusca* (1729-1738).

l'écriture n'avait guère de rapport avec la morale chrétienne. Certes, l'exemplarité de nombreux contes peut jouer de manière simple, comme dans le *Directorium* latin et l'*Exemplario* espagnol. Ainsi de l'apologue du singe qui après avoir vu un menuisier manier la cognée, s'empare de l'outil pour l'imiter mais se blesse, puis se fait achever par le menuisier. Il s'agit de l'un des premiers contés par Kalila pour dissuader Dimna d'interférer auprès du roi (Ibn Al-Muqaffa', 2012, p. 58). C'est une « *brutta cosa* » (« vilaine chose », l'adjectif *brutta* charriant évidemment un sémantisme animal) que de se mêler du secret des maîtres, et même une chose dangereuse pour le simple quidam dès lors qu'il s'agit de princes, commente Doni en l'adaptant dans le conte du macaque et du bûcheron (Doni, 1552/1556, p. 22 v°-23 v°). L'exemplarité peut jouer de manière plus complexe, par ricochet. Ainsi de la fable des poissons, du cormoran et de l'écrevisse, qui donnera lieu à une célèbre fable de La Fontaine (*Fables*, X, 3). Un cormoran fait croire à des poissons qu'ils sont menacés par des pêcheurs, et feignant de les transporter un à un dans un autre étang pour les sauver, il les dévore. L'écrevisse, qui lui avait d'abord servi de porte-parole, comprend la machination, et une fois son tour venu d'être transportée, elle étrangle le cormoran (Ibn Al-Muqaffa', 2012, p. 74-75 ; Firenzuola, 1548/1552, p. 20 v°-22 v° ; Doni, 1552/1556, p. 26 r°-v°). La relation entre ce conte et le conte enchâssant du corbeau, du cobra (devenu simple « serpent » dans les versions italiennes) et du chacal (ou renard dans les versions italiennes) n'est pas aisée à comprendre, mais le châtement du cormoran menteur annonce surtout, si l'on revient à l'histoire encadrante au niveau supérieur (le niveau principal), la punition qui attendra le calomniateur du ministre du roi. Le vicieux Dimna est châtié pour avoir condamné le bœuf innocent par ses calomnies et introduit la discorde dans le royaume. Mais le vertueux bœuf Chazaba et le sage Chacal Kalila ne le sont pas moins, puisqu'ils meurent aussi, innocents. Quelle morale tirer d'un livre qui montre que tout est ruse et que seule la méfiance doit prévaloir, sans jamais que cette pensée ne suffise à apporter concrètement le salut ? Littérature moraliste, plutôt que morale : Doni insère juste après le conte prologue un long discours de son cru sur la vanité de la vie humaine (Doni, 1552/1556, p. 7 r°-v°) ; plus loin, il insère au milieu de son livre III une lettre au président de son « *Accademia Pellegrina* », à la fin de laquelle est développée la métaphore de la vie comme comédie (Doni, 1552/1556, p. 79 r°-82 r°).

Les deux adaptateurs italiens se plaisent à souligner à quel point le discours moral peut être impuissant, ou manipulé. Prenons un exemple des effets d'ironie permis par la construction romanesque : pour sonder le bon ministre qu'il calomnie (le bœuf Chanzaba devenu Biondino chez Firenzuola, ou taureau Chiarino chez Doni), et ainsi s'acquérir son amitié, ou simplement pour détourner ses soupçons, ou encore pour achever de le dresser contre le roi, le personnage du calomniateur (Dimna dans l'original arabe, le mouton Carpigna chez Firenzuola, le Mulet chez Doni) lui fait croire que le roi complotte contre lui. Averti, le ministre est cependant trompé, en ce qu'il tend à faire confiance à celui qui, précisément, est son véritable calomniateur. La pleine conscience des dangers de la cour ne le prémunit pas contre une erreur de jugement. Plus remarquable encore est le fait que les menteurs manipulent les apologues avec dextérité. Dans le même passage, le calomniateur lance un avertissement contre les faux amis en employant l'apologue du loup, du renard et du corbeau qui feignent de secourir le chameau pour mieux le dévorer (Ibn Al Muqaffa', 2012, p. 85-88 ; Firenzuola, 1548/1552, p. 25 r°-v° ; Doni, 1552/1556, p. 35 r°-37 v°). De même, afin de décider le roi à sévir contre son bon ministre, le personnage du calomniateur emploie l'apologue des trois poissons avertis d'un grave danger : les deux premiers poissons quittent promptement l'étang mais le troisième, procrastinateur, se fait manger. L'exemple renforce la stratégie rhétorique du calomniateur, qui induit le roi à oublier toute prudence et toute clairvoyance, en suscitant sa peur (Ibn Al Muqaffa', 2012, p. 79-80 ; Firenzuola, 1548/1552, p. 25 r°-v° ; Doni, 1552/1556, p. 31 r°-32 r°).

Il y a ici une sagesse radicale de la désillusion véhiculée par le *Kalila-wa-Dimna* (et par le *Pañchatantra* qui en est la source), qui pouvait parler à des auteurs et des lecteurs européens lassés par le didactisme des fables traditionnelles et lucides quant au fait que la littérature, comme toute forme de connaissance livresque ou conceptuelle, ne dispense aucune prudence réellement

pratique. Même en lisant le livre sous un prisme politique, et non plus moral, l'illusion des « leçons » est rapidement dissipée. Dans le conte de la guerre des corbeaux et des hiboux (omis par Firenzuola, on le retrouve avec le conte de la guerre des corbeaux et des corneilles dans le livre III, traité 2, du *Doni*), qui inclut plusieurs niveaux de contes enchâssés, au point de constituer un petit cycle, les corbeaux se divisent sur la stratégie à adopter face à un ennemi plus puissant : fuir, combattre, résister passivement, se soumettre ? C'est la solution du cinquième conseiller, qui propose d'aller se renseigner sur les intentions de l'ennemi, qui s'impose. Sa malice conduira à la perte des hiboux (Ibn Al-Muqaffa', 2012, p. 145-172), ou des corneilles dans la version européenne. Loin du schématisme moral inhérent aux *exempla* homilétiques ou aux miroirs des princes, les adaptateurs et les lecteurs du XVI^e siècle pouvaient retrouver dans le monde animalier du *Kalīla-wa-Dimna* la complexité des rapports de forces, la labilité des circonstances et la difficulté des décisions politiques, sur lesquelles réfléchissaient, à la même époque, Guichardin ou Montaigne.

4. Enjeux politico-satiriques : un arsenal venu d'Orient contre le monde courtisan

En réalité, la double adaptation du milieu du siècle prend tout son sens dans le contexte de la crise politique de la péninsule italienne, marquée par l'affrontement des tentations monarchiques et des résistances républicaines, et par l'hégémonie contestée de la vie curiale, prise pour modèle dans toute l'Europe. La fameuse « liberté vénitienne », qui est d'abord une liberté de ton, trouve ici à s'illustrer. Particulièrement contre le monde courtisan. L'univers de mensonges et de trahisons décrit par le texte arabo-persan parlera sans doute de manière universelle – y compris dans le monde universitaire du XXI^e siècle –, mais il prend un sens tout à fait particulier dans l'Europe du milieu du XVI^e siècle, où la vie curiale s'organise selon le modèle idéal établi par Castiglione, mais où parallèlement, pour la première fois de l'histoire, des intellectuels comme Érasme somment les Grands de rendre compte de leurs crimes envers les peuples ; où l'on rêve d'utopies ; et où les diatribes contre la vie courtisane font florès dans l'édition humaniste.

Quel était le genre de lectures dont Firenzuola et Doni étaient familiers en la matière ? Conseiller de Charles Quint, le franciscain Antonio de Guevara avait donné le signal en 1539 par deux ouvrages, *Menosprecio de corte* et *Aviso de privados y doctrina de cortesanos*, bientôt traduits dans toute l'Europe : il faut se préparer à aller à la cour comme on va à la guerre, pose le premier chapitre d'*Aviso de privados*. On fouille aussi le corpus antique, qui livre quelques trésors d'ironie. En témoigne le succès éditorial, dans ces mêmes décennies, de trois opuscules de Lucien, le *Qu'il ne faut pas croire la calomnie à la légère*, ekphrasis d'un tableau d'Apelle qui a inspiré nombre de représentations de la calomnie, notamment un fameux tableau de Botticelli (*La Calomnie d'Apelle*, composé v. 1495) ; le *Parasite*, éloge paradoxal de la dissolution morale de ces courtisans du monde antique qu'étaient les parasites ; *Hôtes à gages*, qui critique autant les serviteurs empressés que leurs riches maîtres distribuant les faveurs... Au sein même du corpus de Lucien, l'un des Anciens les plus appréciés et les plus imités à la Renaissance, ces opuscules jouissent d'une faveur singulière. Lodovico Domenichi, traducteur de Lucien d'abord proche de Doni avant de devenir un rival, écrit lui-même un dialogue ravageur *Della corte* publié en 1562 dans ses *Dialoghi*. Du côté des historiens, Tacite et sa vision noire de la cour impériale de Rome commencent à susciter une philosophie adressée aux hommes d'État. Entre l'édition de ses *Annales* par Filippo Beroaldo en 1515 et celle de Juste Lipse en 1574, une nouvelle philosophie prend forme, le tacitisme, bréviaire pour la survie politique. Enfin, le *Prince* de Machiavel, bombe à retardement, commençait à être diffusé largement : entre sa première publication en 1532 et la censure tridentine qui frappe l'ouvrage en 1564, le machiavélisme fait son apparition dans la pensée contemporaine. Le subtil Florentin, qui conseillait au prince efficace de se faire tantôt lion, tantôt renard, associant la force et la ruse (chap. XVIII), avait par ailleurs donné une vision sarcastique de l'animalité humaine dans son *Asino*, poème inachevé, inspiré par Apulée, Lucien et Plutarque, d'un Machiavel satiriste, qui offre une vision hallucinée de l'irrationalité des comportements humains.

Tel était l'horizon intellectuel dans lequel s'inscrit la réception des fables orientales au milieu du siècle. Le cas personnel de Firenzuola mériterait d'amples commentaires. Son appropriation de la satire d'Apulée, sous la forme de l'*Asino d'oro* en vernaculaire (ou *Apuleio volgarizzato*) réalisée entre 1524 et 1532 mais publié pour la première fois à Venise en 1550, est significative : comme le « je » narrateur est celui de Firenzuola lui-même, les personnes et les lieux ceux qu'il a connus, l'autobiographisme s'insinue dans le travail d'adaptation, restituant les déboires rencontrés par Firenzuola dans sa carrière d'étudiant en droit, de clerc et de courtisan, puisqu'attaché à la Curie, Firenzuola en avait été éjecté en 1526. La composition de la *Prima veste degli discorsi animali* obéit à une tentation satirique similaire. Ainsi de l'histoire de la caille et de l'épervier qu'il place en situation de prologue, avant le récit principal. Attrapée par un oiseleur, la caille se méfie de l'épervier qui prétend la secourir, et décline la proposition en lui racontant un apologue dans l'apologue, celui du porc-épic qui, pour avoir cru aux bonnes intentions d'un renard, a été mangé (Firenzuola, 1548/1552, p. 4 r°-5 r°). Cet apologue liminaire est d'autant plus remarquable que sa source orientale est difficilement identifiable, et qu'il n'y en a peut-être pas directement : on voit comment Firenzuola imite les contes orientaux pour illustrer le danger d'écouter les mauvais conseils, et l'intérêt de connaître les fables pour se prémunir contre les flatteurs... À l'autre bout de son recueil, Firenzuola formule une conclusion explicite, en forme de diatribe contre les « délateurs envieux » (« *invidii delatori* ») : « [...] lourde est la charge qui pèse sur les épaules de ceux qui sont préposés au gouvernement des royaumes [...] » (« [...] *il gran peso, che si possa sopra le spalle di coloro che sono preposti al governo de' regni [...]*, *ibid.*, p. 46 r°-v°), médite le roi (Lutocrena dans sa version) qui a écouté les apologues du philosophe (Tiabono), car « [...] quelle que soit la diligence des princes, ils prêtent l'oreille à tout le monde, accusant les autres de mille fourberies, mille homicides, mille assassinats sans qu'on puisse comprendre pourquoi » ([...] *ancora che i Principi usino diligenza, odano volentierie ognuno, mille ruberie, mille omicidii, mille assassina-menti accaggiono senza che essi l'intendono* », *ibid.*, p. 46 v°). Ainsi le portrait du parfait courtisan italien de la Renaissance avait-il été dressé dans celui du calomniateur Dimna, au II^e siècle de l'Hégire, voire plus tôt encore, dans l'Inde sanskrite... « Qui croit trop vite est léger de cœur » (« *Che chi tosto crede è leggiero di cuore* ») : l'adage biblique (*Siracide*, 19, 4) ressort comme la grande leçon du livre, de sorte que le prince devrait toujours prendre la précaution d'écouter l'accusé après l'accusateur (Firenzuola, 1548/1552, p. 46 r°).

Comme Firenzuola, Doni avait été l'ami de l'Arétin, « le fléau des princes », et s'il a fait de ce dernier un rival ultérieurement, c'est en lui empruntant son ton narquois envers les puissants, tout en dénonçant la propension alternative de l'Arétin à la flatterie servile, mécénat oblige (Corréard, 2021). Lui aussi Florentin d'origine, Vénitien d'adoption, Doni connaissait bien l'œuvre de Machiavel republiée dans la cité des Doges par l'un de ses éditeurs fétiches, Giolito de Ferrarisi, en 1550, et il n'a cessé de diffuser des sentences machiavéliennes dans ses propres recueils, adressés à un public de bourgeois, d'artisans et de lecteurs de condition modeste... (Figorilli, 2011). Mieux, lié à Lodovico Domenichi et à Ortensio Lando, c'est-à-dire, respectivement, au traducteur italien de la *Declamatio de incertitudine et vanitate* satirique d'Agrippa de Nettesheim, qui inclut un violent chapitre contre la noblesse (chap. 80), et au traducteur de l'*Utopia* de More, qui formule le rêve d'une société sans ordre et sans clergé, Doni participe de la même « irrégularité » idéologique. La *Moral filosofia* s'inscrit dans cette veine anti-courtisane et anti-nobiliaire. Ainsi du discours du Taureau, lucide sur les dangers de la calomnie, sans être suffisamment clairvoyant pour réussir à prévoir ce qui lui arrivera : « notre cour est pleine d'envieux » (« *La corte nostra è piena d'invidiosi* »), constate-t-il, d'« informateurs bilingues » (« *rapportatori bilingui* »), de « la jalousie des Courtisans, mère de toutes les fraudes » (« *la invidia de Cortegiani, la quale è madre di tutti i gaglioffi* », Doni, 1552/1556, p. 39 r°). L'envers, en somme, de l'idéal de civilisation proposé par Castiglione dans son *Courtisan* de 1528. Et ce n'est pas sans ironie que certaines méditations sur les pièges de la flatterie et de la calomnie, attribuées au philosophe ou au roi du conte encadrant à la fin de la *Prima veste* de Firenzuola, se retrouvent amplifiées et déplacées chez Doni dans la bouche du courtisan trompeur, le Mulet, qui remâche en sa tête le malheur des peuples livrés à

des princes gouvernés par la tyrannie de l'opinion, qu'il convient de manipuler : développant son art de parvenir à la cour, la Mule perfide se pose en précepteur paradoxal pour agir dans un monde immoral (Doni, 1552/1556, f. 51 r°-v°).

On perçoit donc une évolution sensible par rapport à la tradition médiévale du « miroir des princes », dont relevaient les influentes adaptations latine (*Directorium*) et espagnole (*Exemplario*) du *Kalila-wa-Dimna*. En fait de discours écrits pour le prince, la « philosophie indienne » promue par Firenzuola et Doni s'avère une philosophie contre les courtisans, voire contre les princes, dans la lignée d'un humanisme érasmien qui délégitime profondément l'autorité des Grands et pratique un art subtil de la subversion littéraire face aux censures. Peut-être même s'installent-ils, avec ce miroir animalisant, déformant et somme toute peu embellissant des courtisans qui bêlent, mugissent et rugissent comme des bêtes, sur la ligne de crête qui était celle de la pensée machiavélienne, soutien intellectuel des souverains sans scrupules, ou bien détonateur des pensées antimonarchiques, selon l'interprétation. Avant de s'établir à Venise, Doni avait assisté à Florence au conflit des factions, au retour des Médicis au pouvoir dans les années 1530, et à la série de bannissements, de répressions et de censures suivant l'instauration d'un Duché au détriment des mœurs républicaines, avec Cosme I^{er} et Alexandre. Y pense-t-il lorsqu'ajoutant à ses sources, il décrit la terreur régnant à la cour après que le roi Lion, personnage aussi colérique que crédule, s'est jeté sur son ami le Taureau innocent pour l'assassiner (Doni, 1552/1556, p. 40 v°) ? Comment pouvait-il lire l'ensemble des contes rattachés à celui de la guerre des corbeaux et des hiboux ? S'il rajoute l'épisode, omis par Firenzuola alors qu'on le trouvait dans l'*Exemplario* espagnol et dans le *Directorium*, sous la forme de la guerre des corbeaux et des corneilles, c'est qu'il illustre parfaitement le machiavélisme animal de notre monde. D'autant plus que Doni donne à la scène inaugurale une tournure anthropomorphe : ses oiseaux ont des « capitaines », des « barons », des « ducs », etc. (Doni, 1552/1556, p. 70 r°-78 r°).

Cette intention satirique est peut-être la clef du succès des deux adaptations italiennes en Europe. La troisième adaptation italienne, celle de 1583 (à partir du *Stephanites* grec), se veut politique par son titre : « Du gouvernement des royaumes, sous l'exemple d'animaux discourant entre eux » (*Governo de' regni sotto morali esempi di animali ragionanti tra loro*), tandis qu'une réédition de Firenzuola est retitrée *La corte, discorsi degli animali* (1602). Alors que la plus célèbre satire anti-aulique de Guevara venait d'être traduite en français (*Du mépris de la cour*, 1542), Pierre de Larivey utilise les fables orientales revues par Firenzuola comme un arsenal dénonçant le monde courtisan. Le sous-titre annonce un livre sur les « trahisons d'aucuns courtisans ». Chacune des pièces du paratexte invite le lecteur à interpréter le recueil en ce sens : ce ne sont que « forces traicts de l'ancienne Philosophie, qui te feront cognoistre les ruses diverses des hommes de Cour, les stratagemes dont ils usent, pour jouer entre'eux au boute-hors, aiguillonnez de ce seul appetit de s'aggrandir aux despens d'autruy, & à la ruine des gens de biens » (« L'Imprimeur au lecteur », Larivey, 1577/1620, n. p.). Et le début du livre II, avant de reprendre le fil des contes, s'ouvre sur une longue réflexion du philosophe Tiabon, le narrateur principal, au sujet de la « miserable paste de gens » qui encombrant les cours, alors qu'ils ne sont bons qu'à « devorer la substance des pauvres » et à « corrompre par mauvais exemples & deshonestes propos le bon naturel du Prince » (Larivey, 1577/1620, p. 296-297).

Dans l'édition de 1620 de cette adaptation de Larivey, la lecture des apologues est balisée par des manchettes encourageant une interprétation exclusive en ce sens. Ainsi du discours de Belin, le sage mouton (transposition de Kalila), répondant à la théorie immorale de Robin (transposition de Dimna), selon laquelle on appelle à la cour « vertu » ce que d'autres appellent « actes de tyran » : Belin l'avertit que l'envie et la ruse conduisent souvent à la ruine. « Belle leçon pour les favoris de cour », titre la manchette (Larivey, 1577/1620, p. 40). Ou lorsque Robin se propose d'aller « tirer les vers du nez » au bœuf Blondel, en l'interrogeant avec un désintéret affecté sur ses intentions : « Subtilité des envieux de Cour », avertit la manchette (*ibid.*, p.180). De manière intéressante, l'ingénuité du bœuf est l'objet d'une ironie feinte, qui accuse l'incompatibilité entre l'honnêteté et la vie curiale : « Simplicité indigne de la fréquentation de la Cour », commente la

manchette lorsque Blondel exprime une sincère compassion envers Robin, celui qui va le perdre (*ibid.*, p. 183). Comme chez Firenzuola, c'est en réalité l'auteur qui s'exprime à travers Blondel sur la « vaine gloire » du monde, s'inquiétant du régime carnivore du roi, là où d'autres, comme lui, se contentent de paître (*ibid.*, p. 195 sq.). Les manchettes commentent dans le même sens les apologues insérés : la fable du loup, du renard et du corbeau feignant de secourir un chameau épuisé, pour mieux le dévorer à la fin, est vite résumée à cette enseigne : « Ruse pour perdre un favory de Cour » (*ibid.*, p. 214).

Ce rôle des manchettes dans l'édition de Larivey en 1620 pourrait être contrasté avec les encadrés présent dans les marges de l'*Exemplario* espagnol de 1493, placé comme on l'a dit sous le signe d'une rhétorique de l'exemplarité morale. Ces encadrés distribuent des sentences morales telles que « les hommes de vertu seuls sont des amis » (« *Los virtuosos solos son los amigos* »), « Il n'est pas bon de se réjouir du mal d'autrui » (« *No es cosa segura gozarse del mal ajeno* »), etc. Un siècle et demi plus tard, il ne s'agit plus d'opposer les vices et les vertus affichés dans une signalétique morale, mais de remuer avec dégoût le cloaque politique, où l'immoralité est sacrée reine. Cette inflexion s'est jouée dans les éditions italiennes du milieu du siècle, qui détectent dans la *philosophie fabuleuse* des Indiens le paradoxe qui sera mis en valeur, dans la première moitié du XVII^e siècle, par les traités sur l'honnête dissimulation : loin de vouloir dissuader le lecteur de pratiquer l'hypocrisie de rigueur à la cour, on lui recommande d'en passer par là pour survivre, sans pour autant s'avilir dans des manœuvres dangereuses.

Le même constat vaut pour l'anglais Thomas North, magistrat de profession et personnage influent de la cour londonienne : l'adaptation anglaise des fables orientales du Doni prolonge ses intérêts antérieurs, puisqu'il avait traduit Guevara de l'espagnol (en l'occurrence le *Rejoj de principes*, miroir des princes humaniste). Et c'est peut-être (comme dans le cas de Larivey ?) sa propre expérience de courtisan qui transparait. Dans une étude traductologique pionnière, Maria Grazi Bellorini (1964) rappelle ainsi qu'il publie la *Morall Philosophy* de Doni dans un contexte où la cour royale avait été secouée par la conspiration du Duc de Norfolk contre Leicester, dont North était proche. L'épître dédicatoire de l'édition de 1570 propose le monde animal comme un miroir de celui des humains, mais « *of Courtiers above all others* » (North, 1570, « Epistle », f. III v°). Et il n'était pas sans doute pas difficile pour les lecteurs de reconnaître leurs contemporains dans les « *brute and dumbe beastes* » du cycle narratif... Le scepticisme chrétien de l'époque s'exprime dans une citation de Paul aux résonnances érasmiennes, mise en exergue sous le titre, selon laquelle la sagesse du monde est folie devant Dieu : « *THE WISDOME OF THIS WORLDE IS FOLLY BEFORE GOD* » (1 Cor., 3, 19).

Était-ce trahir l'esprit du *Kalila-wa-Dimna* ? Tout au contraire. C'était retrouver son pessimisme foncier (Audebert, 1993 et 1999 ; Boukhali, 2011). Rédigé dans cet « âge d'or » du monde musulman que fut l'instauration du califat, établi par les premiers Abbassides en faisant couler le sang, par une politique du coup d'État permanent n'ayant pas grand-chose à envier par sa violence à l'« âge d'or » de l'Empire romain, le livre arabe en a gardé une teinte sombre, sous la plaisante mise en scène zoomorphe. En fait de « miroir des princes », il constitue un manuel de survie du courtisan, un livre de désillusions comme de divertissements. Forcé de se convertir à l'Islam après l'exécution de son père, Ibn Al Muqaffa' (« le fils du recroquevillé », littéralement, et le pendant du bossu Ésope dans le monde arabe, mais bien réel), avait lui-même fini, selon la version la plus vraisemblable de sa mort, exécuté par le gouverneur de Bassora, Sufyan Ibn Mu'awiya al-Muhallabi, qui cherchait à se venger de lui. Il fut en l'occurrence trahi par le calife Al-Mansûr qui avait commandité la traduction des fables indo-persanes, et qu'il avait servi avec zèle, mais qui donna l'ordre. Comme dans les fables.

5. *In petto*, la question religieuse : persophilie, christianisation, sécularisation

Relevons enfin, plus brièvement, la nature profondément séculière de ces fables d'importation. Alors que les puissances européennes, avant Lépante, étaient placées sur le reculoir sous

les coups du Grand Turc, le geste d'adaptation n'allait pas de soi. À deux pas de Venise, l'évêché de Trente accueillait depuis 1545 un Concile qui devait décider d'une réforme profonde de la catholicité, et d'un véritable réarmement face à l'hérésie protestante, face à l'hérésie musulmane, face à toutes les hérésies, ainsi que d'un durcissement de la politique inquisitoriale et censoriale marquée par les publications de divers *Index librorum prohibitorum*. Celui de 1559 place certains livres de Firenzuola, de Doni et des *irregolari* italiens sur la liste. Si les fables animalières ont été épargnées (au prix d'expurgations ponctuelles), c'est en raison de la discrétion de leur discours politique, et parce qu'elles ne contiennent pas d'élément hostile à l'Église. Cependant, le processus de traduction et de (ré)-importation littéraire aurait sans doute été impensable une décennie plus tard, quand l'imaginaire de la croisade catholique revenait à toute force. Au milieu du XVI^e siècle, il existait encore une fenêtre créée par la persophilie vénitienne.

Rappelons quelques éléments éclairant ce palimpseste géopolitico-littéraire. Depuis le XV^e siècle, la République essayait de faire de la Perse Timouride puis Safavide une alliée, alors que l'expansionnisme ottoman, alarmant l'Europe avec la Chute de Constantinople, ne cessait de grignoter les possessions vénitiennes en Méditerranée. Or, la Sublime Porte était menacée sur son flanc est par les Perses. Ces derniers deviennent l'objet d'une idéalisation relative, et contrastive (Bellingeri, 2015). Malgré les espoirs suscités dès 1474 par l'ambassade d'Ambrogio Contarini à Ispahan, l'ennemi de l'ennemi ne deviendra jamais tout à fait cet ami exotique fantasmé par toute l'Europe, qui dépêche ses ambassadeurs à Venise pour en apprendre plus sur cet « autre » monde islamique que constitue l'empire et la culture persanes. Un flot de publications viatiques et historiographiques témoigne de cet intérêt tout au long du XVI^e siècle (Bragantini, 1987, p. 127-150). Les premiers récits des navigateurs portugais revenus d'Inde commençaient par ailleurs à être traduits. L'Orient agit dans l'imaginaire de l'époque comme un miroir grossissant, car tout y est « "beaucoup", tout est "trop", en bien, comme en mal » (Stazzone & Sidéris, 2015, p. 11). Incontestablement, cet Orient n'est plus seulement l'objet du regard d'un voyageur, d'un discours chrétien ou d'un intérêt commercial. Il communique ses propres vérités à une Renaissance xénophile.

Dans le cas des fables animalières, on ne saurait certes parler d'un cadeau diplomatique, étant donné le long détour par les différentes strates médiévales et tardo-médiévales de la réception. Il est difficile, qui plus est, de parler d'une esthétique orientalisante, de mise en valeur de l'étranger et de l'étrangeté : l'exotisme des fables animalières avait été gommé, comme on l'a vu, par plusieurs vagues d'adaptation jusqu'à la *Prima veste* de Firenzuola, qui achève ce processus de désorientalisation. Cela étant, on assiste avec la *Moral filosofia* du Doni, ouvrage plus « vénitien » dans sa conception, à la revendication de sources indiennes, persanes et hébraïques en tête de chacun des livres, de même qu'à la réintroduction de toponymes et surtout de patronymes exotiques, notamment celui de « Sendebar⁵ », le personnage du philosophe-conteur, à la place du Tiabono de Firenzuola (qui remplaçait lui-même le Bérose de l'*Exemplario* et le Borzouyeh du *Kalila-wa-Dimna*) : la sagesse des Anciens est bien celle des Orientaux. Ces gestes discrets, mais significatifs, traduisent la valorisation d'un trésor « alter-ésopique » qui pouvait constituer une ressource séculière, nourrissant l'impression d'une universalité de la nature humaine.

Le silence sur la question religieuse, dans les adaptations, est justement parlant : on n'y trouve pas de greffe d'un discours chrétien, problématisé à l'époque par les divisions religieuses. Venise, sorte de « Suisse » neutre au milieu des conflits idéologiques, selon l'image d'un théoricien moderne de la République des Lettres (Fumaroli, 2015, p. 228), faisait alors office de refuge pour un certain nombre de libres penseurs qu'on ne saurait identifier, la plupart du temps, à des mouvances précises. À l'instar d'autres auteurs « irréguliers » comme Ortensio Lando, Giulio Landi ou Niccolò Franco, connus pour leurs accointances avec les idées évangéliques, réformées, voire anabaptistes, valdésiennes ou antitrinitaires (Grendler, 1969), Doni, moine défroqué, pouvait être suspecté de pratiquer une forme de « nicodémisme », d'hétérodoxie secrète. Mais le choix de la fiction comique a largement permis à son œuvre de passer entre les mailles des filets censoriaux,

⁵ Ce nom provient d'une confusion avec le livre intitulé *Sendebâr*.

et la mise en valeur d'un discours moral pouvait s'accommoder aux impératifs esthétiques de la Contre-Réforme. Le « *favellar bestie* » (le parler des bêtes), dont Doni loue l'invention (Doni 1552/1556, p. 99 r°), pourrait être une autre forme de ce « *favellar coperto* » (parler cachée) pratiqué par les dissidences italiennes.

Les petites fables orientales étaient bien choisies de ce point de vue. L'absence de discours musulman, passé le seuil de quelques discours paratextuels tenus par Ibn Al-Muqaffa', constitue un trait remarquable du *Kalila-wa-Dimna*, que les historiens de la littérature arabe, comme André Miquel, expliquent non seulement par l'origine indo-persane de la matière fabulatoire, mais aussi par le contexte spécifique dans lequel se trouvait cet auteur, chargé par les Abbassides de conduire une politique de main tendue envers l'héritage culturel persan, alors que les populations du Moyen-Orient, encore minoritairement musulmanes au VIII^e siècle, étaient invitées à se convertir. Or, précurseur du Mutazilisme et fondateur de la littérature profane ou *adab* en langue arabe, Ibn Al-Muqaffa' constitue à bien des égards le penseur d'une morale laïque hostile au pouvoir spirituel, et même un critique de la religion et du Coran comme l'ont montré les études récentes (Urvoy, 1996 ; Kristó-Nagy, 1993 ; Citot, 2017). Le grand fabuliste du monde arabe passera ainsi pour l'archétype de la *zanâdiqa*, de la dissidence incrédule.

Si le silence religieux du *Kalila-wa-Dimna* a déjà favorisé sa diffusion internationale au Moyen Âge, par exemple dans l'Espagne tolérante d'Alphonse le Sage, ce qui se joue dans ses éditions italiennes au milieu du XVI^e est d'un autre ordre : c'est bien la rencontre d'une libre pensée avec une autre. Creuset d'une littérature séculière et refuge d'une hétérodoxie persécutée par les églises, la ville de Venise sera prise quelques années plus tard pour théâtre d'un grand dialogue philosophique clandestin, le *Colloquium heptaplomeris* (v. 1590, longtemps attribué, à tort, à Jean Bodin), qui met en scène des sages de toutes obédiences religieuses comparant leur credo et raillant chacun les contradictions des autres, alors qu'un déiste et un athée présentent des idées s'avérant non seulement plus tolérantes, mais aussi plus tolérables.

6. D'un recueil de contes à un autre : chemins de traverse ou autoroutes de la création ?

Une conclusion générale s'impose : en fait de migrations littéraires, le voyage n'a jamais de terme, et il existe rarement un trajet unique. La matière sanskrite du *Pañchatantra*, qu'elle ait une origine hellénique (ésopique) ou proprement autochtone, passe dans son grand pèlerinage vers l'Ouest par des itinéraires et des relais multiples, de langue en langue. Certains adaptateurs jouent évidemment un rôle crucial, comme Ibn Al-Muqaffa' au Moyen-Orient, Jean de Capoue en plein Moyen Âge latin, ou nos auteurs en vernaculaire italien à la Renaissance. Un long détour extrême-occidental, par les deux Hespérides, autrement dit par la péninsule Ibérique et l'*Exemplario* de 1493, s'avère nécessaire pour comprendre leur travail, mais il n'exclut pas quelques itinéraires bis, comme le possible itinéraire du *Stephanites* gréco-byzantin jusqu'à Doni. Quelle que soit l'exploitation qu'il en fait ou non, on peut créditer ce dernier du fait que plusieurs versions ont convergé entre ses mains, sa réflexion traductologique faisant d'ailleurs de lui le premier historien dans l'étude de cette réception. Florentin comme son prédécesseur direct Firenzuola, mais établi à Venise, il fait de cette ville libre, capitale de l'édition européenne, une plaque tournante du commerce humaniste des fables, qui étend son réseau à l'Europe entière. Si l'on considère ce processus de réimportation sous l'angle temporel plutôt que géographique, on voit que certaines circonstances provoquent une accélération des échanges, par exemple les relations politiques de Venise avec les Safavides au milieu du XVI^e siècle, même si ces échanges s'inscrivent sur une trame ancienne. Ils repassent souvent par des routes déjà empruntées, tout en ouvrant de nouvelles. L'inflexion satirico-politique prise par le corpus des fables orientales, impulsée par les rhétoriques anti-auliques, montre qu'il existe bien une vérité du moment.

En guise d'épilogue, on pourrait esquisser une comparaison avec la réception non moins remarquable du conte de Sérendip, toujours à Venise, et légèrement postérieure. Le *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo*, publié à Venise par l'entremise d'une énigmatique

figure de traducteur arménien (Armeno, 1557/2000), constitue en effet le point de départ d'une vogue ayant abouti à la popularité actuelle de la notion de « sérendipité ». La concomitance de ces deux faits éditoriaux ne semble guère avoir attiré l'attention de la critique, alors qu'ils participaient d'un même intérêt pour la littérature orientale : la première adaptation européenne de la matière de Sérendip a été préparée, sinon suscitée par celles des fables animalières issues du *Pañchatantra* et du *Kalīla-wa-Dimna*. Comme les adaptateurs de ces dernières, Armeno a « bricolé » son adaptation à partir de plusieurs sources, au point de réaliser une véritable « création », au sens théâtral. Comme eux, il proposait de nouvelles voies pour renouveler la prose narrative de cette époque par rapport au modèle boccacien, autochtone (voir Corréard, 2023). Et plus encore que Doni, il ménage une part importante au goût de l'exotisme, tout en adaptant certains éléments au contexte européen du public. Si les adaptations des fables animalières relèvent a priori de la littérature sapientiale, alors que les histoires du recueil de Sérendip relèveraient plutôt d'une littérature de divertissement à tendance romanesque, cette distinction est très relative, puisqu'on a vu l'effort de Firenzuola et de Doni pour quitter le moule didactique afin de faire des contes animaliers de petites œuvres siléniques, à la fois divertissantes (comiques) et philosophiques.

Certaines conclusions que nous avons dégagées de notre étude des fables animalières vaudraient pour les contes de Sérendip, qui représentent largement des personnages répondant par leur ingéniosité aux machinations des courtisans ou à l'arbitraire des princes, dans un horizon sécularisé et politique, en même temps que merveilleux et maniériste (en vertu de la poétique propre au *Peregrinaggio*). On pourrait aussi contraster ces réceptions parallèles : à la réception longue, multi-séculaire et multi-médiatisée des contes animaliers, qui n'enlève rien à la spécificité d'un regain d'intérêt dicté par les circonstances, d'un changement de regard et d'orientation vers 1550, s'opposerait l'histoire de la découverte plus directe – et peut-être accidentelle ou contingente, « sérendipéenne » – de manuscrits orientaux ramenés par le canal des ambassades vénitiennes en Perse, contenant notamment la principale source du *Peregrinaggio*, le *Hasht Behesht* ou *Huit paradis* du poète indo-persan Amir Khosrow (XIV^e siècle). Quoi qu'il en soit, la matière, dans les deux cas, est bien celle des « contes » orientaux, organisés selon des jeux d'emboîtement complexes que l'Europe a découverts bien avant les *Mille et une nuits* d'Antoine Galland (Uhlig & Foehrs-Janssens, 2014).

L'étude parallèle de ces deux réceptions conduirait donc à démontrer, s'il en était besoin, que les produits culturels, particulièrement littéraires, ont ceci de particulier qu'ils ne se transmettent pas sans se transformer. Mais cette transformation n'est pas une dénaturation, la plasticité étant le propre du discours littéraire, particulièrement en régime imitatif où le texte est perçu comme l'objet d'un commerce. Telle dimension de l'œuvre source, voilée ou mise en sommeil dans un certain contexte, redevient visible ou se trouve réveillée dans un autre. Ainsi de la vision pessimiste et inquiète du monde du pouvoir dans le *Kalīla-wa-Dimna*, mobilisée par Firenzuola et Doni (et après eux par Larivey ou North) dans le cadre d'une offensive anticuriale qui se détache clairement de la tradition exemplariste de Jean de Capoue et de l'*Exemplario contra las engaños y peligros* de 1493. De même, le romanesque de l'enquête intellectuelle dans le cas du conte de Sérendip que le traducteur Armeno et son éditeur Tramezzino mettent en valeur dans leurs choix éditoriaux et traductologiques, faisant dériver l'attente allégorique vers une forme nouvelle d'aventure herméneutique. Enrico Cerulli, l'orientaliste qui avait redécouvert le trajet de l'histoire de Sérendip depuis la Perse, ne croyait guère à une influence profonde de ces apports étrangers à l'Europe et minimisait par ailleurs les effets de remanufacturation locale du produit importé. Il proposait en conséquence « de rendre à Venise ce qui revient à Venise, et de rendre à la Perse ce qui revient à la Perse » (Cerulli, 1975). Mais à qui faudrait-il « rendre » les fables animalières venues d'Orient ? À l'Inde sanskrite ? À la Perse islamisée ? À une Espagne de la Reconquête n'ayant pas encore oublié la culture de l'Autre arabe ? À une Italie « irrégulière » du XVI^e siècle ? En vérité, l'écheveau sera difficile à débrouiller, car il n'existe pas de version « authentique » de ces histoires, pas d'identité pure, mais d'abord et toujours des échanges.

Bibliographie

Sources primaires

- BEROALDE DE VERVILLE François (1600), *L'Histoire des vers qui filent la soye. En ceste SERODOKYMASIE ou recherche de ces Vers est discours de leur naturel, gouvernement, utilité, plaisir & profit qu'ils rapportent*, Tours, M. Sifleau.
- CAPOUE Jean de (1887-1889), *Directorium humanæ vitæ, alias Parabola antiquorum sapientium*, J. Derenbourg (éd.), Paris, Bouillon, coll. « Bibliothèque des hautes études », fasc. 72, 1-2.
- COLLENUCCIO Pandolfo (1526), *Specchio d'Esopo*, Rome, L. Vicentino.
- DONI Francesco (1552/1556), *La Filosofia moral del Doni*, Venise, G. B. Bertoni.
- DONI Francesco (1552/2002), *Le novelle. Tome I. La Moral filosofia. Trattati*, P. Pellizzari (éd.), Rome, Salerno Editrice.
- DONI Francesco (1553), *L'Asinesca Gloria Dell'Inasinito Academico Pellegrino*, Venise, Marcolini.
- ÉRASME (1536/2013), *Les Adages*, J.-Ch. Saladin (éd.), Paris, Les Belles Lettres, coll. « Le Miroir des Humanités ».
- EXEMPLARIO CONTRA LOS ENGAÑOS Y PELIGROS DEL MUNDO (1493/2007), M. Haro Cortés (éd.), Valence, Universitat de València.
- FIRENZUOLA Agnolo (1552), *Discorsi animali*, Venise, Giovan Grifius.
- FIRENZUOLA Agnolo (2017), *I discorsi degli animali*, E. Mori (éd.), Bolzano.
- GOVERNO DE' REGNI SOTTO MORALI ESSEMPI DI ANIMALI RAGIONANTI TRA LORO (1583), Ferrare, D. Mammarelli.
- IBN AL-MUQAFFA', *Kalila-wa-dimna* (2012), A. Miquel (éd.), Paris, Klincksieck, « Orient ».
- LANDI Giulio (1545), *La vita di Esopo*, Venise, Giolito de Ferrariis.
- LARIVEY Pierre de (1577/1579), *Deux livres de philosophie fabuleuse*, Lyon B. Rigaud.
- LARIVEY Pierre de (1577/1620), *La Philosophie fabuleuse*, Rouen, J. Berthelin.
- NORTH Thomas, *The Earliest English Version of the Fables of Bidpay. "The Moral Philosophy of Doni"* (1570/1888), J. Jacobs (éd.), Londres, D. Nutt.
- PAÑCHATANTRA (1992), E. Lancereau (tra.), Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient ».
- VENERONI Giannovi (1750), *Le Nouveau dictionnaire italien et français*, Tome 1, Bâle, J. R. Tourneisen.

Sources secondaires

- AUDEBERT Claude-France (1993), « La violence dans *Kalila wa-Dimna* d'Ibn al- Muqaffa », *Alif*, n° 13, p. 24-43.
- AUDEBERT Claude-France (1999), « La condition humaine d'après *Kalila wa Dimna* », *Arabica*, t. 46, fasc. 3, p. 287-312.
- BARRUCI Guglielmo (2015), « Un (nuovo) Esopo cinquecentesco: la vita di Esopo del conte Giulio Landi », *Carte romance*, n° 1, vol. 3, p. 223-277.
- BELLINGERI Giampiero (2015), « Turchi e Persiani fra visioni abnormi e normalizzazioni, a Venezia (secoli XV-XVIII) », *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 9, p. 14-89.
- BELLORINI Maria Grazia (1964), « Thomas North traduttore di Anton Francesco Doni », *Aevum*, Anno 38, Fasc. 1/2, p. 84-103.
- BING Gertrud (1938), « Nugae circa veritatem: Notes on Anton Francesco Doni », *Journal of the Warburg Institute*, n° 4/1, p. 304-312.
- BISCERE Antoine (2018), *Jean de La Fontaine et la fable ésoquique. Genèse et généalogie d'une filiation ambiguë*, Thèse de doctorat, P. Dandrey (dir.), Université Paris Sorbonne.
- BOUKHALI Lahcen (2011), *Le Discours politique dans Kalila et Dimna d'Ibn Al-Muqaffa'*, Thèse de doctorat, G. Bohas (dir.), ENS Lyon.

- BRAC DE LA VERRIERE Héloïse & VERNAY-NOURI Françoise (2015), « Le fabuleux voyage de *Kalila et Dimna* », *Le Fablier. Revue des amis de Jean de La Fontaine*, n° 25, p. 173-183.
- CERULLI Enrico (1975), « Una raccolta persiana di novelle tradotte a Venezia nel 1557 », *Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Memorie della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*, sér. 8, vol. XVIII, n° 4, p. 247-365.
- CHRAÏBI Aboubakr (2014), « De *Kalila et Dimna* à la *Disciplina clericalis* ou de Borzouyeh à Pierre Alphonse », dans Marion Uhlig & Yasmina Foehr-Janssens (dir.) *D'Orient en Occident : les recueils de fables enchâssées avant les Mille et une Nuits de Galland*, Turnhot, Brepols, p. 41-66.
- CITOT Vincent (2017), « L'apogée de la libre pensée en Islam », *Le Philosophoire*, n°47/1, p. 57-75.
- CORRÉARD Nicolas (2008), *Rire et douter : lucianisme, scepticisme(s) et pré-histoire du roman européen (XV^e-XVIII^e siècle)*, Thèse de doctorat, F. Lavocat (dir.), Université Paris Diderot – Paris 7.
- CORRÉARD Nicolas (2018), « De la prosopopée à l'expérience de pensée : les fictions animales de la Renaissance », dans G. Séginger (dir.), *Animalhumanité. Expérimentation et fiction : l'animalité au cœur du vivant*, Champs sur Marne, LISAA éditeur, coll. « Savoirs en textes », p. 91-118.
- CORRÉARD Nicolas (2021), « Rire complice, rire assassin, rire bouffon : le libro di lettere de l'Arétin à A.F. Doni », dans M. Charrier-Vozel (dir.), *Le Rire des épistoliers*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », p. 273-284.
- CORRÉARD Nicolas (2023), « D'"accidents" en "rencontres" : hasard, connaissance et conscience artistique dans les adaptations italienne et française du conte de Sérendip à la Renaissance », *Atlantide*, n° 14, p. 85-103.
- DE BLOIS François (1990), *Burzōy's Voyage to India and the Origin of the Book of Kalilah wa Dimnah*, Londres, Royal Asiatic Society.
- FANSA Mamoun & GRUNEWALD Eckhard (éds.) (2008), *Die Fabel in Orient und Okzident. Wissenschaftliches Kolloquium im Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg [...] am 22. und 23. November 2007*, Wiesbaden, Reichert.
- FIGORILLI Maria Christina (2011), « Orientarsi nelle "cose del mondo": il Machiavelli "sentenzioso" di Anton Francesco Doni e Francesco Sansovino », *Giornale storico della letteratura italiana*, CLXXXVIII, 623, p. 321-365.
- FIORENZA Giancarlo (2001), « Pandolfo Collenuccio's *Specchio d'Esopo* and the Portrait of the Courtier », *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, vol. 9, p. 63-87.
- FUMAROLI Marc (2015), *La République des Lettres*, Paris, Gallimard, coll. « NRF ».
- GRENGLER Paul F. 1969), *Critics of the Italian World (1530-1560). Anton Francesco Doni, Nicolò Franco & Ortensio Lando*, Madison, University of Wisconsin Press.
- GUGLIEMMETTI Marcello (1998), « Il libro indiano di Anton Francesco Doni : la parte del Firenzuola », dans M.-F. Piéjus (éd.), *Regards sur la Renaissance italienne. Mélanges offerts à Paul Larivaille*, Paris, Publications de l'Université de Paris X – Nanterre, p. 355-362.
- KRISTO-NAGY Istvan (2013), *La Pensée d'Ibn al-Muqaffa' : Un « agent double » dans le monde persan et arabe*, Paris, Éditions de Paris, coll. « Studia arabica XIX ».
- LACH Donald (2010), *Asia in the Making of Europe. A Century of Wonder. Book 2: the Literary Arts*, vol. II, Chicago, The University of Chicago Press.
- LAVOCAT Françoise (2021), « A Translation of Apuleius' *Metamorphoses* and the Debate about Fiction in the Sixteenth Century: *L'Asino d'oro* by Agnolo Firenzuola (1550) », dans F. Bistagne, C. Boidin & R. Mouren (éds.), *The Afterlife of Apuleius*, Londres, University of London Press, Institute of Classical Studies, p. 125-134.
- LE ROUX DE LINCY (1838), *Essai sur les fables indiennes*, Le Roux, Techener.
- METZGER-RAMBACH Anne-Laure & VINTENON Alice (dir.) (2025), « La fortune des *irregolari* italiens en France », *CRMH. Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 49/1, p. 195-216.

- QUONDAM Amedeo (1980), « Nel Giardino del Marcolini. Un editore veneziano tra Aretino e Doni », *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. 97, n° 497, p. 75-116.
- SADAN Joseph (2008), « Jackals' Discourse: Examining the Hebrew Versions of *Kalīla wa Dimna*, Linguistic Factors and Norms of Translation », dans F. Bauden, A. Chräibi & A. Ghersetti (éds.), *Le Répertoire narratif arabe médiéval : transmission et ouverture. Actes du colloque international de Liège (15-17 septembre 2005)*, Liège, Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège / Genève, Droz, p. 253-272.
- STAZZONE Alessandra & SIDERIS Georges (2015), « Présentation » *Cahiers d'études italiennes*, n° 21 (L'Italie et l'Orient : échanges, enjeux, regards croisés), p. 5-22.
- STIERLE Karl-Heinz (1972), « L'histoire comme exemple, l'exemple comme histoire. Pour une pragmatique et une poétique du texte narratif », *Poétique*, n° 10, p. 176-198.
- UHILG Marion & FOEHR-JANSSENS Yasmina (éds.) (2021), *D'Orient en Occident. Les recueils de fables enchâssées avant les Mille et une Nuits de Galland (Barlaam et Josaphat, Calila et Dimna, Disciplina clericalis, Roman des Sept Sages)*, Turnhout, Brepols.
- URVOY Dominique (1996), *Les Penseurs libres dans l'Islam classique*, Paris, Flammarion.
- VERNAY-NOURI Annie (2020), « Les voyages de *Kalīla wa Dimna* : traductions occidentales et premier imprimé strasbourgeois », *La Revue de la BNU*, n° 22, p. 28-39.

Nicolas Corréard

est maître de conférences en Littératures comparées à Nantes Université depuis 2009. Ses recherches portent sur les formes satiriques de la première modernité et leurs liens avec l'histoire des idées (philosophie, sciences, religion). Auteur de plusieurs articles sur la question animale, il a récemment dirigé le collectif *Fictions animales*, Neuilly, Atlante, 2021.