

L'ARGUMENT DE LA NATURE

Définitions et rôles de la fable dans le corpus frontonien

La forme littéraire de la fable a récemment engendré quelques réflexions profondes sur le rôle social du genre, sur ses rapports avec les autres unités littéraires semblables, *exemplum*, métaphore moralisante, proverbe, et sur sa fonction dans l'art oratoire. Dans la conception antique, les fables faisaient partie des procédés littéraires conseillés dans l'écriture des lettres et servaient d'exercices de base pour la formation des jeunes orateurs. Ces renseignements, issus des manuels sur l'épistolaire et des προγυμνάσματα, ne semblent pas avoir eu grande résonance dans la pratique : le nombre de fables répertoriées dans les correspondances et dans les discours est somme toute minime. Cette absence tendrait à confirmer l'impression du lecteur moderne selon laquelle la fable est un genre autonome, en tout cas indépendant des méthodes d'expression rhétoriques. La question précise de l'autonomie du motif littéraire est secondaire à notre propos¹, puisque la fable, à l'époque de Fronton, possédait cette liberté d'être à la fois un motif et un genre littéraire. L'évolution vers une autonomie est, semble-t-il, contemporaine de notre orateur : l'ensemble des προγυμνάσματα, particulièrement appréciés dans la Seconde Sophistique, tendent à être de plus en plus traités comme des genres autonomes². Il semble que, à cette époque de grandes mutations dans les conceptions et théories littéraires, l'influence soit également réciproque : les recueils de fables d'Aphthonius révèlent que la fable sert aussi de matériel de base dans l'écriture oratoire³. Ainsi, dans la vision rhétorique, la fable est quasi

1. À ce sujet, cf. R. F. ADRADOS, « Les collections de fables à l'époque hellénistique et romaine », dans *La fable* (Entretiens sur l'antiquité classique de la Fondation Hardt, XXX), Genève, Vandoeuvres, 1984, p. 139 ; ID., *History of the Graeco-Latin Fable*, vol. 1, Leiden, Brill, 1999, p. 3.

2. E. L. BOWIE, « Greeks and their Past in the Second Sophistic », *Past and Present* 46 (1970), p. 5 ; G. ANDERSON, *The Second Sophistic*, New York, Routledge, 1993, p. 53.

3. Pour l'utilisation de la fable dans les divers degrés d'enseignement, cf. B. F. FISCHER, *A History of the Use of Aesop's Fables as a School Text from the Classical Era through the Nineteenth Century*, diss. Indiana University, 1987, p. 6-59.

indissociable d'une unité plus vaste, devenant elle-même une partie de discours servant l'argumentation et l'ornementation⁴. Puisque l'écriture de la correspondance de Fronton se situe dans ce moment charnière, il est pertinent d'analyser la place de la fable dans ce corpus épistolaire. Cette observation et l'étude des valeurs transmises par les fables devraient permettre une meilleure compréhension, d'une part, de l'interaction du motif littéraire avec le cadre épistolaire et les autres éléments rhétoriques, et, d'autre part, de la fonction spécifique de la fable pour Fronton.

Si l'on considère le rapport de la fable à la structure du discours frontonien, il est clair que le motif littéraire n'a pas d'existence autonome : la fable s'insère toujours dans une trame argumentative et, qui plus est, forme corps avec un ensemble de motifs littéraires – *exemplum*, citation, image, etc. – qui complètent sa force persuasive. Cette utilisation de la fable dans le cadre épistolaire n'est pas totalement en accord avec les principes mis en avant chez les théoriciens. Ainsi, le Pseudo-Libanios insiste plus sur le rôle esthétique de la fable :

πληρώσει δὲ τὴν εἰς ἐπιστολάς χάριν ἱστοριῶν τε καὶ μύθων μνήμη καὶ παλαιῶν συγγραμμάτων καὶ παροιμιῶν εὐστόχων καὶ φιλοσόφων δογμάτων χρήσις, οὐ μέντοι γε ταύτην διαλεκτικῶς προσκατέον (Pseudo-Libanios, 50 Foerster)⁵.

De manière générale, Fronton, tout en respectant certains préceptes, pratique une sélection et une interprétation assez libres des éléments topiques du cadre épistolaire ; ainsi, les motifs littéraires, conseillés par les théoriciens, sont généralement présents dans la correspondance, mais les principes de la non-argumentation et donc de la non-persuasion, exigés par le Pseudo-Libanios et les autres théoriciens⁶, sont bien souvent contournés. L'utilisation de la fable semble suivre cette même logique.

La difficulté de l'utilisation de la fable par Fronton ne réside cependant pas tant dans cette transgression superficielle des lois de l'épistolaire que dans la définition et donc l'utilisation du terme « fable » dans la correspondance. Il est dès lors important, avant d'analyser en détail les valeurs transmises par la fable et le rôle de ce mécanisme littéraire, de déterminer ce que Fronton entend par *fabula*. Un bref survol des occurrences du terme dans l'ensemble de la correspondance devrait nous permettre de mieux saisir ce que furent la conception et la pratique frontoniennes de la fable.

4. B. E. PERRY, « Demetrius of Phalerum and the Aesopic Fables », *TAPhA* XCIII (1962), p. 342.

5. « La mention d'histoires et de fables, l'emploi de récits antiques, de justes proverbes et de doctrines philosophiques, s'ils ne sont pas utilisés comme des arguments, rempliront de charme les lettres. »

6. Par ex., Démétrios, 228 ; 230 et 231.

Le terme *fabula* dans la correspondance

Comme l'a bien souligné R. F. Adrados⁷, les termes *fabula* et *apologus* recouvrent dans l'Antiquité une réalité large et mal définie, semblable à celle de la dénomination moderne de fable. Ainsi, *fabula* peut désigner n'importe quelle narration, histoire, mythe, tradition, trame d'un récit théâtral⁸. Dans la littérature latine, les exemples montrent cependant que le terme trouve son unité dans une certaine notion de fiction : chez Tite-Live et Tacite, par exemple, *fabula* désigne une rumeur incertaine, une tradition non attestée⁹.

La plupart des mentions de la fable dans le corpus frontonien sont régies par les mêmes principes : l'emploi du terme *fabula*, avec tout ce qu'il peut avoir de vague dans l'Antiquité, se révèle cohérent avec une certaine idée de la fable. Ainsi, même les occurrences qui paraissent de prime abord sans lien avec la narration à caractère fictif et ludique qui possède un double niveau de lecture – définition la plus courante du genre¹⁰ – apparaissent, en définitive et en grande partie, conformes à l'utilisation admise du terme.

Ainsi, certaines utilisations du terme *fabula* ne demandent que peu d'explications ; sa présence pour désigner la fable de la vigne et de l'yeuse (*De el.*, V, 4-5), l'évocation, sans étiquette, de la fable de la mule (note marginale à l'*Ad V.*, II, 13) ne nécessitent pas une longue exégèse : les récits arboricole et animalier possèdent un contenu et une forme qui les mettent en parfait accord avec la définition traditionnelle de la *fabula*. Toutefois, certains autres passages, bien que la nature de fable ne soit pas remise en question, soulèvent nombre de questions sur ce qui constitue pour Fronton un sujet de fable.

7. R. F. ADRADOS, *op. cit.* (n. 1, 1999), p. 3-5.

8. Cicéron, *De inventione*, I, 39 ; *De oratore*, 193 ; *Orator*, 65 ; *Brutus*, 71 ; 229 ; Tite-Live, I, 11, 8 ; Horace, *Épîtres*, I, 13, 9 ; Tacite, *Dialogue*, II, 1 ; XXIX, 1.

9. Certains auteurs mettent l'emphase sur l'aspect fictif ou sur le caractère exhortatif de la fable (cf. B. E. PERRY, « Fable », *Studium generale* 12 [1959], p. 18 ; R. F. ADRADOS, *op. cit.* [n. 1, 1999], p. 23, pour les références). Il semble que la vision frontonienne se rapproche plus de celle d'Aulu-Gelle (II, 29, 1), qui souligne le charme, l'agrément et le caractère fictif, mais néanmoins instructif, des ouvrages d'Ésope.

10. Hermogène, 2, 3-4 ; Ælius Théon, 72, 27.

Mythe et fable

La première de ces mentions fait partie de la digression théorique sur les éloges paradoxaux au début de la *Laus fumi et pulueris* :

*Fabulae deum uel heroum tempestiue inserendae, item uersus congruentes et proueria accommodata et non inficete conficta mendacia, dum id mendacium argumento aliquo lepido iuuetur (L. f., 3)*¹¹.

Cette prescription est d'ailleurs observée par Fronton lui-même lorsqu'il place à la fin de son éloge du repos la fable du Sommeil (*De f. a.*, III, 9-13), où le terme *fabula* est aussi utilisé : *nuncquoque, si tibi fabulam breuem libenti est audire, audi* (§ 8). Le caractère de fable de ce passage est rendu manifeste par l'expression de la morale au paragraphe 13, qui prend la forme d'une exhortation au repos¹².

L'éloge paradoxal se prête bien à l'introduction de fables, puisqu'il partage avec celles-ci les aspects ludique et fictif et possède plusieurs niveaux de lecture¹³. Dans ce contexte, le problème ne se situe donc pas au niveau de la définition de la fable, mais bien au niveau de son contenu : en effet, que sont les « fables des dieux ou des héros » si ce ne sont des récits mythologiques ?

La difficulté survient encore lorsque nous abordons le passage relatif à Orphée. Par sa forme, la morale inspirée par le récit concorde avec ce que nous attendons de la fable :

*Quae fabula recte interpretantibus illud profecto significat fuisse egregio ingenio eximiaque eloquentia uirum, qui plurimos uirtutum suarum facundiaeque admiratione deuinxerit (Ad M., IV, 1, 1)*¹⁴.

Le sujet est toutefois mythologique. Ainsi, les fables du Sommeil¹⁵ et d'Orphée soulèvent le problème de la distinction entre mythe et fable.

11. « Les fables sur les dieux ou les héros doivent être insérées à point nommé, de même que les vers convenables, les proverbes appropriés et les fictions finement inventées, tant que cette fiction est secondée par quelque démonstration spirituelle. »

12. *Igitur, Marce, si quo tibi somnio hinc opus est, censeo libens dormias tantisper dum quod cupis quodque exoptas uigilanti tibi obtingat* : « Donc, Marcus, à partir de maintenant, si quelque songe t'est nécessaire, je te conseille de dormir le cœur léger jusqu'au moment où ce que tu souhaites et désires vivement te soit donné en état d'éveil. »

13. À ce propos, voir notre article, « L'éloge de la négligence de Fronton : virtuosité et construction idéologique », *Rhetorica* 20 (2002), p. 119-132.

14. « Cette fable montre certainement, lorsqu'on l'interprète convenablement, qu'il avait été un homme remarquable par son esprit et exceptionnel par son éloquence, qui aura enchaîné une multitude dans l'admiration de ses vertus et de sa faconde. »

15. On peut considérer la fable du Sommeil comme mythologique, même si la geste du Sommeil est très peu évoquée dans l'ensemble du corpus latin conservé.

Selon R. F. Adrados, la fable se distingue du mythe par une structure plus courte, plus fermée sur elle-même et plus définie ; l'auteur précise que la fable peut contenir des éléments mythiques, mais que ceux-ci sont généralement associés au thème de la nature et insérés pour la plupart dans des fables étiologiques. L'élément déterminant pour départager la fable du mythe reste le caractère satirique et critique du mode fabuleux¹⁶. On sait par ailleurs que certains écrits antiques, telles les narrations mythologiques d'Hygin, étaient considérés comme des fables, bien qu'ils ne possédassent parfois ni morale¹⁷, ni aspect ludique ; le seul aspect de la fable traditionnelle conservé est le caractère anecdotique ou fictif. Le cas frontonien est différent : bien que les modes satirique et critique ne soient pas mis en valeur dans ces passages du corpus, il n'est pas nécessaire d'exclure les récits mythologiques mentionnés de la catégorie des fables. En effet, la fable du Sommeil et le récit d'Orphée possèdent la structure attendue d'une fable, avec une morale exprimée. Dans le cas de ces récits, la réelle question ne porte pas sur la classification, mais bien sur la délimitation des contenus ; cette même interrogation surgit de façon encore plus vive lorsque l'on observe l'emploi du terme *fabula* pour désigner des récits présents chez les historiens.

Exemplum et fable

Ainsi, malgré l'état fragmentaire du texte, on peut croire que *fabula*, au paragraphe 7 du *De bello Parthico*, accompagnait la morale tirée du récit de Polycrate :

L'épisode narré par Fronton est d'ailleurs original. Pour d'autres actions attribuées au Sommeil, cf. notamment Virgile, *Énéide*, V, 835-861 ; Ovide, *Métamorphoses*, XI, 583 et s. ; Sénèque, *Hercules Furens*, 1073 et s. ; Silius Italicus, *Punica*, X, 340-350 ; Stace, *Thébaïde*, X, 84-155 ; Philon, *De somnis*, et pour une approche particulière, cf. J. BOUQUET, *Le songe dans l'épopée latine d'Ennius à Claudien*, Bruxelles, Latomus, 2001. — Pour l'association entre la fable du Sommeil et l'incantation, voir l'interprétation ésotérique d'A. RAMÍREZ DE VERGER, « La *fabula De somno* de Frontón », dans F. J. LOMAS (éd.), *Religión, superstición y magia en el mundo romano*, Cádiz, Depart. de historia antigua, 1985, p. 61-73.

16. Cf. R. F. ADRADOS, *op. cit.* (n. 1, 1999), p. 33.

17. La présence ou non d'une morale ne semble pas être, chez les théoriciens antiques, un révélateur pertinent de la nature fabuleuse d'un écrit ; Ælius Théon (72, 30) distingue ainsi deux types de fable : l'une avec morale et l'autre sans phrase conclusive.

Nam deceptus ab Oroete Perse Polycrates captusque in crucem sublatus est. Ita ei crucianti somnium expeditum <...> huius fabulae exorsus <ha>bent <...> (De b. P., 7)¹⁸.

Il est facile de concevoir ce qui rapproche les événements entourant la fin du tyran de Samos de la fable : la perte et le retour de l'anneau, ainsi que la présence du rêve suffisent à donner au récit son caractère merveilleux, voire fictif. Les péripéties de Polycrate ne possèdent cependant pas l'aspect ludique observé pour les autres récits désignés par le terme *fabula*. Ce manque devait toutefois être compensé par la conclusion morale étendue qui terminait la digression. En effet, bien que l'*épimythium* de la fable ait disparu dans une lacune, nous pouvons déduire de la suite du texte, où Fronton applique la morale à la situation particulière du peuple romain, que la synthèse voulue par une telle histoire possédait toutes les caractéristiques de la morale, qui clôt généralement la fable.

Au contraire de la fable du Sommeil et de l'exkursus sur Orphée, dont les personnages relèvent d'un certain type de fiction, les récits de Polémon et de Polycrate présentent des personnages historiques ou considérés comme tels dans l'Antiquité¹⁹. A priori, cette pratique semble révéler une confusion entre la fable et l'*exemplum*. Il est dès lors important de trouver les critères qu'utilise Fronton pour distinguer les histoires mythologiques et historiques des *fabulae*.

La proximité de la fable et de l'*exemplum* a maintes fois été soulignée²⁰ : elle découle en partie des catégories aristotéliennes qui placent la fable parmi les *exempla* fictifs (*Rhétorique*, II, 1393 a 28-31) et en partie de la difficulté d'établir une délimitation sûre entre réalité et fiction.

Habituellement, la fable se distingue de l'exemple historique par sa trame narrative développée, son espace imaginaire et sa morale énoncée. L'exemple historique, pour sa part, peut être développé ou non, mais la morale n'y est presque jamais clairement exprimée et ses sujets sont empruntés à la réalité issue du passé. La pratique frontonienne en cette matière reste difficile à cerner : en effet, dans les textes qualifiés de *fabulae* par Fronton la notion de fiction est subjective, puisque l'on y trouve à la

18. « Car, trompé par Oroetes le Perse, Polycrate, fait prisonnier, mourut sur la croix. Ainsi, par la crucifixion, le rêve fut accompli <...> Ces fables possèdent des exordes <...> »

19. Il est intéressant de remarquer que les deux récits se trouvent dans la même catégorie, les changements de mœurs ou de fortune, chez Valère-Maxime (Polémon : VI, 9 ext. 1 ; Polycrate : VI, 9 ext. 5).

20. B. E. PERRY, art. cité (n. 9), p. 18 ; A. GASCÓN-DORADO, « Fenómenos comunes en la trasmisión del exemplum y la fábula », *Habis* XVIII-XIX (1987-1988), p. 173 ; R. F. ADRADOS, *op. cit.* (n. 1, 1999), p. 22.

fois des figures mythologiques et des entités fictives, comme le Sommeil ou la vigne et l'yeuse, mais aussi des personnages historiques. De plus, le professeur n'utilise presque jamais le terme *exemplum* pour désigner le motif littéraire. Toutefois, si l'on considère à la fois les occurrences du terme employé en ce sens (*Ad V.*, II, 21 et 23 ; *De el.*, I, 3 ; *De b. P.*, 2 et 9) et la façon dont Fronton construit des fables à semblance d'*exempla*, nous pouvons souligner un fait récurrent : le terme *exemplum* désigne généralement les actions de Latins et les *exempla* eux-mêmes tirent le plus souvent leur sujet de l'histoire romaine, alors que les deux passages fabuleux traitent de situations historiques grecques. On peut donc supposer que la distance géographique et temporelle crée dans l'esprit de Fronton une distance émotive qui le pousse à classer ces événements dans la catégorie des fables. Par ailleurs, il est loisible de voir dans cette dichotomie entre l'histoire grecque et l'histoire romaine une distinction entre ludique et sérieux : l'*exemplum* trouve sa force persuasive dans l'*auctoritas* et donc dans le sérieux des personnages présentés ; la vision frontonienne semble impliquer que cette sévérité est absente de l'histoire grecque.

Il faut toutefois rappeler que les distinctions formelles sont très peu utilisées par Fronton et que la dénomination des catégories de procédés est assez générale²¹. En prenant ce facteur en compte, il est loisible de conclure que le terme fable chez Fronton ne désigne pas essentiellement une forme littéraire, mais de façon plus générale une narration relevant parfois de la fiction pure, parfois de la fiction supposée, possédant quelques aspects ludiques, ne serait-ce que dans l'écriture du passage lui-même. Si l'on excepte pour l'instant la fable de Polémon, nous pouvons aussi conclure que la fable frontonienne s'accompagne toujours d'une morale. C'est cette caractéristique précise qui semble distinguer la fable des autres formes de narration, mythe ou *exemplum* : la fable est une narration morale, peu importe l'origine des sujets. Ainsi, bien que la fable dans le corpus frontonien ne soit pas en total accord avec le modèle littéraire tel que présenté dans les recueils de fables ésoques, l'appartenance de ces passages à cette catégorie de motifs littéraires n'est pas à remettre en question : si Fronton percevait ces récits comme des fables et les rapprochait de ce motif littéraire par l'emploi persistant du même terme, il est évident que l'orateur appréhendait et traitait ces récits sous l'angle fabuleux.

21. Cf., pour la difficulté de définir les catégories de procédés, A. RAMÍREZ DE VERGER, art. cité (n. 15), p. 61-63.

La morale de la fable : analyse des valeurs transmises

Grâce aux délimitations opérées plus haut, nous pouvons arrêter un choix et classer un corpus de fables à l'intérieur de la prose frontonienne ; il semble logique pour l'analyse de regrouper les fables selon leur contenu : d'une part, les fables essentiellement animalières et arboricoles (mule et lyre : note marginale à l'*Ad V.*, II, 13 ; vigne et yeuse : *De el.*, V, 4-5 ; naissance de la musique : *De el.*, IV, 2-5) et, d'autre part, les fables mettant en scène des personnages légendaires (Léandre et Héro : *Ad M.*, III, 14, 4-5 ; le Sommeil : *De f. a.*, III, 9-13 ; Orphée : *Ad M.*, IV, 1, 1-2) ou historiques (Polémon : *Ad M.*, II, 2, 5 ; Polycrate : *De b. P.*, 5-7). Notre propos sera d'observer d'abord, dans leur particularité, chacune des fables et chacun des groupes de fables pour tenter de tirer des conclusions générales sur l'utilisation de ce motif littéraire dans l'argumentation de l'orateur.

Les fables animalières et arboricoles

Les fables animalières et arboricoles posent plusieurs problèmes d'interprétation. Ainsi, l'allusion à la fable de la mule est énigmatique : *scilicet de facundiae mulo taceo : lyrae impar appellatur* (*Ad V.*, II, 13)²². Cette mention est insérée dans un passage hautement lacunaire de l'*Ad Verum*, II, où l'orateur évoquait, semble-t-il, l'importance de la parole dans le droit antique comme dans le pouvoir de l'empereur. Les grandes lacunes, une dizaine de lignes, qui séparent la fable de la mule et la suite du développement rendent incertaines toutes conclusions sur leur lien avec la fable. Toutefois, l'utilisation du terme *facundia* révèle que le passage n'est pas une digression sans lien avec l'éloquence.

Ce lien établi entre la lyre et l'éloquence était déjà sensible dans la fable de Phèdre mettant en scène les deux éléments. La fable (*Asinus et lyra*, A, 12) raconte l'histoire d'un âne qui découvre l'instrument de musique, mais ne peut l'utiliser ; la morale souligne l'incapacité des sots, que l'âne reconnaît lui-même, à utiliser les choses mises à leur portée : *sic saepe ingenia calamitate interdicunt*. Le proverbe mettant en scène un âne et la lyre va encore plus loin en ce sens : l'expression désignait un être grossier, insensible aux beautés en général et incapable d'apprécier l'art en particu-

22. Cette fable prend la forme dans la correspondance d'une simple mention de la deuxième main reproduisant, si ce n'est le texte exact, du moins l'essence du passage frontonien : « Évidemment je ne parle pas de la mule de l'éloquence : on dit qu'elle ne sait que faire de la lyre. » Ælius Théon (76, 15) note que l'on peut parfois omettre l'exposition de la fable. L'évocation de la mule semble une expression de ce procédé rhétorique. Cf. aussi M. NØJGAARD, *La fable antique*, Copenhague, Arnold Busck, 1967, p. 27.

lier²³. Cette association entre fable et proverbe n'est pas étonnante : le fait est assez courant et naturel dans l'Antiquité. En effet, comme la fable animalière se construit sur une association entre un trait de caractère et un animal²⁴, par exemple la ruse et le renard, il est fréquent de trouver, en version abrégée, les mêmes caractérisations dans le proverbe²⁵. L'insensibilité de l'âne à la lyre est attestée chez Élien (*Animaux*, X, 28), qui dit tenir ce renseignement de Pythagore ; Varron avait composé une satire sur le sujet (fr. 348-369) ; Plutarque (*Banquet des Sept Sages*, 150 e-f), à travers la bouche d'Ésope, rappelle que les flûtes étaient fabriquées d'os d'âne et souligne l'étonnant de ce fait en regard de l'inaptitude de l'animal aux arts. Les remarques de Jérôme (*asino quippe lyra superflue canit ; reuertimur ad nostros bipedes asellos, et in eorum aurem bucina magis quam cithara concrepamus : Lettres*, XXVII, 1 et 3) sont, de toutes les occurrences du proverbe, celles qui se rapprochent le plus de l'utilisation frontonienne²⁶. Le passage frontonien fait, de toute évidence, référence à la fois à la fable de Phèdre et à l'expression proverbiale.

Dans l'évocation frontonienne, la formulation (*facundiae mulus*) paraît viser une personne en particulier ; la suite du passage, où l'auteur cite Caton, Gracchus et Cicéron, semble confirmer que l'allusion à la mule était une attaque *ad hominem*. Le peu d'éléments fournis ne nous permet pas d'identifier la personne visée. Il est cependant vraisemblable que le trait s'insérait dans une rétrospective de la valeur de la parole et du style oratoire.

On peut dès à présent souligner un trait de la fable animalière et arboricole dans le corpus frontonien : ces récits ou évocations sont toujours utilisés en référence avec la rhétorique. Il en va ainsi de la fable du *De eloquentia*, IV, 2-5. Ce n'est pas cependant le seul trait qui rapproche les deux passages : malgré la minceur du corpus mis à notre disposition, nous pouvons d'ores et déjà également souligner l'importance du thème de la musique dans les fables animalières. Nous verrons que cette thématique, bien que forcément présente dans la fable d'Orphée, est utilisée de façon différente dans les fables qui relèvent du corpus légendaire. Il est possible d'avancer que la forte présence de la musique découle de deux facteurs : d'abord, le lien évident que l'orateur tisse entre la voix humaine et les bruits d'autres sources (le chant des oiseaux, dans le *De eloquentia*, IV ; la

23. La même association se trouve dans les récits mythologiques de l'Antiquité : l'attribution par Apollon d'oreilles d'âne à Midas en est un exemple probant.

24. Cf. Hermogène, 2, 5-6 ; R. F. ADRADOS, *op. cit.* (n. 1, 1999), p. 158.

25. Le fait est souligné par Dion Chrysostome, LXXII, 13.

26. Le proverbe est aussi présent avec les mêmes valeurs chez Boèce, *Consolation de la philosophie*, 8.

lyre, dans l'*Ad Verum*, II) ; ensuite, la valeur centrale donnée au terme μουσική dans la définition des images ; en effet, le terme sert à qualifier les images désirables pour Fronton et probablement la parole civilisée, la science oratoire ²⁷.

Le début du *De eloquentia*, IV, où l'on trouve la fable de la naissance de la musique, semble ainsi une autre leçon sur l'importance de l'éloquence :

At uocis modulatae amatores primas audisse feruntur uernas aues luco opaco concinentes. Visa sunt perdulcia audiri auium murmura <...> plures nollent affecti. Post pastores suis modulati recens repertis fistulis se atque pecus oblectabant : uisae fistulae longe auibus modulatiores ²⁸.

Il faut souligner la rareté de ce récit étiologique chez les auteurs anciens. La tradition veut généralement que l'origine de la musique se confonde avec l'invention des premiers instruments : ainsi, chez le Pseudo-Plutarque (*De musica*, 3), la présentation des origines de la musique commence par la création de la citharodie par Amphion. Les auteurs accordent parfois une origine mythologique à la musique, mais ils ne remontent jamais plus loin que l'invention des instruments. Ainsi, certains récits donnent à la musique une origine divine, mais le schéma est toujours le même : la musique n'existe pas par elle-même, elle se confond avec les outils utilisés, le plus souvent la flûte et la variété d'instruments à corde (lyre, cithare, etc.).

Cette tradition selon laquelle les hommes inventèrent la musique en écoutant le chant des oiseaux est aussi présente chez Lucrèce (V, 1379-1435). La mention de l'auteur épicurien en *De eloquentia*, IV, 4, laisse songer que l'emprunt était volontaire, si ce n'est direct. Le passage de Lucrèce sert bien sûr à montrer le bonheur qui habitait les hommes de l'Âge d'or et quelles inventions pervertirent ce bien-être. Sans être une dénonciation de la musique, le récit de Lucrèce se veut cependant un rappel de la nécessité des bonheurs simples ; pour le philosophe, les plaisirs issus de la nature sont les plus sains et les moins dangereux. Cela explique la présence de cette tradition plaçant à l'origine de la musique, non pas un musicien, un dieu, un héros ou un homme, mais le chant des oiseaux, c'est-à-dire la nature elle-même. Il semble que les atomistes soient les instigateurs de cette conception, comme le suggère l'attribution de ce récit à

27. Cf. *Ad M.*, II, 3, 3.

28. « Mais on dit que les amateurs de voix mélodieuses écoutèrent en premier les oiseaux printaniers chantant dans un bois sombre. Les murmures des oiseaux semblèrent très doux à leur oreille <...> plusieurs ne voulurent pas être approchés. Ensuite, les bergers se divertirent et divertirent leurs troupeaux grâce au son mélodieux de la flûte récemment inventée : la flûte leur parut beaucoup plus mélodieuse que les oiseaux. »

Démocrite par Plutarque (*De la rationalité des animaux*, 974 a). Il est donc possible que les visées entrevues chez Lucrèce soient le reflet de la pensée des premiers atomistes : l'observation de la nature crée les arts ; la fidélité à la nature guide la conduite du sage.

Quoique la figure du sage soit absente de la pensée frontonienne, on peut cependant considérer que l'orateur adoptait en partie la doctrine exprimée par ce postulat : dans l'ensemble de sa correspondance, Fronton établit une association, d'une part, entre la Nature et la parole civilisée²⁹ et, d'autre part, entre la musique et la voix humaine. Il est ainsi loisible de déduire que la fable insistait sur l'origine naturelle de l'éloquence. Toutefois, la fable de l'origine de la musique constitue le premier stade d'une gradation de bruits, présentée dans l'ensemble de l'écrit, qui aboutit à la métaphore de la flûte et de la trompette. Or cette métaphore musicale représente l'essence de la vision frontonienne de la rhétorique impériale ; Fronton ne peut donc rejeter l'évolution des sons : il serait étonnant que la fable de la naissance de la musique soit une évocation nostalgique de la pureté primitive. Dès lors, bien qu'il s'inspire de l'antécédent de Lucrèce, le récit ne reprend pas l'ensemble des thèmes utilisés par le poète. Il faut donc analyser le rapport de la fable avec les autres éléments du *De eloquentia*, IV, pour tenter de cerner au plus près toutes les implications de l'usage de cet argument fabuleux.

L'état fragmentaire des éléments rend difficile l'analyse : bien qu'il existe un rapport lexical entre les deux parties du développement, il ne semble pas y avoir de lien logique qui ferait de ce passage une argumentation construite. Pourrait-on croire que la fable des origines de la musique n'est pas l'introduction de la métaphore musicale, que l'une est reliée à l'autre par un simple rapprochement sémantique, opérée dans l'esprit de Fronton entre le naturel de la parole et la force musicale de l'éloquence ? En effet, pour qu'il y ait cohérence dans l'argumentation, il faudrait conclure à une équivalence entre ceux qui sont charmés par les chants mélodieux des oiseaux et ceux qui fuient l'éloquence, séduits par les murmures de la philosophie. En regard des conclusions qu'apporte l'analyse de l'image de la flûte et de la trompette³⁰, cette équivalence ne serait pas étonnante. En effet, le champ sémantique de la flûte, soulignons-le, peut embrasser à la fois la prose érudite, caractéristique du II^e siècle latin et grec, et la dialectique, dont l'un des aspects, selon Fronton, est le manque de force. Nous serions donc en présence, non seulement d'une

29. Cf. notre article sur l'éloge de la négligence cité *supra*, note 13.

30. Cf. notre article, « La flûte, le général et l'esclave : analyse de certaines métaphores rhétoriques chez Fronton », *Phœnix* 55 (2001), p. 108-123.

autre démonstration du naturel de la parole, mais également d'une prescription voulant que la parole ne soit pas primitive, brute, dépourvue d'ornements : la parole civilisée, la rhétorique, l'emporte sur les autres modes d'expression et de communication. La preuve en est que les hommes peu talentueux supportent les éclats de la poésie, représentée par Accius, Ennius et Lucrèce³¹, mais se réfugient dans la philosophie lorsque tonnent les voix de l'art oratoire, incarnées par Caton, Salluste et Cicéron. La fable de la naissance de la musique mène donc à une réitération de l'opposition, répandue dans la correspondance frontonienne, entre la rhétorique et la philosophie.

La fable de la vigne et de l'yeuse reprend le même antagonisme de façon plus claire. Mise sous l'égide de Denys le Petit, maître de Fronton, la fable, dit l'orateur dans son introduction (*De el.* V, 4), fut écrite pour dénoncer les pratiques des philosophes ; le développement au paragraphe 4 semble montrer que la raillerie a pour objet les pratiques des écoles de philosophie :

In eos quoque meus magister Dionysius Tenuis arte compositam fabulam protulit de disceptatione uitis et arboris ilicis : Vitis se ante ilicem ferebat, quod suauißimum fructum hominum conuiuui et Osiris altaribus crearet : idem dulce esu, idem haustu iucundum, tum se maiore cura quam Cleopatram reginam ornari, comptius quam Laidem formosam. Pampinos suos ita pulchros esse, ut necterentur ex eis Libero thyrsi, corona Sileno, Nymphis Bacchisque redimicula. Ilicem esse horridam, infructuosam, inamabilem ; creare boni aut amoeni numquam quicquam praeter glandem [...] (*De el.*, V, 4-5)³².

La signification précise de cette fable, dont la fin est tronquée, reste obscure : la vigne représente-t-elle la philosophie ou la rhétorique ? Quelles caractéristiques des deux plantes étaient comparées ? Le début de la nar-

31. On se rappellera que le refuge traditionnel de ceux qui n'ont pas le talent pour pratiquer la rhétorique se trouve dans la poésie, comme le mentionne Tacite : *sed tecum mihi, Materne, res est, quod, cum natura tua in ipsam arcem eloquentiae ferat, errare maus et summa adepturus in leuioribus subsistis* (*Dialogue*, X, 5 : « Mais j'en ai contre toi, Maternus, parce que, alors que ta nature te porterait vers la citadelle même de l'éloquence, tu préfères errer et, capable d'atteindre les plus hauts sommets, tu t'arrêtes sur les terrains plus lisses. »).

32. « Contre eux aussi, mon maître, Denys le Petit, présenta une fable écrite avec art, bien agencée, sur le débat entre la vigne et l'yeuse : la vigne se plaçait devant l'yeuse parce qu'elle produisait, pour les festins des hommes et les autels d'Osiris, le plus agréable des fruits : en même temps doux à manger, en même temps agréable à boire ; ensuite, parce que, avec de plus grands soins, elle était parée que la reine Cléopâtre, que la belle Laïs. Ses pampres étaient si beaux qu'on en tressait des thyrses pour Liber, une couronne pour Silène, des bandeaux pour les Nymphes et les Bacchantes. L'yeuse était rugueuse, stérile, indigne d'être aimée ; elle ne produisait jamais rien de bon ou d'agréable, excepté des glands. »

ration, *uitis se ante ilicem ferebat*, laisse penser que la conclusion comportait un retournement de situation et que la vigne vantarde représente de fait la philosophie. F. Portalupi a pensé que la vigne symbolise la rhétorique, l'yeuse la dialectique³³. Bien que cette hypothèse ne soit pas à exclure – il est en effet évident que l'absence de la morale rend toute conclusion certaine impossible –, il est difficile, en regard des valeurs généralement attribuées par Fronton à la philosophie et à la rhétorique, de déceler dans la vigne les concepts associés à la rhétorique. Il faut par ailleurs prendre en compte la vision négative associée à la vigne en un autre passage : lorsque Fronton évoque le crime de Lycurgue³⁴ et le compare à l'ablation de l'éloquence, le deuxième geste est perçu comme plus grave ; quant à la destruction des vignes par Lycurgue, l'auteur la considère comme un moindre mal puisque, dit-il, le vin est néfaste à l'homme : *multis profecto gentibus ac nationibus profuisset uinum undique gentium exterminatum* (*De el.*, II, 12). Mais on ne saisit guère ce que possèdent en commun ici la démesure dionysiaque, les soins attentifs, les fruits enivrants et l'ascèse philosophique recherchée par Marc Aurèle, ni en quoi l'yeuse, arbre sacré, mais dont les glands sont néanmoins une nourriture primitive, possède des caractéristiques de la rhétorique.

Bien que la structure agonistique soit présente dans de nombreux récits ésopiques³⁵, aucune fable latine, à notre connaissance, ne reprend ces deux mêmes personnages. C. R. Haines cherchait le modèle frontonien dans la parabole des arbres qui élisent un roi (*Juges*, IX, 8), bâtie sur le même modèle que la fable ésopique des arbres et de l'olivier (Ésope, 252 Ch)³⁶. Mais le schéma de la parabole, qui regroupe plusieurs types d'arbres, ne saurait se comparer à cette fable établissant une dichotomie entre deux plantes. Les fables dont la structure se rapproche le plus du récit frontonien sont celles qui mettent en scène la comparaison entre divers arbres.

Le premier de ce groupe de fables présente l'altercation entre le sapin et la ronce (Ésope, 101 Ch ; Callimaque, *Iambes*, II) : le sapin se vante d'être utile aux hommes, d'être beau et grand, la ronce lui rétorque qu'elle ne subit pas, quant à elle, le supplice de la hache. Babrius (64 : 304 *Aesopica*) et Avienus (19) reprennent en essence la même fable et, sous-

33. F. PORTALUPI, *Marco Cornelio Frontone*, Giappichelli, Turin, 1961, p. 76.

34. On peut également croire que l'évocation du geste de Lycurgue rappelle un fait plus contemporain, celui de l'interdiction par Domitien de planter de nouveaux cepes et de l'incitation à arracher les anciens. Cf. Philostrate, *VS*, 520 ; *VA*, VI, 42.

35. C'est même le type canonique de la fable selon R. F. ADRADOS, *op. cit.* (n. 1, 1999), p. 151.

36. C. R. HAINES, *The Correspondence of Marcus Cornelius Fronto*, II (Loeb Classical Library, 113), Cambridge (MA) - London, 1919-1920, p. 366.

entendue ou exprimée, la même morale : si le grand homme a plus d'honneur, l'humble encourt moins de dangers. Bien que la notion d'utilité soit latente dans la fable frontonienne, la morale simple tirée par les fabulistes du récit du sapin et de la ronce ne semble pas convenir pour illustrer le débat entre rhétorique et philosophie incarnées par la vigne et l'yeuse.

Les mêmes éléments sont parfois enchâssés dans une structure plus complexe et plus proche de l'interprétation frontonienne. Ainsi, chez Ésope (324 Ch) et dans les manuscrits Augustanus, Vindobonensis et Accursianus (233 H), les personnages sont multipliés : chez Ésope, querelle entre le grenadier, le pommier et l'olivier, avec une incitation au calme lancée par la ronce ; débat entre le grenadier et le pommier avec la même intervention de la ronce dans les manuscrits³⁷. Même si les circonstances paraissent semblables, les fables mettant en scène plusieurs arbres possèdent généralement une autre morale ; l'*épimythium* sert surtout à stigmatiser l'intervention de la ronce : « ceux qui ne valent rien s'efforcent d'être quelque chose », conclut le fabuliste, critiquant non pas la querelle entre semblables, mais bien l'effronterie des humbles.

Il est important de faire ressortir de ces métamorphoses de la fable quelques points de comparaison : d'abord, alors que le récit du sapin et de la ronce implique une dépréciation de l'utilité, la comparaison, dans les autres fables arboricoles, s'établit toujours sur la fertilité (περὶ εὐκορπίας) ou la beauté (περὶ κάλλους) ; ensuite, ces fables ne présentent pas l'issue du débat : la querelle reste pendante et la morale pose comme principe que les deux ou trois arbres impliqués sont de toute façon supérieurs à la ronce. L'absence de prise de position du fabuliste paraît dans ce cas étonnante, en regard de la récurrence de ce trait dans les récits assyriens et dans les autres fables agonistiques³⁸. En effet, lorsque deux éléments sont confrontés ou comparés, la morale décerne couramment la palme à un vainqueur ; cette pratique révèle généralement les vertus défendues dans le corpus fabuleux : le plus fort l'emporte sur le plus faible ; il faut respecter sa nature et autres morales issues du bon sens commun³⁹.

37. Selon C. J. BRUNNER (« The Fable of the Babylonian Tree. Part I : Introduction », *Journal of Near Eastern Studies* 39 [1980], p. 191-202), les fables dans lesquelles sont mis en opposition un arbre et un autre élément sont originaires du Moyen-Orient antique. Il est vrai que la fable de l'*Arbre babylonien*, qui se vante de surpasser la chèvre par ses grandes qualités, possède bon nombre de points communs avec les fables comparant deux, trois ou quatre arbres.

38. Cf. M. NØJGAARD, *op. cit.* (n. 22), p. 298.

39. M. NØJGAARD, « La moralisation de la fable : d'Ésope à Romulus », dans *La fable* (Entretiens sur l'antiquité classique de la Fondation Hardt, XXX), Genève, Vandoeuvres, 1984, p. 225-226 : « Le monde de la fable antique ignore les valeurs de

Il est par ailleurs évident que la fable frontonienne, qui se voulait une allégorie du débat entre rhétorique et philosophie, ne pouvait pas se conclure par l'une des deux morales énoncées plus haut. Bien que son modèle soit vraisemblablement ces fables traditionnelles, ni la vigne ni l'yeuse ne peut être identifiée à la ronce et l'intervention postérieure d'une ronce dans le récit semble peu probable. La conclusion de la fable devait être une reconnaissance de la supériorité de l'un des arbres sur l'autre, cet arbre devant être celui qui représentait la rhétorique. Ce type de morale où l'un des opposants reconnaît son infériorité, bien qu'absente des fables arboricoles grecques ou latines qui nous furent transmises, est explicite dans la fable assyrienne de la brebis et de la vigne : reconnaissant qu'elle ne peut concurrencer la vigne, la brebis conclut qu'il est grand de reconnaître la grandeur des autres⁴⁰. Avant que de conclure toutefois à une structure similaire de la fable frontonienne, il convient de définir plus avant les qualités prêtées à la vigne et à l'yeuse afin, d'une part, d'identifier les représentants respectifs de la philosophie et de la rhétorique et, d'autre part, de circonscrire les aspects sur lesquels se fonde la comparaison.

Les deux plantes utilisées, vigne et yeuse, possèdent l'une et l'autre des qualités certaines qui les font entrer dans la catégorie des *arbores felices*⁴¹. Mais, la fable de la vigne et de l'yeuse semble surtout comparer l'utilité sociale des deux plantes et donc des deux disciplines étudiées. En effet, le ramage de l'yeuse était utilisé pour le tressage des couronnes civiques⁴², son bois pour la confection d'essieux ou de meubles⁴³, ses glands pour la nourriture dans les périodes de crise⁴⁴ ; au contraire, tout dans la vigne semble dévolu à la satisfaction des plaisirs, tout semble superflu : on voit d'ailleurs l'écart qui sépare la couronne dionysiaque de la couronne acquise par celui qui a défendu sa patrie. Ainsi, la fable illustrerait la conception générale de Fronton sur la philosophie : certes cette discipline est d'essence divine – d'où la présence dans la fable du cortège des Bacchantes –, mais elle est trop éthérée pour avoir quelque utilité dans le monde des hommes ;

la justice et de la vertu ; elle n'admet comme valeurs positives que la force et la ruse. En ce sens, la fable n'est ni morale ni immorale [...] La tâche des auteurs pédagogues a consisté à inscrire le monde de la fable, où domine le jeu sauvage des instincts, dans le monde social, qui n'est viable que si l'homme apprend à dominer ces instincts. »

40. Cf. C. J. BRUNNER, art. cité (n. 37), p. 197 et 302.

41. *Ad Am.*, II, 7, 14 ; Cf. J. M. ANDRÉ, « *Arbor felix, arbor infelix* », dans *Hommages à J. Bayet*, Bruxelles, Latomus, 1964, p. 36-37.

42. Aulu-Gelle, V, 6.

43. Pline, *HN*, XVI, 229.

44. Cf. J. M. ANDRÉ, *L'alimentation et la cuisine à Rome*, Paris, « Les Belles Lettres », 1961, p. 57, 66, 85 et 139. D. B. LEVINE, « Acorns and Primitive Life in Greek and Latin Literature », *Classical and Modern Literature IX* (1988-1989), p. 87-95.

la rhétorique en revanche, bien qu'issue elle aussi d'entités supérieures, la Fortune et la Nature, est essentiellement humaine et nécessaire à la vie sociale. La même idée est réitérée plusieurs fois au sein de la correspondance, notamment en *Ad Amicos*, I, 2 : αὐτή (*scil.* la culture rhétorique) γὰρ δοκεῖ μοι ἀνθρωπίνη τις εἶναι τῶν φιλοσόφων θεία τις ἔστω.

Si l'état lacunaire du texte ne permet pas de saisir toutes les implications que la fable devait contenir à l'origine, il semble que nous puissions ajouter à la notion d'utilité prêtée à l'yeuse, telle que nous l'avons déjà définie, l'idée d'activité, même si le terme peut paraître paradoxal lorsqu'il est appliqué au domaine végétal. En effet, dans la description de la vigne, que nous possédons dans son intégralité, Fronton évoque la passivité totale de cette plante : son fruit est mangé et bu, elle est soignée et tressée ; rien n'est exigé de la vigne que d'être elle-même, alors que – la suite de la fable devait l'exprimer – l'yeuse, bien que rébarbative, travaille pour l'homme. L'orateur faisait probablement le parallèle entre la facilité de la philosophie, où tout est subi, et le travail nécessaire dans la rhétorique, où tout est construit.

La fable arboricole et les fables animalières présentent donc des caractéristiques communes, surtout dans les visées qu'elles servent. Ainsi, bien que le corpus ne soit pas étendu, nous pouvons conclure à l'utilisation constante de ce type de fable dans des contextes rhétoriques et, qui plus est, de défense de la rhétorique. L'allusion à l'âne, par sa brièveté, ne permet pas de statuer sur la présence ou non de buts défensifs. Le caractère négatif de l'allusion pourrait laisser croire que, dans cette évocation de la rhétorique, se dissimulait une attaque de la philosophie. La structure des autres fables de ce groupe suggère une telle association. Ainsi, la morale de la fable des oiseaux pourrait s'appliquer assez bien à la comparaison entre la vigne et l'yeuse : ces fables visent les philosophes qui ne reconnaissent pas l'importance de la rhétorique. Puisque ces deux derniers passages se construisent en essence sur les mêmes oppositions, il ne serait pas absurde de croire que l'allusion à l'âne présentait les mêmes valeurs. Il est donc loisible de conclure que la fable animalière et arboricole sert chez Fronton un but unique : montrer la prééminence de l'éloquence.

Les fables légendaires et historiques

Certaines *fabulae* légendaires (les fables d'Orphée et du Sommeil) et une *fabula* historique (la fable de Polémon) reproduisent le même schéma, défendent des opinions semblables. Seuls les récits de Polycrate et de Léandre semblent découler d'une autre logique. L'originalité de la fable de Polycrate en regard du corpus s'explique fort bien par sa présence à

l'intérieur d'un ouvrage à tendances historiques. Le *De bello Parthico* est l'un des écrits frontoniens qui respectent le plus les impératifs génériques : les thèmes chers à Fronton s'effacent devant une topique plus rigide et plus traditionnelle, l'argumentation évolue autour d'une idée patriotique de grandeur. Ce cadre historique explique en partie l'originalité des visées de la fable de Polycrate : le récit sert en effet à démontrer les dangers d'une prospérité trop uniforme et se veut une exhortation à la confiance dans les variations du destin pour Marc Aurèle. Polycrate est donc un contre-exemple.

La fable de Léandre et Héro est aussi utilisée de façon négative : les deux amants sont les modèles à ne pas imiter ; l'orateur déteste, dit-il, les récits où les amoureux laissent leurs amants courir des dangers. Cette lettre, l'*Ad Marcum*, III, 14, comporte d'ailleurs deux expressions de ce principe : l'image de l'amoureux voyant sa belle venir à sa rencontre par un chemin dangereux et le récit de Léandre et de Héro (§ 4). La morale de la fable, qui conclut la lettre, exprime l'amour gratuit et bienveillant du professeur pour le jeune Prince. Ce type d'amour est souvent associé dans le corpus frontonien à la parole⁴⁵ ; l'éloquence est cependant absente de ce récit, tout comme elle s'éclipse au profit de la pensée nationale dans le *De bello Parthico*. Pour la fable de Léandre et d'Héro, on ne peut invoquer, pour expliquer pourquoi elle se pose comme contre-exemple, des raisons génériques, puisque le récit fabuleux est inséré dans un cadre essentiellement épistolaire, sans visées autres que l'expression de l'amitié unissant les deux correspondants. Peut-on par ailleurs supposer que Fronton établissait, en dehors des contraintes de genre, des critères d'origine dans l'utilisation des fables ? que l'orateur traitait et utilisait différemment les fables issues de la littérature dramatique et celles issues de la mythologie et de l'histoire ? On pourrait citer à l'appui de cette thèse l'évocation du soldat fanfaron (*Ad Amicos*, I, 6, 1-2), elle aussi issue d'un contexte théâtral, qualifiée de fable par Fronton, mais ne servant pas à défendre les idéaux frontoniens⁴⁶. Dès lors, ces deux exemples, la mention du soldat fanfaron

45. Cf. A. PLANTERA, « Osservazioni sulle commendatizie latine da Cicerone a Frontone », *Annali della Facoltà di magistero dell'Università di Cagliari* II (1977-1978), p. 5-36, et en dernier lieu, A. BÉRENGER-BADEL, « Les critères de compétence dans les lettres de recommandation de Fronton et de Pline le Jeune », *REL* 78 (2000), p. 164-179.

46. *Numquam cessavit in uesperum usque fabulas nectere itinerum tuorum et disciplinae ad priscum morem institutae ac retentae. [...] Prorsus ut nullus miles Plautinus de suis quam hic de tuis uirtutibus gloriosius praedicaret nisi quod Plautus de suo milite cum lepore, hic de te cum amore et cum summa fide* : « Il ne cessa jamais jusqu'au soir d'enchaîner les histoires sur tes itinéraires et sur la discipline que tu avais rétablie et maintenue selon les anciennes mœurs. [...] Comme aucun soldat de

et le récit de Léandre et Héro, tendraient à montrer que la source de la fable influence la manière de l'utiliser. La raison de cette distinction paraît simple : la fable traditionnelle utilisait des éléments caractérisés pour montrer des comportements à adopter ; l'*exemplum*, bien que rarement négatif, présente cette possibilité d'être utilisé à la fois comme exhortation et comme dépréciation ; la fable issue de contextes comiques ou dramatiques était, si l'on peut dire, vierge de caractère moral. Dès lors, on saisit la différence établie entre l'utilisation de la fable traditionnelle, qui généralement enseigne les comportements à adopter, et l'utilisation de la fable théâtrale, dont l'emploi dans un contexte argumentatif ou démonstratif peut servir plusieurs buts. Le récit de Léandre et Héro, comme l'évocation du soldat fanfaron, est dépourvu des visées complexes qui président à l'écriture des autres fables.

Il est donc dès à présent possible de souligner deux emplois distincts de la fable dans la correspondance frontonienne : bien que l'ensemble des passages de notre corpus possède des fonctions exhortatives, les fables qui ne servent pas la rhétorique mais d'autres valeurs sont généralement des exemples à ne pas suivre.

La fable de Polémon semble entrer dans les deux catégories : à la fois critique littéraire et avilissement de la philosophie, l'emploi de la citation d'Horace est manifestement inclus dans un contexte de défense de la rhétorique, mais il serait surprenant que l'orateur présente Polémon, le philosophe, comme un exemple à suivre.

L'introduction du passage, *pro Polemone rhetore, quem mihi tu in epistula tua proxime exhibuisti Tullianum, ego in oratione, quam in senatu recitavi, philosophum reddidi nisi me opinio fallit, peratticum* (*Ad M.*, II, 2, 5), insinuerait que le propos relève de la critique littéraire. Cependant, sous couvert de jugement sur le style, Fronton montre que la distance séparant le rhéteur cicéronien – *rhetor Tullianus*, l'orateur classique – du philosophe attique – *philosophus peratticus*, le penseur préoccupé de pureté stylistique – est assez minime ; ainsi, selon l'angle sous lequel on analyse le discours, un même auteur peut se voir accoler les deux étiquettes. On remarquera que, dans cet échange de points de vue, Marc Aurèle, le philosophe, juge Polémon comme un rhéteur et que Fronton, le professeur de rhétorique, le juge comme un philosophe. Le fait s'explique de deux façons : on peut considérer que, après la critique acerbe de Polémon faite par Marc Aurèle (*Ad M.*, II, 10), ni l'un ni l'autre des correspondants ne

Plaute ne le fit pour ses propres vertus, il fut, lui, le héraut plus glorieux des tiennes, si ce n'est que Plaute parlait de son soldat avec humour, lui parlait de toi avec amour et avec une insigne fidélité. »

veille admettre Polémon dans son camp, ou bien que l'orateur veille montrer l'indistinction qui existe entre le sophiste et le philosophe. Néanmoins, même si nous n'excluons pas d'autres motivations, il est manifeste que Fronton utilise ce passage pour démontrer succinctement la possibilité d'inverser les deux fonctions et le chevauchement réel des deux disciplines lorsque le philosophe parle si bien qu'il est rhéteur ou lorsque le rhéteur révèle une telle profondeur de pensée qu'il est philosophe. Il est donc loisible de classer ce passage dans les procédés d'assimilation des philosophes aux rhéteurs. Cette pratique est assez courante dans la correspondance frontonienne et demeure un moyen répandu dans l'ensemble des textes traitant de la querelle entre philosophie et rhétorique⁴⁷. La citation d'Horace ne semble pas découler du même procédé : il est évident que le premier but du passage est de railler plus avant Polémon ; en revanche, il est délicat de déceler la morale que sous-entendait une telle narration :

Ain quid iudicas, Marce ? Quemadmodum tibi uidetur fabula Polemonis a me descripta ? Plane multum mihi facetiarum contulit istic Horatius Flaccus, memorabilis poeta mihique propter Maecenatem ac Maecenatianos hortos meos non alienus. Is namque Horatius Sermonum libr(o) s(ecundo) fabulam istam Polemonis inseruit, si recte memini, hisce uersibus :

*Mutatus Polemon ponas insignia morbi,
Fasciolas, cubital, focalia, potus ut ille
Dicitur e collo furtim carpsisse coronas,
Postquam est inpransi correptus uoce magistri (Ad M., II, 2, 5)⁴⁸.*

Le sens exact de la facétie frontonienne est difficile à cerner puisque l'environnement de la citation ne donne pas de détail sur les points de comparaison que l'orateur établissait entre Polémon le philosophe et Polémon le sophiste. La conversion évoquée est-elle la transformation de

47. Par ex., dans la correspondance de Fronton, *Ad M.*, III, 16, 1 ; *Ad M.*, IV, 3, 1 ; *De el.*, I, 4 ; chez Ælius Aristide, *Sur la rhétorique*, 25 ; *Pour les quatre*, 394 ; *De Capitone*, 47.

48. « Vraiment qu'en dis-tu, Marcus ? Que te semble la fable sur Polémon que j'ai transcrite ? Certes, Horace, poète fameux qui ne m'est pas étranger du fait de Mécène et des jardins mécéniens, qui me sont chers, m'a fourni là force plaisanteries. Cet Horace a en effet inséré dans le second livre de ses *Satires* cette fable sur Polémon, si je me souviens bien, en ces vers : "Comme Polémon converti, tu pourrais quitter les attributs du désordre / Bandelettes, coussin, écharpe, comme, dit-on, celui-ci encore ivre / Enleva furtivement les couronnes de son cou / Après avoir été réprimandé par la voix du maître à jeun". » Les vers, comme le mentionne Fronton, sont extraits des *Satires* (II, 3, 254-257). Sur les liens entre Fronton et Horace, voir F. PORTALUPI, « La presenza di Orazio nell'epistolario frontoniano », *CCC XII* (1991), p. 97-108.

Polémon le sophiste ou la métamorphose opérée par Fronton lui-même, faisant de Polémon l'orateur, un philosophe ?

Le contexte du bon mot pose aussi de nombreux problèmes : il est ainsi évident que la critique de Marc Aurèle ne faisait pas de Polémon un orateur cicéronien ; le jeune Prince décriait plutôt le manque d'ornements du discours et – l'image du fermier semble le suggérer⁴⁹ – la surabondance de travail en regard du manque de talent inné. Même s'il est vrai que les déclamations conservées de Polémon tendraient à entraîner un jugement contraire, l'interprétation de Marc Aurèle ne va pas totalement à l'encontre des propos de Philostrate sur le style du sophiste (VS, 542). En effet, bien que le portrait du style de Polémon chez son biographe soit essentiellement laudateur, il est loisible de voir, à travers les qualités énoncées, ce dont Marc Aurèle se gaussait : le caractère démosthénien des pensées du sophiste, par exemple, que Philostrate décrit comme distingué et grave, sans platitude et sans banalité, peut fort bien paraître figé et aride au jeune Prince. Par ailleurs, le style passionné, combatif, résonnant, dont Philostrate investit Polémon, est absent du résumé de Marc Aurèle⁵⁰. Peut-on croire dès lors que le sophiste avait lui-même opéré un changement dans sa pratique habituelle pour mieux s'adapter au public impérial, à l'austérité légendaire du jeune Prince ? Dans ce contexte, la citation d'Horace insinuerait que les deux Polémon furent convertis par la tempérance, pour l'un, d'un maître, pour l'autre, d'un prince. Si cette hypothèse est privilégiée, la morale de la fable devient un simple compliment à la sagesse de Marc Aurèle ; ce compliment semble cependant déplacé en regard, d'une part, des critiques faites par le Prince et, d'autre part, de la vision frontonienne de l'austérité philosophique⁵¹. Il paraît dès lors plus logique de soutenir la seconde hypothèse : la conversion évoquée par Fronton est celle de la transformation de Polémon en philosophe attique. La thématique de la citation semble corroborer cette supposition : le sophiste Polémon serait en fait un homme ivre transformé par les soins de Fronton en homme

49. *Videtur mihi agricola strenuus, summa sollertia praeditus latum fundum in sola segete frumenti et vitibus occupasse, ubi sane et fructus pulcherrimus et redditus uberrimus. Sed enim nusquam in eo rure ficus Pompeiana uel holus Aricinum uel rosa Tarentina uel nemus amoenum uel densior lucus uel platanus umbrosa* (Ad M., II, 10, 1 : « C'est, à ce qu'il me semble, un cultivateur empressé, doué d'un grand savoir-faire, qui planta une large propriété de blé seulement et de vignes, où réellement le produit est très beau et le revenu des plus abondants. Toutefois, nulle part dans cette campagne il n'y a de figuier de Pompéi, de légumes d'Arricia, de rose de Tarente, de bosquet charmant, de bois plus dense ou de platane ombrageux. »).

50. A. BOULANGER (*Ælius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie au deuxième siècle de notre ère*, Paris, De Boccard, 1968, p. 87-94), après analyse des deux discours conservés de Polémon, conclut que le Prince a tort dans son jugement.

51. Par ex., Ad M., IV, 12, 5 ; De f. A., III.

tempérant. Si l'on considère la vision frontonienne de la philosophie et les critiques de Marc Aurèle, on doit comprendre que l'homme ivre de la fable n'opère qu'une conversion superficielle : le philosophe attique qu'est Polémon le sophiste n'a que les apparences de la sobriété. De plus, il est vraisemblable que ce passage soit une autre attaque contre la philosophie, critiquant en essence l'hypocrisie de la dénomination de philosophe⁵². Aux yeux de Fronton, le réel tort de Polémon est de cultiver l'ambiguïté, de ne pas respecter sa nature, ou mieux de ne pas avoir de nature définie. En réitérant la nécessité de se conformer à une nature, l'orateur reproduit l'un des traits fondamentaux de la fable.

Ainsi, le récit de Polémon se rapproche des fables de Polycrate et de Léandre par la dissuasion qu'il implique, mais présente des liens avec les autres fables où s'exprime le conflit entre rhétorique et philosophie. D'ailleurs, la morale de l'histoire reproduit, semble-t-il, la simplicité des ἐπιμύθια concluant les autres défenses de la rhétorique : n'est pas orateur qui veut ; la philosophie convient à ceux qui n'ont pas assez de talent pour pratiquer l'art oratoire.

Si ce leitmotiv est subtilement évoqué par la conversion de Polémon, la suprématie de la rhétorique est exprimée avec plus d'insistance et de clarté dans les fables d'Orphée et du Sommeil. Les liens tissés entre Orphée et l'action civilisatrice de la rhétorique ainsi que les rapports qu'entretiennent le Sommeil et l'écriture sont bien attestés par la tradition⁵³. Nous n'insisterons donc pas davantage sur la valeur exhortative des fables d'Orphée et du Sommeil, ni sur le rôle que les deux fables jouent dans le conflit entre la rhétorique et la philosophie. Il nous semble cependant important, grâce à l'étude de ces deux fables, de souligner quelques traits particuliers de l'emploi du motif littéraire dans le corpus frontonien. En ce qui concerne la fable d'Orphée, il semble pertinent, parce que nous possédons deux interprétations du récit dans des contextes différents, de vérifier la validité de nos thèses sur la définition de la *fabula* dans la correspondance. Par ailleurs, dans notre analyse du récit présentant la naissance du Sommeil, il convient de s'attarder, puisque le *De feriis*

52. Philostrate ne fait pas état des prétentions philosophiques de Polémon, mais on peut supposer que, dans la vision de Fronton, sophiste et philosophe sont de la même engeance.

53. Sur le rôle de la rhétorique dans la naissance de la civilisation, cf. C. LÉVY, « Le mythe de la naissance de la civilisation chez Cicéron », dans *Mathesis et Philia, Studi in onore di M. Gigante*, Naples, Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, 1995, p. 155-168. Sur les liens entre songe et inspiration littéraire, cf. *supra*, note 15.

Alsensibus, III, est particulièrement riche en procédés argumentatifs, sur la place que tient la fable en regard des autres motifs littéraires utilisés.

Le mythe d'Orphée est le thème de deux passages dans la correspondance : la première mention (*Ad M.*, IV, 1, 1) sert à démontrer la concorde qu'inspire l'éloquence de Marc Aurèle :

*Quae fabula recte interpretantibus illud profecto significat fuisse egregio ingenio eximiaque eloquentia uirum, qui plurimos uirtutum suarum facundiaequae admiratione deuinxerit ; eumque amicos ac sectatores suos ita instituisse, ut, quamquam diuersis nationibus conuenae uariis moribus inbuti, concordarent tamen et consuescerent et congregarentur, mites cum ferocibus, placidi cum uiolentis, cum superbis moderati, cum crudelibus timidi*⁵⁴.

La deuxième utilisation de l'histoire d'Orphée est insérée dans la lettre d'excuses que l'orateur envoie à la mère de Marc Aurèle : Fronton cherche l'image la plus adéquate pour expliquer à Domitia Lucilla le retard qu'il a pris dans leur correspondance ; le passage sert donc en partie de définition à l'image persuasive :

Τίς ἄν οὖν εἰκὼν εὐρεθείη πιθανή ; Μάλιστα μὲν ἀνθρωπίνη, ἄμεινον δὲ εἰ καὶ μουσική. Εἰ δ' αὖ καὶ φιλίας ἢ ἔρωτος αὐτῇ μετείη, μᾶλλον ἄν ἔτι ἢ εἰκὼν εἰόκοι. Τὸν Ὀρφέα φασὶν οἰμῶξαι ὀπίσω ἐπιστραφέντα· εἰ δὲ κατ' εὐθὺ ἐβλεπέν τε καὶ ἐβάδιζεν, οὐκ ἄν ὤμωξεν. Ἄλις εἰκόνων. Καὶ γὰρ αὕτη τις ἀπίθανος ἢ τοῦ Ὀρφέως εἰκὼν ἐξ Ἄιδου ἀνιμημένη⁵⁵. (*Ad M.* II, 3, 3.)

Bien que l'épisode mythique retenu dans l'un et l'autre passage ne soit pas le même, on peut remarquer la différence qu'opère Fronton entre la fable (*fabula*, *Ad M.* IV, 1, 1) et l'image (εἰκόνων, *Ad M.*, II, 3, 3). De prime abord, la lecture des deux textes porterait à conclure que la distinction entre la dénomination *fabula* et l'appellation *imago* est peu tangible. Il est vrai que l'épistolier emploie bien souvent les termes dans

54. « Cette fable montre certainement, lorsqu'on l'interprète convenablement, qu'il avait été un homme remarquable par son esprit et exceptionnel par son éloquence, qui aura enchaîné une multitude dans l'admiration de ses vertus et de sa façon. Et celui-là avait formé ses amis et ses disciples de telle sorte que, bien que le groupe fût façonné par diverses nations réunies et de mœurs variées, ils vivaient pourtant en bonne intelligence, s'habituèrent les uns aux autres et se rassemblaient, les doux avec les féroces, les paisibles avec les violents, avec les insolents, les modérés, avec les cruels, les sensibles. »

55. « Quelle image serait donc trouvée persuasive ? Celle qui est la plus humaine, et cela est mieux encore si elle est civilisée. Ensuite, si elle participe de l'amitié et de l'amour, l'image sera encore plus ressemblante. On dit qu'Orphée pleura après s'être retourné. S'il avait regardé en ligne droite, et s'il avait suivi sa route, il n'aurait pas pleuré. Mais assez d'image. En effet, cette image d'Orphée, inspirée des Enfers, est également peu convaincante. »

leur sens premier, retrouvant ainsi, par la méthode étymologique, l'essence des termes. Cette pratique trouve de nombreux exemples dans le corpus frontonien⁵⁶. Si l'on peut souligner chez Fronton un manque d'intérêt soutenu pour la dénomination des figures et un goût prononcé pour une conception pratique et générale de l'ensemble de la théorie rhétorique, on ne peut en revanche accuser l'orateur de n'être pas constant et cohérent dans l'utilisation des termes ; ainsi, l'emploi d'*imago*, par exemple, est à travers le recueil toujours le même et le terme désigne un concept précis dans l'esprit frontonien. Il paraît dès lors pertinent de se demander pourquoi, lorsque Fronton relate l'apaisement des bêtes, le mythe d'Orphée est qualifié de *fabula*, tandis qu'il est placé dans le groupe des *imagines* lorsqu'il évoque la remontée des Enfers.

Pour distinguer les deux concepts chez Fronton, nous ne pouvons avoir recours à la définition de R. F. Adrados : « la fable se distingue du *simile* en ce qu'elle n'est pas générale, elle rapporte un événement qui arriva “un jour” »⁵⁷ ; en effet, dans ce cas, la fable et l'image ont comme sujet un même personnage. La solution la plus simple et la meilleure semble de conclure à une perception différente et donc à une interprétation divergente de chaque épisode du mythe. Ainsi, on peut considérer que la narration du geste rassembleur d'Orphée présente à la fois une description sommaire de l'action et une morale exhortative, alors que l'image d'Orphée revenant des Enfers exemplifie un état, tente d'expliquer une manière d'être. L'une des fonctions de l'image, dans la théorie rhétorique et dans le corpus frontonien, est d'exprimer des sentiments, de mettre en mots des émotions indicibles. Ainsi, la distinction entre fable et image chez Fronton serait opérée, d'une part, par la finalité – exhortation ou explication – et, d'autre part, par la forme elle-même – narration ou simple évocation. Et il est vrai que l'évocation du mythe d'Orphée en *Ad Marcum*, II, 3, 3, ressemble à la description d'un tableau ; ce caractère figé, voire éminemment visuel, paraît appeler la dénomination εἰκόν. Bien que la fable présente aussi certains aspects plastiques – les deux épisodes sont en effet les plus représentés du mythe dans l'art antique –, le temps nécessaire à l'apaisement

56. Il est loisible de citer l'*Ad Marcum*, II, 3, en exemple. En effet, la lettre présente un cas flagrant de flottement dans l'utilisation des termes. Ainsi, l'« image » de Protogénès (*Ad M.*, II, 3, 4) serait, dans une classification traditionnelle, placée avec les *exempla*. Les raisons invoquées par Fronton – αὐτῆ γούν παρεφάνη, ἦν ἐπὶ πάσαις λέγω, ἥτις καὶ δικαιοτάτα εἰκόν ἄν προσαγορευέοιτο οὐσα ἐκ ζωγράφου – relèvent à première vue d'une association ludique entre image et peintre. Bien que la valeur visuelle ne semble pas être prédominante dans la conception frontonienne de l'image, on peut croire que l'orateur en appelait ici à cette perception traditionnelle pour associer le récit de Protogénès à l'image.

57. R. F. ADRADOS, *op. cit.* (n. 1, 1999), p. 32.

des forces suggère non pas seulement l'image conclusive, mais bien un ensemble de tableaux intermédiaires. Dès lors, il existerait une distinction entre la fable et l'image dans la théorie et la pratique frontoniennes.

Place de la fable dans les procédés persuasifs

Il faut de plus noter que la fable, dans la structure argumentative des lettres, n'est que rarement utilisée seule : l'épistolier privilégie généralement une accumulation de motifs littéraires pour atteindre la persuasion. Le *De feriis Alsiensibus*, III, est un bon exemple de ce type de concentration de figures persuasives. En effet, les paragraphes 4 à 6 fourmillent d'images et d'exemples historiques, alors que les paragraphes 8 à 12 sont occupés par la fable du Sommeil. On pourrait certes considérer que la fable, dernier élément de l'enchaînement, constitue un aboutissement ; par ses mécanismes narratifs et son ampleur, elle apparaît en effet comme plus marquée, impressionnante par sa longueur, convaincante par son charme. Cependant, sachant que Fronton utilise une certaine forme de disjonction épistolaire, nous ne croyons pas que ces procédés sont placés dans un ordre croissant d'importance ou de valeur persuasive. D'ailleurs, si un ordre doit être dégagé dans cette lettre, l'assertion au paragraphe 8 (*at tu, obsecro uel ioco uel serio te exorari a me patere, ne te somno defraudes utique terminos diei et noctis serues*⁵⁸) tendrait à montrer que les éléments sont ordonnés selon leur degré de sérieux⁵⁹. Il n'existe pas de procédé central au sein du développement et l'agencement, en apparence anarchique, sert une visée persuasive particulière : grâce à l'accumulation, le lecteur est gagné à l'opinion de l'auteur ; l'idée est à la fois illustrée et défendue par l'histoire, le mythe, la nature qui transparait à travers les images et les fables. Dans l'appareil argumentatif du *De feriis Alsiensibus*, III, la fable du Sommeil est l'argument divin : le récit est un garant de l'importance du repos, à la fois par l'utilité qu'il trouve chez les humains et par le soin que mettent les dieux à le créer.

La majorité des passages contenant des fables, bien qu'ils ne soient pas régis par les mêmes règles d'agencement, présente ce type d'accumulation. Ainsi, alors que le *De feriis Alsiensibus*, III, combinait image, exemples historiques et fable, le *De eloquentia*, IV, associe fable, citation et image : ces trois mécanismes littéraires sont enchâssés les uns dans les autres par un champ lexical et sémantique commun. Le tissage très serré des éléments de

58. « Mais toi, de grâce, permets-moi de te convaincre, de manière plaisante ou sérieuse, de ne pas te priver de sommeil et de respecter les bornes du jour et de la nuit. »

59. Selon P. COVA (« La struttura della frase nelle favole di Frontone », *Paideia* 57 [2002], p. 75), la fable sert à alléger un discours sérieux.

ce passage découle soit de la logique de l'argumentation, qui exigeait une construction extrêmement cohérente, soit de l'unité thématique très forte qui encourageait l'auteur à imbriquer les moyens de persuasion l'un dans l'autre. Si l'état lacunaire de ce passage ne permet pas une analyse plus poussée de leur interaction, la comparaison de ce type d'arrangement avec la construction lâche observée dans le *De feriis Alsiansibus*, III, montre toutefois que, quand bien même les façons d'agencer les éléments diffèrent, l'orateur préconise, là encore, une utilisation combinée qui intensifie l'effet recherché.

Il semble que les exemples historiques, les citations et les fables forment un groupe de procédés, volontairement associés pour renforcer la valeur persuasive. Chaque procédé occupe cependant une fonction persuasive propre : l'*exemplum* et la citation sont des arguments d'autorité, qui relatent les paroles ou les actions particulières d'une figure historique précise, tandis que la fable porte l'argumentation au niveau du général, voire, pour les fables animalières et arboricoles, au niveau du naturel. Ces trois éléments se distinguent de l'image par plusieurs points : d'abord, ils puisent leurs fondements persuasifs dans des réalités qui sont antérieures à l'auteur et, bien souvent, associées à un nom et à une situation spécifiques possédant un potentiel d'exploitation limité. L'image, dans la pensée frontonienne, semble le procédé le plus généralisant ; la fable paraît tenir un juste milieu entre une généralisation atemporelle et un ancrage historique : bien qu'elle relate une action déterminée, la fable se situe la plupart du temps dans un âge mythique ou une époque imprécise. Ce statut médian colore la fable d'un attrait particulier : le motif littéraire est un argument d'autorité, une autorité qui ne s'embarrasse pas de restrictions temporelles, puisqu'elle se rapporte au divin par les liens étroits qu'elle entretient avec la mythologie.

Si les sujets des fables sont différents, les thèmes, en revanche, dénotent une certaine uniformité. Au contraire de l'image, qui s'attarde parfois à décrire des réalités plus précises, l'observation attentive des thèmes présents dans les fables permet de révéler des visées générales. En effet, excepté lorsqu'ils ont pour thème l'attachement qui lie les deux correspondants (*Ad M.*, III, 14, 4 : Léandre et Héro) ou pour finalité l'exemplification de certaines thèses (*De b. P.*, 5-7 : Polycrate), les fables, et les procédés oratoires qui les accompagnent, s'attardent à défendre la rhétorique dans son ensemble. Alors que l'image peut servir à illustrer des points précis de la discipline oratoire, la majorité des fables servent à démontrer la suprématie de la rhétorique : le jeu agonistique de la fable permet de construire l'éloge de la rhétorique en la comparant avec les autres valeurs du système impérial d'éducation. Cette défense de la rhétori-

que en général n'aborde, on le voit, aucun aspect spécifique de l'art oratoire et se contente de montrer l'importance de l'activité elle-même.

Les valeurs exprimées par la fable frontonienne sont donc en accord avec les principes des fabulistes. Il était normal pour l'orateur, en regard de sa théorie sur la nature et la parole, d'utiliser ce mécanisme littéraire : sa logique propre en faisait l'illustration par excellence des exigences de la nature. La rhétorique, directement issue, selon Fronton, de l'entité divine, trouvait une défense adéquate dans le mode de la fable. De plus, comme la défense de la rhétorique ne va pas chez Fronton sans une vitupération de la philosophie, il n'est pas surprenant de retrouver dans le cadre de la fable l'opposition des deux disciplines. On peut ainsi soupçonner dans l'écriture même de ces motifs littéraires une autre attaque de la philosophie : en effet, comme on sait, le stoïcisme plaçait la nature comme guide des actions humaines⁶⁰. Dès lors, en utilisant le mode fabuleux, Fronton détournait ce principe pour défendre la rhétorique. L'écriture de fables semble donc être un autre moyen d'appropriation des armes de l'adversaire pour prouver la supériorité d'une vision opposée. Ce type d'utilisation du mécanisme littéraire, même s'il traduit la manière et les idées particulières de Fronton, peut correspondre à une tendance sophistique contemporaine qui plaçait dans la bouche des êtres les plus bas, les vérités les plus grandes : en effet, comme le souligne G. Anderson, la Seconde Sophistique développa un goût pour la philosophie populaire⁶¹ et un intérêt particulier pour les fables ésopiques⁶². Pour autant, il faut souligner l'originalité de l'utilisation frontonienne : excepté l'allusion à la fable de l'âne et de la lyre, les sujets exploités ne sont pas issus des recueils traditionnels et sont très peu évoqués dans l'ensemble de la littérature antique. Le type de sujets, en majeure partie légendaires ou historiques, se réclame, semble-t-il, d'une tradition différente de celle des recueils. En effet, comme le souligne B. E. Perry⁶³, l'utilisation par les rhéteurs et orateurs de l'époque impériale d'une fable plus mythologique qu'animalière semble influencée par la tradition philoso-

60. Les fables étaient utilisées dans l'enseignement moral de la plupart des écoles issues de la philosophie socratique, dont les cyniques et les stoïciens. Cf. R. F. ADRADOS, *op. cit.* (n. 1, 1984), p. 185.

61. Cf. G. ANDERSON, *op. cit.* (n. 2), p. 91. Philostrate (VS, 553) rappelle l'histoire d'Hérode Atticus rencontrant un paysan sage parlant une langue attique pure.

62. Par ex., Plutarque, *Banquet des Sept Sages*, 150 a-b et e-f ; 157 b ; 162 b ; Dion Chrysostome, XII, 7 ; XXXIII, 16 ; LXXII, 14 ; Lucien, *Hermotinus*, 84 ; Philostrate, *Imagines*, I, 3, 2. Cf. G. ANDERSON, *op. cit.* (n. 2), p. 185. Il est intéressant de remarquer que l'ensemble des fables présentes dans le corpus de Dion ont pour sujet la philosophie.

63. B. E. PERRY, art. cité (n. 4), p. 319 et 336.

phique de Démétrios de Phalère ; le corpus constitué par l'érudit grec possédait probablement un pourcentage plus élevé de fables mythologiques, qui ne furent pas conservées dans les recueils fabuleux postérieurs. Dès lors, sans attribuer aux fables frontoniennes une origine démétrienne, il est pertinent de souligner que Fronton s'inscrit dans un courant, fort au II^e siècle, d'utilisation de la fable mythologique ou historique dans des visées qui dépassent la morale simple issue du bon sens commun typique de la fable animalière.

Pascale FLEURY
Institut d'Études anciennes
Université Laval
Québec