

16

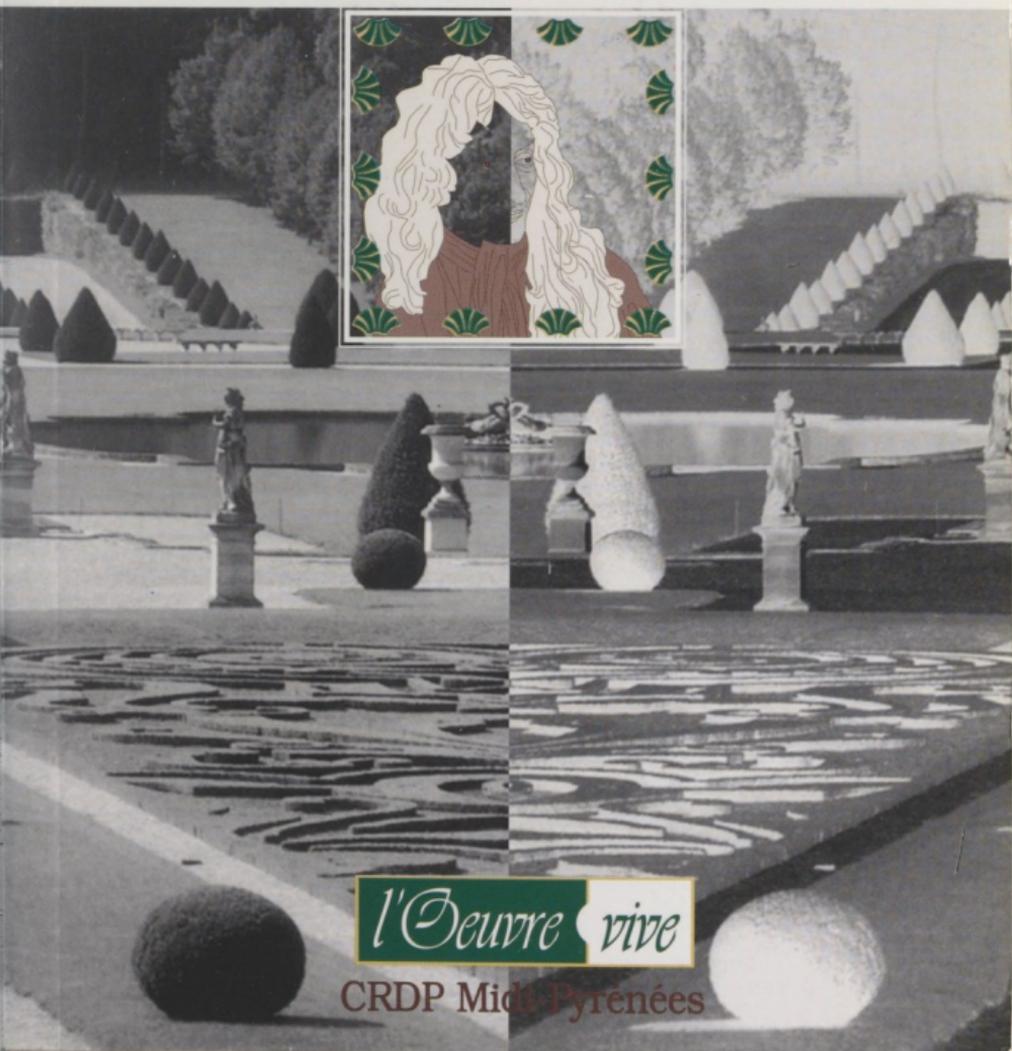
D4 MON

1114

Gene-Marie MAZALEYRAT

Études de *La Fontaine*

ou le théâtre de la parole



l'Œuvre vive

CRDP Midi-Pyrénées

02228214X

820

Anne-Marie MAZALEYRAT

Les fables de La Fontaine

ou le théâtre de la parole

l'Œuvre vive

CRDP Midi-Pyrénées

16

24 MON

MM6

DL 29 JAN. 97 03542

*On en use ainsi chez les grands.
La raison les offense ; ils se mettent en tête
Que tout est né pour eux, quadrupèdes, et gens,
Et serpents.*

*Si quelqu'un desserre les dents,
C'est un sot. J'en conviens. Mais que faut-il donc faire ?
Parler de loin, ou bien se taire.*

L'Homme et la Couleuvre, X, 1.

ISSN : 1264-0867

ISBN : 2-86565-173-8

© CRDP Midi-Pyrénées, 1996

Maquette couverture : C. Pèbrel
Tous droits de reproduction réservés



Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2° et 3° a), d'une part, que les «copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective» et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, «toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droits ou ayants cause est illicite» (art. L. 122-4). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.



AVANT-PROPOS

Les ambiguïtés de La Fontaine à l'école

La Fontaine est, grâce à l'école, le plus populaire de nos poètes, et, paradoxalement, un des moins étudiés. Lire le second recueil au lycée suppose connu l'itinéraire malaisé, plein de détours et de fausses pistes qu'a déjà accompli un élève entrant en seconde.

C'est que La Fontaine, (j'entends le fabuliste, car de l'auteur des *Contes* ou de *Psyché*, il n'est jamais question) fait partie de la tradition scolaire : étudier ou ne pas étudier des fables de La Fontaine, c'est d'abord respecter une tradition ou s'opposer à elle. On retrouve des fables (« choisies », dit-on ; ne serait-ce pas plutôt « éparpillées ? ») dans tous les manuels scolaires à partir de la sixième des collèges, et bien des écoliers ont entrevu quelque chose de *La Cigale et la Fourmi* ou du *Corbeau et du Renard*.

On a longtemps reproché, Rousseau en tête, à nos premiers maîtres de nous faire ànonner les vers des fables à un âge où nous étions bien incapables de comprendre la langue du XVII^{ème} siècle. On a aussi observé que le « cynisme » du fabuliste était tout à fait inadapté à l'éducation d'un jeune enfant. Ces reproches, qui semblent relever d'une vision stéréotypée de l'enfance et d'un manque de réflexion sur l'imprégnation linguistique, ont enfin trouvé leur conséquence : beaucoup de nos élèves, qui ont appris par cœur le nom du poète parmi les célébrités du règne de Louis XIV, arrivent en quatrième sans avoir lu plus d'une fable ou deux de La Fontaine. Peu en ont appris par cœur. On regrette pour ces adolescents franchissant le seuil de la seconde que leur imagination ne s'éveille qu'au souvenir

lointain de la B. D. ou du «cartoon» qui contait aux enfants américains les aventures du renard, et que le savoureux langage du fabuliste n'éveille guère d'autres échos en eux. Du moins l'enseignant qui connaît bien son La Fontaine n'aura-t-il pas trop de peine à s'emparer de ces sensibilités vierges en ce domaine et à les passionner pour les tours et les détours du poète sur la voie du grand classicisme. Il suffira qu'il délaisse les schémas attendus, les mécanismes rôdés (la recherche du champ lexical de l'animal, par exemple...) pour ménager la surprise du décalage sémantique, de la recherche lexicale, d'un rythme particulièrement harmonieux.

Mais que l'on pense aux élèves victimes d'une approche peu littéraire de La Fontaine, pour lesquels notre poète, comme ses successeurs, est resté l'auteur d'apologues moralisateurs dépassés ou de matrices d'écriture, au même titre que les recettes de cuisine servent de modèles à des textes injonctifs... Certes, il est important de donner aux enfants, dès leur plus jeune âge, le goût de l'écriture, et de leur montrer que la maîtrise de la forme «fable» met des textes de type complexe à leur portée. Il n'en reste pas moins qu'on ne saurait réduire, nous le verrons, la poésie de La Fontaine à l'accomplissement d'un schéma formel prédéfini, et qu'il y a peut-être quelque supercherie à enseigner ainsi l'art de parler pour ne rien dire à des enfants : toute littérarité, et celle de La Fontaine au premier chef, n'est-elle pas justement dans cet écart avec la formule attendue, avec les règles traditionnelles du genre, toute poésie n'est-elle pas éclatement de la parole figée ?

La Fontaine a recommencé aussi à intéresser les pédagogues (ou les pédants ?) pour les possibilités d'exercices qu'offre son œuvre, privée, pour la circonstance, de toute signification : au nom de la poésie, on trouve dans ses *Fables* des exercices sans fin sur le décompte des syllabes dans l'alexandrin et l'octosyllabe ; au nom de la maîtrise du texte argumentatif (cf. nouveaux programmes pour le collège), on n'étudie plus, dans certaines classes, que le discours argumentatif de tel ou tel personnage. Ces approches sont bien réductrices ; mais peut-être offrent-elles encore l'avantage de familiariser les élèves avec le style du poète.

Quelle surprise est la leur dès que l'on entreprend de démontrer la polyphonie narrative des fables du second recueil ! Etait-il nécessaire de passer par une notion erronée ou trop schématique pour parvenir à une notion plus juste ?

Quant à la « morale », ne pourrait-on montrer au collègue, sans entrer dans l'explication détaillée de l'épicurisme et du gassendisme, le décalage qui existe souvent entre la morale traditionnelle et le point de vue du fabuliste ? La conscience de cet écart pourrait préparer utilement le travail du lycéen, et jouer un rôle éducatif non négligeable dans la formation du citoyen qui est devenue le centre des préoccupations du collègue.

Dans un article très nuancé⁽¹⁾, J. P. Collinet montre l'extraordinaire intérêt pédagogique de notre poète. Répondant aux reproches d'immoralité qui sont faits depuis si longtemps à La Fontaine, il écrit :

... « Il enseigne à ne pas se payer de mots, ni de rêves, à ne pas éluder la vérité, si cruelle et révoltante qu'elle puisse paraître, à supporter sans plaintes inutiles ce lot de peines qui s'attachera toujours à notre condition de mortels. »

De manière plus précieuse, peut-être, encore, l'explication des *Fables* ne se laisse pas réduire à une approche trop schématique. C'est pourquoi l'étude de La Fontaine pourrait être une école de rigueur et de finesse :

« Il appelle des moyens d'approche plus spécifiquement adaptés à la subtilité très personnelle de son art. »⁽²⁾

1 - « La Fontaine en amont et en aval ». Pise. Libreria Goliardica. 1988. p. 322.

2 - Ibidem p. 333.

Ces réponses toutes en nuances qu'apporte le fabuliste aux questions complexes qui nous intéressent toujours font de lui le pédagogue le plus moderne qui soit. En étudiant La Fontaine, nous préservons un patrimoine inestimable et lui donnons une fonction actuelle. Il nous reste à souhaiter que la psychagogie⁽³⁾ du second recueil et du Livre XII, soit préparée en amont par un cheminement dans le premier recueil dénué de formalisme et soucieux de déceler les significations poétiques du texte.

3 - Psychagogie : «Application de la psychologie à la direction morale de l'individu» (Robert).

N d E : L'auteur a écrit cet ouvrage à titre gracieux.

I – LA GENÈSE DES FABLES

En achevant le premier recueil des *Fables* à quarante-sept ans, le second (sans le livre XII) à cinquante-sept, La Fontaine ne se révèle pas soudain à lui-même et aux autres. Si les *Fables* ont rencontré d'emblée un grand succès, c'est qu'elles ont su s'inscrire dans le goût du public cultivé de l'époque et que La Fontaine trouve là le genre le plus propre à mettre en valeur un talent de conteur et de poète dont le public avait déjà eu maints échantillons. L'œuvre, qui donne ses lettres de noblesse à un genre et place La Fontaine au rang des grands écrivains classiques, ne saurait se comprendre sans référence à l'expérience intellectuelle et sociale de l'écrivain, ni aux autres œuvres qui l'ont précédée. On a l'impression que La Fontaine s'est longtemps cherché : recherche d'un style et d'une matière en accord avec les inclinations intérieures et esthétiques qu'il portait en lui, certes; recherche aussi de l'agrément d'un public exigeant, et de la protection royale, seule garante de l'édition de l'œuvre.

Avant d'évoquer les différentes tentatives d'écriture d'un écrivain à la recherche de son style, on peut retenir de sa biographie trois directions principales.

La Fontaine avant les Fables

L'ancrage champenois

La Fontaine, avant d'entrer en littérature, est ancré dans un terroir, la région de Château-Thierry en Champagne où il est né et où vivra sa femme jusqu'à sa mort. Il est l'héritier d'un patrimoine,

puisqu'en tant qu'aîné d'une famille bourgeoise en train d'accéder aux charges anoblissantes, son avenir est en principe assuré financièrement jusqu'à sa mort : il est le bénéficiaire d'une charge, héritée en 1652 de son oncle et de son père, qui lui donne les titres et les avantages de maître particulier des Eaux et Forêts du duché de Château-Thierry et de la prévôté de Châlons-sur-Marne et de conseiller du roi.

Du terroir, il est bien difficile de déterminer ce qu'il a gardé dans son œuvre : il fait partie de ces écrivains français classiques dont la langue et la culture s'enracinent profondément dans une ascendance paysanne et terrienne tout à fait intégrée, et dépassée par l'éducation d'une classe moyenne en pleine ascension. En tout cas il n'a jamais rompu brutalement avec ce milieu nourricier, contrairement à la légende. Pendant longtemps, sa vie se partagea entre Paris et Château-Thierry : sa jeune épouse, Marie Héricart, apparentée à la famille Racine, y tenait un salon qui n'avait rien de celui de la comtesse d'Escarbagnas, et La Fontaine y paraissait souvent au début de sa carrière parisienne, en toute simplicité. Il participa à la vie littéraire locale, puisque nous avons gardé de lui *Les Rieurs du Beau-Richard*, une sorte de comédie-ballet inspirée par l'histoire anecdotique de Château-Thierry et jouée par des comédiens amateurs.

Du paysage de Champagne et de la vie provinciale dont son enfance, son éducation et son métier l'ont imprégné, il apparaît peu de traits précis dans *Les Fables*. Y chercher un bestiaire inspiré par ses tournées de maître des Eaux et Forêts en Champagne serait absurde quand on pense au nombre d'animaux exotiques qui peuplent cette œuvre; de même, la nature qu'il évoque avec une délectation certaine est tellement stylisée qu'il serait vain d'y voir la transposition directe de l'expérience champenoise. Cette vision de la nature renvoie à une esthétique plutôt qu'à une expérience de vie. Tout au plus pourrait-on rattacher à cet héritage terrien la complicité qui semble unir le fabuliste à certains de ses personnages populaires : Perrette, Garo... Peut-être aussi l'habitude de l'observation

directe assure-t-elle la justesse du trait, donne-t-elle vie aux personnages légués par le modèle littéraire :

«*Le Héron au long bec emmanché d'un long cou*»... VII, 4

«*Dom Pourceau criait en chemin*

Comme s'il avait eu cent bouchers à ses trousses

C'était une clameur à rendre les gens sourds»... VIII, 12

Enfin il paraît plus évident que les procès, qui forment une des structures narratives préférées de la fable, étaient une des manifestations sociales les mieux connues de ce maître des Eaux et Forêts, appelé pour régler les différents litiges liés à la forêt : impôts impayés, droits et privilèges divers, dégâts provoqués par les abus. *Le Chat, la Belette et le Petit Lapin*, ou *L'Huitre et les Plaideurs* renvoient plus à ce genre de différend qu'au grand procès politico-financier de Fouquet, dans la vie de La Fontaine.

L'ancrage provincial et champenois a aussi donné à La Fontaine une certaine éducation, et un certain nombre de relations sociales, qui l'accompagnent sa vie durant.

Rien de particulièrement prestigieux dans la première éducation de La Fontaine, mais une solide instruction fondée sur la lecture des auteurs latins et la maniement constant de la langue latine. Il ne lit le grec qu'en traduction (c'est-à-dire qu'il n'a jamais eu accès qu'à des traductions latines ou à des imitations françaises des fables d'Ésope). Il découvre aussi pendant ses années de collège le fonds romanesque et marginal qui constituera, selon Roger Duchêne⁽⁴⁾, la deuxième assise d'une des cultures les plus étendues de son temps. Il lit *L'Astrée* et les romans de chevalerie en dehors des heures de classe. L'école donnait accès à l'humanisme antique et à une rigueur méthodologique et rhétorique. La littérature aristocratique va lui ouvrir les portes de l'imaginaire galant.

4 - Cf. Bibliographie en fin de volume.

C'est au collègue qu'il rencontre l'ami de toute une vie, François Maucroix, qui deviendra ensuite chanoine à Reims et écrivain de moindre renom que La Fontaine. Alors que la légende scolaire s'est acharnée à inculquer l'idée d'un quatuor d'amis littéraires (Molière, compagnon de travail à Vaux, mort en 1673, Boileau, compagnon de jeunesse bientôt rival à l'Académie française, Racine, plus jeune, dont il a encouragé les débuts littéraires, et avec qui il gardera des relations toute sa vie, mais dont il n'a jamais été aussi proche que de Maucroix), on a longtemps oublié celui qui reste le destinataire privilégié de tant de billets, compagnon d'émancipation durant leur jeunesse, soutien moral après la « conversion ». Et pourtant c'est avec lui que La Fontaine a poussé le plus loin la fidélité en amitié puisqu'il fit publier dans le même recueil en 1693 quelques-unes de ses œuvres prestigieuses avec celles, plus obscures, de Maucroix.

Son mariage avec Marie Héricart en 1647 s'inscrivait aussi dans la politique familiale de préservation et d'extension du patrimoine. Il ne désavoua jamais totalement ces attaches familiales, même s'il s'en défait peu à peu. Il commença, en plein accord avec sa femme, à croquer de bon cœur sa fortune, vendant peu à peu terres et immeubles pour se procurer un argent liquide vite dépensé : la séparation des biens entre époux, qui s'ensuivit en 1675, n'a pas grand chose à voir avec une quelconque rupture sentimentale au sein d'un couple de toutes façons mal assorti : elle permit à Marie Héricart de protéger ce qui restait de son bien, tandis que La Fontaine s'émancipait peu à peu de ses obligations familiales et de l'héritage paternel.

Qu'il ait agi ainsi par incapacité à gérer son bien, par manque d'intérêt pour la vie que son milieu et son éducation lui destinaient ou pour toute autre raison, nous voyons dans ce relâchement très progressif des liens avec Château-Thierry et sa famille moins un appauvrissement qu'une libération intellectuelle. Bien sûr, en abandonnant au hasard et aux circonstances le soin de gérer ses affaires matérielles, La Fontaine était obligé de trouver d'autres sources de revenus, et l'édition ne nourrissant pas son homme au XVII^{ème} siècle, de vivre aux dépens de riches protecteurs. Mais tel était encore le sort des intellectuels, et cette contradiction (libération à l'égard du clan et

de la charge familiale mais asservissement au moins apparent à l'idéal esthétique d'un mécénat) n'est pas la moindre dans une œuvre aussi riche que les *Fables*.

Son clan lui avait procuré dès son mariage la protection de l'oncle de sa femme, Jacques Jannart. C'est lui qui devait l'introduire dans le monde, celui du surintendant Fouquet.

Mais avant d'observer la tentation « mondaine » de La Fontaine et sa trace dans son œuvre, il convient de s'attarder sur le deuxième trait de sa biographie, l'amour de la retraite et de l'étude.

L'amour de la retraite et de l'étude

Le thème de la retraite, qui court sous divers avatars tout au long du XVII^{ème} siècle français, est très présent dans les *Fables*. Même s'il a pris dans l'œuvre des formes philosophiques et esthétiques particulières, il correspond aussi à l'orientation contrastée d'une partie de la vie du poète.

La première retraite attestée sûrement est son passage à l'Oratoire pendant un an et demi, à partir d'avril 1641⁽⁵⁾. On ne sait rien des motifs de cette vocation religieuse, qui prit fin par consentement mutuel entre l'institution religieuse et le poète. Celui-ci comprit, sans doute, qu'il n'était fait ni pour la vie en communauté, ni pour l'exercice spirituel de l'oraison. La tradition veut qu'il ait écrit des vers assez satiriques sur cet aspect des activités de la congrégation et qu'il ait occupé ses nuits à lire *L'Astrée* plutôt que les austères livres de piété recommandés. Néanmoins, il trouva à l'Oratoire un cadre propice à la méditation et à la réflexion spirituelle dans une atmosphère de lecture augustinienne des textes sacrés, de pratique musicale de qualité, et même de discussion scientifique : les thèses de Descartes étaient largement diffusées dès cette époque. Par ailleurs, il se lie pour le reste de sa vie au père Toussaint Desmares,

5 - Cf. L'article « La Fontaine à l'Oratoire », Jean Lesaulnier, *Le Fablier* n° 6 p. 35 à 47.

son directeur de conscience, très marqué par l'enseignement de Saint-Cyran, et qui relie dès ce temps La Fontaine à l'influence de Port-Royal. Peut-être peut-on rattacher à cet amour de la retraite le *Recueil de poésies chrétiennes* (1670) écrit à l'instigation de Port-Royal, et le *Poème sur la captivité de Saint-Malc* (1673), de même que les diverses traductions et paraphrases de *La Cité de Dieu*, de Virgile, de Sénèque...

C'est aussi sous les auspices d'un retour à la religion présenté comme une véritable « conversion » que l'on retrouve le thème de la retraite à la fin de la vie de La Fontaine. Ce dernier épisode précède de quelques mois à peine la parution du dernier livre des *Fables* (1^{er} septembre 1693) et peut jeter un certain jour sur la dernière d'entre elles, *Le Juge Arbitre, L'Hospitalier et le Solitaire* : « Pour vous mieux contempler demeurez au désert ». Mais cette fable qui achève l'architecture complexe du second recueil ne peut pas être lue comme une simple transposition du repentir de chrétien de La Fontaine, encore moins comme un rejet de l'œuvre antérieure, nous y reviendrons.

Entre les deux parties du second recueil (1678 à 1693), La Fontaine avait connu une première forme de retraite, qui le prédisposait à sa dernière « métamorphose ». Hébergé chez Madame de la Sablière, celle qu'il nomme Iris, à partir de 1673, il connut d'abord l'éclat d'un salon brillant d'intellectuels enclins au libertinage et tournés vers le monde extérieur. Mais avec la conversion de sa protectrice, en 1680, confirmée en 1685, (elle prit Rancé pour directeur spirituel), et tandis que ses propres ressources matérielles ne lui permettaient que des plaisirs limités, La Fontaine jusqu'à la fin de la vie de sa protectrice fut hébergé par ses soins dans une chambre mal chauffée, mais égayée par un clavecin dont le poète savait jouer : retraite imposée ou prônée, La Fontaine en avait l'expérience.

Ce goût pour la solitude va de pair avec un goût prononcé pour l'étude et la lecture. La Fontaine, qui s'est plu à se présenter comme un rêveur et un paresseux (voir *L'Épithaphe d'un Paresseux* mise en musique par Couperin en 1711), peut-être pour mieux se protéger, avait lu et travaillé un nombre étonnant, même pour l'époque,

d'auteurs anciens et modernes. Des Grecs, par des traductions latines ou françaises : il connaît Homère, Épicure, la poésie, Platon, Plutarque, Lucien, Ésope, bien sûr... Des Latins : il semble littéralement imprégné de Virgile, d'Horace, d'Ovide, dont *Les Métamorphoses* fournissent l'argument de son *Adonis*, poème écrit chez Fouquet, et de diverses fables du second recueil⁽⁶⁾ ; de Térence – dont il imite sans succès la pièce *l'Eunuque* en 1654, et de Tite-Live qu'il lit à son oncle lors du *Voyage en Limousin* ; d'Apulée, dont il adapte en 1669 l'histoire de Psyché, sous le titre *Les Amours de Psyché et Cupidon*, de Phèdre enfin... De l'italien, qu'il devait lire plus ou moins couramment comme beaucoup de ses contemporains cultivés, il connaît son Boccace par cœur, celui qui lui inspire une grande partie de ses *Contes*, mais aussi Pétrarque, le baroque Marino, auteur d'un premier *Adone* ; Machiavel (*L'Ane d'Or*). Dans *l'Épître à Huet* (1687), il revendique ses sources italiennes, mais les élargit aux dimensions de toute une culture européenne :

*« Je chéris l'Arioste et j'estime Le Tasse
Plein de Machiavel, entêté de Boccace
J'en parle si souvent qu'on en est étourdi,
J'en lis qui sont du nord et qui sont du midi... »*

Outre les romans de chevalerie de sa jeunesse, il a lu son Rabelais, qui pointe si souvent le nez dans les fables (IX, 9 ; VII, 16 ; VII, 11, etc.), et le Marot des épîtres. Découvrant en 1643 la poésie de Malherbe, il l'a lue attentivement ainsi que celle de Racan, avant de se faire son propre style ; il connaît, sans en parler, les poètes qui l'ont précédé : Théophile, Tristan l'Hermitte, Saint-Amant, Mainard et ces références baroquisantes ne sont pas sans importance dans le genèse d'un style. Par exemple J. P. Collinet⁽⁷⁾ cite le passage d'une ode de ce dernier poète :

*« Mes regrets par leur violence
Troublent la paix et le silence*

6 – Notamment dans le Livre XII, 25 et 28.

7 – In J.P. Collinet : *« La Fontaine en amont et en aval »*. Histoire et critique des idées – Pise – Editrice Libreria Goliardica. 1988, p. 86.

*Des bois solitaires et sains ;
Et sous leur ombre, il ne se cache
Pan ni Dryade qui ne sache
Le désastre dont je me plains,»*

qui semble, métamorphosé et mêlé à une autre réminiscence littéraire avoir été retranscrit dans la fable *La Lionne et l'Ourse* (X,12).

Lectures si riches et si diverses donc qu'on pourrait parler ici d'*innutrition* : l'étude a été poussée si loin et la métamorphose si parfaitement achevée – après des années d'exercices intermédiaires, de tentatives non couronnées de succès – que le poète des *Fables* pouvait se cacher derrière une réputation de rêvasserie et d'insouciance, ou chanter la nostalgie d'une retraite tout occupée pourtant à « pilloter çà et là » l'imaginaire des poètes passés et à en faire son miel.

Il est temps, dès lors, d'observer comment s'est manifesté dans l'œuvre du poète l'autre terme de l'antithèse entre la retraite et le monde.

La tentation mondaine

La métamorphose de Vaux.⁽⁸⁾

La Fontaine est introduit par son oncle Jannart dans le cercle du surintendant Fouquet en 1657. Il y retrouve des compagnons de jeunesse tels que le poète Pellisson, ami de cœur de Mademoiselle de Scudéry, qui organise en quelque sorte le mécénat du surintendant.

Celui-ci avait su rassembler autour de lui une foule de beaux esprits, quintessence de « l'esprit galant » tel que le définit Mademoiselle de Scudéry dans le dernier tome de *Cyrus* (1653) : « *il n'y a point*

8 – On peut consulter le compte rendu du colloque « *La Fontaine de Château-Thierry à Vaux-Le-Vicomte* », 2-3 juillet 1992 dans le *Fablier* n° 5 (1993), et notamment « *La Fontaine et Fouquet : un pédant parmi les galants* » par Roger Duchêne, pp. 23-31.

d'agrément plus grand dans l'esprit que ce tour galant et naturel qui sait mettre je ne sais quoi qui plaît aux choses les moins capables de plaire et qui mêle dans les entretiens les plus communs un charme qui satisfait et qui divertit». On a pu parler d'une véritable révolution culturelle : «l'égalité des petits et des grands sujets, l'équivalence poétique du galant et du sérieux». Quatorze ans avant les premières *Fables*, Pellisson justifiait l'esthétique de cette œuvre qui s'inscrit, par l'intermédiaire du groupe de Fouquet, dans une continuité avec le style galant (ou précieux sans valeur péjorative) qui l'avait précédé, mais dans le processus de renouvellement de l'âge classique.

Mais en attendant, la primauté allait, comme il se doit, à l'œuvre de circonstance : *L'Épître à l'Abbesse de Mouzon*, anecdote gaillarde et spirituelle tout à la fois, donne déjà une idée du style enlevé des *Contes*, et lui vaut une popularité certaine chez les habitués de Fouquet. Mais il surpasse déjà dans ces genres mineurs les poètes trop mondains qui l'entourent : par exemple il feint de servir une rente poétique à Fouquet, inversant les rôles puisque celui-ci lui sert en fait une rente d'argent, et joue dans ces textes de circonstance de la transposition en langage poétique du registre financier...

Il commence aussi, sur commande, *Le Songe de Vaux*, qui restera inachevé et dont il publiera des fragments en 1671. A plus d'un titre, cette œuvre annonce déjà l'esthétique des *Fables* : alternance de tons, marquée par le passage de la prose aux vers, alternance des genres à l'intérieur du même «songe», inachevé il est vrai, et déjà une pièce, «l'aventure d'un saumon et d'un esturgeon», dans laquelle un animal, l'esturgeon, adresse le récit de ses aventures au poète, tandis que dans le fragment suivant Lycidas commence ainsi l'histoire allégorique du cygne de Vaux :

«Ce que tu vois d'animaux et d'humains
Troque sans cesse, et devient autre chose ;
Toute âme passe en différentes mains :
Telle est la loi de la métempsycose...»

Telles furent les gammes de l'écrivain dans le style galant.

Il faudrait sans doute rattacher à cette veine les livrets d'opéra, beaucoup plus tardifs, *Daphné* (1674), *Galatée* (1682), qui ne furent pas des succès, pour des raisons diverses.

La fin de Vaux

Cette période s'acheva brusquement par l'emprisonnement de Fouquet et le voyage « diplomatique » de La Fontaine et de Jannart en Limousin (1663), dont le poète a fait la chronique dans les six *Lettres à sa femme*, non publiées de son vivant. Là encore le poète prouve sa parfaite maîtrise d'un genre de salon, la lettre, auquel il confère une originalité évidente par les thèmes évoqués, les tons employés, la manière déjà toute lafontainienne qu'a le narrateur de s'ingérer sans cesse dans le récit ou la description.

De la même époque date *L'Élégie aux Nymphes de Vaux*, témoignage de la loyauté du poète à l'égard de son ancien protecteur, évocation déjà lyrique d'un monde disparu, sorte de paradis perdu dans la thématique de l'œuvre à venir.

Ainsi on pourrait dire que jusqu'à la chute de Fouquet, la tentation « mondaine » de La Fontaine est avant tout la tentation d'adopter un style fondé sur la facilité et la légèreté, mais qui risquait de ravalier le poète au rang d'amuseur mondain.

Avec la perte du paradis de Vaux-le-Vicomte, qui correspond chronologiquement à la fin de « l'apprentissage » de La Fontaine, les choix se font plus clairs : La Fontaine conquiert un public intellectuel, raffiné et mondain, par les *Contes* en 1664 puis par le premier recueil des *Fables* en 1668. Même s'il tente encore sa chance avec moins de succès dans des domaines plus nobles – l'opéra par exemple – même s'il lui en coûte, il devient le conteur et le « fablier » largement reconnu de ce public, et l'on aura à s'interroger sur les liens qui unissent dans son œuvre des *Contes* jugés sulfureux par l'Académie et la coterie entartuffée, et reniés avant sa mort, et des *Fables* présentées comme venant des dieux et porteuses de morale pour les enfants... Il y a en tout cas parenté profonde entre les deux genres, qui s'adressent tous

deux au même public, et où s'exerce, par des moyens différents, la même liberté de l'écrivain, la même vision du monde.

Nous ne rattacherons pas en revanche à la même veine « mondaine » tout ce qui, dans les *Fables*, et dans le reste de l'œuvre, nous paraît relever de la propagande, de la flatterie, voire de la flagornerie. On s'étonne parfois que le poète ait pu écrire des platitudes telles que ces vers de dédicace à la maîtresse du roi (Dédicace du livre VII, v. 36 à 41) :

*« Je ne mérite pas une faveur si grande ;
La Fable en son nom la demande :
Vous savez quel crédit ce mensonge a sur nous ;
S'il procure à mes vers le bonheur de vous plaire,
Je croirais lui devoir un temple pour salaire ;
Mais je ne veux bâtir des temples que pour vous. »*

On regrette presque qu'un vieillard honorable comme notre académicien ait pu louer chez un prince de onze ans « ce goût exquis et ce jugement si solide (que vous faites) paraître dans toutes choses au-delà d'un âge où à peine les autres Princes sont-ils touchés de ce qui les environne avec le plus d'éclat... » (Dédicace du Livre XII).

On est mal à l'aise enfin devant ces apothéoses de la fable où Jupiter est une figure de style encomiastique pour Louis XIV et devant un texte aussi clairement destiné à la propagande royale que *Le Soleil et les Grenouilles* :

*« Les filles du limon tiraient du Roi des Astres
Assistance et protection ... »*

quand on comprend que les « filles du limon » incriminées sont les Hollandais qui ont osé se retourner contre le Roi de France, leur protecteur depuis presque un siècle.

Mais il convient peut-être d'y regarder de plus près : les phrases les plus flagorneuses se situent non dans l'ouvrage mais dans les dédicaces, l'assimilation du roi à Jupiter dans les *Fables* rappelle au lecteur que la fonction royale est souvent aussi le fait du lion, qui n'a

pas toujours le plus beau rôle : de l'animal au dieu en passant par l'homme, l'allégorie pourrait bien être moins flatteuse qu'il ne le semble, et s'inscrit dans une vision morale plus large. Quant à la fable *Le Soleil et les Grenouilles*, elle est citée en marge du deuxième recueil, où La Fontaine s'est bien gardé de l'insérer. On découvre là un jeu de masques contradictoires de la part du poète, qui n'est pas sans rappeler la première opposition que nous avons relevée entre goût de la retraite studieuse et plaisirs du monde.

Ici, cependant, l'opposition ne se situe pas entre deux tendances contradictoires de la personnalité du poète, mais semble inhérente à la condition d'écrivain sous la monarchie de Louis XIV : gagner les suffrages d'un public cultivé, participer à l'épanouissement littéraire et culturel d'un règne ne suffit pas encore à s'assurer la faveur royale et une pension. La Fontaine a peut-être beaucoup intrigué pour entrer à l'Académie (en 1684), il a eu pourtant le courage et la finesse de répondre à un discours de réception normatif et moralisateur, qui refusait à l'auteur des *Contes* la place qui lui revient, par la lecture de l'épître à Madame de la Sablière, seule manière de montrer à ceux qui étaient capables de les discerner sa fermeté dans ses opinions et sa loyauté réelle à l'égard d'un cercle d'amis mal vus du pouvoir.

Il nous paraît donc nécessaire de distinguer soigneusement les éléments internes qui donnent sens à l'œuvre du poète et les éléments externes, paroles plus ou moins sincères de l'homme obligé de briguer la faveur royale. Encore, dans ce jeu de masques et de feintes complaisances, conviendra-t-il de prendre garde aux contradictions apparentes, aux signes discrets qui donnent leur unité à « *cette comédie à cent actes divers* » et prêter l'oreille à la voix du narrateur qui s'élève si souvent dans la polyphonie pour parvenir à l'œuvre parfaitement harmonieuse que sont les *Fables*.

La parution du second recueil

Les *Fables* ne sont point parues sous la forme des deux recueils que nous connaissons, le premier contenant les premiers livres (I à VI), et le second, symétrique, les livres VII à XII.

Comme toute grande œuvre, les *Fables* de La Fontaine sont à la fois en rupture et en continuité avec leur époque. Tâcher de découvrir à travers le Second Recueil le classicisme dans son unité et ses contradictions, tel est l'un des objectifs de ce livre. Un autre objectif visé serait de faire partager le plaisir d'un texte et d'une pensée tout entiers orientés vers la recherche du bonheur, recherche qui s'accomplit dans les multiples jeux de l'écriture. Les *Fables* sont un théâtre de la parole qui laisse une large place au dialogue du poète et du lecteur.

Cet ouvrage très succinct ne saurait se substituer aux ouvrages universitaires éminents qui ont renouvelé la critique lafontainienne depuis quelques années ; conçu d'abord à l'usage des professeurs de lycée, en particulier dans la perspective de l'épreuve anticipée du baccalauréat de 1997 en série littéraire, il s'est efforcé de leur ouvrir quelques perspectives de lecture et de leur donner les informations préliminaires à tout travail personnel sur l'œuvre de La Fontaine.

C'est pourquoi les pistes pédagogiques proposées (sujets de devoirs, d'exercices, corrigés d'explications, groupements de textes etc.) ne constituent que des voies d'accès, parmi beaucoup d'autres possibilités, aux chatoyantes richesses de ce chef-d'œuvre.

L'auteur :

Anne-Marie Mazaleyrat, ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Fontenay-aux-Roses et agrégée de Lettres Modernes, est Inspecteur Pédagogique Régional dans l'Académie de Toulouse depuis 1992.

Centre National de Documentation Pédagogique
Centre Régional de Documentation Pédagogique de Midi-Pyrénées
3, rue Roquelaine - BP 7045 31069 Toulouse Cedex 7
Directeur de la publication : Jacqueline Imbert
Directeur des Éditions : Michel Mirabail
Imprimé au CRDP de Midi-Pyrénées
Dépôt légal 4^{ème} trimestre 1996



ISBN : 2-86565-173-8
Réf. : 310GPC07



BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE

3 7531 00038252 4

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

