

Le spectacle de la parole

La Fontaine

*Adonis, Le Songe de Vaux,
Les Amours de Psyché et de Cupidon*

Jean-Luc Gallardo

0022580775

820

04/35

Le spectacle de la parole

16
14 MON
297

La grande...

Jean-Luc Gallardo

Le spectacle de la parole

La Fontaine

*Adonis, Le Songe de Vaux,
Les Amours de Psyché et de Cupidon*

PARADIGME

122 bis, rue du Faubourg-Saint-Jean
45000 ORLÉANS

DL-29 05 1997 20125

Collection Références

n° 7

Dans la même collection, déjà parus :

Gabrielle Chamarat (dir.) : *Les Misérables*. Nommer l'innommable

Alain Lanavère (dir.) : *Télémaque*. Je ne sais quoi de pur et de sublime...

Carole Dornier (dir.) : Les Mémoires d'un désenchanté (Crébillon fils, *Les Égarements du cœur et de l'esprit*)

Jean-Claude Larrat (dir.) : *La Condition humaine*, roman de l'anti-destin

Suzanne Guellouz (dir.) : Racine et Rome. *Britannicus, Bérénice, Mithridate*

Annie Rivara (dir.) : Masques italiens et comédie moderne.
La Double Inconstance, Le Jeu de l'amour et du hasard.



Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction,
par tous procédés, réservés pour tous pays.

© PARADIGME, Orléans, 1996

ISBN 2-86878-174-8

ISSN 1258-2921

Introduction

Adonis, *Le Songe de Vaux* et *Les Amours de Psyché et de Cupidon* occupent une période d'onze ans, de 1658 à 1669. La Fontaine n'a publié, en 1654, qu'une version de *L'Eunuque* de Térence et on ne peut dire qu'à trente-sept ans il soit un auteur réputé. Offrir au surintendant Nicolas Fouquet un poème comme *Adonis* dans une forme manuscrite calligraphiée ne peut faire beaucoup pour sa renommée. Les petits vers faciles qu'il compose pour le plaisir du ministre non plus. Fouquet lui demande vers 1659 de décrire les merveilles de Vaux-le-Vicomte. Encore une fois l'œuvre pourrait être cantonnée à un petit cercle d'amateurs des arts, au moment où Madeleine de Scudéry inclut dans son roman *Clélie* la description du château : la forme romanesque touche évidemment un public plus large. La Fontaine a bien conscience de tarder, même si l'on peut estimer qu'il ne perd pas son temps à lire les anciens et les modernes et à les imiter dans ce qu'il nomme des exercices¹. Il choisit le genre héroïque, fait d'un mélange d'amour et d'exploits de guerriers ou de chasseurs. Mais enfin, ce ne sont là que des essais et l'on ne voit rien paraître. Dans *Le Songe de Vaux*, il en exprime le regret en contemplant le plafond où Charles Le Brun a représenté les Muses :

– Hélas ! dis-je, pour moi je n'ai rien fait encor ;
Je ne suis qu'écoutant parmi tant de merveilles :
Me sera-t-il permis d'y joindre aussi mes veilles ?
Quand aurai-je ma part d'un si doux entretien ?²

Le voilà décidé, à la fin des années 1650, à se faire connaître : « Le temps est chose de peu de prix quand on ne s'en sert pas mieux que je fais ; mais, puisque j'ai résolu de m'en servir, je dois reconnaître qu'à mon égard la saison de le ménager est tantôt venue. »³

Il lui faut reconsidérer bien des choses quand, le 5 septembre 1661, Louis XIV fait arrêter le surintendant. Entre autres, le projet de décrire le

domaine de Vaux est abandonné. Le poète n'en publie que quatre fragments quatre et dix ans après : « Les Amours de Mars et de Vénus » dans les *Contes et Nouvelles en vers* de 1665, et trois autres, en 1671, dans les *Fables nouvelles*. Vers quoi se tourner ? En 1664, la publication qui témoigne du choix opéré est celle de deux contes : « Le Cocu, battu et content » imité de Boccace, et « Joconde » d'après l'Arioste. Ces deux œuvres, soumises aux goûts du public⁴, sont en réalité profondément marquées par les événements de 1661. Comment en supporter le choc ? Le succès des deux premiers contes pousse l'auteur à en publier d'autres l'année suivante.

Cependant l'arrestation de Fouquet a également tourné La Fontaine vers un autre genre que déjà quelques textes du *Songe de Vaux*, malgré des différences notables, pouvaient annoncer. En effet, les *Fables*, publiées en 1668 (c'est le premier recueil), rappellent d'une certaine manière l'« Aventure d'un Saumon et d'un Esturgeon » où l'on voit parler deux poissons qui ont le sens de l'abstraction morale et de la critique sociale⁵. La Fontaine s'essaie au genre avec un texte intitulé « Le Renard et l'Ecureuil » dans lequel le second animal représente Fouquet. La fable, jamais publiée (elle est trop critique à l'égard de Colbert), devient dans le premier recueil « Le Lièvre et la Perdrix » (Livre V, fable 17). Ainsi la carrière de fabuliste s'explique-t-elle en grande partie (peut-on savoir toutes les raisons ?) par l'arrestation du surintendant et l'iniquité du procès qui s'ensuivit.

En même temps, pour ainsi dire, qu'il travaille aux *Fables*⁶, La Fontaine pense à un roman, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, qui ne semble déterminé par aucun événement extérieur. Certes il est dédié à la duchesse de Bouillon en reconnaissance, écrit le poète, des « grâces » dont le duc⁷ l'a comblé. Mais il n'a pas la fonction, comme *Adonis* ou *Le Songe*, de participer à l'embellissement d'un château comme celui de Vaux. L'œuvre semble détachée des motifs qui ont produit les deux autres.

Cependant, de même que les *Fables* de 1668 sont dédiées au dauphin, le roman ne manque pas de rappeler l'entreprise versaillaise de Louis XIV : l'histoire de Psyché est racontée par un personnage nommé Poliphile dans les jardins, après qu'on a visité la grotte de Thétis. On profite de l'occasion pour louer le monarque : « Après avoir loué ses principales vertus, les lumières de son esprit, ses qualitez héroïques, la science de commander ; après, dis-je, l'avoir loué fort long-temps ils revinrent à leur premier entretien »⁸. Même Colbert, l'ennemi de Fouquet, a droit aux éloges, encore que son nom ne soit jamais prononcé et que l'auteur prête à la modestie du ministre le fait qu'il ne rappelle pas tous les compliments : « Poliphile et en suite ses trois amis prirent là dessus occasion de parler de l'intelligence qui est l'âme de

ces merveilles, et qui fait agir tant de mains sçavantes pour la satisfaction du Monarque. » (p. 132). C'est encore flatter le roi que de faire l'éloge de l'amour et plus généralement de composer une œuvre qui soit consacrée à Cupidon : le poème de la page 79 :

*Tout l'Univers obéit à l'Amour ;
Belle Psyché soumettez luy vostre âme.
Les autres Dieux à ce Dieu font la cour,
Et leur pouvoir est moins doux que sa flâme.
Des jeunes cœurs c'est le suprême bien :
Ayez, ayez, tout le reste n'est rien. etc.*

reprend le « Récit de l'Aurore » qui ouvre *La Princesse d'Elide* de Molière, chargé de disposer dans l'innocence la plus heureuse les passions adultérines de Louis XIV⁹. *Les Amours de Psyché et de Cupidon* apparaissent comme le développement romanesque du *Songe de Vaux* et l'aboutissement de son projet. Le lieu a changé, le maître également, mais il s'agit toujours de merveilles artistiques et d'amour. L'enchantement romanesque, récusé puis en partie réutilisé dans *Le Songe* se développe à plaisir dans *Psyché*. Mieux, il inclut, dans une mise en abîme, le « merveilleux » château de Versailles : le palais de Cupidon est comme l'image de celui du monarque français¹⁰. Ainsi le roman n'est-il pas détaché de toutes sortes de contingences, parmi lesquelles on mettra les goûts du public.

En effet, La Fontaine s'en soucie extrêmement : « Mon principal but est toujours de plaire : pour en venir là je considère le goust du siècle : or après plusieurs expériences il m'a semblé que ce goust se porte au galant et à la plaisanterie ». Cependant, dans un spirituel renversement, il ajoute : « il a falu chercher du galant et de la plaisanterie : quand il ne l'auroit pas falu, mon inclination m'y portoit »¹¹. L'œuvre, si elle se soumet aux contingences éditoriales, n'en est pas moins profondément personnelle, peut-être même irréductible¹², apte à dire et interroger le « génie » de l'auteur¹³, entendons sa différence radicale. Le signe en est l'amour : ce qui plaît à l'un ne plaît pas forcément à l'autre. Dans *Adonis*, comme dans *Le Songe de Vaux et Psyché*, on trouve une scène d'« étonnement » amoureux¹⁴. Acante, le personnage du *Songe*, surprend Aminte endormie : « un battement de cœur me présagea quelque chose d'extraordinaire. Je ne sais quelle émotion, dont je ne pouvais deviner la cause, me courut par toutes les veines. »¹⁵. Dans *Psyché*, c'est l'héroïne qui surprend Cupidon : « La joye de Psyché fut grande ; si l'on doit appeler joye ce qui est proprement extase ; encore ce mot est-il foible » (p. 116) et inversement Cupidon est étonné à la vue de sa femme aperçue de loin : « Il sentit un tressaillement qui luy dit que ceste personne estoit Psyché. » (p. 210).

Les trois œuvres sont à la recherche de cet « étonnement », de cette sensation qui, proprement, fonde l'esthétique¹⁶. Plusieurs fois, il est fait allusion à Platon et à son *Banquet*, sans pour autant que La Fontaine en adopte les positions. Or, la beauté des femmes et des choses ainsi que l'amour sont bien les thèmes fondamentaux. Amour du beau, beauté de l'amour, voilà qui ferait métaphoriquement de ces textes des ouvrages consacrés à l'esthétique.

D'autre part, dans cette réflexion, il faut évidemment placer la poésie. La Fontaine s'interroge sur sa propre pratique, sur les mots, leurs rapports, leurs effets. La parole se désigne elle-même à l'attention, elle dit et elle montre, elle se dit et se montre, à la recherche de ce qui fait le beau aussi bien que du désir qui pousse vers lui. C'est au spectacle de la parole que le lecteur est convié. Plus généralement à celui des formes. Comment en serait-il autrement quand, dans *Le Songe de Vaux* et *Les Amours de Psyché*, La Fontaine décrit la variété des productions artistiques, picturales, architecturales, sculpturales. Mais c'est surtout dans les jardins de Le Nôtre que se remarque la variété des formes, notamment des ornements de grottes et de l'eau « tantôt en canal, tantôt en beautés jaillissantes ». Hortésie, la fée des jardins, déclare dans le deuxième chapitre du *Songe* qu'elle donne au « liquide cristal » « plus de cent formes différentes ». Avec un auteur aussi conscient de son art, comment ces remarques ne conduiraient-elles pas à la création littéraire elle-même ? Et alors, pourquoi un lecteur ne serait-il pas attentif au travail formel ? C'est pourquoi une bonne étude doit s'attacher au style, en faire l'« anatomie », comme le conseille Flaubert.

Notre parti sera double apparemment, en fait, unique : des analyses formelles et des considérations générales. Mais peut-on les dissocier ? L'interprétation des textes sera pertinente à s'appuyer massivement sur le style, qui est, « à lui tout seul, comme l'écrit le même Flaubert, une manière absolue de voir les choses ». Entendons qu'il ramène à lui le monde, en est la considération et, peut-être, le seul moyen de le comprendre. Ce n'est pas un hasard si le thème interprétatif occupe une si large place dans les œuvres lafontainiennes. Il concerne les personnages, le narrateur, aussi bien que les lecteurs.

En effet, *Adonis*, comme les deux autres textes, impose un art de lire : la littérature doit s'entendre avant de se comprendre, ou plutôt, elle doit tout simplement dans un seul et même mouvement¹⁷, **s'entendre**, autrement dit faire impression sur les sens et, tout à la fois, se comprendre. A la même époque, dans le *Recueil de Poésies chrétiennes et diverses* auquel La Fontaine a collaboré¹⁸, Pierre Nicole écrit qu'il « faut ne concevoir pas seulement par des raisonnements abstraits et métaphysiques, en quoi consiste la beauté des

vers ; il la faut sentir et la comprendre tout d'un coup, et en avoir une idée si vive et si forte qu'elle nous fasse rejeter sans hésiter tout ce qui n'y répond pas. » Cette idée et cette impression vive, ajoute-t-il, s'appellent *sentiment* ou *goût*, elles sont les bases de l'intellection, ou plutôt déjà une compréhension. On pourrait donc les juger suffisantes et s'y cantonner. C'est à « cette autre sorte de connaissance », pour reprendre les mots de Nicole, que nous appelons.

Ainsi remarquerons-nous que, dans *Adonis*, La Fontaine fait l'éloge des grands poètes et parle de leurs productions comme d'« accords admirables ». La poésie est désignée comme musique, certes, mais non comme un simple ornement dans un rôle esthétique superficiel. C'est la conception d'un langage prégnant, riche de tous ses liens connotatifs, phoniques, stylistiques, dirons-nous généralement, qui surgit, celle d'un langage qui importe. Les analyses formelles, pour reprendre une expression appliquée aux fables, « ne sont pas choses de peu d'importance »¹⁹. En effet, elles induisent le sens. Par elles on dépasse la simple découverte du sens obvie, on quitte la dénotation, horrible pour autant qu'on s'en contenterait²⁰. Le langage poétique est vraiment « différent », entendons qu'il porte vers autre chose que son apparence dénotative, et cette autre chose, paradoxalement, c'est lui-même, c'est sa richesse, c'est l'ensemble de ses jeux qui en font la cohérence et le caractère concret. Pour qu'une interprétation ne soit pas absurde, discordante d'avec l'œuvre, il faut écouter la voix de l'auteur²¹. Il faut, comme l'Aréthuse d'*Adonis*, jadis sourde aux vœux de Palmire, maintenant favorable, entendre ce qui se dit dans les textes. Sans cesse La Fontaine condamne la surdité. On doit donc se tenir au plus près de la forme mais également de la langue, veiller aux mots et à leur histoire, à leur cohérence aussi dans la « constitution » de l'œuvre. Bref, donner le spectacle d'une œuvre qui, elle-même, constamment, se donne à voir et à entendre, se signale dans sa fabrication et son surgissement.

Notre approche sera donc résolument **concrète**. Nous essaierons de montrer qu'*Adonis* est déterminé par l'idée de faveur, que *Le Songe de Vaux* s'engage dans cette démarche étonnante d'une herméneutique de l'évidence, enfin que le roman donne du mythe de Psyché une interprétation des plus originales et des plus subtiles.

NOTES

1. Voir l'Avertissement d'*Adonis* : « Je m'étais toute ma vie exercé en ce genre de poésie que nous nommons héroïque : c'est assurément le plus beau de tous, le plus fleuri, le plus susceptible d'ornements et de ces figures nobles et hardies qui font une langue à part, une langue assez charmante pour mériter qu'on l'appelle la langue des dieux. Le fonds que j'en avais fait, soit par la lecture des anciens, soit par celle de quelques-uns de nos modernes, s'est presque entièrement consumé dans l'embellissement de ce poème ».
2. Chapitre V, *Œuvres Diverses*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 106.
3. Avertissement du *Songe de Vaux*.
4. On lit dans la préface du premier recueil des *Contes*, dans lequel La Fontaine republie « Joconde » et « Le Cocu ... » (il en a changé l'ordre) ces propos : « seulement je m'accommoderai, s'il m'est possible, au goût de mon siècle, instruit que je suis par ma propre expérience, qu'il n'y a rien de plus nécessaire. »
5. « Si les gros nous mangeaient, nous mangions les petits. / Ainsi que l'on fait en France » (« gros, signifie quelquefois, Riche. Un *gros* Financier, un *gros* Marchand », Furetière). Néanmoins, ce texte fait plutôt penser à des lettres de Vincent Voiture qu'au genre de la fable.
6. Voir l'Epilogue de ce premier recueil : « Amour, ce tyran de ma vie, / Veut que je change de sujets : / Il faut contenter son envie. / Retournons à Psyché ... ».
7. Pierre Clarac rappelle que Bouillon est seigneur de Château-Thierry, qu'il a fait campagne contre les Turcs et pris part à la conquête de la Franche-Comté.
8. Edition « Le Livre de poche classique » procurée par Michel Jeanneret aidé de Stefan Schoettke, p. 62.
9. C'est la même longueur : deux sizains avec, néanmoins, ces différences que chez Molière les vers sont hétérométriques et que le schéma des rimes n'est pas le même. Citons la première strophe :

Quand l'amour à vos yeux offre un choix agréable,
 Jeunes beautés, laissez-vous enflammer ;
 Moquez-vous d'affecter cet orgueil indomptable
 Dont on vous dit qu'il est beau de s'armer :
 Dans l'âge où l'on est aimable,
 Rien n'est si beau que d'aimer.
10. Lieux « merveilleux » : La Fontaine joue de l'ambiguïté du mot. Les diverses fêtes en accentuent l'idée : « Tout le monde a ouï parler des merveilles de ceste Feste, des Palais devenus jardins et des jardins devenus Palais, de la soudaineté avec laquelle on a créé, s'il faut ainsi dire, ces choses, et qui rendra les enchantemens croyables à l'avenir. » (p. 133).
11. Préface.
12. Même si elle procède du récit d'Apulée *Les Métamorphoses*.
13. Cf. *Les Amours de Psyché* : « il est bon de s'accommoder à son sujet ; mais il est encore meilleur de s'accommoder à son génie. » (Livre de Poche, p. 118).

14. Dans *Adonis*, elle est réduite : « Cet objet [i-e Vénus] le surprend, l'étonne et le confond » (v. 66).
15. Chapitre VII, *O.D.*, p. 109.
16. Le mot vient du grec *aisthanesthai*, sentir.
17. Pour reprendre les thèmes de La Fontaine, on verra dans ce mouvement celui de l'âme. Ensuite, comme il saisit l'œuvre à la fois sensiblement et intellectuellement et qu'il est unique, nous le dirons, dans un emploi mallarméen, « unanime ».
18. La Fontaine, *Œuvres Diverses*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 782.
19. Épître dédicatoire du recueil de 1694 (Livre XII).
20. Il faut penser que l'époque est libertine, que Molière, par exemple, fait jouer son *Dom Juan* en 1665, et que le sens évident se double d'un autre qui ne provient que de la forme.
21. Le fabuliste conçoit sa tâche par rapport à la nature de la même manière :
 C'est ainsi que ma Muse, aux bords d'une onde pure,
 Traduisoit en langue des Dieux
 Tout ce que disent sous les cieux
 Tant d'êtres empruntants la voix de la nature.

Quand Paul Valéry entreprend l'étude d'*Adonis*, il a bien l'intention de se heurter à l'ignorance, voire au dégoût de son lecteur : « Cet *Adonis* de La Fontaine a été écrit il y a environ deux cent cinquante ans. Dans cet espace, la langue française n'a pas été sans varier. Puis, le lecteur d'aujourd'hui est bien éloigné du lecteur de 1694. Il a d'autres souvenirs, de sa « haute école » « érudite » ; il n'a pas la même culture, un équilibre différent, un « il » en a quelques fois plusieurs, il arrive qu'il n'en ait pas du tout, il a perdu, et il a gagné ; il s'est presque plus de la même espèce »¹. Le poète, le système de La Fontaine offre en effet Valéry, mais l'œuvre de récuser l'usage du fabuliste à laquelle on a consacré le poète, c'est dire qu'il faut un différent des *Œuvres* et qu'il permet de les condamner sévèrement : « Mais, devant moi-même, je regrette toutes les heures déperdues par La Fontaine à cette quantité de choses qu'il nous a livrées dont le lire puis sentir le bon rustique, et faux, les vers d'une facilité déguisée (...) leur bavardage général, et tout l'outil que respire un libertinage d'ouïe à la volupté et à la mortel à la poésie. Et je regrette plus encore les quelques *Adonis* qu'il est parvenu au bout de ces courts énoncés. Quelles sylles et quelles épiques il était capable de faire ? ». Voilà un poète dont on ne peut pas dire qu'il soit fabuliste et qu'on voudrait certainement dans les genres difficiles et érudits de l'époque et de l'école comme si La Fontaine n'était l'homme de la diversité ? être bougé ne pouvait se reconnaître dans les *Fables* ? Cependant, si Valéry s'adresse à *Adonis*, c'est bien parce que l'œuvre touche sa sensibilité comme celle d'un certain poète. Comment admettre une telle poésie ? Comment la comprendre et surtout la sentir ? Voyons en l'honneur de

14. Dans *Abbas, fils du tigre* (Le Livre de Poésie, 1972), il est écrit :
 confondus (p. 66).

15. *Chanson*, VII, 63, p. 100.

16. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

17. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

18. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

19. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

20. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

21. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

22. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

23. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

24. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

25. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

26. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

27. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

28. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

29. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

30. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

31. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

32. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

33. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

34. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

35. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

36. *Le Livre de Poésie*, 1972, p. 100.

Les faveurs d'Adonis

Quand Paul Valéry entreprend l'étude d'*Adonis*, il a bien l'impression de se heurter à l'ignorance, voire au dégoût de son lecteur : « Cet *Adonis* de La Fontaine a été écrit il y a environ deux cent soixante ans. Dans cet espace, la langue française n'a pas été sans varier. Puis, le lecteur d'aujourd'hui est bien éloigné du lecteur de 1660. Il a d'autres souvenirs, et une tout autre « sensibilité » ; il n'a pas la même culture, en supposant qu'il en ait une (il en a quelques fois plusieurs, il arrive qu'il n'en ait pas du tout) ; il a perdu et il a gagné ; il n'est presque plus de la même espèce »¹. Et pourtant, si le poème de La Fontaine attire encore Valéry, outre l'envie de récuser l'image du fabuliste à laquelle on a cantonné le poète, c'est bien qu'*Adonis* est différent des *Contes* et qu'il permet de les condamner sévèrement : « Moi, devant *Adonis*, je regrette toutes les heures dépensées par La Fontaine à cette quantité de contes qu'il nous a laissés et dont je ne puis souffrir le ton rustique et faux, les vers d'une facilité répugnante (...), leur bassesse générale, et tout l'ennui que respire un libertinage si contraire à la volupté et si mortel à la poésie. Et je regrette plus encore les quelques *Adonis* qu'il eût pu faire au lieu de ces contes assommants. Quelles idylles et quelles églogues il était né pour écrire ! »². Voilà un poète dont on accepte tout juste qu'il soit fabuliste et qu'on voudrait cantonner dans les genres délicats et aristocratiques de l'églogue et de l'idylle comme si La Fontaine n'était l'homme de la diversité³ et la beauté ne pouvait se rencontrer dans les *Fables* ! Cependant, si Valéry s'arrête à *Adonis*, c'est bien encore que l'œuvre touche sa sensibilité comme celle d'éventuels lecteurs. Comment admettre une telle poésie ? Comment la comprendre et surtout la « sentir » ? Voyons-en l'histoire !

I. Création ou apparition de l'œuvre

1. Le Don et la Publication

En 1658, La Fontaine, qui a été présenté au surintendant des finances Nicolas Fouquet, mécène délicat et avisé, occupé à faire construire et décorer son château de Vaux-le-Vicomte comme à faire dessiner par Le Nôtre des jardins superbes, lui offre un poème intitulé *Adonis*. Œuvre au statut particulier, franchement ornemental puisqu'elle se présente en un seul exemplaire in-quarto manuscrit, ou plutôt calligraphié par Nicolas Jarry dans une reliure de maroquin rouge à compartiments et fers filigranés. Le livre montre d'abord une magnifique guirlande de chêne et de myrte⁴ entourée d'un ruban rouge et où se tiennent quatre écureuils, une longue dédicace et plus de six cents vers en rimes plates. Fouquet charge ensuite le poète de dire les merveilles de Vaux. L'entreprise est abandonnée quand La Fontaine apprend l'arrestation du surintendant en septembre 1661. Seule une publication fragmentaire témoignera de ce *Songe de Vaux*. Quant à *Adonis*, il est publié pour la première fois en 1669 à la suite du « conte » *Les Amours de Psyché et de Cupidon* avec cet argument : « En quelque rang qu'on le mette, il m'a semblé à propos de ne le point séparer de *Psyché* : je joins aux amours du fils celles de la mère, et j'ose espérer que mon présent sera bien reçu. Nous sommes en un siècle où on écoute assez favorablement tout ce qui regarde cette famille »⁵. Puis, en 1671, après quelques légères corrections, La Fontaine le republie avec ses *Fables nouvelles*. Du manuscrit de 1658 aux deux publications, les changements sont notables. La longue dédicace à Fouquet ainsi qu'un éloge initial de quatorze vers (il commençait au vers 15) se voient remplacés par ceux que l'écrivain adresse à l'aimée du *Songe de Vaux*, Aminte.⁶ D'autres corrections, littéraires celles-là, distinguent également les trois états de l'œuvre⁷.

2. Les Sources

Ce poème a deux « sources » principales, *Les Métamorphoses* d'Ovide et *L'Adone* de l'Italien Giambattista Marino publié en 1623. L'œuvre latine raconte l'histoire d'Adonis en quelques vers (livre X, v. 518-559 et 705-739). L'épisode de la chasse est pris au livre VIII (v. 273-424).

Quant à l'œuvre italienne, Marc Fumaroli rappelle que cette « épopée marinienne » comptait « 20 chants et 40 000 vers », donc que la version lafontainienne est une amplification de l'œuvre latine et la marque d'un parti pris de brièveté envers l'italienne⁸. Or Marino s'est rendu célèbre par une

ornementation démesurée, faite de « concetti », qui avait charmé le jeune La Fontaine. Puis la critique était venue :

Je pris certain auteur autrefois pour mon maître ;
 Il pensa me gêner. A la fin, grâce aux Cieux,
 Horace, par bonheur, me dessilla les yeux.
 L'auteur avait du bon, du meilleur ; et la France
 Estimait dans ses vers le tour et la cadence.
 Qui ne les eût prisés ? J'en demeurai ravi.
 Mais ses traits ont perdu quiconque l'a suivi.
 Son trop d'esprit s'épand en trop de belles choses :
*Tous métaux y sont or, toutes fleurs y sont roses*⁹.

Or La Fontaine compose *Adonis* pour participer à l'embellissement et l'ornementation de Vaux-le-Vicomte. Il ne s'agit pas de supposer un instant que l'esthétique de Vaux aurait quelque rapport avec le concettisme mais de faire comprendre que la rédaction du poème semble l'occasion de réfléchir à l'ornementation, quelle qu'elle soit, mesurée ou excessive. Le projet de La Fontaine serait donc éminemment critique.

3. Les Dons du mécénat

On ne peut comprendre *Adonis* si l'on ignore les relations de Fouquet et de La Fontaine. Elles se fondent sur le don réciproque : l'artiste offre des poèmes et reçoit en retour une gratification exceptionnelle ou régulière. Par jeu, La Fontaine inverse ce rapport et nomme alors « pension » les vers qu'il écrit par termes au surintendant : « M... ayant dit que je lui devais donner pension pour le soin qu'il prenait de faire valoir mes vers, j'envoyai quelque temps après cette lettre-ci à M. :

Je vous l'avoue, et c'est la vérité,
 Que Monseigneur n'a que trop mérité
 La pension qu'il veut que je lui donne.
 En bonne foi je ne sache personne
 A qui Phébus s'engageât aujourd'hui
 De la donner plus volontiers qu'à lui. »¹⁰

Cette pension poétique devient, – mais il faut voir en tout cela une forme de jeu –, un pensum, une quantité de vers que l'auteur doit produire coûte que coûte et qui ne valent pas grand chose¹¹. L'effort, en grande partie affecté, met en évidence cette relation qu'on peut nommer « commerciale ». Ainsi la difficulté de composer des vers de commande devient-elle le plaisant sujet des vers eux-mêmes :

Trois fois dix vers, et puis cinq d'ajoutés,
 Sans point d'abus, c'est ma tâche complète.

La Fontaine, pour remplir du papier et son contrat, raconte alors une petite histoire grivoise et plaisante puis continue :

Sans y penser j'ai vingt vers ajustés,
Et la besogne est plus d'à demi faite.
Cherchons-en treize encor de tous côtés,
Puis ma ballade est entière et parfaite.¹²

Ce don de vers faciles, – mais ils s'inscrivent dans une pratique sociale courante¹³ –, montre le caractère artificiel de la relation et surtout amène à s'interroger sur leur valeur. Contre si peu de chose, la pension versée par Fouquet apparaît alors comme un pur présent.

4. Mécénat et thématique d'Adonis

Souligner le caractère réciproque de l'offrande n'aurait rien que de très banal si, en même temps, on ne voyait pas qu'elle détermine une morale, une thématique et une poétique.

En effet, le poète semble choisir les éléments de sa poésie en fonction de cette idée, comme en fonction d'une autre, qui va de pair, celle de « fa-veur »¹⁴. Ainsi le personnage d'Adonis est-il paré de toutes les vertus :

A peine son menton d'un mol duvet s'ombrage,
Qu'aux plus fiers animaux il montre son courage.
Ce n'est pas le seul **don** qu'il ait reçu des cieus :
Il semble être formé pour le plaisir des yeux.¹⁵

et du « beau Callion » (le nom propre suffirait), La Fontaine écrit (v. 289) : « Le premier, pour tous biens, n'a que les dons du corps ». Parce que la relation du poète et du protecteur est celle du présent réciproque¹⁶, il faut choisir des personnages parés de tous les « dons ». Et ces dons naturels viennent évidemment des dieux. C'est pourquoi on les nomme encore des « grâces » et des « charmes »¹⁷. Adonis les possède aussi bien que Vénus :

Rien ne manque à Vénus, ni les lis, ni les roses,
Ni le mélange exquis des plus aimables choses,
Ni ce charme secret dont l'œil est enchanté,
Ni la grâce plus belle encor que la beauté.
Telle on vous voit Aminte...
Adonis s'endormait auprès de Cythérée,
Dont les yeux, enivrés par des charmes puissants,
Attachaient au héros leurs regards languissants.¹⁸

Dans une telle relation, la nature elle-même doit offrir tous ses présents. C'est pourquoi le poète la veut printanière ou automnale, avec ses fleurs et ses fruits. Dans *Le Songe de Vaux*, il fait dire à Hortésie, la fée des jardins :

Mes **dons** ont occupé les mains
D'un empereur sur tous habile¹⁹.

Et dans les *Fables* on lit ces vers :

(...) Ce voisin, en Automne,
Des plus beaux **dons** que nous offre Pomone
Avoit la fleur, les autres le rebut.
Chaque saison apportoit son tribut :
Car au printemps il jouissoit encore
Des plus beaux **dons** que nous présente Flore.²⁰

La poésie elle-même, à l'instar de la nature, multiplie ses dons parce qu'elle est faite de beautés et de grâces :

Ariste, vous voulez voir des vers de ma main,
Vous qui du chantre grec ainsi que du romain
Pourriez nous étaler les beautés et les grâces, (...)
C'est ce qu'il faut avoir, si l'on veut être admis
Parmi ceux qu'Apollon compte entre ses amis.
Homère épand toujours ses **dons** avec largesse ;
Virgile à ses **trésors** sait joindre la sagesse.²¹

La notion de cadeau implique donc une esthétique de la grâce et de l'ornementation. Il faut, pour en signifier l'idée, embellir ce qu'on offre, multiplier les enjolivements²² : l'Avertissement d'*Adonis* le montre clairement : « Je m'étais toute ma vie exercé en ce genre de poésie que nous nommons héroïque : c'est assurément le plus beau de tous, le plus fleuri, le plus susceptible d'ornements et de ces figures nobles et hardies qui font une langue à part, une langue assez charmante pour mériter qu'on l'appelle la langue des dieux. Le fonds que j'en avais fait, soit par la lecture des anciens, soit par celle de quelques-uns de nos modernes, s'est presque entièrement consumé dans l'embellissement de ce poème, bien que l'ouvrage soit court, et qu'à proprement parler il ne mérite que le nom d'idylle. »²³

On le constate, les ornements sont avant tout des fleurs²⁴ et les attraits du corps se représentent floralement : « Rien ne manque à Vénus, ni les lis, ni les roses » (v. 75)²⁵. D'une image on ne peut plus usée, l'écrivain fait un élément nécessaire de toute une thématique comme d'une poétique, élément qui ressortit à la notion de « faveur ». Après toutes ces considérations végétales, on comprendra mieux ce qu'elle est.

5. Faveur

Le mot procède du latin « favere » qui a d'abord un sens rural et religieux : favoriser la croissance de, ensuite, de manière profane et générale, être favorable. En dérivent les mots « Faunus », dieu qui favorise la croissance

des végétaux et des troupeaux²⁶, « faustus » : qui fait grandir heureusement ou qui grandit heureusement, « Favonius », proprement le Fécondant, vent d'ouest qui souffle au printemps²⁷, « fautor », celui qui favorise, qui appuie, protecteur (pensons à Fouquet !). Aussi doit-on rapporter la « faveur » au thème de la croissance, qui se formule en latin par des mots essentiels pour la compréhension d'*Adonis* : « *ceres, cereris* » est cette croissance, qui, divinisée, devient « Ceres », la déesse qui fait croître les moissons²⁸. De la même base procèdent les verbes « *cresco, crescere* », inchoatif qui signifie croître puis naître, et « *creare* », causatif, faire pousser et faire naître. On peut ajouter « *creber* », qui pousse dru, et au figuré, nombreux, abondant ; « *concrescere* », s'accroître ensemble par agrégation, par durcissement simultané ; « *concretus* », solide, dur, et « *concretio* », assemblage, agrégation, agrégat, matière, condensation, concrétion, congélation.

6. De la nécessité du rappel étymologique

Dans la première version du texte, La Fontaine écrit :

Fouquet, l'unique but des faveurs d'Uranie,
Digne objet de nos chants, vaste et noble génie, (...)
Vois de bon œil cet œuvre, et consens pour ma gloire
Qu'avec toi l'on le place au temple de Mémoire.
Par toi je me promets un éternel renom :
Mes vers ne mourront point, assistés de ton nom ;
Ne les dédaigne pas, et lis cette aventure
Dont pour te divertir, j'ai tracé la peinture.²⁹

L'expression « l'unique but » dit bien ce qu'est la faveur des artistes à l'égard de Fouquet et réciproquement ; puis, « voir d'un bon œil », enfin l'extension dans le temps qui se nomme la gloire, ou, mieux encore, l'immortalité.

Cependant, c'est d'abord le vers 11 qui rapporte la notion de « faveur » au thème végétal :

C'est dans les bois qu'Amour a troublé son repos.
Ma Muse en sa faveur de myrte s'est parée ;
J'ai voulu célébrer l'amant de Cythérée.

L'ornement est une faveur, de même la célébration, discours positif, heureux, « faustus », discours qui fait grandir heureusement et qui lui-même se développe dans le plus grand plaisir.

Le terme se trouve enfin vers 292, une fois encore en relation avec l'idée d'ornement : « Ils sont pourtant parés des faveurs de la belle ». « Parés des faveurs », c'est-à-dire de l'amour qui éclaire leur visage et que la jeune fille

semble avoir remarqué et distingué, aussi bien de quelque signe qu'elle leur a accordé³⁰. Cette belle se nomme Chloris et n'a de faveur véritable que pour elle-même : « Tous deux aiment Chloris, et Chloris n'aime qu'elle ». Son nom exprime le manque de maturité, la croissance qui n'est pas achevée : « khloros » représente la couleur verte ou jaune clair des moissons non mûres par exemple, ce qui est frais, récent, bien vivant, jeune, vert dans l'ambiguïté de ce qui pousse, certes, mais qui n'est pas encore bon³¹.

« Favorable », maintenant. On le rencontre vers 432 :

Aréthuse lui fut jadis plus redoutable ;
Jadis sourde à ses vœux, mais alors favorable,

et vers 591 : « Et vous, antres cachés, favorables retraites », favorables à l'amour. Et quand on ne trouve pas le mot, c'est l'idée qui se présente. Au moment où Adonis veut tuer le terrible sanglier, il demande à Vénus cette faveur qu'elle lui accorde (v. 487-490) :

Déesse, ce dit-il, qu'adore ma pensée,
Si je cours au péril, n'en sois point offensée ;
Guide plutôt mon bras, redouble son effort ;
Fais que ce trait lancé donne au monstre la mort.
A ces mots, dans les airs le trait se fait entendre.

7. Faveur ou croissance végétale

Pour écarter l'épopée et justifier ainsi son projet poétique, La Fontaine affirme qu'il n'a, jusqu'alors, pratiqué que la veine bucolique (v. 5 à 11) :

Ces sujets sont trop hauts, et je manque de voix :
Je n'ai jamais chanté que l'ombrage des bois,
Flore, Echo, les Zéphyr, et leurs molles haleines,
Le vert tapis des prés et l'argent des fontaines.
C'est parmi les forêts qu'a vécu mon héros ;
C'est dans les bois qu'Amour a troublé son repos.
Ma Muse en sa faveur de myrte s'est parée.

Ces vers, bien plus retors qu'il n'y paraît, permettent de définir le « style héroïque ». Il y en a deux, écrit Pierre Clarac, « celui d'Homère ou de Virgile et celui d'Ovide : le premier convient au récit des grands exploits guerriers, le second à l'évocation des scènes amoureuses situées dans un cadre champêtre et dont les personnages sont des dieux ou des héros. C'est à ce genre héroïque tempéré et « fleuri » qu'appartient *Adonis*. »³² Les personnages de La Fontaine ne sont pas des héros qui, pour un temps, oublieraient leur fonction et se livreraient à l'amour. L'héroïsme est présent, dans un partage plus ou moins net avec l'amour. Quant à Adonis, il s'opère nettement : le

jeune homme est d'abord un héros, chasseur courageux et adroit (v. 35 et 36). Puis vient le temps de l'amour (v. 63 à 234), et à nouveau et plus nettement encore puisqu'Adonis tue le monstre, le temps de l'héroïsme (v. 235 à 540). Les vers 539 et 540 ramènent l'amour :

Et le dernier moment qui retient sa belle âme
S'emploie au souvenir de l'objet qui l'enflamme.³³

Cependant, le long passage héroïque met Adonis partiellement de côté. Si l'amant de Vénus organise la chasse (v. 239 et 240), il disparaît quelque peu de l'esprit du lecteur à cause d'une longue présentation des autres héros et du temps où il s'est égaré et ne participe plus à l'action. La chasse est donc l'occasion de mettre en scène des « héros ». Néanmoins, si pour Adonis, le temps de l'amour et celui de l'héroïsme se partagent nettement, dans la présentation d'autres personnages, La Fontaine tient à les associer étroitement : des jeunes filles suivent les chasseurs et, pour certaines comme Aréthuse, combattent le monstre aussi bien que les hommes³⁴. L'amour est alors indissociable de l'héroïsme :

Palmire toutefois s'avance malgré tous :
Ce n'est pas du sanglier que son cœur craint les coups ;
Aréthuse lui fut jadis plus redoutable ;
Jadis sourde à ses vœux, mais alors favorable,
Elle voit son amant poussé d'un beau désir,
Et le voit avec crainte autant qu'avec plaisir.

(v. 429 à 434, et le reste jusqu'au v. 460). Passage superbe, qui touche par la grandeur et la délicatesse des sentiments, qui unit harmonieusement et pour le bonheur des êtres ce que le reste de l'histoire prétend, dans un but tragique, dissocier : Adonis doit choisir entre l'héroïsme et l'amour, ou se contenter d'un gibier facile comme les daims³⁵. Mais comment un héros véritable se satisferait-il de ces animaux ? Contre l'amour tragique de Vénus et d'Adonis, La Fontaine invente cet épisode où la chasse, disons l'héroïsme, révèle et accentue l'amour, le fait croître dans ce qu'on nommera « faveur », et où l'amour invite à toujours plus de grandeur. Synthèse heureuse de tous les goûts aristocratiques, passage qui révèle ce qu'est la faveur (le mot « favorable » s'y trouve) et définit parfaitement ce que P. Clarac appelle le style héroïque. La réussite poétique de ces vers, dans l'art avec lequel est mené le récit, par exemple, signale le bonheur de La Fontaine à les composer.

8. De la végétation et d'un style fleuri

« Ce genre de poésie, écrit-il, que nous nommons héroïque (...) est assurément le plus beau de tous, le plus fleuri, le plus susceptible d'ornements et

de ces figures nobles et hardies qui font une langue à part, une langue assez charmante pour mériter qu'on l'appelle la langue des dieux. » Ce langage tout pénétré de grâce, langage qui bénéficie de la faveur divine, impose un certain type de sujets et de figures. Plus qu'un autre, il demande des ornements, des fleurs. Or il faut entendre le terme sans le métaphoriser : les « fleurs de poésie » sont d'abord des fleurs, au sens végétal. Quand Vénus veut se faire plus belle encore, elle s'en tresse une couronne :

Un long tissu de fleurs, ornant sa tresse blonde,
Avait abandonné ses cheveux aux Zéphyr (v. 68-69).

Et son teint, on l'a vu, – l'on trouve alors des métaphores –, est de lis et de roses. Il ne s'agit pas tant de redoubler le thème, de le mettre en abîme, « les fleurs de poésie » devenant des fleurs au sens propre du terme, comme pour resserrer la notion et la désigner par cette anomalie à l'attention du lecteur, que de mettre en valeur la poésie comme croissance végétale ou plutôt comme « faveur ». Bien d'autres exemples en confirment l'idée : le lieu où vit Adonis voit ses arbres pousser jusqu'au ciel (v. 29-30) :

Aux monts Idaliens un bois délicieux
De ses arbres chenus semble toucher les cieux.³⁶

Bien sûr, le détail a d'autres fonctions : il figure l'amour d'un mortel et d'une déesse (l'union de la terre et du ciel) donc l'extrême faveur dont jouit le jeune homme. Un des exemples les plus forts se trouve vers 137 et 138 :

Là, sous des chênes vieux où leurs chiffres gravés
Se sont avec les troncs accrus et conservés.

Amour qui semble croître avec les initiales des amants et dans l'espace et dans le temps. La passion ne se parle qu'avec les mots de la croissance végétale, de la « ceres » ou « favor ».

Ensuite, l'élément fatal, induit par l'absence de Vénus, celui qui détermine la mort d'Adonis, l'argument qu'il invoque pour tromper son ennui, est qu'un sanglier dévaste les cultures (v. 239-250) :

Adonis les assemble, et se plaint de l'outrage
Que ces champs ont reçu d'un sanglier plein de rage.
Ce tyran des forêts porte partout l'effroi ;
Il ne peut rien souffrir de sûr autour de soi.
L'avare laboureur se plaint à sa famille
Que sa dent a détruit l'espoir de la faucille :
L'un craint pour ses vergers, l'autre pour ses guérets ;
Il foule aux pieds les dons de Flore et de Cérés :
Monstre énorme et cruel, qui souille les fontaines,

Qui fait bruire les monts, qui désole les plaines,
 Et, sans craindre l'effort des voisins alarmés,
 S'apprête à recueillir les grains qu'ils ont semés.³⁷

Le crime le plus grave est de porter atteinte à la végétation, de remettre en cause la croissance, bien représentée par sa déesse Cérès : le sanglier détruit toute « faveur ». Et il vole au lieu de donner³⁸.

Enfin, quand meurt Adonis, se concentrent en quelques vers essentiels les thèmes du don (présent et qualité naturelle), des fleurs, c'est-à-dire de la croissance végétale, et de l'ornement (v. 531-534)³⁹ :

Ainsi l'honneur des prés, les fleurs, présent de Flore,
 Filles du blond Soleil et des pleurs de l'Aurore,
 Si la faux les atteint, perdent en un moment
 De leurs vives couleurs le plus rare ornement.

Ensemble proprement indissociable, chacun des thèmes tient à l'autre étroitement, parfois dans la tautologie (les fleurs, présent de Flore) : la fleur est un ornement et un don, « don » se tient dans son ambiguïté, un don ne peut être qu'une fleur et ce qu'elle représente, à savoir la croissance. Tous ces éléments s'agrègent, croissent ensemble, font concrétion et montrent ce qu'est la « faveur ». Style « fleuri » que celui-là, mais à le définir ainsi, on le ramène à ce qu'il a de concret. Il faut rabattre la métaphore sur le sens propre, le sens figuré et abstrait du mot « fleur » sur le sens propre et concret, affirmer que la poésie de La Fontaine ne veut pas dire autre chose qu'elle-même, qu'elle n'est pas vraiment allégorique. En même temps, une fleur ne peut exister, dans un texte, qu'en tant que vocable, elle est, pour reprendre la formule de Mallarmé, « l'absente de tous bouquets », bref, il faut reconduire la fleur à son sens figuré, au style « fleuri »⁴⁰.

En outre, cette justification étymologique induit les simples emplois des verbes « croître » ou « augmenter » qui désignent eux aussi le rôle de la « faveur » : vers 199 : « Là, se fondant en pleurs, on voit croître ses charmes », vers 424 (à propos du sanglier qui voit le nombre des chasseurs) : « Plus le nombre s'accroît, plus sa fureur augmente ». Dans ces deux exemples, l'extension (nous nommerons ainsi la « faveur ») est paradoxale. En effet, le sanglier représente exactement le contraire de cette « faveur », il détruit les récoltes, l'augmentation de sa fureur n'est pas une croissance heureuse. En revanche, que le nombre des chasseurs s'accroisse va dans le sens de la « faveur ». Quant au premier exemple, l'idée qu'il pourrait arriver malheur à Adonis fait pleurer Vénus et la rend plus belle : la tristesse devient

une « faveur ». Et juste avant, on lit que la crainte, forcément appréhension du malheur, est en réalité une marque de faveur : il s'agit de protéger l'amour, d'en permettre le développement :

Je vous aime, et ma crainte a d'assez justes causes ;
Il sied bien en amour de craindre toutes choses.

*
* *

Ainsi le lien entre le poète et son mécène, caractérisé par le « don » ou la « faveur », détermine-t-il des thèmes correspondants, qui se trouvent alors mis en abîme dans la transcription de ce rapport. La Fontaine a assimilé le sujet de son texte et plus précisément ses thèmes à la relation qui le lie à Fouquet, puis à Aminte (mais peut-on, dans la seconde version, oublier le surintendant ?)⁴¹ pour mieux penser ce rapport, pour le mettre en crise, le soumettre à examen. Les thèmes de la faveur, du don, de l'ornement, etc. sont des moyens critiques, herméneutiques, pourrait-on dire, puisqu'ils sont chargés de révéler la nature du lien qui unit le mécène, puis la femme aimée, à l'artiste. *Adonis* est un poème concret pour autant qu'il ramène à la situation sociale ou matérielle du poète⁴².

Ensuite, ces thèmes se rapportent à ce qui fait, aux yeux de La Fontaine, la nature même de la poésie. Comment penser ce phénomène qu'est l'apparition des mots et le développement d'un « discours », ce que Platon nomme « poiësis » ? Comme le rappelle Diotime, le poète est celui qui « fait passer quelque chose du non-être à l'existence », et plus précisément, celui qui crée en utilisant la musique et les mètres⁴³ ? Le surgissement des mots ressortit à un « crescere », à une apparition naturelle, sans cause, et à un « creare », à l'action particulière d'un être, à une pousse (ou poussée) et à un « faire pousser ». Qu'est-ce que la poésie ?

II. Du style et de la faveur

Les faits stylistiques d'*Adonis*, même s'ils appartiennent au répertoire des figures et des lieux communs de la poésie et de la rhétorique, doivent être retirés de cette banalité. Ils ne peuvent se justifier et se comprendre que dans la problématique de la « faveur ». Nous nous proposons de les révéler et surtout d'en dégager la signification.

Adonis, *le Songe de Vaux* et *Les Amours de Psyché* sont des œuvres étranges venues d'un temps où la parole est reine et où la forme, plus encore que l'apparente dénotation, dévoile le propos d'un auteur. La Fontaine fait de la sensibilité la base de toute écriture et de toute lecture, développe des mythes qui sont autant de métaphores de la création artistique, et joue en maître des effets de style.

Dans cette étude, Jean-Luc Gallardo donne les moyens d'une lecture exigeante et précise. Il montre comment ces œuvres mettent en scène la parole, et la considèrent avec un sérieux et une finesse incomparables.

L'objet de la collection *Références* est de fournir à l'étudiant, à l'enseignant, au chercheur, une série d'études sur un thème, une époque, un auteur. Sous la direction d'un spécialiste reconnu, les articles seront soit inédits, soit choisis parmi les études ayant fait date pour leur caractère fondamental et novateur.

ISBN 2-86878-174-8



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

