

Jean de LA FONTAINE  
Château-Thierry (act. Aisne) 1621 – Paris 1695  
Académicien

« Jamais personne n'a mieux mérité d'être regardé  
comme original et comme le premier en son espèce. »  
Charles PERRAULT, *Les Hommes illustres*, 1696.

« [...] La Fontaine est charmant dans ses bonnes fables ;  
je dis dans ses bonnes, car ses mauvaises sont bien  
mauvaises. »

VOLTAIRE, *Correspondance*, 16 novembre 1774.

## Un épicurien clairvoyant

### Des Contes et Nouvelles aux Fables

Fils aîné d'un conseiller du roi maître des Eaux et Forêts et maître des chasses, La Fontaine resta dans sa ville natale de Château-Thierry jusqu'à la classe de 3<sup>e</sup>. Venu à Paris vers 1635, il fut, pendant dix-huit mois, novice chez les oratoriens de la rue Saint-Honoré (1641), puis fit ses études de droit avec Maucroix et Furetière (1645) et devint avocat — suivant en cela le parcours d'un grand nombre d'hommes de lettres et de poètes du XVII<sup>e</sup> siècle. Lecteur enthousiaste d'Urfé et de Malherbe, il se rapprocha, vers 1646, d'un cercle de jeunes poètes juristes, les chevaliers de la Table ronde (Tallemand des Réaux, Pellisson, Maucroix, Furetière, Antoine Rambouillet de La Sablière), qui lui firent connaître les autorités littéraires de cette époque, Patru, Conrart et Chapelain ; c'est à cette occasion qu'il lut ses premiers vers en public. En 1647, à 26 ans, il épousa Marie Héricart, jeune fille de 14 ans, dont l'oncle, Jacques Jannart, était substitut du surintendant Fouquet. Ce mariage ne semble pas avoir été très heureux : la séparation de biens des époux intervint dès 1659, et leur séparation effective, plus de vingt ans plus tard. En 1652, il acheta la charge de maître particulier triennal des Eaux et Forêts, et, en 1658, hérita de son père deux charges semblables. Ces fonctions — qu'il remplît jusqu'en 1670 — exigeaient de lui qu'il présidât aux coupes des bois autour de Château-Thierry, qu'il veillât à l'observation des édits sur la pêche et la chasse, qu'il jugeât les litiges et lui donnèrent donc l'occasion d'observer la vie rustique. En 1653, il devint père — un père lointain et insouciant — d'un fils nommé Charles. Dans le même temps, il se

consacra aux lettres, avec *L'Eunuque* (1654), comédie adaptée de Térence, et entra, en 1657, dans le cercle de Fouquet, grâce à son oncle Jannart et à Pellisson. Après l'avoir beaucoup amusé par *l'Épître à l'abbesse de Mouzon* (*Lettre à M.D.C.A.D.M.* [à M<sup>me</sup> de Coucy, abbesse de Mouzon]), composée en 1657 et publiée in les *Fables nouvelles* de 1671), il lui dédia en 1658 le manuscrit calligraphié de son poème *Adonis* (publié en 1669, in *Les Amours de Psyché et Cupidon*), inspiré d'Ovide, échangeant désormais le patronage du surintendant général des Finances contre des madrigaux, des ballades, sonnets et autres vers, et mettant en chantier *Le Songe de Vaux*, que la disgrâce de Fouquet, en 1661, l'empêcha d'achever : reprenant *Le Songe de Poliphile* de Francesco Colonna (1499), cette description idéale du palais en construction montrait son désir de plaire à la Cour la plus brillante du temps, attestait du goût de l'époque pour l'imagination enjouée et merveilleuse et témoignait une esthétique déjà originale ; partiellement publiés par La Fontaine lui-même, ces fragments furent recueillis dans les *Œuvres diverses* (1729). La disgrâce de Fouquet, arrêté en 1661, provoqua celle de La Fontaine : le poète prit la défense de son protecteur par *l'Élégie aux nymphes de Vaux pour le malheureux Oronte* (1662), qui implorait en vain la clémence du roi. Il dut se replier et, sans renier sa fascination pour le ministre déchu, il fit tout pour durer sous le régime absolu du jeune monarque. Cet art du retrait demeura une caractéristique de la vie et de l'œuvre de La Fontaine : après une retraite prudente à Limoges, où il se réfugia avec Jannart — et d'où il adressa à sa femme des lettres devenues la *Relation d'un voyage de Paris en Limousin* (1663) —, il demeura dans une semi-retraite bien peu lucrative, devenant en 1664 le « *gentilhomme servant* », au Palais du Luxembourg, de la duchesse douairière Marguerite de Lorraine (veuve de Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII), ne fréquentant que quelques salons, dont celui de Marianne (née Mancini), duchesse de Bouillon et femme du seigneur de Château-Thierry, et celui de l'Hôtel de Nevers, toujours désespéré par la chute de Fouquet. C'est alors, entre 1664 et 1666, qu'il publia les premières séries de *Contes et Nouvelles en vers* (1665), vite connus pour leur légèreté, et tant appréciés qu'on attendait sans cesse de nouvelles livraisons et de prochaines lectures.

La Fontaine profita du succès des ses *Contes et Nouvelles* pour publier ses premières

fables : en mars 1668 — il avait 46 ans —, il fit paraître chez Barbin, éditeur prestigieux de Boileau et de Racine, les 6 premiers livres des *Fables choisies, mises en vers par M. de La Fontaine*. Le retentissement fut immédiat, comme l'atteste la parution, dès octobre, de la 2<sup>e</sup> édition en 2 tomes de format plus petit. Dès lors, La Fontaine ne cessa plus de composer des fables et d'en retirer une gloire constante, tout en continuant à écrire des contes et en cherchant à conquérir la consécration en d'autres genres plus prestigieux ou simplement différents. Trois ans plus tard, en 1671, une édition de *Fables nouvelles et autres poésies* mêla à une vingtaine de fables de l'édition originale, 8 fables inédites.

Désormais quinquagénaire, le fabuliste poursuivit sa glorieuse ascension, malgré l'hostilité de Louis XIV et grâce à M<sup>me</sup> de La Sablière, l'une des femmes les plus cultivées et intelligentes de son temps.

### Sous l'aile de la belle « Iris »

Après la mort de la duchesse d'Orléans (1672), et après avoir quitté sa charge aux Eaux et Forêts de Château-Thierry — rachetée par le duc de Bouillon —, La Fontaine devint en effet l'hôte de M<sup>me</sup> de La Sablière (1673), alias la belle « Iris », qui avait épousé, à 18 ans, le secrétaire du roi, de vingt ans son aîné, homme fortuné et protecteur très éclairé des arts et des lettres : séparée de son mari en 1668, elle régnait sur le salon de la rue Neuvedes-Petits-Champs, où le poète rencontra les grands esprits du temps, mathématiciens, physiciens et astronomes, philosophes gasSENDISTES et voyageurs de renom. De toutes les conversations qu'il put alors tenir, il garda les thèmes et les anecdotes qui nourrirent les *Fables* du 2<sup>nd</sup> recueil, et il dédia à sa protectrice un discours en vers sur l'âme des animaux (in *Fables*, IX, 19) — ainsi qu'un autre qu'il lut à l'Académie lorsqu'il y fut reçu (1684). Fort de cette protection quasi maternelle qui, durant plus de vingt ans, lui épargna toute préoccupation matérielle, La Fontaine, après avoir publié et composé son roman *Les Amours de Psyché et Cupidon* (1669), une comédie mythologique, *Clymène*, « chose n'étant pas faite pour être représentée » (publiée dans la 3<sup>e</sup> partie des *Contes et Nouvelles en vers*, 1671), mena de front la publication de ses contes — les *Nouveaux Contes* de 1674, jugés licencieux, furent saisis par la police en 1675 —, et de poèmes de toutes sortes (sonnets, ballades, rondeaux, odes, épigrammes) ; parallèlement, il s'essaya à l'écriture d'œuvres édifiantes, avec le *Recueil de*

*poésies chrestiennes et diverses. Dédié à Monseigneur le prince de Conti par M. de La Fontaine* (1671) ou *La Captivité de saint Malc* (1673). Les lecteurs de La Fontaine ressentirent cette variété comme une contradiction, et lui reprochèrent de ne pas se cantonner aux genres du conte ou de la fable où l'on disait qu'il excellait : ainsi M<sup>me</sup> de Sévigné, dès 1671, trouvait-elle « folie de vouloir chanter sur tous les tons [...] une mauvaisme musique » (lettre du 6 mai 1671). Mais La Fontaine se disait — *Diversité, c'est ma devise (Pâté d'anguille, in Contes et Nouvelles)* — et se voulait divers et insaisissable, par politique personnelle ou par intention propre. Lié à des « libertins » tout en ayant des amis à Port-Royal, il toucha à tous les genres et s'approcha de toutes les idées du moment : profondément critique, il mit à profit cette diversité pour éroder, à l'intérieur de sa pratique littéraire, les dogmes et les vérités convenues ; profondément lié à la société, il se servit de ses succès et joua sur son habileté à passer d'un genre à un autre pour rencontrer toutes sortes de cercles sans être jamais pris pour un chef de file. Après 1674, au moment même où les libertins qu'il fréquentait et les salons les plus libres lui demandaient toujours plus de contes légers, il cessa d'en publier ou les plaça dans des recueils mêlés, comme pour les cacher. L'interdiction des *Nouveaux Contes* (1675) et sa volonté d'entrer à l'Académie n'expliquent pas tout : son désir de diversité l'a probablement empêché de poursuivre dans un genre auquel il n'apportait plus rien de neuf, alors qu'il n'abandonna jamais la fable, moyen de tout dire de toutes les manières. En mai 1678, il publia les *Fables choisies, mises en vers par M. de La Fontaine, et par luy reveues, corrigées et augmentées*, nouvelle édition des *Fables* de 1668 en 2 parties (les 2 tomes de la 2<sup>e</sup> édition), auxquelles était jointe une 3<sup>e</sup> partie qui contient l'équivalent des livres VII et VIII des *Fables*. En juin 1679, il publia une 4<sup>e</sup> partie qui forma les livres IX, X et XI des *Fables*, avec un *Avertissement*, une nouvelle *Dédicace* (à M<sup>me</sup> de Montespan) et un nouvel *Épilogue* (à la fin du livre XI) où il affirmait avoir ouvert le chemin et devoir désormais laisser sa place à d'autres auteurs. Mais il ne cessa jamais d'écrire des fables : en 1685, il en publia 10 nouvelles — qui parurent dans le livre XII, 14 à 23 — dans les *Ouvrages de prose et de poésie des sieurs de Maucroix et de La Fontaine* ; en 1690 et 1691, il en confia 3 au *Mercurie galant* (XII, 1, 4 et 3) et, en 1693, il en donna une, *Le Juge arbitre*,

*l'Hospitalier, et le Solitaire*, au P. Bouhours pour un *Recueil de vers choisis*.

Connu, respecté pour son esprit, le poète bénéficia d'une image d'homme de lettres distant et distrait, mais rusé, en marge : un observateur dilettante qui cachait, derrière cette apparence, une connaissance aiguë des questions essentielles. En 1675, M<sup>me</sup> de Thiange, sœur de M<sup>me</sup> de Montespan, offrit au duc du Maine, pour ses étrennes, *La Cabale sublime*, représentation d'une chambre où les grands auteurs du temps (La Rochefoucauld, Bossuet, M<sup>me</sup> de Lafayette, Boileau) figuraient en cire, et dans laquelle Racine faisait signe à La Fontaine d'entrer. Admiré par M<sup>me</sup> de Montespan, ce dernier écrivit à sa demande le livret d'un opéra pour Lully, qui régna alors en maître absolu sur la musique française ; mais, comme beaucoup d'auteurs de cette époque, il se fâcha en 1674 avec le musicien qui lui refusa cette *Daphné*, et Quinault le remplaça dans la dure tâche de collaborer avec le maître. La Fontaine tenta à nouveau de produire un livret d'opéra avec une *Galatée* qui resta inachevée et qui fut publiée avec *Daphné* en 1682, à la suite du *Poème du quinquina*. Il se lança enfin, en 1683, dans le genre le plus noble du théâtre de l'époque avec une tragédie, *Achille*, qu'il laissa en suspens au second acte.

### Une vieillesse difficile

En 1680, il avait suivi sa protectrice, M<sup>me</sup> de La Sablière, qui, veuve, délaissée par son amant La Fare, venait de renoncer à toute vie mondaine pour chercher à faire son salut en soignant les pauvres et les malades de l'hôpital des Incurables. Dans sa retraite de la rue Saint-Honoré, la compagnie brillante de la rue Neuve-des-Petits-Champs, avec son cortège de conversations et de jeux, avaient disparu. Ce fut une nouvelle période pour La Fontaine, plus isolée et plus sombre, celle de la vieillesse qu'une partie de la critique donne pour « inquiète ». Cependant, ses fréquentations restèrent diverses et composites : il visitait à la fois des hommes d'Église qui étaient aussi des savants, comme le P. Bouhours et le P. Rapin, et les cabarets les plus en vogue. On peut aussi douter que l'exemple de sa protectrice l'ait réellement influencé, lorsqu'on lit la dernière fable de son dernier recueil, *Le Juge arbitre, l'Hospitalier, et le Solitaire*, où il indique que la dévotion par les œuvres n'aboutit qu'à d'amères déceptions. Élu non sans mal à l'Académie en 1683, reçu en 1684 seulement — le roi l'ayant obligé à attendre l'élection de Boileau —, il y succéda

à Colbert, l'adversaire de Fouquet. Traducteur des *Epîtres de Sénèque* (1681), auteur d'opéras, d'une tragédie lyrique, *Astrée* (1691) — mise en musique par Calasse et qui fut un échec —, d'une comédie qui ne nous est pas parvenue, *Le Rendez-vous* (1683), qui échoua également, de nouveaux contes, *La Matrone d'Éphèse, Belphegor* — qui devinrent, en 1694, les fables 26 et 27 du livre XII —, et d'un *Poème du quinquina* célébrant en 300 vers les vertus d'une nouveauté, La Fontaine demeura toujours reconnu, avant tout et malgré lui, pour ses *Fables* : ses textes servent aussi bien aux libertins qu'à Fénelon, qui utilisa ses fables pour instruire le duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV — le poète ayant pris la précaution d'en dédier certaines au jeune héritier, comme il l'avait fait, auparavant, pour le Grand Dauphin. Il fréquentait partout, chez Boileau à Auteuil, chez Racine, auprès de Girardon le sculpteur, comme de Mignard le peintre, dans les dîners fort libres du Grand Prieur du Temple comme à Chantilly, chez Condé. Le roi, ses enfants et ses maîtresses appréciaient des œuvres qui, pourtant, les critiquaient parfois sévèrement. La Fontaine poursuivit une correspondance — qui ne nous est pas parvenue — avec des exilés comme Saint-Évremond et sut ne pas renier Maucroix qu'il retrouva à Reims. Lors du scandale du *Dictionnaire de Furetière*, en 1684, il soutint avec fureur la cause de l'Académie contre son ancien ami. Dans la querelle des Anciens et des Modernes, il se plaça du côté des Anciens avec beaucoup de circonspection : apparenté à Racine et ami de Perrault, peu enclin à apprécier Boileau, il voulut tenir une position médiane, en reconnaissant toute sa dette envers les auteurs antiques, sans toutefois négliger les beautés de la modernité, comme l'exposait l'*Epître à Huet* (À Monseigneur l'évêque de Soissons en luy donnant un *Quintilien de la traduction d'Oratio Toscanella*, 1687).

La Fontaine tomba gravement malade à la mi-décembre 1692 et reçut l'extrême-onction en février 1693 : on le pressa alors de revenir sur sa vie « *dissolue* » et sur ses textes licencieux ; dûment confessé par le P. Pouget, jeune oratorien, et devant une délégation de l'Académie et une nombreuse assistance, il aurait renié ses *Contes* et promis de n'en plus commettre. Il se rétablit, mais sa protectrice, M<sup>me</sup> de La Sablière, avait disparu depuis janvier 1693, et La Fontaine fut recueilli par M. et M<sup>me</sup> d'Hervart. Après avoir donné, la même année, une *Traduction paraphrasée de la prose Dies irae* (publiée in *Les Œuvres pos-*

*thumes* de 1696), il fit paraître en 1694 l'actuel livre XII des *Fables*, qui regroupe toutes les fables publiées isolément depuis 1678, ainsi qu'une dizaine de fables inédites : les « *fables* » — ou plutôt les « *textes* » ou « *contes* » — 24 à 28 sont en fait 5 pièces reprises à divers recueils de contes. La Fontaine mourut le 13 avril 1695, à l'âge de 74 ans, et *Les Œuvres posthumes* parurent l'année suivante. Dès 1658, il avait composé cette *Épithaphe d'un paresseux* :

*Jean s'en alla comme il était venu,  
Mangea le fonds avec le revenu,  
Tint les trésors chose peu nécessaire.  
Quant à son temps, bien sut le  
dispenser :  
Deux parts en fit dont il soulait passer  
L'une à dormir, et l'autre à ne rien faire.*

## Un art de la diversité

La diversité du style de La Fontaine répond à sa diversité d'inspiration : du genre pastoral des premiers poèmes — mais sans rupture puisqu'il écrivit toujours des pièces bucoliques ou pastorales —, La Fontaine s'orienta vite vers la comédie et le registre comique, en théâtre comme en poésie, avec les *Contes*. Tous les tons sont convoqués, en particulier dans les *Fables*, et délibérément :

*J'oppose quelquefois, par une double  
image,  
Le vice à la vertu, la sottise au bon sens,  
Les Agneaux aux Loups ravissants ;  
La Mouche à la Fourmi ; faisant de cet  
ouvrage  
Une ample comédie à cent actes divers,  
Et dont la scène est l'Univers.  
(Le Bâcheron et Mercure, vv. 23 à 28,  
in *Fables*, V, 1)*

La langue de La Fontaine se signale par une formidable virtuosité qui permet à l'auteur de passer d'un style à un autre en jouant sur les ruptures, ainsi que l'a parfaitement résumé Valéry : « *La forme par lui créée est d'une souplesse extraordinaire. Elle admet tous les tons du discours, passe du familier au solennel, du descriptif au dramatique, du plaisant au pathétique, et ménage ces modulations à tous les degrés qu'il faut, selon l'ampleur ou la minceur du thème à mettre en œuvre.* » Ce système suppose nécessairement que le lecteur connaisse bien les codes littéraires, et c'est dans le jeu

des ruptures qu'on doit trouver souvent les failles qui produisent la réflexion : style burlesque, héroïcomique, style élevé (parodique ou non), lyrisme, formes dialogiques, versification et surprise de la rime, empilement de figures de rhétorique, inventions verbales — comme les « *volereaux* », petits voleurs, et « *la moutonnière créature* » (II, 16, vv. 14 et 24) —, tout est jeu et en même temps piège pour l'interprétation : ainsi la présence exceptionnelle de vers courts (dissyllabe, trisyllabe), soulignant un mot ou bloquant un développement :

*L'homme au trésor arrive, et trouve son  
argent  
Absent.  
(Le Trésor et les Deux Hommes, v. 20,  
in *Fables*, IX, 15)*

La Fontaine affirme lui-même qu'il faut viser au naturel et à la simplicité pour instruire et plaire :

*Une morale nue apporte de l'ennui :  
Le conte fait passer le précepte avec lui.  
En ces sortes de feinte il faut instruire et  
plaire,  
Et conter pour conter me semble peu  
d'affaire.  
(Le Pâtre et le Lion, vv. 3 à 6,  
in *Fables*, VI, 1)*

Sous la gaieté apparente et recherchée dans l'exécution, se cache souvent une attitude plus grave, plus philosophique et plus politique, tant l'humour, généralement maître de la forme, a bien des choses à montrer et à cacher :

*Si la vérité vous offense,  
La fable au moins se peut souffrir.  
(Le Lion amoureux, vv. 13-14,  
in *Fables*, IV, 1)*

L'ostentation de la variété et de la gaieté, la revendication de l'ornementation n'ont pas seulement pour but d'orienter le lecteur vers un plaisir simple et superficiel, car, sous l'apparente clarté du récit, surgit la complexité de l'ordonnance des formes entremêlées. Le discours, chez La Fontaine, dans les *Fables* mais aussi dans les *Contes*, s'intègre au récit et prend forme dans la mise en place du récit :

*Il est un jeu divertissant sur tous.  
Jeu dont l'ardeur souvent se renouvelle :  
Il divertit & la laide & la belle.*

Soit jour, soit nuit, à toute heure il est  
doux :  
Devinez donc comment ce jeu s'appelle.

Le beau jeu n'est connu que de l'époux ;  
C'est chez l'Amant que ce plaisir excelle :  
De regardant pour y juger des coups,  
Il n'en faut point, jamais on ne s'y  
querelle.

Devinez donc comment ce jeu s'appelle.  
(Comment l'esprit vient aux filles,  
vv. 1 à 10, in *Nouveaux Contes*)

C'est pourquoi chaque pièce peut être contradictoire, contenant à la fois un discours donné comme tel qui permet une première interprétation, mais aussi une multiplicité d'éléments discursifs venus du récit qui viennent contredire, modifier ou interdire la première analyse :

Les sages quelquefois, ainsi que  
l'Écrevisse,  
Marchent à reculons, tournent le dos au  
port.  
C'est l'art des Matelots : c'est aussi  
l'artifice  
De ceux qui pour couvrir quelque  
puissant effort,  
Envisagent un point directement  
contraire,  
Et font vers ce lieu-là courir leur  
adversaire.  
(L'Écrevisse et sa Fille, vv. 1 à 6,  
in *Fables*, XII, 10)

## Un moraliste tranquille ?

Les morales des apologues, très tôt reprises par les pédagogues, ont bien vite installé La Fontaine au rang des auteurs les plus connus des élèves ; à ce titre, il est par excellence ce qu'on appelle un « classique », au plein sens de ce terme. Son œuvre jouit en effet d'une réception immédiatement et unanimement favorable, et reçut un concert de louanges de la part des plus grands auteurs, de Molière à Gide, en passant par M<sup>me</sup> de Sévigné, La Bruyère, Perrault, Vauvenargues, Chamfort — auteur d'un *Éloge de La Fontaine* (1774) —, Marmontel, Chateaubriand, Hugo, Flaubert, Sainte-Beuve, Amiel, Taine, Valéry, Giraudoux et Montherlant. Seuls ou presque, Voltaire et Rousseau mêlèrent des réserves à leurs éloges. Rarement, donc, un auteur,

même classique, aura été aussi constamment, aussi durablement encensé que La Fontaine. Et, au xx<sup>e</sup> siècle encore, les universitaires qu'il a inspirés — aussi divers que René Bray, Pierre Clarac, Georges Couton, Marcel Gutwirth, René Jasinski, Patrick Dandrey, Marc Fumaroli, Jean-Charles Darmon, entre autres — sont autant de panégyristes.

Toutefois, les élèves le savent bien qui, habitués depuis l'enfance à réciter des fables, se retrouvent désarmés à l'âge des explications et autres commentaires littéraires : La Fontaine est un auteur faussement facile. Et ce consensus dans l'admiration n'est pas synonyme d'uniformité dans l'interprétation — comme le montre aussi la diversité des illustrations que ses œuvres ont inspirées, de Chauveau à Tremois en passant par Oudry et Doré. En raison même de la trompeuse simplicité de ses leçons morales comme de la diversité des facettes de son talent, La Fontaine a été l'objet des lectures les plus contradictoires. Ainsi, faute de pouvoir cerner les liens entre ses centres de réflexion, faute d'aboutir à une vue unique de ses idées, on l'a souvent défini comme un dilettante. Taine (*La Fontaine et ses Fables*, 1853) a essayé de l'ancrer dans une tradition gauloise, le prenant comme objet exemplaire de sa théorie de la race, du milieu, du moment. Mais la tendance la plus récurrente est de faire de lui un être polymorphe, insaisissable, contradictoire, et finalement épris d'ubiquité. Les travaux les plus récents tendent à montrer, d'une part, que la « philosophie » de La Fontaine « traduit » celle de son temps (Louis Marin, Michel Serres), d'autre part, que la question essentielle est la poétique de La Fontaine, qui serait en définitive l'expression la plus exacte et la plus juste de ses choix idéologiques profonds, choix qu'elle traduirait et refléterait adéquatement. Tout serait dans cette quête de la diversité et de la gaieté souriante vue comme une attitude philosophique tenant à la fois de la posture stoïcienne, du détachement moderne et de l'inquiétude face à cette quête désespérée de la gaieté. Cette analyse tend ainsi à marquer une autre leçon critique, plus radicale, qui voit en La Fontaine un épicurien libertin et gassendiste apte à dénoncer les écarts de la société et les excès dogmatiques (Jean-Charles Darmon). En tout cas, La Fontaine dénonce l'excès en tout, mais il montre aussi que la tendance du monde à l'excès est naturelle, comme peut aussi être naturelle la raison qui le condamne. Il prend pied sur cette opposition pour peindre un monde en tension qui ne peut être sauvé mais qu'on peut admettre en

connaissance de cause et vivre à condition de se préserver soi-même, grâce au repli, à l'amitié, à la maîtrise de soi, dans l'enclos d'un lieu paisible, une sorte de jardin pour quelques-uns, où l'on peut tranquillement rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer.

## ŒUVRES

### Contes et Nouvelles en vers de M. de La Fontaine

Recueil de quelque 70 contes — titrés mais non numérotés — publiés chez Barbin en 1665, suivi d'une *Deuxième Partie [...]* (1666), d'une *[...] troisième Partie* (1671), et de *Nouveaux Contes [...]* (1674). Quelques autres contes furent publiés dans des œuvres mêlées en 1685 et deux autres après la mort de l'auteur.

Placé sous le signe de l'esthétique galante, qui fleurissait depuis 1650, cet ensemble s'inscrit dans la tradition des conteurs — qui, à travers le *Décameron*, l'*Heptaméron* et les *Cent Nouvelles Nouvelles*, remonte aux fabliaux du Moyen Âge —, c'est-à-dire dans la tradition « gauloise », au double sens du terme. D'emblée, La Fontaine s'était défendu préventivement contre l'objection que la nature de ses contes était licencieuse, en expliquant que la légèreté lui était imposée par la nature du genre, et qu'il ne s'agissait que d'un jeu littéraire : « Ce n'est ni le vrai ni le vraisemblable qui font la beauté de ces choses-ci ; c'est seulement la manière de les conter. » Mais s'il ne s'agit que de conter, pourquoi cette obstination dans le licencieux ? La réponse permet de comprendre l'origine du projet, son succès, et la persistance du poète dans le genre. En cette 2<sup>de</sup> moitié du xvii<sup>e</sup> siècle où la bienséance est devenue le maître-mot, le jeu consiste à rendre acceptable par le langage ce qui est inacceptable sur le plan des mœurs : *Mais le meilleur de la bête, à mon sens, / N'est ce qu'on voit ; femmes ont maintes choses / Que je préfère, et qui sont lettres closes* (*Les Troqueurs*, vv. 49 à 51, in *Nouveaux Contes*). C'est pourquoi il est allé, au fil des années, de plus en plus loin, en choisissant les contes qui avaient des gens d'Église pour acteurs (nonnes, abbesses, confesseurs) : rendues plus scabreuses par leur contraste avec les personnages, ces situations nécessitaient une prouesse encore plus grande de la part du conteur.

Dans la mesure où ses sujets étaient empruntés aux « vieux auteurs », son intervention personnelle était essentiellement langagière. Par là, l'écriture des contes, érigés au statut de véritable genre poétique, ne consiste pas seulement en

Telle est aussi la leçon qu'ont retenue maints parodistes de La Fontaine qui, de Pierre Péchin à Fabrice Luchini en passant par Pierre Desproges, en faisant triompher des versions argotiques ou en verlan des *Fables*, ont masqué l'hommage sous l'irrévérence.

une transcription des thèmes de l'inconstance et de l'infidélité — les mots « cocu » et « cocuage » figurent parmi les plus fréquents du recueil — en langage honnête : *Même beauté, tant soit exquise, / Rassasie et soûle à la fin. / Il me faut d'un et d'autre pain ; / Diversité, c'est ma devise* (*Pâté d'anguille*, vv. 1 à 4, *ibid.*). Outre que l'on retrouve les qualités habituelles de la poésie de La Fontaine — grâce et ironie de l'énoncé, légèreté et subtilité de l'énonciation, présence du narrateur et du lecteur lui-même, versification qui s'autorise toutes les libertés —, le sel du jeu consiste à s'en tenir à la litote, à l'ellipse, ou à la périphrase et à la métaphore, insistant en même temps sur le détour qui permet de ne pas nommer l'innommable tout en le désignant : [...] en l'amoureuse loi / Pain qu'on dérobe et qu'on mange en cachette, / Vaut mieux que pain qu'on cuit, ou qu'on achète (*Les Troqueurs*, vv. 122 à 124, *ibid.*). Ainsi encore des *Lunettes* (*ibid.*) où, se disant « court [lui]-même » pour désigner le membre viril, le poète développe sur 22 vers un mythe imaginaire sur l'origine des sexes, avant de finir par utiliser, feignant d'être compris désormais, les termes de « surplus », « reste de machine » : *C'est ce surplus, ce reste de machine, / Bout de lacet aux hommes excédant* (vv. 83-84). La plupart des *Contes* sont en vers réguliers (de l'octosyllabe à l'alexandrin), certains, comme *Joconde*, sont en vers alternés : *Car en amour, comme à la table, / Si l'on en croit la Faculté, / Diversité de mets peut nuire à la santé* (vv. 307 à 309, in *Contes et Nouvelles*, I) ; *La clef du coffre-fort et des cœurs c'est la même : / Que si ce n'est celle des cœurs, / C'est du moins celle des faveurs* (*Le Petit Chien qui secoue de l'argent et des pierres*, vv. 1 à 3, in *Contes et Nouvelles*, III).

Les *Contes* eurent un succès considérable et, tenus pour un « chef-d'œuvre de l'art », apportèrent la notoriété littéraire à La Fontaine. Ils lui ont cependant valu une solide réputation de grivoiserie. La vente du dernier recueil fut interdite, et il dut faire mine de renoncer au genre pour briguer un fauteuil à l'Académie. On le convainquit de les renier publiquement au seuil de la mort.

**Fables choisies, mises en vers par M. de La Fontaine, et par luy reveues, corrigées et augmentées**

Recueil de 246 pièces en vers, comportant 240 fables numérotées et titrées, réparties en 12 livres — numérotés mais non titrés —, et 6 pièces titrées mais non numérotées — les dédicaces **À Monseigneur le Dauphin** (I), **À M<sup>me</sup> de Montespau** (VII), un **Épilogue** (VI), un autre (XI), un **Discours à M<sup>me</sup> de La Sablière** (IX) et la fable **Les Deux Rats, le Renard et l'Œuf** (IX) —, publié chez Barbin, pour les livres I à VI en 1668, pour les livres VII et VIII en 1678, pour les livres IX, X, XI en 1679, pour le livre XII en 1694.

Les fables du premier recueil reprennent assez clairement les schémas d'Ésope et de Phèdre, mettant en scène principalement des animaux et dégageant une ou plusieurs morales traditionnelles en début ou en fin de texte, aussi bien qu'à l'intérieur même des récits. C'est dans les 6 premiers livres que figurent les plus connues : **La Cigale et la Fourmi** (I, 1), **Le Corbeau et le Renard** (I, 2), **Le Rat des villes et le Rat des champs** (I, 9), **Le Loup et l'Agneau** (I, 10), **Le Renard et la Cigogne** (I, 18), **Le Chêne et le Roseau** (I, 22), **Le Lion et le Moucheron** (II, 9), **Le Lion et le Rat** (II, 11), **Le Coq et le Renard** (II, 15), **Le Meunier, son Fils et l'Âne** (III, 1), **Le Renard et le Bouc** (III, 5), **Le Singe et le Dauphin** (IV, 7), **Le Pot de terre et le Pot de fer** (V, 2), **Le Petit Poisson et le Pêcheur** (V, 3), **Le Laboureur et ses Enfants** (V, 9), **La Poule aux œufs d'or** (V, 13), **Le Cerf se voyant dans l'eau** (VI, 9), **Le Lièvre et la Tortue** (VI, 10), **Le Charlatan** (VI, 19), **La Jeune veuve** (VI, 21). Les livres suivants, et particulièrement le livre XII, débordent sur des sujets à caractère politique et philosophique (l'âme des animaux, la vérité, la guerre et la paix, la retraite...) en variant le personnel de la fable — les hommes apparaissent en plus grand nombre — et les emprunts — Ésope et Phèdre, mais aussi Pilpay, les fabliaux et les conteurs français et italiens. Ces recueils dégagent une morale plus sombre où les hommes sont esclaves d'eux-mêmes, soumis à l'exès qui les guide, qu'ils soient rois ou simples individus — tel l'Avare ainsi défini : *Ne possédait pas l'or mais l'or le possédait* (IV, 20, v. 11). De façon plus générale, les 12 livres de **Fables** se caractérisent par une grande richesse thématique et par la profonde finesse psychologique avec laquelle elles évoquent l'ensemble des aspects majeurs de la condition humaine : la lâcheté de l'homme et sa propension à l'abus de pouvoir — *La raison du plus fort est toujours la meilleure* (I, 10, v. 1) —, sa mauvaise foi — comme celle du renard souhaitant attraper des raisins mais n'y parvenant pas : *Ils sont trop verts, dit-il, et bons pour des goujats*

(III, 11, v. 7) —, l'impuissance de l'homme devant l'emprise de l'amour — *Amour, Amour, quand tu nous tiens / On peut bien dire : « Adieu prudence »* (IV, 1, vv. 59-60) —, sa crainte insensée de déplaire — [...] *est bien fou de cerveau / Qui prétend contenter tout le monde et son père* (III, 1, vv. 64-65) —, son impéritie — *Nous n'écouons d'instincts que ceux qui sont les nôtres, / Et ne croyons le mal que quand il est venu* (I, 8, vv. 57-58) —, son indécision volubile — *Ne faut-il que délibérer, / La Cour en conseillers foisonne ; / Est-il besoin d'exécuter, / L'on ne rencontre plus personne* (II, 2, vv. 29 à 32) —, sa vanité narcissique et envieuse — *Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs, / Tout petit prince a des ambassadeurs, / Tout marquis veut avoir des pages* (I, 3, vv. 12 à 14) ; *La sottise vanité jointe avecque l'envie, / Deux pivots sur qui roule aujourd'hui notre vie* (V, 1, vv. 19-20) —, sa naïveté crêdulité envers les flatteurs — ainsi du Corbeau envers le Renard de la plus célèbre des **Fables** (I, 2) —, sa poltronnerie enfin — *Il n'est, je le vois bien, si poltron sur la terre / Qui ne puisse trouver un plus poltron que soi* (II, 14, vv. 32-33).

De cette vision assez sombre de l'humanité se dégagent une philosophie de l'existence et une sagesse modérées et sans illusion ; elles sont l'une et l'autre condensées dans des vers qui sont autant d'éclairs et qui, de nos jours encore, sont si profondément et si intimement ancrés dans notre mémoire littéraire qu'ils ont pratiquement passé au rang de proverbes de notre sagesse nationale : *On a souvent besoin d'un plus petit que soi* (II, 11, v. 2) ; *Patience et longueur de temps / Font plus que force ni que rage* (*ibid.*, vv. 17-18) ; *Car c'est double plaisir de tromper le trompeur* (II, 15, v. 32) ; *En toute chose il faut considérer la fin* (III, 5, v. 31) ; *Ne forçons point notre talent, / Nous ne ferions rien avec grâce : / Jamais un lourdaud, quoi qu'il fasse, / Ne saurait passer pour galant* (IV, 5, vv. 1 à 4) ; *Deux sûretés valent mieux qu'une* (IV, 15, v. 28) ; *Ne t'attends qu'à toi seul : c'est un commun proverbe* (IV, 22, v. 1) ; *Un tiens vaut, ce dit-on, mieux que deux tu l'auras : / L'un est sûr, l'autre ne l'est pas* (V, 3, vv. 24-25) ; [...] *il ne faut jamais / Vendre la peau de l'ours qu'on ne l'ait mis par terre* (V, 20, vv. 37-38) ; *Rien ne sert de courir ; il faut partir à point* (VI, 10, v. 1). Ainsi, dans les **Fables**, il ne s'agit plus, comme dans les **Contes**, de « conter pour conter ». La Fontaine tend un miroir aux hommes ; à eux d'en tirer une sagesse, comme il les y invite partout, et nulle part ailleurs mieux que dans **Le Pouvoir des fables** (VIII, 4) où l'assemblée athénienne par l'apologue réveillée, / se donne entière à l'Orateur : / un trait de fable en eut l'honneur.

Les **Fables** ont apporté un bouleversement majeur à la tradition en faisant d'un genre didactique traditionnel un genre littéraire neuf, situé par La Fontaine de plein droit dans la poésie. Discrète dans le 1<sup>er</sup> recueil, où elle se manifeste surtout dans l'art de conter — grâce et humour, liberté d'une versification éblouissante qui utilise les enjambements et alterne les mètres —, cette poésie se déploie à partir du 2<sup>e</sup> recueil, pour s'épanouir entièrement dans le livre XII. Peu à peu, les divers genres poétiques (madrigal, ode horatienne, idylle, épître, conte) qui, au début, ne servaient qu'à envelopper l'apologue ésope en le dégageant de sa sécheresse, et d'une certaine manière se dissimulaient sous le récit traditionnel, reparaissent de façon indépendante. De manière générale, le caractère le plus net et le plus frappant du style des **Fables** est sa vivacité, liée à un usage très varié et très subtil des ressources métriques du vers (enjambements, rejets, utilisation des coupes secondaires).

Le succès des **Fables** fut immédiat et immense : les traductions en furent nombreuses, dès le XVI<sup>e</sup> siècle. Quoique agacé de leur devoir l'essentiel de sa gloire d'auteur, La Fontaine ne cessa d'en composer que dans les toutes dernières années de sa vie.

Très tôt intégrées comme référence scolaire — le premier recueil était adressé au Grand Dauphin, et le dernier au duc de Bourgogne, son fils —, les **Fables** furent dénoncées par Rousseau, selon qui elles poussaient les enfants au vice, et elles scandalisèrent Napoléon 1<sup>er</sup> et Lamartine pour leur dureté et leur cruauté. Cependant, elles furent largement et durablement saluées comme l'œuvre majeure de La Fontaine, et le XIX<sup>e</sup> siècle en fit le support privilégié de la morale laïque, alors que notre époque, délaissant un peu leur aspect didactique, y voit surtout le sommet d'un art de l'écriture.

## CITATIONS

Il me faut du nouveau, n'en fût-il point au monde.  
Climène.

Car, comme l'on sait, le secret de plaire ne consiste pas toujours en l'ajustement, ni même en la régularité : il faut du piquant et de l'agréable, si l'on veut toucher.

*Préface aux Contes et Nouvelles en vers, II.*

Il est assez puni par son sort rigoureux ;  
Et c'est être innocent que d'être malheureux.  
Élégie pour M. Fouquet.

Je n'appelle pas gaieté ce qui excite le rire ; mais un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux.

*Préface aux Fables.*

Je me sers d'animaux pour instruire les hommes.  
À Monseigneur le Dauphin, in *Fables*.

La Fourmi n'est pas prêteuse :  
C'est là son moindre défaut.  
[...]

Vous chantiez ç j'en suis fort aise :  
Eh bien ! dansez maintenant.  
La Cigale et la Fourmi, in *Fables*, I, 1.

Sans mentir, si votre ramage  
Se rapporte à votre plumage,  
Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.  
[...]

Apprenez que tout flatteur  
Vit aux dépens de celui qui l'écoute :  
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.  
Le Corbeau et le Renard, in *Fables*, I, 2.

La Grenouille qui se veut faire aussi grosse que le bœuf.  
Titre, in *Fables*, I, 3.

Fi du plaisir  
Que la crainte peut corrompre !  
Le Rat de ville et le Rat des champs, in *Fables*, I, 9.

La raison du plus fort est toujours la meilleure.  
Le Loup et l'Agneau, in *Fables*, I, 10.

Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.  
Le Loup et l'Agneau, in *Fables*, I, 10.

Plutôt souffrir que mourir,  
C'est la devise des hommes.  
La Mort et le Bûcheron, in *Fables*, I, 16.

Deux Veuves sur son cœur eurent le plus de part :  
L'une encor verte, et l'autre un peu bien mûre,  
Mais qui réparait par son art  
Ce qu'avait détruit la nature.  
L'Homme entre deux âges et ses Deux Maîtresses,  
in *Fables*, I, 17.

Trompeurs, c'est pour vous que j'écris :  
Attendez-vous à la pareille.  
Le Renard et la Cigogne, in *Fables*, I, 18.

À l'œuvre on connaît l'artisan.  
*Les Frelons et les Mouches à miel*, in *Fables*, I, 21.

Tout vous est aigülon, tout me semble zéphyr.  
*Le Chêne et le Roseau*, in *Fables*, I, 22.

Je plie, et ne romps pas.  
*Le Chêne et le Roseau*, in *Fables*, I, 22.

Les délicats sont malheureux :  
 Rien ne saurait les satisfaire.  
*Contre ceux qui ont le goût difficile*, in *Fables*, II, 1.

Ne faut-il que délibérer,  
 La cour en conseillers foisonne ;  
 Est-il besoin d'exécuter,  
 L'on ne rencontre plus personne.  
*Conseil tenu par les Rats*, in *Fables*, II, 2.

Laissez-leur prendre un pied chez vous,  
 Ils en auront bientôt pris quatre.  
*La Lice et sa Compagne*, in *Fables*, II, 7.

[...] entre nos ennemis  
 Les plus à craindre sont souvent les plus  
 petits [...].  
*Le Lion et le Moucheur*, in *Fables*, II, 9.

Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde :  
 On a souvent besoin d'un plus petit que soi.  
*Le Lion et le Rat*, in *Fables*, II, 11.

Patience et longueur de temps  
 Font plus que force ni que rage.  
*Le Lion et le Rat*, in *Fables*, II, 11.

C'est double plaisir de tromper le trompeur.  
*Le Coq et le Renard*, in *Fables*, II, 15.

En toute chose il faut considérer la fin.  
*Le Renard et le Bouc*, in *Fables*, III, 5.

Je ne suis pas de ceux qui disent : « *Ce n'est rien,  
 C'est une femme qui se noie.* »  
 Je dis que c'est beaucoup ; et ce sexe vaut bien  
 Que nous le regrettions, puisqu'il fait notre joie.  
*La Femme noyée*, in *Fables*, III, 16.

Amour, Amour, quand tu nous tiens  
 On peut bien dire : « *Adieu prudence.* »  
*Le Lion amoureux*, in *Fables*, IV, 1.

« *Montrez-moi patte blanche, ou je n'ouvrirai point.* »  
*Le Loup, la Chèvre et le Chevreau*, in *Fables*, IV, 15.

Chacun se dit ami ; mais fol qui s'y repose :  
 Rien n'est plus commun que ce nom,  
 Rien n'est plus rare que la chose.  
*Parole de Socrate*, in *Fables*, IV, 17.

Il n'est, pour voir, que l'œil du maître.  
 Quant à moi, j'y mettrais encor l'œil de l'amant.  
*L'Œil du maître*, in *Fables*, IV, 21.

Il n'est meilleur ami ni parent que soi-même.  
*L'Alouette et ses Petits avec le Maître d'un champ*,  
 in *Fables*, IV, 22.

Un auteur gâte tout quand il veut trop bien faire.  
*Le Bûcheron et Mercure*, in *Fables*, V, 1.

Petit poisson deviendra grand,  
 Pourvu que Dieu lui prête vie.  
*Le Petit Poisson et le Pêcheur*, in *Fables*, V, 3.

Un Tiens vaut, ce dit-on, mieux que deux Tu  
 l'auras.  
*Le Petit Poisson et le Pêcheur*, in *Fables*, V, 3.

Travaillez, prenez de la peine :  
 C'est le fonds qui manque le moins.  
*Le Laboureur et ses Enfants*, in *Fables*, V, 9.

Plus fait douceur que violence.  
*Phébus et Borée*, in *Fables*, VI, 3.

Garde-toi, tant que tu vivras,  
 De juger des gens sur la mine.  
*Le Cochet, le Chat et le Souriceau*, in *Fables*, VI, 5.

Rien ne sert de courir ; il faut partir à point.  
*Le Lièvre et la Tortue*, in *Fables*, VI, 10.

Aide-toi, le Ciel t'aidera.  
*Le Chartier embourbé*, in *Fables*, VI, 18.

Selon que vous serez puissant ou misérable,  
 Les jugements de cour vous rendront blanc ou  
 noir.  
*Les Animaux malades de la peste*, in *Fables*, VII, 1.

Adieu veau, vache, cochon, couvée.  
*La Laitière et le Pot au lait*, in *Fables*, VII, 10.

Quel esprit ne bat la campagne ?  
 Qui ne fait châteaux en Espagne ?  
*La Laitière et le Pot au lait*, in *Fables*, VII, 10.

Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même,  
 Je suis gros Jean comme devant.  
*La Laitière et le Pot au lait*, in *Fables*, VII, 10.

Deux coqs vivaient en paix : une poule survint,  
 Et voilà la guerre allumée.  
*Les Deux Coqs*, in *Fables*, VII, 13.

Je voudrais qu'à cet âge  
 On sortît de la vie ainsi que d'un banquet,  
 Remerciant son hôte, et qu'on fit son paquet.  
*La Mort et le Mourant*, in *Fables*, VIII, 1.

Si *Peau d'âne* m'était conté,  
 J'y prendrais un plaisir extrême.

Le monde est vieux, dit-on : je le crois ; cependant  
 Il le faut amuser encore comme un enfant.  
*Le Pouvoir des fables*, in *Fables*, VIII, 4.

Tel est pris qui croyait prendre.  
*Le Rat et l'Huître*, in *Fables*, VIII, 9.

Qu'un ami véritable est une douce chose !  
 Il cherche vos besoins au fond de votre cœur ;  
 Il vous épargne la pudeur  
 De les lui découvrir vous-même [...]  
*Les Deux Amis*, in *Fables*, VIII, 11.

Se croire un personnage est fort commun en  
 France.  
*Le Rat et l'Éléphant*, in *Fables*, VIII, 15.

Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre.  
*Les Deux Pigeons*, in *Fables*, IX, 2.

Amants, heureux amants, voulez-vous voyager ?  
 Que ce soit aux rives prochaines.  
 Soyez-vous l'un à l'autre un monde toujours  
 beau,  
 Toujours divers, toujours nouveau ;  
 Tenez-vous lieu de tout, comptez pour rien le  
 reste.  
*Les Deux Pigeons*, in *Fables*, IX, 2.

L'absence est le plus grand des maux.  
*Les Deux Pigeons*, in *Fables*, IX, 2.

Ventre affamé n'a point d'oreilles.  
*Le Milan et le Rossignol*, in *Fables*, IX, 18.

Quand le moment viendra d'aller trouver les  
 morts,  
 J'aurai vécu sans soins, et mourrai sans remords.  
*Le Songe d'un habitant du Mogol*, in *Fables*, XI, 4.

Il ne faut point juger des gens sur l'apparence.  
*Le Paysan du Danube*, in *Fables*, XI, 7.

Toute sa personne velue  
 Représentait un ours, mais un ours mal léché...  
*Le Paysan du Danube*, in *Fables*, XI, 7.

Un octogénaire plantait.  
 Passe encor de bâtir ; mais planter à cet âge !  
*Le Vieillard et les Trois Jeunes Hommes*,  
 in *Fables*, XI, 8.

Quittez le long espoir et les vastes pensées.  
*Le Vieillard et les Trois Jeunes Hommes*,  
 in *Fables*, XI, 8.

La jeunesse se flatte, et croit tout obtenir ;  
 La vieillesse est impitoyable.  
*Le Vieux Chat et la Jeune Souris*, in *Fables*, XII, 5.

Mieux vaud goujat debout qu'empereur enterré.  
*La Matrone d'Éphèse*, in *Fables*, XII, 26.

Le cœur fait tout, le reste est inutile.  
*Belphégor*, in *Fables*, XII, 27.

Chez les amis, tout s'excuse, tout passe ;  
 Chez les amants, tout plaît, tout est parfait ;  
 Chez les époux, tout ennuie et tout lasse.  
 Le devoir nuit : chacun est ainsi fait.  
*Belphégor*, in *Fables*, XII, 27.

Ô triste jalousie ! ô passion amère !  
 Fille d'un fol amour, que l'erreur a pour mère !  
 Ce qu'on voit par tes yeux cause assez  
 d'embarras  
 Sans voir encor par eux ce que l'on ne voit pas !  
*Les Filles de Minée*, in *Fables*, XII, 28.

Ô vous dont le public emporte tous les soins,  
 Magistrats, princes et ministres,  
 Vous que doivent troubler mille accidents  
 sinistres,  
 Que le malheur abat, que le bonheur corrompt,  
 Vous ne vous voyez point, vous ne voyez  
 personne.  
*Le Juge arbitre, l'Hospitalier et le Solitaire*,  
 in *Fables*, XII, 29.

Mais le meilleur de la bête, à mon sens,  
 N'est ce qu'on voit ; femmes ont maintes choses  
 Que je préfère, et qui sont lettres closes ;  
*Les Troqueurs*, in *Nouveaux Contes*.

Mots dorés en amours font tout.  
*Pâté d'anguille*, in *Nouveaux Contes*.

Dont je conclus qu'en amours faut  
 Battre le fer quand il est chaud,  
 Sans chercher ni détour ni ruse.  
*Janot et Catin*, in *Nouveaux Contes*.

## JUGEMENTS

« Pour le vocabulaire, les tours, les tons, les idiotismes, sa langue est peut-être la plus riche de la belle époque, car elle combine savamment l'archaïsme et le classique, le gaulois et le français. Variété, finesse, malice, sensibilité, rapidité, concision, gravité, grandeur, on trouve tout dans le fabuliste.

Et le bonheur des épithètes, et l'adage piquant, et les croquis enlevés, et les audaces inattendues, et le trait qui reste ! On ne sait ce qui lui manque, tant il a d'aptitudes diverses. »

Henri Frédéric AMIEL, *Fragments d'un journal intime*,  
 17 juillet 1877.

« [...] La Fontaine, ce talent non seulement sans égal, mais sans analogie, l'enchanteur La Fontaine, n'est-il pas encore une énigme ?... Moraliste sans moralité, poète négligé d'une perfection désespérante, La Fontaine, aussi fabuleux que ses fables, est-il un naïf ou un retors ; un simple ou un fleur concentrée ; un railleur ou un sérieux ; un Machiavel ou un Platon [...] ? Était-ce un Tartuffe d'art, fin et rusé comme tous les renards, souple, gracieux et scélérat aussi, comme tous les chats de ses fables ? Était-ce un bon-homme, ou un enfant terrible [...] ? »

Jules BARBEY d'AUREVILLE, *Les Œuvres et les Hommes*, t. XVI, posthume, 1898.

« En France, la poésie a toujours dû suivre une voie difficile entre l'écueil de la facilité oratoire et celui du prosaïsme didactique. Sans "lui tordre le cou", La Fontaine évite l'éloquence, et son vers n'a jamais "rien en lui qui pèse ou qui pose". »

Son œuvre est à la croisée de tous nos chemins. Aux finesses de l'art le plus étudié elle unit l'abandon, la clarté, le rythme alerte des chansons rustiques. Il n'y a pas de note humaine qui ne s'y fasse entendre, l'ironie, l'émotion, la pitié, le courage, le goût du plaisir et de la retraite, l'acceptation de la vie et le besoin d'être. On voudrait faire sentir pourquoi on l'aime ; mais on n'ose forcer la voix quand on parle du plus discret des poètes. »

Pierre CLARAC, *La Fontaine*, Boivin, 1947, rééd. « Connaissance des lettres », Hatier, 1959.

« Avec cet effroyable cynisme d'empruqué mondain qui le caractérise, La Fontaine n'hésita pas à puiser largement dans les ysopets des autres pour les parodier grossièrement et les signer de son nom. Grâce à quoi, de nos jours encore, ce cuistre indélicat passe encore pour un authentique poète, voire pour un fin moraliste, alors qu'il ne fut qu'un pillier d'idées sans scrupules, doublé d'un courtisan lèche-cul craquant des vertèbres et lumbagoté de partout à force de serviles courbettes et honteux léchages d'escarpins dans les boudoirs archiducaux où sa veulerie plate lui assura le gîte, le couvert et la baisouillette jusqu'à ce jour de 1695 où, sur un lit d'hôpital, le rat, la belette et le petit lapin lui brouillèrent les nougats jusqu'à ce que mort s'ensuive, ce qui prouve qu'on a souvent besoin d'un plus petit que soi. Essayez de vous brouter vous-même les nougats, vous verrez que j'ai raison. »

Pierre DESPROGES, *Dictionnaire superflu à l'usage de l'élite et des bien nantis*, Seuil, 1985.

« De tous les écrivains français, La Fontaine est celui qui s'installe le premier dans une mémoire de Français. C'est le plus traduit, le plus estimé aussi, même de celles qui ne l'ont jamais lu, qui ne l'ont jamais pris pour un auteur, [...] et qui le confondent avec les saints du calendrier [...]. »

Le bon La Fontaine n'est plus guère qu'un personnage de dissertation. On a toujours dit que c'était le meilleur des hommes, qu'il traversait la vie en grand enfant, [...] mais on l'a trop dit. Je veux bien qu'il y ait quelque chose de vrai dans cette bonté dont s'est simultanément avisé tout un siècle. Mais n'est-ce pas plutôt une suprême rouerie du poète

que d'avoir souscrit spontanément à une réputation qu'il trouvait heureuse et confortable ? »

Léon-Paul FARGUE, « La Fontaine », in *Tableau de la littérature française*, II, Gallimard, 1939.

« La perfection de La Fontaine est plus subtile mais non moins exigeante que celle de Racine ; elle étend sur moins d'espace une apparence plus négligée ; mais il n'est que d'y prêter attention suffisante : la touche est si discrète qu'elle pourrait passer inaperçue. Rien n'est plus loin de l'insistance romantique. Il passe outre aussitôt ; et si vous n'avez pas compris, tant pis. On ne saurait rêver d'art plus discret, d'apparence moins volontaire. »

André GIDE, *Journal*, 19 septembre 1939, Gallimard, 1954.

« Il fait sa fleur et son fruit, fable et moralité, poésie et philosophie ; poésie étrange composée de tous les sens que la nature présente au rêveur, étrange philosophie qui sort des choses pour aller aux hommes. »

La Fontaine, c'est un arbre de plus dans le bois, le fablier. » Victor HUGO, *Post-Scriptum de ma vie*, posthume, cité in Patrick DANDREY, *La Fontaine ou les Métamorphoses d'Orphée*, « Découvertes », Gallimard, 1995.

« 24 novembre 1805. Juste étendue. — La Fontaine l'a dans ses Fables. Ésope ne l'a pas, ni Phèdre. On trouve dans ces trois auteurs les trois opérations du peintre. Dans Ésope, le croquis ; dans Phèdre, le dessin arrêté (et lavé) ; dans La Fontaine le tableau. »

Joseph JOUBERT, *Carnets*, 1805.

« La Fontaine, il lui suffit de cinq mots pour tout dire. Il est encore plus fort que Baudelaire, qui fait parfois de la rhétorique. Lui, il maîtrise toutes les langues, la super-savante et le parler de bistrot. Il les mélange, il les arrange, il a des bonheurs d'écriture qui te mettent à genoux, mais jamais il ne nous les casse avec son matos littéraire. Céline a raison. C'est final, La Fontaine. »

Fabrice LUCHINI, entretien in *Télérama*, janvier 1999.

« C'est parce qu'on a découvert qu'il écrivait ses fables avec peine, qu'on pardonne à La Fontaine de les avoir réussies. » Henry de MONTHERLANT, *Carnets*, Gallimard, 1957.

« Non seulement il a inventé le genre de poésie où il s'est appliqué, mais il l'a porté à sa dernière perfection ; de sorte qu'il est le premier, et pour l'avoir inventé, et pour y avoir tellement excellé que personne ne pourra jamais avoir que la seconde place dans ce genre d'écrire. Il a joint au bon sens d'Ésope des ornements de son invention si convenables, si judicieux et si réjouissants en même temps, qu'il est malaisé de faire une lecture plus utile et plus agréable tout ensemble. Il n'inventait pas les fables, mais il les choisissait bien, et les rendait presque toujours meilleures qu'elles n'étaient. » Charles PERRAULT, *Les Hommes illustres*, 1696.

« On fait apprendre les fables [sic] de La Fontaine à tous les enfants, et il n'y en a pas un seul qui les entende. Quand ils les entendraient, ce serait encore pis ; car la morale en est tellement mêlée et si disproportionnée à leur âge, qu'elle les porterait plus au vice qu'à la vertu. [...] »

Composons, monsieur de La Fontaine. Je promets, quant à moi, de vous lire avec choix, de vous aimer, de m'instruire dans vos fables ; car j'espère ne pas me tromper sur leur objet ; mais, pour mon élève, permettez que je ne lui en laisse pas étudier une seule jusqu'à ce que vous m'ayez prouvé qu'il est bon pour lui d'apprendre des choses dont il ne comprendra pas le quart... »

Jean-Jacques ROUSSEAU, *Émile ou De l'éducation*, 1762.

« La simplicité de La Fontaine donne de la grâce à son bon sens, et son bon sens rend sa simplicité piquante de sorte que le brillant de ses ouvrages naît peut-être essentiellement de ces deux sources réunies. »

VAUVENARGUES, *Réflexions sur quelques poètes*, 1746.

« Quel est donc le pouvoir des vers naturels, puisque, par ce seul charme, La Fontaine, avec de grandes négligences, a

une réputation si universelle et si méritée, sans avoir jamais rien inventé ! »

VOLTAIRE, *Le Siècle de Louis XIV*, 1751.

« [...] si on s'est servi du terme d'instinct pour caractériser La Fontaine, ce mot instinct signifioit génie. Le caractère de ce bon homme étoit si simple, que dans la conversation il n'étoit guères au-dessus des animaux qu'il faisoit parler, mais comme poète il avoit un instinct divin, et d'autant plus instinct qu'il n'avoit que ce talent. L'abeille est admirable, mais c'est dans sa ruche. Hors de là, l'abeille n'est qu'une mouche. »

VOLTAIRE, *Correspondance*, 7 janvier 1744.

« La Fontaine, le roi de nos conteurs, est un homme aimable, presque galant, un esprit fin et délicat, dont le grand mérite à mes yeux est d'avoir eu conscience de la nature à une époque où la nature était profondément dédaignée et incomprise. »

Émile ZOLA, *Livres d'aujourd'hui et de demain*, 1866.

## BIBLIOGRAPHIE

### Éditions

*Œuvres complètes*, « Pléiade », Gallimard, t. I : *Fables, Contes et Nouvelles*, nouv. éd. J.-P. COLLINET, 1991 ; t. II, *Œuvres diverses*, éd. P. CLARAC, 1943.

*Contes*, éd. G. COUTON, « Classiques Garnier », Garnier, 1961 ; sous le titre *Contes et Nouvelles en vers*, éd. N. FERRIER et J.-P. COLLINET, « GF », Flammarion, 1980 ; éd. A.-M. BASSY, « Folio », Gallimard, 1982.

*Fables*, éd. R. RADOUANT, « Classiques Hachette », Hachette, 1929 ; éd. G. COUTON, « Classiques Garnier », Garnier, 1962 ; éd. M. FUMAROLI, « LdP/Pochothèque », LGF, 1995.

### Études

R. BARED, *La Fontaine*, « Écrivains de toujours », Seuil, 1995.

P. BORNECOQUE, *La Fontaine fabuliste*, SEDES, 1973.

R. BRAY, *Les « Fables » de La Fontaine*, Nizet, 1946.

E. BURY, *L'Esthétique de La Fontaine*, SEDES, 1996.

P. CLARAC, *La Fontaine*, Boivin, 1947, rééd. « Connaissance des lettres », Hatier, 1959 ; *La Fontaine par lui-même*, « Écrivains de toujours », Seuil, 1961.

J.-P. COLLINET, *Le Monde littéraire de La Fontaine*, PUF, 1970.

G. COUTON, *La Poétique de La Fontaine*, PUF, 1957 ; *La Politique de La Fontaine*, Belles Lettres, 1959.

P. DANDREY, *La Fabrique des fables. Essai sur la poétique de La Fontaine*, Klincksieck, 1991 ; nouv. éd. sous le titre *Poétique de La Fontaine*, t. I, *La Fabrique des « Fables »*, « Quadrige », PUF, 1996 ; *La Fontaine ou les Métamorphoses d'Orphée*, « Découvertes », Gallimard, 1995.

J.-Ch. DARMON, *Philosophie épicurienne et littérature au XVIII<sup>e</sup> siècle*, PUF, 1998 ; *L'Ennui des Muses : La Fontaine et la Fable du Parnasse*, Hermann, 1999.

B. DONNÉ, *La Fontaine et la Poétique du songe*, Champion, 1995.

R. DUCHÈNE, *La Fontaine*, Fayard, 1995.

L.-P. FARGUE, « La Fontaine », in *Tableau de la littérature française*, II, Gallimard, 1939, pp. 52 à 66.

M. FUMAROLI, *Le Poète et le Roi. Jean de La Fontaine en son siècle*, Fallois, 1997.

A. GÉNÉTIOT, « La Poétique de La Fontaine et la Tradition mondaine : les six derniers livres des *Fables* », in *L'Information littéraire*, janv.-fév. 1992, pp. 8 à 27.

J. GIRAUDOUX, *Les Cinq Tentations de La Fontaine*, Grasset, 1938.

J. GRIMM, *Le Pouvoir des fables. Études lafontainiennes*, PFSCL, Tübingen (DE), 1994-1995, 2 vol.

M. GUTWIRTH, *Un merveilleux sans éclat : La Fontaine ou la poésie exilée*, Droz, Genève (CH), 1987.

R. KAHN, *Le Goût de La Fontaine*, PUF, 1962.

J.-C. LAPP, *The Esthetics of « Négligence »*. *La Fontaine's Contes*, Fall, New York (US), 1964.

L. MARIN, « La raison du plus fort est toujours la meilleure », in *La Parole mangée*, Klincksieck, 1986.

G. et C. MAURAUD, *Lire La Fontaine. Analyses de fables*, Colloque d'Albi, L'Union, Toulouse, 1992.

J. MAZALEYRAT, « Le Vers de La Fontaine », in *L'Information grammaticale*, n° 5, 1980, pp. 23 à 29.

O. de MOURGUES, « Ô Muse, fuyante proie... » *Essai sur la poésie de La Fontaine*, Corti, 1962.

J. OREUX, *La Fontaine ou La vie est un conte*, Flammarion, 1976.

M. SERRES, *Le Parasite*, Grasset, 1980.

L. SPITZER, « L'Art de la transition chez La Fontaine », in *Études de style*, Gallimard, 1970, pp. 166 à 207.

P. VALÉRY, « Au sujet d'Adonis », in *Variété*, t. I, 1924, repris in *Œuvres*, t. I, « Pléiade », Gallimard, 1957.

*La Fontaine et l'Orient : réception, réécriture, représentation*, actes du colloque de Tunis (avr. 1995), éd. Alia

Baccar, « Biblio 17 », PFSCS, Paris/Seattle (US)/Tübingen (DE), vol. 98, 1996.

*Le Fablier*, revue annuelle publiée par la Société des Amis de La Fontaine depuis 1989.

Supplément de la revue *Littératures classiques* consacré aux livres VII à XII des *Fables*, éd. P. RONZEAUD, Klincksieck, janv. 1992.

---

## AUDIO & VIDÉO

---

### CD-ROM

J.-M. BOILEAU, *La Fontaine, les « Fables », miroir de la nature humaine*, Immedia/Les temps qui courent/Warner, 1995.

*Encyclopédie de la littérature française*, Bibliopolis, 1998.

*Jean de La Fontaine : les « Fables »*, illustr. G. DORÉ et J.-J. GRANVILLE, Ilias/Warner, 1995.

*La Fontaine*, Le Catalogue des Lettres, 1998.

*La Fontaine pour mémoire*, Les Temps qui courent, 1995.

*Les Plus Belles Fables de La Fontaine*, Saari/TLC/Édusoft, 1996.