

LA FONTAINE

La vie provinciale (1621-1658)

De souche bourgeoise et provinciale, Jean de LA FONTAINE est né en 1621 à Château-Thierry : il y sera un jour *maître des eaux et forêts*, comme son père et son grand-père. Même transplanté à Paris, il reviendra souvent en Champagne, où s'est écoulée la majeure partie de sa jeunesse.

1. UN MÉNAGE DÉSUMI. Au collège de Château-Thierry, il apprend le latin et peut-être un peu de grec. A vingt ans (1641), il se croit la vocation ecclésiastique; mais il quitte bientôt la théologie pour le droit et reçoit le titre d'avocat au Parlement.

En 1647, il épouse Marie HÉRICART, parente éloignée de Racine. Il a 26 ans; elle en a 14 et lui apporte une belle dot. Mais leur union ne fut pas heureuse. M^{lle} de La Fontaine, précieuse de province, grande lectrice de romans, n'avait rien d'une femme d'intérieur. Quant à La Fontaine, rêveur, distrait, bon vivant, il était trop amateur d'aventures galantes; il ne parvint même pas à s'intéresser à *son fils* (né en 1653), qu'il oublia dès qu'il lui eut procuré une situation. Des *difficultés d'argent* ajoutèrent à la désunion du ménage. En 1658, LA FONTAINE se fixe à Paris et, progressivement, sans scandale, les deux époux vont s'éloigner l'un de l'autre.

2. LES DÉBUTS POÉTIQUES. Dès 1656, au cercle littéraire des *Chevaliers de la Table Ronde*, où il rencontre MAUCROIX, PELLISSON, FURETIÈRE, TALLEMANT DES RÉAUX, La Fontaine admire les odes « héroïques » de MALHERBE et s'inspire de grâces de VOITURE. Il se nourrit de Rabelais, de Marot, de Boccace, qu'il imitera dans ses *Contes*; il a un faible pour les romans précieux. Mais surtout il étudie Homère et Platon, Horace, Virgile et Ovide. Sa première œuvre imprimée était une adaptation en vers de *L'Eunuque* de Térence (1654).

Ainsi, jusqu'à l'âge de 37 ans où il se fixe à Paris (1658), LA FONTAINE n'est encore qu'un *inconnu*, « ignorant de son talent et accaparé par tous les agréments et tous les ennuis d'une existence de province » (Giraudoux). Pourtant l'auteur des *Contes* et des *Fables* se préparait déjà en lui. Il connaît bien le milieu bourgeois, les petites gens, la vie rustique. Il a le goût de la campagne et de la vraie nature que (depuis 1652) sa charge de *maître des eaux et forêts* — tout administrative qu'elle est — l'invite à mieux connaître encore.

Le protégé et l'ami de Fouquet (1658-1661)

Vers 1657, son oncle Jannart le présente au surintendant FOUQUET, rival de Colbert et protecteur des arts. Le poème d'*Adonis* (1658) lui vaut une pension et lui permet de figurer parmi les protégés du surintendant : M^{lle} de Scudéry, Scarron, Perrault, Corneille, Molière.

1. « LE SONGE DE VAUX ». Nouveau Marot, il s'acquitte en poésies de cour, balades, rondeaux, madrigaux et chansons dédiés à son protecteur et à sa femme « *Sylvie* ». À la demande du surintendant, il entreprend en 1658 *Le Songe de Vaux*, description (prose et vers) des merveilles futures, et entrevues « *en songe* », du château de Vaux-le-Vicomte (près de Melun) que FOUQUET embellissait avec orgueil pour sa petite cour.

LES FABLES

Conception

« Fables choisies, mises en vers par M. de La Fontaine » :
 par ce titre modeste, le poète se présentait comme le
 continuateur des fabulistes anciens, Esope et PHÈDRE.
 « L'apologue, dit-il dans la *Préface* de 1668, est composé de deux parties... Le corps est
 la fable, l'âme la moralité. »

I. LA FABLE TRADITIONNELLE. Chez les anciens, toute la fable était orientée vers la *moralité* (cf. *Source*, p. 214). Dédiant au Dauphin son *Premier Recueil* composé pour les enfants, La Fontaine insiste sur ses intentions morales : « *Je me sers d'animaux pour instruire les hommes.* » Il indiquera même ses deux méthodes favorites, la *satire* et le *contraste* (V, 1) :

« Je tâche d'y tourner le vice en ridicule,
 Ne pouvant l'attaquer avec les bras d'Hercule. » « ... J'oppose quelquefois, par une double image,
 Le vice à la vertu, la sottise au bon sens. »

Et s'il souligne l'intérêt du récit, c'est pour le subordonner à l'*intention morale* (VI, 1) :

« Une morale nue apporte de l'ennui : En ces sortes de feinte, il faut instruire et plaire
 Le conte fait passer le précepte avec lui. Et conter pour conter me semble peu d'affaire. »

II. LA FABLE « ÉGAYÉE ». Avait-il donc adopté pour la fable une esthétique inverse de celle qu'il avait définie à propos des *Contes* en 1665, et qu'il réaffirmera en 1671 :

« Contons, mais contons bien; c'est le point principal, C'est tout » ?

En réalité, c'est par respect pour la *tradition* qu'il souligne le caractère « utilitaire » de ses fables. Peu d'entre elles restent entièrement fidèles à Esope et à Phèdre. Il s'en excuse, mais comment résister au génie de conteur qui le pousse sans cesse à enrichir le récit ? Ne pouvant égaler la concision de Phèdre (par insuffisance de talent, dit-il !), il a l'idée de compenser cette faiblesse et « *d'égayer* » la matière par « *un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux.* » Dès le *Premier Recueil*, il a déjà trouvé la définition de son ouvrage : « *Une ample comédie à cent actes divers, Et dont la scène est l'Univers* » (V, 1). Le caractère dramatique de cette « comédie » produit un véritable « enchantement » qui laisse au second plan la moralité. Relisons *l'Hirondelle* et *les Petits Oiseaux*, *le Chêne et le Roseau*, *l'Aigle et l'Escarbot*, *le Lion et le Moucheron* (p. 218) ; *le Meunier, son Fils et l'Ane* ; *l'Œil du Maître* ; *l'Aigle, la Laie et la Chatte* ; *le Jardinier et son Seigneur* (p. 233) ; *l'Alouette et ses Petits* ; *le Cochet, le Chat et le Souriceau* ; *la Jeune Veuve* : ce sont de petites comédies souvent dialoguées, des récits romanesques parfois où, de toute évidence, l'auteur se préoccupe plutôt de « conter pour conter » que de donner une leçon de morale.

III. LE SECOND RECUEIL. Dès l'*Avertissement du Second Recueil* (1678), le fabuliste indique qu'il lui a donné « un air et un tour un peu différent » : il a « *cherché d'autres enrichissements et étendu davantage les circonstances de ces récits* ». Affirmation souvent controversée. Il n'y a pas, dit-on, de différences fondamentales entre les deux recueils : il y a déjà dans le *Premier* quelques fables aussi riches que celles du *Second* (p. 233), et il reste dans le *Second* bien des fables semblables à celles du *Premier* ; néanmoins, une lecture intégrale révèle la richesse et la complexité plus grandes du *Second Recueil*.

1. « IL A ÉTENDU LES CIRCONSTANCES », sous l'influence du conteur oriental PILPAY, mis à la mode et, semble-t-il, révélé à La Fontaine par le grand voyageur BERNIER, hôte de M^{me} de La Sablière. Plus longues, plus souples que celles d'Esope, ouvertes à la fantaisie, à la sympathie pour la vie de la nature, les *fables orientales* se perdent volontiers

en circonstances gratuites qui ne sont pas indispensables pour dégager la morale (cf. *Source*, p. 221). Dans la même veine, chez notre fabuliste les sujets tendent à devenir plus complexes, comme l'indiquent les titres eux-mêmes : *les Animaux malades de la peste*, *le Rat qui s'est retiré du monde*, *l'Ingratitude* et *l'Injustice des hommes envers la Fortune*, etc...

De plus en plus, la fable ressemble à une comédie par la multiplication des scènes et l'emploi de dialogues à plusieurs répliques (p. 219; p. 225; p. 229; cf. *L'Homme et la Couleuvre*). Comme chez les conteurs orientaux, le récit tourne parfois au roman où s'enchaînent une série d'épisodes (p. 241; p. 243; cf. *L'Homme qui court après la Fortune*; *Le Marchand*, *le Gentilhomme*, *le Pâtre et le Fils de Roi*; *les Deux Aventuriers* et *le Talisman*). Volontiers, LA FONTAINE étend les circonstances par de véritables préludes où il s'efforce de créer une atmosphère (p. 224; cf. *La Cour du Lion*, *Le Paysan du Danube*; *Le Coche et la Mouche*).

Ainsi, la fable s'éloigne davantage de la conception ésoopique pour tendre au récit pur, au « conte ». Après *Le Héron*, LA FONTAINE éprouve le besoin de redoubler aussitôt sur le même sujet avec *La Fille*, en nous disant : « Écoutez, humains, un autre conte »; de même, après *La Laitière et le Pot au Lait*, il place *Le Curé et le Mort*, dont le thème est identique, ce qui s'explique uniquement par le désir de conter une anecdote contemporaine.

2. LES « ENRICHISSEMENTS ». Ils se traduisent par la diversité beaucoup plus grande du *Second Recueil*. Ayant épuisé en partie le fonds traditionnel des sujets antiques, LA FONTAINE doit créer davantage en faisant appel à son observation. De plus en plus le moraliste s'intéresse à l'homme, et, dans ses récits, les êtres humains interviennent plus fréquemment : la conclusion morale s'élargit volontiers vers les questions sociales ou politiques, et il accorde désormais plus de place à la satire de la société contemporaine (p. 224 et 235). Il crée lui-même ses moralités, qui deviennent plus complexes (morale double, parfois triple), et surtout plus personnelles. Entraîné à mettre davantage de lui-même dans ses fables, il en vient à proposer une vision plus philosophique du monde, à insérer sa propre « sagesse » dans l'œuvre : il est curieux de le voir passer d'Ésope à une philosophie plus proche de l'épicurisme d'HORACE, élevant la fable au rang de l'essai moral et du poème lyrique.

Aussi assistons-nous, dans ce *Second Recueil*, à un élargissement du genre où l'on ne reconnaîtrait plus la fable antique. À côté des « comédies » et des « romans », voici des récits à allusions politiques (p. 235), des confidences lyriques (p. 240), des élégies (p. 242), des églogues (*Tircis et Amarante*), des discours (*Le Paysan du Danube*), des contes (p. 243), des poèmes philosophiques (p. 247) ou même scientifiques (p. 250). Ainsi s'explique ce jugement de SAINTE-BEUVE : « La fable n'était chez La Fontaine que la forme préférée d'un génie bien plus vaste que ce genre de poésie. »

La Fontaine et l'imitation

I. LA NATURE ET LES ANCIENS. LA FONTAINE, qui fut un des artistes les plus indépendants de son siècle, n'est presque jamais entièrement personnel dans ses chefs-d'œuvre, les *Fables* et les *Contes*. Il a partagé les idées littéraires des autres grands classiques et, sur la fin de sa vie, au moment de la querelle des Anciens et des Modernes (p. 437), il réaffirmait dans l'*Épître à Huet* la doctrine de l'imitation, qu'il avait exprimée bien des fois dans sa carrière.

Esprit observateur et raisonnable, il proclamait, dès 1661, au sortir d'une représentation de MOLIÈRE, la nécessité de respecter la nature : « Et maintenant il ne faut pas Quitter la nature d'un pas. » Dans l'*Épître à Huet* (1687) il prêche encore « l'art de la simple nature ». Mais, d'accord avec RACINE et BOILEAU, il affirme que les anciens ont si bien imité la nature humaine qu'il faut les prendre pour modèles : « Art et guides, tout est dans les Champs Élysées. » Néanmoins, hostile à toute imitation servile, il proclame sa volonté de choisir, de faire œuvre originale : « Mon imitation n'est point un esclavage. » Le véritable artiste est maître d'enrichir son modèle par sa propre connaissance de la nature et son propre génie littéraire. Ainsi, pour LA FONTAINE, l'imitation n'est pas une fin en soi : elle n'est qu'un moyen de réaliser la beauté et, en définitive, de plaire : « Mon principal but est toujours de plaire » (Préface de *Psyché*, 1669).

II. LES FABLES ET LEURS « SOURCES ». Ce genre avait déjà brillé dans l'Inde ancienne et dans l'antiquité gréco-latine. LA FONTAINE s'inspire essentiellement (surtout dans le *Premier Recueil*) des fables en prose du Grec ESOPE (6^e s. av. J.-C.) et des fables latines en vers de PHÈDRE (1^{er} s. après J.-C.). Dans le *Second Recueil*, il recourt assez largement aux récits de l'Indien PILPAY, dont le *Livre des Lumières* était traduit en français depuis 1644. Mais, comme Molière, La Fontaine « prend son bien où il le trouve » : il imite des fabulistes moins connus, les anciens Babrius et Aphthonius, l'humaniste Absternius (xv^e siècle); il puise assez abondamment chez les savoureux conteurs du xvi^e siècle, Rabelais, Bonaventure des Périers; il emprunte tel sujet à Horace ou à Aulu-Gelle, tel développement à Virgile ou même, incidemment, à des contemporains; enfin, il accueille volontiers des anecdotes récentes (*Le Curé et le Mort*; *Les Souris et le Chat-Huant*). Si nous comptons seulement une vingtaine de fables de son invention (p. 233) — surtout dans le *Second Recueil*, — c'est que pour La Fontaine, comme pour tous les classiques, l'invention n'est pas dans la matière, mais dans la manière.

III. « MON IMITATION N'EST POINT UN ESCLAVAGE ». Il a toujours revendiqué cette liberté « d'y mettre du sien sans scrupule et sans crainte ». « [L'auteur] retranche, il amplifie, il change les incidents et les circonstances, quelquefois le principal événement et la suite; enfin ce n'est plus la même chose, c'est proprement une nouvelle nouvelle; et celui qui l'a inventée aurait bien de la peine à reconnaître son propre ouvrage. » Ce qu'il affirmait ainsi des *Contes* (Préface de 1666), il pouvait le dire aussi des *Fables*. L'étude des sources que nous citons permettra de mesurer la liberté et la variété de cette imitation originale : autant de fables, autant de cas particuliers. Ce n'est pas le poète qui s'adapte à ses modèles, c'est l'œuvre imitée qui subit mille transformations pour aboutir à cette œuvre d'art si originale, si inimitable elle-même : une fable de La Fontaine. Sans se perdre dans le détail, on pourrait définir les PRINCIPES GÉNÉRAUX DE CETTE IMITATION :

1. Quand il s'inspire d'un modèle sec et laconique, comme ESOPE, PHÈDRE ou ABSTEMIUS, il enrichit prodigieusement le récit (cf. p. 215; p. 227; p. 246; p. 247). Au contraire, il resserre les longs développements de PILPAY, supprime les détails inutiles, accentue la concentration dramatique et la vigueur du dénouement (p. 219). Il lui arrive de fondre en une seule fable deux sources différentes (p. 229).
2. Quand ses modèles lui donnent tous les éléments du récit, il rend la présentation plus vivante et plus complète (p. 243), transforme parfois les circonstances (p. 246; p. 247), ou modifie l'équilibre de la fable pour mieux en dégager la leçon (p. 218).
3. Pour faire de la fable une « comédie », il individualise les personnages, qui prennent un caractère humain et dialoguent selon leur psychologie (p. 219; p. 243; p. 246).
4. Beaucoup de modifications sont destinées à accroître la vraisemblance de l'intrigue.
5. Enfin la personnalité du conteur intervient sans cesse pour animer et « égayer » le récit.

*
* * *

« Nous ne saurions aller plus avant que les anciens : ils ne nous ont laissé pour notre part que la gloire de les bien suivre », disait modestement LA FONTAINE (I, 15). Il faut lire les fables d'Esopé pour mesurer à quel point notre fabuliste reste original et personnel en imitant. Voici, par exemple, une traduction de la fable *Le Vieillard et la Mort* qui a inspiré à La Fontaine *La Mort et le Bûcheron* :

« Un jour, un vieillard, ayant coupé du bois et le portant sur son dos, faisait une longue route. Fatigué par la marche, il déposa son fardeau et il appelait la mort. La mort parut et lui demanda pourquoi il l'appelait. Le vieillard répondit : « Pour que tu soulèves mon fardeau. » Cette fable montre que tout homme est attaché à la vie, même s'il est malheureux. »

BOILEAU, trouvant la fable de LA FONTAINE « languissante », l'a refaite à sa façon :

Le dos chargé de bois et le corps tout en eau,
Un pauvre bûcheron, dans l'extrême vieillesse,
Marchait en haletant de peine et de détresse.
Enfin, las de souffrir, jetant là son fardeau,
Plutôt que de s'en voir accablé de nouveau,

Il souhaite la Mort, et cent fois il l'appelle.
La Mort vint à la fin. « Que veux-tu ? cria-t-elle.
— Qui ? Moi ! dit-il alors, prompt à se corriger,
Que tu m'aides à me charger. »
(*Poésies diverses*, 1670.)