



LE CARNET DE LA VOIX D'UN TEXTE

Janvier 2018

Jean de La Fontaine



SOMMAIRE

Carnet Jean de La Fontaine

Préambule au Carnet , par A. Payen de La Garanderie	3
Présentation de la conférence , par C. Zgraja	5
Commentaire n°1 , par C. Mouille	8
Commentaire n°2 , par A. Payen de La Garanderie	13
Synthèse n°1 , par H. Aupetit	19
Synthèse n°2 , par M. Pernice	25
Focus n°1 , par C. Zgraja	30
Focus n°2 , par C. Zgraja	34
Fiche notionnelle n°1 , par A. Payen de La Garanderie	36
Fiche notionnelle n°2 , par A. Payen de La Garanderie	38
Dossier iconographique , par J. Lenouvel	40
Livret des textes lus	46
Bibliographie succincte	83

PRÉAMBULE AU CARNET

Adèle Payen de La Garanderie

« *Nous sommes tous d'Athene en ce point ; et moi-même,
Si Peau d'âne m'était conté,
J'y prendrais un plaisir extrême.
Le monde est vieux, dit-on, le crois ; cependant
Il le faut encor amuser comme un enfant. »*

Fables, Le Livre de Poche, p. 239.

Citer en accroche d'un commentaire ou d'une dissertation les derniers vers du « Pouvoir des fables » (VIII, 4) de Jean de La Fontaine relève parfois du réflexe lorsqu'il s'agit d'illustrer – au choix, selon le sujet – le fameux « plaire et instruire » classique (« *placere et docere* »), la définition inlassablement répétée de l'apologue ou encore l'efficacité concrète de la littérature. Le fonctionnement littéraire de la fable elle-même nous invite pourtant à en faire une interprétation encore différente, proprement métalittéraire. Dans cette fable adressée à M. de Barillon, ambassadeur, La Fontaine fait le récit d'un orateur ayant lui-même recours à un conte. Cette succession de fables enchâssées par mise en abyme a de quoi donner le tournis. Tout est fable dans cette apologie de la fiction. Son mécanisme principal est donc aussi celui de l'*exemplum* : convaincre par le récit et l'illustration. La Fontaine montre plutôt qu'il n'ordonne, il donne subtilement l'exemple plutôt qu'il ne cherche à s'imposer à M. de Barillon et à ses lecteurs. Tel est, à sa manière, le parti-pris de ce premier *Carnet* consacré au plus grand fabuliste français. (Vous aurez remarqué l'artifice métalittéraire consistant à faire une accroche à propos d'une accroche – chacun « s'amuse » comme il peut !).

Dans ce *Carnet*, vous ne trouverez donc pas de biographie de La Fontaine, pas de chronologie de ses œuvres : toutes ces informations sont aisément accessibles partout ailleurs. Nous avons plutôt choisi, conformément aux convictions de La Voix d'un texte, « d'instruire en divertissant » (parfois, il faut admettre que les clichés ont du bon) : écoutez Denis Podalydès faire vivre La Fontaine en suivant ses mots grâce à notre **livret des textes lus**, découvrez La Fontaine par l'image grâce au **dossier iconographique** constitué par Julie Lenouvel. Surtout, nous avons voulu vous proposer, à notre façon, des *exempla*, des lectures précises du texte à la manière de ce qui est attendu dans les études littéraires. Nos **deux commentaires linéaires** (« La Jeune Veuve » par Clément Mouille et « Le Loup devenu Berger » par Adèle Payen de La Garanderie) et nos **deux synthèses argumentées** (« Pour en finir avec la 'morale' » par Hubert Aupetit et « L'hétérométrie dans les *Fables* » par Marie Pernice) entendent ainsi vous proposer aussi bien des modèles utiles en explication de texte ou en dissertation que des exemples de lectures personnelles d'une œuvre. Pour finir, nous mettons également à votre disposition **deux fiches d'histoire littéraire** réalisées par Capucine Zgraja (« Les moralistes classiques » et « Le naturel au XVIIe siècle »), **deux fiches notionnelles** établies par Adèle

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com





Payen de La Garanderie (« L'ironie » et « Enonciation et énoncé ») ainsi qu'une **brève bibliographie**.

Nous espérons que ce Carnet vous offrira une fructueuse récréation !

Les contributeurs

Hubert AUPÉTIT. Ancien élève de l'ENS Ulm, agrégé de lettres modernes, il est professeur en hypokhâgne et en khâgne au lycée Louis-le-Grand (Paris).

Julie LENOUVEL. Etudiante de l'ENS Ulm en géographie, elle a travaillé pour le Bureau du livre de l'Institut Français du Royaume-Uni. Elle rejoint l'équipe de La Voix d'un texte en 2018 en tant que chargée de communication.

Clément MOUILLE. Elève de l'ENS Ulm en littérature, il est agrégé de lettres modernes.

Adèle PAYEN DE LA GARANDERIE. Elève de l'ENS Ulm en littérature, elle est agrégée de lettres modernes. Ancienne coordinatrice de la Voix d'un texte (2016-2017), elle est responsable depuis 2018 des contenus pédagogiques publiés sur le site.

Marie PERNICE. Ancienne élève de l'ENS Ulm, agrégée de lettres modernes, elle est professeure dans le secondaire.

Capucine ZGRAJA. Etudiante de l'ENS Ulm en littérature, elle rejoint l'équipe de La Voix d'un texte en 2018.

Que soient remerciés également Guillaume Frecaut et Nolwenn Guiban pour leurs précieux conseils, et Delphine Meunier, la fondatrice de la Voix d'un texte, pour son soutien sans faille.

PRÉSENTATION DE LA CONFÉRENCE

Capucine Zgraja

Saison : 2011/2012

Comédien : Denis Podalydès (Comédie Française)

Professeur : Patrick Dandrey (Paris-Sorbonne)

Jean de La Fontaine (1621-1695) est l'un de nos grands auteurs français. Il a laissé derrière lui une œuvre prolifique et protéiforme. Le grand public le connaît surtout pour ses fables à l'origine destinées au **jeune dauphin**, fils de Louis XIV, qui ont marqué des générations de jeunes élèves. Influencé par l'Antiquité, il y puise des modèles. Alors pourquoi cette notoriété ? La Fontaine n'est peut-être pas original, mais il est singulier. **Il n'est jamais là où on l'attend.** Le choix d'écrire des fables le montre bien : ce genre qui n'avait jusque-là que peu de valeur littéraire va sous sa plume se doter d'une dignité nouvelle.

1. La figure du poète

Patrick Dandrey commence par présenter l'auteur. Jean de La Fontaine comme **un héritier de la Renaissance**, parce qu'il réadapte ce que les Anciens ont dit et qu'il attend que ceux qui le suivent adaptent à leur tour ce qu'il a dit. Il est un passeur. Parallèlement, il ne cesse de projeter sa conscience critique dans sa création. Il y a donc dans son œuvre **une dimension réflexive qui le rapproche de l'époque des Lumières**. Relais et écart sont la clef de sa singularité. Il possède un génie de la synthèse et l'habitude de toujours souligner l'hétérogénéité de ses influences. Et c'est dans ce léger désaccord, dans ce léger décalage que réside la gaîté de ses textes et son ton si particulier. Pour comprendre ce ton si particulier, Patrick Dandrey donne l'exemple du fameux *Discours à Madame de la Sablière* qui est le discours de réception à l'Académie Française de La Fontaine (**lecture à 25 :08**).

Ce texte est aussi caractéristique de l'ambiguïté du « je » poète situé entre un « je » personnel et un « je » personnage. En fait, le « je » poète est une composition double susceptible de plaire à son public et de répondre aux envies singulières de l'écrivain.

>> *A lire pour aller plus loin : la préface des Amours de Psyché qui résume la singularité du ton de La Fontaine et souligne le décalage constant entre le texte et le calque.*
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1032994/f21.image.texteImage>

2. Les contes

La Fontaine publie un premier recueil de contes en 1664 après ce qu'on appelle sa « **période Fouquet** ». En effet, après ses années d'étudiant durant lesquelles il remplit de nombreux

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



carnets sans rien publier, le jeune homme trouve un protecteur dans la figure de Nicolas Fouquet, surintendant des finances. Patrick Dandrey nous explique que, durant ces années, La Fontaine se familiarise avec les genres anciens et le goût mondain. Les contes procèdent de ce goût pour une Renaissance archaïque et pour un Moyen-Age revisité. Ils sont également marqués par une inspiration à la fois italienne et française (gauloiserie, ton du fabliau, etc.). C'est d'ailleurs cette influence italienne, ce « **sourire de distance** » décrit si finement par Castiglione dans *Le Livre du courtisan*, que Patrick Dandrey qualifie de « décalage » (**lecture du conte *Le cocu battu* à 40:30**).

A partir des années 1670, La Fontaine fait paraître, sous une fausse adresse et anonymement, **des contes plus osés, provocants voire irrévérencieux** à l'égard de la religion catholique. Dans le conte *Les lunettes*, il relate l'histoire d'un jeune homme qui se fait passer pour une nonne afin de butiner les nonnettes du couvent (**lecture du conte *Les lunettes* à 49:38**).

Quant aux contes de 1685, parus pour la plupart dans un ouvrage collectif (où l'on trouve d'ailleurs pour la première fois *Le Discours à Madame de la Sablière*), ils sont révélateurs d'un changement d'écriture et de moyens. Le conte est désormais composé de différents *ethè* et de parties hétérogènes. Patrick Dandrey illustre cette nouvelle perspective avec *Le fleuve de Scamandre*. Ce conte est constitué d'un prologue en décasyllabes, d'un passage en alexandrins, et d'un court conte en vers irréguliers (**lecture du conte à 55:55**).

Une constance marque ses pièces : **le commentaire critique**. Le poète ne cesse de faire part au lecteur de ses préoccupations d'auteur et l'amène ainsi à se questionner sur la manière même d'écrire, à relire le conte et à lever les yeux du livre pour mieux regarder le monde.

>> *A regarder pour aller plus loin : les illustrations de Fragonard*
<https://www.grandpalais.fr/fr/article/fragonard-illustrateur-des-contes-libertins>

>> *A lire pour aller plus loin : ce numéro de la revue Littératures classiques qui aborde la question de la représentation de l'amour dans les discours classiques*
<https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2009-2.htm> et l'article de S. Rollin qui s'intéresse tout particulièrement au jeu de la séduction dans les Contes de La Fontaine
<https://www.cairn.info/publications-de-Rollin-Sophie--98149.htm>

3. Les fables

Les fables se distinguent des contes par leur forme et leur visée : elles comprennent une morale à la fin du récit et une adresse explicite aux enfants. De plus, le fabuliste choisit d'écrire en vers hétérométriques de manière à évoquer la prose. Il atteint ainsi un sommet de facticité et d'artifice qui parvient à reproduire l'impression du plus grand naturel (**lectures de 13 fables à 1:08:00**). Tout le génie de la fable consiste à pouvoir **reproduire en miniature** n'importe quel autre genre littéraire. Sa particularité, elle, consiste en une morale explicite. Mais **explicite ne veut pas dire évidente**. Jean de La Fontaine, et là se trouve une autre facette de son génie selon Patrick Dandrey, joue avec la morale finale et dissimule souvent un autre sens dans le corps même de la fable. La lecture de ses pièces demande donc **un temps de méditation**. C'est d'ailleurs cette méditation plaisante qui amène le lecteur à se transformer, l'enfant à grandir, et

l'adulte à réfléchir. Les premières fables utilisent pour cela l'**imaginaire du « théâtre du monde »** (cette idée d'une instance supérieure qui nous regarde et nous pousse à agir, d'un monde où chaque chose a une place précise). Les derniers recueils, eux, se complexifient et rendent compte d'un changement de conception du monde. **L'univers devient un « spectacle » à regarder sans préjugé et à comprendre avec finesse.** La fable devient alors plus complexe et la morale moins évidente.

4. Psyché ou le récit mythologique

Patrick Dandrey conclut en présentant *Les Amours de Psyché*, un conte mythologique. La Fontaine l'aurait écrit avant ses premières fables. Il y fait un éloge de Versailles. Dans ce récit, quatre amis déambulent dans les jardins du château et entre deux descriptions lisent le récit des amours de Psyché (**lecture à 1:47:00**).

>> *Pour en savoir plus* : <http://patrickdandrey.com/societe-la-fontaine/societe-des-amis/>

>> *Si vous vous intéressez à l'âge classique et à ses prolongements dans notre modernité* <https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2011-2.htm>

COMMENTAIRE N°1

« La Jeune Veuve » (*Fables*, VI, 21) Clément Mouille

Présentation générale du texte à commenter

« La Jeune Veuve » est le dernier poème du premier recueil des *Fables*, publié par Jean de La Fontaine en 1668. « La Discorde », qui le précède, était allégorique et sérieux ; « La Jeune Veuve » apporte, pour clore le premier recueil, une tonalité plus légère, presque gaillarde.

Si les critiques ont parfois parlé d'une « misogynie » de La Fontaine, qui se ferait sentir dans cette fable, ce jugement sera à remettre en perspective lors de l'étude du texte. En outre, bien que la morale du texte soit étonnamment longue et apparaisse dès l'entrée de la fable, il faudra bien se garder de faire de La Fontaine un moralisateur.

[A l'oral] Lecture de la fable¹

La perte d'un époux ne va point sans soupirs.
On fait beaucoup de bruit, et puis on se console.
Sur les ailes du Temps la tristesse s'envole ;
Le Temps ramène les plaisirs.
Entre la veuve d'un(e) année [5]
Et la veuve d'une journée
La différenc(e) est grand(e) : on ne croirait jamais
Que ce fût la même personne.
L'une fait fuir les gens, et l'autr(e) a mill(e) attraits.
Aux soupirs vrais ou faux celle-là s'abandonne ; [10]
C'est toujours même not(e) et pareil entretien :
On dit qu'on est inconsolable ;
On le dit, mais il n'en est rien,
Comm(e) on verra par cette Fable,
Ou plutôt par la vérité. [15]
L'époux d'une jeune beauté
Partait pour l'autre mond(e). A ses côtés sa femme
Lui criait : « Attends-moi, je te suis ; et mon âme,
Aussi bien que la tienn(e), est prêt(e) à s'envoler. »
Le mari fait seul le voyage. [20]
La bell(e) avait un pèr(e), homme prudent et sage :
Il laissa le torrent couler.
A la fin, pour la consoler,
« Ma fille, lui dit-il, c'est trop verser de larmes :
Qu'a besoin le défunt que vous noyiez vos charmes ? [25]
Puisqu'il est des vivants, ne songez plus aux morts.

¹ Nous avons mis en gras les e habituellement muets mais devant être prononcés pour la versification ainsi que les diérèses, souligné les liaisons nécessaires et mis entre parenthèses les élisions à effectuer. Lorsqu'une liaison est séparée par une ponctuation, elle prend la forme d'un allongement compensatoire de la première voyelle.

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



Je ne dis pas que tout à l'heure
 Une condition meilleure
 Chang(e) en des noces ces transports ;
 Mais, après certain temps, souffrez qu'on vous propose [30]
 Un époux beau, bien fait, jeun(e), et tout autre chose
 Que le défunt. – Ah ! dit-ell(e) aussitôt,
 Un cloîtr(e) est l'époux qu'il me faut. »
 Le père lui laissa digérer sa disgrâce.
 Un mois de la sorte se passe. [35]
 L'autre mois on l'emploi(e) à changer tous les jours
 Quelque chos(e) à l'habit, au ling(e), à la coiffure.
 Le deuil enfin sert de parure,
 En attendant d'autres atours.
 Toute la bande des Amours [40]
 Revient au colombier : les jeux, les ris, la danse,
 Ont aussi leur tour à la fin.
 On se plonge soir et matin
 Dans la fontaine de Jouvence.
 Le père ne craint plus ce défunt tant chéri ; [45]
 Mais comm(e) il ne parlait de rien à notre Belle :
 « Où donc est le jeune mari
 Que vous m'avez promis ? dit-elle. ».

Problématisation : questions posées au texte, analyse de ses mouvements²

La morale est explicite, et étonnamment longue, en seize vers (v.1-16). Cette morale affirme un principe d'inversion dans les émotions, que la fable va ensuite démontrer en fonctionnant en deux temps : le désespoir de la veuve (v.17-34) laisse place à la fin du deuil qui correspond à la fin du texte (v.35-48). La fable fonctionne donc explicitement comme **démonstration rhétorique** d'un discours théorique. Ce discours moraliste n'est cependant pas moralisateur : toute la fable est empreinte de légèreté, et finit justement par une affirmation de la vie, et du retour du désir, opposé au discours du deuil.

Projet de lecture

Nous montrerons que cette fable, démonstration rhétorique de l'inversion d'un sentiment de deuil, affirme la victoire de la vitalité et du corps sur les discours qui les amoindrissent.

1/ Morale et discours gnomique (v.1-15)

Les seize premiers vers de la fable relèvent du discours **gnomique**. Ils sont au **présent de vérité générale** et disposent une argumentation de moraliste. Le mot « vérité » est d'ailleurs le dernier de ce premier passage.

La morale à proprement parler est dans les deux premiers vers (« La perte d'un époux ne va point sans soupirs. / On fait beaucoup de bruit, et puis on se console. »), qui constituent une **maxime**, suivant la longueur habituelle des morales des fables. Ces deux premiers vers, en plus

² Nous avons mis en gras le vocabulaire de l'analyse littéraire : n'hésitez pas à consulter un lexique si besoin.

d'annoncer le contenu argumentatif du texte (il sera effectivement question de la perte d'un époux), annonce aussi sa construction rhétorique : le passage du « soupir » et du « bruit » (dans le premier temps de l'**apologue** proprement dit) à la consolation (dans le deuxième temps). Cette maxime est appuyée par les deux **alexandrins** qui la composent : le vers noble pourrait être ici marqueur de solennité. Mais le deuxième vers a plutôt un aspect oral, tant par le pronom indéfini « on », méprisant, que par la simplicité des mots utilisés (« on fait beaucoup de bruit » sonne presque comme une formule destinée à un enfant).

Les vers 3-4 voient l'apparition d'une allégorie du Temps, ensuite personnifié puisqu'il est sujet du verbe d'action « ramène ». Au vers 3, le sentiment de « tristesse » est également personnifié puisqu'il est sujet du verbe d'action « s'envole ». Le quatrième vers est le premier **octosyllabe**, après trois alexandrins, ce qui crée **un effet de chute**. Celui-ci est surmotivé : chute après l'envolée de la tristesse sur les ailes du Temps, qui correspond aussi à la chute morale du poème : les plaisirs reviennent toujours, même après un deuil. La répétition du mot « Temps » sur les deux vers accroît encore cet effet. Comme les deux premiers vers, ces vers 3 et 4 contiennent un condensé du poème tout entier.

Le motif du renversement est accentué par le **préfixe** « re- » dans « ramène », et par la rime suffisante entre « soupirs » (v.1) et « plaisirs » (v.4). Cette inversion est à nouveau martelée au v.5-6, avec un **parallélisme de construction** et la rime « année » / « journée » sur des **rimes suivies** (après les rimes embrassées qui commençaient le texte). Les **enjambements** que l'on trouve aux vers 5-8 peuvent mimer le passage rapide du temps qui est décrit, ainsi que la légèreté du sentiment qui n'y résiste pas. On observe le retour du « on » (v.7), mais cette fois-ci non du côté de l'agent (v.2, on le retrouvera v. 12-13) mais du côté du spectateur ironique. L'**alexandrin** « L'une fait fuir les gens, l'autre a mille attraits » poursuit cette mise en perspective de l'action de la veuve, vue par un regard extérieur.

Les vers 10 à 13 reprennent le propos déjà évoqué en y ajoutant le problème de la parole : « note », « entretien », « on dit » (à deux reprises). La véracité est mise en balancement, avec les « soupirs vrais ou faux », qui posent la question de l'hypocrisie, sans qu'une option ne soit prise sur la véracité ou non de la peine : cette interrogation (la veuve joue-t-elle le désespoir ?) restera en suspens ; que ces soupirs soient vrais ou faux, ils disparaissent avec le temps.

Les vers 14-15 annoncent explicitement la visée démonstrative de la fable : « Comme on verra par cette fable / Ou plutôt par vérité ». C'est un cas d'explicitation très marqué, assez rare semble-t-il dans le recueil des *Fables*. La visée démonstrative est d'autant plus nette que l'**épanorthose** « Ou plutôt par vérité » annonce une correspondance parfaite entre la fable et la vérité. Ainsi, conformément à l'inversion thématisée dans cette première partie, la fable à proprement parler se déroulera en deux temps : d'abord le moment du désespoir, puis le moment du retour à la vie.

2/ Désespoir de la veuve (jusqu'à « Un cloître est l'époux qu'il me faut. » : v.16-33)

Le cadre du récit est brossé très vivement, en un vers et demi, avec un **enjambement** qui en accélère la présentation. La mort du mari est, elle aussi, expédiée dès cette entrée en matière, et plus rapidement encore avec l'octosyllabe « Le Mari fait seul le voyage. », qui a l'effet d'une chute (v.20). Le **discours direct** de sa femme est également expédié en un vers et demi (v.18-19) : on ne saura pas s'il s'agit d'un « soupir vrai ou faux », mais en tout cas ce discours est stéréotypé, avec la **métaphore topique** de l'envol de l'âme et le **topos** de la mort par chagrin. Le discours est d'autant plus stéréotypé qu'à l'affirmation de « l'âme » qui devrait suivre le défunt sera opposé le corps qui reprendra ses droits à la fin du poème. De plus, le vers et demi consacré ici au discours de la femme s'oppose aux huit vers et demi contenant le discours du père, qui tiendra la place centrale.

Le « père » possède une double sagesse, d'où les adjectifs mis en **rythme binaire** « prudent et sage » : il laisse d'abord s'écouler la tristesse légitime, puis prône ensuite une sagesse épicurienne. Son **discours direct** est plus long que celui de la veuve, ce qui lui donne plus d'importance ; il arrive d'ailleurs au cœur du poème. Son discours est **gnomique**, au **présent de vérité générale**, comme celui du fabuliste : il est un relais de l'instance argumentative. « Puisqu'il en est des vivants, ne songez plus aux morts » prend l'aspect d'une maxime, appuyée sur l'alexandrin qui lui donne une certaine prestance et un rythme propre à la mémorisation.

Les adjectifs caractérisant l'époux à venir sont suivis de « tout autre chose / Que le défunt », notation rapide qui évoque la probable vieillesse de l'époux mort ; à cela s'oppose la jeunesse et la beauté de la femme (« jeune beauté », « la Belle »), qui sont des arguments implicites en faveur du retour à la vie.

La réponse de la jeune femme est à nouveau très courte, en un vers et demi ; ainsi, deux **discours directs stéréotypés** entourent ce premier temps du récit. Le discours est d'autant plus mis à distance qu'il est coupé par l'**incise** « dit-elle aussitôt ». L'**adverbe** « aussitôt », placé à la rime, insiste sur l'aspect de réflexe de cette parole, opposée au discours « prudent et sage » du père.

3/ La fin du deuil (v.34-fin)

Ce deuxième temps du récit commence par « Le père lui laissa » (v.34), qui constitue un parallélisme avec « Il laissa » du v.24 : le père se caractérise par une forme de sagesse consistant à ne pas aller contre la nature, qui fera son œuvre d'elle-même, comme le montrera la fin du poème. L'**ironie** paternelle sur les propos de la femme peut être décelée dans la lourdeur phonique de la **paronomase** « digérer sa disgrâce ». Le terme « disgrâce » est ici pris dans un double sens : disgrâce morale car la femme est dans la peine, mais aussi disgrâce physique car une femme en deuil « fait fuir les gens » (v.9). Le terme « digérer » est également **péjoratif**, et associe le sentiment de deuil à une mauvaise digestion.

L'**octosyllabe** comportant une seule phrase dans le v.35 mime le passage rapide du temps qui y est décrit. Aux vers suivant (v.36-37), deux **alexandrins** montrent le déploiement des

activités nouvelles après ce passage du temps. Les **rythmes ternaires** du v.37 (« habit », « linge », « coiffure ») puis du v.41 (« les jeux, les ris, la danse ») marquent l'abondance et la légèreté des activités lors du retour à la vie, opposés à l'apparente unicité et pauvreté des discours tenus par la femme lors de sa tristesse. « Le deuil enfin sert de parure » (v.38) annonce le changement intérieur survenu dans la femme, et qui se marque à l'extérieur par le déploiement des activités. Le vers suivant, « En attendant d'autres atours », annonce l'inversion du deuil vers la possibilité d'un remariage. Avec ses sonorités en « en » et en « a », ce vers se fait chantant et léger. Cette légèreté est redoublée par les images topiques et charmantes des « Amours » puis de la « fontaine de Jouvence », qui s'opposent à l'image terne du « cloître » évoquée par la veuve précédemment. L'idée que le deuil serve de parure peut faire songer ici à la critique d'une certaine hypocrisie sociale ; il n'est cependant pas dit que le sentiment de tristesse de la femme n'ait pas été vif, qu'il ait été faux ; cependant, le deuil extérieur doit, du point de vue de la morale sociale, durer plus longtemps que le deuil intérieur, ce qui freine la nature.

Les quatre derniers vers forment une conclusion habile : le fait que la femme se rende d'elle-même aux arguments du père montre bien que ceux-ci suivent la nature ; de plus, la fable se termine par un **discours direct** de la femme, qui marque l'inversion par rapport à ses deux autres récits au discours direct. Cette insistance sur la parole se voit dans le fait que les derniers mots du poème sont l'incise « dit-elle ». Ainsi, l'intensification « ce défunt tant chéri » prend finalement une dimension fortement **ironique**.

Conclusion

Cette fable montre donc la victoire de la vitalité et du retour à la vie sur le deuil. S'il y a ironie sur l'affectation du sentiment de deuil, il n'est pas dit que ce sentiment soit inexistant ; il est en revanche dit que ce sentiment est voué naturellement à disparaître. Il n'y a donc pas de critique de la jeune veuve en tant que femme folâtre qui ne serait pas assez endeuillée, mais au contraire une critique du discours stéréotypé du deuil qui empêche les jeunes femmes de suivre plutôt leurs inclinations. Alors que certains critiques ont parlé d'une « misogynie » de La Fontaine dans ce poème, on pourrait au contraire défendre l'optique d'un La Fontaine féministe (toutes proportions gardées). Dans tous les cas, il est sûr que le fabuliste professe une sagesse épicurienne, basée sur le respect des inclinations et non sur leur retenue. Tout le poème insiste sur ce retour de la vie, et l'encourage tant par son propos que par son rythme.

COMMENTAIRE N°2

« Le Loup devenu Berger » (*Fables*, III, 3)

Adèle Payen de La Garanderie

Présentation générale du texte à commenter

Le Loup et le Renard font partie de ces animaux que les traditions populaires et littéraires ont dotés très tôt de caractéristiques symboliques : le premier personnifie souvent les travers violents du genre humain, le second sa roublardise ou sa malice. Ces deux prédateurs comptent parmi les animaux les plus représentés et les plus mémorables des douze livres des *Fables* de La Fontaine (seize occurrences pour le Loup, vingt pour le Renard), parues entre 1668 et 1694. [Particularité du texte] Or, dans la troisième fable du livre III, intitulée « Le Loup devenu Berger », La Fontaine expérimente, pour ainsi dire, la fusion de ces deux animaux. En effet, il y met en scène un Loup qui se travestit doublement : croyant être aussi rusé que le Renard, le Loup tente de se déguiser en berger.

[A l'oral] Lecture de la fable³

Un loup, qui commençait d'avoir petite part
 Aux brebis de son voisinage,
 Crut qu'il fallait s'aider de la peau du renard,
 Et fair(e) un nouveau personnage.
 Il s'habille en berger, endoss(e) un hoqueton, [5]
 Fait sa houlette d'un bâton,
 Sans oublier la cornemuse.
 Pour pousser jusqu'au bout la ruse,
 Il aurait volontiers écrit sur son chapeau :
 « C'est moi qui suis Guillot, berger de ce troupeau. » [10]
 Sa personn(e) étant ainsi faite,
 Et ses pieds de devant posés sur sa houlette,
 Guillot le sycophant(e) approche doucement.
 Guillot, le vrai Guillot, étendu sur l'herbette,
 Dormait alors profondément ; [15]
 Son chien dormait aussi, comm(e) aussi sa musette :
 La plupart des brebis dormaient pareillement.
 L'hypocrite les laissa faire ;
 Et pour pouvoir mener vers son fort les brebis,
 Il voulut ajouter la parol(e) aux habits, [20]
 Chose qu'il croyait nécessaire.
 Mais cela gêna son affaire,
 Il ne put du pasteur contrefaire la voix.

³ Nous avons mis en gras les *e* habituellement muets mais devant être prononcés pour la versification, souligné les liaisons nécessaires et mis entre parenthèses les élisions à effectuer. Lorsqu'une liaison est séparée par une virgule, elle prend la forme d'un allongement compensatoire de la première voyelle. Exemple : « en berg[*ee*]r, endoss(e) un hoqueton ».

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'École Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



Le ton dont il parla fit retentir les bois,
 Et découvrit tout le mystère. [25]
 Chacun se réveill(e) à ce son,
 Les brebis, le chien, le garçon.
 Le pauvre loup dans cet esclandre,
 Empêché par son hoqueton,
 Ne put ni fuir, ni se défendre. [30]
 Toujours par quelqu(e) endroit fourbes se laissent prendre.
 Quiconqu(e) est loup agiss(e) en loup :
 C'est le plus certain de beaucoup.

Problématisation : questions posées au texte, analyse de ses mouvements⁴

Cette fable raconte un travestissement : un Loup tente de se faire passer pour le berger Guillot. Autrement dit, contrairement au fonctionnement interprétatif habituel des Fables, c'est ici la bête qui se grime en homme. [**Premier étonnement**] Pourtant, en dépit d'une longue préparation de sa ruse (v.1-10), le Loup échoue à être Renard et encore plus à être Berger (v.11-25). Sa « voix » ne trompe personne et il est finalement assailli par ses habituelles victimes, selon le procédé comique de l'arroseur arrosé (v.26-33). [**Second étonnement**] Le récit de cette ruse manquée est en outre modalisé par des interventions discrètes du fabuliste, qui exhibe l'artifice du costume du Loup en employant le lexique théâtral (« un nouveau personnage », v.4, « sa personne », v.11, « le sycophante⁵ » v.13, « l'hypocrite », v.18). En soulignant ainsi, au moyen de la **fonction métalinguistique** du langage⁶, les coutures du déguisement du Loup, La Fontaine ne fait-il pas en sorte que l'artifice fabuleux mis en œuvre par son propre personnage échoue, du moins aux yeux des lecteurs ? La vanité de l'entreprise du Loup est en effet réaffirmée dans la morale, qui exprime une injonction universelle à agir selon sa propre nature (v.34-35). [**Troisième étonnement**] Dès lors, en employant ce lexique théâtral, La Fontaine ne suggère-t-il pas aussi que le Loup est un mauvais comédien, voire un bien piètre fabuliste, manquant de naturel, cette qualité nécessaire pour emporter l'adhésion des spectateurs-lecteurs (brebis, chien et berger) ?

Projet de lecture

Nous montrerons comment, par la mise en scène comique d'un travestissement manqué, La Fontaine ridiculise l'absence de naturel, aussi bien dans le domaine de l'éthique que dans celui de la création poétique.

Le projet de travestissement et sa mise en œuvre grotesque (v.1-10)

Conformément à la nature qui lui est attribuée, le Loup qui nous est présenté au premier vers est bon prédateur, puisqu'il « commen[ce] d'avoir petite part / Aux brebis de son voisinage » (v.1-2). Pour dire ces succès, La Fontaine a recours à deux **procédés d'atténuation** qui suggèrent une fausse modestie du Loup : le **verbe inchoatif** « commençait de » ainsi que la **litote** « avoir petite part », qui relève du vocabulaire des affaires, font entendre en effet la

⁴ Nous avons mis en gras le vocabulaire de l'analyse littéraire : n'hésitez pas à consulter un lexique si besoin.

⁵ « Trompeur » (note de La Fontaine). En grec, le mot désignait les calomnieurs.

⁶ Une des fonctions du langage définies par R. Jakobson.

satisfaction personnelle du Loup. Celui-ci semble s'autoproclamer maître des « brebis de *son* voisinage » (v.2), prétention sur laquelle insiste l'emploi du **possessif** au lieu du simple **article défini** contracté *du*. C'est donc en vertu de ce premier acte d'appropriation, discrètement démenti par l'ironie du fabuliste, que le Loup entend obtenir plus que de droit, ou du moins plus que de nature. Celui-ci choisit en effet de « faire un nouveau personnage » (v.4), au sens théâtral (« se déguiser ») comme au sens figuré (« devenir quelqu'un d'autre que soi »), ce qui introduit un degré supplémentaire de travestissement : le Loup, qui est déjà, pour nous lecteurs, un personnage, proclame son émancipation et choisit, en quelque sorte sans l'accord du fabuliste, de prendre « la peau du renard » pour devenir un « nouveau personnage ». Si l'expression « s'aider de la peau du renard » possède un sens figé et figuré (« recourir à la ruse »), elle peut également, par **syllèpse**, être lue au sens propre : le Loup veut devenir Renard en se faisant Berger. Cet acte d'**hybris** est immédiatement **modalisé** par La Fontaine grâce à l'utilisation du verbe « crut (que) » (v.3), qui nuance fortement la pertinence de la décision du Loup.

La fascination du fabuliste pour l'émancipation soudaine de son personnage est rendue sensible par l'utilisation du présent pour décrire la mise en œuvre du travestissement : « il s'habille », « endosse » (v.5), « fait » (v.6). En effet, outre la vivacité que le **présent de narration** apporte au récit, il suggère également une correspondance entre le **temps de l'histoire et celui de l'écriture**, comme si l'auteur observait en cachette son personnage. Il faut souligner ici le plaisir qu'il semble prendre à décrire la transformation grotesque du Loup : le **rythme binaire** des **octosyllabes**, les **allitérations** en [b], [d] et [t] des vers 5 à 7 ainsi que la **rime suffisante** en [tõ] (« hoqueton » / « bâton ») sont dignes d'une comptine enfantine. Enfin, le comique de la scène est accentué par la méticulosité exagérée du Loup dont témoigne l'**hyperbate** « sans oublier la cornemuse » (v.7), qui s'ajoute aux vers précédents comme un ultime détail ridicule : remarquons en effet que le couplet de rimes en [üz] est interrompu par une **punctuation forte**, ce qui laisse le vers en suspens, en discordance avec les deux précédents.

Le vers 8 insiste sur la démesure de la ruse du Loup, notamment avec le groupe adverbial « jusqu'au bout ». Le fabuliste signale, non sans malice, que les ambitions du Loup sont irréalisables et contre nature par l'emploi d'un **conditionnel passé à valeur d'irréel** : « il aurait volontiers écrit » (v.9). L'humour de ce vers repose sur son fondement implicite, qui nécessite de la part du lecteur un effort de reconstitution : pourquoi le Loup n'a-t-il pas écrit ? Probablement parce qu'il ne sait pas écrire ! En outre, le vers 10 exprime une revendication identitaire forte, rendue plus vive par la **structure emphatique** « C'est moi qui », mais invalidée par le conditionnel passé. Ainsi, au lieu de faire croire à la fusion réussie des personnages, ces deux vers exhibent l'impossibilité pour le Loup de s'assigner une nature humaine.

Le Loup entre en scène : une pastorale manquée (v.11-23)

Une fois le déguisement réalisé, le nouveau personnage doit entrer en scène. L'**octosyllabe** (v.11) sert ainsi de transition plaisante entre les coulisses et la scène de théâtre. Le terme de

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



« personne » (v.11) relève d'ailleurs du **lexique dramaturgique** en vertu de son origine étymologique (le latin *persona* a aussi donné « personnage ») et permet au fabuliste de feindre ironiquement la fusion du Loup avec un individu humain. Nous parlons de **feinte ironique**, puisque cette assimilation est aussitôt démentie par l'étonnante expression « ses pieds de devant » (v.12). Le ressort de cette périphrase humoristique repose cette fois encore sur un effort de reconstitution implicite de la part du lecteur : si La Fontaine n'emploie pas ici le mot « mains », c'est bien parce que le Loup n'en a pas.

L'approche du Loup et sa manière de se mettre en scène sont dignes d'une **saynète pastorale**, dont le caractère léger et bucolique est suggéré par les termes placés à la rime : « houlette », « herbe » et « musette » appartiennent au lexique champêtre et ont la particularité d'être tous trois des **diminutifs** (suffixe -ette) ; quant aux trois adverbes « doucement », « profondément », « pareillement », ils constituent des rimes considérées, à l'époque classique en particulier, comme trop simples, ou du moins dignes du **style bas**⁷. Parmi les figures caractéristiques du style bas ou simple, remarquons aussi l'importance des répétitions : « Guillot », en **anaphore** et à la rime, est répété trois fois, le verbe « dormai[en]t » est répété également trois fois par **polyptote**, enfin la répétition de l'adverbe « aussi » au vers 16 constitue quasiment une **anadiplose**. Ces répétitions ne visent pas seulement à évoquer un univers pastoral, elles ont également valeur d'insistance sur une composante essentielle de la situation : lorsque le Loup entre en scène, tous dorment. S'ils eussent été réveillés, auraient-ils reconnu l'acteur hypocrite ? Rien n'est moins sûr, et ce sera bien, *in fine*, la voix du Loup et non son apparence qui le démasquera. C'est pourquoi, nous proposons également de comprendre cette insistance sur le sommeil des personnages comme une **figuration métalittéraire** de la crédulité des lecteurs : brebis, chien et berger endormis, sont encore dupés ou du moins s'abstiennent de s'interroger sur l'identité de l'acteur qui se cache derrière son masque de théâtre. Mais au moindre faux pas témoignant d'un manque de naturel, soyons sûrs que le public ou les lecteurs se manifesteront ! D'ailleurs, le choix du terme « hypocrite » au vers suivant (v.18) n'est pas anodin : il doit être lu, selon le principe de la **syllèpse**, à la fois dans son sens étymologique (celui qui porte un masque de mime), quasi-synonyme de « personnage » (v.4), mais aussi dans son sens moral, ce qui le rapproche du « sycophante » (v.13) et des « fourbes » (31). Cette polysémie est emblématique du fonctionnement interprétatif de toute la fable, qui peut aussi bien se comprendre comme la satire plaisante des impostures et félonies, à la Cour ou ailleurs, que comme le portrait humoristique d'un mauvais comédien.

Surtout, ce Loup ne semble pas être capable de distinguer les bonnes opportunités. Quelle drôle d'idée en effet pour un Loup que de « laisser » ses proies dormir, alors même qu'il aurait pu les saisir dans leur sommeil ! Le Loup agit contre son instinct carnassier en choisissant de « mener vers son fort » (v.19) les brebis – ce qui est le comportement d'un berger – plutôt que de s'en emparer contre leur gré. Nous retrouvons ainsi la présence du fabuliste à travers les

⁷ Selon la hiérarchie traditionnelle des styles (parfois appelée « roue de Virgile »), héritée de Cicéron, qui distingue un style élevé, un style médiocre et un style bas.

verbes de modalisation « voulut » (v.20) et « croyait » (v.21), qui dénoncent discrètement les erreurs de jugement du Loup. De même, le **zeugme** « ajouter la parole aux habits » (v.20) signale, par son incongruité, la discordance entre l'être et le paraître et l'inévitable distance qui sépare la capacité langagière d'un simple costume.

Les deux derniers vers de ce mouvement (v.22-23) constituent une transition en suspens. En effet, des vers 21 à 24, nous observons une **discordance entre la syntaxe** (les vers 22 et 23 constituent une phrase complète) **et la versification** (nous pouvons constituer deux couples, des octosyllabes à rimes suivies v.21-22 et des alexandrins à rimes suivies v.23-24). Autrement dit, la syntaxe isole deux vers (22-23) qui, sur les plans métrique et rimique, ne devraient pas être associés : cette rupture des couplets de vers dynamise le récit et crée surtout un fort effet de **tension narrative**. D'ailleurs, le contenu de ces deux vers poursuit un objectif similaire. Le verbe *gâter* ainsi que le verbe *pouvoir*, associé à la négation (« il ne put »), ont en effet une **valeur proleptique** : ils annoncent une fin tragique dont nous ne connaissons cependant pas encore la teneur. L'attente est à son comble.

Une chute comique et cruelle : l'arroseur arrosé ou le comédien conspué (v.24-30)

Après ce moment de tension, les vers 24 et 25 représentent une phase de révélation. Les rimes sont significatives : « la voix » du Loup est ramenée à son état naturel, aux « bois ». Ainsi le Loup ne parle pas une langue mais un « ton », terme qui est mis en valeur par sa place initiale dans la phrase et qui entre en discordance avec l'emploi du verbe *parler*. Quant au verbe « retentir » (v.24), il permet de comprendre les raisons de l'échec du Loup : tous se réveillent parce que le Loup est trop bruyant mais aussi parce que jamais voix humaine n'aurait pu emplir tous les bois comme le hurlement d'un loup. Cette insistance sur **le lexique de la voix** et de ses modulations sonores permet de souligner encore la distance qui sépare, dans la fable, l'être humain de l'animal, mais convoque également à nouveau **l'imaginaire du théâtre** : « Que Montfleury s'en aille, / Ou bien je l'essorille et le désentripaille ! » auraient pu s'écrier les brebis, le chien et le berger.

Dès ce moment, la chute du Loup est fulgurante : en témoignent **les octosyllabes**, qui créent une accélération du rythme, ainsi que le **présent de narration** v.26 : « Chacun se réveille à ce son. » L'emploi du **pronom distributif** *chacun*, auquel est apposée l'énumération du vers 27, et le choix du **verbe pronominal** *se réveiller* mettent en évidence des individus indépendants qui recouvrent soudainement leur faculté de jugement auparavant abolie par le sommeil – ou des spectateurs auprès desquels le charme du théâtre n'opère plus et qui provoquent un « esclandre » (v.28). D'ailleurs, la manifestation de la véritable nature du Loup est soulignée par l'anaphore « ce son », qui requalifie par **paronomase** (seule une consonne les sépare) le « ton » encore ambivalent du vers 24.

Les trois derniers vers du récit peignent, de façon implicite, la mort ridicule et **pathétique** du Loup, pour lequel le fabuliste éprouve une sympathie peignée, exprimée par l'adjectif antéposé « pauvre ». L'empêchement du Loup dans son déguisement (v.29) est mimé par le **procédé de retardement** du verbe principal et **l'accumulation de compléments circonstanciels** (« dans cet esclandre » ; « empêché par son hoqueton »). Le ridicule de la

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



PSL

situation est aussi rendu sensible par le choix du mot « hoqueton », qui réduit le Loup à une effigie dotée d'une marotte voire d'un hochet, au contraire de son *ethos* de prédateur. Enfin, l'ultime retournement, par lequel le Loup est puni d'avoir tenté de « contrefaire » le pasteur, se trouve dans le dernier vers : il « ne put ni fuir ni se défendre », situation qui n'aurait pas eu lieu, s'il n'avait pas dissimulé sa vraie nature.

La morale : un éloge du naturel et une éthique de la prudence (v.31-33)

Les trois vers qui concluent la fable proposent une double morale. L'**adverbe** « toujours » placé en première position ainsi que le **présent de vérité générale** confèrent au vers 31, un alexandrin, l'apparence d'un **adage**, qui condamne la duplicité et la fourberie. Pourtant, pareille mise en garde pourrait également valoir pour le Renard (cf. son attitude dans « Les Animaux malades de la peste », VII, 1) : c'est donc le principe même de la ruse qui est condamné dans cette première leçon d'ordre moral. Les deux octosyllabes qui suivent revêtent un ton légèrement différent : le verbe du vers 32, au **présent du subjonctif**, exprime **une injonction**, scandée par des **monosyllabes** (« est », « loup », « en », « loup »). Cet impératif à valeur universelle ressemble à une maxime de vie, qui découlerait d'une éthique de la prudence, comme en témoigne le superlatif « le plus certain de beaucoup » (v.33). Au fondement même de la critique de l'hypocrisie – et de toute la fable, comme le suggère la position finale de l'injonction – se trouve ainsi un principe philosophique prônant le respect de la nature des choses et la connaissance de soi. Ainsi, comme dans la fable « Le Chat et les deux Moineaux » (XII, 2), l'autre morale du récit pourrait être : « Chassez le naturel, il reviendra au galop. »

Conclusion

Les niveaux de lecture de cette fable sont multiples. La maxime universelle invitant chacun à respecter sa propre nature concerne le comportement de soi en société (l'éthique) mais aussi le jeu du comédien : un bon acteur est celui qui saura donner aux spectateurs une impression factice de naturel telle qu'elle n'éveillera pas leurs soupçons. Sans doute en va-t-il de même pour la création poétique : le Loup incarne peut-être le mauvais fabuliste, tandis que La Fontaine parvient, par un travail subtil sur le lexique, la syntaxe et la versification, à nous faire croire que son personnage s'est audacieusement dérobé à sa plume et en fut puni de disparition.

SYNTHÈSE N°1

Pour en finir avec « la morale »

Hubert Aupetit

« L'apologue est composé de deux parties, dont on peut appeler l'une le corps, l'autre l'âme. Le corps est la fable ; l'âme est la moralité. »

Fables, Le Livre de Poche, p. 41.

Ah ! que de paraphrases et de ravages, en explication de texte, découlent de ce propos du fabuliste, lâché en conclusion d'une préface où il tente de justifier le sort inhabituel qu'il fait à ses « moralités » dans ses fables. Et comme l'âme vaut mieux que le corps, c'est un fait universellement entendu, qui n'est plus à discuter, le débutant dans l'exercice traduit aussitôt :

« Ma problématique, c'est comment le fabuliste, par son récit, illustre la morale... »

Outre la critique réflexive de toute formulation de problématique ouverte en termes de « comment... » et de « en quoi... », je soulèverai trois objections :

- D'abord, la préface est un genre rhétorique, les arguments qu'on y trouve sont au service de la bonne image que l'auteur veut donner de lui et de son travail ; parmi ceux-ci, l'autopromotion morale fait toujours recette. Qu'on lise Racine, nous expliquant de préface en préface que le spectacle de ces pères tuant leurs enfants, de ces amantes étranglant leurs amants, de ces chefs de guerre sacrifiant d'innocentes jeunes filles, relève de la plus stricte moralité...

- De plus, tiendrait-on le propos de La Fontaine pour sincère, la distinction, et a fortiori, la hiérarchie de l'âme et du corps, sont hautement discutables chez un poète qui se montre sensible à ses heures aux charmes du matérialisme épicurien.

- Enfin, le vrai problème, c'est que ça ne marche à peu près jamais !

Soit qu'aucune « morale » ne figure dans la fable, comme dans « Le Loup et le Chien » (I, 5) ;

Soit qu'elle se perde en variations sur la moitié de la fable comme dans la « Chatte métamorphosée en Femme » (II, 18) ;

Soit qu'elle paraisse totalement... loufoque comme dans « Le Loup, la Mère et l'Enfant » (IV, 16), où les villageois la gravent sur un panneau à l'entrée du village en patois picard à l'adresse des loups suffisamment savants pour savoir lire...

Soit qu'à l'inverse elle s'adresse des animaux aux hommes, comme chez cet ours plein d'esprit qui la souffle à l'oreille d'un humain à moins que ce ne soit l'humain en question qui le fasse croire à son camarade pour s'en revanche (« L'Ours et les deux Compagnons », V, 20) ;

Soit qu'elle assène un pur truisme : « Les loups mangent gloutonnement » (« Le Loup et la Cigogne », III, 9), ou relève des lieux communs les plus insignifiants : « On voit que de tous temps/ Les petits ont pâti des sottises des grands » (« Les Deux Taureaux et une Grenouille », II, 4) ;

Soit qu'elle offense la morale la plus élémentaire, comme dans « Les obsèques de la Lionne » (VIII, 14) : « Amusez les rois par des songes... » ;

Soit enfin que sa formulation même nous jette dans des abîmes de perplexité : « La raison du plus fort est toujours la meilleure » (I, 10). Meilleure en quel sens ? De l'efficacité ? De la justice ? De la morale ?

Alors que faire, dans une explication de textes, de cette encombrante « moralité » ?

On peut bien, comme je le propose, lire *cum grano salis* sa thèse du corps et de l'âme, La Fontaine n'y caractérise pas moins la fable comme une structure textuelle double, ménageant une part au discours narratif, l'autre au discours gnomique. Et comme il est avant tout un conteur, il use de toutes les ressources de son art pour surprendre, à chaque fois, par la manière dont il associe l'un à l'autre, et fait apparaître la morale là où on ne l'attend pas. Bien plus, s'il est un élément de problématique constant à toutes les fables, c'est la possibilité même d'agir sur les actions humaines par des mots, et de régler moralement cette société humaine qu'un penseur de son époque décrit comme un « hôpital de fous » (Kant, un siècle plus tard, sera moins drôle mais tout aussi résigné avec son « insociable sociabilité »).

On rejoint là l'éternel problème de la *catharsis* théâtrale et du *castigat ridendo mores*, autres lieux communs de la scolastique khâgneuse. Si les fables, si les comédies, si les tragédies, à force de dispenser l'effet que leur attribuent les dissertations de 1^{ère} supérieure, avaient le pouvoir de moraliser les humains, nul doute qu'après ces siècles, et même ces millénaires de purgation frénétique, nous devrions vivre dans une société parfaite !

Le véritable problème n'est donc pas là. Il est même inverse : pourquoi diable les morales ne servent-elles à rien ? Pourquoi, malgré tous les avertissements qu'il reçoit, toutes les leçons qu'il entend, tous les traités de bonne conduite qu'il lit, l'animal humain revient-il toujours à ses vieilles tentations comme l'étoffe à son pli : transformer sa nature, être ce qu'il n'est pas, espérer follement devenir bon, beau, habile, fort, puissant, riche, aimé, renommé, par la seule magie de sa volonté et de sa ruse ? La Fontaine le résume simplement dans ce distique de « Les deux Chiens et l'Âne mort » (VIII, 25) :

*L'homme est ainsi bâti : Quand un sujet l'enflamme
L'impossibilité disparaît à son âme.*

La problématique de la fable n'est donc pas morale, mais anthropologique et esthétique :

Primo, l'homme est cet animal intelligent qui ne peut s'empêcher de dérailler du fait même de cette intelligence ;

Secundo, ces échecs répétés de l'intelligence donnent inépuisable matière à rire !

Il est donc capital qu'une « morale » apparaisse quelque part dans la fable, non point pour redresser, ni même pour dénoncer, critiquer ou déplorer la sottise humaine, mais comme référence structurelle de normalité ; elle établit l'écart entre ce que serait un monde d'humains devenus raisonnables et le monde tel qu'il est réellement : déraisonnable et comique, comique *parce que* déraisonnable. Et ceci vaut aussi bien pour les apologues sans « moralité » explicite : le lecteur est suffisamment rompu au jeu, de fable en fable, pour suppléer à la carence voulue par l'art du poète - « là où elle n'a pu entrer avec grâce ».

Ainsi se comprennent les deux règles d'écriture, jamais formulées mais constamment à l'œuvre dans les fables, constituant ce que j'appelle la « régie lafontainienne » :

- La « règle merveilleuse » : l'animal reste en tous points ce qu'il est *comme animal*, au détail près de la parole, qui lui confère le trait d'intelligence par quoi doit advenir la catastrophe ;

- La « règle gnomique », imposant l'insertion dans la narration d'un ou de plusieurs énoncés didactiques ou moraux, essentiels au comique : ils sont là pour révéler l'écart entre le monde tel qu'il pourrait être et le monde tel qu'il est. Rien n'est d'ailleurs plus comique que ces fables où c'est le personnage lui-même qui, amoché, défiguré, dévalisé, moribond, se retourne vers le lecteur en lui expliquant qu'il a pris une bonne leçon !

On en déduit aussitôt trois principes de problématisation, utiles pour sortir du poncif du récit-corps et de la morale-âme :

1. Toujours s'étonner de la place et de l'énonciation de la morale, dont la fonction n'est surtout pas d'indiquer la sagesse, mais bien la folie humaine ;

2. Observer précisément en quoi le récit s'écarte de la morale ; c'est cet écart qui remplit la fonction mimétique de la fable : il révèle l'écart anthropologique de l'homme à lui-même.

3. En déduire d'où vient le comique spécifique à la fable considérée, à chercher non pas dans le pourquoi : la règle gnomique établit une forme de fatalité comique, mais dans le comment : on sait que le personnage va se fourvoyer, tout le plaisir vient de l'invention et de la disposition du processus de fourvoisement.

En voici un exemple particulièrement retors, choisi arbitrairement parce qu'il me revient à l'esprit et m'a toujours fait rire, mais il vaut paradigme :

« La Femme noyée » (III, 16)

*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.
 Ce que j'avance ici n'est point hors de propos,
 Puisqu'il s'agit en cette Fable,
 D'une femme qui dans les flots
 Avait fini ses jours par un sort déplorable.
 Son Époux en cherchait le corps,
 Pour lui rendre, en cette aventure,
 Les honneurs de la sépulture.
 Il arriva que sur les bords
 Du fleuve auteur de sa disgrâce
 Des gens se promenaient ignorant l'accident.
 Ce mari donc leur demandant
 S'ils n'avaient de sa femme aperçu nulle trace :
 « Nulle, reprit l'un d'eux ; mais cherchez-la plus bas ;
 Suivez le fil de la rivière. »
 Un autre reparti : « Non, ne le suivez pas ;
 Rebroussez plutôt en arrière :
 Quelle que soit la pente et l'inclination
 Dont l'eau par sa course l'emporte,
 L'esprit de contradiction
 L'aura fait flotter d'autre sorte. »
 Cet homme se raillait assez hors de saison.
 Quant à l'humeur contredisante,
 Je ne sais s'il avait raison ;
 Mais que cette humeur soit ou non
 Le défaut du sexe et sa pente,
 Quiconque avec elle naîtra
 Sans faute avec elle mourra,
 Et jusqu'au bout contredira,
 Et, s'il peut, encor par-delà.*

Appliquons la méthode des deux règles : quel profit La Fontaine tire-t-il ici de sa régie d'écriture ?

Si cette fable n'applique pas à proprement parler la « règle merveilleuse » puisqu'elle n'inclut aucun personnel animal, elle n'exclut pas la merveille : imaginer qu'un cadavre puisse remonter le courant par la seule force de son esprit de contradiction relève de l'humour noir le plus absurde, outre que cela révèle le propre esprit de contradiction de l'« autre » du vers 19, qui ne peut se résoudre à être d'accord avec le bon sens de « l'un » ! Et comme toujours, le

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



PSL ★

merveilleux est là pour révéler la déroute de l'intelligence humaine devant ce que les psychologues appellent le « principe de réalité », ici actualisé, comme dans « Le Loup et l'Agneau » (I, 10), par les lois de l'hydraulique.

Quant à la « règle gnomique », elle est exploitée à quatre reprises, et de manière virtuose, dans un texte de trente-trois vers dont pas moins de dix-neuf s'y rattachent :

- Cela commence par l'énoncé d'une première « morale » misogyne, aussitôt contredite par le fabuliste : « ce n'est rien / c'est beaucoup » ; [par souci de parité, et soit dit en passant, on rappellera le dicton espagnol : « ce n'est rien, c'est mon mari qu'on tue »] ;

- La règle est appliquée derechef pour contrarier la morale par le récit censé l'illustrer : le dicton « ce n'est rien, c'est une femme qui se noie » est à prendre au figuré, le fabuliste fait mine de l'entendre au sens littéral ;

- La règle gnomique est réemployée plus subtilement, car dans un syllogisme implicite, par le personnage de « l'autre » : sans rien connaître du caractère de la pauvre épouse emportée par les flots, celui-ci lui prête l'esprit de contradiction, appliquant sans le dire un autre dicton misogyne qui pourrait être : « Les femmes ont toutes l'esprit de contradiction ».

- Mais ce n'est pas fini ! Le fabuliste, comme par réflexe dans cette fable où tout le monde doit contredire tout le monde, commence par s'opposer à « l'autre » sur la question féminine, avant de lui donner raison sur le fond, dans une « morale » des plus loufoques où nos deux règles entrent en synergie : il n'est plus question des femmes mais de l'« humeur contredisante » qui vous possède de la naissance à la mort et même, « s'il [se] peut, encor par-delà »... Le « s'il peut » est extraordinaire ! C'est lui qui tient ensemble nos deux règles de régie : le gnomisme car chacun sait que dans le monde réel ça ne se peut pas ; le merveilleux car le seul fait de mentionner cette impossibilité la rend possible à l'imagination. Le « s'il peut » concentre donc en deux syllabes ce que j'ai appelé *l'écart anthropologique*.

Bilan : on sera passé d'un proverbe misogyne à une comédie macabre s'achevant dans ce merveilleux des comédies où l'on continue à rire même après la mort. À tout moment, le discours moral, gnomique, aura servi de référence, révélant a contrario la folie de l'esprit humain. Si chaque fable, on l'a dit, met en scène un usage délirant de l'intelligence humaine, « La Femme noyée » vise spécifiquement l'une de ses applications les plus rationnelles, essentielle à l'exercice philosophique, dialectique et critique (on rajoutera : politique, démocratique, et bien sûr amical ou, conjugal...) : la faculté de contredire.

Là où l'exercice d'explication est difficile sur cette fable, comme sur tant d'autres, c'est que le pivot du texte repose en fait sur un usage invisible de la règle gnomique, consistant à susciter à l'esprit du lecteur un dicton caché : « les femmes ont l'esprit de contradiction ». Car c'est bien lui qui confère unité et mouvement au texte : il fait passer du faux motif féminin, qui s'avère un leurre, au propos véritable, qui est de montrer l'absurdité comique de l'esprit de contradiction...

Le lecteur aura compris que ce qui vaut pour cette fable humaine vaut *a fortiori* pour toute fable animale, où l'élément merveilleux est automatiquement fourni par l'anthropomorphisme animal.

SYNTHÈSE N°2

Travail du vers et hétérométrie dans les *Fables*

Marie Pernice

Dans les premières lignes de l'avertissement paru au début de l'édition de 1665 de ses *Contes*, Jean de la Fontaine affirme : « L'auteur a voulu éprouver lequel caractère est le plus propre pour rimer des contes. Il a cru que les vers irréguliers ayant un air qui tient beaucoup de la prose, cette manière pourrait sembler la plus naturelle, et par conséquent la meilleure. » Cette revendication d'une « manière naturelle » semble de fait avoir marqué l'imaginaire collectif, qui a gardé en tête l'image d'un La Fontaine au ton désinvolte et à l'écriture libre, notamment en ce qui concerne le traitement réservé à la versification dans ses textes. En effet, pour garantir la fluidité de son récit, ménager des effets narratifs frappants et faire ressortir le sens de ses propos, La Fontaine n'hésite pas à jouer avec les règles de la métrique classique et à mélanger les mètres et les rimes. Il est ainsi un des premiers auteurs à pratiquer très régulièrement l'hétérométrie, c'est-à-dire à utiliser des vers de différents mètres dans un même poème.

Dans cette synthèse, nous allons donc nous intéresser au travail particulier de la versification mené par La Fontaine, et à la façon dont il exploite celle-ci pour construire le récit dans ses fables. Les réflexions que nous présentons, ainsi que les extraits de fables que nous citons en exemple, sont tirés de l'article de Jean Mazaleyrat, « Le vers de La Fontaine »⁸. Nous proposerons, en complément, une étude, menée par nos soins, de la versification dans la fable « Les Grenouilles qui demandent un Roi ».

Commençons par remarquer que l'image que l'on se fait de La Fontaine reste ambiguë. En effet, à côté de ce « naturel » assez libre évoqué précédemment, La Fontaine est en réalité largement influencé par Malherbe (cf. synthèse à la fin du document), initiateur de la doctrine poétique classique. Le fabuliste le cite à plusieurs reprises dans ses textes, comme dans les premiers vers de « Simonide préservé par les Dieux » (I, 14) : « On ne peut trop louer trois sortes de personnes :/ Les Dieux, sa Maîtresse, et son Roi./ Malherbe le disait ; j'y souscrit quant à moi." (v.1-3).

C'est donc en particulier par rapport aux règles de versification classiques établies par Malherbe que La Fontaine se construit une identité poétique singulière. De manière générale, la versification de ses textes est soignée et fidèle aux règles classiques en vigueur, notamment en matière de décompte des syllabes (toute syllabe est comptée), de traitement du *e* caduc (que l'on compte comme une syllabe sauf en cas d'élision ordinaire ou en fin de vers), ainsi que des diérèses et des synérèses.

⁸ Jean Mazaleyrat, « Le vers de La Fontaine », *L'Information grammaticale*, n°5, 1980, p23-29.

Toutefois, la Fontaine témoigne en même temps lui-même du peu de cas qu'il fait de la perfection formelle de ses textes, comme dans le début du conte « Les oies du frère Philippe », tiré de la deuxième partie des *Contes* publiée en 1666 : « Contons ; mais contons bien ; c'est le point principal ;/ C'est tout ; à cela près, Censeurs, je vous conseille/ De dormir comme moi sur l'une et l'autre oreille./ Censurez tant qu'il vous plaira/ Méchants vers et phrases méchantes ;/ Mais pour bons tours, laissez-les là ;/ Ce sont choses indifférentes ;/ Je n'y vois rien de périlleux. » L'art du récit, du conteur, semble bien primer sur celui du versificateur.

Dans ces conditions, La Fontaine se permet quelques libertés de versification. Celles-ci peuvent, par ailleurs, être justifiées par la hiérarchie des genres qui domine l'époque classique. Si les genres nobles (tragédie, poésie lyrique) sont tenus à une observance stricte des règles de métrique, les genres mineurs, dont fait partie la fable, se voient autoriser beaucoup plus de souplesse.

La Fontaine se permet entre autres des facilités en matière de rime qui sont normalement proscrites par Malherbe, comme lorsqu'il fait rimer deux mots ayant la même racine dans « L'Huître et les Plaideurs » (IX, 9) : « Celui qui le premier a pu l'apercevoir/ En sera le gobeur ; l'autre le verra **faire**./ - Si par là on juge l'**affaire** » (v.8-10), ou bien place une rime léonine (entre les deux hémistiches d'un vers, selon la définition qu'en donne Mazaleyrat) dans « Le Loup et le Chien maigre » (X, 10) : « Ce que j'avançais **lors** // de quelque trait **encore**" (v.10). Ces écarts de rime sont aussi le reflet d'une conception de la rime propre au XVII^e siècle, où celle-ci est considérée plutôt comme servant à la liaison des vers que comme un enjeu esthétique majeur. Peu de soin lui est dès lors consacré.

La Fontaine fait malgré tout parfois preuve de beaucoup de finesse dans le choix de ses rimes, comme en témoigne la très significative rime de la fable « Le Rat et l'Huître » (VIII, 9), résumant avec humour la découverte ébahie et naïve du monde par un jeune rat tout juste sorti de sa tanière, qui est au cœur du récit : « Sitôt qu'il fut hors de la **case**,/ « Que le monde, dit-il est grand et spacieux !/ Voilà les Apennins, et voici le **Caucase**. » » (v.5-7).

Mais c'est surtout dans le choix des mètres et dans leur regroupement en strophes que La Fontaine laisse libre cours à ses expérimentations créatives. En effet, il est un des premiers à pratiquer de manière constante le mélange des mètres, même si cette technique était déjà présente dans les chansons et les stances. Les fables écrites avec un seul et même mètre sont très peu nombreuses dans le recueil et les livres II, X et XI n'en comptent même aucune. Comme il le soulignait dans l'avertissement des *Contes* en 1665, ce mélange des vers permet de se rapprocher de « l'air de la prose », et de mieux se plier aux mouvements, aux effets de rythme, d'intrigue et de mise en valeur propres à la narration. Toutefois, si La Fontaine joue avec les mètres, ses textes sont quand même largement dominés par l'utilisation de l'alexandrin et de l'octosyllabe qu'il alterne pour produire la plupart de ses effets d'amplification ou de réduction de son propos. L'alexandrin est employé en particulier pour les développements,

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



quand l'octosyllabe sert à introduire ou conclure les paragraphes. La Fontaine emploie aussi ponctuellement le décasyllabe pour créer des effets de rupture, ou des vers très courts, dissyllabe ou trisyllabe, pour mettre en valeur un mot ou interrompre brusquement un développement, comme dans « Le Trésor et les deux Hommes » (IX, 16) : « L'homme au trésor arrive, et trouve son argent / **Absent.** » (v.19-20). L'alternance des vers lui permet ainsi de faire des effets de sens marquants.

Pour observer la façon dont La Fontaine met le mélange des vers au service du récit, intéressons-nous plus en détail à quelques passages de la fable « Les Grenouilles qui demandent un Roi » (III, 4). La fable débute par trois heptasyllabes, seul vers impair dont l'usage soit courant chez La Fontaine, présentant le peuple des grenouilles : « Les grenouilles se lassant/ De l'état démocratique,/ Par leurs clameurs firent tant » (v.1-3). L'enchaînement des heptasyllabes construit un premier paragraphe cohérent qui permet de lancer le récit en se centrant sur les grenouilles. Ce mètre pourrait faire écho à la petitesse des héroïnes de cette fable. L'heptasyllabe est de fait systématiquement repris dans le début de la fable quand sont évoquées ces dernières, notamment dans l'amusante description peu flatteuse des vers 7 et 8 : « Que la gent marécageuse,/ Gent fort sott et fort peureuse ». L'heptasyllabe semble bien renforcer cette image de créatures insignifiantes et malhabiles.

À l'inverse, l'introduction du « pouvoir monarchique », incarné par Jupiter se fait en alexandrin : « Que Jupin les soumit au pouvoir monarchique » (v.4). La toute-puissance du dieu s'impose, par la longueur du vers, au petit peuple des grenouilles. L'alexandrin est d'ailleurs repris sur plusieurs vers pour évoquer le roi et sa grandeur : « Il leur tomba un Roi tout pacifique :/ Ce Roi fit toutefois tant de bruit en tombant » (v.5-6). Les deux groupes successifs de vers de mètres différents utilisés en ouverture de la fable mettent ainsi en valeur le rapport de force opposant les différents protagonistes sur lequel va reposer l'ensemble du texte. On peut, au passage, noter l'enjambement du vers 3, proscrit par les règles de Malherbe, mais qui fait pourtant ressortir l'ampleur du pouvoir monarchique évoqué précédemment par celle du vers : « Par leurs clameurs firent tant/ Que Jupin les soumit au pouvoir monarchique. » (v.3-4).

Si l'alexandrin semble être associé à la figure royale, en particulier à la fin du texte, lorsqu'intervient la terrible grue, investie par Jupiter de la mission de punir les grenouilles de leur légèreté (« Le Monarque des Dieux leur envoie une Grue » (v.26)), un effet de contraste très significatif est à noter lors de l'évocation du roi « Soliveau ». Annoncé par un alexandrin grandiloquent, « Celui qu'elles croyaient être un géant nouveau » (v.13), son identité assez inattendue est révélée dans un heptasyllabe : « Or c'était un Soliveau » (v.14), qui rabaisse ce « roi » au rang bas des grenouilles dont il est, du point de vue de la métrique, le digne monarque... Le changement de vers souligne alors à la fois l'effet de surprise et le comique de ce rebondissement du récit, déjà mis en avant par le coordonnant « Or ».

Passée leur première frayeur, les grenouilles se lancent à l'assaut du roi. Cette nouvelle audace se traduit par la croissance des mètres employés pour décrire leurs actions, de

l'octosyllabe : « Qui de le voir s'aventurant/ Osa bien quitter sa tanière » (v.16-17), à l'alexandrin qui met en scène la foule des grenouilles parties en exploration : « Une autre la suivit, une autre en fit autant. » (v.19). C'est à nouveau avec un alexandrin qu'est exprimée l'audace nouvelle des petites grenouilles qui n'hésitent plus à sauter sur les épaules de leur roi. Elles ont quitté leur rang et leur heptasyllabe : « Et leur troupe à la fin se rendit familière/ Jusqu'à sauter sur l'épaule du Roi » (v.21-22). De même, leur prise de parole assurée adressée à Jupiter se fait en alexandrin : « Donnez-nous, dit ce peuple, un roi qui se remue. » (v.25). Après cette inflation de la confiance en soi des grenouilles, le retour à la réalité et à leur fragile position lorsqu'elle se retrouvent confrontées à la grue n'en est que plus brutal. L'heptasyllabe revient soudain pour raconter le supplice des grenouilles : « Le Monarque des Dieux leur envoie une Grue,/ Qui les croque, Qui les tue,/ Qui les gobe à son plaisir,/ Et les grenouilles de se plaindre. » (v.25-29). Rappelant la position initiale des grenouilles, l'heptasyllabe permet aussi d'accélérer le récit et de rendre plus frappant l'enchaînement violent d'actions qui met fin aux aspirations des grenouilles à la monarchie.

Une dernière variation de mètre intéressante à observer se situe au niveau de la morale. En effet, après deux vers en alexandrin, celle-ci est énoncée à l'impératif et en octosyllabes. Ce changement de mètre la rend donc plus identifiable visuellement pour le lecteur : « Mais ne l'ayant pas fait, il vous devait suffire/ Que votre premier roi fût débonnaire et doux ./ De celui-ci contentez-vous,/ De peur d'en rencontrer un pire. » (v.34-37). Elle marque ainsi d'autant plus le lecteur, et l'invite à la réflexion.

Ce passage est bien révélateur de tout le potentiel narratif de l'alternance entre amplification et réduction du vers sur laquelle joue La Fontaine.

Enfin, c'est dans les groupements strophiques que transparait toute la créativité de La Fontaine en matière de versification. Si on voit rarement des strophes se détacher graphiquement dans ses fables, il joue beaucoup avec la combinaison des rimes pour former des ensembles fondés sur un système de rimes croisées, embrassées ou sur des structures plus complexes. Les enchaînements de rimes plates sont rares dans les *Fables* de La Fontaine. Il préfère emboîter habilement les groupements de vers, en faisant commencer le mouvement d'une phrase ou d'une idée, qui court sur plusieurs vers, et donc relever d'un système de rimes qui lui propre, alors même que le système de rimes précédent n'est pas encore complété. Prenons en exemple la fable « Le Gland et la Citrouille » (IX,4) : « Dieu fait bien ce qu'il fait. Sans en chercher la preuve / En tout cet univers, et l'aller parcourant, / Dans les citrouilles je la treuve. / Un villageois considérant... » (v.1-4). Le récit des aventures du villageois débute avant que le système de rimes de l'introduction ne soit clos, ce qui confère de la fluidité et de la souplesse à l'enchaînement du récit.

Si La Fontaine s'autorise des libertés avec les règles de la versification classique, c'est avant tout en ayant à l'esprit les exigences de la narration. Il joue ainsi du fait que de plus grands

écarts formels sont permis aux genres mineurs, tels que la fable, pour assurer une plus grande fluidité et de la légèreté à ses récits. Le mélange des mètres et le travail de la rime, tour à tour assouplie ou portée à un degré extrême de complexité, rythment l'avancée de l'intrigue et mettent en valeur le propos du fabuliste. C'est donc en définitive par une maîtrise experte du vers que La Fontaine parvient à donner à ses textes un certain « naturel », et un « air qui tient beaucoup de la prose », sans qu'ils ne relèvent jamais de cette dernière.

Annexe - François de Malherbe (1555-1628)

Poète officiel d'Henri IV puis de Louis XIII, Malherbe a, même s'il n'a pas laissé d'art poétique rédigé, fixé le goût et les règles de l'esthétique classique en poésie. Reniant le baroque de ses débuts, de même que tout excès de lyrisme personnel, il prône avant tout la rigueur, la clarté de l'écriture et les vertus de la contrainte. Il s'oppose notamment à certains des enseignements de la Pléiade. Il prescrit ainsi un vocabulaire simple et précis, interdit l'usage de l'enjambement, les hiatus et impose la césure à l'hémistiche dans l'alexandrin. Malherbe est aussi très strict en matière de versification. On ne doit, par exemple, pas faire rimer de mots de la même famille, de la même classe grammaticale, ou encore éviter les rimes léonines (à l'intérieur d'un vers).

FOCUS N°1

Les moralistes classiques Capucine Zgraja

Au XVII^e siècle, la réflexion sur les mœurs se développe et se fait plus critique. L'aristocratie, aux mœurs plus policées, encourage les réflexions sur les comportements en société. Un nouvel espace littéraire se déploie alors où viennent s'inscrire différents ouvrages dits « moralistes » dont les plus célèbres sont les *Maximes* (1665) de La Rochefoucauld, *Les caractères* (1688) de La Bruyère et les *Pensées* de Pascal (posthume, 1670 pour l'édition de Port-Royal). Ces moralistes⁹ sont des auteurs qui s'adressent directement au public mondain de leur temps, qui installent leur pensée dans l'espace contemporain, et qui décrivent d'une manière critique les mœurs qui s'offrent à leur observation¹⁰.

Même si les « moralistes » écrivent en un temps où le christianisme et ses valeurs sont omniprésents, ils développent une certaine méfiance envers lui. Ils se détachent ainsi de la morale scolastique, morale scolaire qui était dominée par la pensée d'Aristote et de Saint Thomas d'Aquin. Elle présentait un monde bien ordonné dont les éléments se rangeaient dans des catégories bien définies. Fleurissaient les traités systématiques rédigés par des doctes qui avaient reçu un enseignement traditionnel et qui s'adressaient à d'autres savants.

Cependant la Réforme (initiée en 1517 par Martin Luther) et les guerres de religion (1562-1598) ont fait éclater la chrétienté et ont conduit à une prise de conscience de la violence humaine. Dans le domaine théologique, la pensée de Saint Augustin qui postule la séparation radicale du monde divin et du monde humain s'est de nouveau répandue. Cette dernière invite à la défiance envers toutes certitudes morales, pousse à l'examen critique des croyances, et autorise une analyse sécularisée de la société en supposant l'absence de Dieu dans un monde livré au péché. Des auteurs comme Montaigne, La Rochefoucauld, La Bruyère ou Pascal, qui sont chrétiens, ont été marqués par cette pensée. Mais leurs réflexions se développent aussi dans un univers mondain. Le discrédit des croyances traditionnelles dans un tel milieu leur impose de chercher des morales possibles dans un univers où le bien et le mal sont défini selon un art de vivre spécifique et non pas directement lié à la parole divine. L'époque des moralistes est en effet celle d'un transfert des instances culturelles et scolaires vers les cercles de la société cultivée. Les normes sont alors des normes du goût qui sont diffusées par ceux qu'on appelle les « honnêtes gens ». Enfin, les philosophies antiques que sont notamment le stoïcisme et

⁹ Aucun des auteurs qu'on appelle aujourd'hui moraliste ne se considérait comme tel. Le terme de moraliste est admis pour la première fois dans le dictionnaire Furetière en 1690, il désigne alors un auteur qui enseigne une bonne conduite. Ce n'est qu'à la fin du XVIII^e qu'il renvoie à la description ou à la réflexion critique des mœurs : les dictionnaires prennent comme exemples Montaigne, La Rochefoucauld, Pascal, La Bruyère

¹⁰ En ce sens, le moraliste ne doit pas être confondu avec le moralisateur, qui répète une morale admise pour corriger la conduite des autres en leur prescrivant des règles.

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'École Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



l'épicurisme suscitent un nouvel intérêt : elles sont un recours face à la méthode scolastique considérée comme pédante.

Tous ces phénomènes marquent profondément les figures réunies sous le nom de moralistes. Ils reprennent des thèmes antiques, ne sont pas doctes et s'adressent à un public mondain, celui des salons. Leurs ouvrages, certes bien différents, présentent néanmoins certaines caractéristiques communes qui permettent de les réunir :

- le territoire d'analyse des « mœurs humaines » ;
- un point de vue particulier et non systématique ;
- une forme brève et discontinue où s'intègre un propos synthétique.

Ce dernier trait est peut-être le plus saillant car il conduit à la dissimulation de toute perspective globale, au profit de la discontinuité des observations et de leur précision. François de La Rochefoucauld dit à ce propos : « Pour bien savoir les choses, il faut en savoir le détail ; et comme il est presque infini, nos connaissances sont toujours superficielles et imparfaites » (*Maximes*, 106).

Mais surtout, ils s'emparent des doutes issus des guerres de religion. Ils se montrent ainsi très lucides sur la condition humaine et sur les capacités de l'homme : est désormais naïf celui qui croit que l'homme est naturellement bon ou raisonnable. Ainsi Jean de La Fontaine concilie scepticisme, catholicisme mondain et épicurisme intellectuel. Dans cette fiche, nous proposons une brève présentation des moralistes contemporains de Jean de La Fontaine : La Rochefoucauld, La Bruyère et Pascal.

1. La Rochefoucauld (1613-1680) et les *Maximes* (1665)

François Duc de la Rochefoucauld appartient à l'une des plus nobles familles de France. Appelé à une carrière militaire et politique, c'est dans la voie des lettres qu'il s'illustre pourtant. Engagée dans les intrigues politiques durant les premières années de sa vie, il se retire en 1652 dans ses terres. Il revient quelques années plus tard à Paris et se consacre à la vie mondaine et à la réflexion morale. Il fréquente alors les salons de Mlle de Scudéry, de Mlle de Montpensier, de Mlle de Sablé et il se lie avec Mme de La Fayette.

Les *Maximes* et les *Réflexions diverses* naissent dans ce milieu mondain, galant et janséniste (pour ce qui est du salon de Mme de Sablé). Il y exprime une clairvoyance désabusée appliquée à l'étude psychologique et morale de l'homme. Les différentes maximes n'ont pas été groupées suivant un plan logique, mais s'organisent autour d'une idée centrale : sa vision de l'homme. Cette vision est pessimiste (comme celle de La Fontaine, de La Bruyère, ou encore de Pascal). La nature des hommes a été corrompue par le péché. Sous les vertus, il souligne les défauts. Il dénonce l'amour-propre où il voit la source des passions les plus diverses, le ressort de presque toutes les actions humaines même lorsqu'elles semblent désintéressées. Il incrimine aussi l'intérêt, l'orgueil, la vanité et les autres passions. Néanmoins, ses maximes présentent aussi, en contre-point, un idéal sévère, rigoureux, aristocratique (pour des « âmes d'élites »), chrétien (fondé sur l'humilité), classique (exigeant la lucidité).

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



Quant au style des maximes, il est notamment marqué par le paradoxe, car sous le regard de l'observateur des mœurs, chaque qualité morale risque de se retourner en son contraire. Il écrit ainsi : « Si on juge de l'amour par la plupart de ses effets, il ressemble plus à la haine qu'à l'amitié » (72).

2. La Bruyère (1645-1696) et les Caractères (1688)

Issu d'une famille bourgeoise, La Bruyère fait des études de lettres et devient avocat, puis trésorier des finances de Caen. Dans les années 1680, il est précepteur du duc de Bourbon, puis secrétaire des Condé. Il peut ainsi observer la cour depuis l'Hôtel des Condé à Paris ou du château de Chantilly.

Les Caractères traduisent son expérience des hommes et de la société. Il a d'abord souhaité peindre ses contemporains : « Je rends au public ce qu'il m'a prêté ; j'ai emprunté de lui la matière de cet ouvrage [...] » (Préface). C'est d'ailleurs pourquoi beaucoup ont tenté de retrouver, derrière ses personnages, les grandes figures du temps. Mais au-delà de ce projet de reproduction, il avait aussi le désir de discerner les traits éternels de la nature humaine. Il décrit l'égoïste, le fat, ou encore le collectionneur. Il précise également cet objectif dans sa Préface : « Bien que je les tire souvent de la Cour de France et des hommes de ma nation, on ne peut néanmoins les restreindre à une seule cour, ni les renfermer en un seul pays, sans que mon livre ne perde beaucoup de son étendue et de son utilité, ne s'écarte du plan que je me suis fait de peindre les hommes en général... ». Cependant, chez lui, l'observation des mœurs s'infléchit dans le sens d'une représentation des dynamiques sociales. Dans ses portraits, il représente ainsi les mécanismes de distinction et de promotion qui organisent la société de son temps.

Les Caractères paraissent en 1688. Il y apparaît comme un fin moraliste, un satirique et un styliste original. Dès sa première édition, l'ouvrage rencontre un grand succès. Il plaît à certains et en scandalise d'autres. En vrai classique, il présente son ouvrage comme une simple imitation d'un ouvrage antique, *Les caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*. Le livre comprend des maximes et des portraits : ces derniers plaisent davantage (leur nombre s'accroît d'ailleurs au fil des éditions). Pour donner du relief à ses *Caractères*, La Bruyère exploite les ressources de la rhétorique (parallèles, apologues, énigmes, apostrophe, etc.), fait varier la forme (dialogues, anecdotes, etc.), emploie un langage pittoresque et souvent un vocabulaire technique.

3. Pascal (1623-1662) et les Pensées (1670)

Grâce aux études ordonnées par son père et à ses grandes capacités, Blaise Pascal devient très jeune un homme de sciences. Ses recherches sur les coniques et sur le vide marquent l'histoire des mathématiques et de la physique. Mais ce qui dans sa vie permet de comprendre les *Pensées*, c'est sa série de conversions (1646 et 1654) qui le mène à Port-Royal et au jansénisme, parallèlement à sa fréquentation des salons mondains. Le premier élément offre la matière à sa réflexion apologétique, le second lui donne un public à toucher et à convertir.

Au cœur de l'étude des moralistes du XVIIe, le cas des *Pensées* de Blaise Pascal est à la fois problématique et éclairant. Problématique, car Pascal n'a ni achevé, ni ordonné ses notes qui aujourd'hui sont regroupées sous le titre des *Pensées*. Éclairant, car cette fragmentation illustre parfaitement l'impossible unité de toute réflexion morale sur l'homme. Certes, beaucoup d'éléments indiquent que les notes fragmentaires avaient pour objectif la réalisation d'un ouvrage global, qu'il voulait mener à bien une entreprise apologétique. Pourtant l'impossibilité de prendre appui sur une doctrine constituée est à la base même du projet de Pascal. C'est en tout cas ce que semble révéler les fragments qu'il en a laissés.

Ces fragments tiennent de l'apologie, mais aussi de l'anthropologie morale. Selon B. Parmentier « les *Pensées* recyclent les discours de la morale, de l'éloquence, de la philosophie, elles les traversent, les confrontent et les abandonnent : « La vraie éloquence se moque de la l'éloquence, la vraie morale se moque de la morale... Se moquer de la philosophie c'est vraiment philosopher » (L523, S671) »¹¹. Comme les autres « moralistes », un doute anthropologique marque ses écrits et sa pensée est pessimiste. Pour lui, l'homme n'est qu'un accident, il n'a pas de nature propre et son essence se dissout dans le divers. Mais plus encore, Blaise Pascal semble avoir voulu placer le lecteur face à la déroute de toute raison organisatrice : « Il faudrait avoir une règle ; la raison s'offre ; mais elle est ployable à tous sens ; et ainsi il n'y en a point » (édition Sellier, 1976, 455). Par sa matière et par sa forme, Pascal montre et exhibe donc le désordre de l'homme et de sa pensée.

Bibliographie

Bénichou P., *Morales du grand siècle* [1940], Paris : Gallimard, 1988 (coll. Folio).

Lafond J., (éd.), *Moralistes du XVIIe siècle : de Pibrac à Dufresny*, Paris : Robert Laffont, 1992 (coll. Bouquins).

Parmentier B., *Le Siècle des moralistes*, Paris : Seuil, 2000 (coll. Points).

¹¹ B. Parmentier, *Le Siècle des moralistes*, Paris : Seuil, 2000 (coll. Points), p.84.

FOCUS N°2

Le naturel au XVIIe siècle Capucine Zgraja

L'idée de *naturel* s'implante dans l'usage critique durant la première moitié du XVIIe siècle. Il désigne un ensemble d'idées et d'exigences qui remontent pour la plupart à la rhétorique antique et qui ont été réélaborées en fonction du goût contemporain et des formes littéraires de l'époque. Comme l'explique B. Toccane, au XVIIe siècle, « la théorie du style naturel est liée à une rhétorique de la représentation. Le langage doit représenter la pensée, comme la pensée doit se représenter les choses dans leur vérité. Le problème [...] est de savoir comment représenter la vérité de manière agréable [...] »¹². Le *naturel* serait donc, paradoxalement, le vrai. Dans cette fiche, nous ferons un bref parcours de cette notion en nous appuyant sur l'ouvrage de B. Toccane, *L'idée de nature en France au XVIIe siècle* (1978).

1. Définitions

Le terme de *naturel* renvoie d'abord au bon usage de la parole écrite et orale, c'est-à-dire à l'adéquation d'un style à son sujet, d'un style à un genre. Par exemple, le style sublime correspond à la poésie épique ou héroïque. Le *naturel* proscrit ainsi la recherche ostentatoire de la singularité dans l'expression. Un certain conformisme stylistique est revendiqué et la critique confronte les œuvres aux règles du bon usage pour évaluer leur valeur.

Le naturel est aussi à rapprocher du vocable de *naïveté*. Cette dernière notion a d'ailleurs plusieurs acceptions. Un style naïf désigne d'abord l'exactitude et la fidélité de l'expression par rapport à ce qu'elle exprime (on recoupe alors la première définition de *naturel*). Un style naïf s'oppose aussi à la pompe et à l'éclat ; en outre, le labeur ne doit pas s'y faire sentir. Cette seconde définition renvoie évidemment à la notion de *grâce* essentielle à l'esthétique classique et aux milieux galants du premier XVIIe siècle. La grâce, c'est la spontanéité, la souplesse et l'aisance d'un discours. C'est cette douceur et cette harmonie d'un texte où les mots et les idées s'enchaînent sans heurt et sans effort. C'est un art caché sous une facilité apparente. Les critiques de l'époque retrouvent ces qualités chez des auteurs tels que Pelisson, Voiture et Sarrasin. Précisons que le *naturel* correspond aussi bien à une exigence stylistique qu'au code social des milieux galants : « l'honnête homme » doit être élégant aussi bien dans ses paroles que dans sa gestuelle et dans son caractère.

Le naturel renvoie enfin au style simple, qui s'oppose, depuis Cicéron, au style orné (*i.e.* comportant beaucoup de figures). Cette dichotomie est reprise au XVIIe et correspond au goût

¹² B. Toccane, *L'idée de nature en France dans la seconde moitié du XVIIe siècle*, Lille : Presses Universitaires de Lille, 1978, p. 409.

contemporain pour les formes et les styles simples et familiers. Aux modèles scolaires et classiques que sont Cicéron et Démosthène, les contemporains préfèrent Horace et Marot.

2. Le style naturel à l'âge classique

Au XVII^e siècle, le naturel devient une qualité générique, commune à tous les styles et à tous les registres. Car ce n'est ni un style particulier qui se situerait après le sublime et le médiocre, ni un registre au même titre que les registres fleuri, doux, galant, ou plaisant. En fait, des diverses tendances énoncées précédemment se dégage une rhétorique du naturel fondée sur les nécessités fondamentales de la communication et la finalité du langage : elle se définit par la clarté du discours et la simplicité de la construction et correspond à une volonté de respect des codifications. Le goût mondain pour le *naturel* s'affirme surtout dans les années 1650. Il va de pair avec la perception rationnelle du monde, et la volonté, si chère à la deuxième moitié du siècle, d'exprimer le vrai par le langage. Il s'oppose en effet au style fleuri et figuré, et plus encore, il cause sa disparition, puisque, dans ces mêmes années, le style figuré est condamné au nom de la justesse, de la simplicité et de la spontanéité.

Le *naturel* désigne alors la capacité d'un auteur à prendre tous les tons du plus bas au plus élevé, et à aborder tous les genres du plus sérieux au plus familier, et cela sans laisser paraître ses efforts. Ainsi le naturel renvoie à la fois au bon usage des genres et des styles et à la valeur de spontanéité. Il est conduit par l'idéal de la conversation galante, au langage souple et simple, qui s'oppose au langage courant et grossier : « quand on dit qu'il faut suivre la nature, on parle de la nature polie, savante, régulière, conduite par l'art et par la prudence » (Boissimon, *Beauté de l'ancienne éloquence*). Au cœur de cette notion, il y a donc un paradoxe : celui du travail qui conduit à un art dit naturel. Comment conférer au langage de l'art et de la politesse les caractères de la nature ? On lui refuse l'affectation et on exige de lui la simplicité, la souplesse et l'aisance. Les fausses beautés et les délires de l'imagination sont critiqués, tandis que le véritable et la clarté sont demandés et chantés. En fait, si l'on veut imiter la nature, l'art doit perdre ce qu'il a d'artificiel. L'art rejoint la nature quand il est intériorisé, assimilé, quand la culture devient une seconde nature. Le XVII^e n'a pas rêvé d'une parole rendue à la liberté ou soumise aux libres impulsions du génie, mais plus exactement d'un art dont l'artifice se masque, d'un art caché qui reproduise dans la souplesse de son mouvement l'allure d'un objet naturel cohérent et souple. La difficulté est de « purifier la nature » et de la polir sans la gâter. On pense alors à Horace et à sa fameuse formule : « *Ludentis speciem dabit et torquebitur* »¹³ (*Ep.*, II, 2, v. 124). Mais, ce *naturel* relève d'un jugement de goût qui ne peut pas se formuler en méthode. Le *naturel* dépasse les règles, il est un mystère, un *je-ne-sais-quoi*.

¹³ « Il aura l'air de jouer alors qu'il se donne bien du mal. »

FICHE NOTIONNELLE N°1

L'ironie

Adèle Payen de La Garanderie

Cette fiche doit beaucoup à Mme A.-M. Paillet, spécialiste de l'humour et de l'ironie, que nous remercions très sincèrement.

Dans l'imaginaire collectif, l'ironie serait une attitude de l'auteur que nous ne pouvons que « sentir » : elle se révélerait, à cet égard, particulièrement difficile à percevoir dans une langue étrangère. En vérité, l'ironie est presque toujours **repérable à partir d'indices textuels**. Ce sont ces indices qui, par leur multiplicité, la rendent complexe et expliquent que des approches diverses (philosophique, rhétorique, énonciative) aient été, depuis l'Antiquité, adoptées pour la définir. Admettons toutefois comme principe général que l'ironie repose sur **une feinte rhétorique et/ou énonciative**. Nous proposons ici **une synthèse simplifiée** de ces deux conceptions de l'ironie (il ne sera donc question ici ni de l'ironie narrative – ou ironie du sort –, ni de l'ironie dramatique) et de leurs marques textuelles privilégiées.

1. La conception rhétorique

La définition la plus courante de l'ironie est de nature rhétorique : elle est assimilée à l'**antiphrase**, considérée par la tradition (Dumarsais, Fontanier) comme un trope. Celle-ci est effectivement l'une des formes de l'ironie, bien qu'elle n'en soit pas la plus courante. Elle consiste à exprimer explicitement le contraire de ce que l'on veut dire implicitement : elle implique donc, de la part du lecteur, un exercice de conversion sémantique. L'antiphrase ne peut être détectée qu'à partir d'indices contextuels et pragmatiques (logique interne du texte, *ethos* de l'auteur, actes de langage...), qui entrent **en contradiction avec le contenu** (souvent d'ordre axiologique, évaluatif ou affectif) de l'expression antiphrastique. Elle possède fréquemment une valeur illocutoire de raillerie ou de moquerie.

2. Les conceptions énonciatives

Selon des analyses plus récentes (D. Sperber et D. Wilson), l'ironie est avant tout énonciative. Elle consiste, pour un locuteur 1^{er}, à citer (*to mention*) l'énoncé d'un autre locuteur fictif, en sorte que le lecteur comprenne que lui, le locuteur 1^{er}, est en désaccord avec cet énoncé. L'ironie désigne donc **la manière dont le locuteur 1^{er}, sans le dire explicitement, met l'énoncé cité à distance**. La mise à distance peut être explicite : emploi de **guillemets**, hors discours rapporté, ou d'**italiques** pour signaler que l'on emprunte un mot ou une expression sans y adhérer. Lorsqu'elle est implicite, elle est d'ordre **polyphonique** (O. Ducrot) : « Parler de façon ironique, cela revient, pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur L ne prend pas la responsabilité et, bien plus, qu'il la trouve absurde. » (1984, p.210).

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'École Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



Plus la distance est implicite, plus l'ironie est forte. Pour A. Berrendonner, l'ironie repose plus généralement sur un **paradoxe argumentatif** : le locuteur 1^{er} met en scène, en feignant d'y adhérer pleinement, un discours avec lequel il s'inscrit en vérité en porte-à-faux. L'ironie est alors repérable à partir d'indices argumentatifs susceptibles d'accueillir des tensions : **paradoxes, zeugmes, syllepses, hyperboles, inversions axiologiques** peuvent être des marqueurs d'ironie.

Bibliographie

- Berrendonner A., *Eléments de pragmatique linguistique*, Paris : Minuit, 1981, p.173-240.
 Ducrot O., *Le Dire et le dit*, Paris : Minuit, 1984, p.210-213.
 Dumarsais C. C., *Des Tropes*, 1730.
 Fontanier P. *Des Figures du discours*, 1827.
 Herschberg-Pierrot A., *Stylistique de la prose*, Paris : Belin, 2003, p.149-176.
 Paillet A.-M., *Ironie et paradoxe : le discours amoureux romanesque*, Paris, Champion, 1998.
 Sperber D. et Wilson D., « Les ironies comme mention », *Poétique*, n°36, 1978, p.399-412.

FICHE NOTIONNELLE N°2

Enonciation et énoncé
Adèle Payen de La Garanderie

Dans les études littéraires, que ce soit pour un roman, un poème ou encore un essai, il est fondamental de distinguer l'auteur (celui qui écrit le livre) de l'énonciateur (celui qui raconte ou qui dit « je »). Il ne s'agit pas, bien sûr, de feindre de croire que l'auteur et l'énonciateur sont deux personnes absolument distinctes, mais de comprendre que ce que dit l'auteur et la manière dont il l'exprime donnent à voir une image partielle voire partielle de lui. L'auteur se construit toujours une posture d'énonciateur, que D. Maingueneau appelle son « *ethos* discursif ». Si certaines qualités de cet énonciateur ont des points communs avec la vie de l'auteur, il convient de se souvenir que l'*ethos* discursif est toujours une élaboration fictive et qu'elle ne saurait être seulement analysée à l'aune de connaissances historiques ou biographiques. Nous ne savons de l'auteur que ce qu'il veut bien nous dire ou nous faire croire : acceptons alors de jouer le jeu de la fiction !

Dans cette fiche, nous proposons quelques « portes d'entrée » simplifiées pour étudier en détail les modalités de l'énonciation et les traces qu'elle laisse dans tout énoncé.

1. Les modalités d'énonciation

L'énonciation désigne l'acte de production d'un énoncé par un locuteur dans une situation de communication (cadre matériel, spatio-temporel, voire social). Pour commenter un texte, il s'avère souvent fructueux d'étudier les modalités d'énonciation, qui traduisent l'attitude de l'énonciateur dans sa relation à son allocutaire. Pour ce faire, il est possible d'analyser :

- Les indices de l'énonciation (cadre spatio-temporel, déictiques) ;
- Les types de phrase (déclaratif, injonctif, interrogatif, exclamatif) ;
- Les actes de langage (retenez principalement le performatif, l'illocutoire et le perlocutoire).

2. Les modalités d'énoncé

L'énoncé est le produit, oral ou écrit, de l'acte d'énonciation. Or, l'énonciation laisse des traces dans l'énoncé, qui présente souvent des marques de l'affectivité ou de l'implication évaluative de l'énonciateur (C. Kerbrat-Orecchioni). Ces traces de l'énonciation s'expriment par différents moyens lexicaux ou syntaxiques, parmi lesquels les principaux sont :

- Les noms connotés, les diminutifs ;
- Les adjectifs affectifs ou évaluatifs ;

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



- Les verbes exprimant un sentiment, une perception, une opinion, une croyance à la 1^{ère} personne du singulier ou du pluriel ;
- Les interjections.

Bibliographie

Herschberg-Pierrot A., *Stylistique de la prose*, Paris : Belin, 2003.

Kerbrat-Orecchioni C., *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris : Armand Colin, 2009.

Maingueneau D., *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris : Dunod, 1993 et *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*, Paris : Armand Colin, 2005.

Pellat J.-C., Riegel M., Rioul R., *Grammaire méthodique du français*, Paris : PUF (Quadrige), 2014.

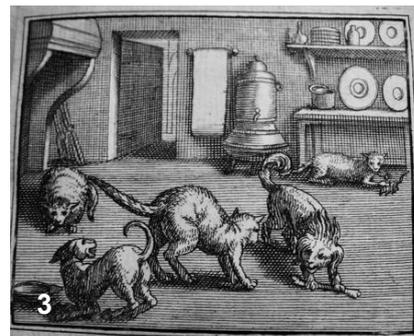
DOSSIER ICONOGRAPHIQUE

Illustrer les *Fables*

Julie Lenouvel

Peintres, graveurs, dessinateurs, sculpteurs : de François Chauveau à Marc Chagall, nombre d'artistes se sont emparés des vers de Jean de La Fontaine pour les représenter, y consacrant parfois presque leur vie entière. Mais si la lecture d'une fable peut être saisissante pour le lecteur, que peut choisir de représenter l'artiste ? Et de quelle manière ? Comment retranscrire les vers du texte de La Fontaine ? Ce travail propose un tour d'horizon chronologique des artistes qui se sont essayés à cet exercice, du XVII^{ème} siècle à nos jours, ainsi qu'une reproduction de représentations du « Loup devenu Berger » (*Fables*, III, 3), une fable dont le commentaire est proposé dans ce carnet. Toutes les illustrations reproduites sont libres de droits. Lorsqu'elles ne le sont pas, elles sont simplement mentionnées et le lecteur est invité à les consulter de lui-même.

François Chauveau (1613-1676), un contemporain de l'auteur, est souvent présenté comme le premier artiste des *Fables*. Peintre et graveur cité par Charles Perrault dans ses *Hommes illustres qui ont paru en France* (1696-1700), il a laissé à la postérité une œuvre prolifique de près de 3000 vignettes, illustrations et frontispices. Il illustre notamment les trois volumes des *Fables choisies et mises en vers par M. de La Fontaine* (1668, 1678-79 et 1694) de Claude Barbin et Denis Thierry, libraires et éditeurs parisiens. « La Cigale et la Fourmi », « Le Lion amoureux » ou encore « La querelle des Chiens et des Chats » : François Chauveau et Nicolas Guérard, graveur de son atelier, ont produit entre 1668 et 1694 des centaines de gravures sur cuivre d'une grande précision. Chacune représente un détail emblématique de la fable – une situation humoristique, une illustration de la morale ou tout autre fait marquant – pour obtenir les suffrages de l'éditeur et interpeller le lecteur en lui offrant une image aisément mémorable et assimilable à la fable qu'il vient de lire (figure 1). Elles n'hésitent pas à montrer l'expression des émotions des personnages (l'Éléphant honteux et surpris, le Singe sévère, figure 2) et constituent aujourd'hui des témoignages historiques, nous renseignant par exemple sur l'intérieur d'une demeure française du XVII^{ème} siècle (figure 3).



La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



Figures : 1 – François Chauveau, « Le Corbeau et le Renard », 2 – « L'Éléphant et le Singe de Jupiter », 3 – « La querelle des Chiens et des Chats », dans C. Barbin et D. Thierry, *Fables choisies et mises en vers par M. de La Fontaine* (1668, 1678-79, 1694), Paris.

Au siècle suivant, **Jean-Jacques Grandville** (1803-1847) et **Gustave Doré** (1832-1883) représentent les *Fables* avec deux interprétations diamétralement opposées. Illustrateur, peintre, dessinateur et graveur, Gustave Doré publie en 1867 une édition des *Fables*, après celles de Grandville, parues de 1838 à 1840. Si Grandville voit chez La Fontaine « l'incessant recommencement d'une même comédie¹⁴ » qu'il représente sous les traits comiques du peuple et des bourgeois des années 1830 dans un « vaudeville ironique et grinçant¹⁵ », Gustave Doré donne libre court à son imagination de peintre pour offrir une vision sombre et tragique de l'œuvre, destinée à provoquer la terreur et la pitié. S'il s'attelle au dessin de vignettes et de grandes planches avec une précision digne d'un dessinateur d'histoire naturelle, chez Grandville, le trait est plus léger et s'inscrit dans la tradition des satiristes antiques. Malgré ces divergences, Jean-Jacques Grandville et Gustave Doré demeurent aujourd'hui les deux grands artistes qui dominent l'histoire des illustrations de ces textes.



¹⁴ J.-M. Chatelain, « *Fables* de la Fontaine, l'imagination fantastique ». Disponible à l'adresse : <http://expositions.bnf.fr/orsay-gustavedore/arret/fables.htm>

¹⁵ *Ibid.*

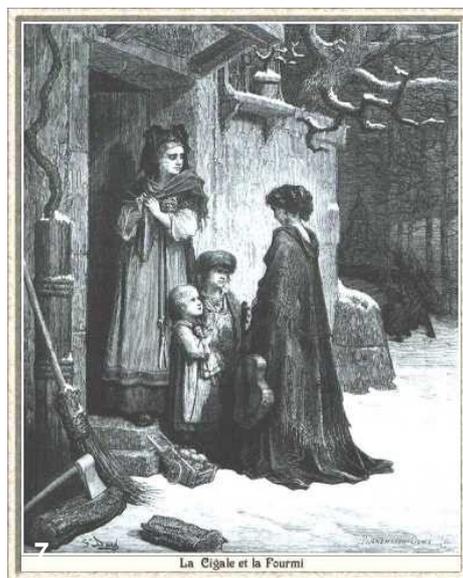
La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'École Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com





Figures : 4 – « Le Loup et le Chien » (J.-J. Granville, *Fables de la Fontaine*. Paris : vol. IV, 1855), 5 – « Les Animaux malades de la peste » (Livre VII, fable I. Dessin de Gustave Doré, gravure sur bois d'Adolphe Pannemaker et Albert Doms. Planche hors texte gravée sur bois, destinée à illustrer les *Fables* de Jean de La Fontaine avec les dessins de Gustave Doré. Louis Hachette (Paris), 1867. 2 vol. Tome 2, p. 6. BnF, Réserve des livres rares, Smith Lesouëf R-6286), 6 – « La Cigale et la Fourmi » (J.-J. Granville, *Fables de la Fontaine*. Paris : vol. IV, 1855), 7 – « La Cigale et la Fourmi » (Gustave Doré, 1867).

On retiendra également des artistes plus récents tels que le caricaturiste **Benjamin Rabier** (1864-1939) qui publie en 1905 une édition des *Fables* qu'il a entièrement illustrée. L'ouvrage présente une mise en page nouvelle : les dessins ne sont plus présentés planche par planche, mais ils viennent le plus souvent encadrer le texte en une succession de vignettes inaugurant les débuts de la bande-dessinée. Le trait est fin, coloré, avec des pages rendant hommage aux mouvements artistiques d'alors : art déco ou art moderne. Antony Roux, collectionneur marseillais, rêve d'un ouvrage exceptionnel : les *Fables* de la Fontaine illustrées par un peintre. Impressionné par son travail, il commande au peintre **Gustave Moreau** (1826-1898) le soin de les dessiner. En 1884, celui-ci livre 63 aquarelles denses, romantiques et symbolistes. Si les dessins préparatoires sont conservés au musée national Gustave Moreau, l'intégralité de cette collection est aujourd'hui gardée par les descendants d'un ami d'Antony Roux. Quelques années plus tard, Ambroise Vollard, éditeur et marchand d'art parisien, sollicite le peintre et graveur **Marc Chagall** (1887-1985) pour publier une édition illustrée de cent fables de la Fontaine. Entre 1926 et 1927, l'artiste produit cent gouaches avec une « interprétation naïve¹⁶ » des fables mêlant explorations techniques (des gouaches épaisses pour « Le Pot de terre et le

¹⁶ Collinet, Jean-Pierre. *Visages de La Fontaine*. Paris : Classiques Ganier, coll. « Lire le XVIIème siècle », 2010, p.359.

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



Pot de fer ») et des jeux colorimétriques et des effets de contraste intenses (dans « Le Rat et l'Eléphant », par exemple). L'ouvrage paraît finalement en 1952, mais l'ensemble des gouaches a aujourd'hui été perdu ou dispersé.



Figures : 8 – Benjamin Rabier, « Le Lièvre et la Perdrix » (*Fables de la Fontaine*, 1905), 9 – Gustave Moreau « Le Paon se plaignant à Junon » (1881).

Aujourd'hui, les éditeurs d'ouvrages de littérature jeunesse et adulte continuent de publier les *Fables*, avec des créations graphiques sans cesse renouvelées. **René Hausman** propose en 1965 et 1974 deux tomes avec une représentation poétique et parfois truculente du bestiaire de La Fontaine, **Thomas Tessier** se prête à l'exercice en 2015 avec des mises en scènes humoristiques des textes et plus récemment, le bédéiste **Joan Sfar** choisit de mêler son univers de la bande-dessinée à celui de l'auteur.

« Le Loup devenu Berger » : quelles représentations ?

On propose ici quatre représentations illustrées de la fable « Le Loup devenu Berger » (*Fables*, III, 3) dont le commentaire est intégré à ce carnet. Chacune présente une temporalité et une représentation du Loup travesti différente. Le Loup, déguisé et fier, domine la scène face au berger, au chien et aux brebis endormies chez **François Chauveau** (figure 13) tandis que dans l'illustration de **Jean-Jacques Grandville**, il est représenté en train de s'habiller et arborant un air rusé (figure 12). **Gustave Doré** le dépeint de manière dramatique : maladroitement déguisé et empêché par son hoqueton, son regard est triste et sa tête penchée vers le sol, il est peut-être sur le point d'être démasqué par une brebis qui le fixe (figure 11). **Phosty** propose un découpage temporel de la fable avec en premier plan le Loup déguisé

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'École Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



observant l'effet de sa ruse, et en arrière-plan, l'issue de la fable : le Loup repéré et traqué par le berger, le chien et les brebis (figure 10).



Figures : 10 – Phosty (gravure sur bois, Pellerin et cie, 1890)., 11 – Gustave Doré, 1867, 12 – Jean-Jacques Granville (*Fables de la Fontaine*. Paris, 1855), 13 – François Chauveau (Barbin, Claude. Thierry, Denis. *Fables choisies et mises en vers par M. de la Fontaine* (1668, 1678-79, 1694, Paris))

Sources

Le dossier de l'exposition virtuelle « Gustave Doré, l'imaginaire au pouvoir » de la Bibliothèque nationale de France en partenariat avec le musée d'Orsay, avec une contribution consacrée aux représentations iconographiques de l'œuvre de l'auteur : Chatelain, J.-M.,

« *Fables* de la Fontaine, l'imagination fantastique ». Disponible à l'adresse : <http://expositions.bnf.fr/orsay-gustavedore/arret/fables.htm>

Un ouvrage passionnant sur la vie et l'œuvre de l'auteur : Collinet, J.-P., *Visages de La Fontaine*. Paris : Classiques Garnier, coll. « Lire le XVIIème siècle », 2010, 481 p.

Un article intéressant sur la représentation des *Fables* par Gustave Moreau : Larue, A., « La traduction plastique des *Fables* de la Fontaine par Gustave Moreau », *Revue de littérature comparée*, Klincksieck, 1996, p. 67-89.

LIVRET DES TEXTES LUS

Carnet Jean de La Fontaine

Sommaire du Livret

<i>Les Fables</i>	47
« La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf » (I, 3) - 1:07:00	48
« La Besace » (I, 7) - 1:07:46	49
« Le Chêne et le Roseau » (I, 22) - 1:09:40	50
« Le Corbeau voulant imiter l'Aigle » (II, 16) - 1:11:05	51
« La Femme noyée » (III, 16) - 1:12:33	52
« Le Lion amoureux » (IV, 1) - 1:13:56	53
« La Jeune Veuve » (VI, 21) - 1:16:12	55
« Les Femmes et le secret » (VIII, 6) - 1:18:30	57
« Le Rat et l'Huître » (VIII, 9) - 1:20:09	58
« Le Rat et l'Eléphant » (VIII, 15) - 1:22:18	59
« Les deux Pigeons » (IX, 2) - 1:23:44	60
« Discours à Madame de la Sablière » (IX, 20) - 25 :08	62
« La Tortue et les deux Canards » (X, 2) - 1:24:44	66
« L'Amour et la Folie » (XII, 14) - 1:26:32	67
<i>Les Contes</i>	68
« Le cocu battu et content » - 40:30	68
« Les lunettes » - 49:38	73
« Le Fleuve de Scamandre » - 55:55	78
<i>Les Amours de Psyché</i>	81
« Le Monologue de Polyphile » - 1:47:00	82

LES FABLES

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



PSL 

« La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf » (I, 3) - 1:07:00

Une Grenouille vit un Bœuf
 Qui lui sembla de belle taille.
 Elle, qui n'était pas grosse en tout comme un œuf,
 Envieuse, s'étend, et s'enfle, et se travaille
 Pour égaler l'animal en grosseur ;
 Disant : « Regardez bien, ma sœur ;
 Est-ce assez ? dites-moi ; n'y suis-je point encore ? —
 Nenni. — M'y voici donc ? — Point du tout. — M'y voilà ? —
 Vous n'en approchez point. » La chétive péclore
 S'enfla si bien qu'elle creva.
 Le monde est plein de gens qui ne sont pas plus sages :
 Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs,
 Tout petit prince a des ambassadeurs,
 Tout marquis veut avoir des pages.

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



« La Besace » (I, 7) - 1:07:46

Jupiter dit un jour : « Que tout ce qui respire
 S'en vienne comparaître aux pieds de ma grandeur :
 Si dans son composé quelqu'un trouve à redire,
 Il peut le déclarer sans peur ;
 Je mettrai remède à la chose.
 Venez, singe ; parlez le premier, et pour cause :
 Voyez ces animaux, faites comparaison
 De leurs beautés avec les vôtres.
 Êtes-vous satisfait ? — Moi, dit-il ; pourquoi non ?
 N'ai-je pas quatre pieds aussi bien que les autres ?
 Mon portrait jusqu'ici ne m'a rien reproché :
 Mais pour mon frère l'Ours, on ne l'a qu'ébauché ;
 Jamais, s'il me veut croire, il ne se fera peindre. »
 L'Ours venant là-dessus, on crut qu'il s'allait plaindre.
 Tant s'en faut : de sa forme il se loua très fort ;
 Glosa sur l'Eléphant, dit qu'on pourrait encor
 Ajouter à sa queue, ôter à ses oreilles ;
 Que c'était une masse informe et sans beauté.
 L'Eléphant étant écouté,
 Tout sage qu'il était, dit des choses pareilles :
 Il jugea qu'à son appétit
 Dame Baleine était trop grosse.
 Dame Fourmi trouva le Ciron trop petit,
 Se croyant, pour elle, un colosse.
 Jupin les renvoya s'étant censurés tous,
 Du reste, contents d'eux. Mais, parmi les plus fous,
 Notre espèce excella ; car, tout ce que nous sommes,
 Lynx envers nos pareils, et taupes envers nous,
 Nous nous pardonnons tout, et rien aux autres hommes :
 On se voit d'un autre œil qu'on ne voit son prochain.
 Le Fabricateur souverain
 Nous créa besaciers tous de même manière,
 Tant ceux du temps passé que du temps d'aujourd'hui :
 Il fit pour nos défauts la poche de derrière,
 Et celle de devant pour les défauts d'autrui.

« Le Chêne et le Roseau » (I, 22) - 1:09:40

Le Chêne un jour dit au Roseau :
 « Vous avez bien sujet d'accuser la nature ;
 Un roitelet pour vous est un pesant fardeau :
 Le moindre vent qui d'aventure
 Fait rider la face de l'eau,
 Vous oblige à baisser la tête ;
 Cependant que mon front, au Caucase pareil,
 Non content d'arrêter les rayons du soleil,
 Brave l'effort de la tempête.
 Tout vous est aquilon, tout me semble zéphyr.
 Encor si vous naissiez à l'abri du feuillage
 Dont je couvre le voisinage,
 Vous n'auriez pas tant à souffrir,
 Je vous défendrais de l'orage :
 Mais vous naissez le plus souvent
 Sur les humides bords des royaumes du vent.
 La nature envers vous me semble bien injuste.
 Votre compassion, lui répondit l'arbuste,
 Part d'un bon naturel ; mais quittez ce souci :
 Les vents me sont moins qu'à vous redoutables ;
 Je plie et ne romps pas. Vous avez jusqu'ici
 Contre leurs coups épouvantables
 Résisté sans courber le dos ;
 Mais attendons la fin. » Comme il disait ces mots,
 Du bout de l'horizon accourt avec furie
 Le plus terrible des enfants
 Que le Nord eût portés jusque-là dans ses flancs.
 L'Arbre tient bon ; le Roseau plie.
 Le vent redouble ses efforts,
 Et fait si bien qu'il déracine
 Celui de qui la tête au ciel était voisine,
 Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.

« Le Corbeau voulant imiter l'Aigle » (II, 16) - 1:11:05

L'oiseau de Jupiter enlevant un mouton,
 Un Corbeau, témoin de l'affaire,
 Et plus faible des reins, mais non pas moins glouton,
 En voulut sur l'heure autant faire.
 Il tourne à l'entour du troupeau,
 Marque entre cent moutons le plus gras, le plus beau,
 Un vrai mouton de sacrifice :
 On l'avait réservé pour la bouche des Dieux.
 Gaillard Corbeau disait, en le couvant des yeux :
 « Je ne sais qui fut ta nourrice ;
 Mais ton corps me paraît en merveilleux état :
 Tu me serviras de pâture. »
 Sur l'animal bêlant à ces mots il s'abat.
 La moutonnaire créature
 Pesait plus qu'un fromage ; outre que sa toison
 Était d'une épaisseur extrême,
 Et mêlée à peu près de la même façon
 Que la barbe de Polyphème.
 Elle empêtra si bien les serres du Corbeau,
 Que le pauvre animal ne put faire retraite :
 Le berger vient, le prend, l'encage bien et beau,
 Le donne à ses enfants pour servir d'amulette.
 Il faut se mesurer ; la conséquence est nette :
 Mal prend aux volereaux de faire les voleurs.
 L'exemple est un dangereux leurre :
 Tous les mangeurs de gens ne sont pas grands seigneurs ;
 Où la Guêpe a passé, le Moucheron demeure.

« La Femme noyée » (III, 16) - 1:12:33

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.
Ce que j'avance ici n'est point hors de propos,
Puisqu'il s'agit, en cette fable,
D'une femme qui dans les flots
Avait fini ses jours par un sort déplorable.
Son époux en cherchait le corps
Pour lui rendre, en cette aventure,
Les honneurs de la sépulture.
Il arriva que sur les bords
Du fleuve auteur de sa disgrâce,
Des gens se promenaient ignorant l'accident.
Ce mari donc leur demandant
S'ils n'avaient de sa femme aperçu nulle trace :
« Nulle, reprit l'un d'eux ; mais cherchez-la plus bas
Suivez le fil de la rivière. »
Un autre repartit : « Non, ne le suivez pas ;
Rebroussez plutôt en arrière :
Quelle que soit la pente et l'inclination
Dont l'eau par sa course l'emporte,
L'esprit de contradiction
L'aura fait flotter d'autre sorte. »
Cet homme se raillait assez hors de saison.
Quant à l'humeur contredisante,
Je ne sais s'il avait raison ;
Mais, que cette humeur soit ou non
Le défaut du sexe et sa pente,
Quiconque avec elle naîtra
Sans faute avec elle mourra,
Et jusqu'au bout contredira,
Et, s'il peut, encor par-delà.

« Le Lion amoureux » (IV, 1) - 1:13:56

A Mademoiselle de Sévigné

Sévigné, de qui les attraits
 Servent aux Grâces de modèle,
 Et qui naquîtes toute belle,
 À votre indifférence près,
 Pourriez-vous être favorable
 Aux jeux innocents d'une fable,
 Et voir, sans vous épouvanter,
 Un Lion qu'Amour sut dompter ?
 Amour est un étrange maître !
 Heureux qui peut ne le connaître
 Que par récit, lui ni ses coups !
 Quand on en parle devant vous,
 Si la vérité vous offense,
 La fable au moins se peut souffrir :
 Celle-ci prend bien l'assurance
 De venir à vos pieds s'offrir,
 Par zèle et par reconnaissance.

Du temps que les bêtes parlaient,
 Les lions entre autres voulaient
 Être admis dans notre alliance.
 Pourquoi non ? puisque leur engeance
 Valait la nôtre en ce temps-là,
 Ayant courage, intelligence,
 Et belle hure outre cela.
 Voici comment il en alla.
 Un Lion de haut parentage,
 En passant par un certain pré,
 Rencontra bergère à son gré :
 Il la demande en mariage.
 Le père aurait fort souhaité
 Quelque gendre un peu moins terrible.
 La donner lui semblait bien dur :
 La refuser n'était pas sûr ;
 Même un refus eût fait, possible,
 Qu'on eût vu quelque beau matin
 Un mariage clandestin :
 Car, outre qu'en toute manière
 La belle était pour les gens fiers,
 Fille se coiffe volontiers
 D'amoureux à longue crinière.
 Le père donc ouvertement
 N'osant renvoyer notre amant,

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'École Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>lavoixduntexte@gmail.com

Lui dit : « Ma fille est délicate ;
Vos griffes la pourront blesser
Quand vous voudrez la caresser.
Permettez donc qu'à chaque patte
On vous les rogne ; et pour les dents,
Qu'on vous les lime en même temps :
Vos baisers en seront moins rudes,
Et pour vous plus délicieux ;
Car ma fille y répondra mieux,
Étant sans ces inquiétudes. »
Le Lion consent à cela,
Tant son âme était aveuglée !
Sans dents ni griffes le voilà,
Comme place démantelée.
On lâcha sur lui quelques chiens :
Il fit fort peu de résistance.
Amour, Amour, quand tu nous tiens
On peut bien dire : Adieu prudence.

« La Jeune Veuve » (VI, 21) - 1:16:12

La perte d'un époux ne va point sans soupirs :
 On fait beaucoup de bruit, et puis on se console.
 Sur les ailes du Temps la tristesse s'envole :
 Le Temps ramène les plaisirs.
 Entre la veuve d'une année
 Et la veuve d'une journée
 La différence est grande : on ne croirait jamais
 Que ce fût la même personne ;
 L'une fait fuir les gens, et l'autre a mille attraits :
 Aux soupirs vrais ou faux celle-là s'abandonne ;
 C'est toujours même note et pareil entretien.
 On dit qu'on est inconsolable :
 On le dit mais il n'en est rien,
 Comme on verra par cette fable,
 Ou plutôt par la vérité.
 L'époux d'une jeune beauté
 Partait pour l'autre monde. À ses côtés sa femme
 Lui criait : « Attends-moi, je te suis ; et mon âme,
 Aussi bien que la tienne, est prête à s'envoler. »
 Le mari fait seul le voyage.
 La belle avait un père, homme prudent et sage :
 Il laissa le torrent couler.
 À la fin pour la consoler :
 « Ma fille, lui dit-il, c'est trop verser de larmes ;
 Qu'a besoin le défunt que vous noyiez vos charmes ?
 Puisqu'il est des vivants, ne songez plus aux morts.
 Je ne dis pas que tout à l'heure
 Une condition meilleure
 Change en des noces ces transports ;
 Mais après certain temps souffrez qu'on vous propose
 Un époux, beau, bien fait, jeune, et tout autre chose
 Que le défunt. Ah ! dit-elle aussitôt,
 Un cloître est l'époux qu'il me faut. »
 Le père lui laissa digérer sa disgrâce.
 Un mois de la sorte se passe ;
 L'autre mois on l'emploie à changer tous les jours
 Quelque chose à l'habit, au linge, à la coiffure :
 Le deuil sert enfin de parure,
 En attendant d'autres atours.
 Toute la bande des Amours
 Revient au colombier : les jeux, les ris, la danse,
 Ont aussi leur tour à la fin ;
 On se plonge soir et matin
 Dans la fontaine de Jouvence.

Le père ne craint plus ce défunt tant chéri ;
Mais comme il ne parlait de rien à notre belle :
« Où donc est le jeune mari
Que vous m'avez promis ? » dit-elle

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'École Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



« Les Femmes et le secret » (VIII, 6) - 1:18:30

Rien ne pèse tant qu'un secret :
 Le porter loin est difficile aux dames ;
 Et je sais même sur ce fait
 Bon nombre d'hommes qui sont femmes.
 Pour éprouver la sienne un mari s'écria,
 La nuit, étant près d'elle : « Ô dieux ! qu'est-ce cela ?
 Je n'en puis plus ! on me déchire !
 Quoi ! j'accouche d'un œuf ! — D'un œuf ! — Oui, le voilà
 Frais et nouveau pondu : gardez bien de le dire :
 On m'appellerait poule. Enfin n'en parlez pas. »
 La femme neuve sur ce cas,
 Ainsi que sur mainte autre affaire,
 Crut la chose, et promit ses grands dieux de se taire ;
 Mais ce serment s'évanouit
 Avec les ombres de la nuit.
 L'épouse, indiscreète et peu fine,
 Sort du lit quand le jour fut à peine levé ;
 Et de courir chez sa voisine :
 « Ma commère, dit-elle, un cas est arrivé :
 N'en dites rien surtout, car vous me feriez battre :
 Mon mari vient de pondre un œuf gros comme quatre.
 Au nom de Dieu, gardez-vous bien
 D'aller publier ce mystère.
 Vous moquez-vous ? dit l'autre : ah ! vous ne savez guère
 Quelle je suis. Allez, ne craignez rien. »
 La femme du pondeur s'en retourne chez elle.
 L'autre grille déjà de conter la nouvelle :
 Elle va la répandre en plus de dix endroits :
 Au lieu d'un œuf elle en dit trois.
 Ce n'est pas encor tout ; car une autre commère
 En dit quatre, et raconte à l'oreille le fait :
 Précaution peu nécessaire ;
 Car ce n'était plus un secret.
 Comme le nombre d'œufs, grâce à la renommée,
 De bouche en bouche allait croissant,
 Avant la fin de la journée,
 Ils se montaient à plus d'un cent.

« Le Rat et l’Huître » (VIII, 9) - 1:20:09

Un Rat, hôte d’un champ, rat de peu de cervelle,
 Des lares paternels un jour se trouva souûl.
 Il laisse là le champ, le grain, et la javelle,
 Va courir le pays, abandonne son trou.
 Sitôt qu’il fut hors de la case :
 « Que le monde, dit-il est grand et spacieux !
 Voilà les Apennins, et voici le Caucase ! »
 La moindre taupinée était mont à ses yeux.
 Au bout de quelques jours le voyageur arrive
 En un certain canton où Téthys sur la rive
 Avait laissé mainte huître ; et notre rat d’abord
 Crut voir, en les voyant, des vaisseaux de haut bord.
 Certes, dit-il, mon père était un pauvre sire !
 Il n’osait voyager, craintif au dernier point.
 Pour moi, j’ai déjà vu le maritime empire :
 J’ai passé les déserts, mais nous n’y bûmes point.
 D’un certain magister le Rat tenait ces choses,
 Et les disait à travers champs ;
 N’étant pas de ces rats qui, les livres rongeurs
 Se font savants jusques aux dents.
 Parmi tant d’huîtres toutes closes
 Une s’était ouverte, et bâillant au soleil,
 Par un doux zéphyr réjouie,
 Humait l’air, respirait, était épanouie,
 Blanche, grasse, et d’un goût, à la voir, nompereil.
 D’aussi loin que le Rat voit cette Huître qui bâille :
 « Qu’aperçois-je ? dit-il ; c’est quelque victuaille !
 Et, si je ne me trompe à la couleur du mets,
 Je dois faire aujourd’hui bonne chère, ou jamais. »
 Là-dessus, maître Rat, plein de belle espérance,
 Approche de l’écaille, allonge un peu le cou,
 Se sent pris comme aux lacs ; car l’Huître tout d’un coup
 Se referme. Et voilà ce que fait l’ignorance.

Cette fable contient plus d’un enseignement :
 Nous y voyons premièrement
 Que ceux qui n’ont du monde aucune expérience
 Sont, aux moindres objets, frappés d’étonnement,
 Et puis nous y pouvons apprendre
 Que tel est pris qui croyait prendre.

« Le Rat et l'Eléphant » (VIII, 15) - 1:22:18

Se croire un personnage est fort commun en France
 On y fait l'homme d'importance,
 Et l'on n'est souvent qu'un bourgeois.
 C'est proprement le mal français.
 La sotte vanité nous est particulière.
 Les Espagnols sont vains, mais d'une autre manière :
 Leur orgueil me semble, en un mot,
 Beaucoup plus fou, mais pas si sot.
 Donnons quelque image du nôtre.
 Qui sans doute en vaut bien un autre.
 Un Rat des plus petits voyait un Eléphant
 Des plus gros, et raillait le marcher un peu lent
 De la bête de haut parage,
 Qui marchait à gros équipage,
 Sur l'animal à triple étage
 Une sultane de renom,
 Son chien, son chat, et sa guenon,
 Son perroquet, sa vieille, et toute sa maison,
 S'en allait en pèlerinage.
 Le rat s'étonnait que les gens
 Fussent touchés de voir cette pesante masse :
 « Comme si d'occuper ou plus ou moins de place
 Nous rendait, disait-il, plus ou moins importants !
 Mais qu'admirez-vous tant en lui, vous autres hommes ?
 Serait-ce grand corps qui fait peur aux enfants ?
 Nous ne nous prisons pas, tout petits que nous sommes,
 D'un grain moins que les Eléphants. »
 Il en aurait dit davantage ;
 Mais le chat sortant de sa cage,
 Lui fit voir en moins d'un instant
 Qu'un rat n'est pas un éléphant.

« Les deux Pigeons » (IX, 2) - 1:23:44

Deux Pigeons s'aimaient d'amour tendre.
 L'un d'eux s'ennuyant au logis,
 Fut assez fou pour entreprendre
 Un voyage en lointain pays.
 L'autre lui dit : « Qu'allez-vous faire ?
 Voulez-vous quitter votre frère ?
 L'absence est le plus grand des maux :
 Non pas pour vous, cruel ! Au moins, que les travaux,
 Les dangers, les soins du voyage,
 Changent un peu votre courage.
 Encor, si la saison s'avancait davantage !
 Attendez les zéphyr : qui vous presse ? un corbeau
 Tout à l'heure annonçait malheur à quelque oiseau.
 Je ne songerai plus que rencontre funeste,
 Que faucons, que réseaux. 'Hélas ! dirai-je, il pleut :
 Mon frère a-t-il tout ce qu'il veut,
 Bon soupé, bon gîte, et le reste ?' »
 Ce discours ébranla le cœur
 De notre imprudent voyageur ;
 Mais le désir de voir et l'humeur inquiète
 L'emportèrent enfin. Il dit : « Ne pleurez point ;
 Trois jours au plus rendront mon âme satisfaite :
 Je reviendrai dans peu conter de point en point
 Mes aventures à mon frère ;
 Je le désennuierai. Quiconque ne voit guère
 N'a guère à dire aussi. Mon voyage dépeint
 Vous sera d'un plaisir extrême.
 Je dirai : 'J'étais là ; telle chose m'avint :
 Vous y croirez être vous-même.' »
 À ces mots, en pleurant, ils se dirent adieu.
 Le voyageur s'éloigne : et voilà qu'un nuage
 L'oblige de chercher retraite en quelque lieu.
 Un seul arbre s'offrit, tel encor que l'orage
 Maltraita le Pigeon en dépit du feuillage.
 L'air devenu serein, il part tout morfondu,
 Sèche du mieux qu'il peut son corps chargé de pluie,
 Dans un champ à l'écart voit du blé répandu,
 Voit un pigeon auprès : cela lui donne envie :
 Il y vole, il est pris : ce blé couvrait d'un lacs
 Les menteurs et traîtres appâts.
 Le lacs était usé ! si bien que, de son aile,
 De ses pieds, de son bec, l'oiseau le rompt enfin :
 Quelque plume y périt ; et le pis du destin
 Fut qu'un certain vautour, à la serre cruelle

Vit notre malheureux, qui, traînant la ficelle
 Et les morceaux du lacs qui l'avait attrapé,
 Semblait un forçat échappé.
 Le vautour s'en allait le lier, quand des nues
 Fond à son tour un aigle aux ailes étendues.
 Le pigeon profita du conflit des voleurs,
 S'envola, s'abattit auprès d'une mesure,
 Crut pour ce coup que ses malheurs
 Finiraient par cette aventure ;
 Mais un fripon d'enfant (cet âge est sans pitié)
 Prit sa fronde, et du coup tua plus d'à moitié
 La volatile malheureuse,
 Qui, maudissant sa curiosité,
 Traînant l'aile, et tirant le pied,
 Demi-morte, et demi-boiteuse,
 Droit au logis s'en retourna :
 Que bien, que mal, elle arriva
 Sans autre aventure fâcheuse.
 Voilà nos gens rejoints ; et je laisse à juger
 De combien de plaisirs ils payèrent leurs peines.
 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.
 J'ai quelquefois aimé : je n'aurais pas alors,
 Contre le Louvre et ses trésors,
 Contre le firmament et sa voûte céleste,
 Changé les bois, changé les lieux
 Honorés par les pas, éclairés par les yeux
 De l'aimable et jeune bergère
 Pour qui, sous le fils de Cythère,
 Je servis, engagé par mes premiers serments.
 Hélas ! quand reviendront de semblables moments ?
 Faut-il que tant d'objets si doux et si charmants
 Me laissent vivre au gré de mon âme inquiète ?
 Ah ! si mon cœur osait encor se renflammer !
 Ne sentirai-je plus de charme qui m'arrête ?
 Ai-je passé le temps d'aimer ?

« Discours à Madame de la Sablière » (IX, 20) - 25:08

Iris, je vous louerais, il n'est que trop aisé ;
 Mais vous avez cent fois notre encens refusé,
 En cela peu semblable au reste des mortelles,
 Qui veulent tous les jours des louanges nouvelles.
 Pas une ne s'endort à ce bruit si flatteur.
 Je ne les blâme point ; je souffre cette humeur ;
 Elle est commune aux dieux, aux monarques aux belles.
 Ce breuvage vanté par le peuple rimeur,
 Le nectar que l'on sert au maître du tonnerre,
 Et dont nous enivrons tous les dieux de la terre,
 C'est la louange, Iris. Vous ne la goûtez point ;
 D'autres propos chez vous récompensent ce point :
 Propos, agréables commerces,
 Où le hasard fournit cent matières diverses,
 Jusque-là qu'en votre entretien
 La bagatelle a part : le monde n'en croit rien.
 Laissons le monde et sa croyance.
 La bagatelle, la science,
 Les chimères, le rien, tout est bon ; je soutiens
 Qu'il faut de tout aux entretiens :
 C'est un parterre où Flore épand ses biens ;
 Sur différentes fleurs l'abeille s'y repose,
 Et fait du miel de toute chose.
 Ce fondement posé, ne trouvez pas mauvais
 Qu'en ces fables aussi j'entremêle des traits
 De certaine philosophie, Subtile, engageante et hardie.
 On l'appelle nouvelle : en avez-vous ou non
 Où parler ? Ils disent donc
 Que la bête est une machine ;
 Qu'en elle tout se fait sans choix et par ressorts :
 Nul sentiment, point d'âme ; en elle tout est corps.
 Telle est la montre qui chemine
 A pas toujours égaux, aveugle et sans dessein.
 Ouvrez-la, lisez dans son sein :
 Mainte roue y tient lieu de tout l'esprit du monde ;
 La première y meut la seconde ;
 Une troisième suit : elle sonne à la fin.
 Au dire de ces gens, la bête est toute telle :
 " L'objet la frappe en un endroit ;
 Ce lieu frappé s'en va tout droit,
 Selon nous, au voisin en porter la nouvelle.
 Le sens de proche en proche aussitôt la reçoit.
 L'impression se fait. Mais comment se fait-elle ?
 Selon eux, par nécessité,

Sans passion, sans volonté.
 L'animal se sent agité
 De mouvements que le vulgaire appelle
 Tristesse, joie, amour, plaisir, douleur cruelle,
 Ou quelque autre de ces états.
 Mais ce n'est point cela : ne vous y trompez pas.
 - Qu'est-ce donc ? - Une montre. - Et nous ? - C'est autre chose.
 Voici de la façon que Descartes l'expose ;
 Descartes, ce mortel dont on eût fait un dieu
 Chez les païens, et qui tient le milieu
 Entre l'homme et l'esprit ; comme entre l'huître et l'homme
 Le tient tel de nos gens, franche bête de somme ;
 Voici, dis-je, comment raisonne cet auteur :
 « Sur tous les animaux, enfants du Créateur,
 J'ai le don de penser ; et je sais que je pense. »
 Or, vous savez, Iris, de certaine science,
 Que, quand la bête penserait,
 La bête ne réfléchirait,
 Sur l'objet ni sur sa pensée.
 Descartes va plus loin, et soutient nettement
 Qu'elle ne pense nullement.
 Vous n'êtes point embarrassée
 De le croire ; ni moi.
 Cependant, quand aux bois
 Le bruit des cors, celui des voix,
 N'a donné nul relâche à la fuyante proie,
 Qu'en vain elle a mis ses efforts
 A confondre et brouiller la voie,
 L'animal chargé d'ans, vieux cerf, et de dix cors,
 En suppose un plus jeune, et l'oblige, par force,
 A présenter aux chiens une nouvelle amorce.
 Que de raisonnements pour conserver ses jours !
 Le retour sur ses pas, les malices, les tours,
 Et le change, et cent stratagèmes
 Dignes des plus grands chefs, dignes d'un meilleur sort.
 On le déchire après sa mort :
 Ce sont tous ses honneurs suprêmes.
 Quand la perdrix
 Voit ses petits
 En danger, et n'ayant qu'une plume nouvelle
 Qui ne peut fuir encor par les airs le trépas
 Elle fait la blessée, et va traînant de l'aile,
 Attirant le chasseur et le chien sur ses pas,
 Détourne le danger, sauve ainsi sa famille ;
 Et puis, quand le chasseur croit que son chien la pille,
 Elle lui dit adieu, prend sa volée, et rit
 De l'homme qui, confus, des yeux en vain la suit.

Non loin du Nord, il est un monde
 Où l'on sait que les habitants
 Vivent, ainsi qu'aux premiers temps,
 Dans une ignorance profonde :
 Je parle des humains ; car, quant aux animaux,
 Ils y construisent des travaux
 Qui des torrents grossis arrêtent le ravage,
 Et font communiquer l'une et l'autre rivage.
 L'édifice résiste, et dure en son entier ;
 Après un lit de bois est un lit de mortier.
 Chaque castor agit : commune en est la tâche ;
 Le vieux y fait marcher le jeune sans relâche.
 Maint maître d'œuvre y court, et tient haut le bâton.
 La république de Platon
 Ne serait rien que l'apprentie
 De cette famille amphibie.
 Ils savent en hiver élever leurs maisons,
 Passent les étangs sur des ponts,
 Fruit de leur art, savant ouvrage :
 Et nos pareils ont beau le voir,
 Jusqu'à présent tout leur savoir
 Est de passer l'onde à la nage.

Que ces castors ne soient qu'un corps vide d'esprit,
 Jamais on ne pourra m'obliger à le croire :
 Mais voici beaucoup plus : écoutez ce récit,
 Que je tiens d'un roi plein de gloire.
 Le défenseur du Nord vous sera mon garant ;
 Je vais citer un prince aimé de la Victoire ;
 Son nom seul est un mur à l'empire ottoman.
 C'est le roi polonais. Jamais un roi ne ment.
 Il dit donc que, sur sa frontière,
 Des animaux entre eux ont guerre de tout temps :
 Le sang qui se transmet des pères aux enfants
 En renouvelle la matière.
 Ces animaux, dit-il, sont germains du renard.
 Jamais la guerre avec tant d'art
 Ne s'est faite parmi les hommes,
 Non pas même au siècle où nous sommes.
 Corps de garde avancé, vedettes, espions,
 Embuscades, partis, et mille inventions
 D'une pernicieuse et maudite science,
 Fille du Styx, et mère des héros,
 Exercent de ces animaux
 Le bon sens et l'expérience.
 Pour chanter leurs combats, l'Achéron nous devrait

Rendre Homère. Ah ! s'il le rendait,
 Et qu'il rendît aussi le rival d'Epicure !
 Que dirait ce dernier sur ces exemples-ci ?
 Ce que j'ai déjà dit : qu'aux bêtes la nature
 Peut par les seuls ressorts opérer tout ceci ;
 Que la mémoire est corporelle,
 Et que, pour en venir aux exemples divers
 Que j'ai mis en jour dans ces vers,
 L'animal n'a besoin que d'elle.
 L'objet, lorsqu'il revient, va dans son magasin
 Chercher, par le même chemin,
 L'image auparavant tracée,
 Qui sur les mêmes pas revient pareillement,
 Sans le secours de la pensée,
 Causer un même événement.
 Nous agissons tout autrement :
 La volonté nous détermine,
 Non l'objet, ni l'instinct. Je parle, je chemine ;
 Je sens en moi certain agent ;
 Tout obéit dans ma machine
 A ce principe intelligent.
 Il est distinct du corps, se conçoit nettement,
 Se conçoit mieux que le corps même.
 De tous nos mouvements c'est l'arbitre suprême.
 Mais comment le corps l'entend-il ?
 C'est là le point : je vois l'outil
 Obéir à la main : mais la main, qui la guide ?
 Eh ! qui guide les cieux et leur course rapide ?
 Quelque ange est attaché peut-être à ces grands corps.
 Un esprit vit en nous, et meut tous nos ressorts ;
 L'impression se fait. Le moyen, je l'ignore :
 On ne l'apprend qu'au sein de la Divinité ;
 Et, s'il faut en parler avec sincérité,
 Descartes l'ignorait encore.
 Nous et lui là-dessus nous sommes tous égaux :
 Ce que je sais, Iris, c'est qu'en ces animaux
 Dont je viens de citer l'exemple,
 Cet esprit n'agit pas ; l'homme seul est son temple.
 Aussi faut-il donner à l'animal un point,
 Que la plante, après tout, n'a point :
 Cependant la plante respire :
 Mais que répondra-t-on à ce que je vais dire ?

« La Tortue et les deux Canards » (X, 2) - 1:24:44

Une Tortue était, à la tête légère,
 Qui, lasse de son trou, voulut voir le pays,
 Volontiers on fait cas d'une terre étrangère,
 Volontiers gens boîteux haïssent le logis.
 Deux Canards à qui la commère
 Communiqua ce beau dessein,
 Lui dirent qu'ils avaient de quoi la satisfaire :
 « Voyez-vous ce large chemin ?
 Nous vous voiturerons, par l'air, en Amérique,
 Vous verrez mainte République,
 Maint Royaume, maint peuple, et vous profiterez
 Des différentes mœurs que vous remarquerez.
 Ulysse en fit autant. » On ne s'attendait guère
 De voir Ulysse en cette affaire.
 La Tortue écouta la proposition.
 Marché fait, les Oiseaux forgent une machine
 Pour transporter la pèlerine.
 Dans la gueule en travers on lui passe un bâton.
 « Serrez bien, dirent-ils ; gardez de lâcher prise. »
 Puis chaque Canard prend ce bâton par un bout.
 La Tortue enlevée on s'étonne partout
 De voir aller en cette guise
 L'animal lent et sa maison,
 Justement au milieu de l'un et l'autre Oïson.
 « Miracle ! criait-on. Venez voir dans les nues
 Passer la Reine des Tortues.
 - La Reine. Vraiment oui. Je la suis en effet ;
 Ne vous en moquez point. » Elle eût beaucoup mieux fait
 De passer son chemin sans dire aucune chose ;
 Car lâchant le bâton en desserrant les dents,
 Elle tombe, elle crève aux pieds des regardants.
 Son indiscrétion de sa perte fut cause.
 Imprudence, babil, et sottise vanité,
 Et vaine curiosité,
 Ont ensemble étroit parentage.
 Ce sont enfants tous d'un lignage.

« L'Amour et la Folie » (XII, 14) - 1:26:32

Tout est mystère dans l'Amour,
Ses flèches, son carquois, son flambeau, son enfance.
Ce n'est pas l'ouvrage d'un jour
Que d'épuiser cette science.
Je ne prétends donc point tout expliquer ici.
Mon but est seulement de dire, à ma manière,
Comment l'aveugle que voici
(C'est un Dieu), comment, dis-je, il perdit la lumière ;
Quelle suite eut ce mal, qui peut-être est un bien ;
J'en fais juge un amant, et ne décide rien.

La Folie et l'Amour jouaient un jour ensemble.
Celui-ci n'était pas encor privé des yeux.
Une dispute vint : l'Amour veut qu'on assemble
Là-dessus le Conseil des Dieux.
L'autre n'eut pas la patience ;
Elle lui donne un coup si furieux,
Qu'il en perd la clarté des cieux.
Vénus en demande vengeance.
Femme et mère, il suffit pour juger de ses cris :
Les Dieux en furent étourdis,
Et Jupiter, et Némésis,
Et les Juges d'Enfer, enfin toute la bande.
Elle représenta l'énormité du cas.
Son fils, sans un bâton, ne pouvait faire un pas :
Nulle peine n'était pour ce crime assez grande.
Le dommage devait être aussi réparé.
Quand on eut bien considéré
L'intérêt du public, celui de la partie,
Le résultat enfin de la suprême cour
Fut de condamner la Folie
A servir de guide à l'Amour.

LES CONTES

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



PSL 

« Le cocu battu et content » - 40:30

N'a pas longtemps de Rome revenait
 Certain cadet qui n'y profita guère
 Et volontiers en chemin séjournait
 Quand par hasard le galant rencontrait
 Bon vin, bon gîte, et belle chambrière.
 Avint qu'un jour en un bourg arrêté
 Il vit passer une dame jolie,
 Leste, pimpante, et d'un page suivie,
 En la voyant, il en fut enchanté.
 La convoita ; comme bien savait faire.
 Prou de pardons il avait rapporté ;
 De vertu peu ; chose assez ordinaire.
 La dame était de gracieux maintien,
 De doux regard, jeune, fringante et belle ;
 Somme qu'enfin il ne lui manquait rien,
 Fors que d'avoir un ami digne d'elle.
 Tant se la mit le drôle en la cervelle,
 Que dans sa peau peu ni point ne durait :
 Et s'informant comment on l'appelait :
 C'est, lui dit-on, la dame du village.
 Messire Bon l'a prise en mariage,
 Quoiqu'il n'ait plus que quatre cheveux gris :
 Mais comme il est des premiers du pays,
 Son bien supplée au défaut de son âge.
 Notre cadet tout ce détail apprit,
 Dont il conçut espérance certaine.
 Voici comment le pèlerin s'y prit.
 Il renvoya dans la ville prochaine
 Tous ses valets ; puis s'en fut au château :
 Dit qu'il était un jeune jouvenceau,
 Qui cherchait maître, et qui savait tout faire.
 Messire Bon fort content de l'affaire
 Pour fauconnier le loua bien et beau.
 (Non toutefois sans l'avis de sa femme)
 Le fauconnier plut très fort à la dame ;
 Et n'étant homme en tel pourchas nouveau,
 Guère ne mit à déclarer sa flamme.
 Ce fut beaucoup ; car le vieillard était
 Fou de sa femme, et fort peu la quittait,
 Sinon les jours qu'il allait à la chasse.
 Son fauconnier, qui pour lors le suivait,
 Eut demeuré volontiers en sa place.
 La jeune dame en était bien d'accord,
 Ils n'attendaient que le temps de mieux faire.

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



Quand je dirai qu'il leur en tardait fort,
 Nul n'osera soutenir le contraire.
 Amour enfin, qui prit à cœur l'affaire,
 Leur inspira la ruse que voici.
 La dame dit un soir à son mari :
 Qui croyez-vous le plus rempli de zèle
 De tous vos gens ? Ce propos entendu
 Messire Bon lui dit : J'ai toujours cru
 Le fauconnier garçon sage et fidèle ;
 Et c'est à lui que plus je me fierois.
 Vous auriez tort, repartit cette belle ;
 C'est un méchant : il me tint l'autre fois
 Propos d'amour, dont je fus si surprise,
 Que je pensai tomber tout de mon haut ;
 Car qui croirait une telle entreprise ?
 Dedans l'esprit il me vint aussitôt
 De l'étrangler, de lui manger la vue :
 Il tint à peu ; je n'en fus retenue,
 Que pour n'oser un tel cas publier :
 Même, à dessein qu'il ne le put nier,
 Je fis semblant d'y vouloir condescendre ;
 Et cette nuit sous un certain poirier
 Dans le jardin je lui dis de m'attendre.
 Mon mari, dis-je, est toujours avec moi,
 Plus par amour que doutant de ma foi ;
 Je ne me puis dépêtrer de cet homme,
 Sinon la nuit pendant son premier somme :
 D'auprès de lui tâchant de me lever,
 Dans le jardin je vous irai trouver.
 Voilà l'état où j'ai laissé l'affaire.
 Messire Bon se mit fort en colère.
 Sa femme dit : Mon mari, mon époux,
 Jusqu'à tantôt cachez votre courroux ;
 Dans le jardin attrapez-le vous-même ;
 Vous le pourrez trouver fort aisément ;
 Le poirier est à main gauche en entrant.
 Mais il vous faut user de stratagème :
 Prenez ma jupe, et contrefaites-vous ;
 Vous entendrez son insolence extrême :
 Lors d'un bâton donnez-lui tant de coups,
 Que le galant demeure sur la place.
 Je suis d'avis que le friponneau fasse
 Tel compliment à des femmes d'honneur !
 Époux retint cette leçon par cœur.
 Onc il ne fut une plus forte dupe
 Que ce vieillard, bon homme au demeurant.
 Le temps venu d'attraper le galant,

Messire Bon se couvrit d'une jupe,
 S'encornêta, courut incontinent
 Dans le jardin, ou ne trouva personne :
 Garde n'avait : car, tandis qu'il frissonne,
 Claque des dents, et meurt quasi de froid,
 Le pèlerin, qui le tout observoit,
 Va voir la dame ; avec elle se donne
 Tout le bon temps qu'on a, comme je croi,
 Lorsqu 'Amour seul étant de la partie
 Entre deux draps on tient femme jolie ;
 Femme jolie, et qui n'est point à soi.
 Quand le galant un assez bon espace
 Avec la dame eut été dans ce lieu,
 Force lui fut d'abandonner la place :
 Ce ne fut pas sans le vin de l'adieu.
 Dans le jardin il court en diligence.
 Messire Bon rempli d'impatience
 A tous moments sa paresse maudit.
 Le pèlerin, d'aussi loin qu'il le vît,
 Feignit de croire apercevoir la dame,
 Et lui cria : Quoi donc méchante femme !
 A ton mari tu brassais un tel tour !
 Est-ce le fruit de son parfait amour !
 Dieu soit témoin que pour toi j'en ai honte :
 Et de venir ne tenais quasi compte,
 Ne te croyant le cœur si perversi,
 Que de vouloir tromper un tel mari.
 Or bien, je vois qu'il te faut un ami ;
 Trouvé ne l'as en moi, je t'en assure.
 Si j'ai tiré ce rendez-vous de toi,
 C'est seulement pour éprouver ta foi :
 Et ne t'attends de m'induire à luxure :
 Grand pécheur suis ; mais j'ai, la Dieu merci,
 De ton honneur encor quelque souci.
 A Monseigneur ferais-je un tel outrage ?
 Pour toi, tu viens avec un front de page :
 Mais, foi de Dieu, ce bras te châtierà ;
 Et Monseigneur puis après le saura.
 Pendant ces mots époux pleurait de joie,
 Et tout ravi disait entre ses dents :
 Loué soit Dieu, dont la bonté m'envoie
 Femme et valet si chastes, si prudents.
 Ce ne fut tout ; car à grands coups de gaule
 Le pèlerin vous lui froisse une épaule ;
 De horions laidement l'accoutra ;
 Jusqu'au logis ainsi le convoya.
 Messire Bon eut voulu que le zèle

De son valet n'eut été jusque-là ;
Mais le voyant si sage et si fidèle,
Le bonhommeau des coups se consola.
Dedans le lit sa femme il retrouva ;
Lui conta tout, en lui disant : M'amie,
Quand nous pourrions vivre cent ans encor,
Ni vous ni moi n'aurions de notre vie
Un tel valet ; c'est sans doute un trésor.
Dans notre bourg je veux qu'il prenne femme :
A l'avenir traitez-le ainsi que moi.
Pas n'y faudrai, lui repartit la dame ;
Et de ceci je vous donne ma foi.

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



« Les lunettes » - 49:38

J'avais juré de laisser là les nonnes :
 Car que toujours on voie en mes écrits
 Même sujet, et semblables personnes,
 Cela pourrait fatiguer les esprits.
 Ma muse met guimpe sur le tapis :
 Et puis quoi ? guimpe ; et puis guimpe sans cesse ;
 Bref toujours guimpe, et guimpe sous la presse.
 C'est un peu trop. Je veux que les nonnains
 Fassent les tours en amour les plus fins ;
 Si ne faut-il pour cela qu'on épuise
 Tout le sujet ; le moyen ? c'est un fait
 Par trop fréquent, je n'aurais jamais fait :
 Il n'est greffier dont la plume y suffise.
 Si j'y tâchais on pourrait soupçonner
 Que quelque cas m'y ferait retourner ;
 Tant sur ce point mes vers font de rechutes ;
 Toujours souvient à Robin de ses flûtes.
 Or apportons à cela quelque fin.
 Je le prétends, cette tâche ici faite.
 Jadis s'était introduit un blondin
 Chez des nonnains à titre de fillette.
 Il n'avait pas quinze ans que tout ne fût :
 Dont le galant passa pour sœur Colette
 Auparavant que la barbe lui crût.
 Cet entre-temps ne fut sans fruit ; le sire
 L'employa bien : Agnès en profita.
 Las quel profit ! j'eusse mieux fait de dire
 Qu'à sœur Agnès malheur en arriva
 Il lui fallut élargir sa ceinture
 Puis mettre au jour petite créature
 Qui ressemblait comme deux gouttes d'eau,
 Ce dit l'histoire, à la sœur jouvenceau.
 Voilà scandale et bruit dans l'abbaye.
 D'où cet enfant est-il plu ? comme a-t-on
 Disaient les sœurs en riant, je vous prie
 Trouve céans ce petit champignon ?
 Si ne s'est-il après tout fait lui-même.
 La prieure est en un courroux extrême.
 Avoir ainsi souillé cette maison !
 Bientôt on mit l'accouchée en prison.
 Puis il fallut faire enquête du père.
 Comment est-il entré ? comment sorti ?
 Les murs sont hauts, antique la tourière,
 Double la grille, et le tour très petit.

Serait-ce point quelque garçon en fille ?
 Dit la prieure, et parmi nos brebis
 N'aurions-nous point sous de trompeurs habits
 Un jeune loup ? sus qu'on se déshabille :
 Je veux savoir la vérité du cas.
 Qui fut bien pris, ce fut la feinte ouaille.
 Plus son esprit à songer se travaille,
 Moins il espère échapper d'un tel pas.
 Nécessite mère de stratagème
 Lui fit. . . Eh bien ? lui fit en ce moment
 Lier... Eh quoi ? foin, je suis court moi-même :
 Ou prendre un mot qui dise honnêtement
 Ce que lia le père de l'enfant ?
 Comment trouver un détour suffisant
 Pour cet endroit ? vous avez ouï dire
 Qu'au temps jadis le genre humain avait
 Fenêtre au corps ; de sorte qu'on pouvait
 Dans le dedans tout à son aise lire ;
 Chose commode aux médecins d'alors.
 Mais si d'avoir une fenêtre au corps
 Était utile, une au cœur au contraire
 Ne l'était pas ; dans les femmes surtout :
 Car le moyen qu'on pût venir à bout
 De rien cacher ? notre commune mère
 Dame Nature y pourvut sagement
 Par deux lacets de pareille mesure.
 L'homme et la femme eurent également
 De quoi fermer une telle ouverture.
 La femme fut lacée un peu trop dru.
 Ce fut sa faute, elle-même en fut cause ;
 N'étant jamais à son gré trop bien close.
 L'homme au rebours ; et le bout du tissu
 Rendit en lui la Nature perplexe.
 Bref le lacet à l'un et l'autre sexe
 Ne put cadrer, et se trouva, dit-on,
 Aux femmes court, aux hommes un peu long.
 Il est facile à présent qu'on devine
 Ce que lia notre jeune imprudent ;
 C'est ce surplus, ce reste de machine,
 Bout de lacet aux hommes excédant.
 D'un brin de fil il l'attacha de sorte
 Que tout semblait aussi plat qu'aux nonnains :
 Mais fil ou soie, il n'est bride assez forte
 Pour contenir ce que bientôt je crains
 Qui ne s'échappe ; amenez-moi des saints ;
 Amenez-moi si vous voulez des anges ;
 Je les tiendrai créatures étranges,

Si vingt nonnains telles qu'on les vit lors
 Ne font trouver à leur esprit un corps.
 J'entends nonnains ayant tous les trésors
 De ces trois sœurs dont la fille de l'onde
 Se fait servir ; chiches et fiers appas,
 Que le soleil ne voit qu'au nouveau monde,
 Car celui-ci ne les lui montre pas.
 La prieure a sur son nez des lunettes,
 Pour ne juger du cas légèrement.
 Tout à l'entour sont debout vingt nonnettes,
 En un habit que vraisemblablement
 N'avaient pas fait les tailleurs du couvent.
 Figurez-vous la question qu'au sire
 On donna lors ; besoin n'est de le dire.
 Touffes de lis, proportion du corps,
 Secrets appas, embonpoint, et peau fine,
 Fermes tétons, et semblables ressorts
 Eurent bientôt fait jouer la machine.
 Elle échappa, rompit le fil d'un coup,
 Comme un coursier qui romprait son licou,
 Et sauta droit au nez de la prieure,
 Faisant voler lunettes tout à l'heure
 Jusqu'au plancher. Il s'en fallut bien peu
 Que l'on ne vît tomber la lunetière.
 Elle ne prit cet accident en jeu.
 L'on tint chapitre, et sur cette matière
 Fut raisonné longtemps dans le logis.
 Le jeune loup fut aux vieilles brebis
 Livre d'abord. Elles vous l'empoignèrent
 A certain arbre en leur cour l'attachèrent
 Ayant le nez devers l'arbre tourne,
 Le dos à l'air avec toute la suite :
 Et cependant que la troupe maudite
 Songe comment il sera guerdonné,
 Que l'une va prendre dans les cuisines
 Tous les balais, et que l'autre s'en court
 A l'arsenal ou sont les disciplines,
 Qu'une troisième enferme à double tour
 Les sœurs qui sont jeunes et pitoyables,
 Bref que le sort ami du marjolet
 Ecarte ainsi toutes les détestables,
 Vient un meunier monté sur son mulet
 Garçon carré, garçon couru des filles,
 Bon compagnon, et beau joueur de quille
 Oh oh dit-il, qu'est-ce là que je voi ?
 Le plaisant saint ! jeune homme, je te prie,
 Qui t'a mis là ? sont-ce ces sœurs, dis-moi.

Avec quelqu'une as-tu fait la folie ?
 Te plaisait-elle ? était-elle jolie ?
 Car à te voir tu me portes ma foi
 (Plus je regarde et mire ta personne)
 Tout le minois d'un vrai croqueur de nonne.
 L'autre répond : Hélas, c'est le rebours :
 Ces nonnes m'ont en vain prié d'amours.
 Voilà mon mal ; Dieu me doint patience ;
 Car de commettre une si grande offense,
 J'en fais scrupule, et fut-ce pour le Roi ;
 Me donnât-on aussi gros d'or que moi.
 Le meunier rit ; et sans autre mystère
 Vous le délie, et lui dit : Idiot,
 Scrupule toi, qui n'es qu'un pauvre hère !
 C'est bien à nous qu'il appartient d'en faire !
 Notre curé ne serait pas si sot.
 Vite, fuis-t'en, m'ayant mis en ta place :
 Car aussi bien tu n'es pas, comme moi,
 Franc du collier, et bon pour cet emploi :
 Je n'y veux point de quartier ni de grâce :
 Viennent ces sœurs ; toutes je te réponds,
 Verront beau jeu si la corde ne rompt.
 L'autre deux fois ne se le fait redire.
 Il vous l'attache, et puis lui dit adieu.
 Large d'épaule on aurait vu le sire
 Attendre nu les nonnains en ce lieu.
 L'escadron vient, porte en guise de cierges
 Gaules et fouets : procession de verges,
 Qui fit la ronde à l'entour du meunier,
 Sans lui donner le temps de se montrer,
 Sans l'avertir. Tout beau, dit-il, Mesdames :
 Vous vous trompez ; considérez-moi bien :
 Je ne suis pas cet ennemi des femmes,
 Ce scrupuleux qui ne vaut rien à rien.
 Employez-moi, vous verrez des merveilles.
 Si je dis faux, coupez-moi les oreilles.
 D'un certain jeu je viendrai bien à bout ;
 Mais quant au fouet je n'y vaud rien du tout.
 Qu'entend ce rustre, et que nous veut-il ire.
 S'écria lors une de nos sans-dents.
 Quoi tu n'es pas notre faiseur d'enfants ?
 Tant pis pour toi, tu pairas pour le sire.
 Nous n'avons pas telles armes en main,
 Pour demeurer en un si beau chemin.
 Tiens tiens, voilà l'ébat que l'on désire.
 A ce discours fouets de rentrer en jeu,
 Verges d'aller, et non pas pour un peu ;

Meunier de dire en langue intelligible,
Crainte de n'être assez bien entendu :
Mesdames je... ferai tout mon possible
Pour m'acquitter de ce qui vous est dû.
Plus il leur tient des discours de la sorte,
Plus la fureur de l'antique cohorte
Se fait sentir. Longtemps il s'en souvint.
Pendant qu'on donne au maître l'anguillade,
Le mulet fait sur l'herbette gambade.
Ce qu'à la fin l'un et l'autre devint,
Je ne le sais, ni ne m'en mets en peine.
Suffit d'avoir sauvé le jouvenceau.
Pendant un temps les lecteurs pour douzaine
De ces nonnains au corps gent et si beau
N'auraient voulu, je gage, être en sa peau.

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



« Le Fleuve de Scamandre » - 55:55

Me voilà prêt à conter de plus belle ;
 Amour le veut, et rit de mon serment ;
 Hommes et dieux, tout est sous sa tutelle ;
 Tout obéit, tout cède à cet enfant :
 J'ai désormais besoin en le chantant
 De traits moins forts, et déguisant la chose.
 Car après tout, je ne veux être cause
 D'aucun abus : que plutôt mes écrits
 Manquent de sel, et ne soient d'aucun prix !
 Si dans ces vers j'introduis et je chante
 Certain trompeur et certaine innocente,
 C'est dans la vue et dans l'intention
 Qu'on se méfie en telle occasion :
 J'ouvre l'esprit, et rends le sexe habile
 A se garder de ces pièges divers.
 Sotte ignorance en fait trébucher mille,
 Contre une seule à qui nuiraient mes vers.

J'ai lu qu'un orateur estime dans la Grèce,
 Des beaux-arts autrefois souveraine maîtresse,
 Banni de son pays, voulut voir le séjour
 Où subsistaient encor les ruines de Troie ;
 Cimon, son camarade, eut sa part de la joie.
 Du débris d'Ilion s'était construit un bourg
 Noble par ces malheurs ; la Priam et sa cour
 N'étaient plus que des noms, dont le Temps fait sa proie.
 Ilion, ton nom seul a des charmes pour moi ;
 Lieu fécond en sujets propres à notre emploi.
 Ne verrai-je jamais rien de toi, ni la place
 De ces murs élevés et détruits par des dieux,
 Ni ces champs où couraient la fureur et l'audace,
 Ni des temps fabuleux enfin la moindre trace,
 Qui pût me présenter l'image de ces lieux ?
 Pour revenir au fait, et ne point trop m'étendre,
 Cimon le héros de ces vers
 Se promenait près du Scamandre.
 Une jeune ingénue en ce lieu se vient rendre,
 Et goûter la fraîcheur sur ces bords toujours verts.
 Son voile au gré des vents va flottant dans les airs ;
 Sa parure est sans art ; elle a l'air de bergère,
 Une beauté naïve, une taille légère.
 Cimon en est surpris, et croit que sur ces bords
 Vénus vient étaler ses plus rares trésors.
 Un antre était auprès : l'innocente pucelle
 Sans soupçon y descend, aussi simple que belle.

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



Le chaud, la solitude, et quelque dieu malin
 L'invitèrent d'abord à prendre un demi-bain.
 Notre banni se cache : il contemple, il admire,
 Il ne sait quels charmes élire ;
 Il dévore des yeux et du cœur cent beautés.
 Comme on était rempli de ces divinités
 Que la Fable a dans son empire,
 Il songe à profiter de l'erreur de ces temps,
 Prend l'air d'un dieu des eaux, mouille ses vêtements
 Se couronne de joncs, et d'herbe dégoutante,
 Puis invoque Mercure, et le dieu des amants :
 Contre tant de trompeurs qu'eût fait une innocente ?
 La belle enfin découvre un pied dont la blancheur
 Aurait fait honte à Galatée,
 Puis le plonge en l'onde argentée,
 Et regarde ses lis, non sans quelque pudeur.
 Pendant qu'à cet objet sa vue est arrêtée,
 Cimon approche d'elle : elle court se cacher
 Dans le plus profond du rocher.
 Je suis, dit-il, le dieu qui commande à cette onde ;
 Soyez-en la déesse, et réglez avec moi.
 Peu de Fleuves pourraient dans leur grotte profonde
 Partager avec vous un aussi digne emploi :
 Mon cristal est très pur, mon cœur l'est davantage :
 Je couvrirai pour vous de fleurs tout ce rivage
 Trop heureux si vos pas le daignent honorer,
 Et qu'au fond de mes eaux vous daigniez vous mirer.
 Je rendrai toutes vos compagnes
 Nymphes aussi, soit aux montagnes,
 Soit aux eaux, soit aux bois, car j'étends mon pouvoir
 Sur tout ce que votre œil à la ronde peut voir.
 L'éloquence du dieu, la peur de lui déplaire,
 Malgré quelque pudeur qui gâtait le mystère,
 Conclurent tout en peu de temps.
 La superstition cause mille accidents.
 On dit même qu'Amour intervint à l'affaire.
 Tout fier de ce succès le banni dit adieu.
 Revenez, dit-il, en ce lieu :
 Vous garderez que l'on ne sache
 Un hymen qu'il faut que je cache :
 Nous le déclarerons quand j'en aurai parlé
 Au conseil qui sera dans l'Olympe assemblé.
 La nouvelle déesse à ces mots se retire ;
 Contente ? Amour le sait. Un mois se passe et deux,
 Sans que pas un du bourg s'aperçut de leurs jeux.
 O mortels ! est-il dit qu'à force d'être heureux
 Vous ne le soyez plus ! le banni, sans rien dire,

Ne va plus visiter cet antre si souvent.
 Une noce enfin arrivant,
 Tous pour la voir passer sous l'orme se vont rendre
 La belle aperçoit l'homme, et crie en ce moment :
 Ah ! voilà le fleuve Scamandre.
 On s'étonne, on la presse, elle dit bonnement
 Que son hymen se va conclure au firmament ;
 On en rit ; car que faire ? aucuns à coups de pierre
 Poursuivirent le dieu qui s'enfuit à grand'erre
 D'autres rirent sans plus. Je crois qu'en ce temps-ci
 L'on ferait au Scamandre un très méchant parti
 En ce temps-là semblables crimes
 S'excusaient aisément : tous temps, toutes maximes.
 L'épouse du Scamandre en fut quitte à la fin,
 Pour quelques traits de raillerie ;
 Même un de ses amants l'en trouva plus jolie :
 C'est un goût : il s'offrit à lui donner la main :
 Les dieux ne gâtent rien : puis quand ils seraient cause
 Qu'une fille en valût un peu moins, dotez-la,
 Vous trouverez qui la prendra :
 L'argent répare toute chose.

LES AMOURS DE PSYCHÉ

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



PSL 

« Le Monologue de Polyphile » - 1:47:00

Ô douce Volupté, sans qui, dès notre enfance,
 Le vivre et le mourir nous deviendraient égaux ;
 Aimant universel de tous les animaux,
 Que tu sais attirer avecque violence !
 Par toi tout se meut ici-bas.
 C'est pour toi, c'est pour tes appâts,
 Que nous courons après la peine :
 Il n'est soldat, ni capitaine,
 Ni ministre d'État, ni prince, ni sujet,
 Qui ne t'ait pour unique objet.
 Nous autres nourrissons, si pour fruit de nos veilles
 Un bruit délicieux ne charmaient nos oreilles,
 Si nous ne nous sentions chatouillés de ce son,
 Ferions-nous un mot de chanson ?
 Ce qu'on appelle gloire en termes magnifiques,
 Ce qui servait de prix dans les jeux olympiques,
 N'est que toi proprement, divine Volupté.
 Et le plaisir des sens n'est-il de rien compté ?
 Pour quoi sont faits les dons de Flore,
 Le Soleil couchant et l'Aurore,
 Pomone et ses mets délicats,
 Bacchus, l'âme des bons repas,
 Les forêts, les eaux, les prairies,
 Mères des douces rêveries ?
 Pourquoi tant de Beaux-Arts, qui tous sont tes enfants ?
 Mais pour quoi les Chloris aux appâts triomphants,
 Que pour maintenir ton commerce ?
 J'entends innocemment : sur son propre désir
 Quelque rigueur que l'on exerce,
 Encore y prend-on du plaisir.
 Volupté, Volupté, qui fus jadis maîtresse
 Du plus bel esprit de la Grèce,
 Ne me dédaigne pas, viens-t'en loger chez moi ;
 Tu n'y seras pas sans emploi.
 J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
 La ville et la campagne, enfin tout ; il n'est rien
 Qui ne me soit souverain bien,
 Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique.
 Viens donc ; et de ce bien, ô douce Volupté,
 Veux-tu savoir au vrai la mesure certaine ?
 Il m'en faut tout au moins un siècle bien compté ;
 Car trente ans, ce n'est pas la peine.

BIBLIOGRAPHIE SUCCINCTE

Carnet Jean de La Fontaine

Cette bibliographie présente **les sources du Carnet La Fontaine** établi par La Voix d'un texte, ainsi que quelques ouvrages qui nous ont parus indispensables. Elle n'a évidemment pas vocation à l'exhaustivité ; nous espérons surtout qu'elle vous suggérera de riches lectures.

Sources primaires : quelques éditions

Fables, éd. J.-C. Darmon et S. Gruffat, Paris : Le Livre de Poche, coll. Classiques, 2002

Fables, éd. M. Fumaroli, Le Livre de Poche, coll. La Pochotèque, 1997

Œuvres complètes, éd. J.-P. Collinet, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991

Œuvres diverses, éd. P. Clarac, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1968

Sources secondaires

Audouy, B., (éd.), « *Fables. La Fontaine : l'humour de la morale* », Revue *Mythologie(s)*, hors-série n°6

Bassy, A.-M., *Les Fables de La Fontaine. Quatre siècles d'illustration*, Paris : Promodis, 1986

Benichou P., *Morales du grand siècle* [1940], Paris : Gallimard, 1988

Busson, H. et Gohin, F., *Le Discours à Madame de La Sablière, commentaire littéraire et philosophique*, Genève : Droz, 1938

Chatelain, J.-M., « Fables de La Fontaine, l'imagination fantastique », dans le cadre de l'exposition virtuelle « Gustave Doré, l'imaginaire au pouvoir » de la Bibliothèque nationale de France en partenariat avec le musée d'Orsay : <http://expositions.bnf.fr/orsay-gustavedore/arret/fables.htm>

Collinet, J.-P., *Le Monde littéraire de La Fontaine*, Paris : PUF, 1970

Collinet, J.-P., *Visages de La Fontaine*, Paris : Classiques Garnier, 2010

Dandrey, P., *La Fabrique des Fables. Essai sur la poétique de La Fontaine*, Paris : Klincksieck, 1991

Dandrey, P., *Le Fablier*, Revue de la Société des Amis de Jean de La Fontaine, éd. CELLF 16-21, Presses Universitaires de Reims.

Dandrey, P., « L'émergence du naturel dans les *Fables* de La Fontaine (A propos du « Héron » et de « La Fille ») », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 83^e année, n°3, mai-juin 1983, p.371-389

La Voix d'un texte

Séminaire d'élèves de l'Ecole Normale Supérieure

<http://lavoixduntexte.fr/>

lavoixduntexte@gmail.com



- Darmon, J.-C., *Philosophies de la Fable : La Fontaine et la crise du lyrisme*, Paris : PUF, 2002
- Donné B., *La Fontaine et la poétique du songe*, Paris : Champion, 1995
- Duchêne, R., *La Fontaine*, Paris : Fayard, 1990
- Fumaroli, M., *Le Poète et le Roi*, éditions de Fallois, 1997
- Gaillard, A., *Fables, mythes, contes. L'esthétique de la fable et du fabuleux (1660-1724)*, Paris : Champion, 1996
- Génétiot, A., *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine*, Paris : Champion, 1997
- Graziani, F., « La poétique de la fable : entre *inventio* et *dispositio* », XVIIe siècle, n°182, 1994, p.83-93
- Haddad, A., *Fables de La Fontaine d'origine orientale*, Paris : SEDES, 1984
- Lafond, J., « La Beauté et la Grâce. L'esthétique « platonicienne » des *Amours de Psyché* », R.H.L.F., n°69, p.475-490
- Lafond J., (éd.), *Moralistes du XVIIe siècle : de Pibrac à Dufresny*, Paris : Robert Laffont, 1992
- Mazaleyrat, J., « Le vers de La Fontaine », *L'Information grammaticale*, n°5, 1980, p23-29
- Parmentier B., *Le Siècle des moralistes*, Paris : Seuil, 2000
- Rousset, J., « *Psyché* ou le plaisir des larmes », dans *L'Intérieur et l'Extérieur*, Paris : J. Corti, 1968, p.115-124
- Spitzer, L., « L'art de la transition chez La Fontaine », dans *Etudes de style*, T.E.L. Gallimard, p.166-207
- Tocanne, B., *L'idée de nature en France dans la seconde moitié du XVIIe siècle*, Lille : Presses Universitaires de Lille, 1978, p. 409
- Zuber, R., « Les animaux orateurs : quelques remarques sur la parole dans les *Fables* », *Littératures classiques*, janvier 1992, p.49-56