LA FONTAINE À LA RENCONTRE DE L'ORIENT: L'INFLUENCE DU LIVRE DES LUMIÈRES SUR LES FABLES

CENTRE FOR NEWFOUNDLAND STUDIES

TOTAL OF 10 PAGES ONLY
MAY BE XEROXED

(Without Author's Permission)

DANIEL J. MAHER, B.A.(Hons.)

National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Service
Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-55010-4

Canada

La Fontaine à la rencontre de l'Orient: l'influence du *Livre des lumières* sur les *Fables*

by

© Daniel J. Maher, B.A. (Hons.)

A thesis submitted to the School of Graduate Studies in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts

Department of French and Spanish
Memorial University of Newfoundland

April, 1989

Saint John's, Newfoundland

Résumé

Dans l'avertissement au deuxième recueil des *Fables*, La Fontaine affirme en devoir à Pilpay "la plus grande partie" des sujets. Le fabuliste semble ainsi se distancier du premier recueil dont Esope lui avait fourni la source de la grande majorité des fables. Or, une étude quantitative du deuxième recueil révèle que La Fontaine se sert non seulement de Pilpay et d'Esope mais aussi d'un grand nombre et d'une grande variété d'autres sources. Si celui-ci y est présent tout autant que celui-là, (quoique beaucoup moins qu'au premier recueil) la somme des récits que La Fontaine tire de ses deux devanciers ne représente qu'une minorité du nombre total des fables. L'on doit donc se demander quelle est la véritable influence de l'auteur indien.

Les quelques brefs articles et l'unique livre récent consacrés à cette question ne situent pas les fables tirées de Pilpay dans le contexte plus large de l'emploi des sources principales par La Fontaine- étape à notre avis essentielle à une appréciation de l'apport de l'auteur indien. Au cours d'un travail qui s'inscrit dans le cadre de l'analyse narrative genettienne, nous espérons ouvrir une nouvelle perspective sur l'originalité du poète français en faisant voir exactement ce qu'il doit à son prédécesseur indien et ce qu'il ne lui doit pas. Dans un chapitre consacré à l'examen du contenu thématique des recueils des deux auteurs, par exemple, nous montrons que les thèmes du conteur oriental sont le plus souvent considérablement remaniés pour refléter la vision de La Fontaine. Notre examen des remaniements diégétiques révèle par contre que La Fontaine emprunte parfois les structures narratives complexes du recueil indien, sans pour autant suivre aveuglément son modèle.

Au niveau stylistique, l'on constate que La Fontaine remplace

systématiquement certains détails qui risquerait de trop mettre en valeur l'exotisme des fables tirées de Pilpay par d'autres détails d'un "faux exotisme" tout superficiel qui lui permettent de faire valoir la nouveauté de ses sources orientales sans pour autant choquer la sensibilité des lecteurs français. Il nous semble certain en fin de compte que La Fontaine est obligé de travailler les fables du fonds oriental beaucoup plus que la plupart de celles tirées des autres sources pour les rendre conformes à sa nouvelle conception de la fable. Même si les fables inspirées de Pilpay ne représentent qu'un pourcentage assez réduit du nombre total de fables, l'influence du conteur indien est partout visible au deuxième recueil dont *Le livre des lumières* se distingue à notre avis comme la plus importante des sources.

Avant-propos

Je tiens à remercier tout particulièrement le Professeur David Graham du Département d'études françaises pour son aide et son encouragement pendant la rédaction de ce mémoire. Je voudrais aussi remercier ma femme Betty pour sa patience pendant ces deux dernières années. Je suis reconnaissant à l'Ecole des études supérieures de l'Université Mémorial pour l'octroi d'une bourse d'études qui a permis la réalisation de ce travail. Je remercie également le Département d'études françaises qui m'a donné du travail pendant mes études.

Table des matières

Table of Contents

INTRODUCTION 1

CHAPITRE I: SOURCES PRINCIPALES 6

CHAPITRE II: LE PREMIER RECUEIL 21

CHAPITRE III: LE DEUXIEME RECUEIL: CONTENU THEMATIQUE 39

CHAPITRE IV: TECHNIQUES NARRATIVES 64

CHAPITRE V: TECHNIQUES STYLISTIQUES 84

CONCLUSION 103

OUVRAGES CONSULTES 105

INTRODUCTION

Seulement, je dirai par reconnaissance que j'en dois la plus grande partie [de ces récits] à Pilpay, sage indien.

(La Fontaine, avertissement au deuxième recueil)

Les sources de la fable lafontainienne n'ont jamais cessé d'attirer l'attention de la critique, et pour cause. En effet, la fable moderne est issue d'une longue tradition de traduction et d'imitation tant en Orient qu'en Occident, quoique la fable ait pris des formes très diverses selon sa région d'origine. La Fontaine, dans la citation que nous donnons en épigraphe, annonce par rapport à cette tradition une volte-face artistique où il semble laisser de côté Esope et la tradition gréco-romaine pour embrasser la tradition indienne, et surtout Bidpaï, que le fabuliste connaissait sous le nom de Pilpay.[1] Ayant déjà choisi "la fleur" d'Esope pour le premier recueil, La Fontaine semble avoir cru logiquement que ce qui restait des fables d'Esope devait être inférieur.

Ce qui nous frappe toutefois, c'est que même en attribuant à Pilpay un rôle de source principale du deuxième recueil, La Fontaine ne s'attarde pas longtemps sur sa dette envers le fabuliste indien. Il ne consacre que trois phrases à la louange de Pilpay, ce qui fait un contraste très marqué avec la longue préface du premier recueil où Esope est souvent mentionné, et que La Fontaine fait d'ailleurs précéder d'une biographie fantaisiste du fabuliste grec. Une étude quantitative révèle qu'Esope est présent au deuxième recueil tout autant que Pilpay (quoique beaucoup moins qu'au premier recueil): on se demande quelle est la véritable influence de l'auteur

[1] Pour les fins de notre discussion, nous emploierons le nom Pilpay puisque c'est celui qu'utilisait La Fontaine. Au cours des multiples versions et traductions l'on trouve aussi Bidpaï (version utilisée par la plupart des orientalistes modernes) Bidpay, Pilpai, et Baidaba

indien. Au cours de notre étude, nous essayerons de préciser la nature et l'étendue de la dette du fabuliste français envers son devancier indien et nous placerons les fables tirées de Pilpay dans le contexte plus large de l'emploi des sources principales dans les deux recueils de La Fontaine. Nous espérons ainsi donner une nouvelle perspective sur l'originalité du fabuliste en faisant voir ce que La Fontaine doit à ses prédécesseurs et ce qu'il ne leur doit pas, c'est-à-dire ce qui est propre à notre fabuliste.

La critique moderne n'a consacré que quelques brefs articles peu récents[2] et un seul livre[3] à l'étude de celui que La Fontaine a cité comme l'inspiration principale de son deuxième recueil. Plusieurs critiques ont cependant effleuré la question de l'influence des sources en parlant d'autres aspects des *Fables*. De prime abord, les érudits sont presque unanimes à remarquer une indépendance accrue du poète par rapport à toutes les sources. Ensuite, ayant constaté une certaine popularité de l'Orient à l'époque, (comme témoignent par exemple le *Bajazet* de Racine, le *Zaïde* de Madame de La Fayette, et les turqueries dans les comédies de Molière) ils notent l'importance de l'Orient chez Madame de La Sablière, l'hôtesse de La Fontaine à l'époque de la composition de la plupart des fables du deuxième recueil. Enfin, ayant remarqué l'ampleur des fables de Pilpay, et l'orientation politique du titre du recueil de Pilpay, *Le livre des lumières ou la conduite des roys*,[4] ils limitent leurs remarques à des commentaires sur des fables particulières. S'ils soulèvent plusieurs questions intéressantes

---

[2] A. Tilley, "La Fontaine and Bidpai," *Modern Language Review*, 34 (1939): 21-39. H. Busson, "Sur deux fables orientales de La Fontaine," *Revue de la Méditerranée*, (1944) 69-77; A. Miquel, "La Fontaine et la version arabe des fables de Bidpaï," *Revue de littérature comparée*, XXXVIII (1964): 35-50.

[3] Adnan Haddad, *Les fables orientales de La Fontaine* (Paris: S.E.D.E.S., 1984)

[4] Pilpay, *Le livre des lumières ou la conduite des roys, composé par le sage Pilpay Indien. Traduit en français par David Sahid d'Ispahan, ville capitale de Perse* (Paris, chez Simeon Piget, 1644).

ils ne prétendent pas fournir une vue cohérente d'ensemble sur l'apport du conteur indien chez La Fontaine.

A propos de la déclaration de La Fontaine qu'il devait "la plus grande partie" des fables du deuxième recueil à Pilpay, certains critiques nient tout à fait une influence très importante et disent que l'auteur français voulait "à la fois dérouter et intriguer ses lecteurs."[5] D'autres encore semblent se sentir obligés de faire mention de Pilpay et font quelques remarques générales. Mais, par omission, en ne s'adressant pas vraiment à cette question, ils n'octroient pas beaucoup d'influence à Pilpay.

Adnan Haddad, le seul critique qui ait consacré toute une étude aux fables orientales de La Fontaine, nous a livré un travail qui reste à notre avis incomplet et peu satisfaisant. L'espace réservé à ses commentaires critiques est un peu mince. Trop souvent, il ne fait que présenter à tour de rôle les fables française et indienne en ne donnant qu'une analyse superficielle. D'ailleurs, il n'essaie pas de placer les fables choisies par La Fontaine dans le plus grand contexte de l'oeuvre de Pilpay. En outre, il s'est servi d'une version du travail de Pilpay qui n'est pas conforme à celle consultée par La Fontaine.[6] Cette traduction différait du *Livre des lumières* en plusieurs endroits quant aux éléments stylistiques et diégétiques tels que le choix des personnages, la présentation du dialogue et parfois même le dénouement des récits. Haddad parle de "la plus grande partie qualitative et non pas quantitative"[7] des fables et affirme que

---

[5] André Lebois, "Sources négligées des *Fables* de La Fontaine," *Etudes de critique et d'histoire littéraire* (nov. 1959) 20 (cité dans R. Kohn, *Le Génie de La Fontaine* (Paris: P.U.F., 1962) 402). D'autres estiment qu'il "ne faut pas chercher chez un auteur qui venait de faire une nouvelle découverte." N. Richard, *La Fontaine et les Fables du deuxième recueil* (Paris: Soret, 1972) 63.

[6] Plutôt que *Le livre des lumières*, Haddad utilise *Le livre de Kalila et Dimna (fables de Bidpaï)*, traduction d'André Miquel (Paris: Klincksieck, 1957).

[7] Haddad, 290.

l'influence de l'Orient est partout, ce qui nous semble un peu exagéré. Ses commentaires restent spéculatifs, faute d'une méthode plus rigoureuse. Néanmoins, ils peuvent parfois nous fournir un point de départ.

Quant à nous, nous accorderons une place importante à Pilpay, sans aller aussi loin que Haddad. Nous croyons que, entre le premier et le deuxième recueils, La Fontaine aiguise sa faculté de trier les divers éléments stylistiques et diégétiques qui se trouvent dans les sources. Sa conception de la fable évolue et devient plus large. Elle se reflète dans ce qu'il garde, ce qu'il transforme, ce qu'il rejette. Le fabuliste hésite beaucoup moins à effectuer des changements assez importants aux sources quand il le juge nécessaire et sa fable devient plus complexe et plus philosophique. Les fables du fonds oriental lui offrent une matière première encore vierge parce qu'inconnue et elles correspondent d'ailleurs très bien à sa nouvelle optique. Maintenant, ce qu'il importe de savoir, c'est d'abord si les fables de Pilpay subissent des changements analogues à ceux qu'impose La Fontaine aux autres sources, et ensuite si l'on peut déceler une influence quelconque des fables de Pilpay dans les fables tirées de la tradition gréco-romaine.

La présente étude comportera plusieurs étapes distinctes. En premier lieu, nous voulons examiner brièvement les deux traditions littéraires qui ont inspiré La Fontaine. Ensuite, nous étudierons les fables du premier recueil, où La Fontaine se sert presque exclusivement des sources de la tradition gréco-romaine. Nous ferons des comparaisons entre La Fontaine et ses sources principales, notamment Esope et Phèdre, aux niveaux stylistique, diégétique, et thématique. Une fois ces jalons posés, nous passerons au deuxième recueil, où les fables de la tradition indienne côtoient celles de la tradition ésopique. Un examen du contenu thématique du deuxième

recueil servira à bien montrer l'indépendance créatrice de La Fontaine par rapport à Pilpay et Esope dans ce recueil. Ensuite, nous analyserons les changements aux techniques narratives et stylistiques, qui complètent et appuient la nouvelle vision du poète évidente dans l'orientation thématique. Si nous distinguons certaines influences superficielles quoique très évidentes de Pilpay au niveau stylistique, les influences aux niveaux diégétiques et thématiques nous paraissent à la fois beaucoup plus subtiles et peut-être plus révélatrices

CHAPITRE I

SOURCES PRINCIPALES

Puisque nous avons l'intention d'analyser l'emploi que fait La Fontaine de ses sources principales, il nous paraît souhaitable de donner au lecteur quelques renseignements de base sur les sources utilisées dans les deux recueils et sur les mobiles qui ont inspiré à La Fontaine le choix de ses sources. Pour ce qui est d'Esope et de Phèdre, dont les fables sont connues de tous et dont les nombreuses éditions leur ont assuré une large diffusion, nous n'avons pas l'intention de reprendre ici tout le travail détaillé de tant d'autres chercheurs. Nous nous limiterons en général à rappeler un certain nombre de faits bien connus à propos de l'histoire et de la forme de la fable antique. Toutefois, pour ce qui est de Pilpay, de qui l'oeuvre reste largement inconnue du lecteur occidental moderne, nous entrerons davantage dans le détail.

Les débuts de la fable occidentale semblent remonter encore plus loin qu'Esope, même si au XVIIe siècle on le considérait le père de la fable, vraisemblablement parce que les Grecs voulaient attribuer un créateur à chaque genre.[8] Esope lui-même aurait vécu au VIe siècle avant J.-C. Il a acquis sa réputation grâce à la sagesse pratique qu'on trouvait dans les fables dont il se serait servi pour illustrer ses idées.

Les fables attribuées à Esope[9] ont été transmises par la tradition orale

---

[8] Pour de plus amples renseignements sur l'histoire de la fable, nous renvoyons le lecteur à Esope, *Fables*, édition d'Emile Chambry (Paris: Les Belles Lettres, 1967) ix-liv, (Nous iterons désormais cette édition comme *Esope*) et à l'introduction de *Babrius and Phaedrus*, édition de B. Edwin Perry, (London: Loeb Classical Library, Wm. Heineman Ltd., 1960). Les pages que nous consacrons à Esope s'inspirent en grande partie du travail de ces derniers.

[9] A cause de sa grande réputation, on associait le nom d'Esope à toutes les fables, même celles qui avaient été composées avant ou bien après son époque au point où fable et fable ésopique sont presque devenues des synonymes.

pendant plus de deux cents ans avant d'être recueillies au IVe siècle avant J.-C. Ces fables en prose grecque étaient très brèves, indépendantes, (c'est-à-dire non liées entre elles par un cadre narratif) et remplissaient une fonction rhétorique- les orateurs s'en servaient pour donner un peu plus de couleur à leurs discours. Puisque ces fables avaient un but franchement didactique et non pas poétique, elles étaient d'une extrême sécheresse. Chez Esope, c'est manifestement l'instruction qui intéresse le fabuliste. Le récit, très concis, se trouve dépourvu de toute description superflue ou de toute tentative de développer les personnages. Comme l'a très bien dit Gilles de La Fontaine:

> Le récit lui-même constitue plutôt un résumé, un schéma, qu'une narration proprement dite, ne contenant que les éléments essentiels d'une action réduite à sa plus simple expression.[10]

L'on suppose donc que l'orateur qui s'en servait égayait éventuellement ce schéma et le modifiait selon les besoins de son discours.

La morale[11] suit toujours le récit et est présentée par une formule telle que "Cette fable montre que..." ou "Cette fable s'adresse à celui qui..." D'ailleurs, la morale est toujours d'une portée très générale. Ceci est logique étant donné la fonction rhétorique du genre qui voulait que la fable pût s'appliquer au plus grand nombre possible de situations. Il faut aussi souligner que les fables ont circulé de bouche à oreille pendant plusieurs siècles, ce qui a pu avoir comme résultat d'en éliminer toute référence spécifique qui n'était plus pertinente à l'auditeur. De surcroît, puisque ces fables n'avaient aucune prétention poétique et étaient écrites en prose, les

---

[10] Gilles de La Fontaine, *La Fontaine dans ses Fables*, (Ottawa: Le Cercle du Livre de France Ltée, 1966) 16-17.

[11] La Fontaine employait le plus souvent le mot "moralité" pour designer l'enseignement moral qu'on peut tirer d'un récit. Cette forme est devenu un peu archaïque de nos jours.

auditeurs ne s'efforcaient pas de se rappeler textuellement la fable. Ainsi, la fable ésopique est devenue presqu'une fable anonyme.

Phèdre, bien avant La Fontaine, cherche de façon explicite la renommée littéraire. S'il commence par montrer du respect envers son devancier, l'on voit qu'il ressent le poids d'Esope et veut prendre ses distances à l'égard du fabuliste grec.[12] En faisant de la fable un genre qui se veut littéraire, Phèdre doit se plier au principe classique de joindre le doux à l'utile: "Ce petit livre a un double avantage: il excite le rire/ Et le sage dans la vie, est par l'exemple averti." [13] Il essaie donc d'embellir les récits d'Esope, notamment en se souciant davantage de l'exposition et en ajoutant au moins un minimum de description. Toutefois, même s'il écrit en vers, il emploie le vers sénaire, sérieux et peu flexible, et il prise la concision. Ses personnages restent superficiels et il retombe souvent dans la sécheresse ésopique. Edélstand du Méril juge que:

> ces fables ne se distinguent point par le piquant ou le naturel du récit, ni par la poésie de l'expression ou des idées... leur principal mérite est une forme soutenue et consciencieuse, le rapport de chaque circonstance à un but général, de la précision, de la concision sentant l'effort mais ne manquant pas d'élégance.[14]

---

[12] L'évolution de son attitude envers Esope saute aux yeux. Dans le prologue à son premier livre il se montre très humble et respectueux: "Esope, qui a créé la fable, en a trouvé la matière; et moi j'ai poli celle-ci en vers sénaires." Phèdre, *Fables*, édition d'Alice Brenot, (Paris: Les Belles Lettres, 1965) Prologue, Livre I, p.1. Nous citerons désormais cette édition comme *Phèdre*. Au cours des autres livres il semble se fatiguer de donner toujours le crédit à Esope: "j'appelle [ces] fables ésopiques et non fables d'Esope, parce que celui-ci n'en a donné qu'un petit nombre en exemple, tandis que moi j'en publie un plus grand nombre; si d'ailleurs elles appartiennent à un genre ancien, j'ai traité de sujets nouveaux" (Prologue, Livre IV p.54). Au dernier livre, le manque de respect devient presque total: "Si Esope a son nom cité quelque part dans ce livre, Esope, à qui j'ai rendu, il y a déjà longtemps, tout le tribut que je lui devais, tu sauras que c'est pour donner à mes vers du prestige." (77).

[13] *Phèdre*, 1.

[14] Edélstand du Méril, *Poésies inédites du moyen-âge*, (Paris: Franck, 1854; réimprimé Slatkine Reprints, Genève, 1977) 70-71. Jacques Janssens, *La Fable et les fabulistes*, (Collection Lebègue et Nationale, Genève: Office de publicité, 1955) p.29, estime "Il s'en faut de beaucoup qu'il soit un grand poète, mais il est un assez bon conteur." Philip Wadsworth, *Young La Fontaine*, (New York: AMS Press Inc., 1952) 184, se montre encore plus critique: "Phaedrus seldom rises above poetic mediocrity."

Toutefois, Phèdre apporte une innovation importante au genre, en plaçant sa morale tantôt au début, tantôt à la fin du récit, selon des priorités d'ordre poétique. La Fontaine remarque cette initiative[15] et se l'approprie lui-même. Cependant, dans son emploi de Phèdre, La Fontaine ne suit pas aveuglément le fabuliste latin mais varie le placement de la morale selon sa propre intuition poétique. Chez Phèdre, la morale, où qu'il la mette dans sa fable, est souvent plus spécifique que celle d'Esope. Plusieurs fables visent une seule personne ou un seul type de personne dans la société romaine. En limitant volontiers la portée de sa fa Phèdre essaie de rendre sa satire plus mordante ou plus amusante aux Romains de son époque. Certains critiques ont reproché à Phèdre ce caractère trop spécifique.[16] La Fontaine s'inspirera du point de départ fourni par Phèdre et aura beaucoup plus de succès du côté poétique.

Aviénus, plusieurs siècles plus tard, au IVe ou au Ve siècle, a mis en vers latins certaines fables d'Esope non traduites par Phèdre. Babrius, au IIIe siècle après J.-C.[17] a fait des fables en vers grecs. A son exemple, plusieurs Grecs se sont essayés à des fables en vers. Au IXe siècle, le moine Ignatius Magister a réduit certaines des fables de Babrius en quatrains grecs, ce qui poussait la brièveté à l'extrême.[18]

---

[15] *Fables*, préface, 10.

[16] J. Janssens, 28 "A vrai dire bien des fables de Phèdre ne sont que des anecdotes. Son désir de saisir l'actualité lui a fait retenir quelquefois de simples faits-divers. Ses fables n'ont donc pas toujours le caractère général qu'exige le genre." D'ailleurs, il semble que ses critiques trop peu voilées lui aient attiré la colère de certains nobles et aient provoqué une disgrâce sinon un exil de plusieurs années. (*Babrius and Phaedrus*, édition de B.E. Perry, lxxv, et *Phèdre*, édition d'A. Brenot, x).

[17] Quant à l'époque de Babrius, il existe des différences importantes entre les critiques. E. Chambry et J. Janssens le mettent au IIIe siècle tandis que B. E. Perry le situe au Ier siècle.

[18] Au XVIIe siècle, Babrius n'était connu que par cette version. Cf. La Fontaine, VI,1 vv.13-15.

A l'époque médiévale, l'on trouve des paraphrases ou des remaniements de Phèdre en prose latine, mais qui se disaient inspirées non de Phèdre, mais directement d'Esope. Un des plus célèbres était le "Romulus", du nom du prétendu auteur. Ces textes ont donné naissance aux Ysopets ou "petits Esopes" écrits en vers en ancien français, dont Marie de France a écrit un des premiers vers 1170.[19] A partir de cette époque, on trouve des fables en prose et en vers dans les langues classiques et dans ies langues vulgaires. Vers la fin du XVIe siècle en Italie, Abstémius en a fait en latin et Verdizotti en a écrit en italien.

Au XVIIe siècle, la fable antique a connu un renouveau de succès. On se servait de la fable dans l'enseignement du grec et du latin. Des éditions de fables se trouvaient entre toutes les mains dès l'enfance à un tel point que les propos "Tu es ignorant, dit-il, et peu curieux, et tu n'as pas pratiqué Esope."[20] aurait pu être écrit au XVIIe siècle et non au Ve siècle avant J.-C. par Aristophane. La *Mythologia Aesopica* (parue d'abord en 1610, rééditée en 1660) d'Isaac-Nicolas Nevelet était probablement le recueil le mieux connu mais il y en avait une foule d'autres.[21] Jean Meslier, un principal de collège, publia en 1629 ses *Aesopi fabulae gallicae, latinae, graecae,* (rééditées en 1641, 1650, et 1656) qui présentaient le texte grec, une traduction latine, et une traduction française avec des notes à l'intention des écoliers. Dans sa traduction française, il a adopté un style

---

[19] L'on a donné aux autres recueils, tous anonymes, le nom des villes françaises où on les a trouvés, l'Ysopet dit de Paris numéro I, l'Ysopet dit de Paris numéro II, l'Ysopet dit de Chartres, et l'Ysopet dit de Lyon.

[20] *Esope*, xxviii. On trouve un écho dans *La Fontaine*, iii.

[21] Robert Sabatier, *La Poésie du XVIIe siècle*, (Paris: Editions Albin-Michel, 1975) p 231, donne une liste de 14 éditions différentes de fables antiques dont certaines ont connu plusieurs rééditions, par exemple *Les fables d'Esope*, de Jean Baudoin, neuf éditions entre 1631 et 1701, et *Fables de Phèdre*, de Lemaistre de Sacy, quatre éditions entre 1647 et 1691. Notons que l'oeuvre de ce dernier était en prose française. Quand La Fontaine publie son premier recueil, il n'existe pas encore de traduction en vers français de Phèdre.

très fleuri et poétique, ce qui a donné un précédent à La Fontaine, quoique le texte de Meslier ait été conçu comme manuel pédagogique plutôt que poétique.

Cette pléthore de versions différentes des fables antiques rend problématique sinon impossible la résolution de la question de l'édition précise consultée par La Fontaine pour le recueil en général ou pour chaque fable en particulier. Cependant, au moins dans le cas d'Esope, les éditions disponibles se recoupent dans une très large mesure, et les éléments stylistiques et diégétiques des récits ne varient que très peu d'une édition à l'autre. Nous ne croyons donc pas qu'une étude minutieuse des différences entre toutes les versions possibles d'un récit ésopique donné puisse faire avancer de beaucoup notre compréhension de La Fontaine. Nous adopterons plutôt une attitude assez pragmatique et nous comparerons les textes sources les plus probables à la version qu'en a faite La Fontaine.

Comme nous venons de le voir, la fable antique occidentale est bien enracinée en France à l'époque de La Fontaine. La fable orientale par contre, bien qu'elle soit riche d'une tradition tout aussi longue et illustre, présente au fabuliste français une matière première encore vierge parce qu'inconnue de ses lecteurs. Le seul recueil de fables orientales disponible en français à l'époque de La Fontaine était *Le livre des lumières ou la conduite des roys, composé par le sage Pilpay traduit en français par David Sahid d'Ispahan, ville capitale de la Perse*. Ce recueil ne semble pas avoir connu une très grande circulation avant d'être signalé au public par le fabuliste. La Fontaine pouvait donc exploiter ce trésor sans être tant soit peu limité par tout le bagage d'associations liées intrinsèquement aux récits bien connus d'Esope. Dans l'avertissement à son deuxième recueil,

La Fontaine ne fait pas mention de la tradition occidentale mais accorde une importance capitale à l'oeuvre de Pilpay. Pour bien apprécier l'emploi que fait La Fontaine de Pilpay, il nous paraît essentiel d'analyser le livre attribué à l'auteur indien, oeuvre peu connue encore de nos jours du lecteur occidental.

A l'égard de Pilpay lui-même, nous possédons très peu de renseignements biographiques certains. Le nom de Pilpay (ou Bidpaï selon les traducteurs) serait celui du narrateur d'un recueil de contes et de fables sanscrits que ce sage indien aurait contés à son roi. L'on ne sait si cet homme a vraiment vécu ou si c'est un personnage fictif de l'invention d'un des multiples traducteurs connus du recueil. Adnan Haddad, dans *Les fables orientales de La Fontaine*, donne une biographie sommaire d'un des premiers et des plus importants de ces traducteurs, Ibn al-Muqaffa, et analyse le climat politique de son époque.[22] Or, puisque par la suite le recueil est passé entre les mains de plusieurs traducteurs avant d'arriver à La Fontaine, nous croyons qu'une analyse approfondie d'une de ces traductions n'ajoute pas beaucoup à notre compréhension du recueil lui-même ni de la version dont s'est inspiré La Fontaine. En plus, l'avis au lecteur du *Livre des lumières* ne mentionne qu'en passant la version d'Ibn al-Muqaffa (mais n'emploie pas son nom) et accorde une plus grande importance à celle de Nasrullah. Pour notre part, nous préférons nous limiter à un survol des étapes importantes de l'histoire du recueil pour passer ensuite à un aperçu préliminaire de l'oeuvre consultée par La Fontaine.

---

[22] Cet Ibn al-Muqaffa, (autres orthographes trouvés Mokaffa, Mukaffa) Persan converti à l'Islam, a traduit vers l'an 750 de notre ère du pehlvi en arabe une oeuvre tirée du *Pancatantra*, qu'on connaîtrait sous le titre *Kalila wa Damna*. Il a vécu à la cour à Bagdad pendant une période de grande instabilité politique et a été mis à mort à l'âge de 36 ans en 761 pour avoir participé à un complot contre le Calife.

Le Livre des lumières semble avoir son origine dans un livre sanscrit, le *Pancatantra* ou les *Cinq Livres* de la tradition hindoue. Ce recueil de contes et de fables indiens, de date incertaine mais que l'on fait remonter entre 100 ans avant Jésus-Christ et 500 après J.-C., se voulait un livre de "artha" ou sagesse pratique, et le bramin Vishnusarman s'en serait servi pour instruire les trois fils d'un roi. Par la suite, le recueil a été traduit en persan et en pehlvi. Vers l'an 750, les cinq chapitres du *Pancatantra*, avec d'autres histoires d'origine persane et arabe ont été traduits du pehlvi en arabe par Ibn al-Muqaffa. Le titre du recueil, *Kalila wa Damna*, provient des noms des deux chacals qui sont les personnages principaux des deux premiers chapitres. [23] Selon I.G.N. Keith-Falconer,[24] qui recense au moins 25 versions différentes du recueil avant 1644, cette version a servi de source directe à au moins sept autres versions, y compris la version grecque de Siméon Seth (c.1080), une version juive, et la version persane de Nasrullah. Celle de Nasrullah a été suivie d'une autre version persane, l'*Anwar-i-Suhaili*, ou "Les lumières canopiques," à la fin du XVe siècle et en 1644 du livre qui nous intéresse dans cette étude. Ce recueil, resté incomplet, comporte une traduction des quatre premiers chapitres (sur quatorze) de l'*Anwar-i-Suhaili*. La plupart des critiques citent et semblent accepter l'hypothèse de Silvestre de Sacy selon laquelle David Sahid serait un pseudonyme adopté par l'orientaliste Gilbert Gaulmin, qui a au moins écrit l'introduction du livre.[25]

---

[23] Les variations sur l'orthographe comprennent Kalilah et Dimnah, Kalilag et Damnag, Calila et Dimna, et Kalilé et Damna. Kalilé et Damna sont les noms utilisés dans le *Livre des lumières*, où il s'agit de deux renards.

[24] Bidpai, *Kalilah and Dimnah or the fables of Bidpai*, édition de I.G.N. Keith-Falconer, (Cambridge: University Press, 1885) xiii-lxxxv.

[25] L'orientaliste Silvestre de Sacy a publié en 1816 son édition du Kalila wa Damna sous le titre *Calila et Dimna ou fables de Bidpai en Arabe; précédées d'un mémoire sur l'origine de ce livre, et sur les diverses traductions qui en ont été faites dans l'Orient*. (Paris: Imprimerie royale, 1816).

Les multiples versions du *Kalila wa Damna* se rejoignent dans une très large mesure. Pour aider le lecteur à se retrouver dans ce dédale que nous venons de présenter, nous proposons le schéma chronologique suivant:

Pan	1		2	3	4	5									
KwD M		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
KwD N	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
A-i-S		1	2	3	4	5	6	7	8	9	11	12	10	13	14	
LL		1	2	3	4											

Pan - Pancatantra - entre 100 av. J.-C. et 500 ap. J.-C.
KwD M - Kalila wa Damna de Muqaffa - c. 750 ap. J.-C.
KwD N - Kalila wa Damna de Nasrullah - c.1121
A-i-S - Anwar-i-Suhaili - entre 1470 et 1505
LL - Le Livre des lumières - 1644

Plusieurs remarques s'imposent. D'abord, chaque version du *Kalila wa Damna* comprend une introduction assez longue qui explique l'origine du recueil et les circonstances de l'acte narratif auquel assiste le lecteur. Ensuite, le chapitre 2 d'Ibn al Muqaffa, qui n'a pas de source dans le *Pancatantra,* continue et complète l'histoire de Kalila et de Damna entamée dans le premier chapitre du *Pancatantra.* Enfin, si *Le livre des lumières* n'inclut que quatre sur quatorze chapitres, il représente néanmoins presque les deux tiers du recueil (soit 158 pages sur 248 dans l'édition de Keith-Falconer). Les chapitres VII-XIV sont tous assez courts puisqu'on n'y trouve que rarement les histoires intercalées qui abondent dans la partie précédente.

Le livre des lumières, tout comme les textes qui l'ont précédé, est présenté et conçu comme un livre de sagesse pratique (et non pas nécessairement morale) à l'intention des rois. Une longue introduction précède la partie du livre qui sera contée par Pilpay lui-même et nous met d'emblée dans cette ambiance. Homayonfal, roi persan puissant et

généreux, trouve un testament du roi Houchag au roi Dabchelim qui donne quatorze avertissements ou règles de conduite qu'un roi sage doit suivre. Ces avertissements recommandent en gros la méfiance éa l'égard des ennemis, la charité et la miséricorde envers les serviteurs fidèles, et la prudence dans toutes les affaires. Houchag envoie Dabchelim au sage Pilpay qui lui contera plusieurs histoires pour expliquer la portée de ces conseils. La suite du livre se compose de quatre chapitres qui forment le livre de Pilpay proprement dit.

Dans chacun des chapitres, Pilpay conte une longue histoire pour répondre à une question du roi. Une fois le chapitre amorcé, le narrateur et son narrataire[26] semblent s'effacer pour ne réapparaître qu'au début du chapitre suivant. Les personnages de l'histoire de Pilpay viennent au premier plan et, pour justifier leurs actions ou appuyer leurs points de vue, vont raconter d'autres histoires. Leurs interlocuteurs prenant le plus souvent le contrepied de l'avis exprimé, répondent par une autre histoire, (souvent présentée par une formule telle que "ce que tu dis est vrai mais il ne faut pas non plus oublier l'histoire de ...") qui va à l'encontre de celle des premiers, qui eux, ne tardent pas à riposter à leur tour. Parfois même un troisième niveau du récit entre en jeu, où le personnage d'une histoire raconte lui-même une histoire.

Afin de donner plus de précision à notre discussion des liens entre ces niveaux différents du texte, nous adopterons les distinctions faites par Gérard Genette.[27] Tout en employant ses distinctions, nous considérerons

[26] Gérard Genette, dans *Figures*, 3 vol. (Collection Tel Quel. Paris: Seuil, 1966-1972) vol. III, 227, désigne ainsi celui auquel le récit est raconté.

[27] *Figures III*, 91-92 et 238-241. Genette appelle récit diégétique (ou intradiégétique) le premier récit, celui par rapport auquel tous les autres se définissent. Les événements extérieurs à ce récit, (détails de l'origine du récit, etc.) se placent au niveau extradiégétique. Un récit à l'intérieur du récit diégétique sera considéré un métarécit (ou un récit au niveau métadiégétique.) Un troisième degré sera un méta-métarécit et ainsi de suite.

récit diégétique le récit principal de chaque chapitre, celui raconté par Pilpay.[28] En outre, pour simplifier le travail du lecteur et pour éviter des ambiguïtés, nous employerons désormais les sigles suivants: ED pour le niveau extradiégétique (le récit de Pilpay et de Dabchelim); D1 pour le niveau diégétique (le récit principal de chaque chapitre); D2 pour le niveau métadiégétique (les récits contés par les personnages du récit D1); et D3 pour le niveau méta-métadiégétique (récits contés par des personnages d'un récit D2).

Etant donné l'existence de tant de niveaux différents du récit, il n'est pas surprenant que le style comporte bien des longueurs qui ne font pas avancer le déroulement du récit principal (D1) de chaque chapitre. Rappelons encore une fois le but ostensible du livre: régler la conduite des rois, enseignement qui doit obligatoirement se faire d'une manière très prudente afin de ne pas mettre la vie du conseiller en danger. La décision d'employer des contes et des fables constitue la preuve la plus évidente de cette prudence.[29] En outre, l'on remarque que le conseiller se sert d'un discours à la

---

[28] Or, si nous voulions être complètement fidèle à Genette, nous devrions le considérer un métarécit. Nous proposons ce déplacement de niveau en fonction de la structure du texte, où le récit diégétique proprement dit n'a que très peu qui soit susceptible d'éveiller l'intérêt de la critique. Le récit du philosophe Pilpay et du roi Dabchelim n'occupe qu'une partie infime du texte. Le narrataire reste passif et n'agit ni ne réagit tout au long du texte. Sa seule fonction nous paraît littéraire- il permet à Pilpay de raconter ses histoires. Alors, puisque nous n'avons à peu près rien à dire à propos de Pilpay et de Dabchelim, nous croyons que ce serait alourdir et compliquer inutilement notre analyse de parler d'abord de métarécit dans le cas du récit principal de chaque chapitre, ensuite de méta-métarécit pour la grande majorité des récits (à peu près 35/59) et enfin de méta-méta-métarécit pour un nombre assez considérable de récits (à peu près 9/59.)

[29] Dans son avis au lecteur, Gaulmin/ Sahid nous explique une des raisons pour la popularité des paraboles en Orient:

> parce que presque toutes les Monarchies de l'Orient sont despotiques, ou Seigneuriales; si bien que les sujets n'étant pas libres, ni dans leurs vies ni dans leurs Conseils, comme ces peuples sont ingénieux, ils ont trouvé cet artifice, de conseiller leurs Rois, leur faisant parler des animaux, et sans être les auteurs de quelque dangereux avis, ils ont fait dire à un Renard, et à un Loup, ce que les plus hardis Conseillers n'osent avoir proferé devant la face de leur Prince, laquelle ne leur est pas seulement vénérable, mais toujours terrible, (...).

fois indirect et très diffus. Nous croyons déceler ici un effort soutenu d'établir une certaine objectivité, une certaine distance à l'égard des avis exprimés, qui pourrait servir d'abri secondaire contre la colère des rois.

Bien des passages comprennent de longues digressions qui n'ajoutent à peu près rien au fil de l'argument. Parfois le personnage explique assez vite son intention et ensuite passe beaucoup de temps à parler presque uniquement pour le plaisir de s'écouter; parfois, c'est l'inverse, il met du temps avant d'arriver au but de son discours. Le lecteur ne sait jamais quand le personnage va faire une comparaison, commencer une courte histoire intercalée, ou se lancer dans une histoire plus abondante.

Une des manifestations de ce style diffus est l'emploi des listes, surtout nombreuses dans l'introduction et le premier chapitre. Au début du premier chapitre, le discours prononcé par un père mourant devant ses fils débauchés nous en fournit un exemple typique:

> Les ayant à son chevet, il leur fit une exhortation paternelle. Mes enfants (leur dit-il) je sais que vous êtes excusables, de prodiguer ainsi le bien, ne sachant pas ce qu'il coûte à acquérir, mais il faut que vous sachiez que les richesses sont des instruments pour acquérir les biens du Ciel et de la terre. Tous les hommes ne cherchent que ces trois choses. La première est, d'avoir l'aise de cette vie, ceux-là sont gens qui n'aiment que le boire, et le manger, et ne cherchent que les plaisirs de leurs sens. La seconde est, d'avoir des charges, et des dignités, et ceux-là n'aiment qu'à commander, et à être considérés. On ne peut avoir ces deux choses si ce n'est par les richesses. La troisième est d'acquérir les biens célestes, et prendre plaisir à faire du bien à ses semblables, ceux-là méritent une grande louange, mais encore ne parvient-on pas à ce but, que par des richesses bien acquises, de sorte qu'il est évident que tout ce qu'on recherche dans ce monde, s'obtient par des richesses. Or, on ne les peut avoir, si on ne les acquiert; et ceux qui trouvent du bien tout acquis, ne savent pas la peine qu'on a à l'amasser, et c'est pour cette cause qu'ils les prodiguent en peu de temps. Sortez mes enfants, de cette vie débauchée, prenez garde à vous, songez à acquérir d'autre bien, et gardez de perdre ce que vous avez. (48-49).

Notons d'abord la méthode syllogistique du père. Les biens du ciel et de la terre se réduisent à trois choses. Pour les acquérir, il faut des richesses.

Donc, "il est évident que tout ce qu'on recherche dans la vie s'obtient par des richesses." La possibilité de vouloir autre chose que celles énuméreés est exclue, ainsi que la possibilité d'acquérir ces choses par d'autres moyens, par exemple d'acquérir les biens célestes par une vie d'austérité et de prière. Remarquons ensuite les jugements de valeur imposés à cette liste "objective." Le père ne cache guère son dédain pour les biens de la terre et ne les présente que pour les rejeter de façon peu subtile par la suite. Tout tend vers la recherche des biens célestes, mais par une voie bien compliquée et étrange.[30]

L'énumération permet au personnage d'exposer ses avis dans une structure qui se veut logique et pédagogique. Le personnage se présente ainsi comme étant désintéressé. Or, il nous semble évident qu'il ne s'agit ici que d'une fausse objectivité qui établit une distance entre l'auteur réel, le narrataire fictif, et le contenu du discours du personnage. Alors, même si l'on rejetait l'avis présenté, l'on ne pourrait pas l'imputer à Pilpay.

Ailleurs, les personnages créent cette distance en citant "les grands." L'on remarque que des formules telles que "les grands disent" (20, 120, et 230) ou "les sages ont dit" (90, 203, 223, 236, et 239) apparaissent plusieurs fois au cours du livre. Ces formules servent parfois de préface à des listes ou à des histoires, ou annoncent des avis contestables. Les dires de ces grands ou sages permettent aux personnages de donner plus de poids à leurs arguments, de se distancier en quelque sorte de ce qu'ils disent, et d'assumer ainsi un point de vue plus "objectif." Il nous semble que ceci se fait parfois par modestie (le personnage ne se croit pas digne

[30] L'on pourrait très bien comparer ce passage avec deux fables du premier recueil de La Fontaine qui traitent la même situation, un père mourant qui donne des conseils à ses fils. IV,18 Le vieillard et ses enfants (Esope, fable 86, Les enfants désunis du laboureur) et V,9 Le laboureur et ses enfants (Esope, fable 83, Le laboureur et ses enfants) nous donnent des récits beaucoup plus laconiques.

d'avancer une opinion comme étant la sienne) parfois par circonspection (pour se protéger).

Avec cet environnement si ouvertement politisé (et le but exprimé dans le titre du recueil), il va presque de soi qu'un assez grand nombre de récits présentés se prêtent facilement à une interprétation politique. Les "grands thèmes" du recueil, ceux exposés dans les titres des chapitres, s'entrelacent dans une très large mesure et contiennent, par-dessus les applications universelles possibles, des leçons politiques très directes. Ces leçons, illustrées d'abord par les récits D1 et ensuite jusqu'à un certain dégré par les récits D2 et D3, se révéleront surtout pratiques et souvent amorales. Or, comme nous le verrons plus loin dans notre étude, le recueil s'avère beaucoup moins systématique qu'il ne se veut et l'on peut y remarquer un manque d'unité au niveau thématique. Toutefois, plusieurs récits qui se démarquent des thèmes principaux contribuent néanmoins au niveau de la diégèse, et font avancer le déroulement du récit principal.

A l'intérieur des chapitres l'on voit que l'auteur essaie de créer un ensemble uni. Cette unité se manifestera avec plus ou moins de succès soit au niveau thématique soit au niveau diégétique d'une manière un peu différente dans chacun des quatre chapitres. Dans le cas d'une oeuvre aussi longue que *Le livre des lumières* il faut une dose assez importante de variété pour ajouter à l'agréable et faire passer l'utile. Si l'on constate ainsi une aggravation du phénomène de fragmentation évidente au niveau global, cette variété de thèmes et de méthodes a dû plaire à La Fontaine.

L'auteur français, en contrastant ces fables avec celles du fonds ésopique, disposait donc de deux registres diamètralement opposés. La fable occidentale va droit au but. Prisant la concision, elle favorise l'utile au dépens de l'agréable. La fable orientale, par contre, ne se hâte surtout pas.

Le message semble se découvrir lentement au fur et à mesure que le conteur pratique son art. La Fontaine, s'inspirant tantôt de l'une, tantôt de l'autre tradition, essaie au cours de ses deux recueils d'éviter les excès présents chez ses deux sources principales et d'évoluer lentement vers sa propre conception du genre.

CHAPITRE II

LE PREMIER RECUEIL

> As is true of most well-written beginnings, this first book of fables contains the structural elements of the whole and acts as a miniature model.
>
> (Susan W. Tiefenbrun)

A l'instar de Susan Tiefenbrun, nous soutenons que le premier livre des *Fables* représente un microcosme de tout le premier recueil et en offre ainsi aux chercheurs une voie d'accès privilégiée.[31] Nous considérons que dès le premier livre se décèlent les indices de toute la diversité dont La Fontaine sera capable. Même si René Jasinski ne va pas aussi loin que nous dans le jugement qu'il porte sur le premier livre, son commentaire nous donne un point de départ intéressant pour notre étude:

> Le Livre I se présente comme le plus strictement 'ésopique.' Il n'en offre pas moins d'étonnantes audaces, dosées avec le plus grand soin.[32]

Tout d'abord, à notre avis, cet aspect ésopique constitue donc une des caractéristiques des fables du premier recueil, et les fables de ce premier livre se contrastent bien avec celles du deuxième recueil que nous présenterons plus loin dans notre analyse. Ensuite, si les "audaces" qui intéressent Jasinski se trouvent surtout au niveau thématique, nous constatons également des "audaces" aux niveaux narratif et stylistique et notre analyse se réalisera à chacun de ces trois niveaux. C'est précisément le soin que prend l'auteur pour "doser" ses audaces, à quelque niveau que ce soit, qui constitue une autre caractéristique du premier livre en particulier et du recueil en général. Une fois ces jalons posés, notre analyse du reste du

---

[31] Susan W. Tiefenbrun, "Signs of Irony in La Fontaine's *Fables*," *PFSCL* numéro 11, (été 1979): 51-76. Elle continue et se sert du premier livre comme base de son analyse.

[32] René Jasinski, *La Fontaine et le premier recueil des Fables*, 2 Tomes (Paris: Librairie A.-G. Nizet, 1965) Tome I, 196.

recueil pourra s'effectuer d'une façon à la fois plus cohérente et plus concise.

Pour analyser les fables du premier livre nous voudrions les classer en trois groupes, selon le genre et le quantité de modifications apportées par La Fontaine aux textes sources. Dans le premier groupe nous mettons les fables les plus "ésopiques," caractérisées par une très grande fidélité au texte source. Notre deuxième groupe comprend les fables où La Fontaine reste relativement fidèle à sa source mais où il choisit un détail narratif auquel il apporte des modifications parfois assez importantes. Le troisième groupe se compose des fables où La Fontaine s'écarte progressivement de ses sources pour revendiquer une indépendance créatrice. Une fois que nous aurons esquissé ces trois groupes, nous examinerons le contenu stylistique, diégétique, et thématique des fables. Ensuite, nous essayerons de déterminer s'il existe des critères pour mesurer le degré de fidélité aux sources, par exemple l'endroit dans le livre où la fable se trouve, ou le choix de thèmes ou de personnages.

Les fables les plus "ésopiques" sont bien entendu celles où La Fontaine suit exactement ou de très près le récit et l'esprit du texte source, et où il respecte la concision ésopique. L'auteur semble se livrer presque humblement au travail de traducteur et de versificateur. Toutefois, dans cette versification, il amplifie légèrement certains détails qui se trouvent chez ses prédécesseurs antiques pour donner à sa fable un peu plus de ce qu'il appellera "gaieté."[33]

---

[33] "Je n'appelle pas gaieté ce qui excite le rire; mais un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux." La Fontaine, *Fables choisies mises en vers*, collection Classiques Garnier (Paris: Garnier Frères, 1962) préface, 7-8. Nous citerons désormais cette édition comme *Fables*. Sauf indication contraire, toutes nos citations des fables proviendront de cette édition.

Dans le deuxième groupe de fables, La Fontaine reste toujours assez près du récit source mais il s'écarte de la concision ésopique en donnant plus d'envergure à ses fables, ce qui peut parfois entraîner un changement de perspective. En plus d'amplifier légèrement plusieurs détails, l'auteur en développe un ou deux à loisir ou introduit de nouveaux éléments dans son récit, qui peuvent être des éléments diégétiques ou des commentaires personnels. Plusieurs de ces fables deviennent de petits drames complets, dotés d'une exposition, d'un noeud, et d'un dénouement. Toutefois, l'auteur semble parfois éprouver des difficultés et s'égarer dans les fables plus longues qui, faute d'être plus concentrées, perdent de leur piquant.

Dans les fables du troisième groupe, La Fontaine s'écarte tout à fait de la fable ésopique. Il ne se contente plus de changer des éléments diégétiques ou stylistiques isolés et s'attaque en premier lieu à la forme de la fable. Cependant, si bon nombre de ces fables s'écartent de la forme antique, le groupe marque par contre un retour à la concision ésopique. Le fabuliste puise son inspiration non uniquement chez Esope et Phèdre, ce qui était le cas pour presque toutes les autres fables, mais aussi chez des gens qui ne sont pas nécessairement des fabulistes, Corrozet, Haudent, Aviénus, et Ovide, ce qui aura des influences évidentes sur la forme de la fable. En assimilant d'autres genres à la fable, l'auteur introduira aussi des changements diégétiques et thématiques.

Avant de passer à notre analyse de ces groupes, nous renvoyons le lecteur aux tables suivantes, qui donnent un aperçu des fables qui font partie de chacun des groupes de fables.

Table I Fables du premier groupe

Fable	Titre	Source
I,1	La cigale et la fourmi	Esope
I,2	Le corbeau et le renard	Esope
I,3	La grenouille qui se veut faire aussi grosse que le boeuf	Phèdre
I,4	Les deux mulets	Phèdre
I,6	La génisse, la chèvre, et la brébis en société avec le lion	Esope; Phèdre
I,10	Le loup et l'agneau	Esope
I,15	La Mort et le malheureux	Mécène
I,18	Le renard et la cigogne	Phèdre
I,22	Le chêne et le roseau	Esope

Table II Fables du deuxième groupe

Fable	Titre	Source
I,5	Le loup et le chien	Phèdre
I,8	L'hirondelle et les petits oiseaux	Nevelet
I,14	Simonide préservé par les dieux	Phèdre
I,16	La Mort et le bûcheron	Esope
I,17	L'homme entre deux âges et ses deux maîtresses	Esope; Phèdre
I,19	L'enfant et le maître d'école	Esope?

Table III Fables du troisième groupe

Fable	Titre	Source
I,7	La besace	Aviénus
I,9	Le rat de ville et le rat des champs	Aphthonius; Horace?
I,11	L'homme et son image	Ovide
I,12	Le dragon à plusieurs têtes et le dragon à plusieurs queues	Inconnue
I,13	Les voleurs et l'âne	Haudent; Corrozet
I,20	Le coq et la perle	Phèdre

Quand La Fontaine apporte des changements stylistiques aux fables des premier et deuxième groupes, il ne cherche qu'à ajouter de l'agrément à la fable, sans modifier pour autant le contenu narratif du texte source. Avec de légères amplifications, qui ne sont au fond que des retouches, La Fontaine sait embellir son récit et transformer ses personnages- êtres de

papier chez ses devanciers- en êtres de chair et d'os. Ses animaux deviennent plus vivants et plus humains par le simple ajout de titres tels que Maître Renard, Maître Corbeau, (Le corbeau et le renard, I,2) (Qui serait vite ennobli "Monsieur du Corbeau" par le renard rusé.) Commère Cigogne, (Le renard et la cigogne, I,18) Sire, (Le loup et le chien, I,5 et La génisse, la chèvre et la brebis, en société avec le lion, I,6) ou Majesté (Le loup et l'agneau,I,10). Le discours qu'il prête à ses personnages reflète bien leur caractère ou état d'esprit.[34]

Si les changements stylistiques imposés aux fables du deuxième groupe se limitent aussi à quelques modifications relativement superficielles, tout comme ceux apportés aux fables du premier groupe, l'on remarque que les fables du deuxième et du troisième groupes ont en commun le choix de personnages humains dans un assez bon nombre de cas. Même si les fables où figurent des personnages humains abondent chez Esope et Phèdre, peut-être La Fontaine se sent-il plus autorisé que ses prédécesseurs à mettre des hommes en scène. Chez les prédécesseurs du fabuliste, c'est surtout aux animaux qu'on donne droit de cité.[35]

---

[34] Songeons, à titre d'exemple, au discours poli et bien enchaîné du renard flatteur (I,2 vv.5-9) ou au discours altier et dédaigneux du chêne orgueilleux (Le chêne et le roseau, I,22 surtout les vers 8-11) pour le discours direct. Pour le discours indirect, citons l'accumulation d'ennuis qui exprime le désespoir du malheureux bûcheron (La Mort et le bûcheron, I,16 vv.9-12).

[35] La présence des êtres humains dans les divers genres moraux est très contestée dès l'Antiquité. La Fontaine en fait mention dans sa préface (10): "Aristote n'admet dans la fable que les animaux; il en exclut les Hommes et les Plantes. Cette règle est moins de nécessité que de bienséance, puisque ni Esope ni Phèdre ni aucun des Fabulistes ne l'a gardée." Phèdre se sent obligé de défendre le choix des plantes au prologue de son premier livre mais ne fait pas mention des hommes. Trois ans après la parution du premier recueil, le Père Bouhours considère que la présence des humains doit être mal vue dans la devise parce que la comparaison avec les hommes devient plus directe et moins ingénieuse. Toutefois, il reconnaît que tel n'est pas l'avis de tout le monde. *Les entretiens d'Ariste et d'Eugène* [Paris: Chez Guillaume Desprez et P. Guillaume Caveiier, 1671, nouvelle édition 1748, 345]). La devise est bien entendu sujette à un régime théorique autrement plus sévère que celui qui gouverne la fable; néanmoins le texte de Bouhours tend à démontrer que la présence des humains peut être suspecte dans tous ces genres apparentés.

Les changements stylistiques apportés aux fables du troisième groupe vont beaucoup plus loin et visent la forme de la fable. L'on rencontre une fable-énigme, une fable-emblème, une fable-épigramme, une fable en quatrains, et deux fables en une seule. Il arrive à l'auteur d'être à tour de rôle innovateur et fidèle à sa source.

Dans la première strophe du "Coq et la perle," (I,20/Phèdre)[36] La Fontaine traduit fidèlement un récit tiré de Phèdre. Or, dans une seconde strophe, il substitue à la morale du texte source une fable humaine parallèle et laisse la morale implicite. La première strophe résume sans ornements un récit simple et ressemble au "mot" de l'emblème. La deuxième strophe transpose le récit dans le monde des humains et donc ressemble au "commentarium" de l'emblème. De surcroît, la pointe d'humour à la fin de chaque strophe relève de l'épigramme. Alors, cette fable devient à la fois emblème et épigramme.

La fable du "Rat de ville et le rat des champs" se distingue tout de suite des autres fables du groupe et du livre par sa présentation visuelle. Dans ses quatrains [37] et ses vers heptasyllabiques, les nombreuses coupes et le rythme saccadé reflètent les actions subites et imprévisibles des deux rats qui sont obligés de faire constamment le guet et de se déplacer souvent, même au milieu du repas.

A fortiori, les fables du premier groupe ne subissent que quelques changements diégétiques assez subtils. Si ces changements mettent davantage en relief un élément du récit d'origine, ils ne visent à modifier ni le

---

[36] Quand nous le jugerons pertinent, nous donnerons désormais la source probable de chaque fable de cette façon.

[37] Cet essai ne semble pas avoir plu à l'auteur puisqu'on ne trouve qu'une autre fable semblable au cours du premier recueil (Le satyre et le passant, V,7). L'on en trouvera une au deuxième recueil, (Le statuaire et la statue de Jupiter, IX,6) et une autre écrite partiellement en quatrains au livre XII (Le renard et le loup, XII,9).

cadre ni la portée du récit de départ.[38] Dans les fables du deuxième groupe, les changements narratifs sont évidemment plus fréquents et vont beaucoup plus loin. Quand les modifications se trouvent au début de la fable, ce qui est le cas dans trois fables de ce premier livre ("Le loup et le chien," I,5, " La Mort et le bûcheron," I,16, et "L'homme entre deux âges et ses deux maitresses," I,17) l'on a l'impression que la fable devient un drame complet. Le plus souvent les textes sources ne donnent pas assez de détails sur une situation pour qu'on puisse en tirer une leçon morale. Dans ces textes, l'exposition est souvent si mince qu'il est difficile de tirer une une histoire complète de la situation esquissée. Dans "L'homme entre deux âges et ses deux maîtresses," La Fontaine introduit un nouvel élément narratif au début, le fait que l'homme décide de chercher une femme, et ajoute que toutes essaient de lui plaire. Cette compétition entre les deux femmes donne un point de départ logique à l'intrigue, et permet à La Fontaine de clore son récit de façon plus amusante lorsque l'homme renonce à l'idée du mariage.[39]

Lorsqu'il s'agit de fables plus longues, La Fontaine a parfois tendance à faire des modifications sans avoir un but poétique valable qui suffirait à les justifier. Dans le cas de "Simonide préservé par les dieux," (I,14) La Fontaine tombe dans l'excès et entoure une fable déjà assez longue de commentaires personnels peut-être superflus à la fable mais nécessaires à sa quête d'une pension royale. "L'hirondelle et les petits oiseaux" nous

[38] Dans "Le chêne et le roseau" par exemple il supprime un élément narratif pour rendre son personnage faible plus innocent qu'il ne l'est dans la source, procédé utile dont il usera tout au long des fables. Esope commence "Le roseau et l'olivier" par "Le roseau et l'olivier disputaient de leur endurance, de leur force, et de leur fermeté." *Esope*, (64). La Fontaine omet ce détail, réhabilite le roseau et lui enlève ce caractère chicanier, ce qui aurait nui à l'humilité du personnage du roseau tel que La Fontaine le concevait. Toutefois, ici, il s'agit tout simplement de raffiner et d'améliorer un détail.

[39] Dans les sources, (Esope, "Le grison et ses maîtresses," fable 52, et Phèdre, "L'homme aux deux amies," II,6) l'homme subit les soins des deux femmes sans réagir.

fournit une autre preuve que La Fontaine n'est pas encore bien à l'aise dans les fables plus longues. Peut-être ces fables choquent-elles le lecteur non seulement parce qu'elles s'égarent mais aussi par leur longueur même, accentuée par la brièveté des autres fables dans le livre. Une fable qui dépasse le double de la longueur moyenne[40] doit être très bien construite pour maintenir l'intérêt du lecteur.

Or, deux fables du troisième groupe nous démontrent qu'une fable n'a pas nécessairement besoin d'être très longue pour s'égarer. Avec "Les frelons et les mouches à miel" (I,21) l'on trouve éparpillée dans la fable de La Fontaine la fable de Phèdre, intacte et contée avec concision (vv.1-11 et 23-30). Cependant, La Fontaine intercale une deuxième intrigue, prolonge la fable, et en tire une deuxième morale qui n'a rien à voir avec la première. Au lieu d'ajouter un élément qui rehausse quelque chose qui se trouve dans la source, La Fontaine complique la diégèse et change complètement l'orientation de la fable. Dans "La besace" (I,7) La Fontaine réussit beaucoup mieux la combinaison de deux récits différents. Il modifie considérablement une fable tirée d'Aviénus, "La guenon et Jupiter," et l'utilise comme préface à une fable tirée d'Esope, qu'il laisse très courte et sans grands changements. Son premier récit sert à situer l'homme dans une perspective des plus humbles qui fait valoir d'autant plus la morale du deuxième récit: "On se voit d'un autre oeil qu'on ne voit son prochain."

Si La Fontaine tente des expériences poétiques avec ces dernières fables, il affirme encore plus nettement son indépendance créatrice dans "L'homme et son image" (I,11). Il n'a pas vraiment une source mais plutôt

[40] 68 vers pour "Simonide préservé par les dieux (I,14) et 58 vers pour "L'Hirondelle et les petits oiseaux" (I,8) contre une moyenne de 24,9 vers par fable pour les autres fables du livre.

un point de départ dans le mythe de Narcisse qui se trouve chez Ovide. A partir du thème de l'amour-propre et de l'image du miroir, La Fontaine crée son propre Narcisse, différent du personnage mythique célèbre. A la fin l'auteur explique la signification de chaque élément de sa fable qui devient plutôt une énigme rendant hommage aux *Maximes* et à leur auteur, le duc de La Rochefoucauld. Cette fable est la seule du premier livre qui soit entièrement de l'invention de l'auteur. Dans les autres, La Fontaine puise la plus grande partie (pour les fables du deuxième et du troisième groupes) sinon la presque totalité (pour les fables du premier groupe) de sa matière chez les sources.

Etant donné la retenue évidente aux niveaux stylistique et narratif, il n'est pas surprenant que le contenu thématique du premier livre soit assez traditionnel et suive de très près les sources. Surtout au début de son recueil, le premier souci de l'auteur semble être d'intéresser ses lecteurs et de les encourager à continuer à lire son ouvrage. Il n'est donc pas surprenant que les sujets qui se prêtent à ce travail sont souvent légers et n'ont pas une portée philosophique ou morale profonde. Dans les quatre premières fables du livre (et du recueil) qui d'ailleurs sont toutes du premier groupe, La Fontaine vise des vices ou des défauts assez communs. Parmi les défauts censurés, la vanité (quoiqu'elle aille souvent de pair avec l'avarice ou l'imprudence) l'emporte sur tous les autres, comme l'apprennent le corbeau, (Le corbeau et le renard, I,2) le mulet, (Les deux mulets, I,4) et le chêne (Le chêne et le roseau, I,22). Dans les fables du deuxième et du troisième groupes, la critique de l'homme devient à notre avis plus mordante. Si La Fontaine traite en gros des mêmes thèmes, l'on constate une plus forte présence des personnages humains. Les hommes, pour ainsi dire, sont infiniment plus bêtes que les animaux, et la vanité

humaine dépasse de loin celle des animaux. L'homme qui comparaît devant Jupiter se montrera le plus vaniteux de tous les animaux et le plus aveugle à ses propres défauts (La besace, I,7).

La Fontaine fera une très grande place dans son recueil à la ruse et nous montrera ses visages divers, vraisemblablement pour que son lecteur apprenne à les reconnaître et à s'en méfier. Souvent la ruse, (dont le représentant le plus visible est Maître Renard, quoiqu'il en existe bien d'autres) réussit, (I,2) mais La Fontaine se plaît aussi à nous présenter un rusé déjoué, comme la cigogne qui rend au renard la monnaie de sa pièce (Le renard et la cigogne, I,18).

Toutefois, dans d'autres fables, surtout au milieu du livre, l'on se sert non de ruse mais de violence ou au moins de menace de violence. Dans ces cas, l'on voit à peu près toujours que "La loi du plus fort est toujours la meilleure." Or, La Fontaine aborde ce sujet au niveau le plus général possible et évite très soigneusement la possibilité d'une allusion au pouvoir royal. Les puissants qu'il nous présente dans le premier livre n'ont surtout pas une allure royale.[41] En outre, deux de ces fables sont du premier groupe où La Fontaine suit très fidèlement le récit de ses sources et n'ajoute à peu près rien de sa part. Alors, même si la matière offensait quelqu'un, l'auteur pourrait se poser en traducteur objectif et donc désintéressé et non inculpable.

---

[41] Le loup (Le loup et l'agneau, I,10) est le type du méchant, et le lion, (La génisse, la chèvre et la brebis, en société avec le lion, I,6) généralement accepté comme une allégorie du roi, n'assume pas encore ce rôle. Il fait partie d'une société de quatre animaux, et bien qu'il soit le plus puissant, est membre au même titre que ces compagnons, comportement démocratique loin de coïncider avec les moeurs du Roi Soleil. Cette étrange société a été critiquée comme invraisemblable par bien des critiques. L'avis de Sébastien Chamfort (cité dans *Oeuvres de La Fontaine*, édition de Henri Regnier, 13 vol. Collection des grands écrivains de la France, (Paris: Librairie Hachette, 1883) vol.1, 74, et par R. Jasinski, 225) est assez répandu. "Voilà certainement une mauvaise fable... L'association de ces quatre animaux est absurde et contre nature."

Les deux cas où la politique est présente d'une façon ouverte, (Le dragon à plusieurs têtes et le dragon à plusieurs queues, I,12 et Les voleurs et l'âne, I,13) La Fontaine discute de la politique extérieure. "Les voleurs et l'âne" relève de problèmes en Europe centrale auxquels ne participent pas les Français. Si "Le dragon à plusieurs têtes et le dragon à plusieurs queues" se rapporte en premier lieu au conflit entre le Saint Empire romain germanique et la Turquie, sa conclusion, qui appuie un gouvernement central uni sous un seul chef, ne pouvait qu'être bien reçue en France. Toutefois, à notre avis, la politique ne revêt pas une très grande importance dans ce premier livre ni dans le premier recueil en général.[42] L'auteur n'ose pas encore viser si haut dans ce genre assez humble. Il se borne plutôt à critiquer des défauts présents chez la plupart des hommes.

Quand on regarde le premier livre en entier, l'on voit que si La Fontaine prend certaines libertés avec les sources, notamment avec celles de notre troisième groupe, il fait très attention de ne pas trop choquer les par-

---

[42] Telle n'est évidemment pas l'opinion de R. Jasinski, qui voit des allusions à la France de l'époque en général et à Fouquet en particulier comme le fil commun qui unit les fables du premier recueil. Jasinski, dans son étude du premier recueil, trace en parallèle le développement du recueil et les événements politiques de 1663 à 1667. Il considère que "les allusions militantes [sont perdues aujourd'hui] ... tant la vérité de l'apologue paraît éternelle." (198). Nous soutenons plutôt que ce que Jasinski voit comme des allusions directes n'est que l'application des principes universels à un cas particulier. Bien d'autres applications sont tout aussi possibles que celles qu'il propose, et ses arguments ne sont pas assez solides pour nous convaincre de privilégier cette interprétation. Jasinski distingue des allégories de l'ancien Surintendant des Finances dans au moins 14 des 22 fables du livre. La plupart de ces allégories trouvent leur fondement dans l'acceptation d'allusions directes à Fouquet dans les premières fables, des allusions qui à notre avis reposent sur des indications un peu minces. Certes, s'il est vrai que Fouquet peut être considéré imprévoyant comme la Cigale, l'on pourrait aussi observer que le poète l'était tout aussi sinon plus que son ancien protecteur. Dans "Les deux mulets," (I,4) La Fontaine parle du fisc et de la Gabelle, ce qui peut très bien évoquer le Surintendant de prime abord. Toutefois, le mulet vaniteux du fisc finit par périr, ce qu'un partisan de Fouquet, à une époque où l'on continue à espérer sa libération et même sa réhabilitation, n'aurait jamais admis comme la suite de l'affaire. Dans "Le loup et l'agneau," (I,10) nous avons du mal à voir Colbert en loup, Fouquet en agneau, et une condamnation du procès de Fouquet dans une fable traduite presque mot à mot de la source et qui se situe dans un contexte imprécis et donc universel.

tisans de la fable antique et commence donc tout doucement son recueil. Il attribuera la place d'honneur aux fables les plus ésopiques, qui occupent la position-clé en tête et à la fin du livre. En outre, comme pour renforcer la soumission de l'auteur envers ses devanciers antiques, les quatre premières fables sont toutes assez courtes, très fidèles aux sources et elles ont un contenu thématique traditionnel. Les fables à personnages humains et celles tirées des sources non-traditionnelles se cachent sagement à l'intérieur du livre.

Nous considérons le reste du premier recueil comme la continuation et le développement du "gros bon sens" exposé dans le premier livre. Dans les livres II, III, et IV, plusieurs des thèmes de ce premier sont approfondis, et les techniques narratives et stylistiques restent essentiellement les mêmes. Vers la fin du recueil, et surtout dans le dernier livre, nous décelons le germe d'une évolution vers les thèmes et les techniques du deuxième recueil, car un cynisme et un pessimisme grandissants s'y font voir. Cependant, l'on remarque que La Fontaine fait toujours preuve de circonspection et qu'il se garde de se compromettre sur le plan poétique. Les changements qu'il apporte aux niveaux diégétique et stylistique sont pour la plupart assez subtils et ne sortent pas beaucoup des règles implicites du genre.

Au niveau stylistique, La Fontaine continue, sans effectuer beaucoup de changements, le travail entrepris dans le premier livre. D'ailleurs, à notre avis, il atteint déjà le sommet poétique du premier recueil dès ce premier livre par des fables des plus connues telles que "Le corbeau et le renard," "Le loup et l'agneau," et "Le chêne et le roseau." Dans les livres suivants, il cherche toujours les traits légers qui font vivre les personnages et qui font sourire le lecteur. Cependant, vers la fin du recueil, La Fontaine commence à faire plus d'allusions au contexte français.

L'auteur se montre très conscient du genre qu'il pratique. Surtout dans les fables frontispices des livres, la fable devient auto-référentielle: La Fontaine fait l'apologie du genre et il nous expose sa conception de la fable. D'un côté, il réclame une liberté artistique plus grande pour égayer la narration et pour faire ce qu'il veut. De l'autre, il fait l'éloge des Anciens et se plie aux contraintes traditionnelles du genre. Dans "Contre ceux qui ont le goût difficile," (II,1/Phèdre IV,7) La Fontaine répond aux reproches éventuels que les critiques pourraient lui adresser et dit qu'on ne pourra faire rien qui vaille si on écoute trop les critiques littéraires. La fable frontispice du livre suivant, "Le meunier, son fils, et l'âne," (III,1) soutient le droit de l'individu de faire ce qu'il veut sans se soucier des critiques qui de toute façon ne manqueront pas, quoiqu'on fasse. Le rapprochement avec l'avis exprimé au livre précédent ainsi que la portée poétique des autres fables frontispices en invitent l'application au cas du fabuliste lui-même.[43]

Cependant, La Fontaine est loin de rejeter la forme classique de la fable. Il cite la doctrine de plaire et d'instruire dans les fables "Le bûcheron et Mercure," (V,1 v.11) et "Le pâtre et le lion," (VI,1 v.5) mais l'on devine qu'il penche du côté du beau:

> Une morale nue apporte de l'ennui;
> Le conte fait passer le précepte avec lui.
> Dans ces sortes de feinte il faut instruire et plaire,
> Et conter pour conter me semble peu d'affaire. (VI,1 vv.3-6)

et par extension, dirons-nous, une fable "nue" telle que celle d'Esope ou de Babrius apporte elle aussi de l'ennui. S'il faut garder un certain équilibre entre la brièveté et la gaieté, (V,1,vv.3-8) La Fontaine a une vision plus

[43] Gilles de La Fontaine, 117-118, est du même avis: "On a de bonnes raisons de croire que la position de cette fable en tête d'un livre, tout autant que son thème, trahit l'intention du poète: c'est à cet endroit en effet invariablement, dans son premier recueil, qu'il explique ou défend son dessein."

large et plus théâtrale du genre:

> Une ample comédie à cent actes divers,
> Et dont la scène est l'Univers. (V,1 vv.26-27)

et veut égayer la narration.

Or, quand La Fontaine ajoute, modifie, ou enlève des éléments narratifs, il vise le plus souvent des buts très précis et souvent le niveau thématique est appuyé par le niveau diégétique. D'ailleurs, il nous semble que l'auteur se permet un peu plus de liberté avec les sources à mesure qu'il avance dans le recueil. En effet, vers la fin du recueil, l'on verra de plus en plus de fables appartenant à nos deuxième et troisième groupes, c'est-à-dire des fables où le travail de l'auteur dépasse visiblement la simple traduction et mise en vers du texte source. Parfois, il peut s'agir d'une amélioration du récit originel mais l'on voit aussi que les changements qu'apporte La Fontaine peuvent entraîner un changement de perspective.

Dans "Le lion s'en allant en guerre" (V,19) La Fontaine crée un cadre pour sa fable et ajoute des éléments narratifs à l'intrigue qui font valoir d'autant plus la sagesse du roi. Le lion convoque ses vassaux à la Cour et tient un conseil de guerre où chez Abstémius il ne fait que se préparer pour le combat. En plus de parler des rôles de deux animaux, l'âne et le lièvre, La Fontaine donne un rôle à l'ours, qui reste passif dans la source, et ajoute trois autres personnages: le renard, l'éléphant, et le singe. L'on a ainsi l'impression d'une véritable armée levée et gérée par son monarque. La Fontaine supprime un détail d'Abstémius, le fait que le lion part en guerre contre les oiseaux, et dit simplement qu'il s'en va en guerre sans préciser l'ennemi. Evidemment, s'attaquer à un adversaire si bas et ignoble aurait nui à la dignité de l'entreprise du roi.

Dans d'autres fables, le pessimisme voire le cynisme de l'auteur surgit. La Fontaine pousse l'action souvent un pas plus loin que ses sources et ses

personnages souffrent plus que leurs homologues antiques. Esope termine "Les enfants désunis du laboureur" une fois que le père donne un conseil à ses fils. La Fontaine (Le vieillard et ses enfants, IV,18) prolonge l'histoire et nous y montre la faiblesse humaine- les fils oublient trop vite la leçon et perdent tout. Le pot de terre d'Esope se méfie du pot de fer et s'en éloigne sain et sauf. Cependant, le pot de terre de La Fontaine (Le pot de terre et le pot de fer, V,2) est méfiant aussi mais se trouve mis en morceaux par son compagnon plus robuste. "Le chien qui lâche sa proie pour l'ombre" (VI,17) ne perd que son repas chez Esope et Phèdre où celui de La Fontaine faillit se noyer de surcroît.

Au niveau thématique, La Fontaine nous présente surtout des conseils pratiques et des valeurs paysannes. Toutefois, il semble préférer un point de vue pessimiste- le plus souvent il montre un échec dû à un défaut plutôt qu'une réussite à cause de la sagesse ou d'une vertu.[44] Plusieurs personnages s'attirent des ennuis par leur vanité. D'autres essaient de changer de nature ou de faire des choses contraires à leurs dons naturels. Ces tentatives s'avèrent inutiles et sont vouées à l'échec avant même d'être commencées. Quoi qu'il fasse, la nature de chaque être se révèle toujours. Nous nous permettons de rappeler que l'un des principes fondamentaux du genre est celui d'associer un trait de caractère à un animal qui l'incarne. Evidemment, une fois cette association bien établie, la vraisemblance exige que soit puni tout animal qui refuse de respecter sa

[44] Peu de gens savent, comme le bûcheron (Le bûcheron et Mercure, V,1) que "Ne point mentir, être content du sien,/ C'est le plus sûr;" (vv. 66-67.) Le berger (Le berger et la mer, IV,2) apprend "Qu'il se faut contenter de sa condition" (v. 32) mais seulement après avoir perdu tout son bien. Plus souvent, comme l'âne mécontent des maîtres successifs que le Sort lui donne, l'on voit que "Jamais notre condition ne nous contente." Ou encore, "L'avarice perd tout en voulant tout gagner," (V,13, v 1) ce qui est le cas pour l'homme qui tue "La poule aux oeufs d'or" (V,13) et pour "L'avare qui a perdu son trésor" (IV,20).

"nature."[45]

Remarquons que quand plusieurs fables se ressemblent par leur cadre narratif ou leur thème, la dernière de la série a souvent le résultat le plus tragique ou cynique, ce qui semble suggérer que l'auteur devient plus pessimiste vers la fin du recueil. Le monde lafontainien n'est pas idéal mais se veut un reflet fidèle d'une réalité où tout n'est pas nécessairement pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles. L'entraide par exemple est une chose nécessaire dont parle l'auteur. Pourtant, l'on en voit plusieurs conséquences différentes. Au début du recueil, tout va très bien dans une fable double (Le lion et le rat, II,11 et La colombe et la fourmi, II,12) où La Fontaine nous dit qu'"On a souvent besoin d'un plus petit que soi." (II,11 v.2) Plus loin, un homme mourant enseigne la valeur de l'entraide à ses fils (Le vieillard et ses enfants, IV,18). Ces derniers suivent ses conseils pendant quelque temps, mais La Fontaine prolonge le récit de base, et l'avarice finit par séparer les fils qui perdent leur succession commune. Le cheval qui refuse d'aider l'âne avec son fardeau pesant voit son camarade périr (Le cheval et l'âne, VI,16), et devra porter non seulement le fardeau mais aussi la peau du défunt par-dessus. L'entraide étant une chose assez rare, il vaut mieux ne se fier qu'à soi, sentiment énoncé dans au moins deux fables vers la fin du recueil: "Ne t'attends qu'à toi seul" (L'alouette et ses petits avec le maître d'un champ, IV,22 v.1) et "Aide-toi, le Ciel

[45] Le loup qui essaie d'être fin comme un renard (Le loup devenu berger, III,3 et Le cheval et le loup, V,8) apprend à son chagrin qu'il ne peut pas égaler son compère rusé. "Quiconque est Loup, agisse en Loup./C'est le plus certain de beaucoup." (III,3 vv.32-33) Il en est de même pour "Le corbeau voulant imiter l'aigle"(II,16). Il ne reconnaît pas ses limitations physiques et devient le jouet des enfants du berger à qui il essaie de dérober un mouton. Le même message sera aussi présenté sur un ton humouristique avec des traits qui s'approchent de ceux de la farce: la chatte métamorphosée en femme chasse toujours des souris (II,18); l'ivrogne invétéré, même se croyant au Royaume des morts, demande à boire (L'ivrogne et sa femme, III,7); et l'âne lourdaud qui essaie d'imiter le petit chien et fait des caresses à son maître finit par être chassé à coups de bâton (L'âne et le petit chien, IV,5).

t'aidera." (Le chartier embourbé, VI,18 v.33).

Dans un monde qui n'est pas idéal, La Fontaine reconnaît que l'ingratitude est beaucoup plus en évidence que l'entraide et que les rusés et les cruels sont aussi nombreux que les ingrats. Tous ces "méchants" sont déjoués ou punis assez souvent dans le premier recueil.[46] Toutefois, l'on peut se demander si le plaisir que semble en tirer l'auteur est beaucoup plus d'ordre esthétique que morale. Très tôt dans le recueil, il nous présente un vieux coq qui déjoue un renard (II,15). Dans la morale qu'en tire La Fontaine, quelque peu différente de celle de la source,[47] l'auteur semble apprécier non le fait que le coq s'en sorte sain et sauf, mais plutôt la manière dont il confond son adversaire, "Car c'est double plaisir de tromper le trompeur." (v.32). Vers la fin du livre VI, le cynisme de La Fontaine perce dans une fable où un méchant est puni. A la morale d'Abstémius, "La fable signifie qu'à bon droit sont punis ceux qui tâchent de nuire aux innocents," [48] La Fontaine ajoute une deuxième morale, "Les injustices des pervers /Servent souvent d'excuse aux nôtres." (L'oiseleur, l'autour et l'alouette, VI,15 vv.1-2.)

Pour survivre dans ce climat, la méfiance devient presqu'un mot de passe comme pour le chevreau qui demande au loup connaissant le mot de guet de lui montrer patte blanche, "Deux sûretés valent mieux qu'une,/ Et le trop en cela ne fut jamais perdu." (Le loup, la chèvre, et le le chevreau, IV,15 vv.28-29.) Cette méfiance à l'égard des plus puissants se rencontre un peu partout au premier recueil.[49]

---

[46] Par exemple, les fables Le coq et le renard, II,15; La grenouille et le rat, IV,11; Le cheval s'étant voulu venger du cerf, IV,13; Le villageois et le serpent, VI,13; et L'oiseleur, l'autour et l'alouette, VI,15.

[47] Guillaume Guéroult, *le Premier livre des Emblemes*, (Lyon: chez Balthazar Arnoullet, 1550) 8, "Ainsi est deceu le trompeur/ D'un plus caut et fallacieux."

[48] *Fables*, 460, note de G.Couton.

[49] Le loup et l'agneau, I,10, Les deux taureaux et une grenouille, II,4; III, Les loups et

Pour les quelques fables ayant une portée politique, La Fontaine fait preuve d'un conservatisme des plus prudents. Soit qu'il écarte une allusion trop directe au pouvoir royal soit qu'il appuie l'ordre établi. Pour "Le pot de terre et le pot de fer," (V,2) La Fontaine adoucit la morale nettement politique d'Esope, "La vie n'est pas sûre pour le pauvre qui a pour voisin un prince rapace,"[50] et la rend plus générale, "Ne nous associons qu'avecque nos égaux." (v.29). "Les membres et l'estomac" (III,2) explique en termes élogieux le rôle d'un roi dont "Le lion s'en allant en guerre' (V,19) flatte la sagesse.[51] "Le renard, le singe, et les animaux" (VI,6) nous informe "Qu'à peu de gens convient le Diadème." (v.31.)

Dans notre étude du premier recueil, nous avons constaté une évolution lente mais assez marquée aux niveaux thématique et diégétique et une relative uniformité au niveau stylistique. Toutefois, si La Fontaine semble prendre plus de libertés avec les dernières fables du recueil, celles-ci ne deviennent pas pour autant plus longues que les premières-[52] ce qui indique que le fabuliste trie les éléments des sources et élimine ceux qui ne contribuent pas à sa conception de l'essentiel de chaque fable. Le poète dont la réputation reste à faire n'ose pas choquer et sortir trop des limites implicites du genre, même si ce genre, rappelons-le, était considéré mineur à l'époque. Une fois le premier recueil sorti et sa réputation faite, il en sera autrement pour le deuxième recueil.

---

les brebis, III,13; Le chat et un vieux rat, III.18; Le jardinier et son seigneur, IV,4; et Le lion malade et le renard, VI,14.

[50] *Esope*, fable 354, Les pots.

[51] "Le monarque prudent et sage/ De ses moindres sujets sait tirer quelque usage," (vv.17-18).

[52] Au fait, le livre V est le plus court du recueil avec une moyenne de 26 vers par fable. Les fables du livre VI ont la même longueur que celles du premier livre (28 vers par fable).

CHAPITRE III

LE DEUXIEME RECUEIL: CONTENU THEMATIQUE

> Qu'il s'agisse du choix des sujets, de leur développement, ou de la perfection de la forme, le recueil de 1678-79 marque une indiscutable supériorité sur le premier. En même temps qu'il se libère de ses prédécesseurs, le fabuliste emprunte ses sujets à toutes les sources, à tous les pays, à toutes les conditions sociales.
>
> (Noël Richard)

Pour nous comme pour Noël Richard,[53] un des aspects capitaux de l'évolution de La Fontaine est non seulement le choix des sujets mais la confiance créatrice du fabuliste qui le pousse à remanier ses sources, voire à créer ses propres fables. Au cours de ce chapitre, nous présenterons notre examen des thèmes dans une optique un peu différente de celle de plusieurs critiques modernes.[54] Nous insisterons sur les différences entre les thèmes d'origine, c'est-à-dire ceux des sources, et ceux que La Fontaine en tire éventuellement. Si plusieurs des principes du premier recueil subsistent, ils revêtent des aspects moins familiers et souvent plus spécifiques et immédiats sans pour autant se concrétiser au point de perdre tout intérêt pour les lecteurs modernes.[55] En plus d'aborder des sujets

---

[53] N. Richard, *La Fontaine et les Fables du deuxième recueil* (Paris: Nizet, 1972) 63.

[54] La critique récente a consacré plusieurs études intéressantes à des analyses thématiques d'un des livres de La Fontaine. Voir à cet égard Maya Slater, "La Fontaine's *Fables*, Book VII: The Problem of Order." *PFSCL* 27, no. 2 (1987): 573-586, Nathan Gross, "Order and Theme in La Fontaine's *Fables*, Book VI." *Esprit Créateur* 21, no. 4 (1981): 78-89, et Richard Danner, "La Fontaine's *Fables*, Book X, The Labyrinth Hypothesis." *Esprit Créateur*, 21, no. 4 (1981): 90-98. Toutefois, Georges Couton, dans "Le livre épicurien des *Fables*: Essai de lecture du livre VIII." *Travaux de linguistique et de littérature de l'université de Strasbourg*, 1975, 283-290 nous livre un commentaire perspicace qui souligne un des problèmes de cette approche: "pour La Fontaine, lorsqu'il agençait un livre la question n'était pas seulement de grouper les fables qui proposaient des thèmes analogues ou complémentaires, mais tout aussi bien d'éloigner des fables dont le contact aurait été explosif." Dans son livre *Un merveilleux sans éclat: La Fontaine ou la poésie exilée*, (Paris: Droz, 1987) Marcel Gutwirth parle aussi de la dispersion des thèmes à travers les *Fables* et considère l'ensemble des fables une "Epopée qui répudie le grandiose et, loin d'armer tout un peuple pour une entreprise unique, ne l'assemble dans un livre que pour mieux la disperser, mieux faire reluire la vérité unique de toute condition." 181

[55] Comme c'est souvent le cas par exemple des fabulistes qui ont suivi La Fontaine. Voir à cet égard Roseanne Runte, "Reconstruction and Deconstruction: La Fontaine,

traditionnels tels que la dénonciation des vices et la louange des vertus, le fabuliste discutera désormais des grandes questions de son époque telles que la Providence, la science, l'âme des bêtes, l'amitié, et la politique.[56]

La Fontaine semble s'être lassé d'Esope et de Phèdre au deuxième recueil. Phèdre est presque complètement absent et si Esope fournit un nombre assez considérable de fables, son influence paraît néanmoins très restreinte.[57] Ayant déjà choisi "la fleur" d'Esope pour le premier recueil, La Fontaine devait naturellement considérer lors de ce premier repêchage que ce qui restait du fabuliste grec était de qualité inférieure.[58] Quand il emploie les récits d'Esope, ces fables manquent de force et il ne leur accorde jamais les positions-clé dans le recueil. Les éditeurs aussi bien que les critiques modernes ont implicitement reconnu l'importance réduite des fables d'Esope au deuxième recueil. On ne trouve jamais ces fables dans les anthologies et elles ne figurent que rarement parmi celles citées par les critiques de La Fontaine.

Par contre, les fables indiennes semblent avoir fourni à l'auteur une source féconde de réflexion philosophique. La Fontaine semble avoir beaucoup travaillé les fables du fonds indien et plusieurs textes des mieux connus du deuxième recueil en sont le résultat. Les fables tirées de Pilpay,

---

Aesop, and the Eighteenth Century French Fabulist," *PFSCL* 11 (été 1979): 29-46.

[56] Selon Georges Couton, *La politique de La Fontaine*, (Paris: Les belles lettres, 1959) 74 "Le fabuliste ne s'estime plus indigne de traiter de grandes questions philosophiques ni incapable de dire son mot sur les événements du monde."

[57] Selon notre relevé à partir des notes de Georges Couton, Esope était la source principale de 74 fables sur 124 au premier recueil, soit 60% et Phèdre était cité 23 fois, soit 18%. Au deuxième recueil, par contre, Phèdre est utilisé comme source quatre fois (4,6%) et Esope quatorze fois (16,1%).

[58] Dans son recueil *Fables nouvelles et autres poésies de M. de La Fontaine*, paru en 1671, paraissent huit fables jusqu'alors inédites et vraisemblablement composées entre 1668 et 1671. Seulement deux de ces fables peuvent être imputées à Esope, ce qui suggère que La Fontaine cherche activement d'autres sources d'inspiration. Il ne semble pas encore avoir fait la découverte du recueil de Pilpay, événement que la plupart des critiques associent avec l'arrivée du poète chez Madame de La Sablière en 1672 ou 1673.

à l'encontre de celles tirées d'Esope, jouent un rôle privilégié dans certains cycles thématiques, même si La Fontaine en tire le plus souvent une morale complètement différente de celle du sage indien. Toutefois, la variété que cherche le fabuliste ne se trouve pas chez Pilpay. En effet, il n'hésite pas à compléter son recueil en faisant appel à des sources plus récentes ou à des événements d'actualité et l'on s'aperçoit que plusieurs fables paraissent sortir tout entières de l'imagination du poète. Avant d'approfondir notre analyse du deuxième recueil, nous voulons donc examiner de plus près le contenu thématique du *Livre des lumières.*

Le recueil oriental ne présente qu'un nombre assez limité de thèmes. Le message dominant du recueil est la méfiance, que ce soit à l'égard des flatteurs et des méchants dans son entourage ou des ennemis de l'extérieur. Notons le pessimisme évident même dans les titres des quatre chapitres- "Comme il faut éviter le discours des flatteurs et des médisants," "Comme un méchant finit mal," "Comme il faut rechercher la compagnie des amis, et le profit qu'on reçoit de leurs assistances" et "Comme il faut s'enquérir de l'état des ennemis, et avoir toujours l'oeil sur leurs tromperies." Il s'agit beaucoup plus de dépister et d'éviter l'ennemi que de rechercher l'ami. Dans trois des quatre cas, Pilpay emploie un terme négatif et, pour lui, tout ce qu'il y a de malfaisant va se fondre dans une masse difforme. Les flatteurs et les médisants sont des méchants et seront vite classés parmi les ennemis.[59]

En outre, ces thèmes principaux se rapportent à des vérités universelles qui ne se distinguent guère des thèmes rencontrés dans des recueils

[59] *Le livre des lumières*, 191 (fin du chapitre II): "Ces deux chapitres serviront d'exemple aux trompeurs et flatteurs, pour les détourner de leurs vices, voyant que les trompeurs sont toujours trompés et que jamais un médisant et flatteur ne finit bien..." Notez la confusion dans les termes employés ici et dans les titres des chapitres- méchant, flatteur, trompeur et médisant deviennent des termes à peu près interchangeables.

occidentaux, qu'il s'agisse d'Esope dans l'Antiquité, de Marie de France au Moyen-Age, ou des emblématistes du XVIe siècle. Il n'y a donc pas d'indications au niveau thématique qui permettent de considérer *Le livre des lumières* comme étant intrinsèquement hindou, musulman, ou chrétien. Or, tout comme c'était le cas d'Esope, les multiples versions et traductions parues au cours des siècles auraient enlevé tout caractère référentiel précis des récits, s'il y en avait à l'origine. En outre, puisque le recueil est passé non seulement par des langues mais aussi par des cultures complètement différentes, ce qui a survécu dans la version que La Fontaine a consultée, occidentale en premier lieu, française en second lieu, allait être, selon toute probabilité, d'une portée universelle.

Que la dimension politique déjà évidente dans le titre même du *Livre des lumières ou la conduite des roys* s'impose dans une très large mesure au niveau thématique ne doit pas surprendre le lecteur. Les "grands thèmes" du recueil, exposés dans les titres des chapitres, s'entrelacent dans une large mesure et contiennent, au delà des applications générales possibles, des leçons politiques très directes. Ces leçons se révèlent surtout pratiques et souvent amorales, c'est-à-dire que des considérations sur le bien et le mal n'entrent pas dans l'esprit des personnages. En outre, à cause de l'aspect universel du deuxième recueil, les conseils ne se rattachent ni ne se bornent exclusivement au contexte oriental. En fait, en insistant toujours davantage sur la raison d'Etat et le principe que la fin justifie les moyens, le recueil, et surtout le dernier chapitre, aurait pu servir de livre de chevet à Machiavel. De surcroît, les morales présentées s'avèrent surtout négatives- elles présentent bien plus souvent ce qu'il faut éviter et ce qu'il ne faut pas faire que le bien qu'on peut faire. Toutefois, nonobstant cette influence politique considérable, le recueil se montre parfois moins

systématique sur le plan thématique qu'il ne l'apparaît de prime abord.

La dimension politique du recueil ressort dès l'introduction où l'on rencontre trois rois vivant à des époques différentes qui s'intéressent à gouverner d'une façon juste et généreuse. L'un de ceux-ci, Dabchelim, et le conseiller sage Pilpay, restent présents au cours du recueil par le biais du récit ED (ostensiblement tous les récits D1 sont contés au roi par son conseiller). Si cette présence royale s'amenuise au point de devenir une silhouette d'arrière-plan, les récits D1 prennent la relève et trois sur quatre se déroulent à une cour royale. Grace à cette double couche de climats politiques, il va de soi qu'un assez grand nombre des récits D2 et D3 se prêtent facilement à une interprétation politique.

Pour se protéger dans un monde politique peuplé d'ennemis, il faut apprendre à être pratique au point d'être amoral. Au premier chapitre Pilpay prêche la méfiance à l'égard des rusés, quoique dans le récit D1 un rusé envieux arrive à faire tuer un serviteur fidèle. Le deuxième chapitre continue d'exprimer cette méfiance et on voit la chute du méchant. Le chapitre III, par contre, propose l'amitié comme thème principal. Cependant, comme nous le verrons bientôt, ce thème n'est jamais développé d'une manière cohérente à l'intérieur du chapitre et il s'insère très mal dans le contexte plus large du recueil. Après ce hiatus quelque peu confus, le chapitre IV reprend la pensée machiavélique et la pousse à son aboutissement logique. La distinction subjective bon/méchant s'efface devant les distinctions plus objectives et neutres fort/faible et allié/ennemi. Contre l'ennemi, tout est permis - l'on se sert de déception partout et de violence quand il en faut.

Un examen quantitatif des thèmes révèle plusieurs points intéressants. Le thème du trompeur trompé ou du rusé déjoué par l'innocent qui devait

être sa victime est le plus répandu et apparaît à au moins huit reprises. Bien que ce thème se rattache en principe au deuxième chapitre, on le trouve aussi dans les chapitres I et IV. Le thème très proche du plus fort déjoué par la ruse se présente au moins six fois mais seulement une fois en dehors du chapitre IV où il figure comme thème principal.[60] Cependant, tout ne finit pas toujours bien. Soucieux d'être un reflet fidèle de la réalité, et désireux de tenir le lecteur en alerte, Pilpay nous présente au moins quatre récits (dont le récit D1 du premier chapitre) où un fort ou un rusé triomphe d'un innocent. De surcroît, dans trois de ces cas, le ou les méchants s'en sortent indemnes.[61] Le danger de l'ambition politique, autre thème apparenté à celui du trompeur trompé, revient dans au moins quatre récits où le personnage périt pour avoir visé trop haut.

Si beaucoup de fables ont une portée politique, il y en a aussi de portée plus générale. L'ambition, par exemple, que nous venons de voir dans un contexte politique, se rencontre aussi dans des contextes plus larges. Dans ces cas-ci elle s'associe plus à une avarice matérielle qu'au désir du pouvoir.[62] Parmi les autres défauts humains il convient de mentionner l'ignorance et la sottise (3 récits) la vanité (1 récit) et l'ingratitude (3 récits.)[63] Les thèmes positifs ou optimistes (c'est-à-dire où on voit des traits généreux ou bienfaisants) sont plutôt rares, à l'exception de l'introduction du recueil. Le chapitre III, qui promet une illustration des

[60] Le trompeur et le plus fort sont parfois la même personne. Notre distinction dépend des moyens qu'utilise le "méchant" pour en venir à bout de sa victime projetée, que ce soit par la ruse ou la force.

[61] Pilpay ne peut pas laisser terminer un de ses récits principaux sur le triomphe entier d'un méchant. Damna, dans le récit D1 du deuxième chapitre, rencontre la fin qu'il méritait.

[62] Quatre récits se rapportent à ce cas. Pilpay lie explicitement ces deux vocables comme synonymes dans deux récits. (32 et 222)

[63] Dans un des récits sur l'ingratitude (112-114) Pilpay fait précéder son histoire d'un commentaire politique d'un des personnages "Il est vrai que les rois sont fort ingrats." Or, le récit lui-même est tout à fait neutre et général et n'invite pas d'application politique.

vraies amitiés et du bonheur qu'on en peut tirer, ne contient qu'un seul récit D2 pour appuyer le récit D1.[64] La Providence vue comme force bienfaisante apparaît à trois reprises. Un seul récit montre un conseiller sage qui accomplit quelque chose de bien sans avoir recours à la violence ni à la ruse.[65]

Par contre, s'il n'y a que très peu de récits "optimistes," plusieurs récits nous semblent plutôt neutres et n'ont pas de leçon morale très évidente (bien que Pilpay s'efforce d'en trouver.) Ces récits, qui présentent des situations amusantes ou intéressantes, se limitent à décrire le comportement des personnages (surtout des humains) plutôt que d'en tirer une morale. Pour nous, ceux-ci ont des fonctions surtout phatique et diégétique; ils maintiennent le contact narrataire/narrateur et laissent dérouler lentement le récit D1 du chapitre.[66] Comme pour Schéhérazade dans les *Mille et une nuits*, il semble que ce soit l'acte narratif et non pas le contenu diégétique qui importe dans ces cas.[67]

Ce manque de thèmes "positifs" paraît incongru quand on regarde la liste des quatorze règles de conduite dans l'introduction. Dans cette liste, qui est censée former la base de la discussion suivante, c'est-à-dire du recueil lui-même, l'on trouve un équilibre entre les avertissements contre

---

[64] Or, comme contrepoids, un autre récit D2 du même chapitre parle de l'amitié en termes plutôt négatifs- il présente la méfiance extrême comme étant nécessaire dans le choix des amis.

[65] Un religieux sauve un homme faussement accusé d'un crime. (162).

[66] L'histoire de la vie du rat Zirac au chapitre III, apparemment complètement superflue, contient un récit D2, "la femme qui vendait du miel au prix des pois" et un récit D3 et nous paraît le meilleur exemple de ces divagations narratives. Ce bloc de trois récits explique en partie pourquoi nous avançons que ce chapitre est le moins uni du recueil. Dans d'autres chapitres, l'on rencontre des histoires de maris trompés, de religieux dans des situations gênantes, et d'événements bizarres. A notre avis, il s'agit plutôt de contes au sens que prêtaient à ce terme les éditeurs ultérieurs de Pilpay, au XVIIe et XVIIIe siècles. Nous décelons au moins 10 récits dans cette catégorie.

[67] Cf. Genette, *Figures III*, 243.

les dangers à éviter et les exhortations à faire le bien. Du côté "négatif," plusieurs règles se ressemblent et se résument par cette idée que nous avons déjà relevée de la méfiance à l'égard des flatteurs, des méchants, et des ennemis.[68] Du côté "positif," le roi est encouragé à: entretenir la concorde entre ses ministres (3e règle); montrer la miséricorde envers ses serviteurs (9e règle); faire le plus de bien possible (10e règle); ne rien faire qui soit contraire à sa dignité (11e règle); avoir une humeur douce et affable (13e règle); et ne pas s'inquiéter des accidents de ce monde (14e règle). L'on remarque que les règles "positives" se regroupent à la fin de la liste, c'est-à-dire qu'elles figurent dans la partie du texte non traduite par Sahid. Les récits de l'introduction, racontés devant un roi sage et bienfaisant, reflètent cet équilibre. Cependant, comme nous venons de le voir, il en est autrement dans le recueil proprement dit.

Si l'aspect négatif prédomine, ceci nous semble naturel dans un recueil de cette longueur. Nous considérons que la générosité et la bonté sont beaucoup plus difficiles à dépeindre d'une façon narrative intéressante qui puisse être soutenue au cours de plusieurs récits. Le manque d'unité du chapitre III appuie ce point de vue, comme aussi la brièveté relative des derniers chapitres du *Kalila wa Damna*. En feuilletant Esope, Phèdre, et d'autres recueils de fables, il nous semble que l'aspect négatif et pessimiste est mis en évidence dans la plupart de ceux-ci.[69]

---

[68] "Le premier advertissement est, qu'il ne chasse point les serviteurs qu'il aura receus dans sa maison, ... Le second, qu'il n'endure jamais en sa compagnie, les flateurs et mesdisans, ... Le quatrième, qu'il ne se fie jamais aux soumissions, et artifices de ses ennemis, ... Le septième, qu'il faut éviter la compagnie des dissimulez, et ne point écouter leurs flateries. Le treizième est, d'avoir des serviteurs fidèles, et ne donner jamais entrée chez soy aux trompeurs." 13-17.

[69] Emile Chambry, xl-xli, partage cet avis: "Profiter de la sottise d'autrui, hurler avec les loups, plier l'échine devant les puissants, voilà ce que font les gens qui préfèrent la réputation d'habileté à la bonne renommée, et ce que le fabuliste nous propose pour faire son chemin dans le monde. Nous voilà bien loin de la morale de Socrate et de la morale chrétienne. Aussi faut-il moins chercher dans les fables ésopiques une règle de conduite qu'un guide pour apprendre à voir la vie telle qu'elle est, dans sa médiocrité et sa

Que les fables de La Fontaine se veuillent aussi le plus souvent d'une portée universelle, il n'y a pas de doute. Toutefois, si le poète reprend plusieurs des thèmes du premier recueil, il essaie tout de même de traiter des thèmes plus profonds dans ce nouveau recueil et d'y créer une ambiance bien distincte de celle qui régnait au recueil précédent. Un nombre assez considérable de fables, bien qu'elles revêtent aussi une portée universelle, s'inscrivent en premier lieu dans un contexte français et laissent entrevoir les préoccupations des gens de l'époque. La politique, l'âme des bêtes, la science, l'amitié, et l'art de vivre, sujets de conversation familiers aux invités de Madame de La Sablière, apparaissent souvent dans les fables. Les fables à sujets philosophiques côtoient d'autres à portée politique. Le fabuliste semble tâtonner et s'essaie à des sujets très divers avant d'en choisir quelques-uns qu'il privilégie dans des cycles de fables.

L'un des thèmes les plus importants du deuxième recueil est la dominance. Du principe énoncé dès le premier livre du premier recueil, "La loi du plus fort est toujours la meilleure," (I,10) deux variantes importantes se distinguent: la tyrannie politique des plus forts sur les faibles innocents, et celle de l'homme sur les animaux. Dans le premier cas, si la structure de cour imposée à ce cycle de fables est une des structures fondamentales du *Livre des lumières*, La Fontaine puise ses récits dans un corpus déjà abondant (et peut-être plus accessible) de sources occidentales assez récentes. Dans le second cas pourtant, le fabuliste impose son thème à plusieurs récits tirés du *Livre des lumières*, mais qui étaient destinés à l'origine à illustrer quelque chose de complètement différent.

---

laideur." H.J. Blackham suggère quelque chose de semblable dans *The Fable as Literature*, (London: Athlone Press, 1985) 251: "A moral criticism of fables as a class of fiction might be that they tend to engender cynicism, since they exhibit mainly behaviour that is clearly foolish or evil, and strengthen the assumption that this is the kind of behaviour most characteristically human."

Les fables politiques, surtout nombreuses dans les livres VII et VIII mais présentes aussi dans les autres livres, nous décrivent la vie (et la mort) à la Cour. "Les animaux malades de la Peste," la fable frontispice du recueil, combine des éléments contenus dans deux emblèmes du XVIe siècle[70] mais laisse de côté sans emprunt particulier (pour des raisons narratives que nous aborderons au chapitre suivant) un récit analogue du *Livre des lumières*. La morale de La Fontaine est d'un réalisme froid:

> Selon que vous soyez puissant ou misérable,
> Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir. (vv. 63-64)

Dans cet environnement "Où l'on ne se pardonne rien" (Le lion, le loup, et le renard, VIII,3/Esope, v.40) l'innocent périt et le courtisan qui manque son coup se fait écorcher vif. En sortent vivants les puissants ou les rusés qui savent au besoin ou "répondre en Normand" (La cour du lion, VII,6/Guéroult, v.36) ou raconter "d'agréables mensonges." (Les obsèques de la lionne, VIII,14/Abstémius, v.53) La critique de la Cour nous paraît plus immédiate et plus mordante chez La Fontaine que chez les sources.[71]

Georges Couton suggère que deux fables du livre X, "Le berger et le roi," (X,9/Tavernier; Pilpay) et "Les deux perroquets, le roi et son fils," (X,11/Poussines) pourraient compléter ce cycle à une distance délibérément discrète- X,9 étant "la fable de la nausée politique" et X,11 le "prudent refus d'une clémence royale soupçonnée d'être un piège."[72] En effet, ces deux fables montrent peut-être la façon la plus efficace

---

[70] Guillaume Guéroult 40, fable morale "du Lyon, du Loup, et de l'Asne" et Haudent, Deuxième partie, fable 60, "de la Confession de l'Asne, du Regnard, et du Loup," (référence trouvée dans H. Regnier, *Oeuvres de La Fontaine*, vol. II, 89).

[71] Par exemple, Esope: "en dressant des embûches à un autre, on se tend un piège à soi-même." La Fontaine:

> Messieurs les courtisans cessez de vous détruire
> Faites si vous pouvez votre cour sans vous nuire.
> Le mal chez vous se rend au quadruple du bien. (VIII,3 vv.35-37).

[72] Georges Couton, "Le livre épicurien des *Fables:* Essai de lecture du livre VIII," 285.

d'échapper à la violence à la Cour- s'en retirer. En fin de compte, bien que ces deux fables ne se terminent pas sur la mort sanglante qui caractérisaient trois sur quatre des fables précédentes, la vision de la Cour, lieu qu'il faut éviter à tout prix, n'en est pas moins pessimiste. La prudence exige que La Fontaine disperse ces commentaires qui, regroupés ensemble, risqueraient d'être mal vus.

Nous suggérerons aussi que plusieurs fables du livre XI méritent d'être considérées avec ce groupe quoiqu'on n'y trouve pas la structure de cour plénière développée au même degré qu'aux livres VII et VIII. Quatre des cinq premières fables de ce livre se situent à la cour. Dans les deux premières, "Le lion" (XI,1/Plutarque) et "Les dieux voulant instruire un fils de Jupiter," (XI,2/de source inconnue) La Fontaine cherche l'approbation royale. Les allusions à Louis XIV et à son fils sont très évidentes et très flatteuses. Les deux autres fables, "Le songe d'un habitant du Mogol" (XI,4/Virgile pour le récit; le poète persan Sadi pour les réflexions) et "Le lion, le singe, et les deux ânes," (X,5/d'un adage latin) cachées à l'intérieur du livre, présentent encore une fois la cour comme un endroit malsain et plein de danger.

Toutefois, si Esope et Pilpay, les deux sources principales de La Fontaine au deuxième recueil, sont presque complètement absents dans les fables politiques, sauf là où le fabuliste parle d'une politique internationale, évidemment moins controversée,[73] nous avancerons en hypothèse que la

[73] Dans deux fables de suite vers la fin du livre VII, La Fontaine ajoute une portée politique absente chez les sources au "Chat, la belette et le petit lapin," (VII,15/Pilpay) et à "La tête et la queue du serpent," (VII,16/Esope). Dans la première, où Pilpay fait simplement un commentaire général: "il ne faut jamais se fier à un trompeur," La Fontaine sera plus explicite:

> Ceci ressemble fort aux débats qu'ont parfois
> Les petits souverains se rapportant aux Rois.

Dans "La tête et la queue du serpent" la morale d'Esope: "Cette fable confond les rusés et les pervers qui se révoltent contre leurs maitres" est aussi d'une portée plus générale que celle de La Fontaine: "Malheureux les Etats tombés dans son erreur." La Fontaine

métastructure (si l'on peut l'appeler ainsi) de ces fables a été suggérée au fabuliste par Pilpay. La métaphore de la cour imposée par La Fontaine à ses fables, reconnue par Georges Couton comme une des innovations du fabuliste français pour "Les animaux malades de la Peste"[74] (mais qui s'applique aussi à d'autres fables) prédomine au *Livre des lumières*. L'ambiance politique présente dans le recueil indien s'aligne très bien sur les récits des sources occidentales et sur la réalité politique que connaissait La Fontaine. Venant s'ajouter aux souvenirs de la Fronde, à la chute de Fouquet et aux guerres continuelles, la lecture de Pilpay peut avoir aidé La Fontaine à cristalliser la structure dont il se sert pour ce groupe de fables.

La Fontaine s'inspire beaucoup plus directement de Pilpay dans les fables où l'homme, face aux animaux, s'impose par la force d'une façon à la fois arbitraire et injuste. A notre avis, ce thème de la tyrannie de l'homme n'est qu'une transposition dans un contexte différent de la tyrannie politique. La mise en accusation des hommes par les animaux se laisse entrevoir dès la première fable du deuxième recueil, "Les animaux malades de la Peste," elle-même la pierre d'angle des fables politiques. Le berger, symbole par excellence de l'homme tranquille et paisible, est pris comme représentant de l'espèce humaine. Sa mort sous la dent du lion n'est pas

---

évoque la politique internationale dans la dernière fable du livre VII, "Un animal dans la lune," (VII,17 source: le poète anglais contemporain Butler) en plus de discuter de la science, plaide de façon discrète pour la paix en France. Envieux des activités intellectuelles auxquelles peuvent s'adonner les Anglais, La Fontaine termine le livre sur une réflexion à la fois mélancolique et idéaliste:

> O peuple trop heureux, quand la paix viendra-t-elle
> Nous rendre comme vous tout entiers aux beaux-arts? (vv.71-72)

Le souci de maintenir la paix avec l'Angleterre sera le but du "Pouvoir des fables" (VIII,4) dédié à l'ambassadeur français en Angleterre. L'admiration de La Fontaine pour les Anglais est détaillée dans l'ouvrage de Léon Petit *La Fontaine et Saint-Evremond ou la tentation de l'Angleterre* (Toulouse: Privat, 1953).

[74] Cf. la note de Couton à cette fable, *Fables*, 466.

un crime puisque le berger, selon le renard:

> ...était digne de tous maux,
> Etant de ces gens-là qui sur les animaux
> Se font un chimérique empire. (vv.40-42)

proposition applaudie par l'assistance animale. L'homme apparaît à l'arrière-plan comme l'ennemi des animaux dans "Le cochon, la chèvre et le mouton," (VIII,12/ Esope) "Le faucon et le chapon," (VIII,21/ Pilpay) et "Les deux pigeons," (IX,2/ Pilpay) Dans "Le chasseur et le loup" (VIII,27/ Pilpay) le chasseur convoiteux abat trois animaux avant d'être tué par une de ses victimes et se voit jugé glouton au même rang que le loup. D'ailleurs, ce rapprochement entre l'homme et le loup, stéréotype de la cruauté dans le monde animalier, reviendra à plusieurs reprises au cours du recueil. La gloutonnerie de l'homme surgit encore dans "Rien de trop" (IX,9/Abstémius):

> De tous les animaux l'homme a le plus de pente
> A se porter dedans l'excès. (vv.23-24)

Si l'homme n'est presque jamais le bienvenu dans le monde animalier, au livre X, par une série d'accusations contre les humains et un réseau de références et d'allusions intertextuelles, les animaux font front commun contre l'homme.[75] Il faut noter que ce livre est le plus "oriental" du recueil. Il commence par trois fables de suite tirées de Pilpay. Cinq fables en tout sont imputées au sage indien et trois autres sur les douze que contient le livre proviennent du *Specimen Sapientiae Indorum Veterum* du Père Poussines. Cependant, l'ambiance exotique ne se fait pas tellement sentir sur le plan thématique. L'unité du livre provient en grande partie de la vision que lui impose La Fontaine en remaniant considérablement le contenu et l'orientation des sources

[75] Richard Danner, 91, appelle ce livre un "labyrinth"

La première fable du livre, "L'homme et la couleuvre," qui chez Pilpay prêchait simplement la méfiance à l'égard des ennemis, contient chez La Fontaine une critique on ne peut plus mordante de l'homme. L'auteur modifie le récit d'origine en enlevant au serpent son caractère méchant, en changeant le dénouement, et en aiguisant la polémique contre l'homme par l'addition d'un témoin supplémentaire. Trois témoins successifs, la vache, le boeuf et l'arbre appuient le serpent:

> Que le symbole des ingrats,
> Ce n'est point le serpent, c'est l'homme. (vv.24-25)

mais en vain- l'homme veut avoir raison et il l'aura en tuant le serpent. La morale assez longue de La Fontaine renforce les liens entre les fables politiques et les fables critiquant l'homme et résonnera au cours du livre:

> On en use ainsi chez les grands
> La raison les offense; ils se mettent en tête
> Que tout est né pour eux, quadrupèdes, et gens,
> Et serpents.
> Si quelqu'un desserre les dents,
> C'est un sot.- J'en conviens, mais que faut-il donc faire?
> Parler de loin, ou bien se taire. (vv.84-90)[76]

La critique de l'homme revient dans la troisième fable, "Les poissons et le cormoran," tirée elle aussi de Pilpay. La Fontaine change le dénouement de la fable, rendant ainsi inappropriée la morale générale du récit indien: "il y en a beaucoup qui par leurs propres finesses se causent la mort." Il y substitue plutôt un commentaire cynique absent dans la source:

> Ils [les poissons] y perdirent peu, puisque l'humaine engeance
> En aurait aussi bien croqué sa bonne part;
> Qu'importe qui vous mange? homme ou loup, tout panse
> Me paraît un à cet égard; (vv.43-46)

Si l'homme et le loup n'avaient rien à voir à ce récit, on les retrouve dans "Le loup et les bergers" (X,5/ Plutarque). Le premier vers de cette

[76] Marcel Gutwirth, 150: "Le prétexte de justice dont l'homme colore la violence dont il en use avec les bêtes lui est infligé à son tour par les maîtres qu'il se donne. La violence faite à l'animal prélude à celle que les hommes s'infligent: ..."

fable: "Un loup rempli d'humanité" est une épée à double tranchant. Le loup, sur le point de renoncer à manger des moutons, voit les bergers en train de manger de l'agneau. Cette trahison de la part de ceux qui sont supposés être les gardiens des moutons convainc le loup de reprendre ses vieilles habitudes et une réflexion narquoise de la part de La Fontaine justifie sa décision:

> Bergers, bergers, le loup n'a tort
> Que quand il n'est pas le plus fort.
> Voulez-vous qu'il vive en ermite? (vv.39-41)

Le berger fait encore une fois figure improbable de plus fort dans la fable 10, "Les poissons et le berger qui joue de la flûte." La Fontaine refait complètement le récit d'Esope en pastorale. Toutefois, celle-ci n'est pas une histoire d'amour. Le berger essaie la douceur mais finit par utiliser la force pour attraper des poissons, se rendant compte à la fin que: "La puissance fait tout." Donc, face aux faibles innocents, même le plus paisible des hommes fait preuve de tendances dominatrices inhérentes à son espèce.

Dans l'autre fable de ce livre tirée d'Esope, "La perdrix et les coqs," (X,7) la perdrix souffre de la compagnie des coqs mais voit que même entre eux, les coqs se font mal. La morale d'Esope est assez générale: "les hommes sensés supportent facilement les outrages de leurs voisins, quand ils voient que ceux-ci n'épargnent même pas leurs parents." La Fontaine remonte plus loin dans sa critique et blâme le fermier: "C'est de l'homme qu'il faut se plaindre seulement." Le seul animal du livre qui ne subit pas la cruauté de l'homme est le perroquet des "Deux perroquets, le roi et son fils" (X,11/Poussines). Perché dans le haut d'un arbre, il ne risque pas la vengeance du roi et il peut "Parler de loin" (comportement recommandé dans la première fable du livre) en toute sécurité.

Quinze ans après la parution du deuxième recueil, La Fontaine revient

à l'idée des relations entre les hommes et les animaux dans la première fable du livre XII "Les compagnons d'Ulysse." Changés en bêtes, les trois compagnons refusent tous de reprendre la forme humaine. Le dernier, métamorphosé en loup, fait la critique la plus vive dans son refus:

> Si j'étais Homme, par ta foi,
> Aimerais-je moins le carnage?
> Pour un mot quelquefois, vous vous étranglez tous:
> Ne vous êtes-vous pas l'un à l'autre des Loups?
> Tout bien considéré, je te soutiens qu'en somme
> Que scélérat pour scélérat,
> Il vaut mieux être un Loup qu'un Homme. (vv.91-97)

Cette juxtaposition du loup et de l'homme, que nous avons déjà relevé dans d'autres fables, n'est pas unique à La Fontaine.[77] Pourtant, elle favorise tout de même un des animaux le moins sympathique des *Fables*, commentaire évidemment peu flatteur pour les êtres humains. Tout être vivant, l'homme en premier, s'impose par la force chaque fois qu'il en a l'occasion.

L'injustice de l'oppression des animaux devient encore plus frappante à la lumière de la question parfois très complexe de la relation entre les hommes et les animaux. Cette relation, évidemment fondamentale dans le genre, a provoqué un débat vif entre cartésiens et gassendistes et a inspiré à La Fontaine des réflexions diverses. Au premier recueil, l'on sent que les quelques commentaires qu'il fait lui sont imposés par la tradition.[78] Au deuxième recueil par contre, La Fontaine fait devant nous l'apologie des animaux- ils ressemblent beaucoup aux humains et ils ont une façon de

---

[77] On trouve la même analogie dans beaucoup d'autres auteurs de l'époque. Georges Couton, dans ses notes à cette fable, (*Fables* 536) l'a relevée notamment chez le philosophe anglais Hobbes, "Homo homini lupus" et chez Bossuet, "Les hommes, naturellement loups les uns aux autres." La même idée se retrouve aussi chez La Rochefoucauld, que nous citerons plus loin.

[78] Dans la préface au premier recueil La Fontaine justifie la fable en faisant écho des idées qui remontent à l'Antiquité: "Les propriétés des Animaux et leurs divers caractères y [dans ces fables] sont exprimés; par conséquent les nôtres aussi, puisque nous sommes l'abrégé de ce qu'il y a de bon et de mauvais dans les créatures irraisonnables." (9).

raisonner près de la nôtre. La question de l'intelligence et de l'âme des animaux venait d'être soulevée encore une fois au début des années 1670. Les cartésiens, qui considéraient les animaux des machines ou des automates dénués de raison, affrontaient les gassendistes qui, eux, attribuaient aux animaux une forme plus ou moins développée de raison.[79] La Fontaine, que ce soit par son adhésion à un milieu gassendiste, son ancienne charge de maître des Eaux et des Forêts, ou son métier de fabuliste, se devait de prendre parti pour les animaux. Il aborde ce sujet à partir d'une discussion de la doctrine orientale de la métempsychose dans une fable tirée de Pilpay, "La souris métamorphosée en fille." (IX,7) Cependant, il rejette l'ultime rapprochement entre homme et animal et n'accepte pas que la même âme puisse animer successivement un corps animal et un corps humain, ce qui impliquerait que l'âme animale est identique à l'âme humaine:

> Tout débattu tout bien pesé,
> Les âmes des souris et les âmes des belles
> Sont très différentes entre elles. (vv.74-76)

Toutefois, il faut retenir que le fabuliste français reconnaît que les animaux ont une sorte d'âme. La Fontaine impose cette discussion d'une doctrine exotique à un récit de source exotique, certes, mais qui était destiné simplement à montrer que: "Toute chose reprend son premier être par une inclination naturelle."[80] En outre, les changements que La Fontaine impose au récit de Pilpay rendent inexact l'emploi du terme

[79] Henri Busson et Ferdinand Gohin, dans l'introduction de leur édition du *Discours à Madame de La Sablière* (Genève: Droz, 1950, 9-41) identifient les partisans des deux avis et examinent les nuances de leurs positions. Chez Madame de La Sablière se regroupaient des gassendistes ardents tels François Bernier, qui avait préparé *L'abrégé de la philosophie de Gassendi* et le médecin Antoine Menjot, et des gens très ouverts à ces idées, tels le marquis de La Fare et la célèbre hôtesse elle-même.

[80] Cette leçon de Pilpay avait déjà été exprimée au premier recueil dans un contexte beaucoup moins exotique dans une fable tirée d'Esope, "La chatte métamorphosée en femme" (II,18).

métempsychose.[81] Si La Fontaine aborde un concept totalement étranger à ses lecteurs, il le fait en incrédule comme eux.

A la fin du livre IX La Fontaine explique sa propre conception de l'esprit des animaux dans le "Discours à Madame de La Sablière." Que La Fontaine choisisse cette forme, un discours adressé à sa protectrice, discours plus long qu'aucune des fables du recueil, indique l'importance qu'il attache à cette question. Après avoir expliqué la position des cartésiens, La Fontaine s'en prend à eux dans une suite de récits où il prétend démontrer l'esprit et l'industrie des bêtes. Des cinq récits, un seul, celui de la perdrix, peut être imputé à une source traditionnelle.[82] Parmi les autres, deux nous montrent des animaux exotiques, loin de la France, mais quand même dans un contexte contemporain. Les deux qui restent se situent dans un contexte universel qui peut aussi bien être français. Alors, en France et partout dans le monde, les animaux font preuve d'intelligence:

> Qu'on m'aille soutenir, après un tel récit,
> Que les bêtes n'ont pas d'esprit. (vv.198-199)

Un peu plus loin, La Fontaine atténue toutefois quelque peu ses exemples. S'il n'accorde pas aux animaux un esprit tel que le nôtre, il leur en attribue un semblable à celui des enfants:

---

[81] La Fontaine confond métempsychose et métamorphose. Adnan Haddad, 172, remarque que la métempsychose, (qu'il appelle aussi "la transmigration des âmes") n'a lieu qu'entre la mort d'un être et la naissance d'un autre. La souris de La Fontaine est changée en fille de quinze ans tout de suite où chez Pilpay, la souris devient une bébé.

[82] Selon Busson, les sources des récits sont: Plutarque pour le récit de la perdrix; Jean-Baptiste Du Hamel, (1624-1706) cartésien modéré, pour le récit du cerf; Nicolas Denys (voyageur français qui a vécu au Canada entre 1632 et 1672) pour le récit des castors; et une source polonaise pour le récit des boubaks et probablement aussi pour le dernier récit, celui des deux rats, du renard, et de l'oeuf.

J'attribuerais à l'animal
Non point une raison selon notre manière,
Mais beaucoup plus qu'un aveugle ressort: (vv.204-206)

L'auteur revient à une situation semblable dans la dernière fable du recueil, "Les souris et le chat-huant" (XI,9). Il s'en prend encore aux cartésiens et fait voir la prévoyance de l'oiseau dans un récit qu'il trouve chez Bernier. Cependant, le fabuliste tend à se dédire dans l'une de ses rares notes en prose:

> J'ai peut-être porté un peu loin la prévoyance de ce Hibou; car je ne prétends pas établir dans les bêtes un progrès de raisonnement tel que celui-ci; mais ces exagérations sont permises à la poésie, surtout dans la manière d'écrire dont je me sers.

Bien que cette fable soit beaucoup moins connue que le "Discours à Madame de La Sablière" et le "Discours à Monsieur le duc de La Rochefoucauld," sa position-clé à la fin du recueil souligne la préoccupation de l'auteur devant cette question.

Si dans les deux exemples que nous venons de citer La Fontaine semble élever les animaux au même rang que les hommes, l'inverse se passe dans le "Discours à Monsieur le duc de La Rochefoucauld" (X,15). Le fabuliste fait volte-face car les hommes s'abaissent jusqu'aux animaux:

Je me suis souvent dit, voyant de quelle sorte
L'homme agit et qu'il se comporte
En mille occasions comme des animaux: (vv.1-3)

Ce point de vue convient très bien à la sévérité évidente de La Rochefoucauld lui-même dont l'essai intitulé "Du rapport des hommes avec les animaux," avait inspiré sa fable à La Fontaine:

> Combien y a-t-il d'hommes qui vivent du sang et de la vie des innocents, les uns comme les tigres, toujours farouches et toujours cruels, d'autres comme des lions, en gardant quelque semblance de générosité; d'autres comme des ours, grossiers et avides; d'autres comme des loups, ravissants et impitoyables: d'autres encore comme des renards qui vivent d'industrie et dont le métier est de tromper! ... combien d'espèces d'animaux

> paisibles et tranquilles qui ne servent qu'à nourrir d'autres animaux.[83]

Pour La Rochefoucauld comme pour La Fontaine, deux catégories très nettes- oppresseurs et victimes- se distinguent dans le monde animal et dans le monde humain. Qui plus est, la différence entre ces deux mondes semble bien mince.

Pour faire contrepoids aux thèmes souvent pessimistes La Fontaine présente des fables où il nous fait part de son art de vivre. Georges Couton fait remarquer le côté épicurien de la pensée de l'auteur.[84] Il nous semble en effet que l'épicurisme (ou si l'on veut, le gassendisme) de La Fontaine s'accorde très bien non seulement avec l'attitude et la personnalité de l'auteur mais avec bon nombre de fables du fonds indien. L'ataraxie, la tranquillité de l'âme, émane de la compagnie des amis et d'une vie simple et sage. Il nous semble que l'auteur s'ouvre à son public dans ces fables où il est presque impossible de ne pas remarquer les parallèles qu'elles présentent avec la vie de l'auteur.[85]

---

[83] La Rochefoucauld, *Réflexions ou sentences et maximes morales réflexions diverses*, édition de Dominique Secretan, (Collection Textes littéraires français, Genève: Droz, 1967) 226-227.

[84] Georges Couton, dans "Le livre épicurien des *Fables:* Essai de lecture du livre VIII," présente une analyse perspicace des multiples aspects de la pensée épicurienne dans les *Fables*. Cet article nous a fourni un précieux point de départ pour cette partie de notre analyse.

[85] La légende de l'auteur, bonhomme distrait, rêveur, et peu soucieux des problèmes pratiques, est bien entendu nourrie de maintes anecdotes. Noël Richard, chapitre V, "La Fontaine en société- Quelques traits de caractère," 45-53, donne un survol de ces anecdotes, y compris celles de Tallemant des Réaux et de La Bruyère. La Fontaine alimente cette opinion en faisant des allusions dans ses oeuvres. L'une des mieux connues est sans doute "L'épitaphe d'un paresseux":

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

Rappelons aussi sa sympathie envers Perrette rêveuse: "Chacun songe en veillant, il n'est rien de plus doux:" (La laitière et le pot au lait, VII,9 v.34).

Un cycle de fables, toutes tirées de Pilpay, nous fait part de l'importance de l'amitié et d'un thème apparenté, l'amour, pour l'auteur français. Rappelons que l'amitié faisait l'objet d'un chapitre du *Livre des lumières*. Si la première de ces fables, "L'ours et l'amateur des jardins," (VIII,10) nous montre une amitié sincère mais maladroite et désastreuse, son complément, "Les deux amis," (VIII,11) révèle que l'amitié vaut la peine d'être recherchée. Chaque ami est prêt à faire n'importe quoi pour son ami sans même savoir de quoi il s'agit. La Fontaine ne répond pas à la question, d'ailleurs absente chez Pilpay, qu'il pose à ses lecteurs: "Qui d'eux aimait le mieux?" mais observe "Qu'un ami véritable est une douce chose." (v.26) L'auteur puise "Les deux pigeons" (IX,2) dans un récit qui, chez Pilpay, était destiné à montrer les inconvénients du voyage. La Fontaine garde ce thème mais le subordonne à un autre, l'amour, qu'il place en surimpression. Le fabuliste donne des conseils aux amants:

> 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; (vv.67-69)

et se livre à des réflexions mélancoliques sur ses propres expériences. Il termine sa fable sur la plainte: "Ai-je passé le temps d'aimer?" Au livre XII, avec "Le corbeau, la gazelle, la tortue, et le rat," (XII,15) dédiée comme il se doit à Madame de La Sablière,[86] La Fontaine clôt le cycle sur une apothéose de l'amitié où chacun des quatre personnages fait tout en son pouvoir pour sauver ses amis sans se soucier de sa propre vie. Encore une fois, La Fontaine va un pas plus loin que son modèle indien et les loue tous: "A qui donner le prix? Au coeur si l'on m'en croit."[87]

---

[86] Georges Couton, dans ses notes à cette fable, (543, notes 1 et 5) suggère une interprétation allégorique avec Madame de La Sablière en gazelle et La Fontaine en tortue.

[87] R. Kohn considère le thème de l'amour "l'un des traits à quoi l'on peut reconnaître l'évolution de sa conception de la fable." R. Kohn, *Le goût de La Fontaine*, (Paris: PUF, 1962) 168.

Quant à l'art de vivre de La Fontaine, l'auteur montre d'abord le revers de la médaille, l'art de mourir, lui aussi partie intégrante de la pensée épicurienne. Dans la fable frontispice du livre VIII, "La Mort et le mourant," (VIII,1/Abstémius) plutôt que de se plaindre de la venue de la Mort, La Fontaine prêche une acceptation calme de son sort:

> ...Je voudrais qu'à cet âge
> On sortît de la vie ainsi que d'un banquet,
> Remerciant son hôte, et qu'on fît son paquet;
> Car de combien peut-on retarder le voyage? (vv.51-54)

Plus loin dans le recueil, il élabore cette pensée et l'applique à son propre cas dans "Le songe d'un habitant du Mogol:" (XI,4/le poète persan Sadi pour le récit et Virgile pour les réflexions)

> Quand le moment viendra d'aller trouver les morts,
> J'aurai vécu sans soins, et mourrai sans remords. (XI,4 vv.39-40)

Pour La Fontaine, vivre sans soins semble vouloir dire ne pas se soucier des biens matériels et vivre au jour le jour; les aventures et les voyages en quête de richesses ne servent le plus souvent à rien et semblent pour le moins inutiles sinon pénibles et dangereux.[88] L'homme qui parcourt le monde à la recherche de la Fortune la trouve à son retour, assise à la porte de son ami sédentaire dans "L'homme qui court après la Fortune et l'homme qui l'attend dans son lit" (VII,11 de source inconnue ou de l'invention de La Fontaine.) Le pigeon voyageur des "Deux pigeons" ne s'attire que des malheurs.[89] Le savetier du "Savetier et le financier"

---

[88] Cf. à cet égard J. Chapeau, "La Fontaine et le refus du voyage," Information littéraire. (cité dans Jean Orieux, *La Fontaine ou la vie est un conte,* (Paris: Flammarion, 1976, 656). François Lagarde, "Une casuistique du salut dans les *Fables* de La Fontaine, ou l'impuissance des beaux discours," *PFSCL* 15, no. 28 (1988): 85-98, met les fables de voyage avec les fables où on cherche à changer son rang et il parle de la recherche "d'un ailleurs géographique ou social." 87. Rappelons que La Fontaine n'était pas grand voyageur.

[89] "Nous devons aussi croire que ce qui est nécessaire à la nature est le plus facile à acquérir, et que ce qui est difficile n'est pas nécessaire." Gilles Boileau, *La vie d'Epicure et sa philosophie,* 1668, cité par Georges Couton, "Le livre épicurien des *Fables:* Essai de lecture du livre VIII. " 285.

(VIII,2/Bonaventure des Périers; Horace) vit heureux et ne sait même pas combien il gagne, content que "Chaque jour amène son pain." (v.22) Les soucis causés par l'argent que lui donne le financier le poussent enfin à rendre l'argent pour racheter son bonheur. Les inquiétudes qu'on se donne pour garder l'argent sont superflues. Si on n'y renonce pas, on peut le perdre quand même quoiqu'on fasse.[90] Qui plus est, une fois qu'on commence, qu'il s'agisse d'argent ou de biens, "Rien à l'homme ne suffit." (VIII,25 v.39) Dans la dernière fable du livre VIII, "Le loup et le chasseur," (VIII,27/Pilpay) La Fontaine dénonce la "Fureur d'accumuler," et souligne à plusieurs reprises le thème principal de Pilpay, qu'il faut jouir tout de suite de ce qu'on a sans chercher à ajouter à ses biens[91] - principe épicurien bafoué par les deux personnages qui meurent de leur gloutonnerie.

Après ce survol des thèmes principaux, il nous semble évident que La Fontaine ne suit pas aveuglément ses prédécesseurs. Nous constatons que La Fontaine adapte les thèmes qu'il puise à ses sources et surtout chez Pilpay. Ces adaptations peuvent d'ailleurs prendre des formes très diverses. Parfois, quand le thème de départ convient plus ou moins exactement aux idées de La Fontaine, il prend le récit presque tel qu'il le trouve. S'il pousse un peu plus loin l'analyse pour rendre la leçon plus claire, il le fait tout en respectant l'esprit du récit d'origine. C'est le cas par exemple des fables sur l'amitié. Ailleurs, comme pour la mise en accusation de l'homme par les animaux, il trouve un fil, secondaire ou seulement suggéré, qu'il développe pour donner son avis sur un sujet non traité par ses modèles.

---

[90] "L'avare qui a perdu son trésor" (IV,2) au premier recueil préfigure des fables telles que "Les souhaits" (VII,5) et "L'avantage de la science" (VIII,19) qui reconnaissent la sagesse comme étant plus sûre.

[91] La Fontaine rappelle cette idée plus loin dans une autre fable de source orientale, "Du thésaurier et du singe":

> Un homme accumulait. On sait que cette erreur
> Va souvent jusqu'à la fureur. (XII,3 vv.1-2)

Enfin, et c'est peut-être sa plus grande audace, La Fontaine impose sinon la structure au moins l'attitude politique dominante du *Livre des lumières* à une série de fables tirées de sources très diverses où s'affiche une critique de la situation politique contemporaine. Si Pilpay n'est pas la source unique des thèmes plus "profonds" ou philosophiques au deuxième recueil, l'on peut croire tout de même que la lecture du recueil oriental a stimulé l'esprit créateur de La Fontaine. Cette lecture l'aura guidé en quelque sorte dans son adaptation de fables empruntées à d'autres sources, tant orientales qu'occidentales.

CHAPITRE IV

TECHNIQUES NARRATIVES

Le recueil de Pilpay bénéficie d'une structure narrative plus riche et plus complexe que celle des deux recueils de La Fontaine. Nous croyons que cette richesse constitue une différence des plus frappantes entre les fables orientale et occidentale en général et qu'elle contribue ainsi en grande partie à l'intérêt qu'a suscité le recueil indien chez La Fontaine lui-même et auprès du public de son époque. L'on s'attendrait peut-être à ce que La Fontaine s'attache aux récits les plus complexes de Pilpay et qu'il essaie de les simplifier un peu afin de les transposer dans un contexte français. Or, si c'est bien ce qui arrive parfois, La Fontaine emprunte plus souvent les récits les plus courts et les moins complexes de Pilpay pour les doter d'éléments diégétiques supplémentaires, ce qui les rend plus longs et plus complexes. Il reconstitue ainsi des fables qui, tout en étant d'inspiration indienne, restent profondément lafontainiennes.

Nous voulons commencer ce chapitre par un aperçu de la structure narrative globale du recueil de Pilpay- étape préliminaire essentielle à la compréhension des remaniements qu'effectue La Fontaine aux récits qu'il puise chez l'auteur indien. Après un bref examen de la structure narrative des recueils de La Fontaine, nous passerons à un examen des fables individuelles. Certains éléments diégétiques déjà présents dans les sources subissent des modifications importantes, souvent pour refléter la nouvelle orientation que La Fontaine impose au récit de départ. Dans cette perspective, le développement du cadre politique nous semble particulièrement révélateur. Dans d'autres fables, nous constaterons aussi des changements apportés à l'exposition et au déroulement temporel des récits. Enfin, nous examinerons les fables où La Fontaine se sert d'une des techniques narra-

tives à la base du recueil oriental- il juxtapose deux récits distincts à l'intérieur d'une même fable. Cependant, nous constatons que si La Fontaine puise son récit principal le plus souvent chez Pilpay, il ne se contente pas de prendre des unités narratives toutes faites telles qu'elles se trouvent chez son devancier indien. Ces fables, toutes comme celles tirées de la tradition ésopique, doivent se conformer au nouveau concept du genre qu'élabore le fabuliste au cours de son deuxième recueil.

La conversation entre le roi Dabchelim et le sage Pilpay, qui est censée générer *Le livre des lumières*, confère une unité narrative traditionnelle et tout artificielle au recueil. Certaines techniques narratives- la convention de l'interdépendance des récits (où chaque récit répond au précédent ou le complète) et la présence de plusieurs niveaux diégétiques se retrouvent dans tous les chapitres et renforcent cette apparence d'unité. Sous cette structure apparente, l'on découvre toutefois une fragmentation très marquée. Une fois chaque chapitre amorcé, le sage et son souverain s'effacent presque complètement pour ne réapparaître qu'au début du chapitre suivant. Chaque chapitre se démarque des autres par des différences structurales. L'on voit ainsi que l'indépendance de chaque partie individuelle s'affirme au détriment de l'unité globale du texte.

La structure narrative réelle du texte se découvre à l'intérieur de chaque chapitre. La continuité de chaque partie est assurée par un personnage du récit D1 qui vient au premier plan et sert de plaque tournante au déroulement du récit. Sa présence continue donne au lecteur le temps de bien connaître ses mobiles et sa personnalité. Il devient à tour de rôle narrateur ou narrataire de la plupart des récits D2.[92] C'est ce personnage et

[92] Damna aux chapitres I et II, le rat Zirac au chapitre III. Au chapitre IV, ce rôle est transféré au milieu du chapitre du roi des corbeaux au roi des hibous.

non pas le narrateur ED qui joue véritablement le rôle de chef d'orchestre de la narration. La nature des liens qui existent entre le cadre narratif (le récit D1) et les récits D2, D3, et même ED détermine l'intérêt dramatique du chapitre (si le récit D1 se déroule d'une manière apte ou non à maintenir l'intérêt du lecteur.) De surcroît, il faut considérer la relation entre les récits D2 et D3 et le côté thématique (si la plupart des récits se rapportent au titre du chapitre.) L'on s'aperçoit que chaque chapitre revêt un rythme et un caractère bien particuliers qui proviennent en grande partie de sa structure narrative.

Le premier chapitre, "Comme il faut éviter le discours des flatteurs et des médisants," de loin le plus long du recueil, avec 26 récits sur un total de 59, consacre beaucoup de temps au déroulement de l'histoire de Kalilé et de Damna sans trop se soucier du thème principal. Evidemment, dans un chapitre aussi long, présenter sans interruption 26 histoires de suite ayant essentiellement le même thème aurait sans doute ennuyé non seulement le narrataire fictif mais aussi le lecteur réel. Le complot du flatteur Damna se dévoile lentement au cours d'une série de récits (12 sur les 26 du chapitre) qui sont racontés entre Kalilé et Damna. S'il y a contribution au niveau diégétique (on comprend bien les états d'esprit des deux personnages) ces récits manquent cependant d'intérêt dramatique puisque presque rien ne s'y passe et qu'aucune situation conflictuelle ne se développe entre ces deux personnages. Le narrateur ne se presse surtout pas et prolonge encore plus le chapitre en y insérant quatre récits D3 (sur un total de sept pour le recueil). L'auteur nous raconte ainsi sept histoires avant de nous mettre en présence du roi lion et trois récits seulement sont contés au souverain tout au long du chapitre.[93] Au cours du chapitre on a une

[93] Ce qui peut aussi expliquer en partie le manque relatif d'unité thématique puisque c'est le roi qui doit se méfier des flatteurs.

impression de lenteur comme si l'auteur voulait nous faire vivre au rythme oriental et nous plonger dans la richesse des multiples niveaux du texte. Cependant, ce rythme raienti ne peut ni ne doit être maintenu au cours du recueil.

Au deuxième chapitre, "Comme un méchant finit mal," l'action commence tout de suite. L'on connaît déjà le personnage principal du chapitre précédent. Damna, qui lutte pour sa vie, écoute les accusations apportées contre lui et essaie de les refuter. La menace de mort qu'affronte Damna ne lui permet pas de se perdre dans des récits trop élaborés. Une grande partie du chapitre se déroule au niveau D1. Les récits D2 font partie intégrante du récit D1 et, quant aux deux récits D3, d'ailleurs très courts, l'un se lie étroitement à son accusation, l'autre à sa défense. L'urgence de la situation crée beaucoup d'intérêt dramatique et contribue à une impression de vitesse qui fait un contraste très marqué avec le premier chapitre. Si au niveau thématique quatre seulement sur dix des récits D2 et D3 démontrent qu'un méchant finit mal, c'est évidemment parce que Damna veut écarter de ses récits tout ce qui peut nuire à sa cause. A la fin du chapitre, l'on voit une faible présence du narrateur ED qui intervient brièvement (sans pourtant s'identifier) pour clore ce bloc de deux chapitres.[94]

Au troisième chapitre, "Comme il faut rechercher la compagnie des amis et le profit qu'on reçoit de leurs assistances," l'on retrouve un rythme ralenti, qui va de pair avec l'action du récit principal où, après une méfiance initiale, les personnages se lient d'amitié. Evidemment, ce pro-

[94] "Ces deux chapitres serviront d'exemple aux trompeurs et flatteurs pour les détourner de leur vice, voyant que les trompeurs sont toujours trompés et que jamais un médisant et flatteur ne finit bien, outre qu'il est odieux dans toutes les compagnies. Celui qui plante des épines ne doit pas espérer à cueillir des roses." (191).

cessus requiert du temps, non seulement pour bavarder mais aussi pour montrer son amitié par des actions. Cependant, pour appuyer le niveau D1, il n'y a qu'un seul des récits D2 où il soit question d'une vraie amitié.[95] Au milieu du chapitre il y a un bloc de trois récits qui paraissent superflus- ils ne contribuent ni au déroulement du chapitre ni au thème de l'amitié. Le rat Zirac, dans ce que Genette appellerait une analepse externe homodiégétique,[96] (seul de ce genre au recueil) raconte l'histoire de sa vie. L'on y trouve un récit D2 qui n'a pas de but moral apparent et un récit D3 à propos de l'avarice. L'on pourrait proposer que ce bloc sert à faire connaître Zirac et à faciliter la formation de l'amitié entre les personnages. Or, dans un chapitre qui est déjà le plus court du recueil, le fait que le narrateur se lance dans une si longue digression semble indiquer qu'il n'a que très peu à dire à propos du thème principal. Le chapitre prend ainsi un aspect assez statique et décousu, et le thème de l'amitié a manifestement du mal à faire son chemin dans le climat politique qui fait l'intérêt principal des autres chapitres.

Par contre, la plus grande partie du dernier chapitre, "Comme il faut s'enquérir de l'état des ennemis, et avoir toujours l'oeil sur leurs tromperies," présente une très grande unité diégétique et thématique. L'on observe en même temps un rythme accéléré sur le plan dramatique, accélération qui provient encore une fois de l'urgence de la situation. Le narrateur ED se passe complètement du niveau D3 et presque chaque histoire au niveau D2 a un but narratif très précis dans la lutte entre les corbeaux et les hibous du récit D1. Deux des récits D2 sont d'ailleurs des

---

[95] "Les deux amis," 224-225. Au début du chapitre il y a deux histoires où l'on voit la nécessité d'une extrême prudence dans le choix des amis.

[96] Genette, *Figures III*, 90-91. Il s'agit d'un retour en arrière portant sur la même ligne d'action que le récit diégétique.

parallèles presque exactes du récit D1 ou un vizir rusé accepte volontairement de se faire torturer ou même de se sacrifier pour sauver son peuple d'un ennemi plus fort. La déception se rencontre partout (dans 10 récits sur 12) et la violence surgit quand il en faut. A la fin du chapitre, le narrateur ED Pilpay réapparaît pour conter un deuxième récit (du niveau D1) qui sera le dernier du recueil. Si ce récit appuie le premier récit D1 du chapitre, il brise néanmoins pour la première fois ce qu'on pourrait appeler "l'unité d'action."[97] S'étant ainsi rétabli dans la diégèse, le narrateur ED clôt le recueil lui-même (quoique de façon très sommaire) par deux paragraphes qui au moins touchent aux questions soulevées dans les quatre chapitres.[98]

Puisque chaque chapitre du *Livre des lumières* peut être considéré comme une unité indépendante, le lecteur ne remarque guère le caractère incomplet du recueil.[99] Les chapitres V-XIV de l' *Anwar-i-Suhaili* sont tous assez courts puisqu'on n'y trouve que rarement les histoires intercalées qui abondent dans la partie précédente. A notre avis, les fables de cette dernière partie ne se distinguent pas assez des fables gréco-latines et n'offrent donc pas à Sahid la possibilité de continuer à varier ses structures narratives. Nous croyons que le traducteur, plutôt que de présenter un tel contraste à ses lecteurs, a choisi de ne traduire que la partie la plus riche,

---

[97] Chaque chapitre n'a qu'un seul récit D1, de même qu'il n'y a qu'une intrigue principale dans une pièce classique.

[98] "Vous voyez par tout ce qui vous a été récité: comment il est aisé de se sauver par finesses d'un mauvais pas, et que les plus habiles ne se fient pas à leurs ennemis, en quelque façon qu'ils se mettent, et quoiqu'ils disent, que s'ils paraissent avec plus d'amitié, c'est alors qu'il faut avoir plus de méfiance.

Un Serpent sera toujours Serpent, quoiqu'il quitte sa vieille robe: mais il faut accoster et hanter seulement des vrais amis, de la compagnie desquels vous pouvez tirer du profit, et quitter la conversation des ennemis, desquels vous ne pouvez espérer que malencontre." 285-286.

[99] Rappelons que Sahid n'a traduit que les quatre premiers chapitres de l' *Anwar-i-Suhaili.*

la plus variée, et la plus éloignée de ce qu'on pouvait trouver dans les recueils occidentaux de l'époque. Tout comme La Fontaine et tant d'autres, Sahid essaie de varier le plus possible son ouvrage pour plaire au public.

Les deux recueils de La Fontaine ne se dotent pas d'une structure narrative ou thématique aussi évidentes que celle du *Livre des lumières*. Les fables sont indépendantes, c'est-à-dire complètes en elles-mêmes et non pas liées les unes aux autres de façon explicite soit par un cadre narratif soit par un thème commun. A l'instar de Phèdre, La Fontaine a regroupé les fables de son premier recueil dans des livres, sans que la logique thématique de cette répartition puisse souvent être expliquée. Si la portée de la présente étude ne nous permet pas d'étudier à fond cette question épineuse, nous voulons tout de même relever plusieurs faits saillants quant à la structure globale des recueils du fabuliste français.

La répartition dans des livres, qui s'explique chez Phèdre par des raisons chronologiques,[100] n'a pas la même fonction chez le fabuliste français. La Fontaine divise ses fables en livres, mais ces livres se regroupent à l'intérieur des tomes.[101] Cette répartition permet à La Fontaine de mettre en relief certaines fables, notamment les fables frontispices et épilogues, par l'endroit dans le livre où elles s'insèrent. Quand on examine les sources des fables frontispices et épilogues des six premiers livres, l'on constate que les sources principales du premier recueil occupent ces places

[100] Selon A. Brenot, *Phèdre*, x, Phèdre aurait composé et fait publier chacun de ses cinq livres de fables séparément au cours d'une période d'au moins 25 ans, allant de 31 ans apr. J.-C. à 54 pour les trois premiers livres, suivis bientôt des deux autres.

[101] Rappelons que ce n'est qu'à partir de l'édition de 1705 que les éditeurs ont adopté le système de numérotation que nous utilisons aujourd'hui. Le Tome I, qui contenait les livres actuellement numérotés I, II, et III (un total de 62 fables) et le Tome II, avec les livres actuels IV, V, et VI (64 fables) ont paru ensemble en 1668. Le Tome III, paru en 1678, correspondait aux livres actuels VII et VIII, (44 fables) et le Tome IV aux livres IX, X, et XI (43 fables). Le Tome V, notre livre XII, a paru beaucoup plus tard en 1693.

d'honneur. Esope est cité huit fois et Phèdre à trois reprises.[102] En outre, l'auteur profite souvent des fables frontispices pour intervenir dans son oeuvre et faire l'apologie de son genre.

Or, la structure du deuxième recueil est encore moins évidente. La Fontaine ne ressent le besoin de parler de son genre qu'à deux reprises, dans l'avertissement en prose au deuxième recueil (avant le livre VII) et dans la fable frontispice du Tome IV, "Le dépositaire infidèle," (IX,1). Une étude des sources des fables frontispices et épilogues, révèle cependant une plus grande variété. Si Esope et Phèdre sont écartées complètement Pilpay ne comble pas à lui seul ce vide.[103] En fait, la présence de l'auteur indien au Tome III s'avère assez peu prononcée. Au cours du livre VII, seulement "Le chat, la belette et le petit lapin," (VII,15) qui se trouve vers la fin du livre, est tirée de celui que La Fontaine avait cité comme l'inspiration principale du deuxième recueil. Au livre VIII, quatre fables, y compris la fable épilogue du livre VIII, "Le loup et le chasseur," pont vers le Tome IV, viennent du conteur indien. L'influence de Pilpay est la plus évidente aux livres IX et X. Le livre X, comme nous l'avons affirmé au chapitre précédent, est à la fois le plus oriental et le plus cohérent des livres du deuxième recueil. Cependant, cette influence orientale quant aux sources n'est pas confirmée au niveau de la structure globale du recueil. La Fontaine s'en tient à la structure déjà établie au premier recueil et continue à présenter la plus grande partie de ses fables en tant qu'unités auto-

[102] III,18 vient en partie d'Esope, en partie de Phèdre; III,1 de Racan; VI,1 en partie d'Esope, en partie de Babrius; et VI,21 d'Abstémius. Remarquons que, dès le dernier livre, La Fontaine commence à affirmer une indépendance à l'égard des sources traditionnelles qui ne deviendra que beaucoup plus évidente au deuxième recueil.

[103] Les sources pour les fables frontispices et épilogues du deuxième recueil sont: VII,1 Guéroult et Haudent; VII,17 un événement de l'actualité; VIII,1 Abstémius; VIII,27 Pilpay; IX,1 Pilpay; IX,19 Abstémius; X,1 Pilpay; X,15 le père Poussines; XI,1 Plutarque; X,9 Bernier. Remarquons que les fables épilogues des deux derniers livres, bien qu'elles ne soient pas de Pilpay, viennent quand même de sources orientales.

suffisantes et indépendantes- forme qui ne risque pas de dépayser un public habitué depuis longtemps à la fable ésopique.[104]

Dans la fable frontispice du deuxième recueil, "Les animaux malades de la Peste," La Fontaine affirme nettement son indépendance même par rapport à ses sources principales. Le fabuliste rejette une fable analogue de Pilpay et préfère se servir d'une version qui se trouve chez des emblématistes du XVIe siècle.[105] A notre avis, l'intrigue de Pilpay et sa vision du monde politique se confrontent à celles que La Fontaine veut développer au cours de son deuxième recueil. Dans le récit oriental, des ministres (un corbeau, un renard. et un loup) s'unissent pour faire tuer un chameau. Chez ces animaux, il y a un dédoublement de rôles. Le corbeau et le renard font tous les deux figures de courtisans habiles. En effet, c'est le corbeau qui trouve l'artifice pour faire périr le chameau et qui l'explique au roi-lion. Le rôle du renard, si cher à La Fontaine dans ses fables politiques, s'en trouve diminué. En fait, celui-ci résiste d'abord à l'idée de demander au lion de revenir sur sa promesse de laisser le chameau vivre en sécurité sous sa protection- scrupule inouï chez le renard lafontainien. Plus tard dans le récit, il participe tout de même de bon coeur à la ruse qui amène la mort du chameau. Le lion, absent lors de la genèse du complot contre le chameau, refuse d'abord de tuer un innocent mais finit par se laisser persuader par ses courtisans. Chez Guéroult, de qui La Fontaine s'approche le plus, les animaux n'ont pas d'ambivalence et leurs rôles sont

---

[104] Selon André Miquel, "La Fontaine et la version arabe des *Fables* de La Fontaine," *Revue de littérature comparée*, XXXVIII (1964): 40 "l'apologue arabe trouve sa justification moins dans son existence propre en tant que conte qu'en tant que partie d'un conte plus vaste, d'où il est extrait et qui lui donne son sens: (...) Chez La Fontaine, en revanche, chaque fable est un tout qui se suffit à lui-même, une pièce au sens théâtral du mot: (...).

[105] Guillaume Guéroult, 40, fable morale du "Lyon, du Loup, et de l'Asne," et Haudent, Deuxième partie, fable 60, "de la confession de l'Asne, du Regnard, et du Loup."

bien distincts. Le lion participe dès le début à la recherche d'une victime. En tant que roi, il peut impunément étaler ses péchés sans crainte de reproches. La Fontaine développe le rôle du seul courtisan du récit d'origine en ajoutant d'autres courtisans. Chez Guéroult, le loup justifie les actions du lion et condamne celles de l'âne. La Fontaine introduit un renard[106] qui disculpe le roi et le loup garde sa fonction de procureur royal qui exige la mise à mort de l'âne maladroit. Le fabuliste ajoute de surcroît une foule d'autres courtisans, y compris le tigre, l'ours, et d'autres carnassiers. Si ceux-ci restent à l'arrière-plan, l'on sent leur présence menaçante et l'on sait qu'ils s'apprêtent à sauter sur l'innocent.[107]

Ensuite, l'image de la cour plénière, centrale au cycle des fables de cour et innovation importante que La Fontaine ajoute aux récits des sources, s'accommode beaucoup moins aisément au récit oriental qu'à celui de Guéroult. Or, si ce récit de Pilpay ne présente qu'une scène de cour assez faible,[108] la cour plénière est un des leitmotiv du récit indien.[109] Les cours plénières chez Pilpay se déroulent le plus souvent dans une ambiance d'où la confrontation est absente- les courtisans proposent à tour de rôle des solutions à un problème qui importune ou qui menace le groupe entier.

---

[106] La Fontaine a pu trouver le personnage du renard chez Haudent. Toutefois, le lion et donc la structure de cour sont absents de sa fable. Il n'y a que trois personnages- le loup et le renard s'unissent contre l'âne.

[107] Cette foule de"gens querelleurs", absente dans toutes les sources, a inspiré plusieurs des artistes qui ont fait les illustrations pour les éditions différentes des *Fables*. Voir par exemple l'illustration de Gustave Doré pour l'édition de 1868- réproduite dans La Fontaine *Oeuvres complètes* (Paris: Seuil, collection l'Intégrale, 1965) 528 ou celle de J.J. Grandville pour l'édition de 1838- réproduite dans La Fontaine *Fables choisies*, 2 Tomes, (Paris: Larousse, collection Nouveaux classiques Larousse, 1971) Tome I, 19.

[108] La réunion des ministres a lieu à l'insu du roi et il n'y a qu'une cour plénière assez brève. Dans le va-et-vient où le complot se déroule, le roi-juge et la future victime sont tenus à l'écart.

[109] Dans l'introduction du *Livre des lumières*, plusieurs vizirs donnent leur avis sur la décision du roi de voyager. Au chapitre II, des témoins différents se prononcent lors du procès de Damna. Au chapitre IV, toute une foule de courtisans participent aux conseils de guerre du roi des corbeaux et de son adversaire le roi des hibous.

Chez La Fontaine, le principe du bien commun n'entre pas dans l'esprit des personnages- la raison du plus fort l'emporte.

La Fontaine développe ce cadre de cour plénière pour créer des liens entre cette fable et trois autres, "La Cour du lion," (VII,6) "Le lion, le loup, et le renard," (VIII,3) et "Les obsèques de la lionne." (VIII,14) Ce cadre manque complètement chez les sources des "Animaux malades de la Peste." Il est seulement esquissé dans "Le lion, le loup, et le renard," où les animaux d'Esope viennent de leur plein gré voir le lion malade et dans "Les obsèques de la lionne," où le lion n'avait fait qu'inviter les autres animaux à venir honorer son épouse défunte. Ce n'est vraiment que dans le cas de "La Cour du lion," où le lion de Guéroult décide au cours du récit de convoquer ses vassaux,[110] que l'on voit le lion imposer sa volonté aux autres. Chez La Fontaine, la présence des autres animaux est exigée dans chacune des fables. En outre, un édit royal à ce sujet, innovation de La Fontaine, est promulgué dans trois des cas. Une fois, c'est pour honorer la reine morte, (VIII,14) élément contenu dans le récit d'origine. Une autre fois, c'est pour trouver un remède à la maladie du roi, élément qui n'intervient qu'à la fin du récit d'Esope et ceci de la bouche du renard qui invente cet artifice pour faire excuser son absence. L'exemple le plus frappant de ces édits se trouve au début de "La Cour du lion," où La Fontaine ajoute des éléments complètement absents chez Guéroult, et qui établissent l'ambiance de Cour et montrent l'orgueil du roi:

---

[110] Le lion de Guéroult a convoqué les animaux pour montrer sa colère envers ceux qui l'évitaient à cause de sa mauvaise haleine. Sa convocation n'a rien de royal mais témoigne de son pouvoir absolu:

> Il commanda chascun estre appresté,
> Pour comparoir deuant sa maiesté:
> Et ordonna qu'aux deffaillants: la vie
> Seroit ravie. ... (vv.13-16)

Sa Majesté Lionne un jour voulut connaître
De quelles nations le Ciel l'avait fait maître.
Il manda donc par députés
Ses vassaux de toute nature,
Envoyant de tous les côtés
Une circulaire écriture,
Avec son sceau. L'écrit portait
Qu'un mois durant le Roi tiendrait
Cour plénière, dont l'ouverture
Devait être un fort grand festin,
Suivi des tours de Fagotin. (VII,6 vv.1-11.)

Ce lion est maître de plusieurs nations et il a des "vassaux de toute nature." L'édit envoyé "de tous les côtés" porte son sceau royal. La durée de la cour et son ouverture cérémoniale font voir que le lion se comporte en monarque et qu'il veut étaler sa grandeur devant ses sujets.

L'on remarque aussi dans cette fable comme dans les trois autres la présence écrasante d'une foule de courtisans, décrits comme "Prévots, députés, vassaux," etc. Ceux-ci essaient d'abord de se protéger et ensuite de s'attirer la faveur du roi, le plus souvent en attaquant les moins forts ou les moins habiles. Personne n'ose approfondir les fautes des puissants (VII,1). Les prévots notent les présences aux funérailles et "un flatteur" dénonce le cerf absent (VIII,14). Le loup remarque l'absence du renard et essaie d'attirer la colère du roi sur ce dernier (VIII,3). Ces courtisans répugnent de plus en plus à l'auteur jusqu'à provoquer une intervention directe mordante de sa part dans la dernière fable de la série:

Je définis la cour un pays où les gens
Tristes, gais, prêts à tout, à tout indifférents,
Sont ce qu'il plaît au Prince, ou s'ils ne peuvent l'être,
Tâchent au moins de le paraître,
Peuple caméléon, peuple singe du maître,
On dirait qu'un esprit anime mille corps;
C'est bien là que les gens sont de simples ressorts. (VIII,14, vv.17-23)

Le cynisme du fabuliste revêt encore plus de force et de vérité dans l'ambiance politique intense qu'il crée dans ces fables.

Le développement du cadre politique représente certes pour La Fontaine une évolution vers une fable plus complexe et plus profonde. Cependant, le fabuliste remanie aussi d'autres éléments diégétiques des récits de départ, parfois simplement pour améliorer le récit, parfois pour refléter la nouvelle optique qu'il impose aux divers textes sources. Les changements apportés à l'exposition et au dénouement s'effectuent souvent plus ou moins de la même façon qu'au premier recueil. Toutefois, les changements que subit le déroulement temporel du récit sont beaucoup affectés par la nature différente des fables orientales. Si des modifications sont apportées à toutes les sources, les fables orientales, dont même les plus courtes sont en moyenne sensiblement plus longues et plus diffuses que leurs homologues ésopiques, en subissent beaucoup plus que celles qui sont tirées des autres sources. Parmi les fables orientales, il y en a beaucoup où les récits comportent plusieurs étapes distinctes. Par exemple, "Les deux perroquets, le roi, et son fils," (X,11/Poussines) comporte six épisodes- l'action du perroquet fils, la réaction du jeune prince, la vengeance du perroquet père, sa fuite subséquente, la recherche du perroquet père par le roi, et le dialogue final entre les deux pères. Trois témoins sont consultés dans "L'homme et la couleuvre," (X,1/Pilpay); le pigeon voyageur des "Deux pigeons" (IX,2/Pilpay) subit quatre épreuves; et cinq maris sont proposés à tour de rôle à "La souris métamorphosée en fille" (IX,7).

Dans "Le faucon et le chapon," (VIII,21/Pilpay) La Fontaine situe sa fable la veille d'un grand souper. Cette situation précaire pour le chapon, qu'aggrave plus loin la présence menaçante du cuisinier, couteau à la main, donne un point de départ logique à l'intrigue et déclenche le dialogue entre les deux oiseaux. Le sens d'urgence créé par ces deux éléments supplémentaires, absents chez Pilpay, donne un intérêt dramatique à la

fable de La Fontaine tandis que chez Pilpay la discussion reste plutôt abstraite et manque ainsi de piquant.

Toutefois, La Fontaine renforce sa version de "La tortue et les deux canards," (X,2/Pilpay) par le procédé inverse, c'est à dire en éliminant un élément de l'exposition du récit de départ. Chez le conteur indien, la tortue est obligée de quitter son logis à cause d'une grande sécheresse. La Fontaine, en la faisant partir par simple curiosité, souligne sa sottise. Sa frivolité et non la nécessité motive le voyage qui la mène à sa perte. En outre, quand elle ouvre sa bouche et tombe à sa mort, elle le fait par colère chez Pilpay mais par vanité chez La Fontaine. La tortue de La Fontaine mérite ainsi beaucoup plus que celle de Pilpay la tirade qui termine la fable française:

> Son indescrétion de sa perte fut cause.
> Imprudence, babil, et sotte vanité,
> Et vaine curiosité,
> Ont ensemble étroit parentage.
> Ce sont enfants tous d'un même lignage. (vv.31-35)

Dans "Le trésor et les deux hommes," (IX,16) l'homme pauvre de l'emblème de Guéroult et de la fable de Cousin trouve un trésor avant d'essayer de se tuer. Chez La Fontaine le tour est plus dramatique- l'homme découvre le trésor au cours de l'acte même de sa tentative de suicide.

Avec le cas des "Deux pigeons," (IX,2) de loin le plus long des récits de Pilpay que La Fontaine adapte, le fabuliste français effectue des changements non à l'exposition mais au déroulement temporel du récit. Ces changements semblent avoir pour but de faire avancer plus vite le récit. Il raccourcit et le temps de l'histoire et le temps du récit[111] pour donner une

[111] D'après Genette, *Figures III*, 129, nous entendons par temps de l'histoire la durée temporelle des événements du récit- deux jours, trois heures, etc.- terme qu'il définit ailleurs, (89) plus précisément par le mot "amplitude". Par temps du récit nous entendons le temps que prend le narrateur ou l'auteur pour décrire la situation- la longueur des

impression de vitesse aux malheurs que subit l'un après l'autre le pigeon voyageur. La Fontaine élimine le début heureux du voyage, se passe du long dialogue entre le pigeon-voyageur et le pigeon-leurre déjà pris dans les rets, et raccourcit la description de la libération du voyageur du piège. Il n'oblige pas le voyageur à passer une nuit entière sans abri exposé à un orage et une autre nuit au fond d'un puits après avoir été blessé par l'enfant. Ces retranchements n'affectent pas le déroulement de la fable- les deux pigeons finissent par se réunir.

La Fontaine travaille en sens inverse dans "Les deux coqs," (VII,12/Esope). Il garde les mêmes épisodes qui se trouvent chez son devancier mais prolonge le temps de l'histoire de quelques minutes à plusieurs jours. Ceci accentue la disgrâce du coq vaincu, et le vainqueur, au lieu d'être une victime du sort, mérite par son orgueil la mort qu'il rencontre sous les ongles du vautour. Remarquons aussi que le coq chez Esope est tué par un aigle, bourreau plus noble que le vautour de La Fontaine.

Par contre, les changements que La Fontaine apporte au "Marchand, le gentilhomme, le pâtre, et le fils de roi," (X,15/Poussines) sont plus radicaux et font surgir une morale diamétralement opposée à celle du récit de Poussines. La Fontaine raccourcit le temps de l'histoire non en rapprochant les événements du récit de départ mais carrément en en retranchant certains épisodes. Chez Poussines, les quatre personnages, chacun à tour de rôle et selon ses propres talents, contribuent au bien commun du groupe. La Fontaine instaure un débat où chacun propose une solution à leur problème mais le seul à faire quelque chose est le pâtre. Le fabuliste

---

descriptions, la relation des dialogues en discours direct ou indirect et ainsi de suite. Selon Genette, dans ce dernier cas, il s'agit d'un pseudo-temps.

termine sa fable sur une note cynique- il ne laisse pas aux autres personnages l'occasion de prouver leur valeur et affirme que "La main est le plus sûr et le plus prompt secours." (v.52). La Fontaine, en plus de modifier le temps de l'histoire, présente évidemment trois des personnages dans une optique différente. Au lieu de faire une contribution honnête au bien-être du groupe, ils sont plutôt des parasites qui ont besoin du secours du pâtre.

Toutefois, si les changements apportés aux fables que nous venons de discuter sont importants, l'on ne sent pas directement l'influence indienne. Il en est autrement dans le cas des fables où La Fontaine combine deux récits distincts à l'intérieur d'une même fable. La combinaison de plusieurs récits en un seul, qu'il s'agisse de récits enchâssés ou de récits consécutifs, semble avoir particulièrement frappé La Fontaine lors de sa lecture de Pilpay et l'on peut imputer l'emploi de cette technique dans le deuxième recueil directement au conteur indien. L'on sait bien sûr que cette technique existait aussi chez les auteurs médiévaux français, dans les fabliaux et dans les contes. Toutefois, elle est complètement absente au premier recueil,[112] et de surcroît, quand La Fontaine l'emploie au deuxième recueil, elle se trouve à une exception près dans des fables où le premier récit vient d'une source orientale.

Quant aux liens unissant les deux récits, l'on remarque que La Fontaine rejette l'emprunt tel quel de deux récits liés à l'intérieur d'un seul texte source. Il préfère plutôt combiner le récit oriental avec un autre de source complètement différente et d'où est absent notamment l'appui d'un

[112] L'on voit par contre au premier recueil plusieurs fables doubles, où La Fontaine traite le même thème dans deux fables distinctes mais juxtaposées: I, 16 et 17, "La Mort et le malheureux" et "La Mort et le bûcheron;" II, 11 et 12, "Le lion et le rat" et "La colombe et la fourmi;" IV, 15 et 16, "Le loup, la chèvre et le chèvreau" et "Le loup, la mère et l'enfant;" et VI, 1 et 2, "Le pâtre et le lion" et "Le chasseur et le lion." Cette structure ne se rencontre qu'une seule fois au deuxième recueil et ceci au tout début, VII,4 "Le héron- la fille."

contexte narratif plus étendu. Ce choix nous semble motivé par le double désir de varier la présentation et de bien différencier les deux parties.

La distinction entre les deux récits est rendue encore plus explicite par leur longueur relative- le deuxième (le plus souvent de source occidentale) est toujours d'une ampleur beaucoup plus réduite.[113] J. P. Collinet, dans son analyse du "Berger et le roi," (X,9/Tavernier; Pilpay) fable où l'on trouve cette structure, considère que:

> Ainsi se trouvent sauvegardées à la fois la fable selon Boileau ou Patru, tendant à la sobriété et à la force, et la conception de La Fontaine, plus large, plus profonde, plus poétique; l'une entourant l'autre, noyau dur enveloppé d'une pulpe savoureuse.[114]

Pour cette fable, La Fontaine prend la structure de Pilpay, un récit diégétique avec un récit métadiégétique, et garde le récit métadiégétique oriental. Le fabuliste rejette toutefois le récit diégétique de Pilpay- où le berger-courtisan, touché brièvement par l'avertissement que lui offre son ami dans un récit métadiégétique, reprend de mauvaises habitudes et périt. Il y substitue un récit plus édifiant tiré de Tavernier (autre source orientale mais sans récit en abyme)[115] où le courtisan n'a rien fait de mauvais. Toutefois, quand le berger de Tavernier, faussement accusé d'avoir volé de l'argent à l'état, montre son "trésor" au roi- son habit de berger- et veut renoncer à la vie de cour, le roi l'honore et le persuade de rester auprès de lui. La Fontaine, plus méfiant que Tavernier, termine sa fable sans donner

---

[113] Ces récits secondaires ont une longueur moyenne d'à peu près 10,5 vers par fable, ceci dans des fables où la longueur totale est de 68,5 vers par fable.

[114] J. P. Collinet *Le monde littéraire de La Fontaine*, (Paris: P.U.F., 1970) 218. Pour nous aventurer un pas plus loin, cette distinction ne pourrait-elle pas aussi correspondre dans un contexte plus large à la différence entre la fable simple et concise d'Esope et celle plus complexe et prolixe de Pilpay?

[115] *Les six voyages de J. B. Tavernier en Turquie, en Grèce, et aux Indes* 2 tomes, (Paris, 1677) tome I, 109-102. Henri Busson, dans "Sur deux fables orientales de La Fontaine" *Revue de la Méditerranée* 5, (1944): 69-77, cite aussi l'extrait dont il est question ici.

au roi le temps de dissuader le berger de son dessein. La réflexion finale de La Fontaine " ... mais qui n'a dans la tête/ Un petit grain d'ambition?" (vv.76-77) est beaucoup moins critique que la morale de Pilpay:

> Vous apprendrez par cet exemple qu'il ne faut jamais se fier à nos sens, lorsqu'ils nous guident à tâter et goûter les délicatesses de ce monde: car c'est un serpent vénimeux qui vous tue, lorsque vous y pensez le moins. (158-159.)

A notre avis, l'emploi du récit de Tavernier, avec une vision adoucie d'un trait que La Fontaine condamne ailleurs, ne peut être qu'une allégorie de la situation de Fouquet. "Le bassa et le marchand," (VIII,18) située dans un contexte turc mais de source inconnue et probablement orale pour les deux récits, présente la même structure que "Le berger et le roi" où un récit métadiégétique sert d'avertissement à un personnage du récit diégétique.

Dans d'autres fables, La Fontaine présente deux récits indépendants et consécutifs. Le deuxième récit se trouve donc au niveau diégétique aussi. Il suit le premier et l'appuie en présentant un deuxième exemple du principe énoncé. "L'horoscope," (VIII,16) seule fable de ce groupe à présenter deux récits de source occidentale, combine des récits de Nevelet et de Valère Maxime,[116] et étale deux exemples qui semblent prouver qu'on doit se fier aux horoscopes. Toutefois, La Fontaine qualifie ses récits de "faits ambigus" et termine sa fable par une longue attaque (35 vers sur 92)

[116] Pourtant La Fontaine semble établir des liens entre cette fable et celles que nous venons de citer ci-haut, et surtout avec "Le berger et le roi." Nous voyons une allusion intertextuelle à cette fable aux vers 65-66: "Ce Berger et ce Roi sont sous même planète;/ L'un porte le sceptre et l'autre la houlette." Il n'y a aucune autre mention de ces deux hommes au cours de la fable. En plus, dans "Le berger et le roi" les personnages sont identifiés par leurs instruments. La balance symbolise le berger devenu juge et ses vêtements et ses outils, y compris sa houlette, symbolisent son retour au métier de berger. Avec "Le bassa et le marchand," où la structure narrative est identique à celle du "Berger et le roi," le lien au niveau des personnages est moins évident. Tout de même, un berger est présent dans le récit D2 et la morale parle d'un roi au lieu d'un bassa. S'agit-il ici d'un effort de continuité de la part de l'auteur?

contre les faiseurs d'horoscopes.[117]

"Le dépositaire infidèle," (IX,1) fable frontispice du Tome IV, paru en 1679, présente une autre fable où La Fontaine ajoute un commentaire assez long à ses deux récits. Cette combinaison crée en quelque sorte une fable en trois parties distinctes, structure qui approche par sa complexité celle typique du recueil indien. La Fontaine fait précéder sa fable proprement dite d'une réflexion (38 vers sur 91) sur le genre où il décrit la fable comme un mensonge agréable qui fait voir la vérité. Son premier récit, tiré presque complètement intact du dernier récit (un récit D2) du premier chapitre de Pilpay, raconte l'histoire d'un menteur qui se fait déjouer. A ce récit, le fabuliste en ajoute un deuxième emprunté d'une source contemporaine et probablement orale, et qui présente un mensonge plus absurde que méchant. La fable orientale, malgré une morale et un contexte assez pessimistes,[118] perd de son aspect sérieux par ce rapprochement à un contexte familier et elle devient en même temps plus accessible au public français.

Cette même technique se rencontre encore sous une forme raccourcie dans deux autres fables tirées de Pilpay, "Le mari, la femme et le voleur," (IX.15) et "Les deux aventuriers et le talisman" (X,13). Après la fable orientale, un récit D2 préservé sans changements narratifs importants, La Fontaine esquisse en quelques vers un deuxième récit en faisant allusion à des faits relativement récents et bien connus, l'histoire d'un comte espag-

---

[117] La Fontaine s'était déjà mis en colère contre ceux-ci au premier recueil dans "L'astrologue qui se laisse tomber dans un puits" (II,18)- "Charlatans, faiseurs d'horoscope,/ Quittez les Cours des Princes de l'Europe;" (vv.38-39).

[118] "Cet exemple vous montre, que puisque vous trompez celui même à qui vous avez tant d'obligation, à plus forte raison, tromperez-vous ceux avec lesquels vous n'avez qu'une simple amitié, voilà pourquoi votre compagnie est dangereuse." 140. Cette admonition de Kalilé à Damna est suivie tout de suite de l'annonce de la mort du boeuf Chotorbé.

nol du début du XVIIe siècle et celle du pape Sixte-Quint de la fin du XVIe siècle. Si cette juxtaposition rend les fables orientales plus accessibles l'on peut suggérer quand même qu'elle rehausse en même temps l'exotisme du récit oriental en le faisant remarquer. Remarquons aussi que La Fontaine contraste la fable orientale non avec la fable grecque antiqu· mais avec une source contemporaine d'actualité ou de tradition orale. Il semble donc y avoir à la fois recherche et refus de l'exotisme.

Enfin, si La Fontaine accuse une dette considérable sur le plan narratif envers Pilpay, comme nous l'avons démontré au cours de ce chapitre, il est loin d'en être l'imitateur fidèle et aveugle. Plus qu'aucun de ses contemporains, La Fontaine cherche de la nouveauté pour embellir et varier son oeuvre. Si le recueil de Pilpay lui offre des possibilités narratives qu'il développe lors de son deuxième recueil, il les dose avec le plus grand soin pour ne pas trop choquer son public.

CHAPITRE V

TECHNIQUES STYLISTIQUES

> ... j'ai jugé à propos de donner à la plupart de celles-ci [les fables du deuxième recueil] un air et un tour un peu différent de celui que j'ai donné aux premières, tant à cause de la différence des sujets, que pour remplir de plus de variété mon Ouvrage.
>
> (avertissement au deuxième recueil)

Que le style des fables du deuxième recueil se distingue nettement de celui du premier, il n'y a pas de doute. Préciser l'apport exact des sources nouvelles au style de La Fontaine reste toutefois problématique, car les différences stylistiques évidentes entre le premier et le deuxième recueils nous semblent provenir avant tout d'une évolution dans la pensée du fabuliste. Notre étude approfondie des fables de Pilpay ne nous a pas permis de relever de techniques stylistiques que La Fontaine aurait empruntées directement au fabuliste indien. Tout de même, la nature des fables du fonds oriental pousse La Fontaine à les traiter différémment des fables de la tradition ésopique. En outre, l'on peut suggérer que les fables choisies dans le corpus indien par La Fontaine sont justement celles qui correspondent le mieux à la nouvelle perspective du fabuliste français.

Dans l'optique de la présente étude nous ne voulons pas nous attarder sur les diverses techniques de versification, déjà abondamment étudiées par la critique existante.[119] Si intéressantes qu'elles puissent être, elles sont imposées de façon plus ou moins uniforme à toutes les sources. Nous ne voulons pas non plus simplement constater ce qui est manifeste- la réduction des fables de Pilpay et l'amplification de celles d'Esope, car un bref examen de la transformation du dialogue des deux sources suffira pour

---

[119] Voir, entre autres, Jean-Dominique Biard *The Style of La Fontaine's Fables*, (Oxford: Blackwell, 1966).

donner un aperçu de ces procédés. Or, nous croyons plus significatifs certains aspects du style, tels que le choix et la présentation des personnages, la délimitation spatiale ou temporelle du cadre narratif, et les interventions personnelles de l'auteur. Un examen de ces aspects éclairera beaucoup mieux notre lecture des fables orientales empruntées par La Fontaine.

Par sa transformation du dialogue, nous voyons bien comment La Fontaine essaie d'imposer une certaine homogénéité aux différents textes sources. Chez La Fontaine, le dialogue vise un but précis et convient au caractère du personnage. Avec Pilpay, le dialogue comporte bien des longueurs qui ne font pas avancer le déroulement du récit. Pour donner aux lecteurs une idée de son style, nous citons un extrait du début du texte qui a fourni à La Fontaine la matière de ses "Deux pigeons."

> Un jour, l'Aimé [le nom d'un des pigeons] eut envie de voyager, il communiqua ce dessein à son compagnon. Jusques à quand, dit-il, serons-nous enfermés dans un trou? Pour moi, j'ai pris résolution de roder par le monde, parce que dans les voyages, on voit tous les jours des choses nouvelles, on fait beaucoup d'expériences, et les grands ont dit que les voyages sont les moyens d'acquérir des victoires, si l'épée ne sort de son fourreau, elle ne peut montrer sa valeur, et si la plume ne fait sa course sur l'étendue de la page des cahiers, elle ne montre point son éloquence (...). (20).

La Fontaine résume ce passage en trois vers et donne d'abord la parole à l'autre pigeon. Celui qui restera au logis témoigne qu'il aime son compagnon. Cet amour, laissé en marge chez Pilpay, sera le thème principal de la fable de La Fontaine et mérite ainsi d'être mis en valeur dès le début de sa fable. En outre, la discussion entre les deux pigeons de Pilpay dure plus longtemps, chacun prenant deux fois la parole. La Fontaine réduit l'essentiel de ce qu'ils disent en un seul discours prononcé par chacun.

Esope préfère se passer le plus souvent de discours, qu'ils soient directs ou indirects. Le dialogue, quand il s'en sert, est réduit au strict minimum. Le discours du renard du "Lion, le loup, et le renard," pourtant

un des plus longs qui se trouvent chez Esope, est tout de même relativement court:

> Et qui, dit-il, parmi tous ceux qui sont ici réunis, t'a rendu un aussi grand service que moi, qui suis allé partout demander aux médecins un remède pour te guérir et qui l'ai trouvé? ... C'est d'écorcher vif un loup et te revêtir de sa peau toute chaude. (90-91).

C'est la tradition qui confère au renard d'Esope son caractère rusé. Son discours n'a rien qui appuie ou développe ce trait. Par contre, le renard de La Fontaine établit sa ruse et sa subtilité au cours de la fable.[120] Son discours et les actions qu'il aurait accomplies nous font apprécier comment ce courtisan subtile se venge de celui qui l'avait dénoncé en même temps qu'il se tire d'une situation délicate:

> Je crains, Sire, dit-il, qu'un rapport peu sincère,
> Ne m'ait à mépris imputé
> D'avoir différé cet hommage;
> Mais j'étais en pèlerinage;
> Et m'acquittais d'un voeu fait pour votre santé.
> Même j'ai vu dans mon voyage
> Gens experts et savants; leur ai dit la langueur
> Dont votre Majesté craint à bon droit la suite.
> Vous ne manquez que de chaleur:
> Le long âge en vous l'a détruite:
> D'un loup écorché vif appliquez-vous la peau
> Toute chaude et toute fumante;
> Le secret sans doute en est beau
> Pour la nature défaillante.
> Messire Loup vous servira,
> S'il vous plaît, de robe de chambre. (VIII,3 vv.15-30)

Le renard commence par affirmer son dévouement envers son roi. Son voyage, un pèlerinage, donne un aspect religieux à sa quête et confère un caractère divin au roi. Le renard, ayant consulté non simplement des "médecins" mais plutôt des "gens experts et savants," découvre et précise la nature de la maladie du roi avant de suggérer le remède. La progression

---

[120] Selon R. Kohn, 195. La Fontaine est "rarement descriptif. Le dialogue, l'action peignent un caractère mieux qu'une évocation visuelle." J.-D. Biard, 66 et 112, arrive à la même conclusion en faisant remarquer l'absence relative d'adjectifs chez La Fontaine.

logique de sa pensée, présentée avec ce qu'il faut de flatterie, donne à son discours une autorité et une vraisemblance absentes chez le renard ésopique. Le lion de la fable de La Fontaine ne peut que suivre les conseils du renard. Au cours de ses fables, La Fontaine fait un effort soutenu de caractériser ses personnages par leurs discours. En outre, à quelques exceptions près, il égalise les sources différentes et le style et la longueur des dialogues s'avèrent être les mêmes quelles que soient les sources utilisées.

Si La Fontaine modifie le dialogue de ses sources, il effectue aussi des changements importants quant à la nature des personnages. La présence des êtres humains comme personnages principaux varie énormément entre les sources principales et aussi entre les deux recueils de La Fontaine. La table suivante nous en donnera un aperçu:

Personnages principaux

Auteur	Hommes	Animaux	Mixtes (a)	Autres(b)	Total
La F. 1er rec	30 (24,2%)	73 (58,8)	13 (10,5)	9 (7,3)	124
La F. 2e rec	37 (42,5%)	37 (42,5)	7 (8,0)	6 (6,9)	87
Esope	67 (18,9%)	234 (65,3)	45 (12,6)	12 (3,3)	358
Pilpay	21 (35,6%)	26 (44,0)	12 (20,3)	0	59

(a) Par fables mixtes, nous voulons dire des fables où hommes et animaux paraissent ensemble comme personnages principaux dans la même fable. Donc, une fable comme "Le berger et son troupeau" (IX,9) serait considérée une fable humaine puisque les moutons n'agissent pas et ne sont vraiment que des figurants tandis que "Le cochon, la chèvre, et le mouton," (VIII,12) où il y a un dialogue prolongé entre le cocher et le cochon, serait considérée une fable mixte.

(b) Dieux, plantes, objets inanimés, etc.

L'on voit bien que la présence des êtres humains constitue une des différences entre les fables d'Esope de celles de Pilpay. Le nombre total de fables ayant au moins un personnage principal humain (fables à personnages humains + fables mixtes) passe de 31,5% chez Esope à 56% chez

Pilpay (soit une augmentation de 78%). En même temps, l'on peut constater une croissance semblable de 45,5% entre le premier et le deuxième recueils de La Fontaine (soit 34,7% au premier recueil comparé à 50,5% au deuxième recueil). Toutefois, il serait dangereux d'imputer ce dernier fait directement à l'influence orientale. Rappelons d'abord que, entre la parution du premier recueil en 1668 et celle du deuxième en 1678-1679, La Fontaine fait publier (en 1671 et 1674) deux recueils de contes. Il acquiert ainsi certainement plus de familiarité et probablement plus de facilité quant au traitement des personnages humains. Ensuite, 5 seulement sur 37 des fables à personnages humains (mais 4 sur 8 des fables mixtes) du deuxième recueil viennent de Pilpay. Enfin, l'on pourrait suggérer que, par leur portée thématique souvent plus profonde, les fables du deuxième recueil se prêtent plus facilement à l'emploi d'êtres humains. Sans la présence des êtres humains, il serait malaisé d'envisager des fables touchant à des événements contemporains ou à des sujets tels la science,[121] l'attitude des hommes envers la fortune et les richesses,[122] et l'esprit des animaux.[123]

Or, s'il est difficile de prouver que Pilpay a exercé une influence directe sur le choix de personnages humains chez La Fontaine, l'on remarque que parmi les fables puisées chez Pilpay la plupart mettent en scène des hommes. Sur les quatorze fables du deuxième recueil tirées de Pilpay, neuf ont des hommes comme personnages principaux. Sur les cinq autres, quatre ont des êtres humains comme personnages secondaires.[124]

---

[121] "Un animal dans la lune," (VII,17); et "L'avantage de la science," (VIII,19).

[122] "L'homme qui court après la Fortune, et l'homme qui l'attend dans son lit," (VII,11); "L'ingratitude et l'injustice des hommes envers la fortune," (VII,13); et "Le trésor et les deux hommes (IX,16).

[123] "Le discours à Madame de La Sablière," (IX); et "Le discours à M. le duc de La Rochefoucauld," (X,14).

[124] Seule "Le chat, la belette, et le petit lapin," (VII,15) la première fable de Pilpay utilisée par La Fontaine, ne contient pas de personnages humains. Par contre, sur les quatorze fables tirées d'Esope, cinq seulement ont des hommes comme personnages principaux; trois autres en ont comme personnages secondaires; et six n'en ont pas du tout.

Ces fables où l'homme partage la scène avec les animaux présentent notre espèce le plus souvent dans une optique peu flatteuse. Les fables mixtes, peu nombreuses mais dont la moitié sont tirées de l'auteur indien,[125] soulignent à la fois les liens et la confrontation entre le monde humain et le monde animal. La présence constante des hommes dans les fables qu'il emprunte à Pilpay semble aider La Fontaine à démarquer ces fables de celles du premier recueil et à insister sur leur provenance orientale.

S'il y a plus d'hommes dans les fables du deuxième recueil, il y a aussi au total un plus grand nombre de personnages. La fable ésopique type du premier recueil se conformait non seulement au principe moteur de "fiction animale," mais présentait aussi, le plus souvent, un récit simple, binaire, où les deux personnages sont le strict minimum nécessaire. Les personnages secondaires sont plutôt rares. Songeons par exemple aux fables les mieux connues telles que "Le corbeau et le renard," (I,2) "Le loup et l'agneau," (I,10) ou "Le lièvre et la tortue" (VI,10). Au deuxième recueil, La Fontaine a le goût des fables plus complexes, tant et si bien que le nombre de personnages va en augmentant. Nous avons déjà remarqué la complexité accrue des fables politiques, reflétée en partie par la prolifération des courtisans. Or, La Fontaine rencontre aussi chez Pilpay des récits complexes où il sera parfois obligé de modifier sa présentation des personnages du récit de départ. Quant aux personnages principaux, il enlève l'ambivalence souvent présente chez Pilpay et rend plus évidentes les distinctions bon/méchant et oppresseur/victime. Quant aux personnages secondaires du recueil indien, leur rôle dépend parfois du contexte plus large d'un récit

[125] "L'ours et l'amateur des jardins" (VIII,10); "Le loup et le chasseur" (VIII,27); "La souris métamorphosée en fille" (IX,7); et "L'homme et la couleuvre" (X,1). Les autres: "Les deux perroquets, le roi, et son fils" (X,11/Poussines- autre source orientale); "Le héron, la fille" (VII,4/Abstémius); "Le cochon, la chèvre, et le mouton" (VIII,12/Esope); et "Le fermier, le chien,et le renard" (XI,3/Abstémius).

assez diffus. La Fontaine n'hésite pas à redéfinir leurs rôles pour les accorder avec la morale qu'il donne à la fable. Parfois il réoriente légèrement leurs fonctions mais il peut aller jusqu'à ajouter des personnages ou à en supprimer selon les besoins de la nouvelle fable qu'il crée.

"L'homme et la couleuvre," (X,1) l'un des plus longs récits de Pilpay que La Fontaine adapte, étale un échantillon de presque toute la gamme possible de transformations des personnages. Ces transformations renforcent le thème principal que La Fontaine impose à la fable et au livre entier, la mise en accusation de l'homme par les animaux. Quant aux deux personnages principaux, l'homme est calomnié tandis que le serpent est réhabilité. L'homme de Pilpay, motivé par la compassion, se montre généreux et bon en retirant le serpent d'un feu. Ce dernier, par contre, paie le bienfait d'ingratitude en essayant de tuer l'homme. Le serpent de La Fontaine est une simple couleuvre, un serpent non-vénimeux, qui n'est coupable de rien qui mériterait sa persécution par l'homme.[126] L'injustice de l'homme envers les animaux et non la méfiance à l'égard des ennemis (la morale de Pilpay) est ainsi mise en valeur. Il est à noter que l'homme de Pilpay, s'il peut justifier la mise à mort du serpent, ne semble aucunement pressé de réfuter les deux autres accusations portées contre lui, celle de la vache et celle de l'arbre. La tyrannie de l'homme, présente quand même chez l'auteur indien, ne suscite aucun commentaire de sa part. L'homme de son récit n'est ni complètement sympathique ni complètement méchant- ambivalence rejetée par La Fontaine.

---

[126] M. O. Sweetser, *La Fontaine*, (Boston: Twayne World Authors Series, G. K. Hall and Company, 1987) 110, remarque: "Critics have noted that La Fontaine chose a symbolic yet familiar animal, the serpent, usually feared by people and killed as potentially dangerous; and on the mythic level a symbol of evil, the incarnation of the devil who has to be crushed. But the *couleuvre* chosen by La Fontaine is a harmless type of snake."

La Fontaine rehausse son thème au cours de sa fable par l'addition d'un personnage supplémentaire, un boeuf, dont le discours appuie les avis du serpent, de la vache et de l'arbre. En revanche, dans son dénouement, La Fontaine supprime un personnage du récit indien, où un renard aide l'homme à triompher du serpent et le persuade de la nécessité de tuer son adversaire. L'homme de la fable française n'a besoin ni de complice ni de persuasion- il tue la couleuvre innocente sans provocation.

Si la fable que nous venons de citer est particulièrement riche quant à la présentation des personnages, ces mêmes techniques se retrouvent aussi dans d'autres fables. Dans "Le loup et le chasseur," (VIII,27)[127] La Fontaine ajoute deux personnages au récit de Pilpay pour renchérir sur la gloutonnerie des deux personnages principaux, l'un humain et l'autre animal. Aux deux victimes du récit de départ, un daim et un sanglier, La Fontaine ajoute une troisième, un faon, et l'homme toujours insatisfait est en train d'en viser une quatrième, une perdrix, "Surcroît chétif aux autres têtes" (v.28) quand il est tué à son tour.

Dans "Les poissons et le cormoran," (X,3) La Fontaine supprime un personnage-clé du récit de départ. Chez Pilpay une écrevisse sert de messagère entre les poissons et le cormoran et, sans le vouloir, contribue à la mort de ses compères. Pourtant, à la fin du récit, elle venge ses amis en étranglant l'oiseau chasseur. Chez La Fontaine, le dénouement et la morale sont plus cyniques et pessimistes- le cormoran n'est pas puni à la fin et l'on apprend:

---

[127] Cette fable, comme nous l'avons démontré au chapitre III, est un précurseur de "L'homme et la couleuvre," sur le plan thématique.

Qu'importe qui vous mange? homme ou loup, toute panse
Me paraît une à cet égard;
Un jour plus tôt, un jour plus tard,
Ce n'est pas grande différence. (vv.45-48)

Une fois que le rôle principal de l'écrevisse, celui de vengeresse, a été supprimé, le rôle de messagère devient superflu et encombrant. C'est pour cette raison que le fabuliste simplifie le début de sa fable, se passe de l'écrevisse, et établit un contact direct entre le cormoran et ses futures victimes.

Avec "Le chat, la belette et le petit lapin" (VII,15) La Fontaine effectue des changements importants, cette fois-ci aux personnages principaux pour délimiter beaucoup plus la distinction bon/méchant. Chez Pilpay, une perdrix s'est absentée si longtemps de son nid qu'on la croyait morte, ce qui encourage un autre oiseau à prendre sa place. Son acte ne se veut pas agressif. Au retour de la perdrix, l'action est déclenchée quand l'autre oiseau refuse de lui rendre son bien. La Fontaine remplace ces oiseaux par un petit lapin, type (avec l'agneau) de la victime faible et innocente, et une belette, beaucoup plus méchante selon la tradition populaire. La belette, en toute connaissance de la situation, profite d'une brève absence du lapin pour s'emparer du logis de ce dernier. L'injustice de l'acte de la belette est ainsi soulignée, ce qui prépare la portée juridique et politique que La Fontaine donne à la fable.

Remarquons que l'arbitrage du chat est suggéré dans le récit indien par la perdrix dépossédée. Chez La Fontaine, c'est la belette usurpatrice qui propose cet arbitrage et elle choisit un autre carnivore qui par sa nature sera porté à être l'allié des belettes et l'ennemi des lapins. En outre, chez Pilpay, le chat-juge prend quelques minutes pour savoir le sujet du différend. Comme l'a indiqué Adnan Haddad, 134, "Le chat de La Fontaine est plus expéditif, il ne perd pas de temps à entendre un plaidoyer ni

même à connaître l'objet du litige." Le résultat est le même dans les deux cas, les plaideurs sont croqués par le chat, mais l'injustice envers le lapin-victime nous semble plus flagrante chez La Fontaine. A notre avis, les substitutions qu'effectue La Fontaine rendent cette fable beaucoup plus cohérente en ce qui concerne son unité indépendante et auto-suffisante. La cohérence de la fable indienne (qui se situe au niveau D2) dépend en grande partie du soutien du récit D1 où un corbeau essaie de démontrer les fourberies du hibou et l'empêche ainsi de devenir le roi des oiseaux. Le fabuliste français supprime la très faible présence du corbeau narrateur, puisque celui-ci n'a d'importance que dans le contexte plus large du récit D1 du recueil indien.

Dans cette même fable, La Fontaine utilise la description de ses personnages pour rattacher sa fable à un contexte bien français. Le lapin a un surnom français, Janot, et les noms français (Pierre, Guillaume, Simon, Paul) abondent dans son discours. Le chat, type de l'hypocrite chez Pilpay comme dans la tradition française, acquiert des noms rabelésiens, Grippeminaud et Raminagrobis. En outre, La Fontaine développe l'image du faux dévot, présente chez son devancier indien,[128] ayant en tête, sans doute, le célèbre faux dévot de Molière:

> C'était un chat vivant comme un dévot hermite,
> Un chat faisant la chattemite,
> Un saint homme de chat, bien fourré, gros et gras,
> (vv.32-34)[129]

---

[128] "je vis un chat debout, très attentif à une longue prière, sans se tourner de côté ni d'autre, de cette longue et importune prière, me fit dire ce vieux proverbe que la clé de la porte de l'Enfer, c'est la longue oraison devant le monde: je demeurai en effet étonné de cette hypocrisie, (...). " 252-253.

[129] La mémoire de Tartuffe devait être encore fraîche à l'époque. Cf. la description de Tartuffe que donne Dorine: "Gros et gras, le teint frais, et la bouche vermeille." (v.234) Molière, *Oeuvres Complètes*, (Paris: collection l'Intégrale, Seuil, 1962) 262. Le chat comme faux dévot se rencontre encore dans une autre fable de source orientale, "Le chat et le rat" (VIII,22/Poussines) et dans "Le chat et le renard," (IX,14/J. Régnier?) où La

Il nous semble, dans cette première fable de Pilpay utilisée par La Fontaine, que le poète français veut créer un lien très fort avec sa propre culture et éviter de présenter quelque chose de trop différent à ses lecteurs.

Cette transformation du cadre de la source se manifeste souvent au deuxième recueil où bon nombre de fables s'inscrivent dans un contexte temporel ou spatial assez précis.[130] Au premier recueil, la fable se situe le plus souvent dans un contexte plus universel du fait de ne pas être précisé. Les personnages, qui sont surtout des animaux, se trouvent d'habitude dans un contexte neutre, souvent une forêt qui peut être aussi bien française ou grecque, que romaine ou indienne. Or, au deuxième recueil, La Fontaine se soucie davantage de l'exposition dramatique et veut souvent situer ses fables dans un contexte plus précis, soit plus immédiat, c'est-à-dire plus français et plus contemporain, soit plus exotique, c'est-à-dire plus loin sur les plans temporel ou spatial de la France de son époque. La Fontaine place deux fables d'Esope à la foire, (VII,12 et IX,3) spectacle populaire auquel il confère une ambiance spécifiquement française.[131] La Fontaine fait allusion aux régions différentes de la France. La méfiance des Normands et la fanfaronnade des Gascons se rencontrent un peu partout, même dans des fables tirées de Pilpay.[132]

L'exotisme que La Fontaine impose souvent aux fables de Pilpay reste superficiel- il n'essaie pas de faire agir ses personnages d'une manière vraiment différente et il évite de créer une ambiance trop orientale. Ainsi, le renard lafontainien du premier recueil ne cédera pas sa place au chacal,

---

Fontaine emploie le nom célèbre: "deux vrais tartufs" (v.3).

[130] R. Kohn, 195: "Presque toujours l'épisode s'inscrit dans le temps."

[131] (VIII,12) v.6 mentionne Tabarin, un comédien célèbre à l'époque, et (IX,3) mentionne le singe célèbre Bertrand (v.17) et l'argent employé "six blancs" (v.23) est aussi français.

[132] (VIII,10) v.28 "se tirer en Gascon" et (VIII,21) v.5 "citoyen du Mans" et v.11 "Normand et demi."

symbole de la ruse dans la tradition indienne; le chameau ne remplacera pas l'âne comme bête de somme. L'auteur respecte les bienséances françaises et retranche par exemple une description par trop crue pour le goût français de la laideur d'un ours dont le seul regard, selon Pilpay, "était capable de faire avorter les femmes." Il rappelle souvent l'Orient - l'homme de Pilpay devient un Bramin, (IX,7) un simple marchand est transformé en "trafiquant de Perse," (IX,1) une fable mettant sur scène deux voyageurs et un lion sculpté en pierre devient "Les deux aventuriers et le talisman," (X,13) et la figure sculptée est métamorphosée en éléphant. La présence de personnages "exotiques" se remarque aussi dans les fables de l'invention de La Fontaine et dans celles tirées des sources non-traditionelles[133] où l'on trouve des bassas, des dervis, des sultans, et des vizirs. L'auteur fait mention des endroits exotiques tels que Surate, le Japon, le Mogol, la Norvège, et l'Amérique. La plupart du temps, ces allusions ne sont que des indices d'un faux exotisme- l'auteur veut simplement indiquer à ses lecteurs qu'il puise ses fables de sources nouvelles.

Parfois, La Fontaine se sert de l'effet de distanciation ainsi créé pour imposer une vision plus pessimiste. "Les deux amis," (VIII,10/Pilpay) pourtant un hymne touchant à l'amitié, déçoit amèrement lorsqu'on découvre que la vraie amitié ne se trouve que bien loin de la France, au Monomotapa en Afrique australe. Le fabuliste glisse une autre critique subtile de la vie à son époque dans "Le berger et le roi" (X,9/Tavernier; Pilpay) où il nous apprend que: "Le conte est du bon temps, non du siècle où nous sommes." (v.10).

Les allusions mythologiques font aussi partie du cadre narratif mais

[133] Par exemple, (VII,5/Gaulmin), (VIII,18/inconnue, probablement de La Fontaine), (XI,1/Plutarque), (XI,4/Sadi; Virgile).

elles fonctionnent plutôt d'une manière contraire aux allusions que nous venons d'examiner. Elles créent l'impression d'une époque imprécise mais universelle. L'on ne trouve de ces allusions ni chez Esope ni chez Pilpay. Pourtant, le fabuliste français en ajoute aux fables tirées des deux sources. Qui plus est, dans les deux cas, il se sert des lieux-communs de la mythologie gréco-romaine, très familière à ses lecteurs et dont il se sert lui-même depuis les débuts de sa carrière poétique. La Mort est associée au Styx dans des fables tirées des deux auteurs (VII,16 v.36 et VIII,27 v.20); les poules convoitées par les deux coqs d'Esope sont "plus d'une Hélène au beau plumage," (VII,12 v.9); l'amateur des jardins de Pilpay est "prêtre de Flore ...[et] de Pomone aussi" (VIII,10 vv.15-16). Dans le cas d'Esope, au moins ces allusions font partie de la culture dont le fabuliste est issu. Or, dans son adaptation des fables de Pilpay, évidemment La Fontaine n'aurait pas pu utiliser la mythologie indienne, même s'il laconnaissait un peu. Or, ce qui est intéressant, au lieu de se passer tout simplement de mythologie, le fabuliste a préféré donner à ses lecteurs quelque chose de connu dans des fables d'apparence exotique pour créer ainsi des fables plus homogènes.

"La souris transformée en fille" (IX,7/Pilpay) possède un cadre narratif assez intéressant. La Fontaine crée d'abord une ambiance exotique en remplaçant l'homme de Pilpay par un Bramin, terme qu'il répète pas moins de neuf fois. Là où l'homme de Pilpay s'adresse au Ciel et obtient que la souris devienne fille, La Fontaine fait intervenir un sorcier. Une fois l'ambiance orientale bien établie, La Fontaine intercale deux allusions à la mythologie grecque- la beauté de la fille aurait tenté "le fils de Priam," c'est-à-dire Pâris, et le vent est appelé "Borée," et non Vayou (dieu indien du vent). Cependant, La Fontaine semble essayer de faire le pont entre les

deux traditions lorsqu'il mentionne Pythagore, philosophe grec qui aurait acquis des connaissances de la doctrine indienne lors d'un voyage aux Indes.[134] Si le fabuliste tend ainsi ce mélange d'inconnu et de connu à ses lecteurs, il s'assure de ne pas trop les dépayser. Deux interventions directes de l'auteur, l'une assez brève au début, l'autre plus prolongée et plus philosophique à la fin, insistent sur le côté exotique du récit mais La Fontaine se range du côté de son public:

> Une souris tomba du bec d'un Chat-Huant:
> Je ne l'eusse pas ramassée;
> Mais un Bramin le fit; je le crois aisément:
> Chaque pays a sa pensée.
> La souris était fort froissée:
> De cette sorte de prochain
> Nous nous soucions peu: mais le peuple bramin
> Le traite en frère; (...) (vv.1-8)

La Fontaine établit une antithèse entre les coutumes du narrateur "Je" et ceux du personnage "Bramin" par l'emploi de la conjonction "Mais." Cette antithèse est répétée et revêt encore plus de force un peu plus loin quand l'auteur passe du singulier au pluriel et ainsi du spécifique au général. Le fabuliste invite son public à s'identifier avec lui dans un groupe, "nous," qui se distingue du "peuple bramin." Remarquons que ce contraste s'établit encore une fois par le biais de la conjonction "mais." A la fin du récit proprement dit, la morale provoque une autre intervention directe de l'auteur, celle-ci plus longue et plus philosophique. La Fontaine élargit la portée de la morale de Pilpay[135] et parle de la métempsychose. La Fontaine insiste encore sur l'exotisme de ce concept, que le public du dix-septième siècle associerait volontiers tout de même à l'Orient en citant Pilpay. Or, ayant changé la morale du récit de départ, La Fontaine la

[134] Rappelons aussi que dans son avertissement au deuxième recueil La Fontaine suggère que peut-être Ésope, Locman, et Pilpay ne font qu'un seul et unique individu (175).

[135] Pilpay, "toute chose reprend son premier être par une inclination naturelle" (281)

rejette par la suite et s'en prend à son prédécesseur indien. Au premier recueil pourtant, La Fontaine avait traité sans commentaire philosophique un récit analogue d'Esope, "La femme métamorphosée en chatte" (II,18).

Les interventions directes de l'auteur dans les fables ne sont pas nouvelles. L'on s'aperçoit toutefois qu'elles ont changé de caractère depuis le premier recueil où elles étaient souvent de circonstance. Au deuxième recueil, elles se révèlent non seulement plus nombreuses mais aussi plus personnelles. L'auteur, beaucoup plus présent, semble presque faire des clins d'oeil au lecteur qui se sent intégré à un petit groupe d'initiés. Selon Noël Richard (64):

> Et surtout, dans le second recueil, le poète paraît désormais sur la scène et se mêle plus souvent à l'action et au récit. Apartés malicieux, réflexions satiriques, aspirations à la solitude, couplets à l'amitié, nostalgies des amours évanouïes: le lyrisme lafontainien jaillit à tout instant et s'écoule tantôt en un discret murmure, tantôt en flots bondissants.[136]

Si les interventions brèves ou prolongées apparaissent un peu partout au deuxième recueil, elles se trouvent en abondance dans les fables orientales et ajoutent sensiblement à la longueur moyenne de ces fables.[137]

Au premier recueil, l'on voit des interventions souvent assez conventionnelles, placées surtout en tête de livre, où en plus de faire des

---

[136] Gilles de La Fontaine, dans son livre *L'art de La Fontaine dans ses Fables*, (Ottawa: Le Cercle du livre de France Limitée, 1966) se livre à une analyse approfondie de toutes les interventions directes du fabuliste. S'il ne discute pas de façon explicite des différences entre les deux recueils ni de l'influence des sources, son travail nous a quand même fourni un point de départ valable pour cette partie de notre étude.

[137] L'on voit des interventions dans dix sur quatorze des fables tirées de Pilpay. Il y a six interventions brèves, et cinq interventions prolongées (IX,7 contient une de chaque genre). Parmi les fables de Pilpay, les interventions des deux sortes constituent un total d'à peu près 140 vers (soit 12 vers pour les interventions brèves et 128 vers pour les interventions prolongées). Donc, dix vers par fable du corpus total de Pilpay sont consacrés à ces interventions. Par contre, sur les quatorze fables tirées d'Esope, il y a des interventions prolongées dans deux fables (VII,2- 10 vers, et VIII,4 -une dédicace de 33 vers) et une intervention brève, (IX,10- 6 vers) ajoutant un total de 49 vers, soit 3,5 vers par fable.

réflexions sur l'art du fabuliste, La Fontaine en profite pour faire l'éloge d'un protecteur ou ami. A part ces interventions presque de circonstance, l'on en voit d'autres, où le poète intercale une réflexion rapide, comme un aparté théâtral, à propos de quelque chose dans le récit proprement dit. Or, au deuxième recueil, l'auteur se sert non seulement d'un nombre grandissant de ces apartés assez brefs, mais aussi d'interventions plus prolongées, où il développe son opinion personnelle et fait des réflexions philosophiques sur plusieurs sujets.

La Fontaine n'a pas toujours besoin d'une intervention prolongée pour établir des liens avec ses lecteurs. Dans "L'homme et la couleuvre," (X,1) une intervention brève mais narquoise accomplit bien son effet et provoque un rire sardonique chez le lecteur:

> A ces mots, l'animal pervers
> (C'est le serpent que je veux dire
> Et non l'homme: on pourrait aisément s'y tromper),
> A ces mots, le serpent (...). (vv.3-6)

De surcroît, cette intervention renforce le thème principal de la mise en accusation de l'homme par les animaux.

Dans "Les deux amis," (VIII,11/Pilpay) La Fontaine entre en discussion avec ses lecteurs à propos de l'amitié:

> Qui d'eux aimait le mieux, que t'en semble, Lecteur?
> Cette difficulté vaut bien qu'on la propose
> Qu'un ami véritable est une douce chose (vv.24-26)

Plus loin, le récit des "Deux pigeons" (IX,2/Pilpay) a inspiré à La Fontaine une longue réflexion mélancolique sur l'amour où le poète s'ouvre à son public peut-être plus qu'ailleurs:

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 coeur osait encor se renflammer!
Ne sentirai-je plus de charme qui m'arrête?
Ai-je passé le temps d'aimer? (vv.70-85)

Cette confession de la part du poète vieillissant se range parmi les passages les plus souvent cités des *Fables*. Gilles de La Fontaine, pour sa part, observe:

> Quel lecteur ne serait pas séduit par la chaleur communicative de cette envolée lyrique! La fable est certainement touchante, mais la confidence qui lui fait suite ne l'est pas moins, à un tel point que la première ne paraît être qu'un prétexte à la seconde.[138]

En consacrant ses interventions plutôt à ce genre de réflexions philosophiques, La Fontaine laisse de côté l'apologie constante de son genre au deuxième recueil, probablement parce qu'il se sent plus sûr de lui-même. Toutefois, au début du livre IX, dans "Le dépositaire infidèle," il insère un prologue de 39 vers où il parle du genre (en particulier de l'idée de cacher la vérité sous le mensonge de la fable, ce qui s'apparente à la matière de la fable.) Cependant, il cite Esope et Homère et non pas Pilpay, ce qui peut

[138] Gilles de La Fontaine, 143. Adnan Haddad, 140, remarque "Nous ne pouvons pas ne pas remarquer que la conclusion de Pilpay est d'une décevante platitude. Par contre, quelle envolée et quel éclat dans la fable française." Jean Orieux, *La Fontaine ou la vie est un conte*, (Paris: Flammarion, 1976) 431 affirme que: "le chant du poète, pur et mélodieux, nous enlève au sommet de la poésie et nous précipite à la fois au plus profond de la tristesse: celle de la vieillesse, de la solitude, du froid de l'âme avant-coureur du froid éternel."

paraître paradoxal. Même si Pilpay fournit à La Fontaine la matière de sa fable, c'est Esope qui sert de point de repère lorsque l'auteur français parle de la fable en tant que genre. En discutant d'un sujet familier, La Fontaine n'ose pas trop dépayser ses lecteurs en faisant allusion à une tradition littéraire dont ils (et probalement La Fontaine lui-même) n'ont pas la moindre idée. Remarquons quand même que, même en citant Esope, La Fontaine ne parle plus de la brièveté comme caractéristique essentielle de la fable.[139] Alors, l'influence d'Esope, quoique diminuée, ne disparaît pas complètement. Il nous semble, étant donné le contexte étranger dans lequel les récits indiens se trouvent, que La Fontaine, tout en insistant sur cet exotisme, ressent le besoin de fournir des explications ou des commentaires rassurants à ses lecteurs

Cette recherche et ce refus de l'exotisme évidents dans les interventions directes rappellent ce que nous avons déjà découvert dans notre examen de la délimitation du cadre narratif Cependant, ces deux techniques stylistiques n'affectent que très peu la portée des fables où elles figurent La Fontaine part le plus souvent d'un récit à portée universelle qui a survécu à l'épreuve des siècles de versions et de traductions différentes Les épithètes superficielles que greffe La Fontaine sur ces recits, ou les commentaires qu'il y insert en marge, s'ils ajoutent de l agrément a ces fables pour les Français du dix-septieme siecle n'altèrent pas pour autant l'universalité de ces recits pour notre contexte Même en changeant l'orientation des récits de Pilpay les fables de La Fontaine ne deviennent pas spécifiques au point de perdre leur intérêt comme ce serait peut être le

[139] La Fontaine parle de la brièveté dans le Discours à M le duc de La Rochefoucauld (X 14) vv 33-34 Mais les ouvrages les plus courts/sont toujours les meilleurs Or ceci se comprend étant donné la nature de l'oeuvre de La Rochefoucauld A côté de lui même Esope paraîtrait bavard

cas si l'auteur partait d'un récit qui critiquait une institution politique ou sociale unique à son époque. L'exotisme présent dans les fables n'est qu'à dose homéopathique mais se situe tout de même à la limite de ce qu'accepterait le public français. Les allusions mythologiques et l'emploi du dialogue sont quelques-unes des techniques stylistiques "normalisantes" qui visent à créer des fables plus homogènes répondant à la conception du genre que développe La Fontaine au cours du deuxième recueil. Cette conception plus large correspond certes davantage au modèle oriental qu'au modèle ésopique mais elle n'est pas uniquement le résultat de l'influence orientale. Il est certain que La Fontaine travaille les fables du fonds oriental beaucoup plus que la plupart des autres. Pour nous, ces fables sont moins l'inspiration créatrice qui régit le recueil que le miroir de la maturité du poète qui reflète toute la diversité et toute la richesse du deuxième recueil.

CONCLUSION

Au cours de cette étude, nous avons essayé d'examiner l'importance des fables de Pilpay chez La Fontaine. Arrivé au terme de notre travail, nous croyons avoir démontré certains aspects essentiels de cette influence et de l'évolution du poète. La fable ésopique brève, simple, et didactique évidente au premier recueil cède le pas dans le deuxième recueil à une fable plus ample, complexe, et philosophique, c'est-à-dire à une fable qui correspond plus en fin de compte au modèle oriental. Cependant, Pilpay à lui seul est loin d'être la force motrice principale de ce changement. Même dès la fin du premier recueil, la maturité du fabuliste, son indépendance à l'égard des sources, et sa conception plus large du genre commencent à se manifester. Nous suggérons tout de même que la lecture de Pilpay a lieu à un moment très propice dans la carrière poétique et l'aide à cristalliser la nouvelle vision de la fable qu'il était déjà en train de concevoir.

Ayant déjà traité lors du premier recueil les plus abordables des sujets d'Ésope et de Phèdre, le poète commence à s'en lasser. *Le livre des lumières* offre au fabuliste français une matière première fraîche qui ne peut que capter son attention et stimuler son esprit. Même si La Fontaine établit une plus grande indépendance par rapport aux sources et se sert d'une plus grande diversité de sources, les fables de Pilpay occupent néanmoins une place importante au deuxième recueil. Or, comme il le fait partout avec les autres sources dans ce recueil, La Fontaine ne suit pas aveuglément son prédécesseur indien et ne puise chez lui que les récits susceptibles de refléter son attitude personnelle. Parfois, quand ils correspondent étroitement à son état d'esprit, le fabuliste français garde les thèmes d'origine de Pilpay. Ailleurs, il développe son propre thème, souvent plus philosophique et qui dans le texte indien occupe une place secondaire.

La nécessité d'appuyer ces nouveaux thèmes, jointe à la structure complexe du recueil indien, obligent souvent La Fontaine à remanier considérablement ces récits sur les plans narratif et stylistique. L'auteur se montre très conscient de son public et alternativement rehausse et atténue le côté exotique des récits. Il crée ainsi une apparence d'exotisme qui insiste sur la provenance orientale du récit mais qui ne va pas jusqu'à dépayser ses lecteurs. Il nous semble certain que La Fontaine travaille les fables du fonds oriental beaucoup plus que la plupart de celles tirées des autres sources et plusieurs des fables les mieux connues en sont le résultat.

Ainsi, même si les fables tirées du *Livre des lumières* ne représentent qu'un pourcentage assez réduit du nombre total des fables, Pilpay se distingue à notre avis comme la plus importante des sources consultées par La Fontaine au deuxième recueil. Par contre, les fables tirées d'Esope, pourtant aussi nombreuses que celles de Pilpay, se révèlent de mérite relativement mineur dans l'ensemble du recueil. Or, si La Fontaine réserve aux fables indiennes une place de choix, nous devons conclure que ces dernières ne constituent en rien l'inspiration poétique du recueil. Comme un miroir, elles reflètent plutôt, à travers la richesse et la diversité du deuxième recueil, cette maturité qu'a atteint le poète.

OUVRAGES CONSULTES

SOURCES PRIMAIRES

Babrius. *Babrius and Phaedrus.* Edition de B. Edwin Perry. Loeb Classical Library. London: Wm. Heineman Ltd. 1960.

---. *Les fables ésopiques de Babrios traduites en totalité pour la première fois comparées aux fables d'Horace et de Phèdre, de Corrozet et de La Fontaine, avec une étude sur leurs origines et leur iconographie par Eugène Lévèque.* Paris: Belin Frères, 1890.

Bouhours, Père Dominique. *Les entretiens d'Ariste et d'Eugène.* 1671; Paris: Chez Guillaume Desprez et P. Guillaume Cavelier, 1748.

Corrozet, Gilles. *Les fables du très ancien Esope Phrygien, premièrement écrites en grec et depuis mises en rythme françois.* Paris: Denis Janot, 1542.

---. *Hécatomgraphie.* 1540; réimpression, Ilkey, England: Scolar Press, 1974.

Esope. *Aesopica: A Series of Texts Relating to Aesop or Ascribed to Him or closely Connected to the Literary Tradition that Bears his Name.* Collected and Critically Edited, in part Translated from Oriental Languages, with a Commentary and Historical Essay by Ben Edwin Perry. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1952.

---. *Caxton's Aesop.* Edited with an Introduction and notes by R.T. Lenaghan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1967.

---. *Fables.* Edition d'Emile Chambry. Paris: Les Belles Lettres, 1967.

Guéroult, Guillaume. *Le Premier livre des Emblemes.* Lyon: chez Balthazar Arnoullet, 1550.

Hitopadesa ou l'instruction utile; recueil de contes et d'apologues, traduits du sanscrit. Traduction et notes d'Edouard Lancereau. Paris: Maisonneuve et Larose, 1967.

Jeux et sapience du moyen-âge. Albert Pauphilet, éditeur. Collection Bibliothèque de la Pléiade. Monaco: Gallimard, 1960.

La Fontaine, Jean de *Discours à Madame de La Sablière.* Edition d'Henri Busson et Ferdinand Gohin. Genève: Droz, 1950.

---. *Discours à Madame de La Sablière.* Edition d'Henri Busson et Ferdinand Gohin. Genève: Droz, 1950.

---. *Fables choisies.* Edition de Claude Dreyfuss. Collection Nouveaux classiques Larousse. Paris: Larousse, 1971.

---. *Fables choisies mises en vers.* Edition de Georges Couton. Collection Classiques Garnier. Paris: Garnier Frères, 1962.

---. *Oeuvres.* Edition de H. Régnier. 13 volumes. Collection Les grands écrivains de la France. Paris: Hachette, 1883-1893.

---. *Oeuvres diverses.* Edition de Pierre Clarac. Collection Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1948.

---. *Oeuvres complètes.* Edition de Jean Marmier. Collection l'Intégrale. Paris: Seuil, 1965.

La Rochefoucauld, François, duc de. *Réflexions ou sentences et maximes morales, réflexions diverses.* Edition de Dominique Secretan. Collection Textes littéraires français. Genève: Droz, 1967.

Marie de France. *Les Lais de Marie de France.* Traduction en français moderne de Pierre Jonin. Paris: Librairie Honoré Champion, 1981.

Méril, Edélstand du. *Poésies inédites du moyen-âge.* Paris, Franck, 1854. (Réimpression Geneva: Slatkine Reprints, 1977.)

Molière. *Oeuvres complètes*. Collection l'Intégrale. Paris: Seuil, 1962.

Pancatantra. traduction et notes d'Edouard Lancereau. Collection UNESCO d'oeuvres représentatives. Paris: Gallimard, 1965.

Phèdre. *Fables*. Edition d'Alice Brenot. Paris: Les Belles Lettres, 1965.

---. *Babrius and Phaedrus*. Edition de B. Edwin Perry. Loeb Classical Library. London: Wm. Heineman Ltd., 1960.

Pilpay. *Calila et Dimna ou fables de Bidpaï en Arabe; précédées d'un mémoire sur l'origine de ce livre, et sur les diverses traductions qui en ont été faites dans l'Orient suivies de la Moakalla de Lébid, en arabe et en français, par M. Silvestre de Sacy*. Paris: Imprimerie royale, 1816.

---.*Contes et fables indiennes, de Bidpaï et de Lokman: traduites d'Ali Tchelebi-ben-Saleh, auteur turc*. Paris: chez P.G. Simon, 1778.

---. *Les fables de Pilpay, philosophe indien ou la conduite des rois*. Paris: F. et P. Delaulne, 1698.

---. *Kalilah and Dimnah or the fables of Bidpai*. Edition de I. G. N. Keith-Falconer. Cambridge: University Press, 1885.

---. *Le livre de Kalila et Dimna (fables de Bidpaï)* Traduction d'André Miquel. Paris: Klincksieck, 1957.

---. *Le livre des lumières ou la conduite des roys, composé par le sage Pilpay, indien, et traduit en français par David Sahid d'Ispahan, ville capitale de Perse*. Paris: Simeon Piget, 1644.

Robert, A.C.M.. *Fables inédites du XIIe, XIIIe, et XIVe siècles et fables de La Fontaine rapprochées de celles de tous les auteurs qui avaient avant lui traité les mêmes sujets*. 2 volumes. Paris: E. Cabin, 1825.

Tallemant des Réaux, Gédéon. *Historiettes.* Edition d'Antoine Adam et de Geneviève Delassault. 2 volumes. Collection Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1961-1962.

Tavernier, Jean-Baptiste. *Les six voyages de Turquie et de Perse.* Introduction et notes de Stéphane Yérasimos. 2 volumes. Paris: Librairie François Maspéro, 1981.

SOURCES SECONDAIRES

Biard, Jean-Dominique. *The Style of La Fontaine's Fables.* Oxford: Blackwell, 1966.

Beugnot, Bernard. "Autour d'un texte: L'ultime leçon des *Fables.*" dans *Mélanges Pintard, Travaux de linguistique et de littérature de l'université de Strasbourg* numéro 13, deuxième partie. Strasbourg: Centre de philologie et de littérature romanes de l'université de Strasbourg, (1975): 291-301.

Boutang, Pierre. *La Fontaine politique.* Paris: Editions J.-E. Hallier/Albin Michel, 1981.

Brody, Jules. "Irony in La Fontaine: from Message to Massage." *PFSCL* 11 (1979): 77-89.

Busson, Henri. "Sur deux fables orientales de La Fontaine." *Revue de la Méditerranée,* (1944): 69-77.

Bray, Bernard. "Avatars et fonctions du je dans les *Fables* de La Fontaine." dans *Mélanges Pintard, Travaux de linguistique et de littérature de l'université de Strasbourg* numéro 13, deuxième partie. Strasbourg: Centre de philologie et de littérature romanes de l'université de Strasbourg, (1975): 303-322.

Clarac, Pierre. *La Fontaine par lui-même.* Paris: Seuil, 1963.

Collinet, Jean-Pierre. *Le Monde littéraire de La Fontaine.* Paris: P.U.F., 1970.

---. "Du 'Rat domestique et l'ouytre' anonyme au 'Rat et l'huître' de La Fontaine." *PFSCL* 12, numéro 22 (1985): 58-67.

Couton, Georges. *La poétique de La Fontaine.* Paris: P.U.F., 1957.

---. *La Politique de La Fontaine.* Paris: Les Belles Lettres, 1959.

---. "Le livre épicurien des *Fables:* Essai de lecture du livre VIII." dans *Mélanges Pintard, Travaux de linguistique et de littérature de l'université de Strasbourg* numéro 13, deuxième partie. Strasbourg: Centre de philologie et de littérature romanes de l'université de Strasbourg, (1975): 283-290.

Dandrey, Patrick. "L'émergence du naturel dans les *Fables* de La Fontaine. A propos du 'Héron et de La Fille," *RHLF* 83, numéro 3 (mai-juin 1983): 371-389.

---. "Stratégie de lecture et 'annexion' du lecteur: la préface des 'Amours de Psyché' de La Fontaine." *PFSCL* 27, numéro 2 (1987) 831-839.

---. "Une révolution discrète: les *Fables* de La Fontaine et l'esthéthique de la continuité ornée." *PFSCL* 9, numéro 17 (1982): 655-674.

Danner, G. Richard. *Patterns of irony in the fables of La Fontaine.* Athens: Ohio University Press, 1985.

Genette, Gérard. *Figures.* 3 volumes. Collection Tel Quel. Paris: Seuil, 1966-1972.

Giraudoux, Jean. *Les cinq tentations de La Fontaine.* Paris: Grasset, 1938.

Guillet, Lucie. *Divers visages de La Fontaine.* Paris: Editions Jouve, 1948.

Gross, Nathan. "Order and Theme in La Fontaine's *Fables*, Book VI." *L'Esprit créateur* 21, numéro 4 (hiver 1981): 78-89.

Gutwirth, Marcel. *Un merveilleux sans éclat. La Fontaine ou la poésie exilée*. Geneve: Droz, 1986.

Guyaux, André, et Dominique Bertin. "La Fontaine dans ses *Fables*." *PFSCL* numéro 12 (1979-80): 191-212.

Haddad, Adnan. *Fables de La Fontaine d'origine orientale*. Paris: SEDES, 1984.

Hall, H. Gaston. "*Contaminatio* in a Fable by La Fontaine." *PFSCL* numéro 11 (été 1979): pp.91-105.

Janssens, Jacques. *La Fable et les fabulistes*. Genève: Collection Lebègue et Nationale, Office de publicité, 1955.

Jasinski, René. *La Fontaine et le premier recueil des Fables*. 2 volumes. Paris: A. G. Nizet, 1966.

Kohn, Renée J. *Le Goût de La Fontaine*. Paris: P.U.F., 1962.

La Fontaine, Gilles de. *La Fontaine dans ses Fables*. Ottawa: Le Cercle du livre de France Limitée, 1966.

Lagarde, François. "Une casuistique du salut dans les *Fables* de La Fontaine, ou de l'impuissance des beaux discours." *PFSCL* 15, numéro 28 (1988): 85-98.

Laude, Patrick. "Structures de réduction dans *Les Fables*." *PFSCL* 26 (1987): 217-232.

Malandain, Pierre. *La Fontaine et l'intertexte*. Collection Entailles. Paris: Les Editeurs français réunis, 1981.

Miquel, André. "La Fontaine et la version arabe des fables de Bidpaï." *Revue de littérature comparée*. XXXVIII, (1964): 35-50.

Mongrédien, Georges. *Recueil des textes et des documents du XVIIe siècle relatifs à La Fontaine*. Paris: Editions du Centre national de la

recherche scientifique, 1973.

Mourgues, Odette de. *O Muse fuyante proie.* Paris: José Corti, 1962.

Orieux, Jean. *La Fontaine ou la vie est un conte.* Paris: Flammarion, 1970.

Petit, Léon. *La Fontaine à la rencontre de Dieu.* Paris: Nizet, 1970.

---. *La Fontaine et Saint-Evremond ou la tentation de l'Angleterre.* Toulouse: Privat, 1953.

Richard, Noël. *La Fontaine et les Fables du deuxième recueil.* Paris: Nizet, 1972.

Ridgely, Beverly. "Beavers, Bobacks, and Owls: Reality and Fantasy in Three Essays of Animal Behaviour in the *Fables* of La Fontaine." *PFSCL* 4/5 (1976): 29-56.

Roche, Louis. *La vie de Jean de La Fontaine.* Paris: Plon, 1913.

Rubin, David Lee. "A Genre Renewed: Formal Reflections on the *Fables* of Jean de La Fontaine." *PFSCL* 10, numéro 19 (1983): 747-755.

Runte, Roseanne. "Reconstruction and Deconstruction: La Fontaine, Aesop, and the Eighteenth Century French Fabuliste." *PFSCL* numéro 11 (été 1979): 29-46.

Sabatier, Robert. *La Poésie du XVIIe siècle.* Paris: Editions Albin-Michel, 1975.

Slater, Maya. "La Fontaine's *Fables*, The Problem of Order." *PFSCL* 27, numéro 2 (1987): 573-586.

Soriano, Marc. "Histoire littéraire et folklore. La source oubliée de deux fables de La Fontaine." *RHLF* 70 (1970): 836-860.

Sweetser, Marie-Odile. *La Fontaine.* Twayne World Authors Series. Boston: G. K. Hall and Co., 1987.

Tiefenbrun, Susan W. "Signs of Irony in La Fontaine's *Fables*." *PFSCL* 11 (1979): 51-76.

---. "The Art and Artistry of Teaching in the *Fables* of La Fontaine." *L'Esprit Créateur* 21, numéro 4 (hiver, 1981): 50-65.

Tilley, A. "La Fontaine and Bidpai." *Modern Language Review* 34 (1939): 21-39.

Vincent, Michael. " 'Fragmented Lover's Discourse: Textuality and sexuality in La Fontaine's 'Les deux pigeons.'" *PFSCL* 9, numéro 17 (1982): 675-690.

Wadsworth, Philip. *Young La Fontaine. A Study of His Artistic Growth in His Early Poetry and First Fables*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1952.

---. "The Art of Allegory in La Fontaine's *Fables*." *French Review* 45, numéro 6 (mai 1972): 1125-1135.

---. "Le Douzième Livre des *Fables*." *CAIEF* 26 (mai 1974): 103-115.

Walkenaer, Baron Charles-Athanse. *Histoire de la vie et des ouvrages de La Fontaine*. Quatrième édition. 2 volumes. Paris: Didot, 1858.