

9

*Quando les vers sont
bien composés*

Variation et finesse,
l'art des *Contes et nouvelles*
en vers de La Fontaine

9

*Quando les vers sont
bien composés*

Variation et finesse,
l'art des *Contes et nouvelles*
en vers de La Fontaine

Introduction

En 1672, un nommé Saint-Glas, abbé de Saint-Ussans publie un recueil de contes. De manière assez explicite, le texte liminaire situe l'œuvre dans le sillage de La Fontaine, car la pointe finale, qui vise à créer un effet d'allusion, est une citation du prologue des *Oies de frère Philippe* :

mais ce seroit trop parler sur cette matiere apres un habile homme que j'y reconnois pour le maistre ; & apres qui je n'eusse voulu même rien conter, si je n'avois crû que mes contes estant presque tous nouveaux, on ne m'accuseroit pas d'en vouloir faire comparaison avec les siens qu'il a tirez de Bocace, & d'autres endroits qu'il cite. Que si on les compare ensemble contre mon intention, il ne pourra qu'en tirer de l'avantage, & je lui donnerai du lustre. C'est lui qui apres avoir répondu aux objections que j'ai touchées en passant, conclut par cette maxime, qui est assurément tres-certaine : Que c'est seulement la maniere de conter qui fait la beauté & la grace de ces choses-ci ; & qu'il ne faut prendre garde qu'à cela.

Je finis par ses mots :

Contons ; mais contons bien : c'est le point principal.¹

Par ce vers, La Fontaine fermait en effet la défense morale de ses contes proposée dans la première pièce de la *Troisième partie des Contes et Nouvelles en vers*. Celle-ci ayant été publiée en 1671, les allusions par lesquelles Saint-Glas reconnaît sa dette envers son devancier étaient sans doute assez transparentes pour ses lecteurs. Quant à nous, ces mots nous disent que l'œuvre de La Fontaine était en train de se proposer comme un modèle et qu'elle encourageait les imitateurs à la situer à l'horizon de leurs textes.

Une telle possibilité paraît en revanche moins évidente quelques années plus tard quand Charles Perrault entreprend la même voie, en publiant à son tour des contes en vers, entre 1691 et 1694. Il s'agit de trois pièces assez diverses : *Griselidis*, *Les Souhairs ridicules* et *Peau d'Âne*. Dans la première, qui a comme sous-titre *nouvelle*, bien que le sujet, tiré de Boccace, soit proche de ceux utilisés par La Fontaine, Perrault a soin

¹ P. de SAINT-GLAS, abbé de Saint-Ussans, *Contes Nouveaux en vers*, À son altesse royale Monsieur, frere unique du Roy, À Paris, chez Pierre Trabouillet, au Palais, à l'entrée de la Gallerie des Prisonnier, à la Fortune, M.DC.LXXII, Avec privilege du Roy, f.e²r^o-v^o. Cf. C.-A. WALCKENAER, *Histoire de la vie et des ouvrages de J. de La Fontaine*, Paris, Firmin Didot frère, fils et C^{ie}, 1858, t.2, pp.269-270.

d'éviter toute allusion à celui-ci, tandis qu'il appuie sur la valeur moralisatrice du récit comme pour se démarquer encore plus sûrement d'un point de référence devenu suspect. La pièce suivante, sous-titrée *conte*, s'approche par contre, de manière évidente, du modèle de la fable dont il reprend par exemple la moralité.

Ce glissement du conte à la fable devient ainsi symptomatique du changement d'attitude à l'égard des *Contes* vers la fin du siècle ; en effet, depuis 1675, année de la condamnation des *Nouveaux Contes*, ceux-ci ne sont plus un modèle recevable et on lui préfère les *Fables*. La pratique de Perrault nous dit que La Fontaine est dans un certain sens opposé à lui-même, puisque la faveur de l'une de ses œuvres, les *Fables*, obscurcit la réception de l'autre, les *Contes*, même là où une référence à ces derniers serait vraisemblable et presque attendue.

Conscient d'une telle substitution, La Fontaine décide vraisemblablement d'en tirer parti quand, toujours en 1694 et à la fin de sa vie, il joint les deux genres en insérant les deux contes de 1682 dans le dernier livre de ses *Fables*. Son geste va cependant dans une direction bien différente du croisement réalisé par Perrault, car il s'agit d'un effort ultime de soustraire cette partie de son œuvre à des problèmes de réception de plus en plus aigus.

L'équilibre communicatif qu'avait su réaliser La Fontaine au début de sa carrière de conteur a été rompu et cela explique que Perrault, s'essayant à son tour au conte en vers, escamote la confrontation directe avec son devancier. Et pourtant, il paraît être à la recherche d'un modèle, à en juger par ces premières pièces dans lesquelles son désir d'efficacité le pousse à diversifier ses moyens jusqu'à en venir au conte merveilleux (*Peau d'Âne*). L'intérêt du choix de Perrault est confirmé par l'œuvre suivante, les *Histoires ou contes du temps passé*, de 1697, qui contient huit contes merveilleux en prose. Mais, encore une fois, un tel résultat (la construction du conte de fées) est atteint en cachant les liens possibles avec les *Contes* de La Fontaine. Celui-ci, on va le montrer au cours de l'analyse, exploite déjà des motifs merveilleux en les insérant dans des intrigues plaisantes, mais Perrault, de même que les autres auteurs de contes de fées de la fin du XVII^e siècle, renforce la provenance folklorique de ses intrigues et, en orientant ce genre nouveau vers d'autres horizons, estompe encore plus les traces de l'influence des *Contes et Nouvelles en vers* dans l'évolution du genre.²

² Une évaluation des mécanismes d'interaction générique du conte est proposée