

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

NOUVEAU  
BAC FRANÇAIS

# Fables

Livres VII à XI

La Fontaine



+ Étude de l'œuvre

+ Parcours :  
« Imagination et pensée  
au XVII<sup>e</sup> siècle »

+ Sujets de bac général  
et technologique

## Fables

### Livres VII à XI

### La Fontaine

Qu'il est cruel, le monde des *Fables*! Les Poissons qui voient dans le Cormoran leur sauveur finiront dans son gosier. L'Âne naïf, parce qu'il a un jour brouté l'herbe d'un pré, servira de bouc émissaire à des prédateurs hypocrites. Et pourtant, nulle bête ne s'y montre plus féroce que l'Homme. La société que La Fontaine dénonce à traits légers profite des faibles et passe tout aux puissants – ce temps n'est pas si loin du nôtre.

Seule consolation, les humbles plaisirs de l'existence, célébrés par ces livres VII à XI: l'attention d'un ami ou la fougue d'un amant, mais aussi le spectacle d'une nature paisible, loin du bruit des villes. Le poète nous amuse, et son imagination réjouissante nourrit notre esprit de méditations philosophiques. De là vient « le pouvoir des fables », qui ne s'est jamais démenti.

#### + Étude de l'œuvre

- travailler la lecture expressive
- explications de texte
- points de grammaire

#### + Parcours: « Imagination et pensée au XVII<sup>e</sup> siècle »

#### + Les *Fables* dans l'histoire des arts

#### + Sujets de bac général et technologique

# Fables

Livres VII à XI



ÉTONNANTS • CLASSIQUES

# LA FONTAINE

## Fables

### Livres VII à XI

*Présentation, chronologie, notes et dossier par*

DELPHINE URBAN,  
*professeure de lettres*

*Notes des livres VII et VIII par*

LAURENCE RAULINE,  
*professeure de lettres*

Flammarion

**Du même auteur  
dans la même collection**

*Fables*

*Rusé comme Renard. Fables choisies*

© Éditions Flammarion, 2019.

ISBN : 978-2-0814-8983-7

ISSN : 1269-8822

# SOMMAIRE

■ <b>Présentation</b> .....	9
Une vie pleine de rebondissements	9
La fable	14
L'appropriation du genre par le poète	19
Pensée et imagination	23
■ <b>Chronologie</b> .....	29

## Fables

### Livres VII à XI

Livre septième	41
Livre huitième	79
Livre neuvième	131
Livre dixième	173
Livre onzième	203
■ <b>Lexique du XVII<sup>e</sup> siècle</b> .....	225
■ <b>Dossier</b> .....	227
Étude de l'œuvre .....	229
Travailler la lecture expressive	229

Explications de texte	232
Les <i>Fables</i> dans l'histoire des arts	244
<b>Parcours : « Imagination et pensée au xvii<sup>e</sup> siècle » . . . .</b>	<b>251</b>
Imagination et pensée, une alliance fertile (groupement de textes)	251
Pour une lecture cursive	274
Sujets de bac : dissertation	275
Sujet de bac technologique : contraction de texte et essai	277
■ <b>Table alphabétique des fables . . . . .</b>	<b>281</b>

# PRÉSENTATION

Il n'est point vers chez La Fontaine qui, donnant essor à l'imagination, ne sollicite en même temps, par un privilège plus rare, à réfléchir, pour peu qu'on prenne la peine d'écouter cette voix incomparablement discrète dans ses inflexions <sup>1</sup>.

Par ces mots, le commentateur Jean-Pierre Collinet rappelle que les fictions mises en scène dans les poèmes de La Fontaine ne sont pas seulement divertissantes, mais fournissent en outre au lecteur une riche matière à méditer. Imagination et pensée sont étroitement associées dans les *Fables*, peu de textes liant d'aussi près l'inventivité presque naïve à une réflexion profonde, précise et intemporelle.

## Une vie pleine de rebondissements

### Des forêts de Champagne au château de Vaux

Né en 1621, Jean de La Fontaine passe son enfance à Château-Thierry, petite ville de Champagne, qu'il quitte vers l'âge de quinze

---

1. Jean de La Fontaine, *Œuvres complètes*, éd. Jean-Pierre Collinet, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, « Introduction », p. IX.

ans afin de poursuivre son instruction à Paris. Il étudie la théologie, mais il manque de vocation pour la prêtrise et revient à Château-Thierry pour être forestier. Il succède à son père et à son grand-père dans l'administration royale des Eaux et Forêts. Pour se former à cette charge, il étudie le droit à Paris et rencontre alors de jeunes intellectuels avec qui il se lie d'amitié. Il forge des relations solides, qui lui seront précieuses dans sa carrière d'écrivain. De retour en Champagne, il approche avec une certaine légèreté les contraintes que lui imposent sa charge et la vie : peu heureux en ménage, il est très infidèle ; peu heureux en affaires, il se retrouve grevé de dettes. Quelques années après sa prise de poste en 1652, celui-ci est supprimé. Dès 1658, La Fontaine songe à une reconversion et affirme un désir d'écriture. Il s'essaie d'abord au théâtre, sans succès, mais il persévère et parvient à attirer l'attention du plus riche mécène de son époque : le surintendant des Finances<sup>1</sup> Nicolas Fouquet (1615-1680), à qui il dédie un poème. En 1659, Fouquet l'engage à son service, et La Fontaine devient l'écrivain officiel de ce personnage brillant. Il signe un contrat qui l'engage à livrer, chaque trimestre, diverses pièces en vers au surintendant. Dans le même temps, il commence à rédiger une description poétique du somptueux château que son protecteur construit à Vaux, intitulée *Le Songe de Vaux*. Le 17 août 1661 a lieu dans ce domaine une réception mémorable, où Fouquet déploie toutes les ressources de sa fortune pour éblouir ses invités, parmi lesquels Louis XIV (1638-1715). Cette démonstration n'est guère appréciée par le jeune roi, qui se méfie de la puissance acquise par Fouquet et le soupçonne de détourner les fonds qu'il récolte. Le 5 septembre 1661, Fouquet est arrêté ; il est emprisonné au terme d'un

---

1. À notre époque, la charge de *surintendant des Finances* correspondrait à celle de ministre de l'Économie et des Finances. Elle gère les dépenses de l'État et la collecte des impôts.

procès truqué. La Fontaine ne peut terminer sa description du château mais reste fidèle à son mécène, pour la défense duquel il écrit une *Élégie aux Nymphes de Vaux*, « pour M. F. », en 1662. De cet épisode, il garde à l'égard des puissants jaloux de leurs avantages une forte méfiance qui résonne dans de nombreuses fables.

## Les débuts de la renommée

Dépourvu de protecteur et associé à un ennemi du pouvoir, La Fontaine vit un temps en exil à Limoges, puis connaît une forme de précarité : les artistes d'alors ne peuvent vivre que grâce au soutien financier d'un mécène. Après avoir perdu celui de Fouquet, La Fontaine est en quête d'une nouvelle protection. Il entre au service de la duchesse douairière d'Orléans en 1664, et s'assure une certaine renommée grâce à ses *Contes*, publiés en 1665 et 1666, dont la tonalité légère, voire franchement libertine, rencontre le goût du public. La Fontaine y fait la preuve de son talent pour les récits fantaisistes et devient un écrivain reconnu, salué par des gens de lettres tels que Mme de Sévigné (1626-1696) ou Nicolas Boileau (1636-1711).

À la mort de la duchesse d'Orléans, en 1672, La Fontaine est soutenu par Mme de La Sablière (1640-1693), une aristocrate cultivée au salon <sup>1</sup> réputé. Il lui dédie un texte célèbre dans le second recueil de ses *Fables*, le « Discours à Madame de La Sablière », dans le livre IX (p. 163). Avec ses 178 vers, c'est le plus long texte du recueil. Il mime par son ton et son contenu les conversations qui animent le salon de Mme de La Sablière. La Fontaine y prend parti dans la polémique qui oppose René

---

1. On appelait *salon* le domicile d'une personne cultivée, qui y recevait de manière régulière des esprits distingués pour converser sur des sujets philosophiques ou littéraires, donner des lectures privées, etc.

Descartes (1596-1650) à Pierre Gassendi (1592-1655) : le premier compare les animaux à des machines, capables de réagir à diverses impressions extérieures sans être douées d'entendement pour autant, tandis que le second leur accorde une âme. La Fontaine se range du côté de Gassendi, en appuyant son raisonnement sur plusieurs anecdotes qui démontrent l'astuce et les capacités intellectuelles des animaux. Ses arguments, qui reposent sur des observations tantôt communes, tantôt rapportées par des sources plus exotiques, sont présentés en récits touchants, pleins de vivacité, qui persuadent le lecteur de la sensibilité des animaux. À la lecture de ce texte, on constate le pouvoir d'adhésion de la fable : comment résister à l'ingéniosité des deux Rats voleurs d'œufs ou à la malice de la Perdrix qui se joue du chasseur ?

## Un homme à fables

La Fontaine, proche de la nature qu'il a pu observer dans sa jeunesse, s'aventure désormais dans une jungle autrement dangereuse : le monde des courtisans du roi Louis XIV, que les *Fables* observent de près. Son écriture s'infléchit : la fantaisie demeure, mais elle se condense et gagne en profondeur.

La Fontaine publie ses *Fables* en plusieurs temps. Les livres I à VI constituent le premier volume, publié en 1668 grâce à une recommandation de Nicolas Boileau, qui convainc l'éditeur. Il s'ouvre par une dédicace à Monsieur le Dauphin, c'est-à-dire au fils du roi, un enfant, dans laquelle le poète explique : « Je me sers d'animaux pour instruire les hommes. » Il attribue à son recueil un but clairement éducatif. Avec modestie, La Fontaine évoque l'agrément, c'est-à-dire le plaisir, qu'il espère procurer au jeune prince par ces amusantes fables, qualifiées de « légères

peintures ». Ces premiers livres contiennent la plupart des fables les plus connues de La Fontaine, comme « La Cigale et la Fourmi » (I, 1), « Le Corbeau et le Renard » (I, 2) ou « Le Lièvre et la Tortue » (VI, 10). Courtes et plaisantes, généralement animalières, elles illustrent des enseignements propres à former un honnête homme, soit un être sociable, qui sait s'adapter aux circonstances avec simplicité et exercer son jugement.

Le second volume des *Fables* paraît en deux temps : les livres VII et VIII sont publiés en 1678, les livres IX à XI en 1679. Ce volume correspond à un changement de ton. La Fontaine le dédie cette fois à Mme de Montespan<sup>1</sup> (p. 42), maîtresse de Louis XIV, saluée à la fois pour sa beauté et son esprit. Le fabuliste cherche ainsi à s'attirer les faveurs d'une femme d'influence, que l'on dit experte en récits plaisants et sarcastiques. Cette fois, il vante moins l'efficacité pédagogique que le « charme » (v. 7) et la « beauté » (v. 20) des *Fables*, associant les qualités de l'œuvre à celles de sa destinataire.

Que trouvons-nous dans ce second recueil ? Après la dédicace est placée une fable animalière, cruelle, longue et très sombre : dans « Les Animaux malades de la peste » (p. 44), un innocent est sacrifié alors que les puissants restent impunis<sup>2</sup>. Ce texte annonce la couleur de l'ensemble : toujours divertissants, ces livres sont pourtant plus politiques et philosophiques. Les fables y interrogent la place de l'homme dans le monde et critiquent les abus de pouvoir, en proposant une réflexion sociale qui élargit les leçons pratiques du premier volume.

---

1. La *marquise de Montespan* (1640-1707), qui protégea de nombreux écrivains et artistes, fut la favorite de Louis XIV entre 1667 et 1679. De cette longue liaison, quasi officielle, sont nés huit enfants.

2. Voir Dossier, p. 232.

En 1683, La Fontaine est élu membre de l'Académie française<sup>1</sup>, mais l'élection ne se fait pas à l'unanimité et le roi attend plusieurs mois avant de la valider. La Fontaine n'y est reçu officiellement que le 2 mai 1684. Il continue d'écrire des fables qu'il réunit et publie dans un ultime livre, le douzième, en 1694. Il collecte divers charges et honneurs jusqu'à sa mort, en 1695.

# La fable

## Un genre ancien

Une corneille perchée sur la racine de la bruyère boit l'eau de la fontaine Molière<sup>2</sup>.

La Fontaine tient une place de choix dans cette phrase mnémotechnique destinée à mémoriser les grands noms de la littérature classique française. Encadré par les noms des trois grands dramaturges de l'époque, Pierre Corneille (1606-1684), Jean Racine (1639-1699) et Molière (1622-1673), celui de La Fontaine est précédé de ceux du moraliste Jean de La Bruyère (1645-1696) et de son ami Nicolas Boileau, théoricien de l'esthétique classique. Si le poète accède à ce panthéon littéraire, c'est parce que

---

1. L'*Académie française* est une institution créée par le cardinal de Richelieu en 1635, pour donner à la langue française des règles rigoureuses et reconues dans l'ensemble du pays.

2. Cette phrase repose sur des jeux d'homophonie, particulièrement sur celui qui fait du nom de l'écrivain Boileau un groupe *verbe + COD* : « boit l'eau ». La Fontaine devient complément du nom « l'eau ».

ses vers, malgré leur fantaisie, s'inscrivent tout à fait dans les canons du classicisme. Ils présentent une versification rigoureuse mais libre, élèvent l'âme du public au moyen d'une lecture plaisante et procurent l'illusion du naturel par leur grâce et leur simplicité.

La doctrine classique insiste sur le principe de l'imitation. « Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes et qui pensent », écrit La Bruyère au début de ses *Caractères*. Les écrivains antiques ayant déjà tout imaginé et exprimé dans un style parfait, il ne resterait à leurs successeurs qu'à reprendre leurs œuvres, en les rendant accessibles au goût, à la langue et à la pensée de leur époque. C'est en particulier ce que défendent les Anciens dans la querelle qui les oppose aux Modernes, à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle. Menés par le conteur Charles Perrault (1628-1703), les Modernes affirment au contraire la supériorité de la langue française sur le latin et le grec et celle des plumes contemporaines, qui transcrivent l'esprit du temps, sur les auteurs anciens. La Fontaine se situe du côté des Anciens et, pour écrire, il puise son inspiration dans le passé. Comme le sculpteur de sa fable « Le Statuaire et la Statue de Jupiter » (IX, 6, p. 142), il travaille à partir d'une matière déjà existante (v. 1-2) :

Un bloc de marbre était si beau  
Qu'un Statuaire en fit l'emplette.

À quel marbre La Fontaine donne-t-il forme ? Principalement à celui de deux grands maîtres : le fabuliste grec Ésope<sup>1</sup>, qui

---

1. **Ésope** aurait vécu en Grèce aux vii<sup>e</sup>-vi<sup>e</sup> siècles av. J.-C., où il aurait été esclave. Ses textes, qui nous ont été transmis par des auteurs postérieurs, sont certainement la trace écrite de récits oraux.

donne la parole aux animaux dans de courtes scènes en prose, et Phèdre <sup>1</sup>, auteur latin, qui reprit en vers les fables d'Ésope. Outre ces deux modèles, La Fontaine a puisé nombre de ses sujets dans la littérature antique : Homère <sup>2</sup>, Hésiode <sup>3</sup>, Aristote <sup>4</sup>, Apulée <sup>5</sup> constituent quelques-unes de ses sources, qu'il revendique en gage de sérieux. Il souligne ainsi que son œuvre n'est pas née de l'imagination d'un seul homme, mais qu'elle met à profit toute une constellation de penseurs reconnus.

## Un genre qui reprend la structure de l'apologue

Les fables appartiennent au genre de l'apologue, qui est un récit mis au service d'une leçon morale qu'il rend accessible à tous. Au sein de ce genre littéraire, elles se distinguent par l'introduction d'une forme de merveilleux (des animaux qui parlent, par exemple). Elles présupposent que le monde est « comme un enfant <sup>6</sup> », qu'il faut instruire en amusant. La fable révèle les travers humains par un procédé allégorique, c'est-à-dire en représentant des notions abstraites par des images ou

---

1. **Phèdre** (v. 10 av. J.-C. - 54 apr. J.-C.) fut l'esclave affranchi de l'empereur Auguste (63 av. J.-C. - 14 apr. J.-C.). Il introduisit le genre de la fable dans la littérature latine et s'inspira notamment d'Ésope.

2. Poète grec légendaire du VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C., **Homère** aurait composé l'*Illiade* et l'*Odyssée*, tenues dans l'Antiquité pour les deux plus grandes références littéraires.

3. Poète grec du milieu du VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C., **Hésiode** a évoqué la mythologie (dans sa *Théogonie*) aussi bien que la vie quotidienne (dans *Les Travaux et les Jours*).

4. **Aristote** (384-322 av. J.-C.) est un philosophe grec à la curiosité encyclopédique. Il a fondé à Athènes sa propre école, le Lycée.

5. **Apulée** (v. 125-170 apr. J.-C.) est un écrivain et philosophe latin, célèbre pour *Les Métamorphoses* ou *L'Âne d'or*, récit des mésaventures d'un homme transformé en âne.

6. « Le monde est vieux, dit-on : je le crois ; cependant/ Il le faut amuser encor comme un enfant », « Le Pouvoir des Fables » (VIII, 4, p. 85), v. 69-70.

des éléments concrets. Pour permettre l'accès à son double sens, la fable se dote d'une moralité, qui en dégage les axes d'interprétation symbolique. Elle est donc constituée de deux niveaux séparés, récit et morale, qui répondent à des caractéristiques stylistiques différentes.

Observons « Les Poissons et le Cormoran » (X, 3, p. 178). Son récit suit le schéma narratif traditionnel du conte. La **situation initiale** se développe sur trois vers et demi (v. 1-4) :

Il n'était point d'étang dans tout le voisinage  
Qu'un Cormoran n'eût mis à contribution.  
Viviers et réservoirs lui payaient pension.  
Sa cuisine allait bien [...].

L'imparfait dit la durée et la stabilité de cette période prospère, résumée dans le premier hémistiche du quatrième vers : « sa cuisine allait bien ». Mais ce même vers introduit la rupture (v. 4-6) :

[...] mais, lorsque le long âge  
Eut glacé le pauvre animal,  
La même cuisine alla mal.

Le changement est marqué par la conjonction de coordination « mais » et, après le constat de l'**élément perturbateur** dans une proposition circonstancielle au passé antérieur (« lorsque le long âge/ Eût glacé le pauvre animal »), par l'emploi du passé simple : « La même cuisine alla mal. » Surviennent ensuite des **péripéties**, qui correspondent à l'exécution d'un « stratagème » (v. 11) par l'oiseau affamé : il fait croire aux Poissons d'un étang qu'un pêcheur les piégera bientôt et se propose de les transporter à l'abri d'un rocher, en un endroit où il lui sera beaucoup

plus facile de les attraper. Ces détails narratifs correspondent à une innovation de La Fontaine : dans les œuvres de ses prédécesseurs, la finalité éthique de la fable reléguait le récit à une fonction secondaire, qui ne dissimulait qu'imparfaitement l'austérité de son objectif pédagogique.

Après la fiction plaisante arrive la leçon morale. Comme souvent chez La Fontaine, elle n'est pas dépourvue de cruauté. Elle est ici livrée en deux temps (v. 40-48) :

Il leur apprit à leurs dépens  
Que l'on ne doit jamais avoir de confiance  
En ceux qui sont mangeurs de gens.  
Ils y perdirent peu, puisque l'humaine engeance  
En aurait aussi bien croqué sa bonne part ;  
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.

Le vers 40 (« Il leur apprit à leurs dépens ») accomplit la transition de l'exemple à la loi générale ; l'énonciation de cette dernière reste intégrée au récit, puisque c'est le piège du Cormoran qui l'enseigne aux Poissons. Les vers 41 et 42 adoptent les caractéristiques formelles d'une moralité : aux pronoms personnels « il » et « leur », qui renvoient aux personnages, succède un « on » généraliste. On quitte les temps du récit pour le présent de vérité générale « doit », dont la portée universelle est soulignée par l'adverbe « jamais ». La leçon n'évoque plus le seul Cormoran, mais l'ensemble des prédateurs : « ceux qui sont mangeurs de gens ». Puis La Fontaine commente ce premier enseignement avec un cynisme certain et beaucoup d'humour. Le vers 43 recourt de nouveau au passé simple et achemine le

lecteur vers la deuxième morale qui concerne les humains, désignés par l'expression générique « l'humaine engeance », avant d'être interpellés par un « vous ». Les quatre derniers vers de la fable utilisent le présent de vérité générale pour une leçon de vie qui emprunte à la sagesse de la nature et invite à la résignation. Le moraliste s'avance en personne pour livrer ce commentaire, dans le verbe « me paraît ».

À la richesse du récit correspond une double moralité : La Fontaine respecte ainsi les deux étapes distinctes de l'apologue traditionnel.

## L'appropriation du genre par le poète

Au XVII<sup>e</sup> siècle, imaginer n'est pas synonyme d'inventer. Être original, au sens où nous l'entendons aujourd'hui, c'est-à-dire être inédit, n'est pas une vertu. Le talent se mesure à une aune différente <sup>1</sup> : justesse, élégance et clarté sont des qualités plus prisées.

### La « langue des Dieux <sup>2</sup> »

La Fontaine manie avec brio les différents vers français, qu'il mêle au sein d'une même fable : on parle de vers libres classiques

---

1. Nous nous appuyons ici sur l'ouvrage de référence de Patrick Dandrey, *La Fabrique des Fables*, Klincksieck, 2010.

2. C'est par cette périphrase que La Fontaine désigne la poésie, par exemple dans l'« Épilogue » du livre XI, v. 2 (p. 224).

pour désigner ce recours à plusieurs types de vers réguliers, avec des rimes qui peuvent être plates, croisées ou embrassées. Le fabuliste utilise essentiellement des alexandrins et des octosyllabes, par exemple dans « Le Loup et le Renard » (XI, 6, p. 214), où La Fontaine défend le loup, animal qui lui tient à cœur (v. 1-6) :

Mais d'où vient qu'au Renard Ésope accorde un point ?  
C'est d'exceller en tours plein de matoiserie.  
J'en cherche la raison, et ne la trouve point.  
Quand le Loup a besoin de défendre sa vie,  
    Ou d'attaquer celle d'autrui,  
    N'en sait-il pas autant que lui ?

Après quatre alexandrins dont la longueur étire la perplexité du fabuliste, l'octosyllabe, plus nerveux, simule l'attaque du loup. La Fontaine s'appuie ainsi sur l'action narrée pour mettre son vers en mouvement et changer de rythme.

On rencontre bien d'autres vers dans ses fables : l'heptasyllabe (sept syllabes) donne un rythme sautillant au début du « Dépositaire infidèle » (IX, 1, p. 131, v. 1-4) :

Grâce aux Filles de Mémoire,  
J'ai chanté des animaux ;  
Peut-être d'autres Héros  
M'auraient acquis moins de gloire.

Au vers 44 de ce poème, le passage au décasyllabe (dix syllabes) indique un changement de situation ; après une réflexion générale sur le mensonge débute le récit d'une anecdote :

Voici le fait. Un trafiquant \* de Perse,  
Chez son voisin, s'en allant en commerce,  
Mit en dépôt un cent de fer un jour.

La Fontaine innove parfois en employant des vers étonnamment courts, comme le trissyllabe « Sur ce pont » dans « Les deux Chèvres » (XII, 4), dont la brièveté mime astucieusement l'étroitesse du pont. Dans « Le Trésor et les deux Hommes » (IX, 16, p. 158), la déconvenue du propriétaire du trésor qui ne retrouve pas son bien est exprimée par un dissyllabe radical : « Absent » (v. 20).

Le choix du vers chez La Fontaine est donc toujours signifiant, et ses modulations reflètent la vivacité du récit <sup>1</sup>.

## Une esthétique de la légèreté pour charmer le lecteur

Les amateurs des *Fables* louent souvent la gaieté qui se dégage de ces récits. Cette gaieté a pu conduire certains critiques à rapprocher la pensée de La Fontaine de l'épicurisme, une doctrine philosophique qui prône la recherche d'un plaisir équilibré. Le poète veille en effet à ce que son style soit toujours agréable au lecteur ; dans ce but, il développe une esthétique qui est soutenue par plusieurs particularités.

**La variété** du recueil et de sa composition. La Fontaine varie notamment l'entrée dans la fable : s'il commence souvent par un énoncé des circonstances, qui pose la situation, il choisit parfois aussi un début *in medias res* pour précipiter le lecteur dans le cœur de l'action <sup>2</sup>. À d'autres moments, c'est une réflexion morale générale qui introduit le texte <sup>3</sup>. Cette imprévisibilité

---

1. Voir Dossier, p. 229.

2. Par exemple, « Le Berger et son Troupeau » (IX, 19, p. 162) débute par la longue et comique lamentation du berger qui a perdu « Robin mouton », avant que les circonstances soient éclaircies.

3. Par exemple, au début des « Deux Aventuriers et le Talisman » (X, 13, p. 194).

maintient l'intérêt du lecteur. En outre, le second volume puise à des sources multiples, de la mythologie grecque aux contes orientaux de Pilpay<sup>1</sup>. Le syncrétisme, c'est-à-dire le mélange de références culturelles de différentes origines, peut se manifester au sein d'un même poème, par exemple dans « Le Songe d'un habitant du Mogol » (XI, 4, p. 210) : un personnage indien y rêve des champs Élysées, où les Grecs de l'Antiquité imaginaient leurs morts. La variété des formes et des sources qui caractérise les *Fables* fait écho à la diversité du monde, à laquelle La Fontaine est très sensible. Ce thème est très présent dans le livre IX. Avec « Le Dépositaire infidèle » (p. 131), il s'ouvre sur le tableau d'un monde « divers », où les fous sont plus nombreux que les sages ; et il se clôt par le « Discours à Madame de La Sablière » (p. 163), qui valorise la diversité du vivant et des modes de pensée animaux.

**La brièveté.** La Fontaine sait d'expérience qu'il faut éviter d'ennuyer le lecteur, ainsi qu'il le signale dans « L'Écolier, le Pédant et le Maître d'un jardin » (IX, 5, p. 140, v. 31-32) :

Je hais les pièces d'éloquence  
Hors de leur place, et qui n'ont point de fin [.]

Il rappelle à plusieurs reprises la nécessité de la brièveté, et le « Discours à Madame de La Sablière » est le seul texte du recueil à dépasser les cent vers.

**Le pittoresque.** La Fontaine a le souci de développer les circonstances de l'action. Il caractérise ses personnages à traits

---

1. Auteur indien légendaire, *Pilpay* ou Bidpay fut un brahmane, c'est-à-dire un membre de la première des castes subdivisant la société indienne, qui vécut sans doute au III<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. Il aurait écrit un recueil d'apologues qui inspira les artistes orientaux comme occidentaux.

courts et expressifs, reproduisant dans le récit le naturel de la conversation. Il excelle à trouver des formules resserrées mais riches en signification. Si sa Tortue a « la tête légère <sup>1</sup> », c'est d'abord en référence à l'aspect de l'animal, dont la tête paraît bien frêle à côté de sa lourde carapace. Mais c'est aussi parce qu'elle a des idées folles. Grâce à la polysémie, trois mots suffisent au fabuliste pour dessiner son personnage, visuellement et moralement. Il fait simultanément œuvre de peintre et de moraliste.

## Pensée et imagination

### La morale : finalité ou prétexte de la fable ?

La tradition pédagogique derrière le genre de la fable incitait à considérer le récit comme sa part la moins noble, comme une simple accroche destinée à intéresser l'élève à la morale qu'il devait retenir. Le temps alloué à l'imagination restait bref, et la morale verrouillait l'interprétation qu'il convenait de donner à cet instant de fantaisie. Les fables de La Fontaine s'écartent de ce principe.

La nature du lien entre le récit et sa moralité y est plus variable. Leur disposition est changeante : la morale n'éclaire pas toujours le récit *a posteriori*. Ainsi, « Les deux Aventuriers et le Talisman » (X, 13, p. 194) débute par une vérité générale : « Aucun chemin de fleurs ne conduit à la gloire. » La courte fable « L'Homme et la Puce » (VIII, 5, p. 88) n'est constituée que de

---

1. « La Tortue et les deux Canards », (X, 2, p. 176), v. 1.

seize vers, dont six seulement sont réservés à la fiction. La leçon occupe les huit premiers vers et les deux derniers offrent un commentaire ironique du fabuliste sur son sujet.

Parfois, le même récit donne lieu à plusieurs moralités, comme si une seule n'avait pas suffi à en épuiser le sens. Dans « Le Trésor et les deux Hommes » (IX, 16, p. 158), une condamnation de l'avarice (v. 29 à 32) précède une méditation sur les hasards de la vie (v. 33 à 40). À l'inverse, la double fable « Le Héron. La Fille » (VII, 4, p. 49) illustre deux fois la même leçon. Quelquefois La Fontaine n'explicite pas la moralité de ses fables, trop évidente, et privilégie la chute qui sert l'agrément de son texte. Dans « Le Chat et les deux Moineaux » (XII, 2), par exemple, il laisse au duc de Bourgogne, à qui il dédie le poème, la liberté de tirer les enseignements du récit.

Souvent, la leçon n'est pas délivrée par une entité abstraite et omnisciente, mais émane au contraire de la bouche de l'un des protagonistes. Ainsi l'aphorisme (c'est-à-dire la phrase courte énonçant une vérité fondamentale) qui conclut « Le Milan et le Rossignol » (IX, 18, p. 161) est-il prononcé, la bouche pleine ou peu s'en faut, par le milan lui-même : « Ventre affamé n'a point d'oreilles » (v. 20). Quand la morale est exprimée par la voix du fabuliste, ce dernier ne se constitue pas seulement en porte-parole de la sagesse populaire, mais glisse fréquemment un avis personnel, comme dans « Le Mari, la Femme et le Voleur » (IX, 15, p. 156, v. 35-36) :

J'aime assez cet emportement ;  
Le conte m'en a plu toujours infiniment [.]

Ou bien, dans « Le Songe d'un habitant du Mogol » (XI, 4, p. 210), il se lance dans un éloge lyrique de la solitude (v. 31-32) :

Que si je ne suis né pour de si grands projets,  
Du moins que les ruisseaux m'offrent de doux objets !

Cette souplesse de la morale, déplaçable et modulable à loisir selon l'équilibre global du texte ou du recueil, en fait un élément d'esthétique, presque un ornement littéraire, qui participe à l'impression générale de variété. En s'abstenant de recourir à un modèle répété, La Fontaine évite toute monotonie.

Les multiples perméabilités entre récit et moralité permettent au poète de réinventer l'articulation entre imagination et pensée à chaque nouvelle fable. Chez La Fontaine, ces deux domaines de l'esprit ne s'opposent pas mais se nourrissent l'un l'autre. Fiction et leçon ne sont pas redondantes, elles proposent une approche plurielle d'un monde si divers qu'il faut l'aborder par plusieurs voies.

Fantaisie et raison sont également nécessaires pour appréhender l'existence et, par conséquent, indispensables à toute création poétique. Dans son discours de réception à l'Académie française, La Fontaine se dit « papillon du Parnasse <sup>1</sup> et semblable aux abeilles <sup>2</sup> » : doublement léger, brillant mais laborieux, il allie la séduction du papillon à l'utilité de l'abeille.

## Les rêveurs face à la dureté du monde

Après la période baroque, qui valorisait l'intensité des émotions et le foisonnement des ornements, l'âge classique privilégie l'ordre et la raison. Les textes de La Fontaine témoignent de cette méfiance à l'égard des dérives d'un imaginaire irrationnel. La fable

---

1. Le *Parnasse* est une montagne où, selon la mythologie grecque, séjournaient les Muses, divinités protectrices des arts.

2. Jean de La Fontaine, « Discours de réception à l'Académie française », 1684.

de « L'Horoscope » (VIII, 16, p. 106) met en garde ceux qui croient les prédicateurs, dont le charlatanisme est dénoncé à travers deux anecdotes ironiques. La Fontaine l'affirme (v. 59-61) :

Je ne crois point que la nature  
Se soit lié les mains, et nous les lie encor,  
Jusqu'au point de marquer dans les cieus notre sort.

Il renvoie la prétention des « diseurs de bonne aventure » (v. 6) à une pure chimère, née de la crainte des hommes.

L'univers dépeint dans les *Fables* est très souvent cruel. Les faibles y meurent au détour d'un vers, les distraits et autres dilettantes sont la proie des plus implacables calculateurs. Le siècle ne passe rien aux imprudents, ces êtres à la « tête éventée <sup>1</sup> » qui se laissent prendre au piège de leur propre imagination. Le pigeon « assez fou pour entreprendre/ Un voyage en lointain pays <sup>2</sup> » en fait les frais. De même que Perrette dans « La Laitière et le Pot au lait » (VII, 9, p. 60), qui, imaginant tout le bénéfice qu'elle va tirer de la vente de son lait, oublie de regarder où elle met les pieds, trébuche et renverse le lait. La morale de cette fable se présente comme la description d'une tentation à laquelle nous cédon tous, tant il est agréable de rêver éveillé.

D'ailleurs, le fabuliste s'inclut parmi les fautifs et reconnaît qu'il se perd facilement dans ses propres chimères (v. 38 et 40-43) :

Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi ;  
[...]  
On m'élit roi, mon peuple m'aime ;  
Les diadèmes vont sur ma tête pleuvant :

---

1. « Le Fou qui vend la sagesse » (IX, 8, p. 147), v. 4.

2. « Les deux Pigeons » (IX, 2, p. 134), v. 3-4.

Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même ;  
Je suis gros Jean comme devant.

La chute en forme d'autoportrait comique témoigne de l'indulgence de La Fontaine pour ces rêveurs, dont il fait évidemment partie : sans imagination, point de fable.

## Une invitation à la réflexion personnelle

Dans un monde où l'autorité des puissants, nobles et roi, ne connaît aucune borne, la fable propose un détour pour déjouer ce rapport de force inégal. Son recours à un univers merveilleux, où les animaux pensent et s'expriment comme des hommes, introduit une distance salutaire, car les grands n'apprécient guère que l'on peigne leurs défauts et ont les moyens de réduire leurs contradicteurs au silence par la violence. À la fin de « L'Homme et la Couleuvre » (X, 1, p. 173), La Fontaine donne un conseil de prudence, en affirmant qu'il faut « Parler de loin, ou bien se taire ». La fable est un moyen de ne pas se taire ; au lecteur de faire les rapprochements. Il navigue ainsi, sans presque s'en rendre compte, entre l'imagination et réflexion.

De fait, il n'est pas de situation si folle qu'on n'y puisse glaner une leçon. Dans « Le Fou qui vend la sagesse » (IX, 8, p. 147), ledit fou, en donnant à chaque acheteur un soufflet et un morceau de fil, leur adresse au bout du compte une utile réprimande : la sagesse ne s'acquiert pas si facilement. À la fin de la fable, cet enseignement indirect est qualifié de « hiéroglyphes » (v. 26) par un sage authentique. Le lecteur des *Fables* doit lui aussi déchiffrer des « hiéroglyphes » à l'apparence anodine.

Certes, le mot *fable* prend parfois le sens de « mensonge », y compris chez La Fontaine, dans « Les Souris et le Chat-huant »

(XI, 9, p. 222). Mais *fable* rime alors avec *véritable* (v. 6-7). Si le conteur est un menteur, « Comme Ésope et comme Homère <sup>1</sup> », ses mensonges sont nécessaires ; ils demandent à être déchiffrés. Préférant inviter à réfléchir plutôt que marteler des certitudes, La Fontaine résiste à l'explication univoque et définitive. C'est ce qu'il suggère dans son « Discours à Monsieur le Duc de La Rochefoucauld » (X, 14, p. 197, v. 55-56) :

[Je] tiens qu'il faut laisser  
Dans les plus beaux sujets quelque chose à penser [.]

---

1. « Le Dépositaire infidèle » (IX, 1, p. 131), v. 30.

