

*République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique*

Université El Hadj Lakhdar – Batna-



*Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
Département de Français
Ecole Doctorale de Français
Antenne de Batna*

Thème

*Symbolique bestiaire et art de l'emblème dans les
Fables de La Fontaine*

*Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère
Option : Sciences des textes littéraires*

Sous la direction du :

Pr. Jean-Pierre MONTIER

Présenté & soutenu par :

BENHAFSI Dalila

Membres du Jury :

- Président : Pr. KHADRAOUI Saïd, Université de Batna.*
- Rapporteur : Pr. Jean-Pierre MONTIER, Université Rennes 2.*
- Examineur : Dr. DIKHIYA Abdelwaheb, M.C Université de Biskra*

Année Universitaire

2009 / 2010

UNIVERSITE DE BATNA

FACULTE DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES

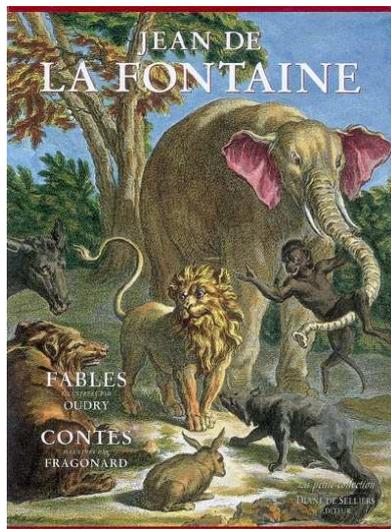
DEPARTEMENT DE FRANÇAIS

ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS

ANTENNE DE BATNA

La Symbolique bestiaire et art de l'emblème dans

Les Fables de La Fontaine



Présenté par : Mme Benhafsi Dalila sous la direction du

PROFESSEUR / Jean-Pierre Montier

MEMOIRE EN VUE DE L'OBTENTION DU MAGISTERE

LANGUE FRANCAISE.

OPTION : SCIENCE DES TEXTES LITTERAIRES.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier énormément et avant tout M. Jean-Pierre Montier qui m'a accordé ses forts encouragements, sa grande patience, son admirable vision et plus particulièrement son esprit large dont j'ai bénéficié.

Je souhaite absolument remercier le directeur de l'école doctorale, Mr Samir Abdelhamid; Mr Saïd Khadraoui; Mme Rachida Simon pour le soutien remarquable et l'appui et la grande attention qu'ils nous ont accordés et dont témoigné pendant ces années d'études en vue de la meilleure formation afin de l'obtention du diplôme de magistère.

Je ne dois pas oublier de remercier toutes celles et tous ceux qui ont cru en moi, m'ont encouragé et chaleureusement soutenu, mes amies, particulièrement Sabrina Benziène pour ses remarques, son aide, et sa motivation.

Quant à ma famille, je ne sais comment exprimer mes sentiments et mes remerciements, spécialement ma très chère et aimable mère qui, malgré son handicap, ne cesse de m'apporter affection, conseils et soutiens que je ne peux quantifier. Enfin, j'ai une reconnaissance affective pour mon père et tout ce qu'il a fait pour moi, mes sœurs, mes frères et toute ma belle famille.

DÉDICACE

Je dédie ce travail à mes parents et spécialement à mon mari qui m'a appris que pour réussir il faut du courage, de la patience et surtout de croire à ce que nous voulons réaliser. Que la réussite, le pouvoir et même le monde entier appartient à ceux qui travaillent, qui fournissent des efforts pour trouver un chemin qui mène vers la gloire et la beauté de la vie dont il faut profiter tout en étant optimiste, compréhensif, solidaire et surtout en acceptant l'autre en lui offrant la possibilité de dialoguer malgré ses divergences et ses différences

À :

Abdelkader Terbint, mes parents et frères et sœurs.

INTRODUCTION:

Le choix du corpus de l'œuvre des douze livres des *Fables* de Jean de La Fontaine¹ n'est dû au hasard.

Les *Fables* représentent le chef-d'œuvre de La Fontaine, et pourtant elles ne sont pas son unique production ou création. *Adonis*, *Le Songe de Vaux*, *La Relation d'un voyage en Limousin*, *Les Contes* et *Psyché* sont également des inventions du fabuliste qui attirent l'attention des critiques et des chercheurs universitaires contemporains, mais toutes les études sur ces textes moins connus éclairent d'une façon indirecte la lecture des *Fables*. Ces

¹ L'édition critique ici utilisée sera celle de Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, collection Folio Classique, 1991.

dernières jouent le rôle d'un prisme reflétant la richesse et la diversité de l'œuvre de La Fontaine.

Les *Fables* laissent dégager une poésie qu'on peut fortement sentir mais qui pose beaucoup d'obstacles devant une si remarquable forme de style. La Fontaine était sans doute l'un des hommes de lettres qui donna au langage poétique avec sa rime, sa musicalité verbale, ses formes expressives, ses métaphores... sa plus grande. Par le biais des "*Vers irréguliers*" qu'on appelle également les "*Vers libres*", La Fontaine a répondu à ses propres besoins, à ses objectifs personnels visés et aussi aux besoins demandés du genre même qu'il a choisi. Ce genre qui a installé une sorte d'identification de La Fontaine à la fable elle-même par l'utilisation des vers riches et variés. Le procédé est très simple, mais à vrai dire c'est une simplicité magnifique et étonnante qui mène vers une beauté éternelle et une originalité indiscutable : généralement, il s'agit de mêler des alexandrins et des octosyllabes, parfois trois avec le décasyllabes, l'heptasyllabes, ou dans certains cas des vers plus brefs et plus courts. La Fontaine ne fait pas une création mais il emprunte ou imite également ses sujets mêmes mais d'une manière qui reflète un goût, et une intelligence qui dépasse celle de tous ses prédécesseurs ou de ses contemporains. Les différentes dispositions de rimes, l'alexandrin, les rimes plates ou le décasyllabes marotique, les vers amenés de huit syllabes ou de sept syllabes plus sautillants, avec des rimes croisées ou embrassées : toutes ces techniques prouvent la parfaite maîtrise du fabuliste face à toutes les spécificités ou caractéristiques partielles et globales de l'art poétique. L'apologue fait mêler à la fois l'épopée, la comédie et le lyrisme qui entrent tous dans la notion du microcosme.

La fable se marque aussi par cet objet poétique ce qui n'est pas vrai, autrement dit la fiction : elle reflète un univers enchanté et charmé dominé par les animaux que le poète a dotés de l'acte de la parole, faculté propre à l'être humain. La Fontaine envisage et dessine une suite de tableaux d'un monde purement fictif par le biais de ses brefs et courts récits qui, pour traduire l'image d'un monde réel mettent en scène un bestiaire varié à caractère dur, cruel et féroce, marqué de vices et de vertus de sa propre société et beaucoup plus de la Cour du roi Louis XIV sous le règne duquel il

a vécu. Tout en utilisant la voie du symbolisme afin d'éviter la censure ou la prison, l'auteur présente un univers composé de différents étages où l'homme arrive à entreprendre un acte communicatif à l'extrême hauteur du ciel avec les dieux, tout à fait en bas, sur la terre avec les animaux ; il le peint comme un théâtre dont les pièces de sa comédie se jouent dans un espace libre et où à chacun il assure un rôle bien défini et bien précis.

La communication ou la correspondance entre le macrocosme et l'homme se manifeste par cette figure de style métaphorique renvoyant à un autre univers plus vaste et plus compliqué, celui de la morale. Les récits sont illustrés d'exemples de moralité appliquée, mais, si les *Fables* sont en principe destinées aux enfants, leur morale est souvent amorale, et d'ailleurs Jean-Jacques Rousseau déconseillait de les faire lire et de les faire apprendre aux petits enfants !

Le fabuliste raconte ses propres rêves, avoue ses sentiments, ses regrets, ses amours, ses affections et ses nostalgies, propose un art de vivre privilégiant une pure sensibilité. Par le moyen de ses vers, il présente ses propres états d'âmes, parfois gai, parfois chagriné et triste, il dessine un monde aux valeurs instables. Par le rire qui attire et charme, il traite des sujets sincères et sérieux. Il dévoile son manque de bonheur et l'histoire de la compagnie durable de l'ennui et du souci de sa propre vie « *Sombre plaisir d'un cœur mélancolique* ». Il interprète son inquiétude "*inconstance d'une âme en ses plaisirs légères*". Le sommeil et le songe, l'amitié, la mort et l'amour, la grandeur et l'immensité du cosmos, les obscurités des états de l'âme, le problème de providence et de la fortune, celui du mal sont des thèmes qui enrichissent la poésie philosophique et lyrique. Notons que l'importance et la profondeur des sujets traités ne sont jamais effacées ou ignorées par le caractère de la brièveté des vers de la fable.

Les *Fables* sont également touchées par les thèmes évoquant les vicissitudes de la guerre et de la paix, les relations d'oppositions entre la misère et la richesse, le mouvement des idées, l'évolution des mœurs, le développement du domaine du commerce et de la vie de luxe. Elles reflètent toute une histoire et toute une société. Le poète dénonce aussi l'injustice au

sein du royaume, les abus, la déloyauté ou la perfidie des courtisans. L'auteur des *Fables* se sert des animaux pour instruire les hommes, il tente de révéler l'essence de l'homme universel : l'attitude et le comportement de la bête ou de l'animal met en lumière les traits de l'être humain. Ainsi, les récits des *Fables* forment un véritable objectif pédagogique et didactique présenté sous forme d'un tableau peint avec des situations anecdotiques à travers lesquelles jaillissent des morales qui incitent les adultes à réfléchir aux profondes et lointaines vérités de la nature humaine. Mais parmi les questions qu'il pose, et dont la réponse n'est pas dans la morale commune de son temps, celle-ci demeure d'actualité : peut-on projeter dans les animaux les vices et les vertus humaines sans précautions? L'anthropomorphisme que suscite et suppose le procédé de la fable est-il toujours au bénéfice de l'homme? Idées et contextes sont repris à cette époque par plusieurs artistes et peintres mettant en relation le texte fabulique à l'image ; ils installent une nouvelle lecture dite *icono-textuelle* mise en place par l'art emblématique.

Toutes ces idées montrent la riche culture littéraire de La Fontaine et qui, en parallèle, interprète ses vagues connaissances philosophiques et scientifiques ; à titre d'exemple, on peut citer le cas de la fable du "*Discours à Madame la Sablière*" qui forcément traduit l'attention d'un esprit aux différents débats contemporains, et qui offre un grand intérêt à la suite des thèses qu'évoquaient les protagonistes. Le second recueil traduit la pensée du libertinage caché ou sous-entendu de l'auteur ; à travers les différents thèmes étudiés à ce niveau se dévoile la trajectoire de la poésie philosophique, avec toutes les variations qu'ont apportées les diverses formes de l'épicurisme.

La Fontaine, en utilisant intelligemment les différents aspects et détours de la fable, a réussi à donner quelques réponses fabuleusement présentées et scientifiquement traitées. Ainsi l'auteur, a participé à mettre fin à la crise du lyrisme et à l'ennui des Muses de l'époque. Cette stratégie de renouvellement a offert à l'ancien genre de l'apologue qu'a choisi La Fontaine une nouvelle richesse heuristique, éthique et esthétique qui n'a pas

d'égale : *étant sues de tout le monde, je ne ferais rien si je ne les rendais nouvelles par quelques traits qui en relevassent le goût*².

Les études littéraires qui sont consacrées à la meilleure connaissance et à la profonde compréhension de l'œuvre des *Fables* de La Fontaine sont nombreuses et variées. Certainement, *Tout est dit, et l'on vient trop tard*³ et il est souhaitable d'éviter (...) *d'épuiser une matière pour n'en (...) prendre que la fleur*⁴.

Le texte de La Fontaine est en même temps *l'un des plus truffés d'avant-texte qui soient* ; cependant c'est aussi *l'avant-texte le plus fréquent et le plus copieux de toute la littérature*.⁵ Le second recueil des *Fables* met en évidence le libertinage suivi par la pensée du fabuliste, et dégage cette lumière de l'esprit qui peint les limites de la poésie philosophique. On note aussi qu'aucune œuvre ne donne comme les *Fables* la bonne, la vraie et la plus fidèle image du XVIIe siècle, des idées complexes de l'âme, des conflits et des contradictions qu'elle suggère.

On peut cerner cette étude avec une question qui servira comme un fil conducteur, déterminera les problèmes impliqués, et qui est la suivante : *Comment est présentée la symbolique bestiaire dans les Fables de La Fontaine et au sein de la société ? Comment est interprété le texte en image dans l'art emblématique ?*

La Fontaine dépassant la portée ou le teint strictement moral et didactique de ses *Fables*, s'inscrit dans une double perspective :

- Celle héritée de l'art de l'emblème, avec des ouvrages faits de textes et d'images le plus souvent symboliques destinées à un public aristocratique et lettré.

² -Préface des *Fables*.

³ - La Bruyère, *Les Caractères, "Des ouvrages de l'esprit"*, 1 (I), éd. R. Garapon, class. Garnier, p. 66.

⁴ - Epilogue des six premiers livres.

⁵ - P. Malandain, *La Fable et l'intertexte*, Paris, Temps actuels, coll. "Entaille/s", 1981, p. 31.

- Celle plus proprement philosophique portant sur la distinction entre hommes et animaux : Quel est le statut de l'animal? Est-il apte à penser ? n'est-il qu'une machine?

Notre hypothèse de travail consistera à supposer que l'emploi du personnel animalier qui est à la disposition de La Fontaine va bien au-delà de l'illustration des vices et des vertus, et qu'il s'intègre à une réflexion plus vaste sur la place respective de l'homme et de l'animal.

Quelle méthode appliquer pour travailler sur ces petits récits peints sous forme de poèmes ? Il conviendra dans un premier temps de revenir sur les définitions de la Fable en tant que genre littéraire, puis évidemment de se lancer à une recherche des sources antiques de la Fable (Ésope, Phèdre) et de dégager le procédé de l'imitation de La Fontaine tout en suivant une étude comparative de quelques exemples de fables qui serviront comme des illustrations et des points d'appui dans notre travail.

Il est tout à fait logique aussi de montrer le renouvellement apporté par La Fontaine à ce genre littéraire, d'étudier la valeur symbolique du rire, de la gaité, de l'ironie et de l'humour introduites par l'écrivain dans l'ensemble de ses récits ; ensuite de faire ressortir la qualité anthropomorphique choisie par l'auteur pour un certain nombre de fables tout en introduisant des études analytiques de récits par des exemples. Il est indispensable aussi de cerner quelques grandes questions philosophique, de l'épicurisme, de la théorie anticartésienne ou contre les animaux machines, dont s'emparent les *Fables*, et de s'interroger sur els liens qu'elles entretiennent avec le monde de l'emblème, des textes imagés, des gravures réalisées par les grands et les célèbres peintres et artistes, soit de son lointaine époque, soit même de ceux du XIXe ou du XXe siècle, que ces artistes soient connus ou moins célèbres.

Enfin, notre étude se donnera trois principaux objectifs :

1- L'actualisation du modèle animalier : La Fontaine utilise des animaux issus souvent des textes de l'Antiquité, gréco-latine (Ésope notamment) ou persane (Pilpay). Ils renvoient à une hiérarchie sociale assez claire (comme dans *Les Animaux malades de la Peste*), mais parfois la

transposition du principe de l'animal à l'homme n'est pas sans poser problèmes : l'univers animalier s'autonomise alors, et il peut apparaître que des animaux, fussent-ils des loups, soient moins cruels ou serviles que les humains ! Nous serons donc amenés à nous pencher sur les limites de l'anthropomorphisme et ses possibles retournements au bénéfice du monde animal.

2- La mise en œuvre du modèle emblématique : les *Fables* sont faites dès l'origine pour être accompagnées d'images, sous forme de gravures. La Fontaine se place alors dans la lignée de l'art de l'emblème pour concevoir de courts récits dont les décors et la scénographie supposent la mise en image correspondante. On étudiera quelques exemples.

3- Cet art de l'emblème est lui-même lié à une forte réflexion philosophique des cercles aristocratiques et libertins, qui contestent depuis la fin du XVIIe siècle la prééminence accordée (notamment sous la pression de la religion) à l'homme dans la nature, dont il serait « maître et seigneur ». A sa manière, discrète mais ferme, La Fontaine conteste cette prééminence : son œuvre est autant celle d'un poète que d'un philosophe.

Partie 1- LE BESTAIRE.

Chapitre I : Personnages et animaux.

I - 1:personnages humains utilisés par La Fontaine

Les fables sont des récits imagés, en vers ou en prose, qui s'achèvent généralement par une leçon morale ou une réflexion critique. Elles mettent en scène des animaux, des plantes, des objets, ou même des phénomènes naturels et parfois aussi des hommes et des dieux.

La fable fait jouer des personnages, qu'ils soient réels ou imaginaires, et qui sont dotés d'un certain nombre de caractères reconnaissables qui se repèrent facilement par le lecteur. Par exemple, chez les animaux, l'agneau est le symbole de la douceur, de l'innocence, le lion renvoie à la puissance, à la férocité et à la force. Le renard introduit la ruse. Chez les plantes et les végétaux, le roseau est le synonyme de la fragilité, par contre le chêne révèle la force.

Le fabuliste par le biais des mots et des couleurs peint la nature de l'être humain tout en évoquant ses défauts par le choix de différents thèmes, politiques et sociaux à travers lesquels, il insiste sur les défauts et les faiblesses de l'homme pour en tirer des leçons à enseigner parfois d'une façon explicite, parfois implicite ou sous entendue.

La Fontaine a écrit ses fables dans deux recueils très connus. Le premier est caractérisé par des poèmes qui sont écrits et produits dans le but de plaire et d'instruire, la fable donc est un genre littéraire utile et divertissant inspiré du modèle ésopeque caractérisé par une grande et fabuleuse originalité dans l'imitation et d'une magnifique poétisation. Le second recueil est marqué par un renouvellement de la forme avec une amplification du récit (circonstances de choses/personnes), une pluralité et complexité des genres (poèmes, récits, débats, évocation de songe, conversations, méditations, dissertations philosophiques) et aussi par un renouvellement des personnages à travers lequel La Fontaine fait apparaître beaucoup plus la présence humaine ainsi que le monde végétal. Il se permet également d'organiser les animaux en une société. Enfin, on trouve un enrichissement des thèmes choisis avec différentes intentions politiques, philosophiques et même des thèmes avec des échos de l'actualité du temps du conteur fabuliste.

La présence humaine ou l'utilisation des personnages humains apparaît davantage dans le deuxième recueil. On peut noter cent vingt-trois hommes qui représentent presque toutes les catégories ou les classes sociales : le roi, cité trente-deux fois dans les Fables, les riches et les bourgeois, les juges, les médecins, les curés, les métayers...

Ces personnages reflètent les qualités et les défauts des hommes: parfois ils apparaissent avarés, bienfaiteurs, malins, égoïstes, ivrognes, malfaiteurs, cupides... Ils sont en une quête de la richesse, de la gloire, et de la fortune car ils croient beaucoup en la richesse et dévalorisent le travail.

En ce qui concerne la présence féminine, elle est peu importante dans les *Fables* puisqu' on leur compte que quinze seulement et on peut noter

aussi qu'elles sont généralement présentées dans de mauvaises situations : bavardes, mauvaises épouses...

La Fontaine à travers son imagination riche, sa fabuleuse fantaisie, ses rêves de poète peint les hommes sous la forme allégorique qui s'implique et s'adapte à son propre génie, à ses visions personnelles. Ce fabuliste par le biais des tableaux qu'il dessine dans ses fables cherche à transmettre aux rois ainsi qu'aux courtisans les dures réalités et les vertus amères qu'il faisait passer en évoquant le lion, le tigre, l'ours et l'ensemble de toutes les autres forces et puissances. Il gratte les fards sociaux de la seconde moitié du XVII^e siècle tout en se situant à l'écart, en observateur impitoyable des travers humains et en historiographe averti et bien avisé du fonctionnement de la théorie absolutiste qu'il cherche à expliciter.

Dans les *Fables*, les personnages ne sont généralement pas bien définis par eux-mêmes, mais ils apparaissent sous forme de métaphores renvoyant ou reflétant les vices et vertus de l'être humain. L'intelligence du conteur fabuliste lui permet de transférer dans le domaine de la poésie le récit apologétique (n'oublions pas qu'à l'époque classique, le vers était roi car il était le symbole du "haut langage"). Grâce à la poésie l'aspect allégorique et fictif du récit distinguent la fable.

Le dialogue qui caractérise presque toutes les fables de La Fontaine s'annonce aussi ou se dévoile en un message direct entre le narrateur et le lecteur. Ce dernier se sent concerné dès la première lecture par le contenu ou les propos choisis par l'auteur. Le lecteur, dans ce cas, se compare avec les personnages qui lui sont présentés. L'auteur décrit avec réalisme un certain nombre de situations. Il parle à l'imagination ou à l'imaginaire du lecteur tout en offrant des séries de descriptions, en concrétisant des comportements, des attitudes ainsi que des mimiques. La Fontaine, par le biais d'effets sur les rythmes des vers et les sonorités parvient à faire jaillir la poésie, à métamorphoser des fables le récit narratif en un discours merveilleux et séducteur qui a pour objectif l'instruction et le plaisir. Le talent du fabuleux conteur, son art de narrer, de suggérer et de proposer, transforment la fable en un récit qui fait toujours appel à une association simultanée à la fois de la

voix et de l'image : "la philosophie des fables pourrait se définir, comme une sagesse de la gaieté qui est à la fois charme d'un plaisir lucide et aussi plaisir de la lucidité"⁶

"*Miracle de la culture* "selon André Gide, les *Fables* demeurent dans la conscience littéraire la visée idéale d'un poète qui, dans un genre simple et modeste, a réussi à inventer et surtout à imposer une nouvelle vision du monde et un nouveau style qui, par son originalité, permet à la Fontaine de parvenir à la création d'une nouvelle forme d'écriture et au développement d'un art de dire sans révéler que cette même forme lui a permis d'exercer son pouvoir critique sur plusieurs sujets et de mettre au point une véritable stratégie de détournement.

La Fontaine fait associer des personnages qui diffèrent absolument puisqu'ils ne relèvent aucune forme de complicité : La fille et le héron, la laitière et curé, IL procède donc au principe circulaire dans ses fables, principe qui n'a ni fin ni arrêt, plus on est fort et puissant, moins on l'est, et moins on l'est, plus on est fort et inversement: C'est ce qu'on va montrer à travers l'analyse de la fable VII du troisième livre: L'ivrogne et sa femme:

Chacun a son défaut où toujours il revient:

Honte ni peur n'y remédie.

Sur ce propos, d'un conte il me souvient:

Je ne dis rien que je n'appuie

De quelques exemples. Un suppôt de Bacchus

Altérait sa santé, son esprit, et sa bourse.

Telles gens n'ont pas fait la moitié de leur course,

Qu'ils sont au bout de leurs écus.

Un jour que celui-ci plein du jus de la treille,

Avait laissé ses sens au fond d'une bouteille,

⁶ -Marlène Le Brun, op. cit.P27.

Sa femme l'enferma dans un certain tombeau.

Là les vapeurs du nouveau

Cuvèrent à loisirs. A son réveil il treuve

L'attirail de la mort à l'entour de son corps,

Un luminaire, un drap des morts.

"Oh! dit-il, qu'est ceci? Ma femme est-elle veuve?"

Là –dessus son épouse, en habit d'Alecton,

Masquée de sa voix contrefaisant le ton,

Vient au prétendu mort, approche de sa bière,

Lui présente un chaudeau propre pour Lucifer.

L'Epoux alors ne doute en aucune manière

Qu'il ne soit citoyen d'Enfer.

"Quelle personne es –tu? Dit-il à ce fantôme.

-La Cellérière du royaume

De Saton, reprit- elle; et je porte à manger

A ceux qu'enclot la tombe noire".

Le mari repart sans songer :

"Tu ne leur portes point à boire?"

Il s'agit d'une femme intelligente qui est dotée d'une remarquable imagination et d'une immense capacité de fiction. Elle veut sauver son mari, son mariage et sa famille. Elle présume qu'on peut faire guérir une personne de son défaut et de la peur du destin et de son avenir en la plongeant irréallement aux Enfers afin de la sauver ainsi que son âme de l'enfer de sa vie elle-même. C'est ce qu'on peut noter et comprendre des deux premiers vers de la fable.

Tout en faisant vivre son mari dans des scènes fictives de la mort, elle semble y croire et ne pas y croire. Au niveau du seizième vers "Ma femme est-elle veuve?" le mari, d'une part, croit beaucoup à cette situation et

attribue à sa femme le titre de veuve, d'une autre part, il ne croit pas beaucoup à sa mort et même dans les moments les plus difficiles, il se voit comme un citoyen de l'Enfer (les vers 21-22). Cet homme n'a pas peur de la mort, mais sa seule préoccupation c'est sa femme, sa propre mort est si fortement liée à sa vie à elle, puisque, pour cet homme, son existence dépend de celle de sa femme.

La Fontaine, par cette fable, ne vise pas à faire peur ou à faire honte, mais son objectif est de porter plaisir au lecteur.

I-2 Les animaux utilisés : Tableau des équivalences morales

Pour décrire les vices et les vertus du monde humain la Fontaine fait jouer sur scène des animaux qu'il habille de caractères humains. La présence de ces animaux était un facteur dominant à travers les siècles. Ils sont, à vrai dire, le fruit ou le produit d'un anthropomorphisme antique et traditionnel (gréco- latin Esope notamment) qui cherche à diffuser une morale visant beaucoup plus l'être humain comme nous l'a expliqué La Fontaine :

(...) ce n'est pas aux Hérons:

Que je parle; écoutez, humains, un autre conte

Vous verrez que chez vous j'ai puisé mes leçons⁷

On note qu'à l'époque de la Fontaine, la science ainsi que la classification zoologique n'étaient pas aussi développées qu'actuellement puisque le développement en ce domaine n'a vu la lumière qu'au XVIIIème siècle. Au temps de la Fontaine la différence ou la distinction entre "chameau" et "dromadaire" n'était pas bien précise et le serpent faisait partie de la famille des insectes. Les animaux des *Fables* constituent un bestiaire simple et familier, généralement, ils sont domestiques, on trouve aussi des animaux prédateurs surtout les loups, et les animaux exotiques au sujet desquels on avait comme source d'information les récits des voyageurs.

⁷Jean, La Fontaine. *Les Fables*, livre VII, fable IV, Édition critique de Jean-Pierre Collinet, Édition Gallimard, 1991.

On note aussi que la Fontaine s'intéressait aux animaux non pas par le fait qu'ils forment uniquement des images allégoriques ou symboliques à travers lesquelles le fabuliste évoque des situations ou enseigne des leçons morales, mais beaucoup plus, parce qu'ils créent une analogie de l'allégorie. Au début l'homme est le microcosme qui réfléchit l'image de l'univers (macrocosme); les animaux constituent une partie importante de ce monde, en parallèle les qualités des hommes impliquent les leurs :

« Les propriétés des animaux et leurs divers caractères y 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. Quand Prométhée voulut former l'homme, il prit la qualité dominante de chaque Bête. De ces pièces si différentes il composa notre espèce, il fit cet ouvrage qu'on appelle le petit monde. Ainsi ces fables sont un tableau où chacun de nous se trouve dépeint »⁸

Puis on peut noter l'aspect même scientifique de cette analogie qui se manifeste par la physiognomonie, science qui mettait en relation le tempérament et la morphologie des différentes catégories animales avec celle des différents êtres humains. En consultant le livre X l'accent sera mis sur Discours à M. de la Rochefoucauld et avec plus d'importance au Discours à Mme de la Sablière (à la fin du livre IX). La Fontaine procède après à différentes théories qui seront une source d'une multitude de débats qui posent la problématique en question de trois manières différentes et qu'on peut évoquer brièvement ainsi :

1- L'opinion maximaliste, avec Montaigne (Apologie de Raymond Sebond) à travers laquelle il affirme que l'animal a une intelligence équivalente ou égale à celle de l'être humain.

⁸ - Préface de La Fontaine, *1er recueil*, Édition critique de Jean-Pierre Collinet, Édition Gallimard, 1991.

«Quand je joue à ma chatte, qui sait si elle passe son temps
de moi plus que je ne fais d'elle»⁹

2- L'opinion minimaliste, avec René Descartes (1596-1650) et sa théorie des animaux machine pour qui l'homme et l'animal sont radicalement séparés. L'homme est le seul être doué de la pensée. Cette théorie avait connu un échec malgré le développement de la philosophie cartésienne; La Fontaine aussi la réfutait totalement pour sa part :

Ils disent donc

Que la bête est une machine;

Qu'en elle tout se fait sans choix et par ressorts:

Nul sentiment, point d'âme; en elle tout est corps¹⁰

(...)

"L'animal se sent agité

De mouvements que le vulgaire appelle

Tristesse, joie, amour, plaisir, douleur cruelle

Ou quelque autre de ces états.

Mais ce n'est point cela, ne vous trompez pas.

Qu'est-ce donc une montre?- Et nous ?

C'est autre chose."

3- L'opinion intermédiaire, présentée par Kant reconnaissant que l'animal aurait une âme d'origine matérielle et mortelle en parallèle, par contre l'être humain en aurait deux : une première âme responsable du plaisir et de la souffrance, qui serait commune avec les animaux, et qui lui servirait à accomplir les tâches et les fonctions de la vie quotidienne. Une seconde âme que la religion traite, qui est spirituelle et en même temps immortelle.

⁹ Montaigne, *Apologie de Reymont Sebond*.

¹⁰-Jean, La Fontaine. *Les Fables*, livre IX, fable "*Discours à Madame la Sablière*", Édition critique de Jean-Pierre Collinet, Édition Gallimard, 1991.

Les animaux de La Fontaine sont ceux d'Esopé même. Il les présente comme étant doués d'une âme, d'un esprit et d'une raison, il les fait agir comme de vrais hommes, qui enseignent la raison aux hommes par les différentes morales qu'on trouve dans les *Fables*.

La Fontaine cite des cas différents de l'intelligence animale : les castors, le cerf, la perdrix... On constate qu'à travers la fable "Les deux Rats, le Renard et l'œuf" il met en lumière la ruse des animaux, qui, à vrai dire, sont absolument loin de la notion de l'instinct.

Pour lui, il y a l'âme corporelle caractérisant en parallèle les êtres vivants, hommes et animaux, et une autre âme incorporelle caractérise uniquement les hommes et les anges. C'est ce qui coïncide avec la troisième opinion intermédiaire.

Dans les *Fables* l'animal ou la bête perd petit à petit le statut d'image de l'être humain au sens symbolique et allégorique de l'art emblématique et gagne en parallèle le statut d'un être complet, qui peut correspondre et communiquer avec les autres êtres qui l'entourent.

Il existe des relations étroites entre la notion de l'animalité et celle de l'humanité de manière que la compréhension profonde de l'homme peut se faire à partir de l'étude des animaux. Les thèmes animaliers sont généralement traités en insistant sur la supériorité de l'être humain dans le rapport qu'entretient l'homme avec l'animal :

« La bête n'a pas dans sa nature de quoi devenir homme, comme l'Ange n'a pas dans sa nature de quoi devenir Dieu. (...) Dans les bêtes l'entendement et la volonté ne comprennent que les opérations dont leur âme se fait une habitude; dans l'homme, ces facultés s'étendent.»¹¹

L'animal est un être absolument inférieur qui doit souvent être au service de l'homme. Il doit être exploité au maximum par son maître sans faire intervenir la part de l'affection ou de l'amour : Il le mutilé comme "le

¹¹-Condillac, Malherbe, *Traité des animaux*, éditeur Vrin, "Bibliothèque des textes philosophiques", 2004.

chien à qui on a coupé les oreilles"(X, 8); le maître ne se contente pas uniquement de faire subir à cet animal le sentiment affreux et insupportable de la douleur physique, mais encore plus il lui fait goûter également le sentiment de l'injustice, acte reflétant le traitement féroce d'un ignorant, d'un sauvage qui ne connaît que l'amour propre de soi même et de son existence, généralement, on peut dire que les actes bénéfiques menant à des avantages imprévus, sous-estimés et inappréciables causent, dans la plupart du temps, un grand malheur qui apporte le chagrin éternel qui accompagne toute la vie d'un animal ou même d'une personne. La peur des animaux menés à l'abattoir "le cochon, la chèvre, et le mouton"(XIII, 12), dans cette fable, on constate que le cochon est en possession d'une certaine conscience puisqu'il comprend et connaît certainement la fin de son sort, fait ou chose qu'il refuse intégralement puisqu'il ne s'arrête pas de se plaindre dans l'objectif de changer le destin ou son amère situation. Par contre les deux autres bêtes paraissent calmes, persuadées et convaincus de leur sort et de leur fin. Elles acceptent tranquillement d'aller affronter la mort sans peur et sans terreur, au contraire, elles vont à sa rencontre avec plus de dignité. De ce récit, on peut tirer la leçon morale suivante: on n'a pas à avoir peur de ce qu'on ne maîtrise pas du tout. La chasse impitoyable des animaux sauvages "la lionne et l'ours"(X, 13), "le loup et le chasseur"(XIII, 27)

Jean -Pierre Diard, nous met absolument dans un cercle vicieux : Naissance d'un sentiment de doute et grand débat sur l'origine et la nature humaine, l'importance de l'être humain, la place et le rôle qu'il occupe dans le cosmos ou l'univers. On ajoute à cela la possibilité de l'humanisation de l'animal ou l'animalité de l'homme.

Dans notre société, personne ne peut nier la manière humaine ou parfois trop humaine, avec laquelle sont traités des chats, des chiens et même d'autres animaux qui sont, aujourd'hui, presque devenus équivalents aux enfants : vêtements, couverts, chambres et même réjouissant, une fois morts, de cimetières!D'où la possibilité de dire que l'animal est doté d'un statut fixe et également de droits semblables à ceux des humains. Et ce qui paraît vraiment ridicule, c'est que dans les cinq continents, il y a des hommes

qui ne bénéficient pas de ces droits "animaliers". L'animal donc tend parfois à être humanisé même plus que l'homme lui-même.

En ce qui concerne la notion de l'humanisation de l'animal dans différentes activités et productions culturelles de l'homme, on peut citer le domaine du cinéma et de la littérature avec l'idée des animaux personnages à qui est offert un aspect des comportements humains. On peut introduire comme exemple les *Fables* de la Fontaine et leurs animaux dotés de la parole et ayant la capacité de produire des scènes avec des leçons morales visant à instruire les hommes. Ainsi que le film de Jean- Jacques Annaud intitulé: *L'ours aux deux frères*.

De ce qui précède, on peut soulever que cet aspect d'humanisation révèle une sorte d'immense fascination envers l'animal qui est si proche de l'homme et qui est, en même temps, si différent de lui

En philosophie, Condillac s'oppose à Descartes et à Buffon, en affirmant que l'animal, tout comme l'être humain, se caractérise par des sensations et parfois même. Il est en mesure de connaître le monde qui l'entoure. Entre l'homme et la bête, il n'y a pas de différences de la nature mais beaucoup plus de degrés.

*"Les bêtes n'ont aucun moyen pour de faire une idée de juste et de l'injuste"*¹²

Cependant, c'est l'être humain qui est souvent animalisé, cette opposition se concrétise à travers les travaux des artistes et des peintres qui paraissent totalement envahis par cette part animale qui est souvent cachée dans la profondeur énigmatique et compliquée de l'être humain.

On introduit à titre d'exemples les chefs-d'œuvre produits dans les dessins de Charles Le Bun, au début de la physiognomonie. Il s'agit de la découverte, dans le visage de l'homme, des formes strictement animales.

¹²-Condillac, Malherbe, *Traité des animaux*, éditeur Vrin, "Bibliothèque des textes philosophiques", 2004.

Symbolisme et emblème dans les Fables de La Fontaine

Ainsi le caractère et le comportement de l'être humain s'associe à la forme du visage désignant la ressemblance avec tel ou tel animal.

Sous un autre angle, la Fontaine, dessine et dépeint une hiérarchie sociale humaine. La force, la brutalité, le malheur de la naïveté : "Le Chat, la Belette et le petit Lapin", (VII, 15) ou "Les Animaux malades de la Peste", (VII, 1).

Les courtisans se manifestant comme des prédateurs qui s'entretuent (Le Lion, le Loup, et le Renard). L'ignorance de la solidarité par les petits ne possédant aucun sens de réflexe pour faire face à l'ennemi (L'Âne et le Chien) Par contre l'exclusion de l'autre, le désir d'humilier, ce caractère du prédateur n'implique pas obligatoirement un comportement bestiale et en parallèle le gout du pouvoir, la cupidité, l'envie ou le désir sont spécifiquement des sentiments propres à l'être humain.

Ainsi l'homme se réjouit de la liberté du choix entre le mal et le bien. S'il choisit le mal, il arrive certainement à l'état de la perversité et par suite il rejoint l'animalité dans son sens négatif :

Je définis la cour un pays où les gens,
Tristes, gais, prêt à tout, à tout différents,
Sont ce qu'il plaît au prince, ou, s'ils ne peuvent l'être,
Tâchent au moins de paraître :
Peuple caméléon, peuple singe du maître ;
On dirait qu'un esprit anime mille corps :

La bestialité est l'état où l'animal est mauvais, agressif et parfois même diabolique; en cela l'homme peut devenir pire que l'animal dans le cas où il tue pour des raisons autres que sa survie. Comportement féroce qu'a affirmé Rousseau un siècle plus tard :

"J'ose presque dire que l'état de réflexion est un état contre nature et que l'homme qui médite est un animal dépravé "¹³

"L'homme seul, malgré sa raison, fait ce que les animaux sans raison ne firent jamais"¹⁴

Il est donc un être violent qui ne peut entretenir des relations stables avec les hommes qui l'entourent au sein d'une même communauté sociale. Cette violence le met dans un état d'oppression, de guerre, d'agression, de tuerie et finalement le mène vers l'état de la folie. Comme le dit René Girard : *"Le désir des mêmes objets ouvre un monde de violence et de vengeance sans fin, dont il n'est possible de sortir qu'en détournant la violence sur une victime sacrificielle, un bouc émissaire, dans l'institution de ce qui est à la fois le social et le sacré"*

"La monstrueuse mobilité des hommes sur le grand désert terrestre, les villes et les états qu'ils fondent, leurs guerres, leur activité incessante d'accumulation et de dépense, leur cohue, leur façon d'apprendre les uns des autres, de se tromper, de se piétiner mutuellement, leurs cris dans la détresse, leurs clameurs dans la victoire- tout cela est le prolongement de l'animalité"¹⁵

Malgré toutes ces controverses et toutes ces différentes opinions l'homme demeure le seul être vivant doué de la raison et de la réflexion et ainsi, il doit toujours continuer à mériter ce titre, dans la société, par les privilèges qu'il possède et qui le différencient absolument de l'animal :

a-Son aptitude à la pitié:

"Qu'est-ce qu'un cœur compatissant? C'est un cœur qui brûle pour toute la création, pour les hommes, pour les oiseaux, pour les bêtes"¹⁶

¹³-Jean-Jacques, Rousseau. *Discours sur l'inégalité*, Edition livre de poche.1996.

¹⁴ Fénelon. *Les Aventures de Télémaque*, Flammarion.1999.

¹⁵ - F. Nietzsche, *Considérations inactuelles*.

¹⁶-Isaac le Syrien, *Traité Spirituels*.

b- Son acceptation amoureuse, amicale, et fraternelle pour l'animal:

« Il y a plus de distance de tel homme à tel homme qu'il n'y a de tel homme à tel bête. »¹⁷

c- Sa prise de conscience des tâches et des responsabilités que lui procurent ses privilèges mêmes :

« Le chien apprend à aimer ; il enseigne l'amitié à l'homme »¹⁸

« Les animaux sont une minorité à émanciper. »¹⁹

¹⁷ - Montaigne, *Essai, I*.

¹⁸ -Lamartine, *Discours au Conseil Général de Saône-et-Loire*.

¹⁹ -P. Singer, *La Libération animale*.

I-3: Le partage symbolique entre l'homme et l'animal dans les fables de La Fontaine

L'étude des *Fables* de la Fontaine reflète un extraordinaire bestiaire diversifié qui symbolise, dans chaque fable, des situations différentes. Le Lion symbolise la grandeur et le pouvoir, le Loup fait signe à la ruse, à l'intelligence et à la réflexion; le Chien représente la fidélité, la bonté et la soumission; le Singe évoque la sagesse et parfois même le burlesque; l'Âne, la sottise et la bêtise; le Chat, la cruauté et l'égoïsme.

En évoquant donc une typologie traditionnelle et antique, les animaux des *Fables* représentent des types ou des stéréotypes humains et sociaux. Ses symboles sont probablement déterminés sous l'étude de trois axes essentiels qui sont :

-Premier axe: Supposition de la place qu'occupe chaque animal dans la hiérarchie animale. On prend par exemple "les Obsèques de la Lionne" ou "Les animaux malades de la peste".

-Deuxième axe: Le comportement de l'animal lui-même; à titre d'exemple; on peut citer le cas de la ruse liée au renard, de l'orgueil qu'évoque l'allure même du héron...

-Troisième cas: Les rapports ou les relations qu'entretiennent ces animaux avec l'homme, à l'image de l'âne qui est un animal généralement méprisé.

En étudiant les livres VII- XI des *Fables* de La Fontaine on peut dégager un art symbolique qui offre une spécificité marquante à l'écriture du fabuliste français. Voici donc trois tableaux résumant cette symbolique :

Premier tableau: Les prédateurs et les puissants.

Animal	Symbolise	Fables
Le lion	Roi	Animaux malades de la

Symbolisme et emblème dans les Fables de La Fontaine

		<p>Peste (VIII, 1)</p> <p>La Cour du Lion (VII, 6)</p>
Lionne	Reine	<p>La Lionne (VIII, 14)</p> <p>Le Lion (XI, 1)</p> <p>Le Lion, le Singe et les deux Ânes (XI, 5)</p> <p>La Lionne et l'Ourse(X, 12)</p>
Le Tigre	Puissance du courtisan	<p>Les Animaux Malades de la Peste (VIII, 1)</p>
Le Renard	<p>-Courtisan, beau parleur</p> <p>-Courtisan rusé</p> <p>-Hypocrite mais naïf</p> <p>-Prédateur</p> <p>-Prédateur rusé</p>	<p>Les Animaux malades de la Peste (VII, 1)</p> <p>-La Cour du Lion (VII, 6)</p> <p>-Le lion, le Loup et le Renard (IX, 14)</p> <p>-Les deux Rats, le Renard et l'œuf (IX,)</p> <p>-Discours à madame de la Sablière, Le Fermier, le Chien et le Renard (XI, 3)</p> <p>- Le Loup et le Renard (XI, 6)</p>

Symbolisme et emblème dans les Fables de La Fontaine

Le Loup	<p>-Courtisan, beau parleur, malhonnête et maladroit</p> <p>-Avare.</p> <p>-Prédateur mais humain</p>	<p>-Les Animaux Malades de la Peste (VII, 1)</p> <p style="padding-left: 40px;">- Le Lion, le Loup et le Renard (VIII, 3)</p> <p style="padding-left: 40px;">-Le Loup et le Chasseur (VIII, 27)</p> <p style="padding-left: 40px;">-Le Loup et le Chien maigre (IX, 10)</p> <p style="padding-left: 40px;">-Le Loup et le Renard (XI, 6)</p> <p style="padding-left: 40px;">-Le Loup et les bergers(X, 5)</p>
L'Ours	<p>-Courtisan puissant, trop franc, rustre</p> <p>-Ami sincère mais maladroit</p> <p>-Sincérité</p>	<p>-Les Animaux malades de la Peste (VII, 1)</p> <p>-La Cour du Lion (VII, 6)</p> <p>- L'Ours et l'amateur de jardin (VIII, 10)</p> <p>-La Lionne et l'Ours (X, 10)</p>
Le singe	-Animal malfaisant et	-La Cour du Lion (VII,

Symbolisme et emblème dans les Fables de La Fontaine

	<p>rusé</p> <p>-L'esprit Courtisan</p> <p>flatteur</p>	<p>6)</p> <p>-Le Lion, le Singe et les deux ânes (XI, 5)</p> <p>-Le Singe et le Léopard (IX, 3)</p> <p>Le Singe et le Chat (IX, 17)</p>
--	---	---

Le Héron	-Sot Orgueil	-Le Héron, la Fille (VII, 4)
Le Coq	-Personne belliqueuse -Guerrier	-Les deux Coqs (VII, 12) -La perdrix et les Coqs (X, 7)
Le Milan	-Prédateur rustre et brutal	Le Milan et le Rossignol (IX, 18)
Le Chat	- Ennemi des Rats -Juge malhonnête et cruel -Prédateur rusé et hypocrite mais parfois trompé par un plus malin.	
La Belette	Accapareur sans scrupule mais naïf.	Le Chat, la Belette et le petit Lapin (VII, 15)

Symbolisme et emblème dans les Fables de La Fontaine

L'Éléphant.	- La force	Le Rat et l'Eléphant (VIII, 15)
L'Hirondelle	Prédateur: les forts	- L'Araignée et l'Hirondelle (X, 6)
Le Cormoran.	-Prédateur rusé	Les Poissons et le Cormoran (X, 3)
Le Chat- huant	- L'intelligence	LES Souris et le Chat- huant (XI, 9)

Deuxième tableau: Les proies et les victimes

L'animal	Symbolise	La Fable
La Chèvre	Victime résignée	Le Cochon, la Chèvre et le Mouton (VIII, 12)
Le Lapin	Homme du peuple naïf et victime	Le Chat, la Belette et le petit Lapin (VII, 15)
L'Âne	-Homme du peuple naïf et victime -Refus de l'entraide entre faibles -Sot Orgueil	-Les Animaux malades de la Peste (VII, 1) -L'Âne et le Chien (VIII, 17). -Le Lion, le Singe et les deux Ânes (XI, 5).

Symbolisme et emblème dans les Fables de La Fontaine

Le Cochon	Victime qui se plaint	-Le Cochon, la Chèvre et le Mouton (VIII, 12).
Le Cerf	-Homme du peuple ou petit courtisan.	- Les Obsèques de la Lionne (VIII, 14)
Le Chapon	Victime mais lucide et rusé	-Chapon (XIII, 21)
Le Rat	-égoïste, ignorant présomptueux -Sot orgueil -Proie mais lucide et rusé. -Adresse et intelligence	-Rat qui s'est retiré du monde (VII, 3) -Le Rat et l'Huitre (VIII, 9) -Le Rat et l'Eléphant (VIII, 15) -Le Chat et le Rat (VIII, 22) -Les deux Rats, le Renard et l'œuf (IX, Discours à madame la Sablière)
Le Chien	-Serviteur habile mais peu honnête -Serviteur "petit", qui se venge de n'avoir pas été aidé. -Sot gourmand -Proie habile à tromper son prédateur. -Animal	-Le Chien qui porte à son cou le dîné de son maître (VIII, 7) -L'Âne et le Chien (VIII, 17) -Les deux Chiens et l'Âne mort (VIII, 25) -Le Loup et le Chien maigre (IX, 10).

Symbolisme et emblème dans les Fables de La Fontaine

	belliqueux -Chien victime de son maître.	-Le Chien à qui on a coupé les oreilles (X, 8) -Le Fermier, le Chien et le Renard (XI, 3).
Le Léopard	Belle apparence mais peu d'esprit	-Le Singe et le Léopard (IX, 3)
Bœuf	-Exploitation par l'homme	-L'homme et la Couleuvre (X, 1)
La Perdrix	-Liberté -Pacifique	-La Perdrix et les Coqs (X, 7)
La Couleuvre	-Animal pervers	-L'homme et la Couleuvre (X, 1)
L'Araignée	-Prédateur et proie.	-L'araignée et l'hirondelle (X, 6).
Le Poisson	Victimes naïves.	-Les Poissons et le Cormoran (X, 3).
La Souris	-Jeune fille inconséquente. -Proie pour le Chat-huant	-La Souris métamorphosée en Fille (IX, 7). -Les Souris et le Chat-huant (XI, 9)
Rosignol	-Chanteur. -Victimes sans	-Le Milan et le Rosignol (IX, 18)

Symbolisme et emblème dans les Fables de La Fontaine

Perroquet	efforts. -Animal familier -Famille. -Lucidité.	-Les deux Perroquets, le Roi et son fils (X, 11).
------------------	--	--

Troisième tableau: Résumé en quelques sortes les défauts humains

Animal	Symbolise	Fables
Serpent	Stupidité	-La tête et la queue du Serpent (VII, 16).
Tortue	Sot orgueil	-La Tortue et les deux Canards (X, 2)
Pigeon	Amant sage	-Les deux Pigeons (IX, 2)
Mouche	Importun Présomptueux.	-La Mouche du Coche (VII, 8)
Faucon	-Serviteur zélé et sot	-Le Faucon et le Chapon (VII, 21)

A travers cette variété bestiaire, la Fontaine fait émerger une série d'images négatives de la société humaine : un monde féroce où les plus faibles sont dominés par les plus forts, arrogants qui, s'entretuent entre eux-mêmes. Univers donc où règnent la stupidité, la force, l'égoïsme... Pour se révolter contre toutes ces situations négatives, La Fontaine a décidé de prendre parti non pas par un acte révolutionnaire mais par une manière plus sage et plus efficace : refuser l'affrontement et adopter la ruse. Parler à distance en écrivant avec un style teinté d'une certaine franchise qui peut, parfois, le mener vers la mort.

Symbolisme et emblème dans les Fables de La Fontaine

Pour éclairer plus ces idées, on propose l'étude de la fable : *La Lionne et l'Ourse* (XII, 10)

Mère Lionne avait perdu son faon.
Un chasseur l'avait pris. La pauvre infortunée
Poussait un tel rugissement
Que toute la Forêt était importunée.
La nuit ni son obscurité,
Son silence et ses autres charmes,
De la Reine des bois n'arrêtait les vacarmes.
Nul animal n'était du sommeil visité.
L'Ourse enfin lui dit : "Ma commère,
Un mot sans plus; tous les enfants
Qui sont passés entre vos dents,
N'avaient-ils ni père ni mère ?
-Ils en avaient- S'il est ainsi,
Et qu'aucun de leur mort n'ait nos têtes rompues,
Si tant de mères se sont tues,
Que ne vous taisez-vous aussi?
-Moi me taire? Moi malheureuse!
Ah j'ai perdu mon fils! Il me faudra trainer
Une vieille douloureuse.
--Dites-moi, qui vous force à vous y condamner?
-Hélas! C'est le destin qui me hait. "Ces paroles
Ont été de tout temps en la bouche de tous.
Misérables humains, ceci s'adresse à vous:
Je n'entends résonner que des plaintes frivoles.

Quiconque en pareil cas se croit haï des cieux,

Qu'il considère Hécube, il rendra grâce aux Dieux.

Dans cette Fable, la Fontaine expose et explique l'horrible chagrin et les immenses malheurs de Mère Lionne, qui, avec la perte de son petit lionceau, perd la raison et la patience; par suite, toute la Forêt connaît l'angoisse, le stress et l'intranquillité.

L'Ourse décide d'aller la voir, de lui parler pour la raisonner et la calmer tout en lui expliquant qu'elle doit avoir du courage et de l'espoir en lui rappelant les malheurs qu'elle a fait aux parents des petits qu'elle a tués.

On peut dire que l'étude approfondie de cette fable révèle en même temps et en parallèle une tragédie et un drame:

a- La tragédie apparaît ou débute avec la perte du petit lionceau, le chagrin et le deuil de la Mère : Mère Lionne avait perdu son faon, étant désespérée elle ne cesse de gêner tous les occupants ou les habitants de la Forêt par ses interminables rugissements. La pauvre malheureuse devient incapable de cacher sa douleur et voulait certainement que tous les animaux partagent avec elle son pénible destin et sa dure peine. Par conséquent l'expression tragique est reflétée par le biais de plusieurs vers du récit:

- Vers 2: La pauvre infortunée.

-Vers 3: rugissements.

-Vers 17: Moi malheureuse!

-Vers 18: J'ai perdu mon fils!

Vers 21: C'est le destin qui me hait!

Et aussi par les signes de ponctuation qui font dessiner à merveille la peine et le deuil de la malheureuse Lionne:

-Vers 17, 18 et 19: Moi me taire? Moi, malheureuse!

Ah j'ai perdu mon fils ! Il me faudra trainer

Une vieillesse douloureuse.

Les sentiments divers de la douleur, du désespoir, du bouleversement, du chagrin et du deuil mettent la pauvre Mère Lionne dans état lamentable : un enfermement total et terrible sur elle-même qui l'éloigne absolument de tout contact avec la vie extérieure. Donc, on peut se permettre de dire que cette Lionne s'est enfermée dans une grande tragédie qui touche les autres animaux voisins et par suite cette tragédie se métamorphose en effroyable drame.

b- Le drame: vers 8 " Nul animal n'était du sommeil visité": à travers ce vers, la Fontaine met en lumière le grand malheur et le dérangement que vit toute la Forêt et qui est causé par les rugissements illimités de la Lionne devenant indifférente envers l'ensemble du monde animal. Par cet acte, elle trouble, pendant la "nuit", le sommeil des gens et par conséquent ces derniers vivent dans un drame général.

Vient donc le rôle de l'Ourse représentant la voix de la sagesse qui entame un dialogue avec la Lionne: vers 9 "Ma commère". Cette Ourse avance des reproches à Mère Lionne et parvient à lui faire remarquer que l'abus de son pouvoir l'a rendue aveugle aux malheurs de toutes les Mères qui avaient perdu leurs enfants, d'autant plus que ces pertes sont causées par elle-même.

L'expression "Reine des bois" que la Fontaine a utilisée dévoile la dimension politique sous entendue ou cachée derrière le comportement maternel plein d'affection et d'amour de la Lionne : c'est la naissance d'une sorte de symbolisme psychologique et social résultant d'un abus du pouvoir illimité de la Reine. La monarchie de la société animale est traduite par l'organisation des animaux eux-mêmes. On remarque que l'auteur, par le biais de l'animal, parvient à l'homme.

L'attitude de la Mère Lionne prend par suite un aspect plus global au niveau des deux vers 21 et 22: "Ces paroles ont été de tout temps dans la bouche de tous". La Lionne désigne tous les hommes qui ne s'occupent que de leurs propres malheurs " misérables humains". Ainsi cette fable reflète parfaitement la société humaine, elle traduit le discours des plus faibles qui doivent toujours accepter à vivre dans la soumission du plus fort, qui par

Symbolisme et emblème dans les Fables de La Fontaine

l'abus du pouvoir, minorise et sous-estime les citoyens les plus faibles mêmes s'ils sont doués d'une remarquable intelligence, d'une grande sagesse et d'une incomparable raison.

Chapitre II : La symbolique animalière:

II-1 : Les sources antiques

La forme courte et brève de la fable lui procure une structure spécifique qui la différencie de tous les autres types ou genres littéraires. Elle est tout à fait différente du conte. Au niveau de la narration, on note trois phases distinctes une première phase où est évoqué le problème posé, une deuxième partie où se développe beaucoup plus l'action qui est généralement suivie d'un conflit ou d'une série d'obstacles et une dernière étape qui est pratiquement la conclusion donnée en une seule réplique. Le récit est souvent achevé par une morale qui est révélée d'une manière explicite ou implicite.

D'après beaucoup de spécialistes en littérature qui se sont consacrés à différentes études thématiques des Fables, il y a une énorme diversité des sources des deux cent quarante Fables produites et publiées par La Fontaine. La nécessité d'éclairer cette évolution des sources du premier au deuxième recueil et au livre XII. La première source antique est sans discussion celle de l'imitation des deux grands fabulistes Esope et Phèdre. La Fontaine a emprunté des sujets ou des thèmes et parfois même des expressions à des fabulistes antiques et contemporains. En revanche, il est certain que La Fontaine ne copie pas mais imite en procédant par l'actualisation du sujet de manière à lui offrir un nouveau teint plus moderne et contemporain.

On attribue l'origine de la Fable à Ésope, un grand personnage et célèbre fabuliste grec, à demi légendaire qui serait né vers 620 avant Jésus-Christ. C'était un esclave disgracieux et boiteux qui vivait à la cour du Roi de Lydie. D'après Plutarque, il aurait été mis à mort par les Delphiens en 550 avant Jésus-Christ. Ésope est considéré comme le principal fondateur de l'art parfait de la Fable qui, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, ne cesse de donner un incomparable bonheur de lecture aux grands et petits enfants.

Ésope est donc le premier écrivain qui arrive à inventer un monde imaginaire où l'animal devient l'équivalent de l'homme parce qu'il est doué de la faculté de parler, de penser, de sentir et d'agir. Ésope a écrit ses Fables tout en s'inspirant des vieux contes orientaux. Le développement,

l'enrichissement et l'épanouissement de la Fable et de l'oralité ne sont effectués qu'au VI siècle, sachant que le premier recueil des Fables ésopiques n'est écrit qu'à la fin du IV siècle. Au départ, la Fable était réservée surtout à une classe défavorisée et dominée, elle était destinée aux esclaves et aux pauvres; par la suite elle a fini par fasciner les catégories sociales les plus cultivées comme les philosophes, les grammairiens, les nobles et même les Rois.

L'imitation que La Fontaine fait d'Ésope est reflétée même au niveau des thèmes et des sujets traités. En consultant les Fables des deux auteurs, on peut mettre en lumière et d'une façon claire et précise cette notion d'imitation:

Le Corbeau et le Renard

Un corbeau déroba un morceau de viande et alla se percher sur un arbre. Un renard, l'ayant aperçu, voulut se rendre maître du morceau. Posté au pied de l'arbre, il se mit à louer la beauté et la grâce du corbeau : "A qui mieux qu'à toi convient-il d'être roi? En vérité tu le serais, si tu avais de la voix !"

Le corbeau voulant lui montrer qu'il n'en était pas dépourvu, laissa tomber la viande et poussa de grands cris. L'autre se précipita, s'empara de la viande et dit : "Ô corbeau, si tu avais aussi de l'intelligence, il ne te manquerait rien pour être roi de tous les animaux !" Avis aux sots.

Ésope.

Le Corbeau Et Le Renard

Maître Corbeau, sur un arbre perché,

Tenait en son bec un fromage.

Maître Renard, par l'odeur alléché,

Lui tint à peu près ce langage :

«Et bonjour, Monsieur du Corbeau.

Que vous êtes joli ! Que vous me semblez beau !

Sans mentir, si votre ramage

Se rapporte à votre plumage,

Vous êtes le Phénix des hôtes de ces bois.»

A ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie :

Et pour montrer sa belle voix,

Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.

Le Renard s'en saisit, et dit : «Mon bon Monsieur,

Apprenez que tout flatteur

Vit aux dépens de celui qui l'écoute.

Cette leçon vaut bien un fromage sans doute.»

Le Corbeau honteux et confus

Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

La Fontaine.

Le deuxième personnage antique qui a influencé la Fontaine était Phèdre qui était né à Thrace vers 15 avant Jésus Christ. Il était un auteur latin mais d'origine grecque qui maîtrisait parfaitement à la fois le grec et le latin. Au premier siècle, ses Fables sont caractérisées par des vers brefs qui introduisent la concision latine donnée par cette finesse de l'expression. La Fable latine est généralement plus travaillée et son objectif de moralité prend un teint plus global et plus subtil.

Phèdre a écrit environ cent trente cinq fables. La production de son premier livre de Fables lui a coûté cher : l'exil, certainement parce qu'il diffuse des allusions politiques sur la cour de Tibère et sur Séjan plus précisément, mais le fabuliste était aidé par Eutyclus. Il a fait travailler plus son imagination que de reprendre des sujets déjà existants. La Fontaine a

imité Phèdre dans la caractéristique de la brièveté versifiée, dans l'autorité et la respectabilité.

On ne doit plus aussi négliger l'inspiration de la Fontaine pour l'Orient et à la suite de Pilpay ou Bidpai un personnage fictionnel attribué à un sage homme indien qui a recueilli la majorité des Fables portées par l'ensemble des traducteurs arabes au VIIIème siècle (Pacha tantra, recueil contenant cinq livres) et également de Lokman, un homme de sagesse d'origine Persane en qui on reconnaît, dans les recueils arabes, les autres Fables d'origine Hindoues.

On pense que la traduction faite en français en 1644 par David Sahib d'Isphahan, du *Livre des Lumières, ou la Conduite des Rois*, met au point la possibilité que les Fables Indoues et ésopique, avaient une même origine, la source Babyloniènne. Donc c'est une origine des Contes Orientaux où est introduite une narration poétique avec des personnages particuliers, les animaux.

On peut signaler aussi que La Fontaine s'est également inspiré des auteurs humanistes qui ont joué un rôle important dans l'effet de la perpétuation de la tradition ésopique à la renaissance et parmi lesquels figurent les auteurs italiens avec les énormes travaux qu'ils ont élaborés.

Premièrement, on peut citer Abstenius et ses Fables réécrites en vers latins, qui, en 1572 seront traduites en français et publiées dans un livre qui portera le nom de : Hecatonm Ythium.

Deuxièmement, on soulève le cas de Verdizzotti, connu par ses cent Fables morales produites en 1570

Troisièmement, Fareine Gabriel, poète latin né à Crémone au XVIème siècle qui a réalisé un grand succès en écrivant de belles lettres. Il fut invité par le cardinal Jean Ange de Medicis qui le garda à Rome auprès de lui. Ses Fables choisies des anciens auteurs seront mises en vers latins en 1564. Perrault les traduira en français en 1699, soit, quatre ans après la mort de La Fontaine.

A cela s'ajoutent des sources inconnues, sans doute imaginées par La Fontaine parce qu'il était doué d'une pensée riche et active qui maîtrise la stimulation de l'art métaphorique, et l'amplification de l'association. La Fontaine associe et combine à ses connaissances de la culture ancienne, une culture tout à fait moderne qu'il a acquise à partir des divers milieux et régions qu'il a fréquentés et des interminables interrogations qu'il évoquait afin de répondre à sa riche curiosité intellectuelle. La Fontaine était caractérisé par son ouverture aux différentes sciences qui, en son temps voyaient la lumière, annonçaient leurs principes fondamentaux. On ne doit certainement pas oublier sa vision qui était opposée à Louis XIV il était un grand penseur avec une riche réflexion qui s'étendait sur trois axes ou perspectives différentes.

1- La Fontaine, le philosophe : beaucoup d'hommes de lettres, de commentateurs et de critiques le prennent pour un penseur philosophe dans la lignée de la Montaigne. Cependant ceux qui résumant les Fables à des leçons morales pragmatiques refusent totalement de leur associer toute dimension philosophique. Selon Champfort :

Il semble même avoir craint de le paraître, c'est en effet ce qu'un poète doit le plus dissimuler. C'est, pour ainsi dire, son secret, et il ne doit le laisser surprendre qu'à ses lecteurs les plus assidus et admis à sa confiance intime.²⁰

2- La Fontaine, le politique il a traité des sujets d'actualité politique, par exemple, la monarchie de Louis XIV, la guerre, la colonisation, les voyages de commerce, les courtisans.

...Pouvoir du maître sur l'esclave, quand le fabuliste s'appelle Esopé; pouvoir politique et intellectuel, quand il s'appelle La Fontaine; pouvoir pédagogique du maître, quand il s'appelle

²⁰ - Chamfort, *Eloge de La Fontaine*.

Fénelon, sur un royal élève (le jeune duc de Bourgogne); autorité morale, quand il s'appelle Florian²¹

3- La Fontaine, le moraliste, la pragmatique de la sagesse lafontainienne a été discutée par un grand nombre de commentateurs et de spécialistes littéraires, ainsi de Jean-Claude Margolin, dans son étude intitulée "La dimension socio- politique des Fables de la Fontaine "²² qui met en évidence l'émergence d'une morale qu'il associe à la sagesse populaire orientée et dirigée par la pratique quotidienne de la vie qui peint sa diversité par les différents caractères des personnages choisis tout en affirmant que cette morale pragmatique n'atteindra jamais le rang de la philosophie. On ajoute à cela la réflexion de M. Fumaroli, qui voit que La Fontaine dévoile, à travers ses Fables, une morale qui apprend et enseigne à ses lecteurs l'art de vivre joyeux par la pratique d'une sagesse utilitariste qu'on nomme la morale eudémonique. On pense aussi à A-M Bassy qui estime que chacune des Fables de La Fontaine met fin à une moralité antérieure et qui sera à son tour remplacée ou surpassée par une autre.

Une autre des sources des Fables de La Fontaine sont les faits divers de son époque. Les événements qui se sont déroulés ont constitué une sorte de source d'inspiration pour le fabuliste. Les sujets d'actualité marquant le domaine politique et plus précisément la monarchie de Louis XIV, la guerre, l'affaire de Fouquet représentaient des thèmes riches, actuels et fertiles pour l'imagination de l'auteur afin d'envisager une critique, un refus ou une révolte personnelle qui est , à vrai dire, était à la fois dissimulée et développée.

Cette prise de position, par rapport aux événements contemporains, avait deux orientations divergente la première c'est la façon personnelle nourrie par les valeurs bourgeoises et épicuriennes du fabuliste; la seconde,

²¹ A.-M. Bassy, "Fable, *Dictionnaires des littératures de langue française*, sous la dir.de Beaumarchais, Couty et Rey, Paris, Bordas, 1984.

²² J.-C.Margolin, "La dimension socio –politique des Fables de La Fontaine", dans *Studi Francesi*, n°111, septembre-décembre 1993

c'est la façon officielle dirigée par son statut même du représentant ou, de porte parole des orientations aristocratiques.

II-2: Les animaux mis en scène par La Fontaine

Comme on l'a déjà signalé La Fontaine a puisé ses Fables à différentes sources, parmi lesquelles on a cité ses fabuleuses imitations des Fables d'Esopé et de Phèdre. La Fontaine a procédé par la modification d'une forme de style à une autre des Fables antiques de Pilpay, d'Esopé et de Phèdre. Il les a passées de la prose au vers, autrement dit à la poésie. Ce changement est le principal axe qui met en lumière cette spécificité stylistique de La Fontaine.

Dans le but de dégager les modèles dont s'est servi La Fontaine, les personnages qu'il a inventé en propre, les éléments et l'ensemble des innovations qu'il a apporté sur ses sources ainsi que le besoin d'inventer d'autres, on estime éclairer les points de différences et de ressemblances en procédant par un travail comparatif de quelques Fables choisies:

Ésope

La Fontaine

1-La Sauterelle et la Fourmi

La Cigale et la Fourmi

Un beau matin d'hiver, une fourmi traînait quelques vivres pour les faire sécher au soleil. Une sauterelle, mourant de faim, se trouva passer et demanda à la fourmi un peu de nourriture.

*La Cigale, ayant chanté
Tout l'Été,
Se trouva fort dépourvue
Quand la bise fut venue.*

Pas un seul petit morceau

-Pourquoi me demandez-vous, à moi, de vous donner à manger? Demanda la fourmi. Qu'avez-vous fait durant l'été?

De mouche ou de vermisseau.

Elle alla crier famine

Chez la Fourmi sa voisine,

-Ma foi, répondit la sauterelle, j'ai

La priant de lui prêter

passé l'été à chanter.

*-Ah! Bien, dit la fourmi, vous avez
chanté tout l'été, vous n'avez qu'à
danser tout l'hiver.*

Quelque grain pour subsister

Jusqu'à la saison nouvelle.

«Je vous paierai, lui dit-elle,

Avant l'Aout, foi d'animal,

Intérêt et principal»

La Fourmi n'est pas prêteuse:

C'est là son moindre défaut.

«Que faisiez-vous au temps chaud?

Dit-elle à cette emprunteuse.

-Nuit et jour à tout venant

Je chantais, ne vous déplaise.

-Vous chantiez? J'en suis fort aise:

Eh bien! Dansez maintenant.»

La morale est identique, on ne peut pas passer son temps à s'amuser

On remarque une grande ressemblance entre les deux Fables.

On remarque toutefois aussi que par opposition à La Fontaine, la morale d'Ésope n'offre pas de la Cigale une image sympathique.

Prenant un autre exemple de fables des deux auteurs : Le Corbeau et le Renard d'Ésope et de La Fontaine.

On s'aperçoit que les deux fables, tournent autour d'un même contexte sauf que la différence se situe au niveau du morceau de viande plutôt qu'un fromage. On relève également l'intelligence de La Fontaine de faire adapter les propos du Renard et aussi d'y associer la morale elle-même avec son époque : emploi de "flatteur", "vivre au dépens d'autrui". De cela,

on tient le développement et la profondeur de la morale dégagée par La Fontaine par opposition à celle d'Esopé.

On procède à une autre comparaison des deux fables suivantes où le thème même paraît identique au niveau de la première lecture des deux titres qui suggèrent une nette similitude et une ressemblance absolue reflétant par l'emploi des titres, du récit et des personnages le degré de l'imitation de La Fontaine à son préférable enseignant dans le domaine vaste de ce genre littéraire qui le fascinait davantage et inspirait sa fertile imagination, l'évoquait et le stimulait et qui aboutit à la production de plusieurs chef-d'œuvre gardant l'originalité antique et s'habillant d'un nouveau teint de renouvellement.

Le Loup affamé et l'Agneau

Un Loup, voyant un Agneau qui buvait à la rivière, voulut alléguer un prétexte spécieux pour le dévorer. C'est pourquoi, bien qu'il fût lui-même en amont, il l'accusa de troubler l'eau et de l'empêcher de boire. L'Agneau répondit qu'il ne buvait que du bout des lèvres, et que d'ailleurs étant à l'aval, il ne pouvait troubler l'eau à l'amont. Le Loup, ayant marqué son effet, reprit : « Mais l'an passé tu as insulté mon père. »

« Je n'étais pas même né à cette époque », répondit l'Agneau. Alors le Loup reprit : « Quelque soit ta facilité à te justifier je te mangerai pas moins »

Ésope.

La morale : mauvaise raison est toujours assez bonne pour un brutal.

Le Loup Et L'Agneau

La raison du plus fort est toujours la meilleure;

Nous l'allons montrer tout à l'heure.

Un Agneau se désaltérait

Dans le courant d'une onde pure.

Un Loup survient à jeun qui cherchait aventure,

Et que la faim en ces lieux attirait.
«Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage?
Dit cet animal plein de rage;
Tu seras châtié de ta témérité.
-Sire, répond l'Agneau, que votre Majesté
Ne se mette pas en colère;
Mais plutôt qu'elle considère
Que je me vas désaltérant
Dans le courant,
Plus de vingt pas au -dessus d'Elle,
Et que par conséquent en aucune façon,
Je ne puis troubler sa boisson.
-Tu la trouble, reprit cette bête cruelle,
Et je sais que de moi tu médis l'an passé.
-Comment l'aurais-je fait, si je n'étais pas né?
Reprit l'Agneau; je tette encor ma mère.
-Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.
-Je n'en ai point. -C'est donc quelqu'un de tes tiens :
Car vous ne m'épargnez guère,
Vous, vos Bergers, et vos Chiens.
On me l'a dit : il faut que je me venge.»

La Fontaine

On trouve une nette ressemblance entre les deux fables avec une mise en scène de deux nouveaux personnages au niveau du vingt-cinquième vers, dans la fable de La Fontaine qui sont les Bergers et les Chiens non cités par Ésope. Les deux morales sont identiques.

Le fabuliste s'est aussi inspiré des productions de Phèdre et par suite, il a réécrit, à sa façon personnelle, quelques-unes de ses fables à l'instar de:

- *Les deux Mulets* : Septième Livre, Fable XIII.
- *Le Lièvre et la Perdrix* : Cinquième Livre, Fable XVII.
- *Le Loup et le Chien* : Premier Livre, Fable V.
- *Le Chat et un vieux Rat* : Troisième livre, Fable XVIII.

Les critiques et les chercheurs dans le domaine littéraire visant spécifiquement la genèse ou les sources *des Fables* de La Fontaine, voient que ce fabuliste a considéré Horace, Ovide, Empédocle, Lucrèce, Montaigne comme "modèles".

J. Brody les considère comme ses véritables répondants littéraires et ses véritables interlocuteurs spirituels²³

Cette notion de "modèle" fait, en réalité, émerger l'idée de contact ou d'influence. Le sens d'un texte peut se disposer d'une façon complète dans la trame même d'un autre texte ce qui provoque la naissance du principe de l'intertexte.

Quant à la genèse du bestiaire du chef-d'œuvre de La Fontaine, l'ensemble des spécialistes de la littérature estiment que toutes les traditions et leurs sources se situent au niveau du livre "Physiologus" écrit au deuxième siècle de notre ère qui représente tous les Bestiaires et les vocabulaires et qui, en parallèle, met en lumière toutes les visions naturalistes, religieuses fabuleuses et allégoriques.

On remarque que, par son génie, La Fontaine, dans son premier recueil, a certainement imité Esope, mais tout en suivant une trajectoire évolutive de la typologie animale par rapport à celle qui existait au niveau du corpus traditionnel ésopique.

²³ J. Brody. "Pour une lecture philologique d'une fable de La Fontaine, *Les Vautours et les Pigeons*, VII, 7" RHLF, Mars-Avril 1989.

En général, l'imitation caractérise la littérature antique : cela peut être expliqué par le fait que "imiter" n'était pas pris dans le sens négatif ou péjoratif qu'on lui attribue actuellement et que l'opposition entre les deux termes "création " et "imitation" ne se faisait jamais. Et par la suite, l'originalité d'une œuvre littéraire n'apparaît qu'à travers la nouvelle forme que prennent les thèmes ou les sujets traités, les expressions et les genres mêmes. L'ingéniosité arrivait seul à distinguer les éléments séparant l'œuvre nouvelle de son modèle.

II-3: Les cas d'anthropomorphisme problématique :

Dans *les Fables* de La Fontaine, on soulève une sorte d'ambiguïté entre les traits spécifiques aux humains et les caractères marquant les animaux. C'est une sorte d'implication et d'harmonie entre les traits physiques, les passions, les mœurs, les caractères, les climats, les âges et les qualités entre les espèces animales et l'espèce humaine. On dégage aussi une forme de relation qui met systématiquement en parallèle le caractère moral et le trait physique de l'être humain, d'une part, et l'animal " emblématique " qui l'incarne, d'une autre part. Les animaux des Fables ne sont uniquement pas des animaux puisque La Fontaine, les habille et les présente en humains et les procédés de l'imitation, les fait éloigner de leur propre réalité et encore plus d'eux-mêmes ce qui sert à les rapprocher de plus en plus de la réalité humaine. Selon les termes de Condillac :

"Il serait peu curieux de savoir ce que sont les bêtes, si ce n'était pas un moyen de connaître mieux ce que nous sommes. (...) S'il n'existait point d'animaux, dit M. de Buffon, la nature de l'homme serait encore plus incompréhensible"²⁴

La Fontaine fait souvent évoquer des humains, par le biais de métaphores, sous les noms d'animaux auxquels ils s'apparentent.

²⁴ Condillac, *Traité des animaux*, 1755. vrin, "bibliothèque des textes philosophiques-Poches", 2004.

"Il y a autant de diverses espèces d'hommes qu'il y a de diverses espèces d'animaux, et les hommes sont, à l'égard des autres hommes, ce que les différentes espèces d'animaux sont entre elles et à l'égard les uns des autres"²⁵

L'emploi ou l'utilisation de l'ensemble des métaphores constitue ce qu'on appelle une véritable Syllepse. Poétique qui a été mise en évidence par l'auteur du livre *La Fabrique des Fables* de Patrick Dandrey et qui est définie comme une figure à travers laquelle le mot est utilisé dans un double sens le sens propre et le sens figuré, idées puisées de la philosophie antique et grecque. Caractéristique qui reflète, d'un côté, la mise en valeur du comportement de l'espèce dont il s'agit d'un autre côté l'application de ce même comportement à l'homme.

La Fontaine associe en parallèle à cette ambiguïté dominant les personnages de ses *Fables*, un lexique métaphorique qui puise son originalité et sa réalité dans la société humaine à l'exemple de, "cracher du venin", "être attiré dans un filet", "imposer le joug"... , ce qui met en évidence cette qualité nouvelle marquant le style du fabuliste français : association et alternance entre l'imagination et l'écriture.

On rappelle à ce même niveau la considération du "nous" d'Aristote, l'intelligence ou l'intellect, comme ce qu'il y a de divinité en nous et aussi comme ce par quoi l'homme est le plus particulièrement et le plus proprement homme ce fait qui devait le ramener à "s'immortaliser". On ne doit pas également marginaliser la pensée stoïcienne de la communauté qui est fondée principalement par les dieux et les hommes, en possession d'une faculté commune, "logos" ou le langage. Faculté ou propriété mise en valeur par Aristote qui voyait que "l'homme est le seul des animaux à posséder le logos". Cette théorie de la possession ou de la non possession du logos par les animaux forme l'objet d'une merveilleuse polémique entre les Stoïciens et leurs adversaires de la nouvelle Académie et arrive jusqu'aux Néoplatoniciens. Telles réflexions relèvent de l'anthropomorphisme qui

²⁵ Ed. Cit. ,203.

résulte de l'usage de l'analogie fondé fondamentalement sur la nature afin qu'on ne se limite pas à une stricte métaphore. Tout ce qu'on accorde aux animaux, ou bien à certains d'eux, est ce qu'on retire aux propriétés de l'homme.

La Fontaine a mis en lumière à travers l'investissement des formes et des figures rapprochant le monde animal et le monde humain par le biais duquel il peint l'univers de la bête par des termes spécifiques à l'être humain. Poétique qui ne se résume pas uniquement à ces figures de style mais aussi par le glissement de comportements, de mobiles, empruntés à des actions des bêtes dont la part affective et intellectuelle soulève une image de l'humain. L'ensemble des Fables du deuxième recueil offre de magnifiques exemples et de réelles illustrations des procédés de la substitution entre un registre humain qui se manifeste dans la moralité et du registre animalier qui se représente dans le récit proprement dit.

La fable "*les animaux malades de la Peste* " soulève une superbe comédie humaine qui, dans une vision étroite, signifie la Cour et, dans un sens plus large, désigne toute la société humaine. Elle répartit aussi des conduites, des actes et des caractères selon la catégorie sociale et en fonction de chaque membre ou individu, s'adapte pratiquement à ceux des animaux de la conception traditionnelle tout en pratiquant une sorte de concordance pratique des mots avec les caractères qui singularisent et définissent chaque espèce. La voici

Les animaux Malades de La Peste

Un mal qui répond la terreur,

Mal que le ciel en sa fureur

Inventa pour punir les crimes de la terre,

La Peste (puisque'il faut l'appeler car son nom)

Capable d'enrichir un jour l'Achéron,

Faisait aux animaux la guerre.

Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés:

*On ne voyait point d'occupés
A chercher le soutien d'une mourante vie;
Nul mets n'excitait leur envie;
Ni Loups ni renards n'épiaient
La douce et l'innocente proie.
Les tourterelles se fuyaient;
Plus d'amour, partant plus de joie.
Le Lion tint conseil, et dit : "Mes chers amis,
Je crois que le ciel a permis
Pour nos péchés cette infortune;
Que le plus coupable de nous
Se sacrifie aux traits du céleste courroux,
Peut être il obtiendra la guérison commune.
L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents
On fait de pareils dévouements :
Ne nous flattons donc point, voyons sans indulgence
L'état de notre conscience.
Pour moi, satisfaisant mes appétits gloutons
J'ai dévoré force moutons;
Que m'avaient ils fait? nulle offense :
Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le Berger
Je me dévouerai donc, s'il le faut, mais je pense
Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moi
Car on doit souhaiter selon toute justice
Que le plus coupable périsse.*

*Sire, dit le Renard, vous êtes trop bon Roi;
Vos scrupules font voir trop de délicatesse;
Et bien, manger moutons, canailles sottè espèce,
Est-ce un péché? Non non. Vous leur fîtes Seigneur
En les croquant beaucoup d'honneur.
Et quant au Berger, l'on peut dire
Qu'il était digne de tous maux,
Etant que ces gens-là qui sur les animaux
Se font un chimérique empire."
Ainsi dit le Renard, et flatteurs d'applaudir.
On n'osa trop approfondir
Du Tigre, ni de l'Ours, ni des autres puissances
Les moins pardonnables offenses.
Tous les gens querelleurs, jusqu'aux simples mâtins,
Au dire de chacun, étaient de petits saints.
L'Âne vint à son tour et dit : "J'ai souvenance
Qu'en un pré de moine passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et je pense
Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.
Je n'en avais nul droit, puisqu'il faut parler net."
A ces mots on crie haro sur le baudet.
Un Loup quelque peu clerc prouva par sa harangue
Qu'il fallait dévorer ce maudit animal,
Ce pelé, ce galeux, d'où venait tout leur mal.
Sa peccadille fut jugée un cas pendable.*

Manger l'herbe d'autrui! Quel crime abominable!

Rien que la mort n'était capable

D'expier son forfait : on le lui fit bien voir.

Selon que vous serez puissant ou misérable,

Les jugements de Cour vous rendront blanc ou noir²⁶.

On peut noter que cette fable reflète le merveilleux style de La Fontaine et son habilité. A vrai dire, elle rappelle au lecteur des récits mythologiques tout en racontant une histoire, celle d'un Mal qui va provoquer la terreur et répandre la peur et l'effroi, ce qui fait allusion à Œdipe de Sophocle (mauvais comportement des Hommes qui entraîne nécessairement des châtiments avec forcément la présence d'une victime expiatoire qui obéit à l'idée du destin. La même histoire se métamorphose en une pièce de théâtre mettant en évidence la meilleure valeur humaine La Justice, et qui finalement se clôt par une morale.

On peut remarquer aussi, en étudiant cette Fable, une immense diversité et une importante variété qui englobe les différentes tonalités comme la Tragédie et l'Ironie, l'alternance entre deux types d'écrits : le Récit et le Discours, la philosophie et également une versification particulière où on détermine des longueurs irrégulières des vers qui sont liés par des rimes embrassées.

Cette fable met en jeu des Animaux évoquant des Hommes dans une mise en scène très originale de l'ensemble de ses acteurs. Les personnages sont dotés de caractères identifiables : le Renard, avec un contraste élogieux fait par ses paroles qui vantent les mérites, s'oppose à un caractère dépréciatif, la franchise de l'Âne. Le contraste aussi de la foule qui s'oppose à certains animaux bien précis. On peut soulever encore une dimension critique du Pouvoir et de la Justice. Cette critique dénonce le pouvoir à travers l'image du Roi et ses Courtisans et le choix même des personnages

²⁶ Recueil II, livre VII. *Fables de La Fontaine, Édition critique de Jean-Pierre Collinet*, Edition, Gallimard, 1991.

notamment le Lion qui apparaît injuste et brutal, l'emploi des verbes d'action qui symbolisent et mettent en valeur cette brutalité à l'instar du verbe "dévorer". Autrement dit, l'emploi des modalisateurs. L'injustice de ce pouvoir se peint par cette supériorité du Roi traduite par le nombre de vers qui le décrit. En parallèle, les figures de style, l'énonciation, le pouvoir de la parole et la rhétorique qualifiaient les Courtisans. L'émergence de la valeur de la Justice est assurée par l'ensemble du vocabulaire lié à cette idée, la scène où La Fontaine représente le tribunal par le défilé à la barre des animaux. Le rôle du Loup se superpose parfaitement à celui de l'avocat général. L'emploi également d'un vocabulaire religieux spécifique (péché, expier) plus les accumulations des crimes de sang ou crimes de l'Âne qui déterminent une injustice contrastée. Et aussi la voix du conteur : "peccadille", parce que le Loup dirait "crime abominable", figure qui soulève de l'Ironie dénonçant une injustice. Et enfin, une Justice qui ne juge pas le crime ou le criminel ne saurait être morale.

II- 4 : Contre les animaux – machines :

Discours à Madame de la Sablière.

Plusieurs controverses étaient déclenchées entre les philosophes sur les problèmes des rapports du corps et de l'âme, de l'esprit et de la matière et surtout la comparaison entre le corps de l'animal et de l'homme.

Descartes avait sa propre vision sur la nature des organismes vivants. Pour lui :

« Le corps est une machine qui se remue de soi-même »²⁷

Le corps ce n'est que de la matière qu'il soit celui d'un homme ou d'un animal, et plus étendue, elle compose même celui de tout l'Univers. Cette matière peut, par la suite, être expliquée par une étude géométrique voire scientifique. Descartes fait de la bête une machine (animaux machines) en procédant par l'élimination de l'âme comme une base de tout mouvement,

²⁷ Lettre de Descartes au Marquis de Newcastle du 23 Novembre 1646. Œuvres et lettres. La pléiade, pp.1254-1257.

et en gardant les qualités géométriques de la matière pour mieux définir le corps. Cette bête ou cet animal devient comparable à un automate tel un moulin, une horloge, un objet...Après de sincères études, de longues observations et de parfaites et précises descriptions, Descartes fait appliquer ces théories et ses propres visons philosophiques au corps de l'homme, en étudiant ses organes (l'œil, le cerveau, le cœur..).

« Je désire que vous considériez, après cela(...) que toutes les fonctions que j'ai attribué à cette machine, comme la digestion des viandes, le battement du cœur et des artères, la nourriture et la croissance des membres, la respiration, la veille et le sommeil; la réception de la lumière, des sons, des odeurs, des goûts, de la chaleur et de tel autres qualités, dans les organes des sens extérieurs; l'impression de leurs idées dans l'organe du sens commun et de l'imagination, la rétention de l'empreinte de ces idées dans la mémoire, les mouvements intérieurs des appétits et des passions, (...) Je désire, dis-je, que vous considériez que ces fonctions suivent toutes naturellement en cette machine, de la seule disposition de ses organes, ni plus ni moins que font les mouvements d'une horloge, ou autre automate, de celle de ses contrepoids et de ses roues, en sorte qu'il ne faut point à leur occasion concevoir en elle aucune autre âme végétative, ni sensitive, ni aucun autre principe de mouvement et de vie, que son sang et ses esprits, agités par la chaleur du feu qui brûle continuellement dans son cœur, et qui n'est point d'autre nature que tous les feux qui sont dans les corps inanimés»²⁸

On peut noter que Descartes pratique sa théorie mécanique non seulement sur les fonctions biologiques du corps (alimentation, respiration, croissance des membres...) mais aussi sur ses fonctions mentales (imagination, mémoire, sens, passions...) et par là, il procède à un passage d'une physiologie mécanique à une psychophysiologie mécanique. Ainsi

²⁸- René Descartes, *Traité de l'homme*. Édition Igf, 1990.

s'est développée cette conception cartésienne qui avait Gassendi pour détracteur.

Pour La Fontaine, entant qu'écrivain ou poète que signifie exactement le fait d'être un anticartésien.

La Fontaine affirme que la poésie, elle aussi, est un moyen de connaissances ; par la suite, on peut dire qu'elle possède certains traits de scientificité parce que comme la science, elle repose l'une sur une base primordiale et commune qui est malheureusement tout à fait brisée et rejetée par Descartes : l'Imagination.

Il refusait donc d'accepter des paradigmes philosophiques et scientifiques visant la marginalisation des Lettres comme un mode de connaissances et de savoirs. On note aussi un sujet univoque retraçant les vicissitudes d'un fort débat sur l'Âme des Bêtes qui donnera une nouvelle orientation plus mondaine et littéraire que savante. Ce débat a pour but de répondre à une série de questions fondamentales : Les bêtes pensent-elles, Sont-elles de pures machines, Les animaux ont-ils une âme, Problèmes qu'on retrouve précisément sous les plumes de Mademoiselle de Scudéry ou de Madame de Sévigné.

Dans le "*Discours à Madame de la Sablière* ", on remarque que La Fontaine cherche à faire émerger une nouvelle réflexion intellectuelle permettant d'unir la philosophie de l'animalité et l'animalité elle-même, représentée, sans aucun doute, dans *les Fables*. Il était influencé par le courant du Gassendisme, qui est une philosophie extrêmement ouverte et qui pose plus de questions qu'elle ne donne de réponses. Cette influence peut se résumer, en premier lieu, en une immense capacité critique, en second lieu, en une philosophie de continuité visant à soulever des thèmes importants entre les anciens et les modernes, entre Lettres et Sciences, entre la mémoire humaniste et le savoir moderne.

Ce discours comprend deux cent trente sept vers à travers lesquels La Fontaine s'adresse directement à sa bien aimée protectrice. Ce discours contient deux parties bien distinctes: le discours proprement dit et une fable illustratrice.

En lisant et en analysant l'ensemble de ces vers, on peut noter les remarques ci-après

Vers 1-24 C'est une introduction reflétant une sorte de gout, de flatterie et en parallèle une appréciation des discussions importantes voire sérieuses.

Vers 25- 68 à ce niveau, La Fontaine expose les idées de la "philosophie mécaniste" de René Descartes, ce dernier n'est pas directement nommé mais il est désigné par des termes et des expressions tels que : "ces gens"; "selon eux"; le "mécanisme"; expressions dit-on pleines d'ironie dévalorisante que La Fontaine utilise pour désigner le Cartésien qu'il nomme directement au niveau des vers 53-54:

Voici de la façon que Descartes l'expose

(Descartes ce mortel dont on eût fait un Dieu)

Et aussi plus loin, dans le vers 138 "le rival d'Epicure":

Et qu'il rendît aussi le rival d'Epicure!

Par l'intermédiaire de ces vers, La Fontaine, dégage une parfaite image de la philosophie cartésienne ou épicurienne qui dessine clairement les lignes d'une frontière limitant la relation distinctive entre l'homme et l'animal, offrant à l'homme la pensée, l'âme et l'immortalité et privant l'animal de pensée et de conscience.

Vers 68-138 : ils constituent une réponse de La Fontaine absolument dépourvue du caractère théorique, mais plus riche d'illustrations et d'exemples réels et concrets de l'intelligence et de la ruse animale à l'image de la Perdrix, du Castor, du Cerf qui réfutent, sans aucun doute, la théorie mécaniste. Enfin, l'exemple du témoignage du Roi de Pologne illustre merveilleusement, avec une grande prudence, et une certaine part d'ironie "Jamais un Roi ne ment"!

Vers 139-177 l'auteur continue toujours à cette partie de formuler sa réponse tout en admettant cette fois que ce qu'on nomme l'effet de l'intelligence animale pourrait être l'effet de "mémoire corporelle" sans l'intervention de l'âme. A la fin de ces vers, La Fontaine, fait apparaître une

sorte de dualisme tout en posant la problématique suivante s'il existe une distinction entre le corps et l'âme alors comment expliquer la liaison qui s'établit entre les deux.

Pour La Fontaine, le cartésianisme est incompatible avec la conception que ses Fables donnent des animaux – tel est bien l'enjeu de la démonstration qu'il effectue dans *le Discours* – et, c'est avec virulence qu'il lui reproche son statisme de métamorphoser la clarté intégrale en une obscurité intégrale (vers 169-171), et de jeter la confusion dans une affaire où le supposé savant n'en sait pas davantage en réalité que le commun des mortels :

Et, s'il faut en parler avec sincérité,

Descartes l'ignorait encore.

Nous et lui là- dessus nous sommes tous égaux.

Le fabuliste ne contente pas de ce dualisme de l'Âme et du Corps mais, c'est bien dans l'écriture de ses fables qu'il est amené à proposer cette métaphore de sa propre poétique : Corps – Récit/ Âme – Moralité. Mais dans les fables, corps et âme communiquent, se compénètrent, ne font finalement qu'un. Dans chaque Fable va émerger l'énigme du mystère de l'incarnation où se répète la question suivante : comment une âme précise s'incarne dans un corps précis ?

Vers 178-196 on assiste à une suggestion spécifique à La Fontaine d'une théorie qui met en cause la thèse de l'animal- machine. Suggestion qui affirme que, l'animal est doué d'une certaine âme mais qui n'est pas développée au point de lui assurer un raisonnement abstrait ou d'une capacité d'argumentation, qui, à vrai dire, est une faculté de l'être humain liée à la capacité de parler ou du langage. Dans cette vision, La Fontaine insiste également sur l'idée que l'animal pourrait juger, sentir et en allant plus loin, il voit qu'il pourrait aussi inventer dans une certaine proportion. Pour La Fontaine, cette âme animale serait une qualité commune à tous les êtres vivants que se soient des hommes ou des animaux tandis que l'autre âme qualifiée d'immortelle appartient uniquement aux hommes et n'est

concevable que par l'éducation. Par le biais de ces idées, il arrive à établir la continuité entre les vivants et à maintenir la rupture anthropologique entre l'homme et l'animal. D'ici, on peut dire que La Fontaine rejoint Condillac et (par la suite) le docteur Itard, éducateur de l'enfant sauvage! Dans la mesure où l'enfance représente le terrain le plus incertain et plus ombreux (vers 231-237):

*Tant que l'enfance durerait,
Cette fille du ciel en nous ne paraîtrait
Q' une tendre et faible lumière;
L'organe étant plus fort, la raison percerait
Les ténèbres de la matière,
Qui toujours envelopperait
L'autre âme imparfaite et grossière.*

Dans ces derniers vers, La Fontaine attribue une place spécifique à la raison, extérieure à cette suite d'imagination animale, selon une forme stylistique malicieuse qui clôt ce *Discours*.

Chapitre III : Le merveilleux, l'humour, l'honnêteté.

III-1- Le merveilleux : L'animal parlant, mais pour dire quoi?

Quand on parcourt les Fables de La Fontaine, on note un certain sens du merveilleux qui fait de lui un poète tout à fait singulier. L'impertinence et la liberté qui dominent les *Fables* reflètent une remarquable rêverie de l'esprit songeur d'un conteur.

Différente de l'épopée et du poème lyrique, la Fable se caractérise par une réalité prosaïque révélée ou avouée par l'ensemble des vers qui relatent des événements survenus au hasard, mais dont le récit soulève un mélange de sensations, de visions et de réflexions : c'est *le pouvoir* de la Fable. Pouvoir analyse et explique à merveille par Patrick Dandrey dans "La fabrique de la Fable". L'œuvre poétique de La Fontaine, selon cet auteur, s'appuie essentiellement sur trois conceptions qui se présentent comme suit

Une première qui se manifeste par la sagesse ésopique qui blâme le plaisir dans une orientation absolument didactique et qui rejette toute forme de libération du récit de l'éthique.

Une deuxième conception rhétorique développée surtout dans la première préface. Il s'agit pour l'apologue d'envelopper du charme d'un récit attractif les exigences d'une éthique sévère.

Enfin, une troisième qui suggère un infléchissement de l'équilibre entre l'acte de plaire et l'acte d'instruire.

La Fontaine s'adresse donc à un lecteur pour saisir son intelligence mais aussi pour provoquer sa satisfaction intellectuelle et morale, un lecteur capable de tirer des leçons de sagesse. La Fable, donc, rassemble la séduction et la conscience d'une part et la fascination consentie et l'éveil critique, d'autre part. La philosophie supérieure des *Fables* pourrait se définir comme une sagesse de la gaieté qui est à la fois charme du plaisir lucide et aussi plaisir de la lucidité. La gaieté dévoile parfaitement le principe nuancé d'un

couple canonique" plaire et instruire" (*placere et docere*). Le badinage, l'espièglerie, la naïveté, la fine raillerie, l'humour, les formes variées de l'esprit, des notions qui offrent du double et un double registre appliqué sur le même sujet comme l'a expliqué Patrick Dandrey dans *La Fabrique des Fables*²⁹. S'ajoute à cela un développement ou une réactivation des proverbes, des formules courantes, de métaphores qui retrouvent leur sens premier ou ancien tout en gardant leur valeur nouvelle. C'est donc la gaieté dont parle La Fontaine dans la préface de son premier recueil: "On veut de la nouveauté et de la gaieté. Je n'appelle pas gaieté ce qui excite le rire; mais un certain charme, un air agréable, qu'on peut donner à toutes de sujets, même les plus sérieux(...) Ces badineries ne sont telles qu'en apparence; car dans le fond elles portent un sens très solide". Il s'agit donc d'une gaieté très particulière, basée sur le principe de l'humour et qui vise trois objectifs distincts

- Amuser dans l'absolu.
- Amuser pour dédramatiser une réalité désagréable.
- Amuser pour dénoncer une réalité désagréable.

Toutefois, on note que la gaieté ne forme pas le fond de toute fable; il y a des fables qui renvoient à la nostalgie, (IX, 2) d'autres à la tristesse, (I, 8; II, 6)...C'est l'auteur alors qui décide de la finalité du traitement de la Fable, et, par cette magnifique diversité et cette richesse en image, La Fontaine se définit et se situe au sein-même de la gaieté interprétée par le passage du rire au sourire et du comique à l'ironie. Il se reconnaît par le privilège de position qu'il offre à certaines fables et aussi par une sorte de regroupement des relations qu'il met entre elles afin d'exciter le lecteur et en parallèle l'inciter à analyser et à chercher la clé de ce classement et de cette organisation. "Diversité est ma devise"! Par conséquent cette phrase de La Fontaine devient la clé de ses *Fables*. Les dialogues des animaux parlant dans cette œuvre sont dotés d'un certain pouvoir, d'une certaine force, qui reflète le réel

²⁹ Patrick. Dandrey, *La Fabrique des Fables, Essais sur la poétique de La Fontaine*, Paris, Klincksieck, 1991, p. 245.

de la vie humaine, et de la société telle qu'elle est décrite par La Fontaine. Les mots chargés de la violence, de la méchanceté dévoilent les relations ou les rapports qu'entretient l'homme avec lui-même, d'une part, et avec les autres êtres vivants qui l'entourent dans le monde, d'autre part. Dans *les Fables*, la parole fait souvent signe à la puissance et à la force il faut

"Parler de loin, ou bien se taire"³⁰

Cette parole animale est considérée comme le moyen le plus privilégié pour l'auteur de s'exprimer à travers un style varié qui renferme beaucoup de sagesse et de vérités anhistoriques. Dans ce cadre *les Fables* peuvent être étudiées comme des prises de positions de l'auteur envers les événements de son temps, parce que, la fable est un genre qui offrait la possibilité de faire semblant de parler pour ne rien dire

"De tout dire et de dire sans dire"³¹

On peut dire donc, que *les Fables* dépassent le stade de la morale qui est, souvent, reflété par l'ensemble des caractères des personnages et arrive au stade d'une morale plus large qui englobe la société et la communauté pour aboutir finalement à un niveau plus audacieux le niveau ou le plan sociopolitique. Il emploie la faculté animalière de la parole pour dévoiler les différentes injustices, les rapports entre les diverses communautés et aussi faire apparaître la vraie image du pouvoir politique. Adoptant une position pragmatique, La Fontaine, par le biais du merveilleux, de l'animal capable de parler, dégage une première valeur morale universelle fondée principalement sur les droits de l'homme à la liberté et à l'égalité, et, une seconde morale, basée sur l'inégalité des classes sociales ainsi que les droits et les devoirs qui s'y rattachent. Derrière le voile de la parole animalière, La Fontaine propose une nouvelle monarchie plus pacifique et plus raisonnable, voire choisie par le peuple lui-même.

³⁰ L'Homme et la Couleuvre, (X, 1).

³¹ Marc Soriano, 50 Fables de La Fontaine, illustrations de Danielle Bour, Préface de Marc Soriano, Grasset, jeunesse, 1992.

Loin d'être révolutionnaire, l'auteur se sert de la Fable et de propre diversité afin de réaliser deux objectifs:

- Plaire au public.
- Lui faire passer un message.

Cela semble d'un grand danger qui est exorcisé par le pouvoir de cette esthétique de diversité qui marque l'écriture du fabuliste et qui, en parallèle, lui offre la sécurité vis-à-vis de ses rapports à la société de la Cour et également envers les aristocrates qui composent son premier public.

Le mot, donc, ou la parole a chez lui un fort pouvoir comme l'avait montré Olivier Le Plâtre dans "Le pouvoir de la parole" où, il affirme que parler c'est tuer l'autre. Patrick Goujon³² voit que le discours de la fable de La Fontaine associe trois genres rhétoriques; le délibératif démonstratif et le judiciaire, bien présents dans l'exemple du *Loup et L'Agneau* où se mêlent deux types du discours celui de l'accusation et celui de la défense

Le Loup Et L'Agneau

La raison du plus fort est toujours la meilleure;

Nous l'allons montrer tout à l'heure.

Un Agneau se désaltérait

Dans le courant d'une onde pure.

Un Loup survient à jeun qui cherchait aventure,

Et que la faim en ces lieux attirait.

"Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage?"

Dit cet animal plein de rage;

Tu seras châtié de ta témérité.

Sire, répond l'Agneau, que votre majesté

Ne se mette pas en colère;

³² Patrick Goujon, "La rhétorique juridique dans les Fables de La Fontaine: Le Loup et L'Agneau", le Fablier, n°4, 1992, PP.57-60.

Mais plutôt qu'elle considère
Que je me vas désaltérant
Dans le courant
Plus de vingt pas au dessous d'Elle,
Et que par conséquent en aucune façon,
Je ne puis troubler sa boisson.
-Tu la troubles, reprit cette bête cruelle,
Et je sais que de moi tu médis l'an passé.
-Comment l'aurais-je fait, si je n'étais pas né?
Reprit l'Agneau; je tette encor ma mère.
-Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.
-Je n'en ai point. – C'est donc quelqu'un des tiens:
Car vous ne m'épargnez guère,
Vous, vos Bergers, et vos Chiens.
On me l'a dit : il faut que je vous mange."
Là-dessus au fond des forêts
Le Loup l'emporte, et puis le mange
Sans autre forme de procès.³³

Cette Fable produit une scène imaginaire qui, à vrai dire, porte dans la profondeur de son raisonnement une évidence de la réalité et fait émerger une vérité puissante de la dramaturgie qu'elle évoque.

Un petit et faible agneau veut boire du ruisseau un Loup raisonneur présente à la fois le juge et le procureur, voire l'exécuteur. Le Loup, un être des forêts cherche à apaiser sa faim, venant d'un monde sauvage par contre l'Agneau vit dans un monde où règnent la loi et la justice, ou plus

³³ Fable X, livre 1

exactement l'innocence. Tous deux, dotés de l'aptitude à la parole, tout comme les humains. Le Loup lit le verdict du procès et déclare le pauvre agneau (d'innocente dans la tradition chrétienne, notamment) coupable. Ce dernier sait déjà que personne ne peut lui porter de l'aide ni les Bergers, ni les Chiens, ni la procédure, ni la Loi. Le Loup joue à merveille son rôle, condamne et dévore le petit Agneau, non pas sur le lieu même mais au fond des forêts (vers 27) là où n'existe aucune Loi, où règne plus la vie sauvage et où domine la Loi du plus fort, où le meurtre n'a pas de châtements "Cette bête cruelle" qui semblait être humanisée, part vers un monde sans parole et où le dialogue est effacé et la communication n'a pas de place. Le loup révèle en fait l'animalité, la bestialité dont les hommes sont coupables.

III - 2 - Le Comique:

Faut-il toujours en rire avec La Fontaine?

La Fontaine se distingue par sa manière de raconter des histoires, son style particulier chargé de finesse, de précision et d'humour. Cette dernière qualité se définit comme étant une "forme d'esprit" qui peut faire rire ou tout simplement sourire. La fable est marquée par un comique qui lui est fondamentalement propre dans la mesure où ce genre associe à la fois des personnages animaliers et humains. On peut alors que la fable fait l'image d'une interférence comique d'éléments humains et zoologiques, et par conséquent, on peut se demander ce que signifie la gaieté. Quel est le mécanisme du rire? Et faut-il toujours en rire avec La Fontaine?

A ce propos, voyons ce passage de *La nature humaine* de Thomas Hobbes, ouvrage publié en 1640 et repris dans les *Opéra philosophica latine scripta* en 1668

Il existe une passion qui n'a point de nom, mais elle se manifeste par un changement dans la physionomie que l'on appelle le Rire, qui annonce toujours la joie. Jusqu'à présent personne n'a pu nous dire de quelle nature est cette joie, ce que nous pensons & en quoi existe notre triomphe quand nous rions. L'expérience suffit pour réfuter l'opinion de ceux qui disent que c'est l'esprit renfermé

dans un bon mot qui excite cette joie, puisque l'on rit d'un accident, d'une sottise, d'une indécence dans lesquels il n'y a ni esprit ni mot plaisant. Comme une même chose sans cesse d'être risible quand elle est usée, il faut que ce qui excite le rire soit nouveau & inattendu. Souvent l'on voit des personnes, & surtout celles qui sont avides d'être applaudies de tout ce qu'elles font, rire de leurs propres actions, quoique ce qu'elles disent ou font ne soit nullement inattendu pour elles; elles rient de leurs propres plaisanteries, & dans ce cas il est évident que la passion du rire est produite par une conception subite de quelque talent dans celui qui rit. L'on voit encore des hommes rire des faiblesses des autres, parce qu'ils s'imaginent que ces défauts d'autrui servent à faire mieux sortir leurs propres avantages. On rit des plaisanteries dont l'effet consiste toujours à découvrir finement à notre esprit quelque absurdité dans ce cas la passion de rire est encore produite par l'imagination soudaine de notre propre excellence. En effet n'est-ce pas nous confirmer dans la bonne opinion de nous-mêmes que de comparer nos avantages avec les faiblesses ou les absurdités des autres? Nous ne sommes point tentés de rire lorsque nous sommes nous-mêmes les objets de la plaisanterie, ou lorsqu'elle s'adresse à un ami au déshonneur duquel nous prenons part. On pourrait donc en conclure que la passion du rire est un mouvement subit de vanité produit par une conception soudaine de quelque avantage personnel comparé à une faiblesse que nous remarquons actuellement dans les autres, ou que nous avons auparavant les hommes sont disposés à rire de leurs faiblesses passées lorsqu'ils se les rappellent, à moins qu'elles ne leurs causent un déshonneur actuel. Il n'est donc pas surprenant que les hommes s'offensent grièvement quand on les tourne en ridicule, c'est-à-dire quand on triomphe d'eux. Pour plaisanter sans offenser il faut s'adresser à des absurdités ou des défauts, abstraction faite de personnes et alors toute la compagnie peut se joindre à la risée rire pour soi tout seul excite la jalousie des

autres, et les oblige de s'examiner. De plus, il y a de la vaine gloire et c'est une marque de peu de mérite que de garder le défaut d'un autre comme un objet de triomphe pour soi-même³⁴

C'est un texte qui synthétise les différentes définitions et conceptions riches et nuancées du concept de "rire". Rire, dans un premier temps se définit comme un "triomphe" qui provoque une explosion de joie. Physiologiquement, il est considéré comme une effervescence du sang qui produit une explosion de cris et une crispation des muscles de la face et de la poitrine. Puis plus loin, le rire devient une comparaison entre deux images mentales superposées. Après le rire moqueur est considéré comme un résultat d'une comparaison de soi avec autrui l'on voit encore des hommes leurs propres avantages. Ces images superposées conduisent à un rire caractérisé par l'absurdité l'expérience suffit (...) absurdités des autres. Hobbes propose une autre définition du rire qu'il a liée à une sorte de "catharsis" comique "on pourrait(...) un déshonneur actuel".

De cela s'introduit une nouvelle dimension temporelle à travers laquelle on note un épanouissement du rire dans un intervalle spatio-temporel entre une situation vécue par un autre et l'appréciation triomphante et soulageante de la supériorité du Moi qui se localise dans cette même situation.

Cette définition est presque équivalente à la définition moderne et actuelle prenant le rire comme une dépense surnuméraire d'une énergie accumulée d'une souffrance détournée de celui qui va en subir l'agression. Dans *les Fables* La Fontaine, établit une sorte de désignation des personnages par le procédé de diversité qui regroupe les prénoms, noms comparés à des épithètes homériques, des périphrases faisant signe à l'animal ou à l'espèce, de manière personnifiée comme l'explique J D.Biard : " L'emploi des titres de noblesse ou de charge peut être comique un chat est "Maitre Mitis "(III, 18) un rat est "Roi nommé Ratapon" et entouré de

³⁴ *La Nature humaine*, trad. D'Holbach, Londres, 1772, ch., §13. Rééd. au t. II des *Œuvres philosophiques et politiques*, Neuchâtel, 1787, p. 238-239.

Symbolisme et emblème dans les Fables de La Fontaine

"Soldats, Capitaines, Princes, Seigneurs" (IV, 6); "Capitaine Renard" (III, 5) et aussi "Vizir" ; le Lion est "Roi des animaux" (II, 19); un "terrible Sire" (XI, 5); " Sa Majesté Lionne" et le "Monarque"(VII, 6); "Sultan Léopard" (XI, 1); "Maitre Corbeau"(I,2); "Dame Mouche"(VII, 7); "Dame Baleine et Dame Fourmi"(I, 7); le Cochon devient "Don Pourceau"(VIII, 12).

La Fontaine procède aussi à l'emploi des noms propres, ce qui évoque un effet humoristique et parfois il change un nom générique en un nom propre et arrive d'autres fois à créer des noms amusants pour les personnages de ses Fables

A "La Nation des Chats"(IV, 6); "Grippe- fromage"(VIII,22); "République des Oiseaux"(IV,12); "Le Peuple pigeon et le Peuple Vautour"(VII,7); La Grenouille "notre bonne Commère/ La Perfide/(VI, 11); le Singe "Gille"(XII, 21)

Cette diversité est comique elle-même puisqu'à côté des fables d'hommes et d'animaux s'ajoute des fables faisant jouer des végétaux LeBuisson(XII, 7); La Montagne(V, 10); Les Eaux(IV, 12); Les Objets tels le Cierge(IX, 12); les Pots(V, 2); la Lune(V, 16); s'ajoutent aussi d'autres éléments comme la Fortune(V, 2); et (VII, 13); la Discorde(VI, 20); la Goutte(III, 8) des paries d'éléments vivants:

*L'Homme: Les Membres et l'Estomac (III, 2)

*Le Serpent: La Tête et la queue (VIII, 16)

On note aussi de l'absurdité qui naît de la superposition des deux plans, humain et animal La Mouche " Je m'assieds à la table" (IV, 3); le Loup " si je sais compter" (VIII, 27); le Lion disant "si mes confrères savaient peindre" (III, 10).

Pour transmettre une moralité il faut introduire l'effet du ridicule qui devient important pour la provocation du comique

"Le rire s'épanouit dans l'écart spatial et temporel entre une situation vécue et un autre -qui peut tout aussi bien être moi

autrefois-et l'appréciation soulageant et triomphante de ma supériorité présente sur cette situation, sur cet être³⁵

La Fontaine à travers ce mariage de situations du ridicule et du comique avec lequel il peint l'ensemble des personnages de ses fables, vise à traiter le défaut ou le vice lui-même et aussi à le ridiculiser en dénonçant prétention et la bêtise. Dénonciation qui se fait, d'un côté, par une sorte de jeu entre Vanité /Vellétés, et d'un autre côté, entre les Capacités réelles/ Résultats obtenus.

A- La prétention:

* La Grenouille qui se faire aussi grosse que le Bœuf (I, 3): vers 4-5

Envieuse s'étend, et s'enfle, et se travaille

Pour égaler l'animal en grosseur,

Et les vers 9-10

-Vous n'en approchez point."La chétive pécore

S'enfla si bien qu'elle creva

*L'Homme et son image (I, 11): vers 1-2

Un Homme qui s'aimait sans avoir de rivaux

Passait dans son esprit pour le plus beau du monde:

Et le vers 16:

Il s'y voit, il se fâche; et ses yeux irrités

*Le Lion et le Moucheron (II, 9): vers 30-31:

L'Insecte du combat se retire avec gloire:

Comme il sonna la charge, il sonne la victoire,

Et le vers 34:

Il y rencontre aussi sa fin.

³⁵-Patrick. Dandrey, "*Poétique de La Fontaine(1). Fabrique des Fables*", Presses Universitaires de France, 1996.p.265-267.

*L'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits (II, 13) vers: 1-2-3
et 4

Un Astrologue un jour se laissa choir
Au fond d'un puits. On lui dit : "Pauvre bête,
Tandis qu'à peine à tes pieds tu peux voir,
Penses- tu lire au dessus de ta tête?"

*Le Loup devenu Berger (III, 3) vers: 20-21-22et 23

Il voulut ajouter la parole aux habits;
Chose qu'il croyait nécessaire.
Mais cela gâta son affaire,
Il ne put du Pasteur contrefaire la voix.

*L'Âne portant des reliques (V, 14) vers: 2-3

S'imagina qu'on l'adorait.
Dans ce penser il se carrait,

Et les vers 6-7:

" Maître Baudet, ôtez- vous de l'esprit
Une vanité si folle.

*Les Poissons et le Berger qui joue de la flûte (X, 10) vers de 24à 27:

Ce discours éloquent ne fit pas grand effet :
L'auditoire était sourd aussi bien que muet.
Tircis eut beau pêcher : ses paroles miellées
S'en étant aux vents envolées,

*Le Lion, le Singe et les deux Ânes (XI, 5) vers de 45 à 59 :

"Les humains sont plaisants de prétendre exceller
"Par- dessus nous; non, non; c'est à vous de parler,
"A leurs Orateurs de se taire.

"Voilà les vrais braillards; mais laissons là ces gens;

"Vous m'entendez, je vous entends :

"Il suffit : et quand aux merveilles

"Dont votre divin chant vient frapper les oreilles,

" Philomèle est au prix novice dans cet Art :

"Vous surpassez Lambert." L'autre Baudet repart :

"Seigneur, j'admire en vous des qualités pareilles."

Ces Ânes non contents de s'être ainsi grattés,

S'en allèrent dans les Cités

L'un l'autre se prôner. Chacun d'eux croyait faire

En prisant ses pareils, une fort bonne affaire,

Prétendant que l'honneur en reviendrait sur lui.

B- La bêtise: elle peut prendre plusieurs formes qu'on peut citer dans les cas suivants:

* L'imprévoyance : " La Belette entrée dans un grenier" (III, 17) vers 11et 12

Elle entend quelque bruit, veut sortir par le trou,

Ne peut plus repasser, et croit s'être méprise.

*Manque de bon sens : "L'Âne chargé d'éponge et l'Âne chargé de sel" (II, 10) vers 21- 22 :

Camarade Epongier prit exemple sur lui,

Comme un Mouton qui va dessus la foi d'autrui.

*La confusion:- "Le Satyre et le passant" (V, 7) vers 27-28

Arrière ceux dont la bouche

Souffle le chaud et le froid!"

- "L'Âne vêtu de la peau du Lion" (V, 21) vers : 8-9et 10

Ceux qui ne savaient pas la ruse et la malice

S'étonnaient de voir que Martin

Chassât les Lions au moulin.

- Le Loup et le Renard (XI, 6) vers 10-11 et 12

A l'hôte des terriers. Un soir il aperçut

La Lune au fond d'un puits : l'orbiculaire image

Lui parut un ample fromage.

- *Crédulité: " Les devineresses" (VII, 14) vers 19-20 et 21

Enfin, quoique ignorant à vingt et trois carats,

Elle passait pour un oracle.

L'oracle était logé dedans un galetas.

- *Caractères influençables: "Le Renard et les raisins" (III, 11) vers 6 et

7

Mais comme il n'y pouvait atteindre:

"Ils sont trop verts, dit-il, et bons pour des Goujats"

- "Le Chameau et les bâtons flottants" (IV, 11) vers de 12 à 16

Ne purent s'empêcher de dire

Que c'était un puissant navire.

Quelques moments après, l'objet devint brûlot,

Et puis Nacelle, et puis Ballot,

Enfin Bâtons flottants sur l'onde.

- *Peur exagérée : " Le Lièvre et les Grenouilles" (II, 14) vers 4; 9-10;

17-18

-4: Cet animal est triste, et la crainte le ronge.

-9-10:

Voilà comme je vis : cette crainte maudite

M'empêche de dormir, sinon les yeux ouverts.

-17-18:

Il était douteux, inquiet;

Un souffle, une ombre, un rien tout lui donnait la fièvre.

- "L'Ours et les deux Compagnons " : (V, 20) vers 14; 18-19 et 20

-14: Voilà mes Gens frappés comme d'un coup de foudre.

-18-19 et 20:

L'autre, plus froid que n'est un marbre,

Se couche sur le nez, fait le mort, tient son vent;

Ayant quelques part ouï dire

*Avidité, cupidité et avarice:

- "Les Voleurs et l'Âne" (I, 13) vers: 1 et 2

Pour un Âne enlevé deux Voleurs se battaient:

L'un voulait le garder; l'autre le voulait vendre.

- "L'Huitre et les plaideurs" (IX, 9) vers: 4-5 et 6

A l'égard de la dent il fallut contester.

L'un se baissait déjà pour amasser la proie;

L'autre le pousse, et dit : "Il est bon de savoir

Qui de nous en aura la joie.

- "L'avare qui a perdu son trésor" (IV, 20) vers 11; 16- et 17

-11 : Ne possédait pas l'or; mais l'or le possédait.

-16-17:

Qu'il allât ou qu'il vînt, qu'il bût ou qu'il mangeât,

A l'endroit où gisait cette somme enterrée.

- "La Poule aux Œufs d'or" (V, 13) vers: 5 à 8

Il crut que dans son corps elle avait un trésor.

Il la tua, l'ouvrit, et la trouva semblable

A celle dont les œufs ne lui rapportaient rien,

S'étant lui-même ôté le plus beau de son bien.

"Le Curé et le mort" (VII, 10) vers 1 à 3 et 17 à 24

-1 à 3:

Un mort s'en allait tristement

S'emparer de son dernier gîte;

Un Curé s'en allait gaiement

-17 à 24:

Il ne s'agit que du salaire."

Messire Jean Chouart couvait des deux yeux son mort

Comme si l'on eût dû lui ravir ce trésor,

Et des regards semblaient lui dire :

"Monsieur le mort, j'aurai de vous

Tant en argent, et tant en cire,

Et tant en autres menus coûts."

Il fondait là-dessus l'achat d'une feuille

- "Le trésor et les deux hommes" IX, 16) vers de 19 à 25

L'homme au trésor arrive, et trouve son argent

Absent.

"Quoi, dit-il, et vraiment se ferai,

Ou de corde je manquerai."

Le lac était tout prêt, il n'y manquait qu'un homme.

Celui-ci se l'attache, et se pend bien et beau.

On note également le ridicule qui touche l'aspect physique des personnages:

- "L'homme entre deux âges et ses deux maîtresses" (I, 17) vers 22 et 23

Toutes deux firent tant que notre tête grise

Demeura sans cheveux, et se douta du tour.

- "Le Corbeau voulant imiter l'Aigle" (II, 16) vers 2-3 et 14-15

- vers 2-3: Un Corbeau témoin de l'affaire,

Et plus faible de reins, mais non moins glouton,

- vers 14-15: La moutonnière créature

Pesait plus qu'un fromage; outre que sa raison

- "La Vieille et les deux servantes" (V, 6) vers 12-13 et 25

Vers : 12-13:

Aussitôt notre vieille encor plus misérable

S'affublait d'un jupon crasseux et détestable,

Vers 25:

Courait comme un Lutin par toute sa demeure.

- "La Montagne qui accouche" (V, 10) vers 6

Elle accoucha d'une Souris.

- "La Souris métamorphosée en fille" (IX, 7) vers 2

Je ne l'eusse pas ramassée;

PARTIE II : La philosophie de La Fontaine

Chapitre I : Le libertinage caché

I- 1: Intelligence des animaux, sottise des hommes.

Le "*Grand siècle*" : ainsi dénomme-t-on le XVIIe siècle, parce qu'il représente une ère temporelle marquée par le classicisme, un style ayant plusieurs caractéristiques : la raison doit régler et dominer la nature, la discipline contrôler la société : c'est la naissance d'une civilisation reposant sur une notion clé : l'ordre. Les guerres civiles marquant la seconde partie du XVIe siècle, les conflits religieux, les rivalités entre les familles nobles et puissantes, la concurrence au pouvoir, l'anarchie totale, le désordre, sont des facteurs qui mènent certainement vers la déstabilisation intérieure du pouvoir, du gouvernement, et de l'état du pays. La France de l'âge classique a voulu oublier la période sombre des guerres civiles religieuses, c'est pourquoi elle soutiendra la politique du jeune Louis XIV, visant à la restauration de l'ordre, le renforcement de l'état la consolidation du pouvoir.

La mise en place d'un système centralisé visant à inventer un nouvel ordre touchant à tous les domaines : même dans celui de la création littéraire, on va accentuer la surveillance, le contrôle et la rationalisation de toute production poétique ou de tout travail intellectuel ou littéraire. Un fait ou un travail assuré par l'Académie française, créée par Richelieu. Dans le même

but, les théoriciens de l'époque se sont consacrés à définir les normes réglant l'écriture, les critères de vraisemblance, de bienséance, le principe des trois unités, les précisions et les définitions des genres littéraires. Ils invitent fermement leurs confrères à se conformer à l'obéissance aux normes de la clarté et de la cohérence. Tous ces principes et toutes ces notions emprisonnent, en quelques sortes, la liberté de s'exprimer des écrivains dans la mesure où ils leur limitent leur capacité à exprimer des jugements sur différents sujets caractérisant l'époque vécue. On ne doit pas oublier à ce niveau même, le rôle qu'a joué le partenaire efficace du pouvoir dans ce processus d'installation de l'ordre : L'Église, qui a veillé à instaurer le pouvoir religieux défendant la divinité du roi en échange de quoi le monarque va appuyer la discipline spirituelle par l'encadrement et même la surveillance de l'individu par les prêtres.

Les hommes des lettres, à cette époque sentent le besoin de se libérer de cet emprisonnement non pas par la force et la violence mais par l'intelligence menant aux diverses ruses que suscite la prudence. Les différentes anthologies de la poésie — le Cabinet satyrique, la Parnasse des poètes satyriques, les Délices satyriques — ont donné naissance à des milliers de poèmes et à des centaines de recueils et de livres révélant de fortes valeurs idéologiques et politiques et transgressant, à la fois le bon goût, les traditions et le sacré par l'évocation des thèmes traitant l'amour libre, le plaisir, le sexe, la libre pensée, ce qu'on appelle le « Libertinage », qui :

Désigne la liberté ou "*licence*" de l'esprit en matière de pensée religieuse ou de mœurs ... Nomme un mouvement philosophique, un comportement humain³⁶

A ce niveau, La Fontaine est connu par un libertinage mais qui est caché sous la technique du voile qu'il a choisi pour ses *Contes* et ses *Fables*,

³⁶ Paul-Aran/Denis Saint-Jacques/ Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, éd, Presse Universitaire de France. Avril 2002. P. 329.

introduisant des poèmes narratifs qui révèlent tout et avouent tout sans rien dire ni expliciter, et en parallèle soulignent la sensualité par la ruse et la malice, désamorçant l'érotisme par l'humour.

En lisant et en analysant les *Fables* de La Fontaine, on note qu'il se fait remarquer par une forme d'écriture très personnelle marquée par des distances, des images, des idées, des phantasmes et des propos à caractère intellectuel. Pour La Fontaine, le sens se dévoile souvent, dans ses *Fables*, comme un *évènement* absolument complexe, riche en surprises, entre le "corps" et "l'âme" et qui ne peut être réduit en son mouvement à une unique vérité philosophique qu'il faut traduire. Par là s'introduit la naissance de l'art et de la philosophie au service de la fable. La Fontaine voit que la fable est redoutable d'efficacité pour le traitement des débats philosophiques contemporains qu'il s'agisse de l'anti-cartésianisme du *Discours à Madame de la Sablière*, et de l'anti-stoïcisme. Elle permet de développer une argumentation particulière, par le biais de l'image et de l'intrigue. Cette argumentation a le pouvoir d'une forte insertion dans celle d'une philosophie ou d'une autre, la fable permet les moqueries envers telle ou telle philosophie, ainsi inversement que beaucoup d'audaces dans la suggestion de thèses.

Beaucoup de spécialistes et de critiques littéraires estiment que le discours qui domine les *Fables* de La Fontaine dissimule une philosophie cachée, déguisée. Parmi ces hommes de lettres, on cite le cas de Chamfort, qui a essayé de déterminer cette doctrine ou cette philosophie par son caractère simple, ses limites et ses paradoxes contradictoires.

Dans la préface des *Fables* de La Fontaine surgit clairement cette image du philosophe dont on peut évoquer les éléments ou les points essentiels :

A - D'abord, la forme versifiée des *Fables* de La Fontaine qui, à vrai dire, n'était qu'une mise en vers des Fables d'Ésope ce qui prouve l'imitation suivie par La Fontaine.

« A peine les *Fables* qu'on attribue à Ésope virent le jour que Socrate trouva à propos de les habiller de la livrée des Muse.

Ce que Platon en rapporte et si agréable, que je ne puis m'empêcher d'en faire un des ornements de cette préface. Il dit que, Socrate étant condamné au dernier supplice, l'on remit l'exécution de l'Arrêt, à cause de certaines fêtes. Cébès l'alla voir le jour de sa mort. Socrate lui dit que les Dieux l'avaient averti plusieurs fois pendant son sommeil, qu'il devait s'appliquer à la Musique avant qu'il mourût. Il n'avait pas entendu d'abord ce que ce songe signifiait : car, comme la Musique ne rend pas l'homme meilleur à quoi bon s'y attacher ? Il fallait qu'il y eût du mystère là-dessous ; d'autant plus que les Dieux ne laissaient point de lui envoyer la même inspiration. Elle lui était encore venue une de ces fêtes. Si bien qu'en songeant aux choses que le Ciel pouvait exiger de lui, il s'était avisé que la Musique et la Poésie ont tant de rapports, que possible était-ce de la dernière qu'il s'agissait : il n'y a point de bonne Poésie sans harmonie ; mais il n'y en a point non plus sans fiction(s) ; et Socrate ne savait que dire la vérité. Enfin il avait trouvé un tempérament. C'était de choisir des Fables qui continssent quelque chose de véritable, telles que sont celles d'Ésope. Il employa donc à les mettre en vers les derniers moments de sa vie.³⁷ »

B - Ensuite, le message transmis par la fable est l'invention même de cette dernière. La Fontaine évoque un second mythe à travers lequel il considère Socrate comme n'étant pas seulement un habilleur de fables "dans la livrée des Muses", mais aussi leur propre inventeur :

« Car qu'y a-t-il de recommandable dans les productions de l'esprit, qui ne rencontre dans l'Apologue ? C'est quelque chose de si divin, que plusieurs personnages de l'Antiquité ont attribué la plus grande partie de ces Fables à Socrate, choisissant pour leur servir de père celui des mortels qui avait le plus de communication avec les Dieux. Je ne sais comme ils n'ont point fait descendre du

³⁷-Jean-Pierre. Collinet, *Fables de La Fontaine*. Paris, Edition Gallimard, 1991. p. 24-25.

Ciel ces mêmes Fables, et comme ils ne leur ont point assigné un Dieu qui en eût la direction, ainsi qu'à la poésie et à l'éloquence.³⁸ »

C - En outre, la nécessité et l'utilité de la fable qui dessine l'image de la philosophie elle-même touchant divers domaines: politiques, sociales, pédagogiques, ... À ce niveau, La Fontaine fait appel à Platon:

« C'est pour ces raisons que Platon, ayant banni Homère de sa République, y a donné à Ésope une place très honorable. Il souhaite que les enfants sucent ces Fables avec le lait : il recommande aux Nourrices de les leur apprendre: car on ne saurait s'accoutumer de trop bonne heure à la sagesse et à la vertu ; plutôt que d'être réduits à corriger nos habitudes, il faut travailler à les rendre bonnes pendant qu'elles sont encore indifférentes au bien ou au mal. Or quelle méthode y peut contribuer plus utilement que ces Fables ? »³⁹ »

D- Enfin, la philosophie est révélée indirectement à la fin de la préface par l'emploi de la métaphore topique du "corps" et de "l'âme" qui envisage les relations d'une dualité entre "corps-récit" et "âme-moralité".

Le thème de la pensée animale a été évoqué depuis la philosophie grecque. La majorité des philosophes grecques estimaient que la faculté du "logos" ou du langage n'est pas forcément un caractère qui détermine l'intelligence de l'être humain puisque, à leurs yeux, les animaux sont des êtres irrationnels mais qui peuvent être doués de certaines formes d'intelligence, telles la ruse, la fourberie et la tromperie...

Pour Aristote, cette intelligence se révèle, en général, à travers les différents actes des animaux qu'ils accomplissent pendant la quête de leur nourriture, dans leurs reproduction et également à travers les soins qu'ils donnent à leurs petits tout en préservant les relations familiales qu'ils

³⁸ - Jean-Pierre. Collinet, *Fables de La Fontaine*, Paris, Edition Gallimard, 1991.p. 27.

³⁹ -Idem.

entretiennent entre eux au sein de l'ensemble du groupe où ils vivent. Cette part d'intelligence devient plus importante dans la manière de procurer la nourriture comme c'est le cas de l'Aigle, par exemple, ou pour la fabrication du miel ou de l'ordre maintenu dans une ruche d'abeilles : ce qui renvoie à ce qu'on appelle l'intelligence sociale en étudiant les insectes sociaux qu'Aristote nommait "animaux politiques". Aussi, l'intelligence reflétée par certains animaux pour se protéger ou pour se défendre ou encore pour chasser et capturer leur proies. Enfin, une autre remarquable forme d'intelligence animale est la forme laborieuse représentée par la vie sociale de certains types d'insectes : les fourmis qui stockent leur nourriture loin d'être de bons chasseurs et qu'Aristote prend comme insectes travailleurs ; les araignées qui n'ont aucune prévoyance parce qu'elles ne stockent jamais les proies qu'elles chassent ; les abeilles qui assurent la fabrication et la conservation de leur nourriture sans avoir besoin de la technique de la chasse et qu'Aristote considère comme « animaux politiques » puisque ces insectes n'ont pas uniquement une vie sociale, en groupe, mais aussi un travail commun, ce qui marque la ressemblance avec la vie des hommes. Ces formes de procès intellectuels ou d'attributs partagés avec la pensée humaine intéressent au plus haut point notre auteur : Les idées soutenues et défendues par La Fontaine le conduisent à édifier une psychologie animale. Minutieux observateur des bêtes, à travers ses *Fables*, il les habille en hommes, ne cesse de les faire agir comme des humains doués d'un esprit et d'une raison, et les charge de tous nos sentiments : l'amour, les haines, les ruses, les vices... Á ce niveau, on peut dire qu'il s'approche de Racine, de Molière et de La Bruyère, par le fait d'être un vrai psychologue humain, qui, avec son génie invente des types humains tout en introduisant l'image allégorique et en visant comme objectif une morale bien précise. Ce qui conduit à une magnifique compréhension détaillée chez La Fontaine de la psychologie humaine ayant pour buts la création de "bons et d'efficaces citoyens" caractérisés par l'indépendance, la prudence, la générosité, la ruse, le goût des aventures, l'audace,... Tout cela est puisé, en réalité, dans une philosophie individualiste propre au fabuliste lui-même.

Symbolisme et emblème dans les Fables de La Fontaine

Pour mieux étudier et cerner ces pensées personnelles, il faut procéder à une analyse d'ensemble des *Fables* de La Fontaine:

*Ces petits chefs-d'œuvre sont le résultat certain des multiples et précises observations du fabuliste, tout en sachant, qu'il a commencé à produire ses poèmes et à composer ses vers à l'âge de la cinquantaine.

*L'ordre établi de la création, de la production et aussi de la parution des *Fables* et de leurs douze livres n'est pas bien précis : on peut se demander si cet ordre de publication était fait par le fabuliste lui-même ou s'il a été réalisé et classé après sa mort.

* Tout en consultant la forme globale et l'état général des douze livres, on peut les subdiviser et les répartir en quatre catégories ayant chacune des critères spécifiques et qui sont les suivantes : l'entraide, la lutte pour la vie, la psychologie et l'éthique.

Pour mieux comprendre la vision de La Fontaine vis-à-vis du thème de l'intelligence animale, on essaye de d'analyser et de dégager la forme de syllogisme et de raisonnement qu'il a poursuivi dans la fable *Les Souris et le Chat-huant*, que voici :

*Il ne faut jamais dire aux gens:
"Écoutez un bon mot, oyez une merveille."
Savez-vous si les écoutants
En feront une estime à la vôtre pareille?
Voici pourtant un cas qui peut être excepté.
Je le maintiens prodige, et tel que d'une Fable
Il a l'air et les traits, encor que véritable.
On attribue un pin pour son antiquité,
Vieux palais d'un hibou, triste et sombre retraite
De l'oiseau qu'Atropos prend pour son interprète.
Dans son tronc caverneux, et miné par le temps,*

*Logeaient entre autres habitants
Force souris sans pieds, toutes rondes de graisse.
L'Oiseau les nourrissait parmi des tas de blé,
Et de son bec avait leur troupeau mutilé ;
Cet Oiseau raisonnait. Il faut qu'on le confesse.
En son temps aux Souris le compagnon chassa.
Les premières qu'il prit du logis échappées,
Pour y remédier, le drôle estropia
Tout ce qu'il prit ensuite. Et leurs jambes coupées
Firent qu'il les mangeait à sa commodité,
Aujourd'hui l'une, et demain l'autre.
Tout manger à la fois, l'impossibilité
S'y trouvait, joint aussi le soin de sa santé.
Sa prévoyance allait aussi loin que la notre;
Elle allait jusqu'à leur porter
Vivres et grains pour subsister.
Puis qu'un Cartésien s'obstine
À traiter ce hibou de montre et de machine!
Quel ressort lui pouvait donner
Le conseil de tronquer un peuple mis en mue?
Si ce n'est pas là raisonner,
La raison m'est chose inconnue.
Voyez que d'arguments il fit.
Quand ce peuple est pris, il s'enfuit:
Donc il faut le croquer aussitôt qu'on le happe.
Tout, il est impossible. Et pour le besoin*

N'en dois-je pas garder? Donc il faut avoir soin

De le nourrir sans qu'il échappe.

Mais comment? Otons-lui les pieds. Or trouvez-moi

Chose par les humains à sa fin mieux conduite.

Quel autre art de penser Aristote et sa suite

Enseignent-ils, par votre foi?⁴⁰

Cette fable interprète la grande préoccupation de La Fontaine au sujet de l'intelligence des bêtes. Elle résume et illustre la technique inventée du hibou dans l'opération de l'élevage des souris avec son idée proprement personnelle et absolument intelligente de leur briser les pattes afin de les garder et de les empêcher de s'enfuir.

Cet oiseau montre également une grande prévoyance dans la manière d'organiser sa nourriture : chaque jour, il doit manger une souris. Son intelligence va jusqu'au point de veiller sur la santé de ces pauvres souris ! Il se met aussi à la chasse pour leur ramener des vivres pour leur assurer la subsistance. Une merveilleuse intelligence et un progrès de raisonnement remarquable dans le monde des bêtes qui, parfois, peut dépasser la réflexion de la pensée humaine, sans évoquer la sottise qui qualifie quelques comportements de certains êtres humains. Cet exemple de l'intelligence animale sert, en parallèle, d'argument frappant et convaincant contre la théorie des animaux machines et prouve aussi que l'animal peut avoir des degrés de raisonnement et d'intelligence comme l'affirme La Fontaine lui-même: *"Ceci n'est point une fable; et la chose, quoique merveilleuse et presque incroyable, est véritablement arrivé. J'ai peut-être porté trop 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 dont je me sers. »*

⁴⁰ Jean-Pierre Collinet, *Fables de La Fontaine*, Paris, édition Gallimard, 1991. p.339.

Dans une autre vision tout à fait contradictoire, La Fontaine traite de la sottise de l'homme dans la mesure où il signale que l'homme est doté d'une certaine volonté et d'une capacité sans limites de se faire lui-même malheureux ! Ajoutant à ce fait, qu'il est le seul être vivant qui sait qu'il va mourir contrairement aux animaux, l'homme non satisfait cherche à augmenter les moyens et les chances de s'autodétruire par le mal qu'il ne cesse de semer dans sa propre vie et dans toute la nature, que ce soit envers ses congénères ou envers son propre environnement, par les concurrences, les ambitions, les haines, les guerres qu'il déclenche (*La Laitière et pot de Lait*);(VII, 9), l'intolérance, le racisme, les lois qu'il a faites lui-même par le biais de sa raison, puis qu'il transgresse pour faire du mal, verser du sang, faire souffrir les autres hommes ou ses confrères et tout ceci pour des raisons masquées sous un teint religieux ou idéologique.

L'homme, donc, dévoile une nette sottise puisqu'il se sert de ses propres qualités, surtout de son intelligence et sa raison, non pas pour mettre fin à la violence et au mal mais afin d'augmenter le taux de terreur, d'effroi, d'épouvante, de crime et en général déployer tous les instincts violents vis-à-vis de lui-même et de ses similaires au sein de sa communauté et, dans un sens plus large, au sein de toute la nature ou de la planète.

I-2 : Les fables comme iconotexte : étude de quelques variations sur la mise en image en tant qu'elle pointe les limites de l'anthropomorphisme.

Le langage iconotextuel est extrêmement abondant dans les *Fables* de La Fontaine. Les images, les idées, les phrases et les mots s'assemblent et se confondent, à travers des rôles respectifs pour former le miroir de l'image qui offre un tableau pictural au texte. Parfois, le mariage des mots et des images tissent, ensemble, l'harmonie du texte, ce qui détermine l'originalité de l'œuvre et sa beauté artistique.

Au sein de la communication iconotextuelle, l'image joue le rôle d'un déclencheur du pouvoir littéraire parce qu'elle est dotée d'une force créative et d'une ouverture symbolique. L'œuvre ou le livre, les mots et l'image

s'entremêlent par une relation si étroite et indissociable que le lecteur devra déchiffrer. Toutes les figures du style comme la métaphore, l'ironie, l'équivoque, la périphrase, la paraphrase sont susciter ou appeler à faire parler le silence par l'action de penser du lecteur, et pour ce dernier, la lecture devient un désir et une projection fictionnelle :

« La poésie est comme une peinture. Il s'en trouvera une pour se séduire davantage si tu te tiens plus près, telle autre si tu te mets plus loin. L'une aime l'obscurité, une autre voudra être vue en plein lumière, car elle ne redoute pas le regard perçant du critique ; certaines ne font plaisir qu'une fois ; d'autres reprises dix fois, font toujours plaisir.⁴¹ »

Il s'agira ici non seulement de souligner combien il est important de prendre en compte le fait que les *Fables* de La Fontaine ont été dès l'origine faites pour dialoguer avec une illustration, mais, au-delà, d'en rapporter la conception d'ensemble à une pratique culturelle aujourd'hui totalement oubliée, l'art de l'emblème.

L'origine de l'art emblématique remonte à la Renaissance, à des conceptions humanistes qui insistent sur la relation de complémentarité entre image ou figuration et écriture servant énoncer le récit et la morale. La définition du concept de l'emblème a été fixée dans le premier livre produit par l'Italien Alciat intitulé "*Emblemata*", en 1531 : image et texte se complètent par l'association ou la combinaison d'une gravure au sujet figuratif tout en faisant appel au sens allégorique. Le texte même se divise en deux parties : une inspiration qui peut être un proverbe, un titre, une légende ; et une épigramme qui n'est qu'une souscription visant une morale éclaircie par l'emploi des vers.

Condensation de la devise, brièveté de la forme et du texte, encadrement parfait de l'image sont des éléments qui constituent la richesse et font la séduction de l'art emblématique. Ce qui facilite une sorte de

⁴¹ Horace, *Art poétique*, V. 1-13, cité par Lee RENSSE. LAER, *Ut Pictura-Poesie, humanisme et théorie de la peinture XV, XVIIe siècle*, op.cit., 12.

mémorisation au discours moral en question et spécialise le texte d'une manière implicite.

L'histoire des illustrations a débuté depuis l'époque des riches peintures illustrant les éditions des *Fables* d'Ésope ou des *Métamorphoses* d'Ovide puis il y eut des chefs-d'œuvre merveilleux produits au début du XVIII^e siècle jusqu'au milieu du XIX^e siècle. De tous les écrivains talentueux qui ont marqué cette époque, parmi les français, La Fontaine est certainement le plus abondamment illustré parce que le fabuliste entretenait un dialogue efficace, fertile et ininterrompu avec les artistes. La richesse iconographique est tellement immense que les *Fables* représentent l'œuvre la plus illustrée de toute la littérature française. Cela s'explique par la spécificité narrative et visuelle des récits, la richesse pédagogique offerte par ce genre littéraire et certainement le génie et la réussite littéraire de La Fontaine. *Les Fables* constituent, pour les peintres et les artistes, une source d'inspiration inépuisable de sujets, d'idées et d'expressions.

Beaucoup de spécialistes dans le monde littéraire ont abordé les illustrations des *Fables* tout en éclairant le concept emblématique : l'illustrateur R. Bared, affirme dans son livre *La Fontaine*, que selon les règles traditionnelles de l'emblème, l'image est considérée comme un complément logique, naturel et attendu de la fable. Georges Couton, pour sa part, a prouvé dans ses recherches que contrairement à ses disciples, La Fontaine, veille à faire passer l'image dans le texte "*L'illustration n'a plus qu'un rôle d'accompagnement*"⁴². A ce niveau même, les peintres auront une part de liberté à dépasser la notion de fidélité au sujet : "*L'illustration est en plein pays d'infidélités*"⁴³

Alain-Marie Bassy, dans son livre intitulé *Les Fables de La Fontaine, Quatre siècles d'illustration*, a déterminé le cheminement historiques des

⁴² *A contrario*, Jean-Pierre Collinet considère que les gravures de Chauveau constituent un prolongement quasi consubstantiel aux *Fables*, cf. Préface de l'édition de la Pléiade.

⁴³ R. Bared, *La Fontaine*, Paris, Seuil, 1995, P.226.

illustrations et des peintures, qui s'étend tout au long d'un axe chronologique datant depuis quatre siècles. À un premier niveau, A-M. Bassy se base sur la genèse des sources et les types d'inspiration qui stimulaient l'imagination fertile de l'écrivain et il estime que :

« La situation paradoxale de l'image chez La Fontaine, balayant la situation paradoxale des Fables dans les genres littéraires et artistiques, confère à l'ouvrage un équilibre, une stabilité paradoxale elle aussi: à mi-chemin entre l'Opéra italien et le réalisme flamand, entre les métamorphoses plastiques du baroque et le sens puissamment raisonné de l'unité. Il ne manquait plus à cette acrobatie littéraire que de porter un nom trop célèbre : celui de classicisme.⁴⁴ »

A cette idée, on se rend compte de cette intensité illustrative des *Fables* de La Fontaine, qui ont suscité une invention plus plastique que littéraire : à part les éditions illustrées, on note une énorme diversité de supports et de formes prise par les thèmes et les personnages de La Fontaine (tableaux : *Rat qui s'est retiré du monde* de Philippe Rousseau, les boiseries, panneaux décoratifs, plaques de cheminées, cartons de tapisserie — Oudry —, broderie, décors d'assiettes, toiles de Jouy : "*Le Meunier, Son fils et l'âne*", "*La Laitière et le pot de lait*"...)

A un deuxième niveau, l'auteur évoque le devenir iconographique des *Fables* en abordant à la fois les personnages, le décor et l'atmosphère. Comme on l'a déjà signalé, les animaux et les hommes des *Fables* révèlent une certaine ambiguïté, les bêtes sont capables de sentir, de parler, de raisonner et de réfléchir ; cependant, François Chauveau, le premier illustrateur de ces chefs-d'œuvre n'a pas mis en évidence cette valeur ambiguë puisqu'il n'a pas fait de différences entre l'animal de la fable et l'animal réel ou naturel. Ceci s'explique par l'apparition soixante-dix fois de l'homme dans ses figures pour les cent vingt-deux fables illustrées. Les vignettes de Chauveau s'appliquent au style des emblèmes parce qu'elles

⁴⁴ A-M. BASSY. Op., p. 101.

suggèrent clairement l'identification allégorique sans toucher à l'expression personnelle.

Deux cent soixante quinze illustrations des *Fables* furent produites par Jean-Baptiste Oudry, à travers lesquelles il met un accent sur le décor et le paysage tout en introduisant des typologies nouvelles qui lui sont propres. Le début du XIX^{ème} siècle est marqué, d'une part, par l'apparition des classes bourgeoises qui se préoccupaient davantage de l'éducation de leurs enfants, et d'autre part, par le développement de la littérature enfantine ce qui a suscité un grand intérêt pour l'animal, fait qui a provoqué un renouvellement totale de la première vision donnée de La Fontaine, à partir de laquelle il est considéré comme un moraliste ayant pour sujet principal l'Homme. Ce changement de lecture ou d'interprétation analytique est traduit par les travaux illustrés des deux artistes, Gustave Doré (*L'écolier, le Pédant et le Maître d'un jardin*) et Grandville, qui choisissent la tête d'un animal de sorte qu'elle évoque celle d'un homme ou mettent des costumes humains à des animaux. Les deux artistes se rejoignent et adaptent une nouvelle réflexion qui procède par l'animalisation de l'homme et l'humanisation de l'animal, tout en admettant que derrière la silhouette de l'homme sommeille une vraie bête... Ainsi *Le Paysan du Danube* symbolise parfaitement le règne animal des *Fables* et, par suite, l'homme disparaît des gravures illustrant ces récits imagés pour céder la place à l'animal ; ceci devient plus frappant dès 1880.

Le dénouement progressif de cette problématique commence à apparaître au XX^{ème} siècle. L'histoire des illustrations des *Fables* met en évidence le trajet spirituel d'une société toute entière puisque tous les artistes à l'exception de Chagall et de Lurçat — ce dernier montre dans sa lithographie que l'animal devient l'égal de l'homme dans la faculté commune de rêver—, ont traduit la réalité historique, dramatique et sociale. La majorité des réalisations produites déterminent le milieu social, l'époque historique et l'aspect tragique ou comique. La lecture, la critique et l'iconographie, à travers tous ces siècles de Chauveau à Chagall, prouvent que l'ouvrage des *Fables* offre une fenêtre toujours ouverte et un horizon sans limites, à des interprétations, à des lectures et à des peintures variées:

« La seule véritable paresse de La Fontaine est d'avoir confié au lecteur le soin d'une création imaginaire sur laquelle il se contente d'attirer notre attention.⁴⁵ »

Il s'agit d'un véritable réseau de communication où se fait un lien étroit entre le texte et l'image, d'une part, l'image et le texte, d'autre part. Lien qui détermine une égalité de part et d'autre de la visualité et de la textualité et aussi qui met en valeur leur importance dans l'action créatrice.

La notion de l'emblème est composée de trois parties fondamentales, et le procédé est appelé *Emblema triplex* ; ces parties sont : *Le motto, la pictura, et la subscriptio*. Parties ou élément de base que le lecteur doit connaître ; par le biais de leur combinaison, il accède à une meilleure compréhension et à la sagesse.

L'image emblématique ne se contente pas uniquement d'explicitier le contenu d'une fable donnée mais encore plus, elle lui offre un champ plus vaste de nouvelles significations par le transfert de cette écriture polyvalente dans l'univers de l'image. Pour éclairer beaucoup plus cette vue, on peut prendre l'exemple de la première fable du premier Recueil : *La Cigale et la Fourmi*.

Cette fable, par son classement et par sa situation stratégique se spécifie également par un statut méta poétique :

La Cigale et La Fourmi

La Cigale, ayant chanté

Tout l'Été,

Se trouva fort dépourvue

Quand la Bise fut venue.

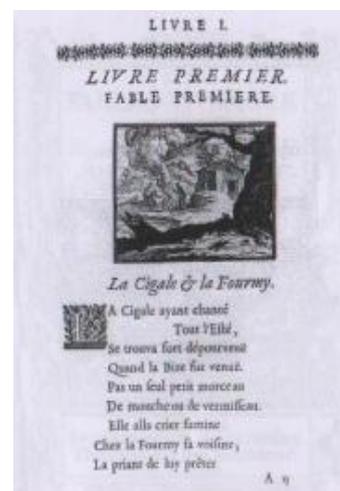
Pas un seul petit morceau

De mouches ou de vermisseau.

⁴⁵ - A-M.Bassy, op.cit. p253.

Elle alla crier famine
Chez la Fourmi sa voisine,
La priant de lui prêter
Quelques grains pour subsister
Jusqu'à la saison nouvelle.
"Je vous paierai, lui dit-elle,
Avant l'Août, foi d'animal,
Intérêt et principal."
La Fourmi n'est pas prêteuse :
C'est là son moindre défaut.
"—Que faisiez-vous au temps chaud ?
Dit-elle à cette emprunteuse.
—Nuit et jour à tout venant
Je chantais ne vous déplaie.
—Vous chantiez? J'en suis fort aise:
Et bien ! dansez maintenant."

Figure n°1: ⁴⁶



Jean-Pierre Collinet, dans un essai d'analyse qu'il a consacré à l'illustration de cette fable réalisée par Chauveau, affirme que, dans un premier temps et à la première vue, l'illustration paraît simple, modeste et naïve. Mais, en réalité, elle est intelligemment peinte, savamment structurée et composée. Le coté gauche, qui est celui de la Cigale, est extrêmement chargé de la connotation du malheur, de la misère, de la pauvreté (les vagabonds), et de la mort (la souche vermoulue) ; par contre, le coté droit, qui est celui de la Fourmi, fait renvoie au bonheur, à la vie (la beauté de l'arbre), à la grande richesse (la ferme prospère). Collinet souligne la mise en

⁴⁶ Jean de La Fontaine, *Fables choisies et mises en vers (...)*, (Paris Claude Bardin), 1668. Illustration de François Chauveau. Ex. Musée Meermanno-Westreenianum, La Haye.

évidence de quatre éléments nécessaires à la vie : la terre, l'air, le feu (la fumée), l'eau (la neige ou le lac à peine visible, au bord duquel se passe la scène). Il souligne aussi la présence des quatre mondes ou règnes : minéral, animal, végétal et humain. Ainsi, on peut dire, que l'artiste Chauveau propose d'attribuer à l'ensemble de ces domaines les leçons qu'on peut tirer de cette fable, et par la suite à la totalité de tout le Recueil, et c'est la raison pour laquelle nous évoquions plus haut une fable à valeur à la fois métapoétique et programmatique. On y trouve en effet une évocation et une application quasi universelle faisant des *Fables* une vaste et large "Comédie" dont les scènes se jouent dans l'Univers comme l'a déjà annoncé La Fontaine lui-même.

Restons toujours avec Chauveau et son illustration de la fable de *La Besace* :

Jupiter dit un jour:" Que tout ce qui respire

S'en vienne comparaître aux pieds de ma grandeur.

Si dans son composé quelqu'un trouve à redire,

Il peut le déclarer sans peur :

Je mettrai remède à la chose.

Venez, Singe; parlez le premier, et pour cause.

Voyez ces animaux; faites comparaison

De leur beauté avec les vôtre:

Êtes-vous satisfait? —Moi? dit-il, pourquoi non?

N'ai-je pas quatre pieds aussi bien que les autres ?

Mon portait jusqu'ici ne m'a rien reproché ;

Mais pour mon frère l'Ours, on ne l'a qu'ébauché :

Jamais, s'il me veut croire, il ne se fera peindre."

L'Ours venant là-dessus, on crut qu'il s'allait plaindre.

*Tant s'en faut ; de sa forme il se loua très fort ;
Glosa sur l'éléphant ; dit qu'on pourrait encor
Ajouter à sa queue, ôter à ses oreilles ;
Que c'était une masse informe et sans beauté.
L'Éléphant étant écouté,
Tout sage qu'il était, dit des choses pareilles :
Il jugea qu'à son appétit
Dame Baleine était trop grosse.
Dame Fourmi trouva le Ciron trop petit,
Se croyant, pour elle, un colosse; .Figure n°: 2⁴⁷
Jupin les renvoya s'étant censurés tous :
Du reste, content(s) d'eux; mais, parmi les plus fous,
Notre espèce excella ; car tout ce que nous sommes,
Lynx envers nos pareils, et Taupes envers nous,
Nous nous pardonnons tout, et rien aux autres hommes :
On se voit d'un autre œil qu'on ne voit son prochain.
Le fabricant souverain
Nous créa Besaciers tous de même manière;
Tant ceux du temps passé que du temps d'aujourd'hui.
Il fit pour nos défauts la poche de derrière,
Et celle de devant pour les défauts d'autrui.*



Dans cette fable, le passage du texte à l'image détermine les rapports et les relations qu'entretenait le peintre Chauveau avec le poète La Fontaine : l'illustration de cette fable renvoie à la richesse de la pantomime (art de

⁴⁷ - "La Besace", Jean de La Fontaine, "Fables choisies et mises en vers (...) Paris (Claude Bardin) ,1668. Illustration de François Chauveau. Ex. Musée Meermano-Westreenianum, La Haye.

s'exprimer par les gestes) qui marque le parcours narratif du texte même de la fable assuré par la distribution et la disposition de l'ensemble des personnages. Les événements du récit sont généralement connus : Jupiter demande aux animaux s'ils ont à se plaindre. Dans un premier temps, c'est le Singe qui prend la parole (v, 9): (...) *Moi? dit-il pourquoi non?*

N'ai-je pas quatre pieds aussi bien que les autres?

Mon portrait jusqu'ici ne m'a rien reproché;

Paroles et propos teintés d'un aspect ironique par Chauveau qui se trouve loin d'orner ou de rendre beau le Singe. Le doigt de ce dernier fait signe à la suite, en allant de droite à gauche : Mais pour mon frère l'ours, on ne l'a qu'ébauché:

Jamais, s'il me veut croire, il ne se fera peindre.

Notons l'isotopie du vocabulaire pictural : c'est à la capacité d'être peints que se réfèrent successivement les animaux pour juger de leur degré de beauté : le singe est même allé jusqu'à personnifier son portrait (à la manière des Précieux), dont il dit qu'il ne lui a rien reproché ! Cette équivalence entre le jugement esthétique et l'appréciation morale (rappelons qu'il ne s'agit de rien moins que d'estimer si dieu, « le fabricant » !, a correctement fait son travail !) donne évidemment le premier rôle à l'homme de métier. Autrement dit, c'est au peintre — aux deux peintres, Chauveau et La Fontaine en sont, l'un par le trait l'autre le verbe — de dire si Dieu même est à la hauteur de sa réputation ! De la même façon, le peintre va démentir ces paroles, tout en les accompagnant, à ce même lieu choisi et précis de sa signature portant les initiales de son nom (F.C). L'œil signalant le regard de l'Ours nous conduit vers l'Éléphant, dont l'Ours dit :

Glosa sur l'Éléphant; dit qu'on pourrait encor

Ajouter à sa queue, ôter ses oreilles

En revanche, ces mêmes parties du corps ne sont pas présentées par l'artiste. La protubérance nasale ou la trompe de l'Éléphant montre précisément la "trop grosse" Dame Baleine, qui représente, par l'effet de l'ironie, l'animal de plus petite taille jusqu'à ce niveau. Selon la même

procédure, Chauveau, s'inspirant des vers 22-23, arrive à résoudre tout le processus narratif : au centre de l'image, le grand œil rond de l'animal semble fixer simultanément le lecteur spectateur. Quant à la Fourmi, elle est indiquée tout à fait au milieu et en bas de l'illustration. Juste à droite de la Fourmi, on repère un très petit point, qui, peut être renvoie soit au Ciron, soit à une tache donnée. Verticalement, suivant le même axe, on distingue une nette liaison entre l'extrêmement petit (Fourmi) et l'extrêmement grand (Baleine) : là se dresse Jupiter, "*Fabricateur Souverain*", qui trône sur les nuages séparant aussi la narration de la fable de sa morale, ou en termes plus simples, l'univers des animaux de celui des hommes. L'homme apparaît, emblématiquement, le plus fou de toutes les créatures, ce qui renvoie au titre : la Besace. La valeur universelle de cette fable est désignée par la présence, dans le décor, des trois éléments : terre, mer et ciel.

Prenons à présent un autre illustrateur très connu universellement, Chagall. Ce peintre des *Fables* puise dans sa propre compréhension et perception du récit et propose souvent des éléments ou des détails qui ne sont pas évoqués par l'auteur. Par le biais de ces travaux illustratifs, Chagall met son talent, ses connaissances, son savoir et ses techniques picturales au service de l'univers fictionnel de la fable. Examinons, à titre d'exemple, la fable suivante :

LA GRENOUILLE QUI SE VEUT FAIRE

AUSSI GROSSE QUE LE BŒUF

Une grenouille vit un Bœuf

Qui lui sembla de belle taille.

Elle qui n'étais pas grosse en tout comme un œuf,

Envieuse s'étend, et s'enfle, et se travaille

Pour égaler l'animal en grosseur,

Disant : "Regardez bien, ma sœur,

Est-ce assez? Dites-moi : n'y suis-je point encore?

- Nenni. –M'y voici donc? –Point du tout. –M'y voilà?

- *Vous n'en approchez point.*" *La chétive pécore*

S'enfla si bien qu'elle creva.

Le monde est plein de gens qui ne sont plus sages :

Tout Bourgeois veut bâtir comme les grands Seigneurs,

Tout petit Prince a des Ambassadeurs,

Tout Marquis veut avoir des Pages.

Voir ci-contre figure n°3 ⁴⁸



Chagall peint un Bœuf d'une taille très imposante conformément à l'image donnée par le poète (v: 5: pour égaler l'animal en grosseur) ; différentes couleurs, le vert, le jaune vif, le bleu et le violet viennent réjouir la robe de la bête qui s'éloigne du blanc lumineux du ciel et du rouge chaleureux du sol. Quant à la grenouille "envieuse s'étend, et s'enfle et se travaille" (v:4) au lieu de transposer l'extraordinaire effort d'extension qu'elle fournit, le peintre ne la fait apparaître que sous sa véritable dimension : toute petite — "qui n'étais pas grosse en tout comme un œuf" (v:3). Le peintre, Chagall, ne lui attribue qu'un petit espace en bas, et à droite de la toile et se limite également à la couleur blanche et à la noire pour l'habiller. On remarque l'ajout d'un nouvel élément non signalé par le poète : le puits et la végétation, certainement, dans l'objectif de théâtraliser la rencontre établie. Procédure qui met en lumière l'importante part de liberté que s'accorde l'artiste par rapport au contenu textuel afin d'assurer une

⁴⁸-*"La grenouille qui se veut faire aussi grosse que le bœuf"*, Jean de La Fontaine, *Fables choisies et mise en vers (...)*, Paris (Claude Bardin) ,1668. Illustration de marc Chagall. Ex. Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique, Bruxelles.

meilleure compréhension et de porter un éclairage narratif au lecteur-spectateur.

Pour la fable "Le Curé et la mort", l'artiste emploie une nouvelle série de couleurs parfois laiteuses, d'autres fois translucides.



Figure n°: 4⁴⁹

La sélection des couleurs qu'il attribue au ciel et au sol contraste clairement avec les tons plus opaques (gris, noirs, verts) donnés au curé, au char, au cheval, au cercueil.... Le peintre, Chagall, réalise une mise en scène où il procède à une véritable confrontation entre le Ciel et le Terre dans les différents paysages, par les mouvements qu'il associe à la carriole ainsi que les comportements des protagonistes : le cheval hennissant, le Curé apeuré qui s'en remet à son Seigneur. Avec une véritable force poétique, cette scène mène ses personnages vers une chute qu'ils ne peuvent éviter : celle de la mort. L'artiste a veillé également à renforcer l'obscurité et la soudaineté que le poète attribue à l'évènement (v: 29, 30). On note aussi, en arrière plan, un simple clocher qui, peut-être, fait signe à la cathédrale de Vitebsk qui apparaît également dans : "Promenade" et "Au-dessus de Vitebsk" et qui est une trace personnelle du peintre révélant une part de liberté inventive dans ses productions éclectiques et qui est un témoin des ajouts qu'il s'offre par rapport au texte de La Fontaine.

⁴⁹ - "*Le Curé et la Mort*", Jean de La Fontaine, "*Fables choisies et mises en vers (...)*", Paris (Claude Bardin), 1668. Illustration de Marc Chagall. Ex. Gouache sur papier, Musée d'Art Moderne se Paris, Paris, 1926.

Voici un autre exemple d'un autre artiste du XX^{ème} siècle qui se spécialise dans l'art de la sculpture : Victor Peter. Ce dernier a fait des ajouts personnels à la fable *L'Ours Amateur des jardins* : le sculpteur est parvenu à réaliser une entrée d'un personnage tout à fait nouveau, il a créé un dialogue qui n'existait pas dans la fable initiale. Il a fait émerger et ressortir la vraie personnalité humaine de son temps sous l'ensemble des traits caractérisant l'Ours. Ce n'est plus l'image de l'animal qui va raser et écraser totalement la mouche qui pique l'Amateur des jardins. Par contre, il a tout le temps qu'il faut pour bien viser et cibler avec toute exactitude la pierre qu'il avait afin de ne plus rater son coup. Ce n'est donc plus le geste sot et irréfléchi de l'Ours que La Fontaine décrit :

"Je t'attraperai bien, dit-il. Et voici comme."

Aussitôt fait que dit ; le fidèle émoucheur

Vous empoigne un pavé le lance avec roideur.



Figure n°: 5⁵⁰

Victor Peter mène le spectateur et l'introduit directement dans le réel grâce à son imaginaire si fertile et si riche, tout en gardant les images, les idées et surtout la pensée de La Fontaine, il est arrivé à la création d'une nouvelle vision et d'un autre perçu intrinsèquement personnel en se basant sur le réel et l'imaginaire mais d'une façon déterminant avec précision des

⁵⁰ -"L'Ours l'Amateur des Jardins", Jean de La Fontaine, *Fables choisies et mises en vers (...)*, Paris (Claude Bardin) ,1668. Sculpture de Victor Peter.

visions et reflétant des sentiments, des actes et des images des hommes du XXème siècle.

Cette sculpture est l'une des milliers de réalisations artistiques qui prouvent ce mystère et cette magie secrète des *Fables* de La Fontaine, et aussi cette remarquable continuité d'inspiration qu'elles offrent à tous les écrivains, les poètes, les peintres, les dessinateurs, les sculpteurs et en général à tous les amateurs d'Art et les hommes des lettres au-delà des civilisations et des siècles.

Dans une étude basée essentiellement sur quatre fables choisies de La Fontaine qui sont : *l'Homme et son image*(I, 11); *le Cerf se voyant dans l'eau*(VI, 9); *Le Chien qui laisse sa proie pour l'ombre*(VI, 17) et *le Juge Arbitre, L'Hospitalier et le Solitaire*(XII, 24), Jean-Pierre Collinet aborde une autre problématique à propos des illustrations des *Fables*, celle du concept *fidélité/trahison*, au sein duquel l'auteur se demande si le peintre ou l'illustrateur est en mesure de prouver une sorte de fidélité à ce qu'a dit ou a écrit le poète, ou bien est-il possible d'avoir une part de liberté en introduisant sa réflexion proprement personnelle par l'emploi de différents commentaires. D'ici, Collinet montre la difficulté de la tâche de l'illustrateur à transposer le texte en une image fidèle qui traduit la réalité propre, véridique et réelle du récit en question. L'ensemble de ces idées de Collinet est résumé par ce qu'il nomme le "*Cycle du reflet*"

On peut donc conclure que les décorateurs, les tapissiers, les peintres et les illustrateurs ne cessent de s'inspirer des *Fables* de La Fontaine tout en assurant au lecteur un univers naturel fait par le prolongement de ces récits en images. Ils constituent, en effet, une sorte de proposition ou suggestion infinies pour les amateurs de l'iconographie qui interpellent, à la fois le mot et l'image pour expliciter davantage le sujet de la narration en question.

A ce niveau, on peut emprunter à Pierre Clarac l'idée de l'application de ces deux vers aux *Fables* de La Fontaine en général. *Un monde toujours beau Toujours divers, toujours nouveau.*⁵¹

Chapitre II : Valeur et contre valeur morales.

II-1 : Leçons morales à (ne pas toujours) enseigner.

Quand on parle des *Fables* de La Fontaine, on substitue généralement au récit une valeur morale. Cette substitution est traduite différemment selon les modèles en question. Pour la religion, il y a une vérité qui existe avant le texte même et qui est additionnée au dogme. Quant à l'analogie, elle insiste plus sur la comparaison. Par contre la logique, et par le biais de l'induction, se rapproche de la morale. La pragmatique insiste sur la bonne conduite et fait appel à la notion de bien agir, enfin l'herméneutique suggère l'interprétation.

Dans la *Préface* du premier recueil, La Fontaine déclare nettement que le récit c'est le "corps" et la moralité n'est que "l'âme". Dans ses *Fables*, La Fontaine recourt à différents types de polyphonie énonciative, procédé qui a aidé le fabuliste à bien s'exprimer et à mieux dire, sans avoir peur des risques de la prison, ou de la censure qui sont réservés aux imprudents qui parlent à haute voix en exprimant leurs oppositions ou leur marginalité au pouvoir du roi Louis XIV ; autrement dit, *c'est parler de loin ou bien se taire* comme l'affirme le fabuliste dans "L'Homme et la Couleuvre", (X,1) *ou répondre en normand* " La Cour du Lion"(VII, 7).

La Fontaine écrit toujours des morales explicites qu'il annonce au début ou à la fin de la fable, et parfois, il l'étend tout au long de la fable

⁵¹ P. Clarac *La Fontaine par lui-même*, Paris, Seuil.1963, p.170.

produite (X, 8) ; dans d'autres cas, cette même morale est composée par un ou deux vers. On constate que la moralité est beaucoup plus développée dans le second recueil, qui est écrit dix ans après le premier : elle est nettement séparée ou détachée du récit et, en parallèle, elle semble différente de celle qui se situe au début ou à la fin de la fable. Pour mieux comprendre cette différence, procédons à l'analyse de la fameuse fable du premier recueil : *La Cigale et la Fourmi*.

Dans cette fable, on note une première valeur associée généralement à la Fourmi, le travail. Cet insecte travailleur et laborieux, certainement fait des provisions, mais est-il en mesure de prêter ? Par contre, la Cigale, insecte chanteur, n'aime pas le travail. Sa demande de prêt est clairement et explicitement refusée par la Fourmi qui la conseille aussi de continuer ses activités de danse et de chant même pendant la saison froide : l'hiver. Proposition d'une danse qui peut aboutir à la mort de cette dernière. On prélève à ce niveau deux valeurs opposées : le travail et le non travail ; la deuxième opposition : est entre la dépense folle de la Cigale (*Nuit et jour à tout venant/ Je chantais ne vous déplaise*) face au sens de l'économie incarné par la Fourmi : *La Fourmi n'est pas prêteuse : c'est là son moindre défaut*. Comment interpréter l'adjectif « moindre » ?

Le fabuliste émet une certaine ambiguïté provoquée par l'effet de la polyphonie énonciative ce qui conduit à la naissance d'une sorte de dialogue sous entendu et spécifique à la stylistique marquant l'ironie propre à La Fontaine. Car quel autre défaut pourrait avoir la fourmi que celui-ci, jugé pourtant le plus petit possible, « le moindre » ? Il y a donc bien ironie, mais adressée non pas à la fourmi, plutôt à ceux qui pensent que l'on peut se passer d'être généreux. Une troisième opposition de valeurs existe entre le principe de réalité et le principe de plaisir. La bourgeoisie, où domine le travail menant à un taux de production, semble avouer son opposition à l'univers artistique et à toute forme de création.

"*Le Loup et le Chien*" (I, 5), une autre fable qui révèle deux valeurs opposées : la basse soumission ou la servilité et l'aliénation, liées au prix de la sécurité pour le Chien s'oppose à la valeur de l'insécurité qui est associée

au prix de la liberté pour le Loup. Le dernier mot revient au Loup auquel, La Fontaine associe la parole et le geste, signifiant la fuite et la liberté:

Je ne veux en aucune sorte,
Et ne voudrais pas même à ce prix un trésor"
Cela dit, maître Loup s'enfuit, et cour encor.

Cette apologie de la liberté, de cet état qui consiste à être littéralement « sans maître », est d'autant plus frappante que La Fontaine prend soin de mettre en scène un animal d'ordinaire fort peu sympathique, le Loup. La Fontaine, dans plusieurs fables, fait appel à l'intelligence du lecteur modèle, qui doit posséder une certaine richesse culturelle qui va lui permettre d'accéder à l'intratextualité et de tirer lui-même les moralités sous entendues dans les récits versifiés. Ainsi, on peut citer l'exemple de la fable : "*Le Chat et les deux Moineaux*":

Quelle Morale puis-je inférer de ce fait ?
Sans cela toute Fable est un œuvre imparfait.
J'en crois voir quelques traits; mais leur ombre m'abuse,
Prince, vous les aurez incontinent trouvés :
Ce sont des jeux pour vous, et non point pour ma Muse;
Elle et ses Sœurs n'ont pas de l'esprit que vous avez.

Ce lecteur modèle doit posséder la compétence de combiner, d'inférer, de relier ou de délier personnellement la morale du récit :

Qui d'eux aimait le mieux ? Que t'en semble, Le Lecteur ?
Cette difficulté vaut bien qu'on la propose.⁵²

La Fontaine cherche à impliquer le lecteur et à le mettre dans une situation de complicité partagée, en s'adressant à ce lecteur virtuel comme c'est le cas des quatre vers de la fable "*Le Pouvoir des Fables*" qui évoque le lecteur enfant avec son monde imaginaire plein de fictions et de rêves. Un

⁵² Les deux Amis (VIII, 11).

lecteur adulte qui accepte le dialogue, se montre très attentif et sensible, se jette dans la quête de l'aventure. Voilà l'image attendue du lecteur qu'espère La Fontaine. On peut donc dire que cet auteur était vraiment en avance par rapport aux écrivains de son temps puisqu'il donnait des critères de modernité des études récentes et actuelles. On dirait qu'il avait installé dans son imagination les règles de la lecture moderne, les conditions que doivent posséder un lecteur appelé de nos jours « modèle » : c'est comme si La Fontaine connaissait déjà le fruit de l'ensemble des études faites aujourd'hui par les grands hommes de lettres et les célèbres critiques connus universellement, tel Eco Umberto ! Mais bien sûr, nous inversons ici l'ordre des choses : les critiques ne sont souvent grands que d'avoir lu lire attentivement les plus grands écrivains eux-mêmes, et il est clair que ce que nous percevons comme une « modernité » de la lecture, la complexité des rapports entre la voix de l'écrivain et ce que le lecteur en entend, est bien présente justement dans les textes dits « classiques », quelle que soit l'époque où ils ont été rédigés. La différence ne tient qu'au degré de théorisation ; et l'idée d'archi-lecteur ou de lecteur « modèle » n'a ici d'autre fonction que de tenter de penser les divers degrés d'ambiguïté du discours, une fonction très présente évidemment dans la littérature à la fois poétique et morale à laquelle se voue La Fontaine.

Le sens du récit est généralement très puissant de façon que la moralité gnomique n'arrive pas à le dégager totalement puisque, même après la moralité, tout n'est pas révélé comme on s'en aperçoit dans deux inséparables fables *La Laitière et le Pot au lait* (VII, 10) et *Le Curé et le Mort* (VII, 11) que le fabuliste attache parfaitement et explicitement par le biais d'un diptyque (tableau avec deux parties articulées en bois).

Le Curé et le Mort relate un fait divers, qui reflète le désir de l'être humain :

Proprement toute notre vie

Est le curé Chouart qui sur son mort comptait

Et la fable du Pot au lait.

Le renvoi, à la fin du *Curé et le mort*, à une autre fable — racontant les mésaventures de Pérette qui, allant au marché, se voyait déjà vendant son lait, en tirant du bénéfice, achetant poules, cochons, veaux, bref tout un troupeau — signale que les moralités du fabuliste créent un univers cohérent, une véritable vision du monde et de ses valeurs, et pas seulement une addition d’historiettes sans lien les unes avec les autres.

Cohérente, cette véritable philosophie morale tend sans doute à reprendre des exemples tirés des Anciens, et se proposer comme intemporelle. Mais elle n’en est pas moins soucieuse de se conjuguer au présent.

Les mentions de faits contemporains sont nombreuses dans les *Fables* de La Fontaine, citons à titre d’exemple *Les Deux Chèvres* (XII, 4). Le récit se base sur leurs refus de se céder le passage. Les vers de cette fable représentent un fait divers de l’époque du fabuliste : deux femmes issues de familles riches et nobles préfèrent de rester bloquées pendant de longues heures sous prétexte que l’une ne veut pas reculer pour laisser passer l’autre. C’est du moins ce que le lecteur déduit de l’histoire de deux chèvres : mais l’usage de l’étymologie est transparent, puisque « capra » signifiant chèvre est le même mot que celui qui a donné l’adjectif « capricieux », signifiant « buté comme une chèvre », un mot en effet fréquemment réservé depuis les fabliaux du Moyen Age à décrire le comportement des femmes, et tout spécialement celle de la bonne société, parfois imbues des titres portés par leurs maris !

Cette même fable fait aussi un clin d’œil à l’actualité, un discret signe à la rencontre du Roi d’Espagne et de Louis XIV au milieu de la rivière qui trace les frontières des deux pays, dans le but d’entamer les négociations. Les questions de préséance furent difficiles à régler en toute diplomatie, l’un et l’autre se prétendant évidemment le plus grand et le plus digne de respect !

On peut donc dire que La Fontaine est considéré comme un témoin de son époque. Parfois, le fabuliste procède par une sorte de détournement de la morale par le récit dont il veut tirer l’ensemble des virtualités, ou il fait en sorte que son sens paraisse ambigu, et imperceptiblement subtil.

L'Homme et la Couleuvre"(X, 1) condamne rationnellement l'injustice des puissants et des grands :

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.

Car l'orgueil n'est pas l'apanage des seuls Grands : anonyme, celui que le titre dénomme seulement « l'homme » est bien littéralement « le premier venu » : il n'est pas besoin d'être roi pour être bouffi d'orgueil. C'est de tout homme que La Fontaine parle. La construction syntaxique et strophique fait se succéder une hyperbate (« et gens ») et un rejet (/Et serpents. »), Ce qui tend à souligner que la gradation en dignité que l'on a pour habitude de faire depuis le serpent (animal aussi bas que terre) jusqu'à l'homme (dont la tête est supposée s'approcher du ciel) n'est en réalité que pure fiction, fruit elle-même de l'orgueil humain dont il est question. L'ordre des mots choisi par La Fontaine (quadrupèdes, gens, serpents) désorganise la vision commune de la hiérarchie entre les êtres vivants. Au milieu se trouvent les bipèdes, les « gens », que leur orgueil pousse à se prétendre différents des quadrupèdes et des reptiles : mais finalement la pointe que constitue le dernier vers, sec avec ses trois syllabes qui claquent comme un verdict, remet ces gens à leur place. La même que celle des autres animaux, quel que soit leur mode de locomotion, et même un peu plus bas car le mot « serpent fait lui aussi figure : il renvoie à l'image de la trahison, de la lâcheté, propre de l'homme bien plus que des autres animaux.

On note une pure moralité qui se dégage de la fable "*Le Juge-Arbitre, l'Hospitalier et le Solitaire*" (XII, 29) et, qui, en parallèle traduit une nette opposition présentée par les termes utilisés :

Cette leçon sera la fin de ces Ouvrages :

Puisse-t-elle être utile aux siècles à venir !

Je la présente aux Rois, je la propose aux Sages;

Par où saurais-je mieux fini ?

La dernière phrase est une question rhétorique : elle est censée porter en elle-même la réponse. Et en effet, à qui s'adresse, sinon aux rois ainsi qu'aux sages ? Mais le lecteur sent bien qu'au-delà de la figure obligée de l'adresse à un destinataire noble (par le rang ou la sagesse), de multiples questions se posent. Un roi peut-il être aussi un sage ? Platon rêvait déjà d'un tyran qui fût philosophe, et toute la Renaissance a cru, avant les Lumières, pouvoir faire l'éducation philosophique des Princes...Et si le sage n'est pas roi, est-il au moins entendu, ou connu, ou respecté, ou protégé par lui ? Ne l'est-il pas ? En réalité, une fois que La Fontaine a laissé entendre qu'il serait possible après tout que nul ne tire parti de ses fables, il ne lui reste plus qu'à les dédier à la postérité, ce qu'il appelle les « siècles à venir ». Une forme de pessimisme si l'on veut, mais dans laquelle il se rapproche à la fois des Libertins (pour lesquels il est vain de s'adresser à l'esprit des rois) et des Stoïciens (pour lesquels la seule royauté qui vaille est l'empire que le sage peut avoir sur lui-même : et dans ce cas, le sage est le seul qui soit en effet aussi un roi !).

La Fontaine, par la combinaison du "corps" et de "l'âme" de la moralité, l'évocation du lecteur modèle auquel il propose le goût à la fois délicieux et amer de l'ambiguïté, de la complication et du soupçon, arrive à l'invention d'un genre nouveau en mettant en boucle le récit et la morale. Le récit, une fois lu, invite à la relecture de la morale afin de la mieux expliciter et la mieux comprendre, de l'interpréter et de la revoir sous un autre angle cherchant à lui enlever et ôter le masque du non dit et de l'ambiguïté et par suite de trouver le passage secret de l'implicite vers l'explicite. Toute fable réfléchit et représente son propre miroir dans la mesure où elle parle d'elle-même, de sa propre pensée : elle est à la fois reflet et réflexion.

Dans "*Le Pâtre et le Lion*" (VI, 1), l'auteur, affirme l'idée de l'importance du "*corps*" de toute fable :

Les Fables ne sont pas ce qu'elles semblent être.

Le plus simple Animal nous y tient lieu de Maître.

Une morale nue apporte de l'ennui :
Le conte fait passer le précepte avec lui.
En ces sortes de feintes il faut instruire et plaire,
Et conter pour conter me semble peu d'affaire.
C'est par cette raison qu'égayant leur esprit
Nombre de Gens fameux en ce genre ont écrit.
Tous ont fui l'ornement et le trop d'étendue.
On ne voit point chez eux de parole perdue.
Phèdre était si succinct qu'aucuns l'en ont blâmé.
Ésope en moins de mots s'est encore exprimé.
Mais sur tous certain Grec* renchérit et se pique
D'une élégance laconique.
Il renferme toujours son conte en quatre vers;
Bien ou mal, je le laisse à juger aux experts.

Sans donc prétendre à l'expertise, avec cette réserve et cette modestie qui sied à l'écrivain classique, qui se voit en amateur plutôt qu'en spécialiste, et surtout pas en érudit, en grammairien ni en pédant, La Fontaine n'en fait pas moins l'éloge d'un laconisme de bon aloi, associé à l'élégance intellectuelle. Il y a là sans doute une morale personnelle, et presque celle d'un grand seigneur des Lettres, mais aussi, cachée entre les mots, une théorie de la lecture, ou plus exactement de la communication qu'il souhaite engager avec le lecteur. La préservation du « quant à soi » en est le maître mot : chacun sait à quoi s'en tenir, écrivain et lecteur, aussi le premier peut-il se contenter de pratiquer cette « élégance laconique » que le second ne manquera de savoir finement comprendre, sans qu'il soit besoin à l'un ni à l'autre de s'impliquer trop visiblement ni de s'échauffer bruyamment. C'est le même équilibre du « bien entendu » entre écrivain et lecteur qui gouverne

le couple récit/moralité. Il insiste sur l'utilité de la narration dans un conte pris d'une idée de *Boccace*: "*Les Oies du frère Philippe*"⁵³ Dans le conte "le tableau", le fabuliste détermine la spécificité et la particularité sous entendue de son art de narrer :

Nul traits à découvert n'auront ici de place;

Tout sera voilé, mais de gaze; et si bien

Que je crois qu'on n'en perdra rien.

Qui pense finement et s'exprime avec grâce,

Fait tout passer; car tout passe :

Je l'ai cent fois éprouvé :

Quand le mot est bien trouvé,

Le sexe, en sa faveur, à la chose pardonne;⁵⁴

Finesse et grâce : voilà les moyens de faire en sorte que « tout passe » et il n'est pas besoin d'en dire plus.

Par le biais de la fable, La Fontaine a développé l'art du récit et, en parallèle, il a renforcé la morale de la fable par des valeurs plus souvent teintées d'un aspect purement philosophique. On peut dire aussi qu'il a habillé le récit d'une morale qui prend des formes différentes, parfois elle est implicite et prend une direction biaisée par rapport au récit, parfois la moralité est explicite mais son énoncé n'annule pas pour autant la nécessité d'un récit dans lequel la fable puise son potentiel d'images et de sens dérivés. C'est ici où réside le génie littéraire du poète.

⁵³ -La Fontaine, *Contes et nouvelles en vers*, Troisième partie, 1971, *Œuvres et postérités d'Ésope à Oulipo*, Edition établie et présentée par A. Versailles, Préface de J. Fumaroli, Paris, Edition Complexe, 1995, p. 786, v. 28

⁵⁴ -Ibid., p. v. 19-26.

II- 2 : De quelques oppositions entre animal et homme : lequel est le bénéficiaire du parallélisme?

La relation d'opposition entre animal et homme s'est constituée depuis l'antiquité. L'étude du règne animal et du règne humain a fait l'objet de différentes études qui ont dégagé plusieurs théories à travers l'histoire de la société humaine dont on peut citer l'exemple de la théorie mécanique, de la théorie cartésienne et de la théorie Stoïcienne. Quand on évoque la notion du parallélisme mettant en scène l'animal et l'homme à travers les procédés de l'anthropomorphisme, on découvre une étroite relation entre les deux êtres. Par là, on note une transformation remarquable de la perception du monde animal avec l'approfondissement des études riches traitant des sujets variés qui touchent à différentes origines scientifiques telle l'éthologie, la sociobiologie, et sans oublier, bien sûr, la théorie de l'évolution. La bête n'a donc pas cessé de faire objet d'étude dans diverses branches de sciences ni en littérature qui, en général, utilise ce qu'on appelle animaux-personnages dans différentes œuvres littéraires parmi lesquelles figurent *Les Fables* de La Fontaine.

Thomas d'Aquin voit que l'animal ou la bête ne possède aucune forme de réflexion, de volonté ou d'intelligence, autrement dit, elle n'est douée d'aucune intention morale, d'aucune capacité d'élection des moyens. E. Kant, pour sa part suppose que la bête est dépourvue de tout principe dans la mesure où elle ne peut pas atteindre le degré de la formation du concept de la loi universelle et nécessaire. Cette bête aussi se trouve incapable de préciser clairement ses propres fins, principe ou qualité, ce qui est spécifique à l'être humain, et qui lui offre la capacité de concevoir une fin « en soi ». L'animal ne peut alors former ni appartenir à une société morale idéale, en revanche, ces visions ne signifient pas que l'animal n'a aucune importance, puisque, en parallèle, Thomas Aquin affirme et en même temps va rejoindre ceux qui adoptent la conception aristotélicienne :

« Il n'y a rien qui choque la raison si certains traits physiques sont les mêmes chez l'homme et chez les autres animaux,

si d'autres présentent de forte ressemblances et si d'autres encore ont des rapports d'analogie »⁵⁵

L'idée de l'existence d'un parallèle entre les bêtes et les hommes remonte à l'antiquité. Ce qui affirme que La Fontaine n'est pas le premier inventeur qui a mis au point ce parallélisme entre les animaux possédant des caractères ou des qualités partielles fortement semblables à des traits ou à des caractères humains. Il s'agit de la physiognomie, « science » qui s'intéresse à des correspondances entre l'expression des passions et les traits du visage, accessoirement à celles entre le règne animal et le règne humain, et qui se base essentiellement sur l'étude des signes physiques du visage ou même de tout le corps humain. Cette science a débuté dans l'antiquité grecque avec l'apparition du traité du Pseudo-Aristote qui a déterminé les bases fondamentales de ce rapprochement entre les traits de caractères humains et les signes physiques du visage ou ce qu'on appelle l'analogie entre le corps et l'âme. Cette dernière est suivie par une seconde analogie visant comme principes d'études les traits de caractères humains et les animaux représentant leurs symboles. Cette seconde analogie est développée beaucoup plus au temps de la renaissance Italienne et surtout avec la publication du "*traité de la physiognomie*" de Jean-Baptiste Porta. Naissance donc d'une méthode qui a effectué les rapprochements analogiques entre les animaux et les hommes en les imbibant d'une charge significative allégorique et en produisant en parallèle une sorte de liste déterminant les correspondances entre l'ensemble des traits spécifiant un visage humain et les traits caractérisant les différentes espèces animales. A ce point on évoque l'idée du "syllogisme physiognomique" qui affirme ce qui suit :

- chaque animal possède une image ou une figure qui détermine ses qualités, ses propriétés et ses passions.

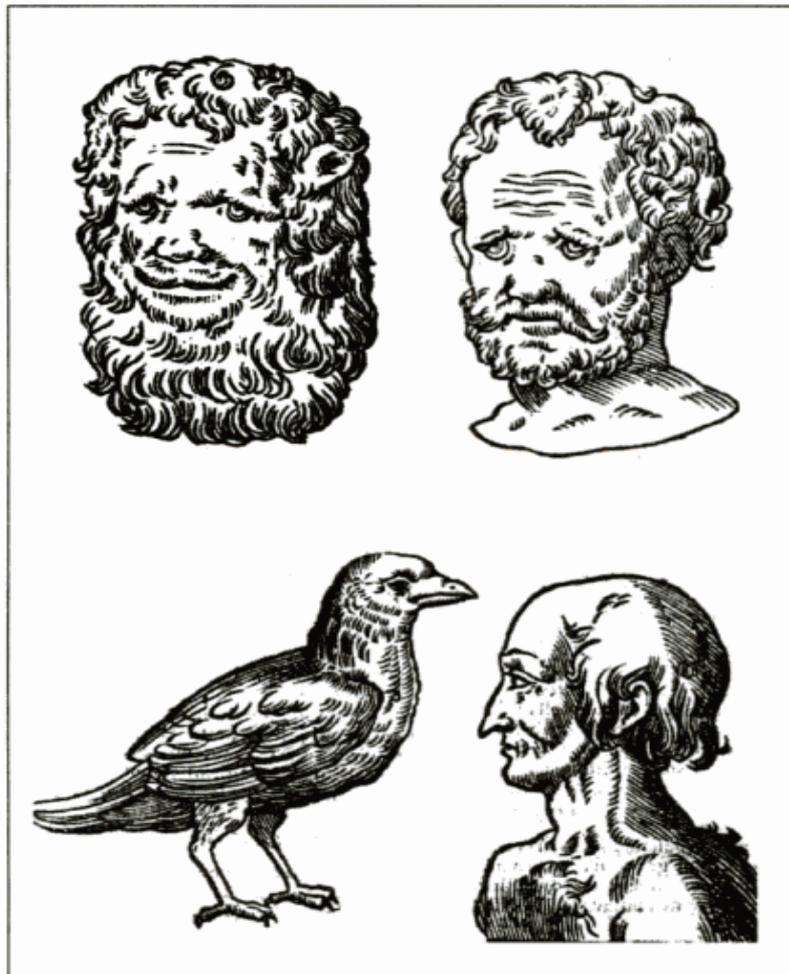
- les constituants élémentaires de cette figure se présentent chez l'homme.

⁵⁵- Aristote, *Histoire des animaux*, VIII, 1.

- donc, l'homme qui se caractérise par les mêmes traits a un caractère analogue.

Par exemple, le Lion est caractérisé par la force, la puissance, la générosité et aussi par d'amples épaules, de grandes extrémités et d'une large poitrine ; les hommes qui se qualifient des mêmes signes analogues sont à leurs tours courageux, forts, puissants généreux... C'est donc le changement ou la métamorphose de l'être humain en un animal déterminant sa passion dominante à travers un emblème. Figure I

FIGURE 1.1



G.B. Della Porta, *De Humane Physiognomia*, 1585.

La Fontaine par son intelligence et son esprit lumineux a repris les bases de cette tradition et leur a apporté certaines modifications afin d'éclaircir le rôle que peut jouer le modèle animal dans la compréhension et la représentation des passions humaines. Le rapprochement animal-homme désigne plus la conduite et les mœurs sollicitant la comparaison. A ce niveau, on peut citer le passage très connu de La Rochefoucauld où il introduit une nette comparaison entre les animaux et les hommes.

« Il y a autant de diverses espèces d'hommes qu'il y a de diverses espèces d'animaux, et les hommes sont, à l'égard des autres hommes, ce que les différentes espèces d'animaux sont entre elles et à l'égard les unes des autres. Combien y a-t-il d'hommes qui vivent du sang et de la vie des innocents, les uns comme des tigres, toujours farouches et toujours cruels, d'autres comme des lions, en gardant quelque apparence de générosité, d'autres comme des ours, grossiers et avides, d'autres comme des loups, ravissants et impitoyables, d'autres comme des renards, qui vivent d'industrie, et dont le métier est de tromper.»⁵⁶

D'ici, on comprend que la métaphore animale offre une meilleure connaissance de "la nature humaine" qui se dessine par un parallèle avec les animaux tout en entretenant des relations constantes avec toute la richesse du savoir zoologique.

⁵⁶ François de La Rochefoucauld, *"Réflexion XI", Réflexions diverses dans Moralistes du XVII siècle*, p 210, 1992.

On ne doit pas non plus négliger la théorie d'origine religieuse donnant plus d'avantages aux animaux tout en se basant sur le fait que les bêtes sont des créatures de Dieu. Dans ce cas, leur faire subir du mal ou du tort, c'est faire du mal ou du tort au bon créateur en sa création.

Toutefois la littérature est considérée comme l'un des domaines qui n'ont pas procédé à la négligence totale des animaux. L'animal (ou la bête) a pris différents statuts dans les genres littéraires et son utilisation dans les divers types était beaucoup plus allégorique et symbolique, à l'instar des *Fables*.

Lorsque La Fontaine évoque l'idée d'un « *Pouvoir des Fables* », il ne s'agit pas d'un pouvoir sur les animaux, mais grâce aux animaux. Un pouvoir qui se base primordialement sur l'idée de la supériorité des différents acteurs de l'univers animal dans un objectif tout à fait didactique. La gaité, l'humour et le rire dans les *Fables* de La Fontaine se fondent principalement sur l'état de complicité qui se fait entre l'homme et l'animal et également sur la possibilité d'identifier l'animal à l'homme. Ces métamorphoses et ces changements, évoqués par La Fontaine prouvent, dans un sens, que la distinction ou la différence entre l'espèce animale et l'espèce humaine peut être rejetée, dans la mesure où les relations entre les deux règnes sont édifiées principalement sur l'ambivalence haine et amour.

Éprouver un sentiment d'amour envers un animal c'est, peut-être, nécessairement trouver, en sa présence, un être inférieur plein de soumission et d'obéissance. Mais, dans ses *Fables*, La Fontaine introduisait les animaux dans le récit comme s'il les prenait pour d'intimes connaissances puisqu'il les désignait par des noms propres : les Chiens César et Laridon (VIII, 24), Jeannot Lapin (VII,15), ce qui offre une certaine attitude de condescendance teintée d'humour spécifique au fabuliste qui insiste sur le rapprochement entre les animaux-personnages de ses *Fables*, son lecteur et lui-même tout en tissant une sorte de relation basée sur d'anciennes et de vieilles connaissances.

Quand on attribue aux bêtes des caractères et des sentiments propres à l'être humain et à son expérience; ils représentent, en réalité, des caractères

et des sentiments, des émotions humaines, ce qui mène à l'idée de l'anthropomorphisme. Procédé sur lequel est fondé tout le mécanisme des *Fables* parce que ces animaux-personnages sont chargés des sentiments propres aux humains ou, si l'on peut dire, même trop humains, tel l'orgueil, la souffrance, l'avarice, la suffisance...

Dans son *Traité des animaux*, et précisément dans la deuxième partie, chapitre huit, Condillac définit, selon la tradition classique, la notion d'amour-propre :

« L'amour-propre est sans doute une passion commune à tous les autres penchants [...] L'amour-propre tend à la conservation de l'individu.⁵⁷ »

Bien que cette appréciation soit postérieure, elle est en apparence dans la ligne de la conception classique de l'animalité, pour laquelle la distinction entre homme et animal est franche et claire. Pourtant, si Condillac se fend d'une précision, c'est qu'il existe un problème sous-jacent. En principe, d'un côté, il y a l'amour de soi, qui permet en effet aux êtres vivants de se préserver, de l'attaque d'un prédateur, d'une injure, par différents moyens physiques ou moraux, dont le plus communément utilisé (par les hommes ou n'importe quel animal) est tout simplement la fuite. D'un autre côté, il y a l'amour propre. Ce dernier serait spécifique à l'être humain, car on ne peut le ressentir qu'à la condition d'avoir une image de soi, et donc une capacité réflexive. Un animal attaque, ou fuit, puis oublie. Il ne tue pas pour faire du mal, mais se nourrir. C'est l'amour de soi qui le meut, qui lui permet de se conserver en vie, en mangeant, en tuant, en s'enfuyant. L'homme aussi est doté de cet amour de soi. Mais c'est l'amour-propre qui lui fait ruminer une vengeance, prendre du plaisir à torturer, etc. Or, Condillac, un siècle après La Fontaine, reprend discrètement un débat posé par le fabuliste lui-même, se plaçant dans une perspective qui n'est plus celle de Descartes (et La Fontaine lui aussi tournait en dérision sa théorie des

⁵⁷-Condillac, Malherbe, *Traité des animaux*. Vrin, p.183, "Bibliothèque des textes philosophiques- Poche".

animaux-machines), et parlant d'« individus ». Un terme ambigu dans la citation, puisqu'il peut en fait aussi bien désigner des humains que des animaux, qui sont eux aussi mus par ce qu'il appelle des « passions ». Or, est-on tout à fait certain que les animaux n'ont pas d'amour-propre ? N'a-t-on jamais vu des chats entreprendre de montrer à leur maître qu'ils ne sont pas contents d'eux grâce à diverses stratégies comportementales ? Des éléphants se venger longtemps après l'offense ? Des chiens manifester de la reconnaissance, de la prémonition ? Des chevaux rêver ? La Fontaine, attentif lecteur de Montaigne, n'a pas manqué de lire dans son *Apologie de Raymond Sebond* les descriptions faites par celui-ci des merveilles de l'intelligence animale. Montaigne va jusqu'à supposer certains animaux doués d'une capacité à participer à la croyance en un dieu : et pourquoi pas, si certains ont assez d'imagination ? Qu'en sait-on, après tout, dit le philosophe sceptique... Aussi, quand bien même on devrait conclure à une certaine forme de supériorité de l'homme face à l'animal, de celle-ci selon La Fontaine on aurait tort d'inférer une autre idée que celle selon laquelle les hommes ont en réalité des devoirs envers les animaux.

Aussi bien, la condescendance que nous évoquions plus haut n'est-elle qu'apparente, La Fontaine ne cessant de montrer combien l'homme est coupable envers les animaux de multiples sévices (voir *supra* *L'homme et la couleuvre*). Si par conséquent l'animal est — c'est la règle du jeu du genre de la fable — un miroir des passions humaines, ce miroir loin de minorer l'homme l'améliore plutôt ! Ce qui ne le délie pas pour autant des devoirs qu'il a envers ces animaux qu'il est bien sot d'appeler des « bêtes », un terme qui ne renvoie qu'à la propre « bêtise » de l'homme, tout aussi incapable de voir son quasi semblable dans l'animal que de se voir souvent lui-même dans le miroir que lui tend le fabuliste. En tout état de cause La Fontaine est l'un des premiers écrivains fabulistes à s'apercevoir que les animaux dont il use ne sont pas « neutres », et que leur manipulation littéraire interagit sur un double plan. Au plan philosophique, les animaux posent la question tant de notre « bêtise » (l'erreur, la sottise, la déraison sont bien d'éminents sujets philosophiques !) que de notre participation au règne animal. Au plan moral également, où se pose cette fois la question de nos devoirs envers les

animaux, qui, loin d'être inexistants, sont d'autant plus grands si nous estimons l'animal inférieur ou subordonné à nous. Ce sont des idées que nous retrouvons au XXI siècle, en particulier chez la philosophe Élisabeth de Fontenay dans *Le Silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, une intéressante recherche à travers laquelle Fontenay met fin à une très ancienne façon de traitement des animaux que l'homme a instaurée depuis des siècles selon une tradition religieuse puis philosophique. On peut dire qu'il s'agit d'une recherche purement philosophique dont le thème principal est l'animal, cet animal qui ne parle pas, qui a un langage indéchiffrable et incompréhensible de l'être humain.

On sait que l'animal peut émettre des sons qui restent dans leurs ensemble insignifiants pour l'homme dans la mesure où leurs cris, leurs hurlements et leurs sons constituent un langage qui ne peut pas nous parler, et évidemment de même, notre langage nous les humains ne leur parle pas. D'où l'impossibilité de la communication entre l'homme et l'animal malgré la domestication qu'exerce l'homme sur les animaux pour les mettre dans une obéissance totale en les habituant à des signaux, des gestes et même des mimiques spécifiques. L'animal se plonge donc dans un univers clos et fermé sur lui-même dont les limites sont bien déterminées par le silence. Un silence qui dit tout dans un langage qui n'est compris et admis que par des philosophes qui cherchent à penser ce que cache le mystère de la bête elle-même. Cette dernière, comme on le sait déjà est généralement utilisée dans un sens figuré pour activer l'effet allégorique ou symbolique. Le silence de l'animal se transforme en un langage très significatif pour faire parler le moi caché de l'homme et arriver à définir le "*Propre de l'homme*" et par la suite ce qui est l'humanité.

L'homme est souvent considéré comme un animal, mais, un animal doté de plusieurs privilèges par rapport aux autres animaux : c'est un animal capable de penser, de parler, de travailler, d'observer ce qui l'entoure sur cette terre, d'admirer le ciel, les étoiles et le soleil, un animal qui a une religion, un Dieu, et qui pratique des prières sacrées, un animal qui préfère vivre dans un groupe sociale et qui crée et choisit différents statuts : politiques, artistiques, économiques. C'est le seul animal qui sait qu'il

aboutira à une fin certaine : la mort ; l'unique être également qui procède à l'enterrement de ses morts.

A travers cette recherche E. de Fontenay avance différents problèmes en posant des questions épineuses : quels sont les droits de celui qui ne parle pas et qui se noie dans un terrible silence ? Quelle est sa réaction face à un autre être doué de la parole et de la pensée ? Quels sont également les droits de cet être qui est privé de tout engagement et tout devoir ? Elisabeth de Fontenay veut procéder à une "*remémoration*" de ce qu'a été le statut de l'animal pour l'homme durant une très longue période, parce qu'à vrai dire, pour la société humaine urbanisée et développée (surtout l'occident), l'animal devient un être dont l'existence elle-même pose problème. L'homme civilisé n'a plus besoin de cette bête, il l'isole, l'éloigne de lui, la délaisse avec une horrible indifférence. "*Sauver l'animal*" ne peut se réaliser qu'à travers ce projet de "*remémoration*" de Fontenay. Les relations et les rapports entre les hommes eux-mêmes sont déterminés à partir des relations qu'installent les hommes avec l'ensemble des animaux et des bêtes qui partagent la vie avec eux sur la même planète et aussi dans une société humaine faite de civilisation et de développement comme le précise Elisabeth de Fontenay citant Montaigne :

« Nous vivons et eux et nous sous même toit et humons même air : il y a sauf le plus et le moins, entre nous, une perpétuelle ressemblance. ⁵⁸ »

Ces rapports homme-animal sont aussi guidés par la notion appelée "l'amour de soi" qu'on peut expliciter comme suit :

Cette forme de l'amour de soi se manifeste selon différentes proportions chez les hommes comme chez les animaux. L'amour de soi reflété par l'amour des bêtes interprète forcément un manque ou une insuffisance parce que l'amour humain ne mène toujours pas à la satisfaction absolue attendue. L'amour des animaux peut se définir dans les formes que

⁵⁸ Elisabeth de Fontenay, *Le silence des bêtes*, Paris, Fayard, 1999, p. 349.

mènent ou prennent les relations entre l'animal et l'homme : relation entre le maître et l'esclave présentée souvent par la soumission, le rendement, le travail et le service de qualité. Ce qui devient, pour certains philosophes, désir d'assimilation de l'autre. Cette passion amoureuse de l'animal n'est pas sans limites parce qu'elle connaît des frontières au moment où l'homme fait de la bête un objet en condamnant sa vie, sa vivacité et en le privant de son caractère animé, fait qui peut provoquer la relation de désobéissance de la part de l'animal, et, qui peut atteindre même des différents degrés de violence. Étant donné qu'il prend ce comportement humain comme une sorte d'agression envers lui, ceci traduit la possibilité de la difficulté de la communication et de l'incompréhension qui peut résider entre les animaux et les humains. Cette même idée est traitée par La Fontaine dans la fable "*L'Ours et l'Amateur des jardins*" (VIII, 10) où le fabuliste met en évidence la relation de l'amitié qui peut unir l'homme et l'animal et, par la suite, explique et traduit que l'impossible de l'échange communicatif entre les deux n'est qu'une forme d'ignorance :

Comme l'Ours en un jour ne disait pas deux mots

L'homme pouvait sans bruit vaquer à son ouvrage.

L'Ours allait à la chasse, apportait du gibier,

Faisait son principal métier

D'être bon émoucheur, écartait du visage

De son ami dormant, ce parasite ailé,

Que nous avons mouche appelé.

Un jour que le vieillard dormait d'un profond somme,

Sur le bout de son nez une allant se placer

Mit l'Ours au désespoir, il eut beau la chasser.

"Je t'attraperai bien, dit-il. Et voici comme."

Aussitôt fait que dit; le fidèle émoucheur

Vous empoigne un pavé, le lance avec roideur,

Casse la tête à l'homme en écrasant la mouche,
Et non moins bon archer que mauvais raisonneur :
Roide mort étendu sur la place il le couche.
Rien n'est si dangereux qu'un ignorant ami;
Mieux vaudrait un sage ennemi.

Fontaine procède au jugement de l'homme et de sa condamnation de la part de l'ensemble des bêtes dans son dixième livre avec la fable *L'Homme et la Couleuvre* (X, 1), cette fable efface radicalement les traits de la magnifique humanité soigneusement dessinée par le fabuliste dans le *Discours à Madame de La Sablière* :

L'Homme trouvant mauvais que l'on l'eût convaincu,
Voulut à toute force avoir cause gagnée.
"Je suis bien bon, dit-il, d'écouter ces gens-là."
Du sac et du serpent aussitôt il donna
Contre les murs, tant qu'il tua la bête.

La Fontaine nous présente la cruauté des hommes envers les bêtes qui, d'ailleurs, elles aussi ne sont pas toujours innocentes. Cette cruauté humaine est illustrée par plusieurs fables, à titre d'exemple, nous citons le cas du "Loup" qui accuse les Bergers du massacre ou de la tuerie des petits agneaux dans la fable "*Le Loup et les Agneaux*" (5X, 5).

Pour un nombre intéressant de philosophes, il existe des relations étroites entre l'animalité et l'humanité dans la mesure où la profonde compréhension de l'homme se base essentiellement sur une bonne étude des animaux comme l'affirme Elisabeth de Fontenay :

"L'homme est le seul être qui, pour découvrir sa vraie nature, fasse une comparaison entre lui-même et l'animal"⁵⁹

⁵⁹ - Elisabeth, Fontenay, *Le Silence des bêtes, la philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris. Fayard, 1998.

L'homme, par son statut de maître, a le droit à une grande part de liberté concernant les relations ou les rapports qu'il entretient avec l'animal, ce qui implique qu'il a le droit à l'exploitation à l'amputation, à la détérioration sans le moindre sentiment d'amour, d'affection ou de pitié "*Le Chien a qui on a coupé les oreilles*" (X, 8), il peut aussi, le punir en lui subissant différentes manières de tortures sans voir la possibilité de sa propre culpabilité et sans aucune justice "*Le Fermier, le Chien et le Renard*" (XI, 3). L'homme, peut également les condamner à mort en les exécutants, dans un abattoir sans pitié et sans se mettre à l'écoute de leurs hurlements de peur "*Le Cochon, la Chèvre et le Mouton*" (VIII, 12). Tout cela concerne les animaux domestiques, quant animaux sauvages, ils sont mis à l'opération de la chasse impitoyable, qui est une des meilleures loisirs de l'être humain "*La Lionne et l'Ours*"(X, 13) et "*Le Loup et le Chasseur*" (VIII, 27). La Fontaine, par le biais de toutes ses *Fables*, essaye d'affirmer que cette supériorité humaine par rapport aux bêtes, n'est en vérité qu'un fait qui ne peut n'avoir aucune conformité avec la morale.

Pour résoudre le problème de rapprochement entre le monde animal et humain, La Fontaine, utilise le procédé de la recherche de la reconnaissance, d'une part de l'animalité chez l'être humain en faisant installer le parallélisme entre les deux. Ce principe est clairement explicité dans la fable "*Discours à Monsieur le Duc de La Rochefoucauld*"(X, 14) :

Je me suis souvent dit, voyant de quelle sorte

L'homme agit et qu'il se comporte

En mille occasions comme les animaux :

Le Roi de ces gens-là n'a pas moins de défauts

Que ses sujets, et la nature

A mis dans chaque créature

Quelque grain d'une masse où puisent les esprits :

J'entends les esprits corps, et pétris de matière.

Le poète établit ce parallélisme entre les humains et les animaux en s'appuyant principalement sur ces "esprits-corps" qui caractérisent la fois l'être humain et la bête, et il fait une description comparative qui tâche de prendre les passions animales comme une projection ou un reflet des passions humaines. Idées totalement opposées aux estimations de Condillac qui affirme, avec certitude, et situe la différence au niveau de l'âme :

"Notre âme n'est donc pas de la même nature que celle des animaux"⁶⁰

Pour La Fontaine, l'animal peut à travers un reflexe, donner une réaction similaire voire identique à celle d'un homme. Il n'est plus une question d'une totale assimilation entre l'animal et l'homme mais, à vrai dire, il s'agit d'une autre action : peindre l'homme sous le teint de l'animal. Les doubles fables de La Fontaine reflètent à merveille ce tableau de peinture à titre d'exemple, on peut citer le cas de la fable "*Le Héron La Fille*"(VII, 4) : la quête du mari pour la fille est comparée soigneusement à celle de la recherche du poisson pour le Héron. On note à ce niveau une relation réciproque : la bonne compréhension de l'allégorie du Héron est strictement assurée par la fable de la Fille et en parallèle la présence du Héron offre le bon sens à l'attitude et à l'aventure de la Fille

On peut dire que chaque animal-personnage de La Fontaine s'introduit comme une personnalité propre et non pas uniquement comme un exemple : "Je me sers des animaux pour instruire les hommes". Il prend donc l'animal comme un moyen de recherche et de découverte qui mène vers la connaissance et le savoir.

⁶⁰ -Condillac, Malherbe, *Traité des animaux*, II, 7, p.182.

CONCLUSION

Les *Fables* de La Fontaine constituent une œuvre littéraire qu'on peut qualifier d'œuvre miracle : cette poésie a la particularité de produire, à partir d'éléments hétérogènes — héritage philosophique, poétique, artistiques — un ensemble d'une grande harmonie.

Les différents types et genres littéraires connus à travers l'histoire de l'évolution des Lettres contribuent à rendre mieux explicite cette invention de La Fontaine, et ont participé à en rapprocher ses différents lecteurs à travers les siècles. Le courant romantique a montré au lecteur des *Fables* la beauté charmante de l'ensemble de toutes ses confidences. Le courant symbolique a explicité la sensibilité, le raffinement, l'harmonie mélodique et fluide du vers Lafontaine. On note uniquement l'attitude contradictoire des surréalistes qui l'ont honni mais, en même temps qui glorifiaient Grandville, l'illustrateur des *Fables*.

Le lecteur de ces chef-d'œuvres se trouve submergé par des lectures de critiques qui n'ont, à vrai dire, ni un seuil, ni une limite bien définie et précise qu'il peut franchir, ni une entrée qui aboutit à une fin bien claire avec des frontières clairement tracées dans le monde de la littérature, de la sagesse et de la philosophie. Ce même lecteur se trouve enfermé dans un monde de vérités où il s'engage à chercher inlassablement la réalité de refléter souvent par les nombreuses images qu'inspirent les *Fables* et où on note le repos et le trouble, la transparence et l'agitation selon la lecture, l'interprétation et le regard qu'on apporte à ces récits imagés qui le guident à travers le trajet d'un

chemin reliant le Corps-récit à l'âme-moralité, ou bien en allant dans le sens inverse.

Ce qui est mis en évidence à travers notre simple étude c'est l'originalité stylistique de La Fontaine transmise par le biais de ces petits récits fabuliques qui ressemblent beaucoup à une *parabole* où dominent des acteurs de différentes espèces, parfois humaines, plus souvent animales et végétales. La Fontaine élabore dans ses *Fables* un immense bestiaire qui interprète des acteurs hybrides qui sont doués de plusieurs caractères, dépassant ainsi les animaux ou les bêtes, et qui, en parallèle, ont moins de qualités pour les considérer comme des hommes. Tous évoluent dans un monde invraisemblable et hétérogène avec une transposition d'un univers humain allégorisé. Dans ce parallélisme entre l'homme et l'animal par lequel procède La Fontaine à travers ses récits magnifiques, on note que l'animal ou la bête est certainement le bénéficiaire de ce rapprochement.

Dans le texte ou le récit, l'auteur fait glisser une moralité et par la suite, il préfère projeter une intelligence fictive et imaginaire dans cette nouvelle forme narrative de l'art poétique qui est destinée à un lecteur spécifique. Ce dernier éprouve plaisir à une sorte de jeu dans ces petits récits puis un immense bonheur à les lire ou à les écouter : c'est le lecteur modèle auquel on a abouti aujourd'hui.

L'autre axe de cette étude est celui de la philosophie de La Fontaine. Les liens sont étroits entre la poésie, la fable et la philosophie à travers la gaité, l'ironie, les rires jaillis des idées purement philosophiques qui mettent en valeur la fiction et l'imagination poétique et aussi la force et le pouvoir de la parole, du mot et de l'image choisie par La Fontaine. Les procédés anthropomorphiques et les fables avec images emblématiques mettent la relation entre le texte ou le récit proprement dit et l'image. Procédé qui a suscité l'intérêt de plusieurs illustrateurs et qui ont élaboré entre les mots et les images des relations de transposition, de dialogue, d'enrichissement, de sorte que d'après nos conclusions le module « récit en vers + illustration symbolique » apparaît comme un nouvel ensemble dont finalement chaque élément est indispensable à l'autre.

Ce qui est connu de La Fontaine c'est qu'il n'aimait pas plus les enfants que la plupart de ses contemporains. Ceci est prouvé par sa propre déclaration dans la Relation du *Voyage en Limousin* où il a affirmé que son humeur n'était absolument pas de s'arrêter à *ce petit peuple*. La chance d'avoir une liberté de s'exprimer n'est donnée à l'enfant qu'une seule et unique fois dans les *Fables* : l'écolier qui crie *Au secours, je péris!* (*L'enfant et le Maître d'école*, I, 19). Le point commun entre l'enfant lecteur et le poète c'est la stimulation de l'imagination qui est mise en jeu et aussi le plaisir de la lecture des contes qu'on peut comprendre clairement dans *Le Pouvoir des fables* (VIII, 4). On note une réelle implication du poète après avoir fait une comparaison du peuple athénien avec un enfant :

Nous sommes tous d'Athènes en ce point, et moi-même,
Au moment que je fais cette moralité,
Si Peau d'Âne m'était conté,
J'y prendrais un plaisir extrême,
Le monde vieux, dit-on, je le crois, cependant
Il le faut amuser encore comme un enfant.

Pour le XIXe et le XXe siècle les *Fables* représentent une obligation pour accéder à la littérature française classique, avec ses tournures insolites et une langue qui contient des mots rares. Les critiques de La Fontaine insistent surtout sur la fonction éducatrice de ses *Fables*, du fait qu'elles présentent l'avantage de la liberté de s'exprimer et de dialoguer avec soi-même et avec l'autre.

En définitive, on peut dire que depuis trois siècles, La Fontaine trône sur le royaume de la poésie par sa situation stratégique et centrale qu'il occupe dans l'univers poétique. Pour chaque étude critique s'ouvrent de nouveaux horizons et de nouvelles idées de façon qu'on peut dire qu'il est le plus intelligent et absolument le plus talentueux de tous les poètes, et ceci va de même pour ceux de notre époque.

BIBLIOGRAPHIE :

1- Ouvrages:

1-Bassy, Alain-Marie. *Les Fables de La Fontaine : Quatre siècles d'illustration*, Paris: Promodis, 1986.

2-Biard, Jean-Dominique. *Le style des Fables de La Fontaine*, Nizet, Paris, 1980.

3-Campion, Pierre. *Se rafraîchir à La Fontaine, l'animalité de l'homme dans les Fables*, Rennes, Ennoie, 2004.

4-Collinet, Jean-Pierre. *Le monde littéraire de La Fontaine*, P.U.F, Paris, 1970 (réimpression Genève-Paris, Slatkine Reprints, 1989)

5-Darmon, Jean-Charles. *Philosophie de la Fable de La Fontaine et la crise du lyrisme*, P.U.F. Paris, 2003.

6- Duchêne, Roger. *Jean de La Fontaine*, Éditions Fayard, 1996.

7-Lebrun, Marlène. *Regards actuels sur Les Fables de La Fontaine*, Presses Universitaires du Septentrion, 2000.

8-Leplatre, Olivier. *Le pouvoir et la parole dans les Fables de La Fontaine*, Klincksieck, Paris, 1992.

9--Patrick, Dandrey. *Poétique de La Fontaine(1). La Fabrique des fables*. Préface de Marc Fumaroli. Paris, PUF, "Quadrige", 1996 (version abrégée du précédent).

2 - Articles

-Smith, Paul J. "La Fontaine et la fable emblématique", *La Pensée de l'image : Signification et figuration dans le texte et dans la peinture*, dir. Gisèle Mathieu-Castellani. Paris : Presses Universitaires de Vincennes, 1994.83-98.

-Laurence, Grove. "*La Fontaine et les Emblèmes*", Revue des Amis de Jean de La Fontaine. 2008.

-Laurence, Grove." *Emblimatics and Seventeenth-century French Literature, Descartes, Tristan, La Fontaine and Perrault*", Rookwood Press Charlottesville. Editor, David Lee Rubin, p 138-163.

3- Ouvrages généraux sur la littérature:

1-Bergez, Daniel, *Littérature et Peinture*, Armand Colin, Paris, 2004.

2- Corinne, Françoise-Denève, *Mythologie*, connaissance d'une œuvre (Roland Barthes), Bréal, 2002.

3- Louvel, Liliane, *L'Œil du texte, Texte et image dans la littérature de langue anglaise*, Presses de l'Université de Toulouse-Le Mirail, octobre 1998.

4-Ouvrages généraux:

1-Tournant, Jean-Claude, "*Introduction à la vie littéraire du XVIIème siècle*", Bordas, Paris, 1984.

2- Aron, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain, *Le Dictionnaire du littéraire*, P.U.F, avril 2002.

5- Revues:

1- Numéro spécial de l'estampille/ l'objet d'art-n° 7 H- "*Chagall*", Paris, 2003.

2- L'ŒIL, Hors série "*Chagall, connu et inconnu*", Artclair édition, Paris, 2003.

3- Beaux Arts hors série n°4 "*Chagall, le peintre funambule*", Paris, mars 2003.

SITES CONSULTÉS:

<http://www.alalettre.com>

<http://www.fabula.org>.

<http://www.universdeslettres.fr>.

<http://gallica.bnf.fr>.

<http://www.weblettres.net>.

<http://www.x-recherche.com>.

<http://www.jdlf.com>.

[http://www. Lafontaine.net](http://www.Lafontaine.net).

www.ces.arts.gla.ac.UK/htm/AHRBProject.htm.

www.*emblems*.arts.gla.ac.UK

[www.lafontaine.net/les_fables/affiche Fables.php? id=155](http://www.lafontaine.net/les_fables/affiche_Fables.php?id=155)

[www.patrick dandrey.com](http://www.patrick_dandrey.com)

Annexe

Chronologie des œuvres de La Fontaine:

1654. 17 août : *L'Eunuque*, première œuvre achevée et publiée par La Fontaine, traduction d'une œuvre de Terence.

1658 : *Epître à l'Abbesse de Mouzon-Adonis*, poème écrit à l'honneur de Foucquet, calligraphié par Nicolas Jarry.

1659 : production de *Songe de Vaux*.

1659 à 1661 : vingt six pièces offertes à Foucquet.

1660 : Les Rieurs du Beau Richard.

1661 : Début probable de l'écriture des *Fables*.

1662 : L'Élégie aux Nymphes de Vaux.

1663 : * Ode aux Roi.

*Relation d'un voyage de Paris en Limousin.

1664 : Parution des deux premiers contes : "*Joconde, et le Cocu battu et content*".

*"*Nouvelles en vers tirés(s)*" de Boccace et de l'Arioste par M. de L.F., Paris, Claude Barbin, 1665.

1665 : Publication des "*Contes et Nouvelles en vers*", de M. DE La Fontaine, Paris, Barbin, 1665.

Symbolisme et emblème dans les Fables de La Fontaine

1666 : Deuxième partie des "*Contes et Nouvelles en vers*" de M. de La Fontaine, Louis Billaine ou Claude Barbin, 1646 (Sic).

1667: Trois contes : *Les frères de Catalogne, l'Ermite et Mazet de Lamporechio*.

- Privilège du premier recueil des *Fables*.

1668 : "*Fables choisies mis en vers*" par M. de LA Fontaine, Paris, Claude Barbin qui s'est associé à Denys Thierry, 1668. Cette édition in -4° sera suivie le même an d'une édition in – 12° en 2 vol. , chez les mêmes éditeurs (achevé d'imprimer du 19 octobre).

1669 : "*Les Amours de Psyché et Cupidon*", par M. de La Fontaine, Paris, Barbin, 1669.

1670 : Fini d'imprimer le "*Recueil de Poésies chrétiennes et diverses*", dédié à Mgr le prince de Conti par M. de La Fontaine, Paris, Pierre Le Petit, 1671, 3vol.

1671 : Achevé d'imprimer les "*Contes et Nouvelles en vers*" de M. de La Fontaine. Troisième Partie, Paris, Barbin, 1671.

* 12 mars : Fini d'imprimer des "*Fables nouvelles et autres poésies*", comprenant aussi, outre huit fables inédites, les quatre élégies inspirées par Clymène.

1672 : Pendant la période du 17 février au 9 mars : publication du "*Curé et le Mort*", en feuille volante et sous la même allure, on note la parution du "*Le Soleil et les Grenouilles*". Imitation de la Fable latine? Paris, Jean et René Guignard, 1672, ou F. Muguet, s. d. sous la signature D. L. F.

1673 : Publication du "*poème de la Captivité de Saint Malc*", par M. de La Fontaine, Paris, Claude Barbin, 1673.

1674 : Publication des "*Nouveaux Contes de M. La Fontaine*", Mons, Gaspard Migeon, 1674.

- Le même an, La Fontaine écrit, pour Lulli, le livret de "*Daphné*". Éconduit, il exhalera son chagrin dans la satire du "*Florentin*".

1675 : - Publication du "*Florentin*".

Symbolisme et emblème dans les Fables de La Fontaine

- Ordre de saisie de l'édition et interdiction de la vente des '*Nouveaux Contes*' après la sentence de police rendue par La Reynie.

1678. 3 mai : Publication des deux premiers tomes (Livres I-VI) et du troisième livre (Livres VII-VIII actuels) des '*Fables choisies mis en vers*', par M. de La Fontaine, Paris, Denys Thierry et Claude Barbin, 1678.

1679. 15 juin : Publication du quatrième tome (Livres IX-XI actuels) des '*Fables choisies mis en vers*' par M. de La Fontaine, Paris, Denis Thierry et Claude Barbin, 1679.

1681. premier août : Terminé d'imprimer les '*Épîtres de Sénèque*', nouvelle traduction par feu Mr Pinterel, revue et imprimé par les soins de M. de La Fontaine, Paris, Claude Barbin, 1681.

1682. 24 Janvier : Fini d'imprimer le '*Poème de Quinquina et autres ouvrages mis en vers*' par M. de La Fontaine, Paris, Denis Thierry ou Claude Barbin, 1682. Outre '*Daphné*' et les deux actes d'une '*Galatée*' inachevée, on trouve aussi dans ce recueil '*La Matrone d'Éphèse*' et '*Belphégor*' publiées pour la première fois.

1683 : '*Le Rendez-vous*' (pièce de théâtre perdue) –Achille.

1684 : '*Discours à Madame La Sablière*', '*Le Renard, le Loup et le Cheval*'.

1685 : Publication des '*Ouvrages de prose et de poésie des sieurs de Maucroix et de La Fontaine*', Paris, Claude Barbin, 2vol.

-Publication de cinq autres nouveaux contes parmi lesquels figurent dix fables inédites qui, avec '*Daphnis et Alcimadure*', '*Philémon et Baucis*', '*Les Filles de Minée*' prendront place dans les '*Fables choisies*' de 1694.

1687 : '*Épître à Huet*', Paris, André Pralard, 1687.

1688 : '*Le Milan, le Roi et le Chasseur*'.

1690 : '*Les Compagnons d'Ulysse*' publié par Le Mercure Galant.

1691 : '*Astrée*', '*Les deux Chèvres*' et '*Le Thésauriseur et le Singe*'.

Symbolisme et emblème dans les Fables de La Fontaine

1692 : "Le Mercure Galant" publie, anonyme, "*La Ligue des Rats*" qui ne sera pas recueillie par La Fontaine.

1693 : terminé d'imprimer les "*Fables choisies*" par M. de La Fontaine (Livre XII actuel), Paris, Claude Barbin, 1694.

Table des Matières

REMERCIEMENTS.....	2
DÉDICACE.....	3
INTRODUCTION:.....	4
Partie 1- LE BESTAIRE.....	11
Chapitre I : Personnages et animaux.....	11
I - 1:personnages humains utilisés par La Fontaine.....	11
I-2 Les animaux utilisés : Tableau des équivalences morales ...	16
I-3: Le partage symbolique entre l’homme et l’animal dans les fables de La Fontaine.....	25
Chapitre II : La symbolique animalière:	37
II-1 : Les sources antiques.....	37
II-2: Les animaux mis en scène par La Fontaine	43
II-3:Les cas d’anthropomorphisme problématique :	48
II- 4 : Contre les animaux – machines :	54
Chapitre III : Le merveilleux, l’humour, l’honnêteté.	60
III-1- Le merveilleux : L’animal parlant, mais pour dire quoi?	60
III - 2 - Le Comique:	65
Faut-il toujours en rire avec La Fontaine?.....	65
PARTIE II : La philosophie de La Fontaine	76
Chapitre I : Le libertinage caché.....	76
I- 1: Intelligence des animaux, sottise des hommes.....	76

Symbolisme et emblème dans les Fables de La Fontaine

I-2 : Les fables comme iconotexte : étude de quelques variations sur la mise en image en tant qu'elle pointe les limites de l'anthropomorphisme.....	85
Chapitre II : Valeur et contre valeur morales.	100
II-1 : Leçons morales à (ne pas toujours) enseigner.	100
II- 2 : De quelques oppositions entre animal et homme : lequel est le bénéficiaire du parallélisme?	109
CONCLUSION	122
BIBLIOGRAPHIE :.....	125
1- Ouvrages:	125
2 - Articles	126
3- Ouvrages généraux sur la littérature:.....	126
4-Ouvrages généraux:	126
5- Revues:.....	126
SITES CONSULTES:.....	127
Annexe	128
Chronologie des œuvres de La Fontaine:.....	128
Table des Matières	132