

La composition des *Fables* de La Fontaine : l'exemple des premières fables

On n'a pas coutume de lire les *Fables* dans leur ordre. Chacun connaît, du moins en France, généralement depuis l'Ecole primaire, des fables, mais rares sont qui savent en situer, même quelques unes, à l'intérieur des livres et des recueils tels qu'ils sont publiés par La Fontaine entre 1668 et 1692.

La tradition scolaire a réduit, et démembré l'oeuvre. Très peu de fables ont été choisies parmi les *Fables choisies mises en vers par Monsieur de La Fontaine*. L'ordre de leur succession a été systématiquement négligé. De sorte qu'encore aujourd'hui, nul n'est choqué, à l'oral du Capes ou de l'Agrégation de lettres, d'entendre une explication qui néglige de placer le texte proposé dans son environnement. Très peu de gens s'étonnent aussi de voir publiées des anthologies, souvent destinées aux enfants, et qui ne font aucune référence à la composition voulue par La Fontaine. Tout se passe comme si l'on pouvait, et même devait, ne pas en tenir compte.

La tradition scolaire a, et avait, ses raisons, fondées elles-mêmes sur les intentions affichées par la *Préface* des *Fables*. La Fontaine y rappelait que l'auteur qu'il imitait essentiellement – Esope – s'adressait aux enfants¹. Dès lors, il devenait légitime de faire de ses *Fables*, particulièrement quand on fonda l'Ecole républicaine, un outil essentiel de l'éducation des enfants, ou plutôt de la construction d'une certaine idée de l'enfant, préalable nécessaire à la construction d'une certaine idée du citoyen, et de la France. Comme il fallait enseigner une morale non problématique, on choisit de mettre en valeur les fables qui paraissaient les moins ambiguës, et l'on brisa scolairement les livres. Ces fables choisies parmi les *Fables choisies mises en vers par monsieur de La Fontaine* permettaient d'enseigner les valeurs du travail, de l'épargne, du respect

¹ « Ce qu'elles nous représentent confirme les personnes d'âge avancé dans les connaissances que l'usage leur a données et apprend aux enfants ce qu'il faut qu'ils sachent. Comme ces derniers sont nouveaux venus dans le monde, ils n'en connaissent pas encore les habitants, ils ne se connaissent pas eux-mêmes. On ne les doit laisser dans cette ignorance que le moins qu'on peut : il leur faut aussi apprendre ce que c'est qu'un lion, un renard, ainsi du reste ; et pourquoi l'on compare quelquefois un homme à ce renard ou à ce lion. C'est à quoi les fables travaillent : les premières notions de ces choses proviennent d'elles ». *Préface*, édition de la Pléiade, p. 9.

d'autrui, de la solidarité envers les plus démunis... Cela rejoignait l'effort qu'on faisait pour montrer, par exemple, comment la Fourmi incarnait les louables valeurs de l'épargne face à la dépensière Cigale. On ajoutait, par divers biais, une morale à cette fable de La Fontaine, qui, justement, n'en comporte pas. On isolait *La Cigale et la Fourmi* de son rapport à la fable suivante, et à la suivante encore. Le tour était joué. On obtenait une morale convenable.

Lire les *Fables* en livres exposait à rencontrer des textes, vraiment difficiles pour les enfants tels qu'on se les représentait, et tels qu'on désirait, peut-être, qu'ils fussent. C'était aussi rencontrer des contradictions, qu'il aurait fallu expliquer, et, peut-être, de subtils systèmes de raisonnements qu'il aurait fallu apprendre à suivre. Tel n'était pas l'objectif, La Fontaine étant pensé comme un instituteur en chef de la République. On n'avait pas à le rapprocher de Montaigne dont les *Essais* multiplient les chemins de traverse, les *sauts et les gambades*, les *gaillardes escapades*, et sont admirablement composés pour qui sait les lire en *suffisant lecteur*.

Les habitudes scolaires ont beaucoup fait pour nous détourner de lire en continu les ouvrages de La Fontaine, et singulièrement les *Fables*. Il est vrai aussi qu'il n'existe pas de tradition ancienne de pareilles lectures. Lorsque madame de Sévigné cite La Fontaine dans ses lettres, ce qui lui arrive assez souvent, elle cite telle ou telle fable, jamais une suite de fables. D'autres lecteurs contemporains de La Fontaine, desquels nous avons des témoignages, font de même. Quant à Victor Hugo, Marcel Proust, ou Francis Ponge, quand ils citent les *Fables*, ils ne considèrent pas davantage leur composition. La critique littéraire du XX^{ème} siècle, si elle s'est plusieurs fois interrogée sur celle-ci, en tient généralement peu compte. Chacun constate bien que La Fontaine a voulu un certain ordre pour ses livres, plusieurs observent précisément des phénomènes de significations, mais l'entreprise de leur lecture reste encore largement à accomplir, bien que Jean-Pierre Collinet, Georges Couton, Partrick Dandrey, Randy Runyon² aient, par des moyens divers, proposé des éléments, plus ou moins efficaces, pour lancer pareille lecture.

Deux difficultés évidentes se présentent. D'une part, dans sa *Préface* aux *Fables* ou dans les textes métapoétiques que l'on y rencontre, La Fontaine n'a clairement rien dit de son art de composer, ou d'un art de lire cette composition. Il n'invite pas à ce type de lecture, et il ne rend nullement compte de ses choix d'écriture quant aux "diverses liaisons"³ qui, manifestement, structurent ses ouvrages. L'autre difficulté tient au caractère très hétérogène des *Fables*. Certaines sont brèves, d'autres sont beaucoup plus longues. Certaines sont à personnages animaux d'autres à personnages humains. Certaines rappellent des Contes, d'autres sont plutôt des Discours. On y parle d'amour, de guerre, de politique, du temps qui passe, de météo, de science, d'astrologie, des dieux, des fables elles-mêmes.... C'est bien une "ample comédie à cent actes divers"⁴. La diversité, qui est la "devise"⁵ de La Fontaine, est manifeste. On peut se dire que, dans ses *Fables*, "tout en tout est divers"⁶. On peut bien observer qu'elles n'ont pas une diversité "sur l'habit seulement", mais bien une "diversité dans l'esprit"⁷. On le peut. Reste en à en rendre compte. Tout lecteur qui croit parfois trouver un fil, est vite perdu. Les clefs n'ouvrent que quelques portes. Si l'on peut parler, comme Alain-Marie Bassy, ou Randy Runyon, de "Labyrinthe des fables", il n'existe pas d'amoureuse Ariane qui vienne y guider le lecteur, nouveau Thésée.

Nous voulons ici tenter l'aventure, montrer son intérêt.

Comme un simple article ne peut proposer une lecture intégrale des *Fables*, ou même d'un seul Livre, nous donnerons quelques indications sur le début du premier

2 Randy Runyon, *In La Fontaine's Labyrinth : a thread through the Fables*, Rookwood press, Charlottesville, 2009. Patrick Dandrey, *La Fabrique des fables*, Klincksieck, 1992. Georges Couton, "Le Livre épicurien des Fables : essai de lecture du Livre VIII", *Mélanges offerts à René Pintard*, Klincksieck, 1975, p. 283-290. Jean-Pierre Collinet, *Le Monde littéraire de La Fontaine*, P.U.F., 1970. Cette bibliographie n'est qu'indicative.

3 Je prends cete expression dans l'*Avertissement* lié à l'*Inscription tirée de Boissard*, que l'on trouve dans *Les Oeuvres diverses* (Pléiade), p. 769. La Fontaine caractérise par elle la continuité qui peut exister entre les différentes Métamorphoses chez Ovide.

4 *Le Bûcheron et Mercure*, V,1, vers 27.

5 *Pâté d'anguilles*, *Nouveaux contes*, vers 4.

6 *Le Cierge*, IX, 12, vers 17.

7 *Le Singe et le Léopard*, IX, 3, vers 26-27.

Livre. Nous voulons lancer sa lecture.

Ce Livre est fondamental. Il engage la suite. Ses vingt-deux fables s'achèvent par *Le Chêne et le Roseau*, dont on dit que La Fontaine était spécialement satisfait. Elles commencent par une des ses fables les plus célèbres : *La Cigale et La Fourmi*.

La Cigale et la Fourmi, suivie par *Le Corbeau et le Renard*, sont deux fables animales dont chacune des gravures de Chauveau, qui les accompagnent dans l'édition originale, comporte un grand arbre avec branche saillante, à droite pour *La Cigale et la Fourmi*, à gauche pour *le Corbeau et le Renard*. D'une fable l'autre, à considérer les gravures, on dirait que le paysage se retourne. Ce retournement paraît valoir aussi pour les récits.

Chaque fois, un personnage qui manque de nourriture se met en présence d'un personnage qui en a, ou paraît en avoir. La Cigale interpelle la Fourmi pour obtenir d'elle "quelque grain". Le Renard s'adresse au Corbeau pour obtenir de lui "un fromage". Le Renard est donc au Corbeau, de ce point de vue, ce que La Cigale est à la Fourmi. Seulement, les résultats de leurs entreprises diffèrent : le Renard obtient le "fromage" et se moque du Corbeau. La Cigale n'obtient pas de "grain", et est moquée par la Fourmi. Echec total d'un côté, succès total de l'autre. Retournement.

La Fontaine a pris soin de ne pas placer de morale à la fin de *La Cigale et la Fourmi*. Il n'a pas suivi en cela la tradition ésopeque, qui conseillait généralement d'imiter la travailleuse Fourmi. Il a laissé à son lecteur, selon une expression, qui vient beaucoup plus tard dans ses *Fables*, "quelque chose à penser"⁸. *Le Corbeau et le Renard* apparaît ainsi comme un commentaire possible de la première fable. Sa position, son histoire à deux animaux, son enjeu, et même la présence du verbe "tenir" à l'initiale de la seconde fable ("tenait un fromage") qui paraît prolonger le "tenir" que l'on entendait dans "maintenant", plusieurs de ses aspects invitent à plier cette fable sur celle qui la précède.

Le retrait de la morale et l'adjonction de la fable II ouvrent ensemble d'intéressantes, et assez subversives, perspectives morales. Il devient possible, en effet, de supposer que la Cigale a échoué parce qu'elle n'a pas su trouver la bonne tactique face à la Fourmi. Agissant en Renard, elle aurait peut-être réussi... Or, que fait le Renard ? Il flatte habilement le Corbeau, ce qui suppose qu'il connaît ses désirs et sait employer le "langage". La Cigale, quant à elle, demande un prêt à la Fourmi, sans lui proposer le moindre bénéfice, et en affichant son droit spécifique au plaisir : "Je chantais, ne vous déplaît". Loin de lui offrir quelque "aise", elle déplaît à la Fourmi. Alors que le Renard est connaisseur en Corbeau et bon orateur, elle se montre ignorante de l'altérité d'autrui, et pauvre poète, puisque le "principal but"⁹ de la poésie est de plaire. Le Renard est bon rhéteur, dans la meilleure tradition antique. Son art des mots s'appuie sur une connaissance pratique du monde. On n'ira pas jusqu'à le dire poète, car la poésie paraît viser, pour La Fontaine, un "plaisir aussi pur qu'infini"¹⁰, mais le succès de sa rhétorique permet d'opérer une critique de la pose poétique de la Cigale, qui chante "à tout venant", sans connaissance de la nature changeante du monde, des autres, et d'elle-même.

Au début d'un ouvrage qui se donne pour programme d'élever en poésie un genre – la fable – essentiellement didactique, cette critique importe. De quelle poésie va-t-il s'agir ? S'agira-t-il d'une poésie purement plaisante pour le sujet qui l'émet ? S'agira-t-il d'un narcissisme artistique ? Assurément La Cigale ne constitue pas un bon modèle pour la poésie que La Fontaine entreprend d'écrire : *Les Fables*, telles qu'il les entend, exigent de la part de leur auteur, d'abord, une connaissance du monde, des autres, et une réflexion sur soi. Elles ne sauraient être

8 *Discours à Monsieur de La Rochefoucauld*, X, 14, vers 56.

9 *Les Amours de Psyché et Cupidon*, Préface, *Oeuvres diverses*, p. 123.

10 Voir *Le Songe d'un habitant du Mogol*, XI, 4. On trouverait toutes sortes de caractérisations du plaisir que donne la poésie dans *Les Amours de Psyché et Cupidon*, par exemple dans les dernières lignes, lorsqu'Acante, goûte les beautés des "muances" du couchant.

simple chant. Elles seront langage porteur du monde et adressé pratiquement à des sujets vivants dans le monde.

La méditation que lance le diptyque initial du premier Livre ne saurait se réduire à ces deux conseils très plats : il faut travailler comme la Fourmi pour préserver l'avenir, et il faut se défier des flatteurs. Le malheur de la Cigale ne résulte pas de sa paresse. La victoire de la Fourmi ne résulte pas de son travail. Rien n'indique, au demeurant, dans la fable de la Fontaine que la Fourmi ait effectivement travaillé, et qu'elle possède des biens. Il suffit que la Cigale croie qu'elle en possède. La Fontaine n'a écrit aucun mot qui décrive les éventuels fruits du labeur de la Fourmi. Son illustrateur ne les a pas montrés. C'est plus tard, aux siècles suivants, que les illustrateurs s'emploieront à montrer les sacs de grains... Mais le Corbeau tient "en son bec un fromage". Comment l' a-t-il eu ? Peu importe. Cette fable ne cherche pas l'origine du monde. Le Corbeau tient le fromage. Le Renard voit sa présence réelle. Loin de toute croyance, il agit selon ce qu'il voit et sent. Il organise, avec ce qu'il sait, l'échange du "fromage" contre le "langage". Il suscite pour le Corbeau un monde d'illusion efficace.

"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".

Le Renard sait le désir du Corbeau d'être beau, d'être artiste, et immortel. Il sait, peut-être, que le Phénix n'est pas un oiseau essentiellement chanteur. Il sait sans doute que cet oiseau rouge renaît sans cesse, malgré ses morts multiples; Il sait probablement que le Corbeau n'en sait rien, ou qu'il ne désire pas le savoir. Il parie efficacement, en tout cas, sur l'identification, qu'il sait illusoire, du Corbeau au Phénix :

"A ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie"..

Cette incapacité à "se sentir" fait oublier au Corbeau sa nature, le monde, le fromage, et le Renard :

"Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie"...

Tactique payante : le Renard peut asséner son rire cruel. Il devient ainsi pour le Corbeau ce que la Fourmi était pour la Cigale, alors qu'il était d'abord ce que la Cigale était pour la Fourmi. Parfait retournement.

Le rêve d'immortalité du Corbeau, qui explique sa joie de se croire Phénix, éclaire en retour la Cigale. Elle est l'être du "tout l'été" sans rupture. Elle se comporte comme si la possibilité de sa mort, liée aux temps qui change n'existait pas. Insecte de l'été, elle imagine son feu perpétuel. Elle oublie sa mortalité, liée au changement des saisons, au temps, aux flux du monde.

Cette ignorance d'elle-même, qui est aussi celle du monde, prend forme et force dans son ignorance de la Fourmi. Loin de chercher à savoir ce qui peut la rendre "fort aise", elle lui assène son droit à son propre plaisir. Elle se montre faible, tout en croyant judicieux de manifester son bon droit. Elle offre à la Fourmi l'occasion rêvée, et qu'elle ne cherchait sans doute pas, pour jouir délicieusement. Elle lui permet d'être la mort, parce qu'elle n'a pas cru d'abord à la possibilité de sa propre mort. Elle lui permet de la nier, parce qu'elle a d'abord nié que le monde pût pour elle être négateur. Elle lui offre la chance d'un grand éclat de rire, d'un langage à partie double, d'une subtilité cruelle :

"Dansez maintenant".

Dansez c'est-à-dire vivez, c'est-à-dire mourez à l'instant, pour toujours, sans jamais cesser de vivre, en maintenant mon pouvoir qui se prolonge dans l'infini silence qui suit la fable.

La Cigale a donné chance à la parole de la Fourmi. Elle lui a permis d'être la négation qu'elle niait en chantant "Nuit et jour, à tout venant, ne vous déplaît".

Le Renard, quant à lui, empêche le Corbeau de proférer une parole efficace :

"Le Corbeau honteux et confus

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

Triomphe d'une parole meurtrière efficace, défaite d'une parole qui ne sauve pas. Le retournement est parfait : le Corbeau – animal noir – finit à l'inverse de cet autre animal noir : la Fourmi. Le noir, dans une fable s'est fait force. Dans l'autre, il subit la défaite. Quand à l'insecte d'été qui s'effondre dans la première fable, il laisse place au Renard roux, qui emploie pour triompher l'image de l'oiseau rouge. Parfait retournement des couleurs : victoire du noir contre le rouge, puis victoire du rouge contre le noir. Rien n'est donné. Tout est à jouer. Dans l'univers, les actes sont divers. Qui veut y survivre et gagner doit cependant le connaître, donc se connaître, et donc savoir parler, le tout pouvant se déduire en ordre inverse. Tel est le premier enseignement des *Fables*.

La Grenouille qui se veut faire aussi grosse que le Boeuf

présente un animal qui se flatte lui-même. Point ici de flatteur. "La chétive pécore" cherche elle-même, et crée dans le regard de sa "soeur", un fondement pour son illusion. Elle ne se contente pas finalement d'ouvrir "un large bec", elle "crève". Loin de perdre seulement un fromage, elle perd la vie. Aucune considération sérieuse pour le monde, ou pour elle-même. Son amour-propre, pour parler comme La Rochefoucauld, dont l'ouvrage est cité au centre exact du premier Livre¹¹, l'empêche de connaître quoi que ce soit.

La Cigale voulait se faire aussi durablement chanteuse que dure l'éternité. Elle se voulait être éternité. Le Corbeau voulait se faire aussi éternellement bon chanteur que le Phénix qu'il imaginait. L'un et l'autre voulaient étendre leur être au delà des limites imparties par la nature. Le Corbeau avait besoin d'un flatteur pour exciter son désir. La Cigale se flattait elle-même et niait l'éventuel contradictoire. La Grenouille à son tour se flatte, néglige sa soeur qui la contredit, mais ne tombe pas sous le pouvoir négateur de quelqu'un puisque ridiculement, tragiquement, elle s'autodétruit.

"Le monde est plein de gens qui ne sont pas plus sages
Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs,
Tout petit prince a des ambassadeurs ;
Tout marquis veut avoir des pages".

La Fontaine généralise, sort du pays des seuls animaux, modernise. Ce dont il parle s'applique aux hommes La méconnaissance de sa propre image, qui implique méconnaissance du monde, touche presque chacun. La fable peut donc se constituer comme moyen de connaissance critique de soi et du monde. Elle est à la fois morale et physique. A cette condition seulement elle pourra réellement être poétique, c'est-à-dire éviter le chant solipsiste de la Cigale et la rhétorique menteuse du Renard. Encore faudra-t-il qu'elle définisse sa position par rapport aux dominants politiques. C'est un point essentiel. Les êtres ne sont pas seulement confrontés aux changements de "saison", à leur désir de manger, ou à leur amour-propre. Toujours, partout, ici et maintenant, ils se trouvent mis en présence des maîtres. Connaître le monde, c'est d'abord le savoir, ensuite définir une stratégie. Se connaître, c'est savoir le désir qu'on peut avoir, en soi, de fréquenter ces maîtres. Bien employer le discours, c'est parler en situation politique de pouvoir. Les fables IV, V, VI, VII, VIII, IX, et X, avec l'argent de la Gabelle, le Maître, le Lion, Jupiter, les Hommes, le Bruit, et le Loup rendent manifeste, dans sa diversité, cette réalité. Les derniers vers de *la Grenouille* l'introduisaient..

Les deux Mulets est fable politique, ou, plutôt, fable de la relation des individus aux dominants politiques. Un de ces deux Mulets est "d'avoine chargé". L'autre porte "l'argent de la gabelle". Grande différence entre eux apparemment ! "Le Mulet du fisc" est fier d'une "charge si belle". Il marche "d'un pas relevé"... Il croit à sa propre beauté, comme le Corbeau croyait à la sienne, parce qu'il contacte le pouvoir des Maîtres politiques. En quelque

11 Voir *L'Homme et son Image*, I, 11, vers 28.

manière, comme le Corbeau, il ne "se sent plus"... Mais des Voleurs arrivent. Il "se sent percer de coups". Soudain, il s'éprouve, tel qu'il est, dans sa destruction. L'autre Mulet, non attaqué, peut rire :
"Si tu n'avais servi qu'un Meunier, comme moi,
Tu ne serais pas si malade".

Le Corbeau "ouvrait un large bec". La Grenouille "crevait". Le Mulet du fisc "se sent percer de coups". La fermeture au monde que crée l'amour-propre fait destructions en chaîne. Le Corbeau avait besoin d'un flatteur; La Grenouille et le Mulet du Fisc se flattent eux-mêmes. L'un et l'autre ont seulement besoin d'un spectateur, qui est apparemment leur analogue, la "soeur" dans le cas de la Grenouille, l'autre Mulet dans le cas du Mulet du fisc. Mais le spectateur est innocent, et il ne peut rien. Tout au plus peut-il se moquer, tel la Fourmi ou le Renard, de la destruction de son "camarade".

De la première à la quatrième fable, un mouvement se dessine. On le construit en repliant chaque fable l'une sur l'autre, ce qui fait apparaître les "diverses liaisons"¹² qui peuvent unir des textes, pourtant séparés, dans un même recueil. Manifestement, ce mouvement est une exploration toujours plus vive des conséquences de l'amour excessif de soi, pour les sujets, dans les situations du monde. Le travail du fabuliste invite à se défaire d'une représentation trop louangeuse de soi, et, plus fondamentalement, à apprendre à mourir pour ne pas mourir d'une mort trop sottise. Les *Fables* forment ainsi ce que La Fontaine appelle, plus loin, dans son livre, une "image"¹³, mais pas une image fixe, comme le "canal", ou comme le *livre des Maximes*. Elles forment une image mobile, dont le modèle est dans "l'onde pure"¹⁴, en mouvement, et que décrit si merveilleusement un passage d'*Adonis*, lorsque les deux amants se plaisent à considérer "les longs replis du cristal vagabond"¹⁵.

La Cigale et la Fourmi se replie sur *Le Corbeau et le Renard* qui se plie sur *La Cigale et La Fourmi*. Ces deux fables se replient sur la troisième, et sur la quatrième, ou inversement, le tout constituant une architecture mobile de plis, pourtant lisible, sans jamais rien d'obscur, et tel que le regard se plaît à se perdre, et à se trouver. En quelque manière, on peut ainsi dire que la formule admirable du Roseau, - "Je plie et ne romps pas" - à la fin du premier Livre, est à la fois un programme éthique pour vivre en ce monde, quand on est faible, et un programme poétique pour lire et construire les livres de *Fables*. Ces livres plient, et ne rompent pas. Leur lecteur est invité à se faire souple, donc modeste, à considérer sans raideur ce qu'il est, et ce qu'est le monde. Ainsi, peut-être, évitera-t-il de rompre, ce qui provoquerait bruit, malheur, et mort, en bonne tradition épicurienne.

Il s'agit de ne pas rompre, de ne pas être rompu, interrompu, ni d'interrompre. Il s'agit d'assurer une continuité diverse, et diversifiante, dont le modèle se trouve, au *De natura rerum*, dans la chute continue des atomes, qui crée cependant, grâce aux infimes écarts que Lucrèce appelle *clinamen*, un univers divers avec des plages d'ordre et des tourbillons. Ce modèle de la physique épicurienne tout en flux, en pensée de l'écart et de l'infini, est au principe de la construction des livres de *Fables* de la Fontaine. Cette construction est une *imago mundi*, ou, plus exactement, une *imago mundi* telle que perçue et construite par un sujet, lui-même mobile, et engagé dans le monde qui le menace et peut l'enchanter. A tout moment, il s'agit pour ce sujet de se souvenir, et d'anticiper, donc de plier habilement le temps sur lui-même, par un travail d'imagination et de mémoire, qu'aurait dû accomplir la Cigale, si elle avait vraiment été poète, c'est-à-dire, d'abord, physicienne. Il s'agit aussi d'affirmer en son monde son désir de plaisir, ce que fait la Cigale, mais il ne s'agit pas seulement de l'affirmer, comme elle. Il s'agit de réussir à donner les chances les plus grandes à un plaisir durable, dont on peut rêver qu'il soit "aussi pur qu'infini", dans le monde tel qu'il est, avec des Fourmis, telles qu'elles sont. Le Loup de la cinquième fable fournit, contrairement, à la Cigale, mais aussi contrairement au Mulet du fisc, à la Grenouille, et au Corbeau, un remarquable exemple de décision de liberté : il se replie, mais ne rompt pas.

12 *Inscription tirée de Boissard, Avertissement, Oeuvres diverses, Pléiade, p. 769.*

13 *Voir l'Homme et son image, I, XI.*

14 *Voir l'épilogue du Second Recueil, vers 1.*

15 *Adonis, Oeuvres diverses, p. 8.*

Le Loup et le Chien est apparemment fable de rupture. Le Loup refuse d'aller habiter près du Maître du Chien, ce qui lui aurait pourtant évité d'être maigre. Malgré les "caresses", les "reliefs" de repas, et toute la "félicité" annoncée, il préfère "courir encor". Il rompt. Sa fable rompt, du même coup, avec la série des personnages aveuglés par l'amour-propre. Ce Loup ne s'admire pas. Il ne se flatte pas. S'il "se forge" un moment "une félicité qui le fait pleurer de tendresse", il y renonce. Il préfère son état de maigre au confort que lui octroierait le Maître, sans doute, et pas de manière purement imaginaire, comme dans le cas du Mulet du Fisc. C'est que ce Loup connaît son monde, et se connaît. Il sait voir.

"Chemin faisant il vit le col du Chien pelé.

Qu'est-ce là, lui dit-il. Rien; Quoi. Rien ? Peu de chose.

Mais encor ? Le collier dont je suis attaché

De ce que vous voyez est peut-être la cause.

Attaché ? Dit le Loup : vous ne courez donc pas

Où vous voulez" ?

Le Loup voit au monde le "rien", le "peu de chose". Il n'est pas être du tout, comme la Cigale l'était de "tout l'été". Il est attentif au détail décisif. Sans se flatter d'un miroir, de mythologies exotiques, ou de contact avec le Fisc, il interroge. Il nourrit sa liberté réelle de la question. Dès lors il sait refuser le collier, dont le Chien accepte d'être attaché. Il rompt.

Cette rupture n'est pourtant pas rupture avec lui-même. C'est au contraire pour assurer la continuité de son mouvement de course, de course encore, et, sans doute, en corps, qu'il rompt avec les félicités, donc avec le collier. Ce Loup se souvient de ses courses dans les bois, et il anticipe sur ce que serait son sort chez le Maître. Il compare. Il plie un temps sur l'autre. Il agit tout au contraire de la Cigale. Sa volonté de continuité, pensée, méditée, et toute en accord avec lui-même, détermine sa rupture locale, décisive, avec le Maître. Ainsi se construit la pensée de la Fontaine, en affirmant le bienfait des "diverses liaisons", de la continuité, mais sans affirmer qu'il ne faut jamais rompre avec ce que la fable VI appelle la "société", ou même, plus modestement, avec le "voisinage", qu'illustrent la première et la dernière fable du premier Livre¹⁶. Le Loup préfère demeurer en société avec lui-même. Il évite ainsi le sort que décrit la fable suivante, dont la rime finale, en "encor" fait entendre, s'il en était besoin, la liaison avec sa propre fable¹⁷.

Le Loup et le Chien fait rupture avec les fables qui le précèdent.

Le maintien réel, choisi, et heureux de la vie vient s'opposer aux humiliations et aux destructions qui caractérisaient les fables précédentes, et particulièrement *Les deux Mulets*. Mais le choix du Loup aide à lire admirablement leur unité complexe. *La Cigale et La Fourmi* se lit par *le Loup et Le Chien*. De même *le Corbeau et le Renard*, ou *la Grenouille*, ou *les deux Mulets*. Et le tout réciproquement.

Procédant ainsi, humblement, sans esprit de système, et en admettant toujours l'insuffisance de sa lecture; le lecteur a chance de "courir encor". Inutile pour lui de trop se charger de poids théorique, même prestigieux. Inutile et dangereux de s'admirer soi-même comme la Grenouille. Inutile d'"ouvrir un large bec", ou de chanter pour soi seul. C'est à l'observation du "rien", du "peu de chose"; et dans l'écoute de son propre désir, que le lecteur peut élaborer son parcours. S'agit de savoir lire, comme le Loup, excellent lecteur, en posant question, et dans l'élan. Ainsi se construit une vitale machine à lire, qui donne plaisir, sentiment de l'infini, et instructions. Le modèle d'écriture pourrait se trouver aux *Essais* de Montaigne, qui procèdent "par sauts et gambades", et par "gaillardes escapades". Un "suffisant lecteur" est évidemment nécessaire. Il doit être quelque peu Loup, mais aussi quelque peu Roseau. Il doit "se sentir", et accepter, comme Ulysse sortant de la Caverne de Polyphème, de s'allonger sous un mouton..

¹⁶ *La Cigale et la Fourmi* et *Le Chêne et le Roseau* sont fables de voisinage. La présence du même sème, dans ces deux fables seulement, est une indication qui favorise la possibilité de les lire l'une par l'autre.

¹⁷ Les rappels de rimes sont une des techniques favorites de La Fontaine pour indiquer des liaisons. Ici la rime finale de la fable V (trésor/encor) prépare la rime finale de la fable VI (encor/fort/d'abord).

La Génisse, la Chèvre et la Brebis en société avec le Lion est une étrange fable qui contraste avec *Le Loup et le Chien*. Peu probable en effet que de tels animaux se mettent "en société". Peu probable également que "dans les lacs de la Chèvre un Cerf se trouva pris". Le fabuliste se joue de la vraisemblance. Mais le vrai, quelquefois, peut n'être point vraisemblable... Des sociétés aussi improbables existent. Peut-être même toute société est-elle improbable.

Cette fable médite sur la société. Voilà le point. Jusqu'à présent le premier Livre ne l'avait pas abordé, ou, du moins, pas franchement. Toutes les fables étaient à deux personnages. Cela ne suffisait pas pour constituer une société. Or l'expérience des vivants ne se limite pas au voisinage, ou aux relations de hasard, le long des routes, ou près d'un arbre.

De la fable IV à la fable V, la société s'annonçait. La gabelle, l'argent, le transport sur les routes, les Voleurs supposent une société avec ses masques et ses violences. Le Chien dessinait au Loup le paysage heureux d'une société avec de nombreux intervenants. Et le Loup refusait justement d'entrer en société avec "ceux du logis", avec le "maître", et de "donner la chasse aux gens portants bâtons, et mendiants". En choisissant de "courir encor", il évitait d'entrer dans la société de complaisance, de flatterie, et de violence à l'égard des plus pauvres...

Le point central de chacune de ces deux fables n'était pourtant pas la société. Le mot même n'était pas employé. Or il apparaît dès le titre de la sixième fable, et la notion est comme amplifiée encore dans *La Besace*, lorsque Jupiter convoque "tout ce qui respire aux pieds de sa grandeur", et qu'apparaissent l'Ours, l'Eléphant, la Baleine, la Fourmi, le Ciron, et les Hommes. Comment vivre en société ? Peut-on même vivre en société ? Faut-il, comme le Loup, choisir la forêt ? Le goût pour la société paraît pourtant fort ancien. Il remonte au "temps jadis". C'est presque une nature. Pas de raisons, pas de finalité. C'est ainsi. Seulement, enseigne la fable, il faut éviter de faire société avec le Lion quand on est faible. Mais peut-on ne pas faire société avec le Lion ? Et comment déceler que le Lion est Lion avant qu'il ne se manifeste tel ? Sans doute faut-il lire les *Fables*, mais la Génisse, la Chèvre, et leur soeur la Brebis ne les ont pas lues. Cela se passait "au temps jadis", bien avant l'écriture de leur fable. Elles étaient alors aveugles à la nature Lion du Lion, et elles ne se connaissaient pas. Au demeurant, même quand l'histoire de la Création est engagée depuis longtemps, rares sont ceux qui s'examinent. Jupiter à beau demander à chacun s'il trouve "dans son composé" quelque chose "à redire"¹⁸, chacun se trouve beau. Même un maître bienveillant ne peut obtenir des créatures un regard réflexif sur elles-mêmes, donc sur le monde. "L'amour-propre est", selon la Rochefoucauld, "le plus grand de tous les flatteurs"¹⁹, et beaucoup plus puissant que le Renard lui-même.. Dans les *Fables*, c'est lui qui empêche la Cigale, le Corbeau, la Grenouille, le Mulet du Fisc, enfin toutes sortes de gens, de se connaître et de connaître. A cela s'ajoute la naïveté, l'inexpérience, sans doute caractéristiques de "la Génisse, de la Chèvre et de leur soeur la Brebis". L'aveuglement est partout. On peut donc douter que l'on puisse vivre heureusement en société, ou même éviter d'être "esclaves retenus"²⁰, comme il advient aux Oisillons pourtant prévenus par l'Hirondelle.

Se pose logiquement la question du bon dominant, qui pallierait aux faiblesses des faibles, leur permettrait, par son action, de se maintenir heureusement. Ce dominant serait opposé à la Fourmi qui profite des saisons, de l'imprévoyance de la Cigale, et de la mort, pour lancer son "Dansez maintenant". Il ne serait pas le Maître que le Chien propose au Loup. Il ne serait évidemment pas le Lion qui impose "le droit du plus fort"²¹. Il serait, en revanche, analogue à Jupiter qui propose aux créatures de modifier, en leur faveur, sa propre création, et de parler "sans peur". Jupiter cependant échoue, et, à la fable suivante, les bons conseils de l'Hirondelle

18 *La Besace*, I, 7, vers 3.

19 *Maximes*, 2.

20 *L'Hirondelle et les petits Oiseaux*, I,8, vers 56.

21 *La Génisse, la Chèvre et la Brebis en société avec le Lion*, I,6, vers 18.

ne convaincent pas les Oisillons :

"Les Oisillons, las de l'entendre
Se mirent à jaser aussi confusément
Que faisaient les Troyens quand la pauvre Cassandre
Ouvrait la bouche seulement".

Sans doute existe-t-il des Rats capables de se préserver par eux-mêmes et de fuir, par exemple, la ville où menace le "bruit"²². Mais ces Rats ne sont pas tous les rats, et les champs eux aussi sont un espace dangereux, puisque le Loup peut y surgir, et que l'on peut avoir, si l'on n'est pas instruit, la naïveté de l'Agneau. Il faut donc un moyen puissant pour aider les créatures, et tout particulièrement l'Homme, tout spécialement "besacier", à s'arracher aux illusions. Si les discours sans apprêts de l'Hirondelle ont échoué, une image puissante, car très belle, peut avoir chance de retenir. Le goût pour le beau, qui était un danger s'agissant du Corbeau, ou du Mulet du fisc, peut se retourner en un puissant moyen pour éduquer. C'est, en tout cas, l'histoire que raconte, presque au centre du premier Livre, *L'Homme et son image*.

Cette fable fait réflexion. Elle raconte qu'un Homme, qui "s'aimait sans avoir de rivaux", et qui n'entendait aucune leçon, fut contraint de se regarder lui-même, par la beauté d'un canal :

Il s'y voit, il se fâche ; et ses yeux irrités
Pensent apercevoir une chimère vaine.
Il fait tout ce qu'il peut pour éviter cette eau.
Mais quoi, le canal est si beau
Qu'il ne le quitte qu'avec peine.
On voit bien où je veux en venir
: Je parle à tous ; et cette erreur extrême
Est un mal que chacun se plaît d'entretenir.
Notre âme, c'est cet Homme amoureux de lui-même ;
Tant de miroirs, ce sont les sottises d'autrui,
Miroirs de nos défauts les peintres légitimes ;
Et quant au canal, c'est celui
Que chacun sait, le livre des Maximes".

La Fontaine rend hommage à La Rochefoucauld dont les premières maximes, guident, semble-t-il, la méditation de ses premières fables. Surtout, il voit dans cette oeuvre de beauté et d'éducation la représentation possible de ce que peut être un bon dominant, discret, et efficace, qui tente d'arracher autrui à ses illusions afin de lui permettre de mieux vivre. "Le livre des Maximes" réussit ce que Jupiter, ou l'Hirondelle n'ont pas obtenu. Voilà un bon modèle pour l'entreprise des *Fables*, mais les *Fables* ne sont pas "le livre des Maximes". Loin d'énoncer des affirmations générales, comme lui, elles racontent des histoires précises. Loin de se tenir à l'écart, dans une forêt, elles s'avancent dans le monde, avec toutes sortes de séductions diverses. Surtout, loin d'avoir la forme, essentiellement stable, d'un canal, elles sont diverses, mobiles, images elles-mêmes des souffles, des ondes, et de la "natura rerum" "Le livre des Maximes", dont le titre apparaît presque exactement au centre du premier Livre des *Fables*, y sert donc à définir le dessein de La Fontaine : imiter La Rochefoucauld, sans "être esclave retenu", et faire tout autre chose. Les *Fables* se définissent en se pliant sur ce livre, mais en le retournant aussi en direction du monde. Elles sont, et elles ne sont pas lui. Elles en font mémoire, et elles se projettent tout autrement.

La suite du premier Livre illustre ce projet. La Fontaine y développe sa méditation sur les dangers du monde, sur la nécessité de s'en préserver pour jouir, et donc d'inventer des stratégies efficaces, qui n'en appellent pas nécessairement aux Dieux²³, et

22 *Le Rat de Ville et le Rat des champs*, I, 9, vers 14.

23 Voir *Simonide préservé par les Dieux*, I, 14.

surtout pas à la mort²⁴. Il dit et redit la nécessité d'affirmer son désir de liberté, même face aux Maîtresses²⁵, et de toujours se défier des Renards²⁶. Les leçons des maîtres d'école²⁷ peuvent être inadéquates. Et il faut toujours chercher, s'instruire²⁸, en travaillant vraiment à l'oeuvre²⁹... *Le Chêne et le Roseau* accomplit cette méditation, et lance vers du neuf.

Cette fable à deux personnages, comme *La Cigale et la Fourmi*, est dotée, dans l'édition originale, d'une gravure représentant l'immense Chêne emporté vers la gauche par le vent. Les arbres ne sont pas rares dans les gravures de Chauveau pour l'édition des *Fables*. Ils y sont même – et de loin – l'élément le plus régulièrement représenté. Leur puissance naturelle, leur capacité à lier des domaines opposés, leur complexité et leurs heureux ombrages³⁰ plaisaient, sans doute, à La Fontaine. Le spectacle d'un arbre arraché, volant, figure un monde presque impossible, et, en tout cas, tout à fait stupéfiant. Il vient s'opposer à l'image de forte stabilité que propose l'arbre aux deux premières fables du Livre, dans la gravure de *la Cigale et la Fourmi*, et dans celle du *Corbeau et du Renard*. Tout est remarquablement retourné, et fait retour en cette fin de Livre. De l'arbre à l'arbre, l'ouvrage se replie sur lui-même, et fait retour. De la "bise" initiale au "Nord", il se prolonge, et s'amplifie. Le mot même qu'on n'osait tout à fait prononcer à la lecture de la première fable apparaît dans la dernière fable, au tout dernier vers, manifestement : "l'empire des morts". C'est bien de mort qu'il était question.

Le Roseau sait ce qu'ignore la Cigale, et il n'est pas voleur comme le Renard. Le Roseau sait la météo et le changement des saisons. "Mais attendons la fin", dit-il au Chêne... Le Roseau sait ce qu'il est. Il n'a pas besoin des discours ironiques du Chêne pour s'être reconnu arbuste. Le Roseau se souvient de ce qu'il est, et de ce qu'est, et que fut, le monde, et il anticipe. Il ne prétend pas blesser le Chêne. Victorieux, il ne se moque pas de lui. Le Roseau sait ne pas rire. Il plie, il se maintient, mais il n'ajoute pas de commentaire. Tout au contraire, la fable s'achève sur une magnifique citation des *Géorgiques* qui dit encore une fois, comme dans un bel éloge funèbre, la force de liaison du Chêne :

"Celui de qui la tête au ciel était voisine

Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts".

La fable ne se moque pas des belles puissances effondrées. Elle n'est pas l'Ane³¹. La poésie ne choisit pas la dérision. La Fontaine sait, comme le soulignera plus tard, André Breton, dans la préface de *Signe Ascendant*, que la poésie est agrandissante. Si, pour persister dans l'être au monde, elle "plie", elle ne "rompt" pas avec le désir de grandeur. Si elle refuse de seulement chanter "à tout venant", "tout l'été" comme la Cigale, elle ne saurait se contenter d'être humblement Roseau. Ainsi la leçon de ce dernier ne suffit-elle pas. Place au Livre suivant, et, pour commencer, place à une fable fondatrice de l'esthétique audacieuse des *Fables* : *Contre ceux qui ont le goût difficile*. Il s'agira, pour la Fontaine, d'y affirmer son droit à créer dans la grandeur, et même d'aller, avec audace, si aucun Rat ne s'y rend, "accrocher un grelot au cou de Rodilard"³²...

Les *Fables* ne sont pas terminées avec la fin du premier Livre. Tout y pointe vers l'admirable leçon de la *Jeune Veuve*, faite de patience, de force tranquille, de cœur, et qui répond précisément, au noir constat de *la Cigale et la Fourmi*. *La Jeune Veuve* ouvre une voie d'espérance par la présence d'un père qui sait guider sa fille, malgré la mort de son mari, vers le désir renouvelé de son plaisir : Il sait l'ouvrir à la question :

24 *La Mort et le Malheureux*, *La Mort et le Bûcheron*, I 15 et 16.

25 *L'Homme entre deux âges et ses deux Maîtresses*, I, 17.

26 *Le Renard et la Cigogne*, I, 18.

27 *L'Enfant et le Maître d'école*, I, 19.

28 *Le Coq et la Perle*, I, 20.

29 *Les Frelons et les Mouches à miel*, I, 21.

30 Voir *Le Vieillard et les trois jeunes Hommes*, XI, 8.

31 *Le Lion devenu vieux*, III, 14.

32 *Conseil tenu par les Rats*, II, 2, vers 16. Si la fable, comme le Roseau, plie, elle est contre, tout contre même. On ne soulignera jamais assez la violence de la correction qu'exerce le "contre" initial du premier livre par rapport à la leçon médiocre que l'on pourrait tirer de la parole du Roseau.

"Où donc est le jeune mari
Que vous m'avez promis ? dit-elle".

Retournement parfait et, tout en ouverture, du "Dansez
maintenant".

Ces quelques pages ne se prétendent pas une lecture complète du premier livre des *Fables* dans son ordre. Cette lecture est sans doute impossible, tant sont nombreuses les "diverses liaisons", et tant "tout en tout est divers"³³. Dans notre site de lastree.net, aux pages consacrées à la Fontaine³⁴, nous cherchons en ce moment, à la mener le plus complètement possible, c'est-à-dire, avec la certitude heureuse de l'impossible. Cette lecture engendre toujours de nouvelles questions, et enchante, tout en irritant. Elle aide à "se sentir" sujet aventureux, divers, toujours "suspendu dans l'attente d'autres merveilles"³⁵. Elle ne rend pas lecteur scolaire.

La Fontaine n'avait pas de modèle évident quant il s'est lancé dans la construction de ses livres de *Fables*. Les recueils ésoques qu'il pouvait consulter n'ont pas de composition concertée. Ce sont des amas de fables, venus de traditions parfois fort étrangères, et que l'on a rassemblées. Sans doute a-t-il médité sur la composition des *Métamorphoses* d'Ovide, du *Songe de Poliphile*, des *Essais* de Montaigne, ou même de certains recueils de poèmes du siècle précédent, comme *les Regrets*. On a quelques traces éparses de ces lectures réflexives dans l'ensemble de son oeuvre, qui est entièrement très composée. Mais la genèse de son travail nous est inconnue. Nous ne savons pas comment il a procédé, à quel rythme, et avec quelles difficultés. Nous constatons seulement qu'il a voulu la composition de ses livres, et qu'il a donc dû penser les fables les unes en fonction des autres. Il serait passionnant d'avoir quelques brouillons. En leur absence, nous sommes confrontés au respectable mystère de la création.

Nous pouvons cependant repérer que les lignes fondamentales de la pensée de la Fontaine proviennent de ce que l'on appelle volontiers un épicurisme chrétien. Il tire de la pensée d'Epicure, particulièrement à travers Lucrèce, les lignes générales d'une physique des plaisirs. C'est d'elle que provient toute sa conception des "biens purs", ainsi que sa conception, fondamentale, de l'écart et de l'infini. Il adjoint cependant à cette pensée, la présence d'un père régulateur et bienveillant, dont la dernière fable du premier recueil donne l'image. Il lui ajoute surtout l'exigence du "coeur"³⁶, du souci pour les plus faibles³⁷, qui est absent de la pensée d'épicure, et qui provient du christianisme.

La construction des livres de *Fables* procède de cette pensée, et elle contribue à la fonder. Elle est l'image d'un mouvement continu qui produit des écarts multiples, eux-mêmes producteurs de nouveautés heureuses, mais qui doit être régulé par l'action bienveillante d'un père, qui semble avoir inscrit dans la nature³⁸, la loi de l'entraide. Ainsi ces livres, par leur construction pensée, et pourtant librement bricolée, veillent-ils à aider le lecteur pour qu'il se maintienne heureusement au monde, mais en toute discrétion quant à leur méthode. Le poète, surtout, doit savoir faire silence.

Yves Le Pestipon

33 *Le Cierge*, IX, 12, vers 17.

34 A cette adresse : http://www.lastree.net/log/la_fontaine/index.php

35 *Le Songe de Vaux*, *Oeuvres diverses*, p. 96.

36 Voir au livre XII *Le Corbeau, la Gaezelle, la Tortue et le Rat*, ainsi que *Philémon et Baucis*.

37 Voir, par exemple, *La Colombe et la Fourmi*, II, 12.

38 "Il se faut entraider, c'est la loi de Nature". *L'Ane et le Chien*, VIII, 17, vers 1.