

## *DIX LEÇONS SUR LE PREMIER RECUEIL DES FABLES DE LA FONTAINE (1668)*

Patrick Dandrey  
Paris, Hermann, 2019, 246 p.  
(ISBN: 979-1037002693)

Gert-Jan Van Dijk\*

Les fables sont parmi les genres les plus anciens de la littérature mondiale. Ils étaient déjà écrits en Mésopotamie au II<sup>e</sup> millénaire avant J.C. Par des contacts commerciaux, ils se sont retrouvés en Grèce, puis par des conquêtes dans l'*Imperium Romanum*, et ainsi dans tout l'Empire romain ; le long de cette route à travers la colonisation postérieure successivement dans le reste du monde !

Une idée fausse persistante est que les fables sont peuplées exclusivement d'animaux, de plantes et d'objets inanimés. Ce sont très certainement des personnages de fables, mais des hommes, des dieux et des personnifications apparaissent également dans les fables. Si vous deviez les retirer des collections de fables qui nous ont été transmises, j'estime que vous en auriez perdu la moitié. Un petit exemple : dans le premier livre des Fables de Jean de La Fontaine, le fabuliste le plus célèbre du monde entier, il y a des fables stéréotypées comme La Cigale et la Fourmi, le Renard et le Corbeau, et le Loup et l'Agneau, mais aussi par exemple le Bûcheron et la Mort, et celui-là en deux versions !

Un autre malentendu persistant est l'assimilation des fables aux collections de fables. Les fables étaient en réalité destinées à être utilisées dans d'autres genres littéraires à vocation particulière, aussi bien en poésie qu'en prose, d'abord dans l'épopée, le lyrique, la tragédie, la comédie, l'historiographie, l'éloquence et la philosophie, mais plus tard aussi dans le roman, la biographie, et ainsi de suite. Le premier recueil de fables - de Demetrius de Phalère - était très probablement conçu comme un recueil de fables plus anciennes utilisées comme exemples dans d'autres genres littéraires. Plus tard, des recueils dits « ésopiques » ont été organisés en un répertoire alphabétique, servant à l'usage des fables en tout genre (question d'intertextualité), d'où la simple utilisation de la langue au service de tout auteur intéressé, libre de fable dans son propre style, plus sophistiqué. Enfin - seulement après J.C. - des recueils de fables aux aspirations littéraires sont apparus, d'abord par Phèdre et Babrius,

---

\* Adresse pour la correspondance : Gert-Jan Van Dijk (gertjanvandijk@hotmail.com)

puis progressivement dans de nombreuses langues de la littérature mondiale, comme les Fables de Jean de La Fontaine, le chef d'œuvre du genre ésope.

Pour conclure cette brève introduction, un bref mot sur Ésope (Αἴσωπος), le conteur légendaire, qui est mentionné pour la première fois par Hérodote : il est tout à fait incertain, et malheureusement plus traçable, s'il a jamais vécu, mais son nom a servi - depuis le VI<sup>e</sup> siècle av. J.C. - comme une sorte d'ajout terminologique aux fables et aux allusions.

Ce livre, informé des dernières recherches qui bouleversent les perspectives sur le genre de la fable, propose une étude globale et décapante du premier recueil, celui qui rassemble les apologues les plus célèbres, à commencer par 'La Cigale et la Fourmi'. Mêlant les mises en perspective et en contexte aux analyses de détail systématiques et fouillées, il renouvelle sur nombre de sujets l'approche de l'œuvre : sur ses sources, ses origines, sa poétique, sa structure, ses thèmes et ses formes, son bestiaire et sa morale. En dix 'leçons' synthétiques, claires et précises, il offre un tour d'horizon qui redécouvre les fables de 1668, révèle la profonde unité sous la diversité chatoyante de ce recueil, soulève et tâche de résoudre nombre des questions latentes qu'il appelle, et en propose un lecteur aux prises insolites, qui bouscule bien des évidences.

Dans l'introduction (pp. 5-21) l'auteur place des contemporains fameux en contexte avec notre fabuliste : surtout Racine et Molière, et aussi Méré et Sévigné. Il décrit le XVII<sup>e</sup> siècle comme l'époque de quelques courants historiques influents, à savoir La querelle des Anciens et des Modernes, Renaissance et Lumières. Voyons les différentes parties de l'œuvre.

### 1. Aux origines de la fable ésope (pp. 23-39)

L'auteur définit la fable comme une combinaison d'une anecdote et une maxime. Il esquisse l'histoire de la fable avant La Fontaine. Bien : il donne la traduction d'un texte sumérien et d'une fable babylonienne, et décrit la redécouverte de collections latines (surtout en 1596 par Pithou de Phèdre). Il mentionne la Préface et la Vie d'Ésope de La Fontaine au début de ses Fables.

### 2. L'école de fables (pp. 41-60)

L'auteur étudie la Dédicace à Monseigneur le Dauphin, qui ouvre le volume (I-VI), et le poème seizain, qui ouvre le livre I. Aussi, il décrit le fameux Labyrinthe de Versailles : 38 Fontaines avec sculptures illustrant des fables de Isaac Benserade 1672-1674.

Le programme scolaire du Dauphin : Phèdre, Ovide (dès ses 7 ans !), les progymnasmata d'Aelius Théon, Hermogène, Aphthonios, et Nicolaos de Myra. Les Fables étaient de la gymnastique mentale.

### 3. D'Ésope à Phèdre, ou vice versa ? (pp. 61-87)

La Fontaine était le successeur de Phèdre (et Avianus), composant une collection de fables en vers. Il pratiquait le principe de la double imitation : Français < Latin < Grec: La Fontaine < Phèdre < "Ésope" (la fable grecque). Un autre exemple : tragédie française < Sénèque < Sophocle, Euripide).

Il décrit avec beaucoup d'exactitude le contexte historique, notamment le procès de Nicolas Fouquet (protecteur de La Fontaine, Surintendant des finances sous Mazarin, arrêté

par Louis XIV) reflété dans 9 (10) fables du premier recueil, selon la théorie de René Jasin-ki, Boris Donné.

La Fontaine lisait la collection de Phèdre avec une traduction française par Sacy. Typique de La Fontaine est placer l'épimythium au sein du récit, dans la bouche du dernier interlocuteur ; la version de La Fontaine allongée, ornée, égayer de celle de Phèdre (caractérisée par brevitas).

La Fontaine est "Le génie du vers irrégulier" (p. 78) : bi-, tri-, hexa-, hepta-, octo-, déca-syllabe, alexandrin ; l'hétérométrie : mêle deux types de vers dans un poème, la polymétrie : 3 à 6 types de vers ; c'est qu'on appelle la "diversité contrôlée" (p. 87).

#### 4. Poétique du recueil de 1668 (pp. 89-110)

Le premier recueil I-VI a été publié en 1668, le second recueil VII-XI en 1678-1679, et le douzième livre en XII 1694. Le second recueil est beaucoup différent du premier : "j'en dois la plus grande partie à Pilpay, sage indien" (p. 90; Avertissement 1678 en tête du livre VII). L'auteur finit par une *close reading* de la fable la plus célèbre, La Cigale et la Fourmi (I 1).

#### 5. L'architecture du recueil (pp. 111-126)

Le poème de dédicace 'À Monseigneur le Dauphin' jalonne la promenade, parcourant le volume. Chaque livre s'ouvre par une fable en forme d'épître et conclue par autre éloquente.

L'auteur cherche (et trouve) "un ordre caché", "une cohérence thématique" (p. 120) dans chaque livre avec beaucoup d'exactitude. Par exemple : dans le livre IV l'éloge de la modestie ; dans le livre V la sagesse de l'authenticité.

#### 6. Ordre et classement des fables (pp. 127-146)

L'ordre des fables au sein des livres suit le plan d'un jardin à la française (symétrique). La lecture suit une promenade (c'est-à-dire un parcours) dans le labyrinthe (de Versailles).

L'auteur analyse profondément l'ordre des fables au sein du livre I. Par exemple : "Fables I à VI : énoncé et variations des thèmes du livre ; I. II. Imprudence par étourderie présomptueuse ; III. IV. Présomption imprudente par étourderie ; V. VI. Abstention prudente par conscience lucide de la nécessaire sujétion aux puissants.

"Trois paires de fables narratives et animalières traitant en majeure et mineure deux sujets fondamentaux de la prime éducation : l'enfance est l'âge de l'imprudence et de la présomption, filles de l'illusion et de l'ignorance. Mûrir, c'est se connaître soi-même : sagesse socratique et montaignienne, sagesse d'expérience apprise par l'exemple." (p. 143)

#### 7. Fables narratives, fables iconiques (pp. 147-169)

L'auteur distingue une double polarité : la fable narrative (statique), et iconique. Il y a de l'influence de l'emblème (Alciat, *Emblemata* 1531) et du conte (La Fontaine, *Nouveaux contes* 1674). L'emblème est tripartite" (*Emblema triplex*) : motto – image – moralité. Pré-décesseurs de La Fontaine sont : Jean Baudouin, *Fables d'Ésope phrygien* traduites et moralisées 1631, Audin, *Fables héroïques* 1648, et P. Ménestrier, *Art des emblèmes* 1662.

La publication des Contes (1664-1665 ; 1666) et des Fables se croisent. Le conte est une fable moralisée.

8. Le fabuliste au travail (pp. 171-189)

L'auteur parcourt les trois étapes antiques de l'invention, disposition et d'élocution. Il analyse profondément un exemple : Le chat et un vieux Rat 3.18 (Perry, Aes. 79 / 511). "Un motif de fable est hérité, partagé, modifié, compliqué, fusionné ou allégé au cours d'une transmission sinueuse et ramifiée dans le temps et dans l'espace." (p. 173) Il mentionne des quelques versions françaises (de Jean Baudoin, Les Fables d'Ésope Phrygien; Sacy traduction de Phèdre 1647; Jean Balleddens, Fables d'Ésope 1645; Millot), une néerlandaise (Gheeraerts – De Dene, De Warachtige Fabulen de[r] Dieren 1567) et une latine (Martin Dorp, Aesopus Dorpii 1512-1513).

9. Le carnaval des animaux (pp. 191-210)

De la statistique : 124 fables dans le premier recueil, 56 animalières, 29 humaines, 35 mêlées de ces deux règnes, 4 aucunes. Chaque animal a son propre valeur symbolique, réputation morale, et interprétation anthropomorphique. Les fables animalières ont une origine diverse : la zoologie, histoire naturelle, physiognomonie, emblématique, bestiaires, animalerie de fiction, roman (de Renart !) et le conte.

On peut comparer les Contes de Perrault, Contes (métamorphose) et les Fables de La Fontaine (métaphore). L'auteur analyse un exemple : le lion, qui règne sur le bestiaire des animaux.

10. La morale de l'histoire (pp. 211-231)

La moralité est 'l'âme', le récit est le 'corps' de l'apologue. La moralité peut suivre par induction, par déduction ou être implicite de la fable. L'auteur analyse la première moralité du premier livre et la dernière du dernier (XII). Les moralités sont plus disparates qu'à s'unifier, et tant disparates presque à la contradiction / incohérence.

L'auteur les place en contexte compréhensiblement avec Descartes (Discours de la méthode 1637) et Molière, (surtout avec George Dandin, Tartuffe, Dom Juan et Le Misanthrope).

11. Portrait du fabuliste en personnage de ses fables (pp. 233-237)

L'auteur conclue éloquemment : "l'hypothétique personnalité de La Fontaine assumant des convictions philosophiques, morales, sociales et politiques dans le patchwork de ses Fables" (p. 234). "la véritable place de l'auteur se situe à la croisée de [ces] voies diverses, à la clef de voûte chargée de faire tenir ensemble les influences et les exigences, les règles imposées, les coutumes et les conventions, les formes et les idées héritées, les attentes des publics différents et mêmes contradictoires." (p. 235) "la 'pensée' personnelle des Fables, leur part de passions et d'émotions privées, constituent des projections de la synthèse d'art et de goût opérée sur la tradition | ésopeque par le talent du fabuliste dont la personne procède elle-même de la projection en synthèse des divers masques de l'humaniste, du conteur, du poète, du moraliste, du satirique, du pédagogue, du psychagogue et du mondain, que le genre 'invitait à associer.'" (pp. 236-237)

En conclusion, le style de l'auteur est très élégant, par exemple : "Non que la poésie ne soit aussi dans tout le reste : la prosodie qui sautille, l'indignation qui fulmine, le sourire qui

s'égaie, la satire qui mord ou l'émotion qui secoue l'âme et l'esprit, qui sympathise avec les humbles et les malheureux – et ce sont souvent les mêmes.”

L'auteur démontre une éloquence partout : un exemple doit suffire ici. “Qu'il brode sur le caractère insignifiant de ces bagatelles que sont les fables, sur le dédain bien naturel qu'éprouveront les esprits sérieux à s'y arrêter, ou sur la qualité morale de ces niaiseries apparentes qui méritent pourtant l'attention des sages, ces thèmes, devenus topiques, ont fourni depuis la Renaissance un fonds partagé aux préfaces, aux apologies et autres discours liminaires des recueils de fables parus depuis et qui en ont largement approfondis, prolongé, nuancé, motivé et illustré l'argumentation fruste.” (pp. 75-76)

L'auteur est très bien informé : il se réfère à J.P. Collinet, Jean-Jacques Rousseau, René Jasinki, P. Clarac, Richelet, Furetière, c'est-à-dire six auteurs dans un seul (p.107). En même temps il est très modeste: il dit explicitement qu'il examinera “le premier recueil des fables de La Fontaine”, mais un très grand nombre de personnages (plus ou moins célèbres; dans la deuxième leçon par exemple) passe la revue: M. de Montausier, Bossuet, Jacques Jannart, Paul Pellisson, Charles Perrault, Isaac Benserade, Phèdre, Ovide, Laberius, Mlle de Scudéry, Aelius Théon, Hermogène, Aptonios, Nicolaos de Myra, Reinhard Lorichius, Colbert, Jean Fouquet, Jacquet Callot, Nicolas, Mazarin, Louis XIV, le duc de La Rochefoucauld, La Bruyère, Racine, Marot, Montaigne, Lamartine, Verlaine et Ponge.

Sentences parfois très longues, p.ex. 154: “Aussi les interventions et l'engagement à la première personne du commentateur chargé de moraliser l'image de l'emblème cristallisent-ils avec le principe de l'intervention du ‘je’ narrateur si caractéristique du genre du conte, pour annoncer, discrètement encore avant l'épanouissement du procédé dans le second recueil, l'émergence d'un ‘sujet lyrique’ assumant, sur le mode de la confidence ou de l'aveu parés, des positions théoriques (dans les fables prologues comme II, I), des passages dénotés (‘Ceci n'est pas un conte à plaisir inventé’, IV, II, v. 22), des traits de satire (‘J'en sais beaucoup, de par le monde’ IV, X, v. 17) ou des aveux complices (‘Quant à moi, j'y mettrais encor l'œil de l'Amant’ IV, XXI, v. 39).”

Très éloquent, c'est un plaisir que de lire des sentences comme : “La Fontaine est aussi et peut-être surtout un conteur léger, voluptueux, et même licencieux. Fabuliste, il peut faire siennes certaines formes cultivées de l'emblématique morale ; mais c'est en substituant à son herméneutique savante la sage naïveté du sens commun et la gaieté raffinées des jeux d'esprit. Certes, comme les galeries de ‘plate peinture’ et autres ‘peintures morales’ de l'ère humaniste, le parcours des Fables déroule un itinéraire de méditation sur les images, dans l'esprit de la ‘composition de lieu’ pratiquée par la dévotion ignacienne.” (p. 157)

Bref, j'espère avoir montré dans les pages ci-dessus que les *Dix leçons...* de Patrick Dandrey sont comme leur sujet : vraiment fabuleux!