

La Fontaine

Fables

Livres I à VII



Édition établie par Jean-Pierre Collinet

nrf

Poésie / Gallimard

COLLECTION POÉSIE

JEAN DE LA FONTAINE

Fables

LIVRES I A VII

*Édition présentée,
établie et annotée
par Jean-Pierre Collinet*

nrf

GALLIMARD

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays, y compris l'U.R.S.S.*

© Éditions Gallimard, 1974.

INTRODUCTION

La poésie des Fables se laisse plus facilement sentir qu'analyser. Si l'on se fie au titre, elle se réduit à les mettre en vers : entreprise modeste, audacieuse pourtant par sa nouveauté, puisqu'elle heurte d'excellents juges, comme Patru. Selon lui, rien ne sert ici de se retrancher sur l'autorité de Phèdre : ce qui vaut pour le latin, langue concise, cesse pour la nôtre, où la versification, trop contraignante, risque d'ôter à l'apologue son mérite essentiel, la brièveté. La Fontaine montre, d'entrée, combien de telles appréhensions sont peu justifiées. Bien avant Baudelaire ou Mallarmé, il sait, le premier peut-être de toute notre littérature, si n'était déjà venu Malherbe, que le langage poétique, grâce aux ressources expressives de la mesure, de la rime et de la musique verbale, l'emporte en densité sur la prose. Il restera longtemps aussi le dernier, sinon le seul, à le prouver par son exemple. La poésie, après lui, entre pour près d'un siècle dans l'ère du soupçon : on lui reproche de mettre des entraves au discours de la raison.

Avec ce qu'il appelle, dans l'Avertissement de ses premiers contes, les « vers irréguliers », et que nous nommons moins bien vers libres, le poète s'est donné l'instrument le mieux adapté à ses propres besoins et à ceux du genre qu'il a choisi. Il n'aurait pu, sans lui, ni rendre si fidèlement les inflexions mêmes de sa voix, et les nuances changeantes de son âme

inquiète, ni désencombrer son récit par d'élégantes ellipses et de brusques raccourcis. La Fontaine, s'il s'identifie si bien à la fable, le doit à l'adéquation qui s'établit entre l'auteur et le genre grâce à cet emploi des vers variés. Le système étonne par sa simplicité. Il consiste le plus souvent à mêler deux mètres, en général des alexandrins et des octosyllabes, parfois trois, quand intervient le décasyllabe, l'heptasyllabe, ou quelque vers plus court, rarement davantage. Il n'en faut pas plus pour obtenir une multitude presque infinie d'effets, un foisonnement de strophes parfaites ou ébauchées, aux profils diversement accidentés. Le fabuliste n'invente pas la formule : il l'emprunte, comme aussi bien ses sujets. Mais il se l'approprie et s'en sert plus subtilement qu'aucun de ses devanciers ou de ses contemporains, y compris Corneille, et le Molière d'Amphitryon. Cette versification d'apparence facile, née dans les ruelles précieuses et favorable aux grâces légères de l'impromptu ou de l'épigramme, devient ici l'expression même d'une diversité fondamentale.

Les vers dits réguliers ne sont du reste pas totalement exclus, et les pièces monométriques qui s'intercalent ici et là, de manière à rompre davantage encore la monotonie du recueil, se révèlent plus nombreuses qu'on ne tendrait de prime abord à le penser, même si la proportion reste bien moindre que dans les Contes. Elles forment une série un peu à part, elle-même très variée, puisque, tantôt courtes, tantôt longues, elles utilisent différents mètres, et diverses dispositions de rimes, depuis l'alexandrin à rimes plates ou le décasyllabe marotique, jusqu'au vers plus amenuisé de huit syllabes, ou de sept, plus sautillant, à rimes croisées ou embrassées. Exercices de virtuosité, elles dénotent un poète qui maîtrise également toutes les parties de son art.

Du versificateur, comme il s'en fabrique par centaines de son temps, l'auteur de Clymène prend soin de distinguer le vrai poète, héritier d'Amphion ou d'Orphée, qui parle la « langue des dieux ». A ces hautes inspirations, l'époque se montre peu propice. Ronsard déjà, au siècle précédent, n'avait

tenté qu'artificiellement d'acclimater en terroir français la « fureur poétique » des Grecs. De Malherbe, qui l'avait détrôné, l'éloquence trop tendue avait à son tour passé de mode. Naguère florissantes, la poésie lyrique et l'héroïque, dont la vogue durait encore quand La Fontaine entreprit le *Songe de Vaux*, étaient rapidement tombées depuis dans le décri. Chaque siècle maudit à sa manière ses poètes ; peu leur furent, autant que le xvii^e, de plus en plus ingrats. De la poésie défunte, la Muse Uranie mène le deuil : « Cette princesse est morte, aucun ne s'en soucie. » Elle n'eût su, sans les Fables, où trouver un dernier refuge, et un alibi.

L'apologue, en effet, prosaïque par essence, au point qu'on a pu voir en lui l'origine même de toute prose, ne se prête pas seulement à recevoir une ornementation poétique : il peut devenir lui-même source de poésie. Narratif par le récit, dramatique par le dialogue, tirant de la nature une réflexion morale, il tient à la fois de l'épopée, de la comédie et du lyrisme, qui, toutes distinctions abolies, se concentrent en son microcosme. La Fontaine, à qui manque le souffle pour le poème héroïque, la vis comica pour le théâtre, la vigueur soutenue pour l'ode, trouve ici la récompense tardive de ses premiers essais, et la rançon inattendue de ses tentatives antérieures. Homère d'humbles personnages, il ouvre sa geste des animaux, non sans intention parodique, sur le ton dont débutent traditionnellement les rhapsodies épiques : « Je chante les héros dont Ésope est le père... » Mais, plus loin, il présente cet univers à triple étage où l'homme communique en haut avec les dieux, en bas avec les bêtes, comme un théâtre en liberté, ample comédie où tout fait quelque rôle. Et, parvenu au terme du « second recueil », il se donnera pour l'interprète orphique de tout ce que disent sous les cieux « Tant d'êtres empruntant la voix de la nature ».

Plus profondément, la fable entre dans l'apanage de la poésie en ce qu'elle est mensonge, c'est-à-dire fiction, ou « feinte », pour reprendre le mot si évocateur dont La Fontaine se sert parfois lorsqu'il veut désigner les vastes royaumes de l'ima-

ginaire. Reposant sur le postulat d'une correspondance symbolique entre le macrocosme et le petit monde, qui est l'homme, elle s'apparente à la parabole, et présente la création dans son ensemble comme une vaste métaphore du monde moral. La vie même de son fondateur, contée par La Fontaine, devient prétexte à parcourir, du langage des signes aux signes du langage, la grammaire complète de tout discours symbolique et figuré. Renvoyant au passé mythique où les bêtes parlaient, l'apologue apparaît à juste titre, en dépit des esprits chagrins, comme un enchantement, agit à la manière d'un charme qui rend l'âme attentive, ou plutôt la tient captive, « Nous attachant à des récits | Qui mènent à son gré les cœurs et les esprits », exerce par ses sortilèges une fascination magique. L'imagination s'y retrempe à ses sources vives : celle de l'enfance, qui prend à s'entendre conter Peau d'Ane un plaisir intense et toujours renouvelé ; celle de l'âme populaire, surtout, car le répertoire fabuleux s'enracine dans le folklore, et véhicule une sagesse transmise du fond des âges par de mystérieuses migrations. Aussi La Fontaine parle-t-il aux enfants même à l'âge où, comme le veut Rousseau, ils récitent ses fables, à l'instar de leurs comptines, sans trop chercher à les comprendre, les enregistrant dans leur mémoire avant de s'ouvrir par elles à la réflexion. Par là également, cette œuvre si française qu'on se demande si un étranger peut en saisir toutes les nuances, a conquis hors de nos frontières son rayonnement universel. Ce n'est point le vain attrait de l'exotisme qui suscite en 1678 l'intérêt du fabuliste pour le fonds indien : ce voyage en Orient marque bien davantage le désir d'un retour aux origines du patrimoine commun et collectif. Nul n'entre mieux que La Fontaine en sympathie par l'imagination avec l'âme des simples et des petites gens : c'est en quoi réside pour une large part le secret de sa naïveté.

Et pourtant nul non plus ne hait davantage les pensers du vulgaire, n'enseigne un art de vivre plus individualiste, ne tire d'une littérature quasi anonyme œuvre plus exquisement personnelle. Perrault s'effacera, dans les Contes, pour mieux

écouter la voix sans visage qui les lui dicte ; La Fontaine, au contraire, selon le mot de Chamfort, sait, à travers les Fables, « rendre son âme visible ». Le poète dit ses rêves, ses regrets, ses nostalgies, suggère, plutôt qu'il ne les exprime, les nuances d'une sensibilité délicate, et surtout mobile. Tantôt gai, tantôt triste, il aime à se jouer dans la zone moyenne, un peu indécise, où s'échangent, dans des états d'âme complexes, des valeurs instables. Si sa gaieté reste en deçà du rire, il sait donner un certain charme, un air agréable aux sujets les plus sérieux. Capable de goûter le « sombre plaisir d'un cœur mélancolique », il connaît aussi, en revanche, le désenchantement du bonheur, et la tentation permanente de l'ennui : son « inquiétude » ne se réduit pas toujours à l'insouciance « inconstance d'une âme en ses plaisirs légère », mais prend à l'occasion une teinte plus sombre, une résonance plus anxieuse. Son sourire protège son secret. L'amour, l'amitié, la mort, le sommeil et le songe, la nature obscurément vivante, le cosmos et son immensité, l'énigme de l'au-delà, celle de l'âme et de sa destinée, le problème du mal, celui de la fortune et de la providence, tous les thèmes dont s'alimente la poésie lyrique et philosophique sont tour à tour effleurés d'une touche d'autant plus impondérable que le genre exclut les longs développements, sans que la brièveté du trait nuise à la profondeur de l'intuition. Le fabuliste vit avec acuité par l'imagination sensorielle. Attentif aux jeux de la lumière et de l'ombre, il apparaît par prédilection comme le rêveur de l'onde et du vent. Sa palette est peu chargée ; mais il sait rendre les saveurs, et surtout peindre par les sons. Animalier, il saisit au vol des attitudes et des silhouettes, habile notamment à fixer d'un vers l'essor ou la plongée, la course ou le bond.

Sa préférence pour la solitude ne le détourne pas de regarder vivre la société de son temps. Les vicissitudes de la guerre et de la paix, l'opposition de la richesse et de la misère, les progrès du commerce et du luxe, l'évolution générale des mœurs, le mouvement des idées trouvent dans les Fables leur écho. De la politique internationale au plus fugace des faits divers,

toute l'actualité se reflète en cette libre chronique d'un temps où il n'existe guère encore d'autre presse. Témoin du règne dans ses plus belles années, La Fontaine assiste, irrité parfois, plus souvent amusé, toujours curieux, à la transformation d'où sort lentement un monde nouveau. Dououreusement marqué par la chute de Foucquet, il dénonce avec âpreté l'arbitraire de la puissance royale, la lâche perfidie des courtisans, les dénis de justice, les abus. Parmi toutes les formes de poésie qui s'amalgament dans le creuset des fables, la satire ne tient pas la place la moins importante. Rejoignant Régnier plus qu'il ne concurrence Boileau, le poète supplée à ce qui peut lui manquer de force par les finesses d'une ironie dont l'efficacité s'avère tout aussi redoutable.

Des apologues ésopiques à ces fables si concertées, la distance apparaît en fin de compte incommensurablement plus grande qu'entre une épopée dite primitive comme l'Iliade et son imitation savante par Virgile dans son Énéide. Gide, en connaisseur, s'extasiait devant ce « miracle de culture ». Mais sa formule, juste et pénétrante, dit à la fois trop et trop peu. En La Fontaine, l'auteur des Nourritures devait apprécier surtout la disponibilité d'un esprit non prévenu, ouvert aux modernes comme aux anciens, aux étrangers comme aux Français, à ceux qui sont du Nord comme à ceux du Midi. Ses lectures, cependant, donnent l'impression d'être restées cursives, plus dispersées qu'approfondies, et plus variées que vastes. Il les mène en dilettante, au gré d'une curiosité aussi vite en éveil que prompte à se lasser. Il vénère l'Antiquité avec plus de discernement et de goût que d'érudition. Acquis sur le tard, son bagage classique demeure somme toute relativement léger. Il doit peu, semble-t-il, à ses études, et, pour rattraper le temps perdu, il lui a fallu mettre les bouchées doubles. On peut douter qu'il sache assez de grec pour lire Platon et Plutarque dans le texte. Jamais Homère, dont il sent d'instinct les beautés, ni les tragiques ne lui seront aussi directement accessibles et aussi familiers qu'à Racine. Après avoir pris pour guide un poète moderne et failli s'égarer

en suivant ses traces, il s'est mis, sagement, sous la conduite d'Horace. Il lui a joint Térence, Ovide et quelques autres dont il s'est imprégné. Mais leur nombre ne dépasse guère celui des auteurs latins qu'un honnête homme de son temps, moyennement cultivé, se doit de ne point ignorer.

Il connaît, en revanche, toute la production littéraire de son siècle. C'est dans l'Astrée qu'il a véritablement fait ses classes. Il s'y abreuve depuis l'enfance et ne cesse d'y revenir comme à sa source primordiale. Cette somme romanesque, où l'humanisme se décante en aimable fiction, a modelé son imagination et façonné sa sensibilité. La matière éparsée du roman n'attend que d'être condensée pour se transmuier en poésie. Mais La Fontaine, avec la même passion, a dévoré toutes les œuvres-fleuves dont ses contemporains firent leurs délices. Il a particulièrement aimé le Palexandre de Gomberville. Cependant, il doit davantage encore, semble-t-il, au Grand Cyrus et à la Clélie : sans la théoricienne de la tendre amitié, il manquerait peut-être à l'élegie des Deux Pigeons l'une de ses nuances les plus délicates. Le fabuliste, au reste, a lu tout aussi bien les romans de Sorel et de Tristan, de Scarron, Furetière et Dassoucy. Dans le riche matériau des Fables, l'apport des romanciers entre comme une composante non négligeable. Autour de l'œuvre se devine un panorama romanesque familier au public du temps.

A plus forte raison résume-t-elle toute la tradition poétique d'un siècle qui a vu s'opposer, à Malherbe et à ses écoliers, Théophile et ses amis, puis la mode précieuse succéder à l'engouement pour le burlesque. Autant ou plus qu'aux anciens, c'est à Racan, Saint-Amant, Voiture, ou à l'auteur du Virgile travesti que La Fontaine emprunte les ornements dont il pare les apologues d'Ésope quand il les habille des livrées des Muses. Ici encore, d'une ample matière, il extrait la quintessence, et, fidèle à sa théorie d'originalité dans l'imitation, recrée tout ce qu'il touche. Venu le dernier, après une longue floraison de poètes, il lui appartenait de fermer derrière eux toutes les avenues. La poésie antérieure, transcendée,

trouve dans les Fables son aboutissement. Réconciliant les tendances antagonistes, corrigeant l'un par l'autre les excès opposés, elles réussissent une difficile synthèse entre l'ordre classique et la fantaisie baroque, la fine élégance et le réalisme familier. Le poète joue en virtuose de ces différents registres, mêle les tons, tire de leur contraste des dissonances ou les enchaîne par de souples modulations. Une poésie s'invente, librement, qui semble résulter d'un constant défi aux lois de la poétique.

Ce qui vient d'être dit sur la culture littéraire de La Fontaine s'étend à ses connaissances philosophiques et scientifiques. Si l'épicurisme auquel il vient tardivement ne s'inspire pas moins de Lucrèce que de Gassendi ou de Bernier, le Discours à Madame de La Sablière dénote un esprit très attentif aux débats d'idées contemporains, et très averti des thèses qui s'affrontent. Le « second recueil » dans son ensemble se situe de propos délibéré à l'extrême pointe de la pensée libertine, dont il revendique discrètement l'héritage et apparaît tout entier nourri. Il élève les Fables, sans effort, au seuil de la poésie philosophique. La fable dernière, après la « conversion », change en ascèse une sagesse restée jusqu'alors toute profane, mais sans la renier : par un hardi syncrétisme, la poésie, une fois encore, sert de médiatrice entre les valeurs morales issues du paganisme antique et celles de la spiritualité chrétienne.

Le miracle des Fables, en effet, ne tient pas à une culture qui ne se distingue ni par l'étendue, ni même par la diversité, et que La Fontaine partage avec l'élite lettrée de son temps, mais à la poésie qui lui permet d'en composer les éléments hétérogènes et disparates. Grâce à ce privilège qu'il possède à peu près seul, nulle œuvre ne donne du XVII^e siècle une image plus fidèle ni plus complète, et n'en exprime mieux l'âme dans toute sa complexité, avec ses conflits et ses contradictions.

Aucune non plus, peut-être, ne nous touche encore si directement. Jeune comme au premier jour, la poésie des Fables n'a rien perdu de sa grâce. La langue, pourtant, a vieilli :

nous n'en percevons plus aujourd'hui toutes les valeurs, et sa limpidité nous tend à chaque pas d'invisibles pièges. Le sens de bien des allusions nous échappe, et il nous est devenu difficile d'en apprécier toujours l'exacte portée. Mais le poète lui-même tenait-il à se voir si bien compris ? Ne cherche-t-il pas souvent à donner le change sur ses intentions ? La multiplicité des sens entre dans la règle de son jeu. Chaque révolution de notre poésie l'a plutôt rapproché qu'éloigné de nous. Le romantisme nous a appris à mieux aimer sa sympathie pour la nature et le charme de ses confidences. Quand Baudelaire analyse le lyrisme de Banville, il éclaire en profondeur celui des Fables. Les symbolistes et leurs épigones se sont montrés surtout sensibles à l'art exigeant et raffiné qui donne au vers de La Fontaine son harmonie mélodieusement fluide. Seuls les surréalistes l'ont honni, alors qu'ils exaltaient Grandville, son illustrateur. Mais il est resté, jusqu'à présent, plus à l'abri que Racine des querelles tapageuses. Il occupe tranquillement, depuis trois siècles, dans notre poésie, une situation centrale, dont il n'est pas près de se voir délogé. On ne le rouvre guère sans se demander s'il ne serait pas, encore aujourd'hui, le plus neuf de nos poètes.

Jean-Pierre Collinet.

