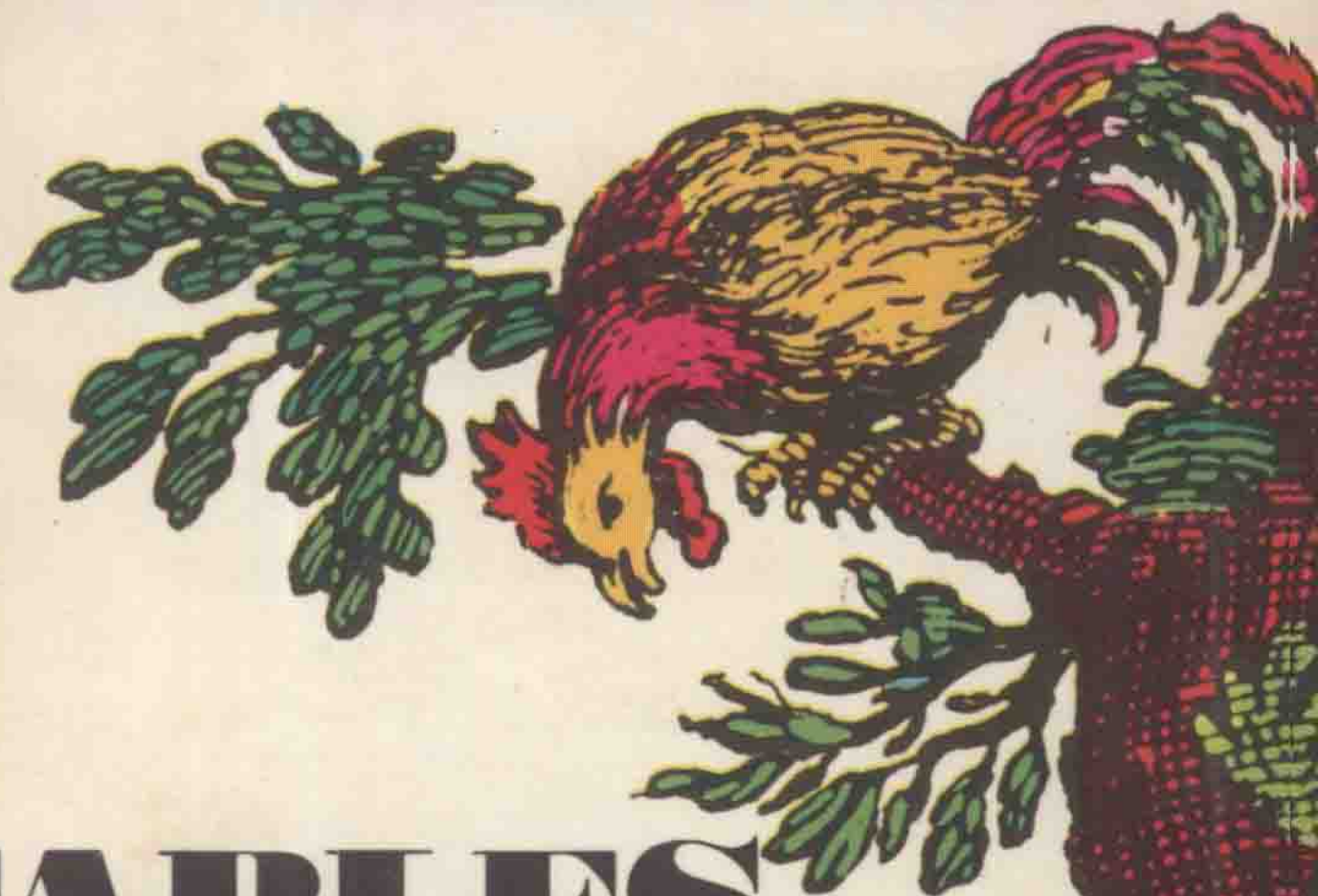
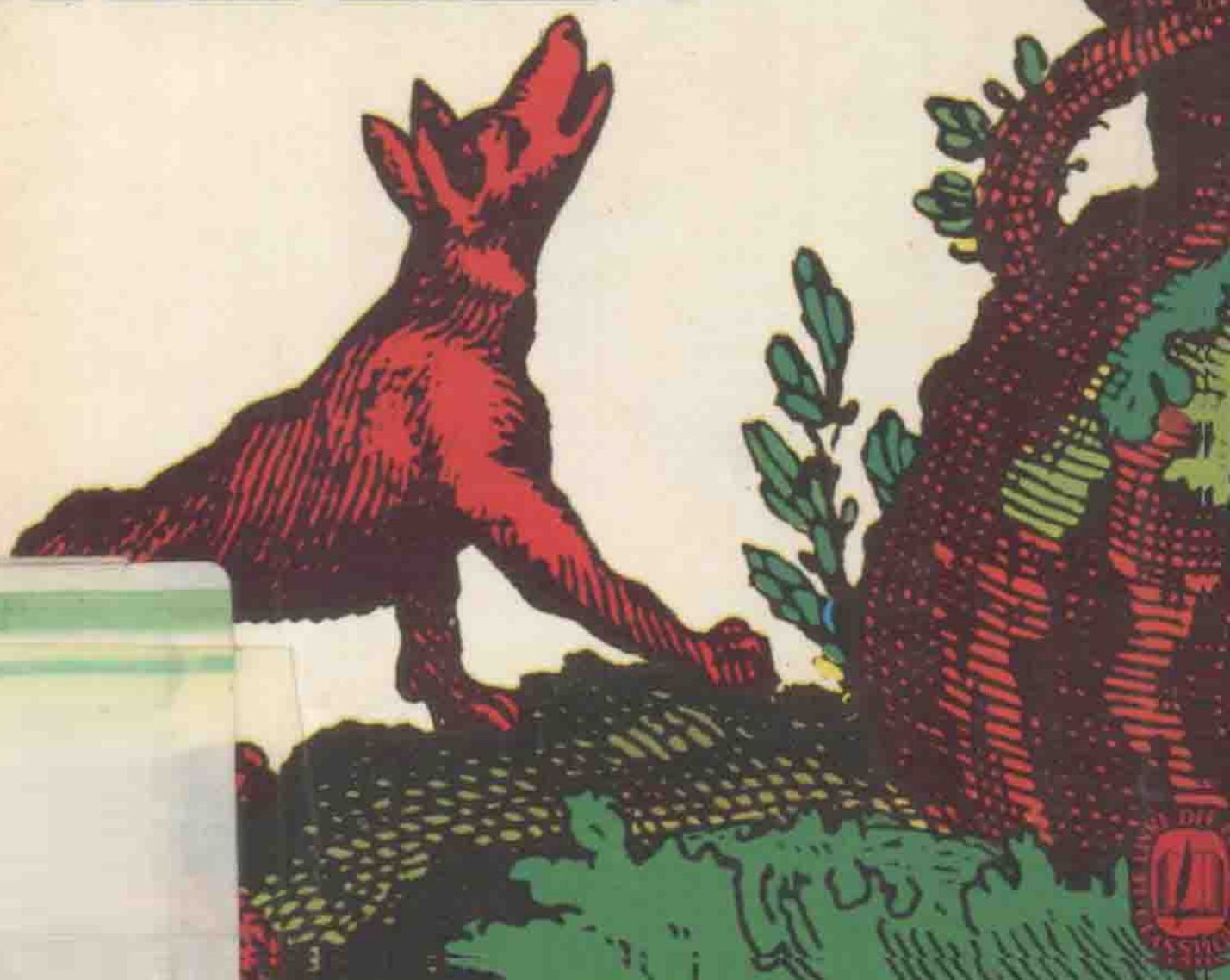


La Fontaine



FABLES



LA FONTAINE

Fables

PRÉFACE ET COMMENTAIRES
DE PIERRE CLARAC

LE LIVRE DE POCHE

PRÉFACE

HISTOIRE DES « FABLES ». — LEUR ORIGINALITÉ

C'EST aux environs de la quarantaine que semble s'être éveillée chez La Fontaine sa vocation de fabuliste. Il y a des apologues en vers libres dans le *Songe de Vaux* et dans le *Voyage en Limousin*. Les manuscrits Conrart de l'Arsenal contiennent dix fables qui ont dû être écrites vers 1663. Neuf d'entre elles prendront place, plus ou moins modifiées, dans les livres I et III de 1668; celle qui est restée inédite, composée à une époque où les amis de Fouquet espéraient encore, et précisément pour traduire leurs espoirs, n'a pu être publiée après sa condamnation : antérieure apparemment au départ du poète pour le Limousin, elle date les neuf autres.

Au lendemain de la chute de Fouquet, La Fontaine semble avoir connu des moments difficiles. Mais en 1662 le duc de Bouillon, seigneur de Château-Thierry, épouse Marie-Anne Mancini, nièce de Mazarin, à peine âgée de seize ans : spirituelle, capricieuse, sa protection ne fera jamais défaut à La Fontaine. Peut-être est-ce par son entremise qu'il entre, comme gentilhomme servant, en juillet 1664, au Luxembourg, dans la maison de Marguerite de Lorraine, veuve de Gaston d'Orléans. Charge légère et des plus modestes, mais qui lui vaut d'être anobli; il est l'un des neuf officiers qui président tour à

tour au service de la table. Il ne réside pas au Luxembourg où la vie est austère et dévote; il loge quai des Augustins chez le magistrat Jacques Jannart, oncle de sa femme, ancien collaborateur de Fouquet. Au début de chaque année et jusqu'à la fin du printemps, ses fonctions de maître des Eaux le rappellent à Château-Thierry.

Avant quarante ans, sa production était restée des plus minces, et voici qu'en moins de six années, il compose, en même temps que de nombreuses pièces diverses dont une partie seulement nous est parvenue, les lettres de son voyage en Limousin, quatre élégies, deux livres de *Contes* et les six premiers livres de ses *Fables*.

*
* *

Plusieurs recueils de fables avaient paru peu avant que La Fontaine ne se mît à écrire les siennes, mais c'étaient des fables en prose comme celles d'Ésope. Elles consistaient en un récit sec et pauvre, auquel faisaient suite des considérations morales souvent interminables. Telles étaient les fables de Patru, de Boissat, d'Audin. Sans doute La Fontaine écrira-t-il lui-même dans sa préface de 1668 : « L'apologue est composé de deux parties dont on peut appeler l'une le corps, l'autre l'âme. Le corps est la fable; l'âme la moralité. » Définition tout à fait orthodoxe, mais qui ne s'applique guère à ses propres fables, même à celles du premier recueil; sous ses doigts c'est le récit qui s'anime, qui prend les couleurs et le mouvement de la vie. Il a voulu l'« égayer », dit-il modestement; et il ajoute : « Je n'appelle pas gaieté ce qui excite le rire, mais un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux. » C'est par la magie de cette gaieté indéfinissable que le plat apologue ésope va devenir un chef-d'œuvre de poésie.

*
* *

Chaque fois que La Fontaine parle de lui-même — et il en parle à tout propos — c'est pour signaler la diversité de sa nature et de ses goûts, son amour du changement, de la nouveauté, son « inquiétude », au sens propre du mot, c'est-à-dire l'impossibilité où il est de se fixer, de demeurer en repos. En quelque endroit qu'il s'arrête, même s'il y est heureux, il souhaite d'être ailleurs :

Deux pigeons s'aimoient d'amour tendre.
L'un d'eux s'ennuyant au logis...

Pas plus que le loup de sa fable, il ne veut être attaché. « Moi qui ne saurais souffrir nul attachement », écrit-il dans une lettre; et dans les *Contes* : « Diversité c'est ma devise. » A propos de *Galatée* il parle de « l'inconstance » et de « l'inquiétude » qui lui sont « si naturelles ». Veut-il qualifier son âme, le même adjectif toujours se présente à lui : « inquiète ».

Comme poète, il n'y a pas de genre qu'il n'ait abordé. Ce que Mme de Sévigné appelle « sa folie de vouloir chanter sur tous les tons » est la marque même de son génie :

Ne point errer est chose au-dessus de mes forces.

Tour à tour il s'essaie dans le poème, l'ode, l'épigramme, la paraphrase des psaumes, l'épître, le discours, l'épigramme, la satire, la ballade, le sonnet, les traductions, la tragédie, la comédie, le ballet, l'opéra, les nouvelles, les contes. Aucune de ces tentatives n'aura été inutile, même parmi celles dont le succès fut malheureux. S'il ne s'était exercé dans les genres les plus divers, eût-il pu faire d'un recueil d'apologues un abrégé de la poésie universelle?

On peut s'étonner qu'« ami de toutes choses », il ait choisi pour y déployer ses meilleurs efforts un genre aussi étroit, aussi ingrat que la fable ésopique. Mais

peut-être précisément a-t-il jugé qu'en cet humble domaine il serait son maître, qu'il pourrait s'y abandonner à son amour de la diversité sans s'inquiéter de M. Lysidas et de ses règles. La plupart des doctes estiment que la fable est tout juste digne de la prose; aussi ont-ils dédaigné de lui donner des lois. La Fontaine sera donc libre d'y prendre tous les tons, d'y mêler tous les genres, d'y peindre la nature dans la variété de ses correspondances et de ses contrastes.

Dès son premier recueil, si prudent qu'il se montre encore, il entend bien jouir de cette liberté. Quoiqu'inspiré d'Ésope, *L'Homme entre deux âges et ses deux maîtresses* a le tour et la malice d'un conte. La pièce intitulée *Contre ceux qui ont le goût difficile*, où Phèdre est suivi d'assez près, s'apparente cependant par l'abandon et la variété aux épîtres de la Fontaine. Mais *L'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits* est d'une hardiesse plus admirable et plus imprévue. L'apologue proprement dit est réduit à quatre maigres décasyllabes imités d'Ésope et de Babrius. Aussi ne sert-il que de prélude et de prétexte à une méditation sur l'inflexible nécessité à laquelle la nature est soumise. Nous voici loin de tous les fabulistes anciens et modernes. Le poète qui vient de traduire en vers français les citations poétiques d'un traité de saint Augustin, reprend contre les prétentions naïves ou mensongères des astrologues quelques-unes des objections qui l'ont frappé dans ce traité. La passion avec laquelle l'argumentation est conduite, la souplesse d'un style qui, s'élevant par degrés, arrive à nous rendre sensible la majesté des lois qui régissent le monde, pour redescendre ensuite à la simplicité de la prose, cette diversité et cette richesse font des quarante vers qui viennent s'interposer ici, de la façon la plus inattendue, entre l'apologue et la moralité, l'un des rares fragments de vraie poésie philosophique qu'il y ait dans notre langue.

Si l'habitude n'émoussait nos impressions, nous ne serions pas moins surpris de découvrir dans un recueil de fables ésopiques une poignante élégie comme *Philomèle et Progné*. Et que dire de *La Femme noyée* qui lui fait suite? Humour noir? fantaisie où la malice se masque de fausse naïveté? le mélange, en tout cas, est de haut goût.

Dans les deux derniers recueils la diversité est triomphante. A chaque poème nouveau (car on ne peut plus parler de fables) le style change, et l'inspiration, et le registre de la voix. Ce serait un jeu instructif que de chercher, en feuilletant l'un des livres VII à XII des éditions modernes, ce qu'est au juste chacun des prétendus apologues qui le composent. On découvrirait alors ce que nous masque la tradition scolaire. *Les Deux Pigeons*, en fait, sont une élégie, *Tircis et Amarante* une églogue, *La Fille* un conte narquois, *Le Berger et le Roi* un conte édifiant, *Les Souhais* un conte de fées, *Le Lion* un essai de philosophie politique, *La Mort et le Mourant* une méditation morale, *Les Souris et le Chat-Huant* une observation de naturaliste, *Le Songe d'un habitant du Mogol* un chant lyrique, *Le Paysan du Danube* une fresque d'histoire.

Mais la diversité n'est pas seulement entre les fables; en chacune d'elles aussi, selon de subtils dosages, se mêlent les tons les plus variés. *Les Animaux malades de la peste* s'ouvrent, comme *l'Iliade* et *Œdipe roi*, sur un tableau de désolation : la peste, instrument de la vengeance divine, frappe toute la gent animale. Ces quinze premiers vers sont d'une majesté terrible. Mais, dès que se noue le drame, nous voici dans un autre monde. La solidarité créée par la communauté du malheur est vite oubliée. Le lion, à qui la peur du Ciel et l'imminence de la mort avaient inspiré un mouvement de repentir et d'humilité, a tôt fait de se laisser persuader que ses crimes sont peccadilles. Et le jeu de la vie reprend son

cours : flagorneries aux puissants, cruauté pour les faibles, justification légale de l'injustice. De l'épopée, de la tragédie antique nous voici revenus à la comédie humaine, au manège quotidien de la lâcheté et de l'hypocrisie.

Et aussitôt après ce poème où tant de dissonances sont savamment harmonisées, voici un conte gaulois qui s'achève sur un irrésistible *crescendo*, *Le Mal Marié*. C'est apparemment à dessein que La Fontaine a fait suivre de cette espiègle pochade la grande fable sur laquelle s'ouvre son second recueil. Peut-être les avait-il composées l'une à la suite de l'autre pour se donner à lui-même le plaisir du changement.

*
* *

S'agit-il des moralités, dans son premier recueil il les emprunte en général à ses devanciers. Ce n'est pas à lui-même qu'il convient de reprocher, comme on le fait d'habitude, ce qu'il peut y avoir dans cette sagesse très ancienne de prosaïque, d'étroit et de timoré. La morale ésopique ne convient pas aux héros ni aux saints; elle n'est que l'ensemble des recettes de vie dont les pauvres gens, les paysans surtout, ont dû se munir au cours des âges pour parer aux dangers qui les menaçaient de toutes parts. Il n'y a pas un de ces préceptes qui ne se ramène en définitive à un conseil de prudence, de défiance, de résignation. Ceux qui ont lentement amassé ce petit trésor d'expérience avaient, en effet, tout à craindre des choses, des hommes et d'eux-mêmes. On trouvera quelque beauté dans cette sagesse dure et terre à terre si l'on songe aux souffrances d'où elle est sortie. Elle ignore les généreux abandons, les nobles imprudences. La vertu même qu'elle conseille est fondée sur l'intérêt; mais elle prêche l'entraide que leur condition impose aux faibles, et le travail qui est leur seule res-

source. Ennemie des vaines bravades et des attitudes avantageuses, elle n'en rappelle pas moins que la liberté dans la misère est préférable à la servitude dorée.

Il est évident d'ailleurs que La Fontaine éprouve une sympathie personnelle pour cette sagesse rustique. Qui connaît mieux que lui les pièges de la vie, la méchanceté des hommes, la folie de l'ambition et de la vanité? De son fond bourgeois et champenois il préfère à l'ostentation stoïcienne la « constance » et la « patience » des « pauvres gens » qui « ne savent ni Aristote ni Caton », comme dit Montaigne, et qui opposent aux coups du sort un si « roide » courage. Les apparences peuvent l'enchanter; elles ne lui en imposent pas; sa défiance jamais ne l'abandonne. Jouir de tout sans s'attacher à rien, c'est la règle de sa vie, et c'est la raison pour laquelle son œuvre est à la fois si enjouée et si amère.

Dans son deuxième recueil cependant, il essaie de concilier son réalisme avec l'amour du rêve, qui d'ailleurs ne s'accompagne chez lui d'aucune illusion :

Chacun songe en veillant; il n'est rien de plus doux...

Chez Mme de la Sablière dont il devient l'hôte vers 1673, il a rencontré des savants, des philosophes, des voyageurs. Des curiosités nouvelles se sont éveillées dans son esprit. Ainsi ne voit-il plus seulement, dans les bêtes que les *Fables* mettent en scène, des symboles de nos vices et de nos ridicules; il en vient à les considérer en elles-mêmes, comme des êtres indépendants, bien différents de l'homme et parfois cependant bien semblables à lui.

Ces ressemblances ne seraient-elles pas le signe qu'il existe entre les bêtes et nous une parenté profonde, et que tous les êtres animés participent à une même nature? L'animal aurait-il une âme raisonnable? Ou seulement une âme corporelle, que l'homme d'ailleurs posséderait aussi, en même temps qu'il tient directement de Dieu, par

privilège, une âme immortelle? La Fontaine soutient et combat tour à tour chacune de ces thèses dans *Les Lapins*, dans *La Souris métamorphosée en fille*, dans *Les Souris et le Chat Huant*, dans *le Discours à Madame de la Sablière*. De telles contradictions prouvent que son esprit, si accueillant et si mobile, nourri de Lucrèce et de l'Évangile, d'Horace et de saint Augustin, n'est pas devenu le prisonnier d'un système.

« On ne s'imagine Platon et Aristote qu'avec de grandes robes de pédants... », observait Pascal avec ironie. Et pas seulement Platon et Aristote, mais Molière, mais La Fontaine! Il ne nous suffit pas qu'ils aient été des écrivains de génie; il faut encore qu'ils soient des penseurs de profession, qu'ils aient édifié une philosophie, une politique, une morale. Dans le rire de l'un, dans le sourire de l'autre on veut nous faire voir des abîmes.

Encore La Fontaine avait-il, à coup sûr, le goût des idées. Mais il lui suffisait de jouer avec elles. Même les problèmes qui semblent le plus occuper son esprit, qu'un peu de temps passe, il ne s'en soucie plus. Comme l'Acante de sa comédie *Clymène*, il est

un homme inégal à tel point
que d'un moment à l'autre on ne le connaît point

En 1679 il s'est appliqué à réfuter longuement la théorie cartésienne des « animaux-machines ». Il l'a fait à l'aide d'arguments qui étaient en son temps à la mode, mais aussi en rapportant avec un art inimitable des anecdotes vraies ou fausses dans lesquelles les bêtes apparaissaient comme capables de pensée, de jugement, peut-être même de réflexion. La question semblait le passionner. Considérons maintenant deux des onze fables nouvelles qu'il fait paraître en 1685 dans *l'Ouvrage de prose et de poésie* : *Le Renard et les Poulets d'Inde* et *Le Renard anglais*. Il en emprunte le sujet à deux

traités récents consacrés au problème de l'intelligence des bêtes. Or, ni dans l'une ni dans l'autre de ces fables il ne fait la moindre allusion à la question qui six ans plus tôt hantait son esprit; il évite délibérément les occasions qui s'offrent à lui de la poser à nouveau et ne tire de ces deux récits que de banales moralités ésopiques. De même, la fable des *Deux Chèvres*, publiée en 1694, semble inspirée d'une page de Pline l'ancien. Mais Pline voit dans l'histoire qu'il rapporte un exemple de « sagacité animale » (*sollertia animalis*). La Fontaine s'engage si peu dans cette voie qu'il modifie le dénouement de l'anecdote pour faire de sa fable un drame de préséances et une satire de la vanité humaine.

Tous les systèmes l'attirent parce qu'ils lui fournissent tous un point de vue peut-être légitime sur une réalité en son fond inconnaissable, mais aucun n'est capable de le retenir.

*
* *

Dans la vie littéraire du siècle comme dans celle de La Fontaine, les *Fables* représentent quelque chose d'absolument neuf. La langue même en est inventée; elle n'a pas du tout la couleur marotique des contes en vers réguliers. Pour se plaire à lui-même et atteindre à cette diversité harmonieuse dont il rêve, le poète puise à toutes sources. A ses maîtres du siècle précédent, à Rabelais surtout, il emprunte mots, tours, dictons, noms de personnages. Il fait siens aussi des termes de bréviaire, de pratique, de vénerie, de métier, de terroir. Son style, comme sa versification, est une création perpétuelle.

Lorsque d'un de ses contes, d'une de ses épîtres on passe à l'une de ses grandes fables, il semble qu'on ait changé de poète. Ce n'est plus cette langue d'une élégance abstraite, admirablement limpide sans doute et qui parle à l'esprit avec la grâce la plus fine, mais qui

se contente de désigner ou de décrire, sans nous communiquer la sensation de la chose vue, palpée ou respirée. Les vraies fables, au contraire, avant de nous inviter à réfléchir sur l'objet qu'elles nous proposent, le mettent sous nos yeux et dans nos mains.

On s'est étonné de rencontrer dans une fable toute réaliste comme *La Mort et le Bûcheron* une expression empruntée à l'épisode rabelaisien de la Sibylle de Panzoust. La Fontaine ne verrait-il la vie qu'à travers les livres? Il me paraît, au contraire, que voulant nous rendre présente une de ces huttes forestières qu'il avait dû si souvent remarquer dans ses tournées de maître des eaux, il a senti que les mots « chaumine enfumée » lui étaient indispensables, moins encore à cause de leur justesse que de leur pouvoir d'évocation. Ailleurs, il cite un dicton picard pour le seul plaisir d'entendre sonner des syllabes qui aient l'accent d'un terroir et d'une époque. Les belles sonorités des deux verbes rustiques *fouir*, *houer* se font valoir par le rapprochement.

Un complément redoublé, des allitérations discrètes, il ne lui en faut pas plus pour traduire la profondeur d'un sommeil :

... Où de tout leur pouvoir, de tout leur appétit
Dormoient les deux pauvres servantes...

ou l'épaisseur du « balandras » :

Bon manteau bien doublé, bonne étoffe bien forte...

Un seul hémistiche tout en *é* d'ouvertures différentes insinue en nous la chaleur du rayon après l'averse :

... Récrée et puis pénètre enfin le cavalier.

Nous sentons comme à les toucher les os saillants du loup famélique, le poil « velouté » du chat, le « poli » de la peau du dogué tendue sur un corps bien nourri. Les premiers vers de *L'Alouette et ses Petits* semblent gon-

flés de sève printanière; les derniers, hachés de dentales, peignent l'envol gauche et confus des oisillons.

Le mouvement des pensées nous devient aussi sensible que celui des corps. En face du dogue dont nous parlions, de cette masse de chair fraîche, l'instinct du loup affamé s'éveille d'abord : « L'attaquer, le mettre en quartiers... » Tentation que chasse bientôt l'évidence d'une lutte inégale. Il faut ruser, dissimuler, faire des grâces. Aux phrases rapides succède une période embarrassée : « Le loup donc l'aborde humblement... » Aucune trace chez Phèdre de ce retournement de pensées, de ce drame intérieur.

*
* *

« J'ai fait parler le loup et répondre l'agneau... » Je ne vois pas d'écrivain, sauf Marcel Proust, qui sache aussi bien que La Fontaine rendre l'accent d'un personnage et le révéler tout entier par les mots qu'il lui prête. *La Mouche et la Fourmi* n'est qu'un dialogue : la mouche n'a pas vingt vers, la fourmi en a trente. Pourtant c'est la mouche qui semble se griser d'un vain bourdonnement, tandis que toutes les phrases de la fourmi portent, précises et dures : d'où l'impression qu'elle donne d'économiser même les paroles. A travers le style indirect on perçoit le verbiage vantard des chasseurs vendant la peau de l'ours. Au langage bref, assuré, condescendant de l'Aigle et de Phébus s'opposent la voix aigre du hibou et les rodomontades de Borée.

Chez tous les devanciers de notre poète sans exception, les héros ne sont jamais que des bêtes quelconques, des hommes quelconques. La Fontaine est incomparable pour individualiser ses personnages, les animer d'une vie propre. Le rat qu'Esopé met aux prises avec une grenouille n'a aucun caractère. Celui de La Fontaine est une figure inoubliable de gourmandise,

de paresse et de naïveté : il prend le soleil dans la béatitude des digestions heureuses, sans soupçonner qu'il va lui-même être mangé.

Si l'on rapproche le texte de La Fontaine de celui qu'il a « mis en vers », on voit de combien, à tous coups, il l'emporte sur son modèle. *Le Corbeau et le Renard* est parmi les plus anciennes de ses fables. Il n'y prend avec Phédre que peu de libertés. Et pourtant... Le corbeau vient d'ouvrir le bec et de laisser choir son fromage, « ce fromage (ma traduction de Phédre est littérale) que rapidement le rusé renard happa de ses dents avides ». Que de mots pesants pour une action si prompte ! La Fontaine ne fait aucune allusion explicite à la promptitude. Il la suggère par le son et le rythme : « Le renard s'en saisit. »

*

* *

Les ballades de La Fontaine (nous en avons une dizaine) prouvent qu'il savait être, lorsqu'il le voulait, fort agile rimeur. Dans les *Fables*, il y a des rimes imprévues et que leur richesse rend plus plaisantes (*calendes-landes, case-Caucase, autruche-cruche*). Mais le poète semble avoir peur qu'elles ne détournent sur elles l'attention de l'oreille. Ce qu'il cherche, tout au long du vers, c'est, selon le mot de Rousseau, l'harmonie qui fait image.

*

* *

La discrétion est sa vertu maîtresse. Il prend bien garde à ne jamais forcer la voix. Les plus grands sujets sont abordés dans les fables, la nature et l'âme, la liberté, la mort, le gouvernement des États, leurs relations entre eux, la Providence et la Fortune, la paix et la guerre. Mais dès que le tremblement de l'émotion va se communiquer à son vers, dès que sa phrase commence à prendre de l'ampleur, une sorte de pudeur ramène

le poète à la simplicité, presque à la bonhomie. Dans le prélude de *La Mort et le Mourant* il montre, pesant sur chaque moment de la vie, la menace de la mort, et sa période grave et mesurée aboutit à ce vers immense :

Un jour le monde entier accroîtra sa richesse.

A-t-il peur d'avoir cédé à l'emphase? Le retour à la prose ne se fait pas attendre :

Il n'est rien de moins ignoré
Et, puisqu'il faut que je le die,
Rien où l'on soit moins préparé.

Plus loin, après avoir rapporté la rude semonce de la Mort au centenaire qui refuse de la suivre, il reprend la parole. Son premier vers est d'une majesté résignée; le second nous ramène sur la terre par un subtil *decrecendo*; le troisième s'achève sur une image familière :

La Mort avoit raison. Je voudrois qu'à cet âge
On sortît de la vie ainsi que d'un banquet,
Remerciant son hôte, et qu'on fît son paquet...

Ces nuances sont moins dans le sens des mots que dans leur valeur affective.

Inversement il arrive qu'une narration, un dialogue volontairement sans relief ou même d'un tour caricatural, soient traversés par un grand vers de lyrisme ou d'épopée. Sur la modeste trame, soudain brille une lueur imprévue.

Je songe ici surtout à un récit ésopique du premier recueil, *L'Aigle et le Hibou*. Le début de la fable est, à dessein, du ton le plus neutre. Quand le « triste oiseau » commence à faire grincer sa voix aigre et rechignée, nous voici au niveau de la charge : le rythme saccadé, les sons heurtés et durs traduisent la hargne de l'éternel mécontent; celui qu'effraie la lumière se croit de tous persécuté. Même couleur de style pour peindre les « pe-

tits monstres fort hideux » piaillant dans leur trou. Toute la fable a une couleur parodique, toute — à un vers près, le vingt-deuxième. Entre les récriminations du hibou et la découverte de sa nichée, le poète a voulu et a su évoquer le vol immense et calme, le vol magnifique de l'aigle à la fin du jour. Magie de la poésie. Pris à part, chaque mot de ce vers est banal et pauvre :

De façon qu'un beau soir qu'il étoit en pâture...

Mais, à cette place, préparé par un autre alexandrin qui le précède immédiatement, suivi, pour le contraste, d'une plaisante série d'octosyllabes monorimes, il produit une impression de sérénité et de majesté. La répétition de la conjonction élidée devant la quatrième et la septième syllabe semble rythmer la vaste ronde du chasseur dans le ciel.

Loin de courir après le sublime, La Fontaine tient toujours son génie en bride. Une fois seulement, dans les derniers vers de sa dernière fable, il lui est arrivé de céder à l'émotion. Il était à moins de deux ans de sa mort. Il y en avait plus de trente que le pauvre Fouquet avait été arrêté; il y en avait treize qu'il était mort dans sa prison. Pourquoi, au temps de sa grandeur, était-il resté sourd aux conseils que son poète lui donnait, sous le voile du badinage, dans une épître marotique?

A jouir pourtant de vous-même
 Vous auriez un plaisir extrême.
 Renvoyez donc en certains temps
 Tous les traités, tous les traitants...

Quitte à moins parader et à brasser moins d'affaires, que ne s'est-il appliqué à se connaître, à borner ses vœux, à écouter ses voix intérieures? A la pensée des années de captivité et de la mort sans témoins de celui qui avait été le maître de la France, le poète reprend