

# L'ŒUVRE ET SES CONTEXTES

## I. LES FABLES ET L'HOMME

Il n'est point utile de connaître la vie de La Fontaine pour comprendre ses fables. En revanche, il peut être intéressant de lire les *Fables* dans l'idée d'y retrouver l'homme. Plutôt que de demander à la vie de nous éclairer sur l'œuvre, il est recommandé d'examiner l'œuvre comme un miroir de l'homme. Tel est le pari qu'il faut prendre avec La Fontaine et la lecture qu'il faut faire de ces livres VII à XII. Car là est la première (bonne) surprise et la première nouveauté que réserve ce second recueil : alors que les livres I à VI étaient très avares en confidences autobiographiques, l'œuvre de 1679 est jalonnée de commentaires, de réactions personnelles de sorte que l'on peut soutenir sans exagération que dans les livres VII à XII, avant même de peindre des animaux, La Fontaine est peintre de lui-même. Cet autoportrait, toutefois, est loin d'être envahissant, il est rare, discret, à rechercher. C'est une invitation au jeu, une forme des charmes ajoutés au genre de la fable. De même qu'il faut rechercher derrière tel ou tel animal, telle condition ou tel personnage, c'est derrière le recueil entier qu'il faut deviner La Fontaine. Ses confidences morcelées, éparpillées tiennent du puzzle, et l'ensemble bien reconstitué délivre un portrait assez proche du modèle de lui-même qu'il brodera cinq ans plus tard, en 1684 dans son *Discours à M<sup>me</sup> de La Sablière*, prononcé lors de sa réception à l'Académie française (voir annexe I).

Si un critique avisé du XIX<sup>e</sup> siècle, Sainte-Beuve, écrit de La Fontaine (*in* : *Portraits littéraires*, 1843) : « Il se met volontiers dans ses vers et nous entretient de lui, de son âme, de ses caprices et de ses faiblesses », il est encore à remarquer que ces entretiens n'interviennent pas n'importe où et n'importe comment : s'agissant de l'énonciation, La Fontaine sait opportunément glisser du

« nous » au « je » et apporter à celui-ci un relief tout particulier : le ton est moins à la maxime qu'à la réaction d'humeur. En ce qui concerne la place de ces confidences, elles amorcent souvent l'exposé de la moralité, qu'elles redoublent ou qu'elles remplacent, et sont situées soit en tête de fable (exemple *Le Mal Marié*, VII, 2) soit à la clôture (*Le Songe d'un habitant du Mogol*, XI, 4). La confidence, avant d'être à usage autobiographique, a donc plusieurs fonctions : elle sert d'embrasseur à la moralité, elle lui sert également d'ornement, de grâce supplémentaire : une leçon personnalisée est plus attrayante qu'une leçon anonyme ; plutôt que de manifester un caractère de décodage systématique, les moralités apparaissent ainsi comme des exclamations, rêveries ou commentaires librement décidés par le poète.

Les fables des livres VII à XII n'ont pas l'exclusivité des confidences de l'auteur. D'autres œuvres, auparavant, portèrent des traces d'aveux personnels, mais La Fontaine était alors contraint, limité par les genres mêmes de ses poèmes qui gardaient ainsi une marque de convention ou de conformisme. Par exemple, certaines de ses élégies des années 1660 révèlent un La Fontaine amoureux, sacrifiant tout pour une certaine Clymène : mais que ses souffrances d'amant sont alors peu naturelles par rapport à son inquiétude nostalgique de la fable des *Deux Pigeons* (IX, 2) ! C'est que le genre souple de la fable lui aura permis de passer à une autobiographie sincère, libre et efficace, habilement rattachée aux enjeux de la moralité. On peut s'étonner que La Fontaine ne se livrât que dans les moralités : quoi ?, dira-t-on, aucun animal ne symboliserait le poète ? Nul porte-parole ? Il est vrai que telle ou telle fable peut, au prix d'interprétations subtiles, faire apparaître des figures du poète, mais ses qualités propres, liberté de mouvement, d'inspiration, mobilité et diversité, l'attirent principalement vers deux types d'animaux : le singe et l'oiseau.

Le singe du *Lion, le Singe et les deux Ânes* (XI, 5), double du poète qui contera une fable au roi, ou encore celui du *Singe et le Léopard* (IX, 3) à propos duquel La Fontaine glisse ce commentaire :

Le singe avait raison ; ce n'est pas sur l'habit  
Que la diversité me plaît, c'est dans l'esprit.

L'oiseau, de préférence papillon ou abeille, métaphore de sa légèreté et de son activité, comme le dit la fable dernière du livre IX (sur les animaux-machines) :

Sur différentes fleurs l'abeille s'y repose  
Et fait du miel de toute chose.

et que reprendra de façon synthétique le *Discours à Mme de La Sablière* de 1684 :

Je suis chose légère, et vole à tout sujet  
Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet.

## **Le Mal Marié**

Le premier type de confidences engage sa conception de l'amour. La Fontaine avait épousé Marie Héricart en 1647. Ils auront un fils, Charles, en 1653, mais très tôt le ménage laissera éclater sa désunion. Un contemporain, Tallemant des Réaux écrira en 1658 : « Sa femme dit qu'il rêve tellement qu'il est parfois trois semaines sans croire être marié », et ajoutera : « [celle-ci] est une coquette qui s'est assez mal gouvernée depuis quelque temps. Il ne s'en tourmente point. On lui dit "Mais Untel cajole votre femme ! – Ma foi, répond-il, qu'il fasse ce qu'il pourra, je ne m'en soucie point, il s'en lassera comme j'ai fait" ». Épris de plaisirs plus que de joies conjugales, La Fontaine mène une vie conforme à son inspiration poétique : au service de l'amour et d'Éros, harmonisant avec bonheur les tendances de sa nature libertine avec une certaine tradition littéraire misogyne, antimatrimoniale et épicurienne (cf. *Le Mari, la Femme et le Voleur*, IX,15). C'est cette superposition d'aveux personnels et de souvenirs littéraires qui donne toute la richesse de sens des quelques fables des Livres VII à XII qui évoquent l'amour ou le mariage.

Dans *Le Berger et le Roi* (X, 9), La Fontaine explique comment l'amour peut devenir un destin.

Deux démons, à leur gré partagent notre vie  
Et de son patrimoine ont chassé la raison ;  
Je ne vois point de cœur qui ne leur sacrifie,  
Si vous me demandez leur état et leur nom

### J'appelle l'un Amour, et l'autre Ambition

Si dans ses fables le poète a combattu le démon de l'ambition (chez les sots, les grands, les puissants), il n'a pas eu le courage de condamner l'autre, qu'il avait tant servi dans sa vie et dans son œuvre, et qu'il célèbre plus qu'il ne déplore. C'est un véritable culte à l'amour que revendique La Fontaine dans l'émouvante conclusion des *Deux Pigeons* (IX, 2) : après la délicieuse litote\* : « J'ai quelques fois aimé... » le poète se demande si l'âge aura raison de son instabilité, ce qu'il nomme son âme inquiète : question presque philosophique qui le rapproche des poètes baroques\* de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, lesquels valorisaient l'inconstance, la liberté d'aimer, la multiplicité des amours au nom de la nature. Il y a donc une cohérence entre l'œuvre et la vie, une mobilité d'inspiration artistique et érotique, articulant délibérément une esthétique et une philosophie dont La Fontaine se confessera avec bien peu de contrition dans le *Discours à M<sup>me</sup> de La Sablière* (1684) :

Mais quoi ! je suis volage en vers comme en amours

Philosophie baroque de l'amour donc, mais réflexe bourgeois envers le mariage, objet de la plus grande méfiance :

J'ai vu beaucoup d'hymens, aucun d'eux ne me tentent.

écrit-il dans le *Mal Marié* (VII, 2). Pas même le sien, pourrait-on ajouter, puisqu'il ne semble pas davantage se souvenir d'avoir eu un fils ou s'être soucié de son éducation : dans *Le Fermier, le Chien et le Renard* (XI, 3), invoquant tout père de famille, il confesse :

(et je ne t'ai jamais envié cet honneur)

Père sans le désirer, l'auteur de fables destinées à l'instruction des enfants (le premier recueil est dédié au Dauphin âgé de six ans en 1668, le livre XII, au duc de Bourgogne âgé de onze ans) a horreur pourtant de l'enfance, de l'insensibilité de cet âge, comme le révèle *Les Deux Pigeons* (IX, 2) :

Mais un fripon d'enfant (cet âge est sans pitié)

et plus encore *L'Écolier, le Pédant et le Maître d'un jardin* (IX, 5) :

[Je] ne sais bête au monde pire

Que l'écolier, si ce n'est le pédant.  
Le meilleur de ces deux, pour voisin, à vrai dire  
Ne me plairait aucunement.

## Le paresseux

La Fontaine l'avoue, et, nous l'avons vu, sa femme le confirme : il est l'homme des rêves, du sommeil. Le songe est merveilleux pour lui parce qu'il est riche en possibles, en autres vies, en autres lieux. C'est un voyage immobile, mental, imaginaire, comme l'était déjà l'amour selon *Les Deux Pigeons* (IX, 2) :

Soyez vous l'un à l'autre un monde toujours beau  
Toujours divers, toujours nouveau

Lié à l'amour, le songe est aussi lié à la poésie : l'ensemble forme une constellation baroque. L'une de ses premières œuvres *Le Songe de Vaux* (1671) fait surgir les beautés d'un jardin d'un sommeil prolongé par les dieux, et *Le Songe d'un habitant du Mogol* (XI, 4) est également un hymne au sommeil associé aux douceurs de la retraite et à l'inspiration bucolique\*. Dormir est donc une activité et un état, une activité poétique et un état de bonheur (dont sont d'ailleurs privés tous ceux qui poursuivent de fausses valeurs, comme le financier de la fable VIII, 2). La Fontaine suggère lui-même tout cela dans un sizain intitulé *Épître d'un paresseux*, plein d'humour et de modestie, rédigé dans les années 1660 :

Jean s'en alla comme il était venu,  
Mangea les fonds avec le revenu,  
Tint les trésors chose peu nécessaire.  
Quant à son temps, bien sut le dispenser  
Deux parts en fit, dont il souloit passer,  
L'une à dormir, l'autre à ne rien faire.

De pareils aveux se retrouvent dans d'autres œuvres, comme ce conte de 1674 *Le Diable de Papefiguière*, qui peint le pays du bonheur (où le poète est prêt à se rendre) sous les traits du pays du sommeil et de l'amour honnête. Le songe et ses dérivés — amour, nature, poésie — rejoint ainsi la rêverie (qui n'est qu'un songe

éveillé) et provoque la confiance finale de *La Laitière et le Pot au lait* (VII, 10) :

Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi  
Je m'écarte, je vais détrôner le sophi  
etc.

Songe et solitude, solitude et nature, les enchaînements sont fermes et cohérents : la nature est celle pour laquelle il eût souhaité composer des vers (cf. *Le Songe d'un habitant du Mogol*, XI, 4) celle dans laquelle il aime à se retrouver (ne décrit-il pas avec plaisir et délicatesse la fuite des lapins au bruit de son pas dans le *Discours à M. le Duc de la Rochefoucauld\**, X, 14 ?), celle enfin pour la défense de laquelle il sait prendre parti : *La Forêt et le Bûcheron* (XII, 16), en effet, révèle un poète fatigué de dénoncer l'ingratitude des hommes mais croyant encore à la nécessité d'embrasser la cause des forêts :

Mais que de doux ombrages  
Soient exposés à ces outrages [la destruction]  
Qui ne se plaindrait là-dessus ?

On pourra certes rappeler que La Fontaine occupa d'abord les fonctions de « maître des eaux et des forêts du duché de Château-Thierry » (1653) mais ce goût pour la nature, la solitude, la rêverie a des origines beaucoup plus littéraires qui s'inscrivent bien davantage dans la mouvance baroque à laquelle renvoyait déjà sa conception de l'amour. La paresse dans ce contexte n'est pas une faiblesse de caractère mais une qualité de vie, cultivée et revendiquée, un privilège de poète.

## L'étrange courtisan

Tenté par Paris, par la Cour, La Fontaine eut la chance d'être un familier de M<sup>me</sup> de La Sablière. Elle était belle, vivait séparée de son mari et de ses enfants, recevait dans son hôtel particulier parisien une société brillante, savante et influente, et aimait les vers de La Fontaine. Aussi, lorsque la négligence mise à gérer son bien et ses charges le laisse quelque peu démuné, celui-ci s'adresse à son

amie qui l'hébergera et pourvoira à tous ses besoins jusqu'à sa mort en 1793. Ainsi, pendant près de vingt ans, et tout au long de la période de composition des livres VII à XII des *Fables*, La Fontaine profita des relations intellectuelles et mondaines de son hôtesse dont quelques traces restent perceptibles dans le Second Recueil : M<sup>me</sup> de La Sablière recevait un philosophe, le médecin François Bernier\*, disciple de Gassendi\* et vulgarisateur de sa doctrine ; à la suite du maître, La Fontaine se fait fort de braver Descartes (voir pp. 66-72, la philosophie dans les *Fables*) et de remettre à l'honneur l'épicurisme, comme en témoigne sa réfutation de la thèse des animaux-machines (prologue à la fable IX, 20) ou encore des moralités comme celles du *Loup et du Chasseur* (VIII, 27) :

L'homme sourd à ma voix, comme à celle du sage,  
Ne dira-t-il jamais : « c'est assez, jouissons ? »

M<sup>me</sup> de La Sablière recevait des familiers du roi (dont Charles Perrault) et La Fontaine compta timidement sur ces connaissances pour obtenir plus de faveurs royales. Même si ces intrigues concernent plus d'autres aspects de son œuvre (en particulier le La Fontaine auteur de livrets d'opéra), elles mettent le poète en contact avec une certaine M<sup>me</sup> de Thiange\* qui l'admire et use de son pouvoir pour le favoriser à la cour ; d'ailleurs, les livres VII à XI seront dédiés à la propre sœur de cette protectrice, M<sup>me</sup> de Montespan, maîtresse du roi et mère du duc du Maine auquel sera adressée la fable XI, 2 : « *Jupiter eut un fils* »... Sans entrer dans le détail du dispositif politique de La Fontaine — entre trois femmes, M<sup>me</sup> de La Sablière, M<sup>me</sup> de Thiange et M<sup>me</sup> de Bouillon (de la famille des Conti que l'on retrouve au livre XII) — on comprend aisément que le poète connaît les jeux d'alliance, les intrigues, les groupes de pression et dut se prêter (de plein gré ou malgré lui) à ces stratégies arrivistes. C'est pourquoi, il est avare et (faussement) maladroit en compliments, incisif et cynique envers les courtisans, volontiers replié sur son art et son talent. Constant est, dans ses dédicaces, le renvoi à plus grands poètes que lui pour la louange :

Mais il faut réserver à d'autres cet emploi

(À M<sup>me</sup> de Montespan, Livre VII)

Ce sont des sujets au dessus de nos paroles, je les laisse à de  
meilleures plumes que la mienne

(À Monseigneur le Duc de Bourgogne, Livre XII)

Cinglante encore cette strophe insérée au centre des *Obsèques  
de la Lionne* (VIII, 14) :

Je définis la cour un pays où les genmes,  
Tristes, gais, prêts à tout, à tout indifférents,  
Sont ce qu'il plaît au prince, ou, s'ils ne le peuvent l'être,  
Tâchent au moins de le paraître,

Récurrentes enfin ces réflexions sur son art qui accompagnent  
tous les livres du Recueil et qui réfutent l'idée d'une facilité innée  
du poète en ce genre, lui qui confie dans *Le Loup et le Renard* (XII,  
9) :

Ce qui m'étonne est qu'à huit ans  
Un prince en fable ait mis la chose  
Pendant que, sous mes cheveux blancs,  
Je fabrique à force de temps  
Des vers moins sensés que sa prose.

La Fontaine a donc le souci de rester aussi indépendant que possible : c'est l'aspect politique de sa solitude, désir d'indépendance qui se mue en isolement aussitôt que la foule cherche à l'assimiler :

Que j'ai toujours haï les pensers du vulgaire !  
Qu'il me semble profane, injuste et téméraire,

(*Démocrite\* et les Abdéritains*, VIII, 26)

Cette indépendance rejoint encore deux mots clés de son vocabulaire : diversité et sagesse. La diversité à laquelle il tient tant n'est pas en effet uniquement littéraire ou esthétique : lorsque dans la fable *Le Singe et le Léopard* (IX, 3), il déclare :

Ce n'est pas sur l'habit  
Que la diversité me plaît, c'est dans l'esprit.

C'est aussi l'éloge de la différence qui est esquissé, le refus du conformisme (comme encore en VIII, 8 : « On cherche les rieurs et moi je les évite »), et, d'une manière générale, une attitude de libre pensée, d'autonomie confirmée par toute la carrière laborieuse du poète (son engagement auprès de Fouquet, la difficulté de son élec-