



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale
in Lingue e Letterature Europee e Americane

Classe LM-37

Tesi di Laurea

La part du Lion.

*Les Fables de La Fontaine et leur
portée critique*

Relatrice
Prof.ssa Alessandra Marangoni

Laureanda
Chiara Martire
n° matr. 2078191

Anno accademico 2023 / 2024

Table des matières

Introduction	3
CHAPITRE I : Jean de La Fontaine et son époque	6
1.1 Un aperçu sur la vie de l'écrivain	6
1.2 Nicolas Fouquet mécène de La Fontaine	9
1.3 L'Affaire Fouquet	10
CHAPITRE II : La naissance et l'évolution d'un genre littéraire	14
2.1 La Fable	14
2.2 L'origine de la Fable	15
2.3 Les Fables indiennes et latines	17
2.4 La Fable pendant le Moyen âge	20
2.5 La Fable pendant la Renaissance	21
CHAPITRE III : Les fables de La Fontaine.....	24
3.1 La Fontaine réinvente la fable	24
3.2 Le premier recueil de <i>Fables</i>	26
3.3 Le second recueil de <i>Fables</i>	28
3.4 Le dernier recueil	31
CHAPITRE IV : La figure du Lion.....	33
4.1 Le Roi-Lion	33
4.2 Les différentes dimensions symboliques du lion.....	34
4.3 La part du lion.....	35
CHAPITRE V : Les Animaux malades de la peste.....	38
5.1 Les sources	38
5.2 Le corps et l'âme de la fable.....	40
5.2.1 Première partie de la fable (vv. 1-14).....	43

5.2.2 Deuxième partie de la fable (vv. 15-48).....	45
5.3 Les différents niveaux de la fable	49
5.4 La gravure de la fable.....	51
CHAPITRE VI : Le Lion s'en allant en guerre.....	54
6.1 La source	54
6.2 Le corps et l'âme de la fable.....	55
6.2.1 Première partie de la fable (vv. 1-4).....	57
6.2.2 Deuxième partie de la fable (vv. 5-12).....	58
6.2.3 Troisième partie de la fable (vv. 13-20)	59
6.3 La gravure de la fable.....	60
CHAPITRE VII : Le Lion et le Rat.....	62
7.1 Les sources	62
7.2 Le corps et l'âme de la fable.....	63
7.2.1 Première partie de la fable (vv. 1-4).....	65
7.2.2 Deuxième partie de la fable (vv. 5-11).....	66
7.2.3 Troisième partie de la fable (vv. 12-18)	67
7.3 La gravure de la fable.....	68
Conclusion	71
Bibliographie.....	74
Sitographie	78
Résumé en italien	79

Introduction

Comme le titre *La part du Lion. Les Fables de La Fontaine et leur portée critique* le suggère, ce mémoire se propose d'explorer la vie de Jean de La Fontaine et les événements qui l'ont conduit à créer l'un des chefs-d'œuvre de la littérature française : ses recueils des *Fables choisies et mises en vers*. Plus précisément, ce travail cherche à examiner en profondeur la signification symbolique de la figure du Lion à travers l'analyse de différentes *Fables* du poète.

Le fabuliste a marqué la littérature de son époque par son habileté à conjuguer la tradition classique et une critique subtile de la société du roi Louis XIV. Son œuvre la plus célèbre, les *Fables*, s'inspire largement de sources anciennes comme Ésope et Phèdre, mais l'auteur les réinvente et les actualise en y intégrant des messages critiques sur le pouvoir et la justice. Parmi les nombreux animaux présents dans ses récits, le Lion occupe une place centrale et récurrente, représentant souvent le pouvoir royal et ses abus, mais aussi les vertus qu'un souverain devrait posséder. En explorant ces *Fables*, on tentera de montrer comment La Fontaine, à travers l'apparente légèreté de ses textes, propose une réflexion profonde sur la condition humaine et sur les rapports de pouvoir.

Notre mémoire mettra en évidence la manière dont La Fontaine a exploité la figure du Lion, tout en proposant une réflexion sur la notion même de justice. Symbole du pouvoir royal, le Lion devient un outil essentiel pour le poète, qui joue habilement avec cette représentation allégorique afin d'en révéler les différentes dimensions.

Dans ce mémoire, nous avons commencé par explorer les premières étapes marquantes de la vie de Jean de La Fontaine, en mettant en lumière les événements clés qui ont façonné sa vie et son parcours littéraire. Le premier chapitre se concentre sur les débuts littéraires de La Fontaine, notamment sa première publication en 1654, une adaptation en vers d'une comédie de Térence. Bien que cette œuvre ait rencontré un succès modeste, elle marque le début de son aventure dans le monde littéraire. On aborde également l'importance de ses relations avec des mécènes comme Nicolas Fouquet, dont le soutien financier a été déterminant pour l'émergence de ses célèbres *Fables* et son intégration dans les cercles mondains et littéraires de l'époque. En outre, on examine l'impact de l'Affaire Fouquet sur la carrière de La Fontaine. L'arrestation et

la chute de Fouquet en 1661, orchestrées par Colbert, ont eu des répercussions sur la vie et l'œuvre de La Fontaine, qui a utilisé ses écrits pour défendre son mécène et commenter les événements politiques de son temps.

Le second chapitre traite de l'évolution de la fable à travers les âges, depuis ses origines jusqu'à l'œuvre de Jean de La Fontaine, en mettant en lumière les transformations stylistiques et culturelles qu'elle a subies. La fable, genre destiné à instruire à travers des récits courts et moralisateurs, a ses racines dans l'Antiquité. Nous avons essayé de définir la fable avant de retracer son origine, en nous penchant sur les premiers exemples grecs, notamment avec Ésope, souvent considéré comme le fondateur du genre, bien que les fables aient existé sous d'autres formes même auparavant. Le mémoire aborde ensuite les fables indiennes, comme celles du *Pantchatantra*, ainsi que les fables latines avec Phèdre, qui a redéfini le genre en vers latins. Nous avons rapidement suivi l'évolution de la fable au Moyen Âge et pendant la Renaissance, époque pendant laquelle on trouve des auteurs tels que Gilles Corrozet et Guillaume Haudent, qui ont apporté des changements significatifs avec leurs recueils en vers. Enfin, le chapitre se termine par une prise en compte de la période classique, où la fable, auparavant négligée, renaît grâce à La Fontaine, dont l'œuvre a non seulement revitalisé mais aussi modernisé ce genre littéraire.

Le troisième chapitre examine en détail les trois recueils de *Fables choisies et mises en vers*, en soulignant surtout leur rôle éducatif et moral, tel que l'envisageait La Fontaine.

Dans le chapitre suivant, le quatrième, nous explorerons d'abord en profondeur la symbolique du Lion, un animal qui a fasciné l'imaginaire humain depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Souvent désigné comme le Roi des animaux, le Lion incarne des valeurs telles que la force, la majesté et la souveraineté, tout en s'adaptant aux différentes époques et contextes culturels. En explorant les multiples facettes symboliques traditionnellement associées à cet animal, nous mettrons en évidence la manière dont il a servi à représenter des concepts aussi divers que le pouvoir, la sagesse et la justice. Ensuite, nous nous pencherons sur l'usage que fait Jean de La Fontaine du Lion dans ses *Fables*, où il devient un outil puissant de critique sociale et politique. Il est important de souligner que les personnages des *Fables* ne conservent pas le même rôle, d'un texte à l'autre. A ce propos, nous avons analysé plusieurs fables où le Lion

agit en tant que protagoniste. Voici la première, dans l'ordre : *La Génisse, la Chèvre et la Brebis en société avec le Lion*. Cette fable est très importante car c'est la première où apparaît le personnage du Lion, en effet il s'agit de la sixième fable du premier recueil.

Dans ce même chapitre, nous explorons l'origine et le sens de l'expression « la part du lion », qui désigne la part la plus grande ou la plus avantageuse que quelqu'un s'attribue, souvent au détriment des autres. Précisément popularisée par la fable de La Fontaine, cette expression illustre l'injustice de la répartition en faveur du plus fort. La fable elle-même est une critique voilée du pouvoir monarchique, en particulier du règne de Louis XIV. Dans cette fable, le Lion représente un souverain tout-puissant qui, grâce à la ruse et à la force, s'empare de la plus grande part du butin, laissant aux autres uniquement la peur et l'oppression.

Dans ce chapitre et dans les trois derniers, nous analysons les différentes nuances qui entourent le personnage du Lion, afin de révéler la complexité de son utilisation par Jean de La Fontaine.

En effet, les trois derniers chapitres sont consacrés à l'analyse détaillée de trois fables distinctes, chacune mettant en scène le Lion comme protagoniste : *Les animaux malades de la peste*, *Le Lion s'en allant en guerre*, *Le Lion et le Rat*. Dans chacune de ces fables, le Lion joue un rôle totalement ou partialement différent. A travers l'analyse de ces fables, notre travail vise donc à mieux comprendre la fonction que le « roi des animaux » exerce dans chacune d'elles.

CHAPITRE I

Jean de La Fontaine et son époque

1.1 Un aperçu sur la vie de l'écrivain

Jean de La Fontaine est né en 1621 à Château-Thierry dans une famille aisée, où son père occupait une position importante en tant que maître des eaux et forêts, chargé de superviser la pêche et la chasse dans les domaines royaux. À l'origine, son père avait des ambitions ecclésiastiques pour lui, c'est pourquoi, à l'âge de 20 ans, La Fontaine est entré à l'Oratoire, une école religieuse. Cependant, il n'a pas apprécié ses études là-bas et a décidé de quitter cette voie ecclésiastique pour étudier le droit. Bien qu'il n'ait jamais réussi à obtenir le titre d'avocat, il a quand même entrepris des études en droit. Il a eu l'opportunité de se former grâce à ses études et à ses voyages à Paris. Pendant cette période, il a également eu la chance de rejoindre un groupe littéraire prestigieux : les chevaliers de la « Table ronde ». Au sein de ce cercle d'écrivains talentueux, La Fontaine et ses pairs ont collaboré à la composition et à la lecture de leurs œuvres¹. C'est un échange de pensées et d'opinions qui permet à chacun d'élargir sa propre vision. En lisant les compositions de La Fontaine à l'intérieur de ce groupe, on peut affirmer que dès ses débuts, il a inséré la politique dans ses écrits et discussions littéraires. À 26 ans, pour la volonté de son père, il se marie avec Marie Héricart, avec qui il a eu un fils. Mais le mariage a duré quelques années, après quoi les deux époux se sont séparés et Jean s'est installé à Paris.

À 31 ans Jean hérite de son père la charge de maître des eaux et forêts : il aime ce travail parce qu'il lui permet d'avoir beaucoup de temps pour écrire. Il commence aussi à aimer la nature, la vie rustique.

La Fontaine a toujours aimé écrire et en 1654 il a publié son premier livre : une adaptation d'un texte de Térence, « L'Eunuque », une comédie en vers.

¹ Jasinski, René, *La Fontaine et le premier recueil des Fables*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1966, pag. 9-10-15.

Cette adaptation n'a pas eu un très grand succès, mais Jean ne s'est pas arrêté. En 1658 il va chercher un mécène, c'est-à-dire une personne qui pourrait le soutenir financièrement. À l'époque c'était la seule façon, pour les artistes qui n'avaient pas une grande fortune, de publier leurs propres livres. Jean aura différents mécènes pendant sa vie, parmi lesquels il faut nommer Nicolas Fouquet, Madame d'Orléans de Luxembourg et Madame de la Sablière. Le salon de cette dernière, permettra à La Fontaine de connaître les lettrés les plus en vogue de son époque comme par exemple Pellisson, Richelieu, Molière.²

Jean de La Fontaine est connu surtout pour avoir écrit les *Fables*, chefs-d'œuvre de la littérature française, parce que c'est grâce à celles-ci qu'il a obtenu un succès durable. Mais il n'était pas seulement un fabuliste dans le sens ancien, il était, plus en général, un poète, un conteur en vers et l'auteur d'œuvres de théâtre.

L'influence de La Fontaine ne se bornait pas à la littérature, elle s'étendait également au monde des arts de son époque. En effet il était membre de l'Académie française, une institution prestigieuse fondée en 1635, chargée de contrôler et de normaliser la langue française. En tant que membre de cette académie, La Fontaine contribuait à améliorer les normes de la langue et à promouvoir la littérature française.

Par ailleurs, il entretenait des relations avec d'autres illustres écrivains et artistes de son temps, tels que Molière et Racine. Ces interactions ont probablement enrichi son travail. Sa mort en 1695 a marqué la fin d'une vie riche en contributions à la littérature et à la culture françaises, laissant derrière lui un héritage durable à travers ses œuvres immortelles, en particulier ses fables qui continuent à être étudiées et appréciées dans le monde entier.³

En outre Jean de La Fontaine est considéré comme un des principaux auteurs classiques. Le classicisme s'est développé en France en s'opposant au baroque, en effet le trois mots clés du classicisme sont les suivants : ordre, clarté et mesure, tout le contraire de ce que le baroque proposait. Ce n'est pas un hasard si ce mouvement se manifeste avec la création de l'Académie française. Une règle très importante qui vient

² *Ibidem*, pag. 51-52.

³ *Ibidem*.

du classicisme est celle d'imiter la nature, et cela va se faire avec la règle de la vraisemblance : donner une impression de vérité, c'est-à-dire que ce qui est raconté doit sembler crédible, vrai. La Fontaine utilise cette règle dans ses fables, il cherche à écrire ses récits les plus crédibles possible et cela les rend plus accessibles au public et souligne les leçons morales qu'elles contiennent. Le fait d'écrire des fables réalistes, permet à l'écrivain de mieux transmettre le message étiqque, c'est-à-dire la morale. Ainsi le lecteur, en lisant une fable qui selon lui reflète la réalité, commence à réfléchir. Une autre règle du classicisme comprend la bienséance, c'est-à-dire qu'on ne doit pas choquer le lecteur, le public, on ne doit pas être explicite dans les détails, surtout si ces derniers sont violents. La Fontaine est considéré comme classique parce qu'il va adapter et utiliser ces règles dans ses fables, il tente de les rendre vraisemblables, mais jamais trop violentes. Il essaie de faire de ses fables le miroir de la société pendant le règne de Louis XIV.⁴

La Fontaine a pris part, vers la fin du XVIIème siècle, à une polémique qui est née à l'intérieur de l'Académie française et qui a fait des ravages dans le milieu littéraire. Il s'agit de la fameuse querelle des Anciens et des Modernes, qui voit s'opposer deux différentes parties : d'une part on a les Anciens, également appelés les classiques, guidés par Boileau, qui affirment et croient que la création artistique, notamment littéraire résulte de l'imitation des anciens. L'idée est que, selon ces sujets, l'Antiquité grecque e romaine avait déjà atteint la perfection et elle avait déjà tout dit, donc la seul façon d'écrire était d'imiter les Anciens. Par contre, de l'autre côté on a les Modernes, menés par Perrault, qui ont l'idée opposée, c'est-à-dire que, selon eux, les auteurs classiques n'étaient pas inégalables et que la création littéraire devrait se renouveler sans cesse.⁵ Les Modernes voulaient une littérature innovante et adaptée à l'époque. Jean de La Fontaine entre ces deux parties, on le verra, se range du côté des Anciens. Il est en effet convaincu que l'imitation des anciens est la meilleure méthode d'écrire et de composer une œuvre.

⁴ Lafontaine, Fabien, *Le classicisme à travers les fables de Jean de La Fontaine*, Libellés 3G, classicisme, fable, 2011.

<http://www.archivehost.com/files/1023270/a77408f3eed1c87eccfc05dffce41f4d88e941e5/classicisme.pdf>

⁵ Bruno Milet, *Le classicisme*, 19/09/2020. <https://youtu.be/I6TbNOFssm0>.

1.2 Nicolas Fouquet mécène de La Fontaine

Dans le paragraphe précédent nous avons mentionné le fait que Fouquet a été le grand mécène de La Fontaine, lui donnant la possibilité d'écrire et de publier ses écrits. Mais qui était Nicolas Fouquet ? Comment les deux se sont-ils connus ? Et pourquoi le lien qui les unit est-il si important ? Nous allons le découvrir.

Nicolas Fouquet était l'un des trois ministres du Conseil, procureur général au Parlement de Paris et surtout le surintendant des Finances pendant le règne de Louis XIV. Il a joué un rôle central pendant la Fronde, le mouvement d'opposition à la politique du cardinal Mazarin, et pour ça il a été remercié par le titre de surintendant. Donc Fouquet était un homme très apprécié du cardinal, qui était le premier ministre, parce qu'il l'a aidé pendant les révoltes.⁶

La Fontaine entre en contact avec Fouquet grâce à Pellisson. Ce dernier a connu l'écrivain depuis qu'il a commencé à faire partie des chevaliers de la table ronde, et il était l'homme de confiance du surintendant. En 1658 l'écrivain rend hommage à Fouquet avec une copie d'un de ses écrits : *Adonis*.

Ce poème constitue la première grande œuvre de La Fontaine. Le poète obtient alors la protection et une pension de la part du surintendant, et cela lui permet d'améliorer sa situation économique désespérée, en plus de pouvoir s'intégrer dans les élites de la littérature et de l'art. En trouvant un mécène, La Fontaine a acquis le titre et le rang de poète, il n'est plus un débutant. Le mécénat de Fouquet a permis à La Fontaine d'émerger en tant qu'écrivain et de se développer œuvre après œuvre. Bien que La Fontaine ait eu d'autres mécènes au cours de sa carrière, la contribution de Fouquet a été pour lui fondamentale. Le poète était tellement reconnaissant envers Nicolas qu'il lui a dédié certaines de ses œuvres en signe de reconnaissance pour son soutien.⁷

Mais pourquoi est-il si important le rôle de Fouquet dans la vie de La Fontaine ? En plus d'avoir été la personne qui lui a permis de se développer artistiquement, il a

⁶ Petitfils Jean-Christian, « Louis XIV et Fouquet », *Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles*, n°5, 2002, pp. 86;

doi : <https://doi.org/10.3406/versa.2002.1057>.

⁷ Jasinski René, op. cit., pag. 49.

également été la personne qui l'a conduit à établir des relations avec le Roi Soleil. En effet en analysant le premier recueil de *Fables*, on constate que presque chaque fable reflète ou est susceptible de refléter ce qui s'est passé dans la société autour de Louis XIV, surtout en ce qui concerne l'Affaire Fouquet, et le tableau qui en résulte n'est pas du tout positif.

1.3 L'Affaire Fouquet

Comme nous l'avons déjà dit, Nicolas Fouquet jouait un rôle très important à la cour, il était admiré et loué de tout le monde, ou presque. Nicolas avait un ennemi au palais qui allait causer sa chute, la fin de sa carrière et finalement de sa vie. Nous parlons de Colbert. C'est à cause de ce dernier qu'il finit en prison. Fouquet a été arrêté et il n'aura plus la possibilité d'avoir une vie normale. Mais comment un homme aussi admiré en est-il venu à finir ses jours en prison ? On va le voir.

Tout a commencé avec la mort du cardinal Mazarin en 1661, car sa disparition a laissé un vide au sein de l'État qu'il a fallu combler. Louis XIV a décidé de ne pas nommer un nouveau premier ministre, mais d'exercer lui-même tous les pouvoirs de l'État : c'est pour cette raison qu'on appelle ce règne le règne personnel de Louis XIV. Donc, à partir de ce moment-là, Fouquet doit rendre compte seulement au roi. Nicolas voulait devenir premier ministre, c'est pourquoi il a immédiatement cherché à se concilier les faveurs de Louis XIV. Fouquet lui révèle que dans la gestion des finances, pendant la guerre, les procédures n'ont pas été strictement suivies, et qu'il a dû agir sous contrainte. Mais pour l'avenir, il lui jure de suivre tout correctement, et de le servir avec dévouement. Louis XIV a apprécié sa sincérité et lui fait confiance.

Colbert, l'économiste du roi soleil, éprouve de la jalousie envers Fouquet, car tous deux aspirent à devenir premier ministre. Donc, Colbert doit se débarrasser de Fouquet, ce qu'il fait progressivement en semant le doute sur la sincérité du surintendant. Colbert l'accuse de ne pas avoir cessé d'utiliser les pratiques incorrectes qu'il a mises en pratique pendant la guerre. Il soutient qu'il est en train de voler à l'État et qu'il est dangereux pour le règne. Louis, influencé par Colbert, commence à soupçonner Fouquet et se sent trahi pour cette raison. Il décide de procéder à son arrestation, mais pour cela, le roi doit obtenir de Fouquet la vente de sa charge de

procureur général au parlement de Paris, car sans cette charge, il ne peut pas le condamner. Le roi, avec un stratagème, parvient à manipuler Fouquet et à obtenir la vente de sa charge. En 1661, le surintendant est arrêté avec Pellisson, son homme de confiance, et en 1664 Fouquet est condamné. Fouquet avait essayé, en vain, de se défendre. Il avait essayé de déjouer les fausses accusations. Mais son procès n'a été ni équitable ni légal ; il a été complètement manipulé. De plus, toutes les accusations et les preuves ont été manipulées par Colbert pour faire paraître Fouquet coupable :

Le 12 septembre, le conseil du roi décide de remplacer la surintendance par un Conseil royal des finances, dont la cheville ouvrière est Colbert. Ce dernier ne prendra que plus tard le titre de Contrôleur général des Finances. Une juridiction extraordinaire est constituée, la Chambre de justice, présidée par le chancelier Séguier, avec pour adjoint Guillaume de Lamoignon, premier président du parlement de Paris. Cette Chambre de justice n'a pas seulement pour but de juger Fouquet, mais aussi d'instruire tous les crimes et délits financiers commis depuis 1635. Une gigantesque entreprise! [...] Sans aucun titre. Colbert intervient de façon éhontée dans la procédure. Mobilisant ses créatures, il dirige les inventaires et l'instruction. Jouissant de la pleine confiance du roi, il compose la chambre à sa convenance, trie les juges sur le volet, choisit personnellement le président et le procureur [...].⁸

La vie de Fouquet a été bouleversée simplement parce que Colbert lui en voulait et parce qu'il ne pouvait pas accepter que ses compétences surpassaient les siennes. Colbert a conspiré contre lui et a tout fait pour le faire condamner. Le procès n'a pas été juste ou équitable, et le surintendant a été contraint de rester isolé pendant des années sans pouvoir interagir avec quiconque, pas même sa famille. Le roi a été une marionnette entre les mains du ministre et lui a fait confiance aveuglément, en ignorant peut-être qu'il se confiait à la mauvaise personne. Cependant, contrairement à Colbert, il semble au moins préoccupé par le fait de permettre à l'accusé d'organiser librement sa défense. Il aspire à une justice stricte mais équitable. Ce n'est qu'en 1677 que l'isolement de Fouquet en prison s'est quelque peu relâché : il pouvait se promener, rencontrer sa famille et parler à ses amis. Il semblait presque sur le point d'être libéré lorsque en 1680, après 19 ans d'emprisonnement, il décède.

Louis XIV n'a pas été seulement manipulé par Colbert, il a décidé de s'acharner contre Fouquet car ce dernier représentait toutes les erreurs commises pendant les

⁸ Petitfils Jean-Christian, art. cit., pag. 91.

années de guerre et sous le règne de Mazarin. Le roi voulait tourner la page sur le passé. Après la mort de Mazarin, pour entamer un nouveau chapitre, il était nécessaire de désigner un bouc émissaire chargé de porter la responsabilité des erreurs du gouvernement précédent. Il est indéniable que Fouquet a été autant, voire plus, puni pour les fautes des autres que pour les siennes.⁹ Dès le début, Fouquet fut immédiatement perçu comme coupable et tenu responsable des malheurs des années 1650. Fouquet a commis la grave erreur de rester en poste, devenant ainsi le seul symbole des jours sombres. Sa chute était nécessaire pour favoriser l'élan du renouveau.¹⁰

Le procès du surintendant débute en 1662, et c'est à ce moment-là que les proches de Fouquet se mobilisent. Pour soutenir son ami, La Fontaine rédige un texte anonyme, publié sur une feuille libre : *Élégie aux Nymphes de Vaux*, Fouquet habitant le château de Vaux-le Vicomte. Cette élégie représente un plaidoyer adressé à la clémence du roi, en faveur de Fouquet¹¹ :

Remplissez l'air des cris en vos grottes profondes ;
Pleurez, Nymphes de Vaux, faites croître vos ondes,
Et que l'Anqueuil enflé ravage les trésors
Dont les regards de Flore ont embelli ses bors.
On ne blâmera point vos larmes innocentes ;
Vous pouvez donner cours à vos douleurs pressantes :
Chacun attend de vous ce devoir généreux ;
Les Destins sont contents : Oronte est malheureux.¹²

⁹ *Ibidem*, pag. 94-95.

¹⁰ Bercé Yves-Marie. L'affaire Fouquet dans l'opinion de son temps et sous le regard des historiens. In: *Le Fablier*. Revue des Amis de Jean de La Fontaine, n°5, 1993. La Fontaine de Château-Thierry à Vaux-le-Vicomte (2-3 juillet 1992) pag. 38-42. doi : <https://doi.org/10.3406/lefab.1993.935> https://www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_1993_num_5_1_935.

¹¹ La Fontaine, Jean de, Œuvres. *Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, édition établie et présentée par André Versaille, préface de Marc Fumaroli, Bruxelles, Éditions Complexe, 1995, cit. pag. 157.

¹² *Ibidem*.

Les Nymphes de Vaux sont conviées à verser des larmes et à laisser éclater leur chagrin. Elles sont encouragées à exprimer leur tristesse face au destin malheureux d'Oronte, qui a vu sa gloire et son bonheur s'effondrer après avoir été choyé par la fortune. Ce poème en alexandrins met en lumière la fragilité de la prospérité et insiste sur l'importance de la clémence et de la sagesse chez les souverains. L'écrivain utilise dans le texte la métaphore de la chute pour plaider en faveur de sa libération et pour demander la clémence du roi.

Paul Pellisson, emprisonné parce qu'il ne voulait pas renier Fouquet, a cherché à défendre son ami avec le *Discours au roi*. Il a écrit ce texte tandis qu'il était en prison. C'est une leçon sévère adressée à Louis XIV, mettant en lumière l'injustice de sa gestion du procès, en comparaison avec les lois fondamentales du royaume et les pratiques de ses prédécesseurs¹³.

Cependant, tous les efforts des amis du surintendant ont été vains, car ils n'ont pas empêché le roi de condamner Fouquet.

¹³ Michèle Rosellini, « Pourquoi écrire des poèmes en prison ? Le cas de Paul Pellisson à la Bastille », Les Dossiers du Grihl [En ligne], 5-1 | 2011, mis en ligne le 28 décembre 2011, consulté le 14 mai 2024. URL : <http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/4939>.

CHAPITRE II

La naissance et l'évolution d'un genre littéraire

2.1 La Fable

Comme nous l'avons déjà dit dans le chapitre précédent, La Fontaine est surtout connu pour avoir écrit les *Fables*. Mais avant de découvrir en profondeur cet auteur et de comprendre ce que son recueil contient, il vaut mieux parcourir brièvement l'histoire ce genre littéraire : qu'est-ce qu'est la fable ? D'où vient-elle ? Comment s'est-elle développée ? Et enfin quel est son but ?

La fable est un récit de peu d'étendue, en prose, ou en vers, qui a pour but d'instruire, de faire ressortir une vérité, d'énoncer un précepte à l'aide d'une historiette illustrant un cas donné et dont la conclusion logique a la force d'une démonstration et la valeur d'un enseignement. La leçon qui en découle est formulée en une maxime, ou bien sous-entendue, elle procède par induction : c'est la moralité. La fable est proprement la mise en action d'une moralité au moyen d'une fiction, ou, encore, une instruction morale qui se couvre du voile de l'allégorie.¹⁴

Cette définition donnée jadis par Jacques Janssens résume très bien ce qu'est la fable. Cette dernière a pour objectif d'enseigner quelque chose, mais de quelle manière ? En unissant deux parties : d'un côté, nous avons la morale, qui peut être explicite ou implicite, et de l'autre, il est nécessaire qu'il y ait aussi la fiction. Si l'on retirait l'un de ces deux éléments, nous serions confrontés soit à un simple récit dépourvu d'enseignement, soit à une leçon de moralité sans aucune narration¹⁵. En 1668, dans sa préface au premier recueil de *Fables*, La Fontaine nous donne une définition très symbolique de la fable, en accord avec le fait qu'elle est l'union de deux parties :

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.¹⁶

¹⁴ J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, Bruxelles, Office de publicité, 1955, p. 7.

¹⁵ P. Bornecque, *La Fontaine fabuliste*, Paris, 1983, p. 36. La Fontaine fabuliste (3 éd. revue et corrigée) / Pierre Bornecque ; illustrations de Costi Aquistapace | Gallica (bnf.fr), (page consultée le 03/06/2024).

¹⁶ J. de La Fontaine, « Préface » dans *Fables*, préface de Jean-Charles Darmon, dossier et notes par Jean Charles Darmon et Sabine Gruffat, Paris, Librairie Générale Française, 2002, p. 41.

L'apologue, mot qui est considéré comme un synonyme de fable, a toujours puisé ses thèmes dans l'observation de la vie quotidienne et s'est appuyé sur la sagesse des différentes cultures pour élaborer des morales d'une portée universelle, destinées à toucher les hommes de toutes les époques.¹⁷ La fable est un récit allégorique qui utilise des éléments de la nature et de la vie quotidienne pour éduquer et instruire à travers des exemples de comportements vertueux ou vicieux.

Pour ce qui concerne les protagonistes de la fable, on trouve des êtres animés et des objets inanimés : des hommes, des dieux, des végétaux..., mais aussi des abstractions personnifiées comme la Raison ou la Mort. Pourtant les protagonistes les plus souvent choisis comme héros de la fable sont les animaux, à qui sont attribuées des caractéristiques humaines, avec des qualités et des défauts.¹⁸ Les fables mettent en scène des animaux ou d'autres personnages anthropomorphisés qui agissent et parlent comme des êtres humains. Tous ces personnages sont utilisés pour représenter différents types de comportements humains et pour transmettre une leçon morale.

2.2 L'origine de la Fable

L'invention de ce genre répondait au besoin universel de l'homme d'utiliser des images et des comparaisons pour exprimer sa pensée. Par cette méthode, l'idée pénètre aisément l'esprit de celui qu'on cherche à convaincre, la morale est sûre de captiver l'attention, et la leçon est mieux comprise et mieux accueillie. En outre, la critique, bien qu'elle perde de sa virulence, reste tout aussi efficace, en préservant ainsi l'estime de soi de la personne concernée et en évitant au critique les conséquences néfastes d'une opinion exprimée de manière trop directe. En vivant en étroite communion avec la nature, les hommes des sociétés primitives étaient familiers avec le comportement des animaux. C'est ainsi qu'ils furent naturellement amenés à créer des contes où ces derniers étaient les protagonistes. C'est ainsi que l'apologue a été créé, en utilisant ces contes pour transmettre des enseignements de vie.¹⁹

¹⁷ P. Bornecque, *La Fontaine fabuliste*, op. cit., pag. 37.

¹⁸ J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, op. cit., pag. 7.

¹⁹ *Ibidem*, pag. 9.

Les Grecs soutenaient que c'était Ésope, un esclave ayant vécu au VI^e siècle avant J.-C. , qui avait inventé la fable. En fait on peut dire que l'apologue est apparu en Grèce bien avant Esope. Nous pouvons affirmer cela grâce à la découverte d'une fable grecque datant du VIII^e siècle, la plus ancienne fable grecque. Elle a été écrite par Hésiode et s'intitule *L'Épervier et le Rossignol*. On peut la lire dans son ouvrage *Les Travaux et les jours* :

Voici ce que disait un jour l'épervier au rossignol, qu'il emportait au sein des nuages entre ses ongles recourbés. Comme l'infortuné, percé des serres cruelles du ravisseur, se plaignait en gémissant, celui-ci lui adressa ces dures paroles : « Malheureux ! pourquoi ces plaintes ? Un plus fort que toi te tient en sa puissance. Tu vas où je te conduis, quelle que soit la douceur de tes chants. Je puis, si je le veux, faire de toi mon repas ; je puis te laisser échapper. Insensé, qui voudrait résister à la volonté du plus fort ! Il serait privé de la victoire et ne recueillerait que la honte et le malheur. » Ainsi parla l'épervier rapide, aux ailes étendues.²⁰

L'intention d'Hésiode n'était pas de composer une fable, et donc de créer un nouveau genre littéraire, mais simplement il voulait exprimer sa vision du monde et de la société humaine en utilisant l'allégorie, une figure de style qui consiste à représenter une idée abstraite par une image concrète.²¹

Outre Hésiode, on pourrait mentionner Archiloque et Stésichore comme précurseurs d'Ésope, mais aucun d'entre eux n'a affirmé la fable comme un nouveau genre, c'est pourquoi il faudra attendre Ésope et ses fables.²²

Ésope est « considéré comme l'inventeur de la fable grecque »²³ et bien qu'il ait créé des fables, il est presque certain qu'il ne les a pas écrites lui-même, en se limitant plutôt à les transmettre oralement : l'écriture de ses fables est le fruit d'un effort collectif et anonyme des peuples de langue grecque. Il est souvent difficile distinguer les créations originales d'Ésope de celles de ses successeurs, elles ont été amalgamées sous le même nom : la renommée d'Ésope a poussé les Grecs des siècles suivants à lui attribuer toutes les œuvres du genre dans lequel il s'était distingué. Le genre de la fable

²⁰ *Ibidem*, pag. 16.

²¹ *Ibidem*, pag. 17.

²² P. Bornecque, *La Fontaine fabuliste*, op. cit., pag. 38.

²³ J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, op. cit., pag. 18.

est identifié à Ésope, et toutes les fables sont associées à lui, ce qui donne naissance aux fables ésopiques.²⁴

La fable ésopique, en prose, n'a aucune prétention littéraire. D'une désespérante sécheresse, elle manque absolument d'élégance dans le style et de grâce dans le développement. Toute description, tout portrait, tout détail de mise en scène en est banni. On n'y trouve ni fantaisie ni ornements. Elle ne vise qu'à fixer un moment l'attention en frappant l'esprit d'un trait rapide et suggestif afin de faire entendre son enseignement. Elle se hâte sans nul détour vers son but moral.²⁵

Cette description de ce qu'était la fable au temps d'Ésope ne correspond pas à la réalité que nous connaissons aujourd'hui. Maintenant, la fable est souvent riche en détails narratifs, alors qu'au début, à ses origines, c'était un texte moral sans aucun autre élément. Celui qui le lisait n'en tirait que l'enseignement éthique.

Un des grands mérites de la collection ésopique est d'avoir fourni aux fabulistes des siècles suivants des thèmes à réutiliser. La Fontaine s'inspirera de l'édition d'Ésope due à Nevelet.

Pour ce qui concerne la fable grecque, un autre nom important à rappeler est celui de Babrius. Il est un poète grec du premier siècle après J.-C. célèbre pour avoir recueilli et écrit de nombreuses fables traditionnellement attribuées à Ésope en s'inspirant du recueil de Démétrios. Ses fables sont écrites en vers et représentent l'une des premières collections écrites de fables grecques. Son œuvre a été essentielle pour la transmission et la préservation des fables à travers les siècles. Babrius a réinterprété et adapté les fables ésopiques originales, ajoutant son style personnel qui était simple et précis.²⁶

2.3 Les Fables indiennes et latines

Les Grecs ont été les premiers à produire des apologues, mais ils n'ont pas été les seuls à essayer par la suite. Le *Pantchatantra* est le plus ancien recueil de fables indiennes, qui remonte environ au IIe siècle avant J.-C. Cette collection a

²⁴ *Ibidem*, pag. 19.

²⁵ *Ibidem*, pag. 20.

²⁶ *Ibidem*, pag. 22-23.

malheureusement été perdue, mais grâce aux *Fables de Bidpai*, une reproduction arabe assez fidèle du *Panchatantra* attribuée à un brahmane, nous pouvons avoir un témoignage des premières fables indiennes. Plusieurs versions de cette œuvre ont ensuite été diffusées dans toute l'Asie, jusqu'à atteindre l'Europe. La première version française de cette collection de fables indiennes remonte à l'année 1644, elle est due à Gilbert Gaulmin : on trouve des traces de cette œuvre dans les derniers livres de *Fables* de La Fontaine (à partir de 1678).²⁷

La fable indienne est très différente de la fable grecque :

[...] elle est bien plus vivante que la fable ésopique, car elle offre des dialogues, des détails, un vif amour des bêtes, une fine observation de leurs mœurs, le goût du merveilleux, le sentiment de la nature, une morale réaliste et pleine de bon sens, mais qui va parfois contre la morale, par l'acceptation de la loi du talion et de l'emploi de la ruse.²⁸

Contrairement à la fable ésopique, la fable indienne est riche en détails et en ornements littéraires, ce qui la rend plus proche de l'idée de fable que nous avons aujourd'hui : elle ne contient pas seulement un enseignement mais aussi une fiction narrative. En ce qui concerne la morale, la fable indienne contient un enseignement qui va souvent à l'encontre de la morale : on y enseigne que pour atteindre ses objectifs, il ne faut pas se laisser arrêter par les scrupules, et on recommande d'utiliser la ruse.

En ce qui concerne les premières fables latines, elles apparaissent à Rome avec Ménénus Agrippa, Tibère et Horace. Ce dernier est un écrivain ayant vécu au premier siècle avant J.-C. et il utilise les fables dans ses *Satires* et ses *Epîtres*²⁹. Mais l'auteur qui a vraiment introduit la fable dans le monde latin, on le sait, est Phèdre. Il a vécu pendant le 1er siècle après J.-C. et bien qu'il ait des origines grecques, il a reçu une éducation latine. Malgré son état d'esclave de la maison impériale, il avait des ambitions et il voulait laisser une marque dans le monde de la littérature. Phèdre a commencé à écrire ses fables pour critiquer la corruption au sein de l'Empire romain, en pensant

²⁷ J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, op. cit., pag. 10-11.

²⁸ P. Bornecque, *La Fontaine fabuliste*, op. cit., pag. 39.

²⁹ *Ibidem*, pag. 38.

pouvoir avancer des critiques en les masquant par l'allégorie.³⁰ Il a écrit cinq livres de fables, et souvent il a repris Ésope en le traduisant en vers latins:

Dans cette fable, comme dans toutes celles d'Ésope, on ne trouve aucun détail; les caractères ne sont ni indiqués ni même suggérés. En revanche, la moralité a une portée générale [...]. Phèdre, lui, se soucie de l'exposition et des détails [...]. Les personnages sont plus solidement campés [...]. Le caractère satirique, ici, est prononcé. Mais la moralité, énoncée plus durement, a une acception moins étendue [...]. Ésope était moralisateur, Phèdre est avant tout satirique.³¹

En comparant une fable d'Ésope à une de Phèdre sur le même sujet, nous pouvons conclure que Phèdre a utilisé le matériau d'Ésope en réinventant le genre de la fable, en ajoutant des détails, en décrivant plus en profondeur les personnages et en concluant avec une morale plus spécifique. Phèdre a donné une version latine versifiée, il est le premier qui ait utilisé les vers pour donner sa version des fables d'Ésope.

Malgré tout son œuvre, Phèdre n'était pas apprécié par ses contemporains ; ce n'est qu'au IV^e siècle que son dur travail est reconnu grâce à Avianus, un de ses imitateurs, lequel mentionne son œuvre. Au IX^e siècle, aussi le personnage légendaire de Romulus a recueilli les fables de Phèdre.

Au Moyen Âge, ses fables sont très connues, mais personne ne sait qu'elles ont été écrites par Phèdre : en 1596, Pierre Pithou, ayant retrouvé un manuscrit des fables de Phèdre, produit une première édition des œuvres de Phèdre, lui rendant enfin le mérite qui lui revenait. En 1610, Nevelet publie une nouvelle édition d'apologues ésopiques, et c'est de cette édition que La Fontaine s'inspirera pour ses fables.³² En plus de cette édition, La Fontaine se réfère également à « la première traduction française en prose du livre de Phèdre, publiée dans une édition bilingue par l'un des plus illustres solitaires de Port-Royal, Louis Isaac Le Maître de Sacy, en 1647 »³³.

Méprisée durant l'Antiquité, la fable latine connut une revanche au Moyen Âge, comme nous l'avons déjà dit : dans plusieurs pays occidentaux, les recueils de Phèdre et

³⁰ J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, op. cit., pag. 24-25.

³¹ *Ibidem*, pag. 27-28.

³² *Ibidem*, pag. 29.

³³ Donné Boris. La redécouverte des fables de Phèdre et la «connexion champenoise», de Pithou à La Fontaine », *Le Fablier*. Revue des Amis de Jean de La Fontaine, n°28, 2017. Itinérances de la fable: transmissions, transferts et transactions (2) pp. 107-119. doi : <https://doi.org/10.3406/lefab.2017.1300> https://www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_2017_num_28_1_1300.

d'Avianus, souvent transmis oralement, furent remaniés de nombreuses fois en latin. Ce qui permit de diffuser les apologues d'Ésope ainsi que les contributions personnelles de ces deux auteurs.³⁴

La Fontaine ne créait presque jamais ses propres sujets : il puisait l'inspiration pour ses fables chez Ésope, Phèdre, chez les humanistes Faërne, Abstemius ou l'indien Pilpay, comme il trouvait les thèmes de ses contes en vers chez Ovide, Arioste, et d'autres écrivains. Depuis les anciens jusqu'aux modernes, La Fontaine s'abreuvait généreusement aux sources les plus diverses.³⁵ Reste pourtant que ses *Fables* sont souvent inimitables.

2.4 La Fable pendant le Moyen âge

La fable ésope, apparue dans le monde classique, se distingue par des caractéristiques stylistiques et thématiques précises. Selon les théoriciens de l'Antiquité, elle repose sur trois éléments essentiels : la brièveté, l'allégorie et la moralité. Ce n'est qu'au 1er siècle après J.-C. que la fable acquiert son statut de genre littéraire autonome grâce au recueil latin de Phèdre. Celui-ci enrichit le modèle ésope de connotations politiques et sociales explicites. Dès lors, dans le monde latin occidental, la fable devient un outil littéraire précieux, particulièrement dans le milieu scolaire. Son style simple et clair facilite l'apprentissage du latin et des techniques de composition en prose et en vers, tandis que son contenu moral est adapté aux jeunes élèves. Au Moyen Âge, la tradition de la fable ésope se perpétue en Occident latin à travers de nombreuses réécritures des œuvres de Phèdre et d'Avianus, principalement réalisées en milieu scolaire et presque toujours anonymes. Par rapport aux modèles anciens, ce ne sont pas seulement la langue et la technique de composition qui évoluent, mais aussi la moralité et le symbolisme animalier, qui s'adaptent progressivement à la tradition chrétienne. Ainsi, la fable devient un reflet des transformations socio-culturelles de l'époque

³⁴ J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, op. cit., pag. 31.

³⁵ M. Fumaroli, préface à J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, éd. cit., pag. XLV.

médiévale, où politique et religion s'entremêlent de manière variée et multiple sous un vernis satirique parfois marqué.³⁶

Un autre facteur important modifie la tradition phédrienne et avianéenne au Moyen Âge : l'intégration des apologues dans les sermons religieux. Cette christianisation de la morale classique, accompagnée d'une amplification narrative, transforme le genre au point de le dénaturer. Les fables perdent alors leur caractère initial pour s'adapter aux nouvelles exigences pédagogiques et morales de la société médiévale.³⁷

Le Moyen Âge utilise le dialogue de manière constante et variée, en le plaçant au cœur de nombreuses expressions littéraires. Les poètes emploient fréquemment le dialogue intérieur comme un outil d'introspection, permettant d'explorer les mouvements de l'âme, les pensées, et les sentiments contradictoires qui ne se prêtent pas à une exposition directe et rationnelle. Le dialogue devient ainsi un moyen privilégié pour offrir une explication poétique du monde et en tirer des leçons.³⁸

Cette période historique est connue pour avoir conçu les *Isopets* (terme issu du nom Esope) : « des imitations en langue vulgaire et en vers du Romulus et de ses dérivés. C'est par ces Isopets que la fable se répandit dans la société laïque, où elle devint aussi populaire »³⁹. Marie de France est celle qui, en les adaptant en langue vulgaire, a mis à la portée du grand public les fables latines, jusqu'alors réservées aux clercs.⁴⁰

2.5 La Fable pendant la Renaissance

³⁶ Corradi Federico, Mordeglia Caterina. *La fable latine, véhicule de transmissions littéraires et folkloriques dans l'histoire de la culture européenne À propos d'un récent colloque* (Trente, 22-23 octobre 2013), *Le Fablier*. Revue des Amis de Jean de La Fontaine, n°25, 2014. La Fontaine, la fable et l'image. Actes du colloque international 6 & 7 décembre 2012. Deuxième partie. pp. 109-112. https://www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_2014_num_25_1_1250_t1_0109_0000_2.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Zink Michel. *Rhétorique de la fable médiévale : un dialogue des créatures*. In: Charmer, convaincre : la rhétorique dans l'histoire. Actes du 24e colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 4 et 5 octobre 2013. Paris : Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2014. pp. 149-161. (Cahiers de la Villa Kérylos, 25) https://www.persee.fr/doc/keryl_1275-6229_2014_act_25_1_1503.

³⁹ J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, op. cit., pag. 33.

⁴⁰ *Ibidem*, pag. 34.

Dans les *Apologues et fables d'Ésope* de Guillaume Tardif, rédigés en prose, les thèmes classiques, se transforment en récits vivants, pleins d'esprit et d'humour. Pour la première fois, il est évident que l'auteur a apporté une touche personnelle à ces histoires. Nous avons pu entrevoir, avec Tardif, ce que la fable pourrait devenir entre les mains d'un bon conteur. Cependant, pour qu'elle atteigne son plein potentiel, il est nécessaire que ce conteur soit également un poète talentueux.⁴¹

Deux humanistes ont essayé de renouveler le genre de la fable pendant la Renaissance : il s'agit de Gilles Corrozet et de Guillaume Haudent. Leurs deux recueils en vers marquent une rupture avec la tradition médiévale. Le premier recueil, publié à Paris en 1542 par Denis Janot, est celui de Corrozet contenant 100 fables : *Fables du tresancien Ésope Phrygien premierement escriptes en Grac, et depuis mises en Rithme Françoise*. Ensuite, en 1547, nous avons le recueil de Haudent publié à Rouen par Henry Boissel, qui contient 366 apologues divisés en deux livres : *Trois cent soixante et six Apologues d'Ésope, tresexcellent Philosophe. Premierement traduietz de Grec en Latin, par plusieurs illustres Autheurs: comme Laurens valle, Érasme et autres. Et nouvellement de Latin en rithme Françoise*. Ces deux auteurs ne sont pas de créateurs de fables, mais chacun, avec ses caractéristiques distinctives, s'est inspiré d'une anthologie humaniste, le *Dorpius*, et l'a adaptée à sa propre conception de la fable ésopique, tant sur le plan structurel que formel. Malgré leur fonction essentiellement éducative, ils ont certainement trouvé dans ces recueils une vision du monde plus moderne que celle proposée par les apologues du Moyen Âge, une vision plus en phase avec les droits et les devoirs de l'homme dans les temps nouveaux, et pour ce qui concerne Corrozet, il y a aussi une vision moins marquée par le christianisme.⁴²

L'Italie humaniste était un modèle essentiel pour la France et les auteurs ont tiré leur inspiration de l'Antiquité gréco-romaine, tant pour les sujets traités que pour les formes littéraires choisies. Les lettrés se contentent de produire des traductions scrupuleusement fidèles aux originaux, souvent froides et sans tentative de

⁴¹ J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, op. cit., pag. 37-38.

⁴² Zilli Luigia. Deux fabulistes humanistes : Gilles Corrozet et Guillaume Haudent. *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°19, 2008. *Les fables d'Érasme à La Fontaine*. pp. 17-18. https://www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_2008_num_19_1_1154.

renouvellement de la forme antique. Le genre de la fable ne se renouvelle pas. Au XVIIe siècle les thèmes ésopiques, vus et revus sans jamais être renouvelés, ont commencé à lasser le public. Même les auteurs se sont fatigués d'écrire toujours les mêmes choses sans parvenir à renouveler le genre. L'apologue semble annexé à la prose, pour mieux servir aux exercices d'école. Il apparaît comme un genre à l'apanage des professeurs, qui l'utilisent comme moyen d'apprentissage et pour sa leçon morale. Aucun poète n'a véritablement réussi à moderniser la fable et sans La Fontaine ce genre aurait peut-être disparu.⁴³

Aristote dans son *Art poétique* ne mentionne pas la fable parmi les genres nobles. Ce qui conduit Boileau, théoricien a posteriori du classicisme, à ne pas considérer le genre de la fable : dans son *Art Poétique* il n'a jamais mentionné le genre de la fable. Pendant l'époque classique, soit au XVIIe siècle, les textes classiques commandent l'opinion publique : l'*Art poétique* est le texte de référence pour l'époque, c'est là la cause principale de l'émargination de la fable au XVIIe et XVIIIe siècles. Avec, bien entendu, l'exception de La Fontaine, dont nous allons nous occuper.

⁴³ J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, op. cit., pag. 40-41-42.

CHAPITRE III

Les fables de La Fontaine

3.1 La Fontaine réinvente la fable

Comme nous l'avons déjà dit dans le chapitre précédent, la fable est considérée comme un genre inférieur au XVII^e et XVIII^e siècles et ce statut incertain permet d'avoir moins de contraintes : on a plus de liberté dans l'expression, dans la versification et dans la position de la morale. Par exemple, chez La Fontaine, on ne sait pas où l'on trouvera la morale et parfois elle n'est même pas présente. Donc ce statut marginal a ses avantages, car si un genre n'est pas noble, c'est-à-dire qu'il n'a pas un langage sublime, alors il peut se permettre quelques libertés et plus de souplesse. D'autant plus que la liberté est une sorte de devise de l'écrivain lui-même, puisqu'il aimait se représenter comme le « Papillon du Parnasse » :

Je m'avoue, il est vrai, s'il faut parler ainsi,
Papillon du Parnasse, et semblable aux abeilles
A qui le bon Platon compare nos merveilles.
Je suis chose légère, et vole à tout sujet;
Je vais de fleur en fleur, et d'objet en objet;
A beaucoup de plaisirs je mêle un peu de gloire.
J'irais plus haut peut-être au temple de Mémoire,
Si dans un genre seul j'avais usé mes jours;
Mais quoi ! je suis volage en vers comme en amours.⁴⁴

Suivant cette image, le poète vole de vers en vers, car il veut toujours être léger.

⁴⁴ J. de la Fontaine, « Discours à Madame de La Sablière » dans *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, op. cit., pag. 1287.

La Fontaine a choisi ce genre « ingrat »⁴⁵ aussi pour l'aspiration à libérer l'apologue de ses traditions contraignantes, telles que l'allégorie et la moralité, pour en faire une petite pièce poétique joyeuse destinée à un public raffiné ; ce qui représente un défi tranquille où la volonté d'indépendance et le besoin de liberté dans la création jouent un rôle essentiel. La Fontaine n'avait pas à se soumettre à des règles rigides. Il s'agissait donc de réinventer la fable française.⁴⁶

Chez La Fontaine la fable devient un genre hybride : l'apologue, traditionnellement prosaïque, se métamorphose entre ses mains en une forme poétique et lyrique (dans la *Dédicace À Monsieur le Dauphin* La Fontaine commence avec la phrase : « je chante »⁴⁷), tout en restant narratif par son récit (l'anecdote racontée) et dramatique à travers ses dialogues. Il est important de noter que, dans le contexte théâtral de l'époque classique, la comédie était particulièrement prisée comme divertissement. Les fables de La Fontaine accordent une grande importance à la narration, ce qui justifie l'utilisation du terme « narrateur ».

La Fontaine, en tant que poète chantant, écrit donc dans un genre humble et prosaïque ayant un contenu narratif : il s'agit en effet de raconter une petite histoire. Ainsi, il endosse le rôle de narrateur, enrichissant ses fables de dialogues qui s'approchent de la forme théâtrale. Dans sa concision, ses œuvres intègrent des éléments appartenant à différents niveaux littéraires : en tant que fabuliste, La Fontaine se révèle ainsi narrateur, poète, moraliste, et plus encore. Grâce à lui, la fable ésope connaît une véritable renaissance.

En dépit de la marginalité du genre de la fable, il ne faut pas oublier que ces fables s'adressent à un public urbain, celui qui a le temps de lire, à savoir la noblesse et le public mondain. Ce dernier apprécie la production et la littérature didactique ; l'enseignement ne doit pas être trop lourd, il doit être divertissant sans ennuyer le public, et il ne faut pas faire étalage de son savoir.

⁴⁵ A. Versailles, édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, op. cit., pag. 447.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ J. de La Fontaine, « Préface » dans *Fables*, préface de Jean-Charles Darmon, dossier et notes par Jean Charles Darmon et Sabine Gruffat, Paris, Librairie Générale Française, 2002, pag. 61.

La Fontaine raconte pour le pur plaisir, mais ce plaisir narratif ne se dissocie jamais d'une profonde inspiration, qui reste à définir. Bien qu'il aspire à moraliser, parfois l'écrivain se laisse distraire par le charme des détails pittoresques et par ses fantaisies poétiques.⁴⁸

Il est très rare de trouver la première personne dans les *Fables* de La Fontaine, surtout dans le premier recueil de 1668 ; ce qui correspond à la traditionnelle sécheresse ésopique.

Bien que La Fontaine ne soit pas bien vu à la cour, à cause de son amitié avec Fouquet, ses fables répondent au goût du public.

3.2 Le premier recueil de *Fables*

Le premier recueil des *Fables* a été publié en 1668 sous le titre de *Fables choisies mises en vers* et se compose de cent vingt-quatre pièces, accompagnées de vignettes gravées par François Chauveau et groupées en six livres. Les fables sont précédées d'une *Dédicace À Monsieur le Dauphin*, d'une *Préface*, et de la *Vie d'Ésope le Phrygien*.⁴⁹

Cette première collection est dédiée au Dauphin, c'est-à-dire au fils du roi Louis XIV. Pourquoi ne pas dédier les fables directement au roi lui-même ? La hiérarchie des genres interdisait de dédier des fables à un roi, du moins jusqu'au geste de La Fontaine qui contribua à transformer la fable en une forme littéraire bientôt destinée aux enfants. On ne sait pas pourquoi La Fontaine a choisi de dédier ses fables au fils du roi, mais on peut supposer qu'il l'a fait parce que l'enfant était destiné à devenir roi un jour, et qu'il souhaitait ainsi lui rendre hommage. En outre, à mesure qu'il avançait dans son travail et réfléchissait aux risques d'une publication imprudente sans garanties adéquates, il ne fait aucun doute qu'une dédicace au Dauphin lui est apparue comme la solution parfaite à tous ses problèmes. Cela lui permettait d'échapper à la censure de Colbert, de prévenir les critiques hostiles et de s'imposer brillamment en tant que poète.⁵⁰ Aujourd'hui, nous

⁴⁸ Jasinski René, op. cit., pag. 82-83.

⁴⁹ J.-C. Darmon, « Préface » dans *Fables* de J. de La Fontaine, op. cit., pag. 13.

⁵⁰ Jasinski René, op. cit., pag. 170.

savons que les fables sont largement considérées comme des textes destinés aux enfants, mais cela n'était pas une pratique courante à l'époque.

Dans la dédicace La Fontaine explique que la fable contient une vérité qui est masquée sous les apparences les plus frivoles :

L'apparence en est puérite. je le confesse; mais ces puérités servent d'enveloppe à des vérités importantes.⁵¹

La fable deviendra, pour le lecteur, un moyen par lequel il pourra explorer et mettre à l'épreuve l'apparence.⁵²

Dans la *Préface* l'écrivain suggérait que l'imagination pure et innocente de l'enfant lecteur et celle, plus mature et réfléchie, de l'adulte peuvent se rencontrer et se mêler harmonieusement au sein d'une même fable⁵³ :

Ainsi ces fables sont un tableau où chacun de nous se trouve dépeint. Ce qu'elles nous représentent confirment les personnes d'âge avancé dans les connaissances que l'usage leur a données, et apprendra-t-elle 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 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!⁵⁴

L'importance morale des fables réside dans la nécessité de doter l'enfant des meilleures notions possibles, afin de guider durablement son jugement. Il est essentiel de ne pas le laisser dans l'ignorance plus que nécessaire. Les fables représentent une étape cruciale dans le développement de chaque individu et dans sa capacité à anticiper les réalités de la vie.⁵⁵

Dès le titre de son recueil, *Fables choisies*, on voit l'importance que La Fontaine a accordée à la sélection préliminaire, mais il le dit aussi dans la *Préface*⁵⁶ :

⁵¹ J. de La Fontaine, « À Monseigneur le Dauphin » dans *Fables*, op. cit., pag. 41.

⁵² J.-C. Darmon, « Préface » dans *Fables* de J. de La Fontaine, op. cit., pag. 17.

⁵³ *Ibidem*, pag. 23.

⁵⁴ J. de La Fontaine, « Préface » dans *Fables*, op. cit., pag. 41.

⁵⁵ J.-C. Darmon, « Préface » dans *Fables* de J. de La Fontaine, op. cit., pag. 24.

⁵⁶ J.P. Collinet, *La Fontaine en amont et en aval*, Pise, Editrice Libreria Goliardica, 1988, pag. 217.

J'ai choisi véritablement les meilleures, c'est-à-dire celles qui m'ont semblé telles.⁵⁷

La Fontaine a débuté avec un petit ensemble d'allégories vivantes qui, sous le masque des récits d'Ésope, exprimaient sa compassion pour Fouquet et dénonçaient Colbert. En suivant une logique liée à la chronologie des événements, les péripéties du procès de Fouquet illuminent en profondeur plusieurs fables des deux premiers livres ainsi que le début du troisième. Par des allusions discrètes, La Fontaine apporte son soutien à Fouquet. Par un choix méticuleux de ses sujets, l'écrivain parvient à critiquer Colbert de multiples façons. En semant des allusions, tout en laissant la logique des affabulations opérer, il le dépeint comme un ingrat envers ceux qui le servent et comme un homme trop sûr de sa victoire. Les dix premières fables soulignaient la nécessité de la prudence, dénonçant les prédateurs et les manipulateurs prêts à tout pour atteindre leurs objectifs. Les fables de La Fontaine illuminaient de manière frappante l'actualité de son époque : un monde où les plus cyniques dominent les faibles qui sont sans défense. L'écrivain croit fermement que la fable a le pouvoir d'avertir les naïfs et de soutenir les faibles et les indécis. Il les met donc en garde en annonçant les dangers à venir. Ainsi, la fable se trouve à la croisée de la politique et de la morale.⁵⁸

3.3 Le second recueil de *Fables*

Après la chute de Fouquet, La Fontaine cherchait une protection. Il devint gentilhomme servant chez la duchesse d'Orléans, qui avait de la sympathie pour lui. Cependant, cette protection fut de courte durée car elle mourut en 1672.

À partir de 1673, Madame de Sablière, une femme très curieuse et cultivée, accueillit l'écrivain dans son salon, prenant soin de ses besoins. Le salon était renommé pour ses conversations raffinées sur la philosophie et les sciences de l'époque et il joua un rôle crucial dans l'histoire de la conversation libre.

⁵⁷ J.-C. Darmon, « Préface » dans *Fables* de J. de La Fontaine, op. cit., pag. 38.

⁵⁸ Jasinski René, op. cit., pag. 108-109-111-112.

Peu à peu, la cour de Louis XIV surpassa les salons en importance, s'institutionnalisant au fur et à mesure qu'elle se déplaçait du Louvre à Versailles. En 1682, la cour s'installa définitivement à Versailles, devenant ainsi le centre culturel, des opinions et des discours du XVIIIe siècle.

Quand le salon de Madame de Sablière fut dispersé, celle-ci installa La Fontaine dans une maison proche de la sienne, continuant de le protéger. Cela explique pourquoi le poète commence ses fables par *Les Animaux malades de la peste* : ce choix reflète son regard distant et critique envers la cour.

Madame de Sablière, surnommée Iris par l'écrivain dans ses œuvres, demeura sa protectrice jusqu'à la fin de sa vie.

En 1678-1679, une nouvelle édition des *Fables choisies mises en vers par Monsieur de La Fontaine* voit le jour. Bien que le titre général de l'ouvrage reste identique à celui de la première édition, les nouvelles fables se distinguent nettement des anciennes. Dans son recueil de 1668, La Fontaine s'était beaucoup inspiré d'Ésope. Dix ans après le grand succès de cet ouvrage, La Fontaine parvient à une pleine indépendance artistique. En découvrant l'Orient indien, l'écrivain prit conscience, grâce à ces histoires captivantes, de l'universalité de la sagesse humaine et de la diversité des imaginaires. Cela élargit le monde de ses fables, augmentant leur variété et les ouvrant à l'exotisme.⁵⁹

En ce qui concerne la forme, il est clair que dans le deuxième recueil, les fables sont devenues plus longues et plus développées. Peut-être que le fabuliste, ayant davantage assimilé l'art de la conversation, prend plaisir à ajouter des détails et à enrichir son style, ce qui marque un véritable triomphe de la conversation. Le premier recueil, avec son style sobre et accessible, fait place à un style plus élaboré et orné dans le deuxième, marqué par une grande richesse de détails.

Ce recueil devient également plus engagé sur le plan politique. Non seulement il contient, par moments, des allusions assez explicites aux affaires extérieures de Louis XIV et aborde plus fréquemment les thèmes de la guerre et de la paix, mais il se distingue surtout par une évolution notable dans le traitement des caractères. Dans le

⁵⁹ A. Versaille, édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, op. cit., pag. 1053-1054.

premier recueil, les personnages inspirés d'Ésope étaient déjà dotés de traits distinctifs : La Fontaine leur avait donné vie de manière individualisée. Cependant, dans ce nouvel ouvrage, le fabuliste va au-delà de l'individualisation des personnages pour explorer des aspects plus profonds de l'identité. La Fontaine n'est ni un révolutionnaire ni un contestataire radical ; il critique les défauts d'une société qu'il ne rejette pourtant pas complètement. Plutôt que de s'intéresser aux institutions en place, il se concentre sur l'âme humaine et ses travers, au-delà des structures sociales corrompues.⁶⁰

Les nouveaux thèmes qui émergent sont la satire de la cour, du roi et la raillerie des courtisans, comme nous le verrons dans le chapitre suivant en analysant quelques fables. Il est clair que La Fontaine maintient un rôle quelque peu marginal, tout comme la fable elle-même, car il reste extérieur à la cour et continue d'adopter une perspective éloignée.

La Fontaine écrit un avertissement pour expliquer le changement d'attitude dans ce second recueil. Ayant rencontré un grand succès avec le premier, l'écrivain est conscient des nouveautés introduites dans cette nouvelle collection :

Voici un second recueil de fables que je présente au public; j'ai jugé à propos de donner à la plupart de celles-ci un air et un tour un peu différent de celui que j'ai donné aux premières, tant à cause de la différence des sujets, que pour remplir de plus de variété mon ouvrage.⁶¹

La préoccupation morale du premier recueil, dédié au Dauphin, contraste avec l'orientation du deuxième recueil, offert à Madame de Montespan, la favorite de Louis XIV, ce qui montre le caractère plus mondain du second recueil.⁶²

Dans la dédicace on peut voir l'écrivain qui sollicite l'aide de la marquise pour assurer le succès de ses *Fables* :

[...]

Olympe, c'est assez qu'à mon dernier ouvrage

Votre nom serve un jour de rempart et d'abri :

Protégez désormais le livre favori

⁶⁰ *Ibidem*, pag. 1055.

⁶¹ J. de La Fontaine, « Avertissement » dans *Fables*, op. cit., pag. 203.

⁶² A. Versaille, édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, op. cit., pag. 1054.

Par qui j'ose espérer une seconde vie.

Sous vos seuls auspices ces vers

Seront jugés malgré l'envie,

Dignes des yeux de l'univers.

[...]⁶³

La Fontaine utilise le nom Olympe pour se référer à Madame de Montespan afin de tisser ses éloges et de demander sa protection. C'est un texte d'éloge. L'écrivain veut faire comprendre qu'il s'agit de textes destinés à s'amuser dans la fiction.

Dans ce deuxième recueil, La Fontaine a tendance à introduire sa voix personnelle à travers l'usage de la première personne du singulier, ce qui n'arrivait pas dans son premier recueil ; le fabuliste nous dit ainsi son opinion et ses réflexions, alors que, la plupart du temps, le fabuliste ne signalait pas sa présence dans le premier recueil.

3.4 Le dernier recueil

En 1694, La Fontaine publie le douzième livre de ses *Fables*, imprimé chez l'éditeur Barbin ; c'est un volume qui regroupe non seulement des œuvres antérieures mais aussi de nouvelles créations. Ce livre contient les dix fables reprises des *Ouvrages de prose et de poésie* des sieurs de Mancroix et de La Fontaine, publiés en 1685, ainsi que trois poèmes lyriques : *Daphnis et Alimadure*, *Philémon et Baucis*, et *Les Filles de Minée*, également extraits du même recueil. Il y ajoute également deux contes, *La Matrone d'Éphèse* et *Belphégor*, publiés antérieurement dans le *Poème du Quinquina* en 1682. Ce volume est dédié au duc de Bourgogne, le fils du Dauphin, à qui La Fontaine avait offert son premier recueil d'apologues vingt-cinq ans auparavant. Ce douzième livre peut être considéré comme une véritable synthèse des *Fables*.⁶⁴

⁶³ J. de La Fontaine, « À Madame de Montespan » dans *Fables*, op. cit., pag. 205-206.

⁶⁴ A. Versaille, édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, op. cit., pag. 1404.

La Fontaine a vraisemblablement commencé à rédiger ce dernier recueil après la publication de son second recueil en 1678-79, c'est-à-dire vers 1680. En raison des éléments textuels, on peut penser que la dernière fable du livre, *Le Juge arbitre, l'Hospitalier et le Solitaire*, a été composée en 1693. Ainsi, la création du Livre XII a duré environ quinze ans : il représente une sorte de testament artistique. Dans la biographie personnelle de La Fontaine, le Livre XII se révèle comme une clé de voûte, servant de point culminant à son œuvre de fabuliste. Il étend et finalise ses réflexions sur sa propre existence dans un cadre historico-littéraire⁶⁵ :

[...] tout cela, joint au devoir de vous obéir et à la passion de vous plaire m'a obligé de vous présenter un ouvrage dont l'original a été l'admiration de tous les siècles aussi bien que celle de tous les sages. Vous m'avez même ordonné de continuer ; et, si vous me permettez de le dire, il y a des sujets dont je vous suis redevable et où vous avez jeté des grâces qui ont été admirées de tout le monde.⁶⁶

Pour cette dernière dédicace, La Fontaine reprend encore une fois l'aspect didactique des fables. Il loue les vertus du jeune prince, petit-fils de Louis XIV, avec l'intention de l'instruire en l'amusant :

Les fables d'Ésope sont une ample matière pour ces talents ; elles embrassent toutes sortes d'événements et de caractères. Ces mensonges sont proprement une manière d'histoire où on ne flatte personne. Ce ne sont pas choses de peu d'importance que ces sujets. Les animaux sont les précepteurs des hommes dans mon ouvrage. Je ne m'étendrai pas d'avantage là-dessus : vous voyez mieux que moi le profit qu'on en peut tirer.⁶⁷

⁶⁵ Grimm Jürgen, « Le Livre XII des *Fables* : somme d'une vie, somme d'un siècle ? », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°1, 1989. La Fontaine et la tradition européenne de la fable. Première partie : La fable d'Ésope à La Fontaine. pp. 63-68; doi : <https://doi.org/10.3406/lefab.1989.877>.

⁶⁶ J. de La Fontaine, « À Monsieur le duc de Bourgogne » dans *Fables*, op. cit., pag. 345.

⁶⁷ J. de La Fontaine, « À Monsieur le duc de Bourgogne » dans *Fables*, op. cit., pag. 345.

CHAPITRE IV

La figure du Lion

4.1 Le Roi-Lion

Les animaux dans la littérature - et en particulier dans les fables - sont porteurs de traits humains et sont convoqués pour broser un tableau de la société humaine. La mise en narration peut prêter aux animaux des actions et des pensées, voire une voix distincte, et forger une esthétique de l'animal qui intensifie le jeu de miroirs entre les comportements animaux et humains.⁶⁸

En littérature, l'animal peut être utilisé comme un reflet de l'humanité, mettant en lumière les défauts de l'homme en société dans de nombreux romans et fables. En attribuant aux animaux des caractéristiques humaines tout en conservant leurs traits animaliers, certains écrivains de la fin du XVIIe siècle parviennent à critiquer la société de leur temps. Cette méthode leur permettait également de se protéger ainsi que de mettre leurs œuvres à l'abri des dangers de la censure.⁶⁹

Dans ses *Fables*, La Fontaine reflète la réalité en mettant en scène un bestiaire varié, qui révèle les défauts et les qualités de la société de son époque. Grâce à l'utilisation du symbolisme animalier, il parvient à contourner la censure de Louis XIV. En attribuant aux animaux des traits humains, le fabuliste transmet des leçons morales à travers leurs comportements et attitudes.⁷⁰

À partir de la période comprise entre 2500 et 2000 avant J.-C., et dès la première dynastie d'Isin, le roi est fréquemment comparé à un lion dans les noms propres. Cette comparaison se retrouve également dans les hymnes royaux de l'époque. En Mésopotamie, le roi est souvent associé à des animaux tels que le lion, le bœuf sauvage ou le serpent, auxquels il est comparé ou parfois identifié. La relation entre le roi et le lion, en particulier, est riche en significations diverses. Dès le Moyen Âge, dans les

⁶⁸ Segolène Débarre, Martin Baloge, Hanna Klimpe, Ruth Lambertz-Pollan, Masoud Pourahmadali Tochahi et Anne Seitz, « La condition animale : Places, statuts et représentations des animaux dans la société », *Trajectoires* [En ligne], 7 | 2013, mis en ligne le 19 décembre 2013. <http://journals.openedition.org/trajectoires/1247>.

⁶⁹ Asma Houhou, *Figure et symbolique du lion à travers les fables de La Fontaine*, Université Mohamed Khider de Biskra, 2015/2016, pag. 18. Houhou Asma.pdf (univ-biskra.dz).

⁷⁰ *Ibidem*, pag. 33.

bestiaires, le lion est doté de vertus et de caractères spéciaux, renforçant encore cette symbolique.⁷¹

Le lion est le premier animal mentionné dans les bestiaires antiques. En Europe, pendant le Moyen Âge, l'ours était souvent considéré comme le roi des animaux. Cependant, les monarques possédaient dans leurs ménageries des créatures exotiques comme le léopard, le tigre et le lion. Lors des combats qui se déroulaient dans ces arènes, le lion triomphait constamment, surpassant les autres bêtes féroces. Cette victoire continue lui conférait une stature de guerrier suprême et de gardien, le représentant comme un symbole de puissance et de noblesse.⁷²

4.2 Les différentes dimensions symboliques du lion

Depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, le lion a toujours fasciné l'humanité. Surnommé le Roi des animaux, il incarne des valeurs telles que la force, la majesté, la puissance et la souveraineté. Animal polysémique par excellence, le lion revêt des significations diverses selon les époques et les cultures.⁷³

Dans le Bouddhisme, le lion est un symbole de force et de sagesse. On le retrouve également comme trône du Bouddha, représentant ainsi la cohérence et la stabilité. En Angleterre, les lions symbolisent l'honneur, le courage, la liberté, la force et la direction. Cet animal occupe aussi une place importante en astrologie. Les personnes nées sous le signe du lion sont souvent associées à des traits tels que la fierté, la générosité, la confiance en soi. Utilisé depuis l'époque gréco-romaine, le symbole zodiacal du lion est lié à l'été, une saison marquée par la puissance et la chaleur. Considéré comme le signe de tous les superlatifs, le lion représente l'autorité, l'orgueil et le besoin d'être au centre de l'attention.⁷⁴

Depuis l'Antiquité, la figure du lion a été associée à des symboles de force, de monstrosité, mais aussi parfois de bonté et de sagesse. Contrairement à d'autres

⁷¹ Elena Cassin, « Le roi et le lion », *Revue de l'histoire des religions*, tome 198, n°4, 1981, pp. 355-401; doi : <https://doi.org/10.3406/rhr.1981.4828>.

⁷² Asma Houhou, op. cit., pag. 19.

⁷³ *Ibidem*, pag. 25.

⁷⁴ *Ibidem*, pag. 26.

animaux, comme le renard rusé ou le singe malin, le lion a vu ses significations évoluer au fil du temps dans les écrits littéraires. À travers diverses civilisations, il a été perçu comme un emblème de majesté, de puissance, de courage, de noblesse et d'honnêteté. Dans les récits anciens, le lion est souvent dépeint pour sa férocité, mais à partir du XIII^e siècle, son image a tendance à devenir plus positive.⁷⁵

La valeur symbolique du lion varie selon les auteurs et les époques, qui lui confèrent une multitude de significations et de fonctions. En Orient, le lion est souvent un symbole de pouvoir, de sagesse, de justice, de paternité et de protection. En Occident, en revanche, il est principalement associé à la force et à la puissance.⁷⁶

Jean de La Fontaine utilise des personnages animaliers pour réfléchir et critiquer la société de son époque. Le Lion, souvent représenté comme le roi des animaux, est utilisé par l'écrivain pour symboliser les gouvernants et les dynamiques de pouvoir. Cet animal incarne non seulement la force et la souveraineté, mais sert également de moyen pour critiquer les injustices et les abus du pouvoir monarchique. Dans les *Fables*, le Lion peut représenter aussi bien la justice que la tyrannie, reflétant ainsi les ambiguïtés et les complexités de la condition humaine.⁷⁷

Chez La Fontaine, aucun animal n'est figé et ne représente un type unique; chacun d'eux incarne des traits de caractère multiples et surtout changeants, ce qui permet à l'écrivain de jouer sur les nuances et les variations pour illustrer des leçons morales et sociales chaque fois différentes.

4.3 La part du lion

« La part du lion, celle que quelqu'un s'attribue par la force ou en vertu de son autorité ; la plus grosse part ».⁷⁸ L'expression « la part du lion » désigne la part la plus grosse ou la plus avantageuse que quelqu'un s'attribue, souvent au détriment des autres. Elle tire son origine d'une fable de Phèdre (I, 5), qui a été popularisée en France par

⁷⁵ *Ibidem*, pag. 27.

⁷⁶ *Ibidem*, pag. 29.

⁷⁷ Philip A. Wadsworth, "The Art of Allegory in La Fontaine's Fables", *The French Review*, May, 1972, Vol. 45, No. 6 (May, 1972), pp. 1125-1135, <https://www.jstor.org/stable/388503>.

⁷⁸ Dictionnaire de français Larousse.

Jean de La Fontaine sous le titre *La Génisse, la Chèvre et la Brebis en société avec le Lion*. Il s'agit de la sixième fable du premier livre ; c'est la première fois que le personnage du Lion fait son apparition :

La Génisse, la Chèvre, et leur sœur la Brebis,
Avec un fier Lion, Seigneur du voisinage,
Firent société, dit-on, au temps jadis,
Et mirent en commun le gain et le dommage.
Dans les lacs de la Chèvre un Cerf se trouva pris ;
Vers ses associés aussitôt elle envoie.
Eux venus, le Lion par ses ongles compta,
Et dit : « Nous sommes quatre à partager la proie » ;
Puis en autant de parts le Cerf il dépeça ;
Prit pour lui la première en qualité de Sire ;
« Elle doit être à moi, dit-il ; et la raison,
C'est que je m'appelle Lion :
À cela l'on n'a rien à dire.
La seconde par droit me doit échoir encor :
Ce droit, vous le savez, c'est le droit du plus fort.
Comme le plus vaillant je prétends la troisième.
Si quelqu'une de vous touche à la quatrième,
Je l'étranglerai tout d'abord. »⁷⁹

L'adjectif « fier » évoque l'orgueil et la majesté du Lion par rapport aux autres animaux : il est le « Seigneur », celui qui symbolise la divinité, le souverain absolu. Le Lion dans cette fable symbolise aussi le mensonge, la fourberie : cela se voit clairement dans le huitième vers, où le Lion déclare et promet aux autres animaux qu'ils partageront la proie. Cependant, il ne partage en réalité rien avec eux, manipulant ainsi les autres animaux et les trompant. Dans les vers 11 à 18, il démontre son autorité et sa puissance en menaçant les autres animaux, consolidant ainsi son statut royal et en s'imposant par la force. Représentant un souverain absolu, il incarne le roi qui utilise son pouvoir pour dominer et exploiter ses semblables. Les trois autres animaux - la

⁷⁹ J. de La Fontaine, « La Génisse, la Chèvre et la Brebis en société avec le Lion », dans *Fables*, op. cit., pag. 67.

Génisse, la Chèvre, la Brebis - symbolisent le peuple opprimé par ce système monarchique. Cette fable, à portée politique, critique subtilement le règne de Louis XIV, montrant comment le roi, par son autoritarisme, a plongé la société dans la misère et la peur, réprimant toute velléité de révolte.⁸⁰

Dans cette fable, le Lion, fort de son autorité et de sa puissance, s'empare de la meilleure part du butin, illustrant ainsi l'idée d'une répartition inéquitable en faveur du plus fort, ce qui va donner naissance à l'expression « la part du lion ».

⁸⁰ Asma Houhou, op. cit., pag. 35-36.

CHAPITRE V

Les Animaux malades de la peste

Les Animaux malades de la peste ouvre le deuxième recueil de *Fables* de l'actuel 7^{ème} livre, publié en 1678. Cette fable, l'une des plus célèbres de La Fontaine, aborde des thèmes comme l'injustice et la morale sociale : nous allons essayer de mettre en évidence l'aspect hypocrite et l'attitude cruelle du Lion.

5.1 Les sources

L'auteur a peut-être puisé son inspiration dans différentes sources. La Fontaine s'est appuyé sur la tradition des prédicateurs du Moyen Âge et de la Renaissance, qui utilisaient des récits comme cette fable pour dénoncer la corruption du clergé. Le thème de la triple confession — celle du Lion, absous par le Renard, puis par le Loup, et enfin par l'Âne — est très ancien. Souvent repris par les prédicateurs de l'époque, on le retrouve notamment chez Jean Raulin (1443-1514), moine clunisien, auteur de sermons populaires qu'il agrémentait volontiers de petites histoires, dont plusieurs inspireront Rabelais⁸¹.

Ce thème se retrouve également chez les fabulistes ou les auteurs d'emblèmes du XVI^{ème} siècle comme Haudent et Guérout. En lisant leurs textes en moyen français, on peut observer qu'au XVI^{ème} siècle, ces fables étaient étroitement liées aux débats religieux et reflètent non seulement les vastes discussions de l'époque, mais aussi les guerres de religion. Dans les œuvres de Guérout et de Haudent, cette fable prend une tonalité fortement religieuse, ce qui est révélateur du contexte historique du XVI^{ème} siècle.

La source de cette fable on peut donc la retrouver chez Haudent dans *De la confession de l'Âne, du Renard et du Loup* :

⁸¹ A. Versailles, édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, op. cit., pag. 1060.

Il s'agit d'un âne, d'un renard et d'un loup qui se rencontrent par hasard allant à Rome, et le renard propose à ses compagnons de se confesser l'un à l'autre leurs iniquités. Le loup de Normandie s'accuse d'avoir dévoré une laie qui négligeait ses petits.. et les petits, parce qu'ils n'avaient plus de mère pour s'occuper d'eux. Le renard, de son côté, a croqué bellement un méchant coq, qui déchirait tous les habitants de la basse-cour avec ses ergots ; et, par charité, il a fallu se résigner à abréger la vie des poules, languissantes et désolées d'être veuves. Les deux compères s'absolvent avec une indulgence réciproque. Mais ils condamnent un malheureux baudet, qui a mangé la paille des sabots de son maître ; et ils se chargent d'exécuter la sentence en déjeunant aux dépens du pauvre sire⁸².

Il s'agit d'un texte issu de la tradition orale. Haudent, tout en étant un prêtre catholique, éprouvait une certaine sympathie pour la Réforme protestante. Son œuvre, publiée en 1547, ainsi que ses fables, laissent transparaître une critique du clergé. La confession, en tant que sacrement, était un sujet majeur au XVI^e siècle, car beaucoup pensaient qu'un prêtre n'avait pas le pouvoir de pardonner les péchés. Les protestants pensent que les catholiques pêchent trop facilement parce qu'ils peuvent ensuite être absous par la confession. Le titre de Guillaume Haudent est éloquent : ce titre traite de la "confession", reflétant les débats de l'époque sur le sacrement catholique de la confession. Haudent manifestait sans doute des sympathies pour la religion réformée. Les animaux vont à Rome pour chercher le pardon, comme lors d'un pèlerinage. En effet, il était courant de se rendre à Rome pour obtenir l'indulgence. Les grands péchés étaient absous à travers une simple prière. La morale de cette fable est évidente : les puissants se soutiennent les uns les autres, tandis que les faibles subissent les conséquences de leurs maux. Cette fable utilise un vocabulaire religieux, avec des termes comme « absolution », « pénitence », « péché », « irrémissible ». La dimension religieuse y est donc prédominante.

La Fontaine s'est inspiré aussi de Guillaume Guérault et notamment de sa *Fable morale du Lion, du Loup et de l'Âne*, que l'on retrouve dans son Premier livre des Emblèmes. De plus, La Fontaine a puisé dans la tradition médiévale orale, dans la fable

⁸² *Ibidem*, pag. 1061.

I de la XIII^{ème} et dernière nuit des *Facétieuses Nuits de Straparole*, traduites par Larivey au XVI^{ème}⁸³.

La satire dans la fable *Les Animaux malades de la peste* puise peut-être son origine aussi dans une tradition orientale, attestée dans le *Panchatantra*. Elle n'est plus religieuse et dirigée contre le clergé, mais elle est devenue politique, visant les ministres du roi⁸⁴. La dimension politique est plus marquée par rapport à Haudent et à Guérout, qui abordent principalement des thèmes religieux. Cela n'est pas surprenant, car le XVI^e siècle, particulièrement en France, est profondément influencé par la Réforme.

Relativement au thème de la peste, l'idée de réunir tous les animaux en un conseil à cause de la peste vient très probablement de La Fontaine. Il est possible qu'il ait emprunté cette idée à Boccace, qu'il connaissait bien. Le thème de la peste n'apparaît dans aucune autre source, sauf dans les contes de Boccace, ce qui rend probable que La Fontaine avait en tête la description de la peste et le contexte présent chez Boccace.

5.2 Le corps et l'âme de la fable

Après avoir retracé les différentes sources auxquelles La Fontaine a pu puiser afin de développer cette fable, examinons maintenant son contenu et passons à l'analyse textuelle :

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le Ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre,
La Peste [puisqu'il faut l'appeler par son nom]
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
Faisait aux animaux la guerre.
Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés :
On n'en voyait point d'occupés

⁸³ Jean-Pierre Collinet, édition de J. de la Fontaine, *Fables*, Paris, éditions Gallimard, collection « Folio classique », 1991, pag. 493.

⁸⁴ *Ibidem*, pag. 494.

À chercher le soutien d'une mourante vie ;

Nul mets n'excitait leur envie ;

Ni Loups ni Renards n'épiaient

La douce et l'innocente proie.

Les Tourterelles se fuyaient :

Plus d'amour, partant plus de joie.

Le Lion tint conseil, et dit : « Mes chers amis,

Je crois que le Ciel a permis

Pour nos péchés cette infortune ;

Que le plus coupable de nous

Se sacrifie aux traits du céleste courroux,

Peut-être il obtiendra la guérison commune.

L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents

On fait de pareils dévouements :

Ne nous flattons donc point ; voyons sans indulgence

L'état de notre conscience.

Pour moi, satisfaisant mes appétits gloutons

J'ai dévoré force moutons ;

Que m'avaient-ils fait ? nulle offense :

Même il m'est arrivé quelquefois de manger

Le Berger.

Je me dévouerai donc, s'il le faut ; mais je pense

Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moi

Car on doit souhaiter selon toute justice

Que le plus coupable périsse.

- Sire, dit le Renard, vous êtes trop bon Roi ;

Vos scrupules font voir trop de délicatesse ;

Et bien, manger moutons, canaille, sottise espèce,

Est-ce un péché ? Non, non. Vous leur fîtes Seigneur

En les croquant beaucoup d'honneur.

Et quant au Berger l'on peut dire

Qu'il était digne de tous maux,

Étant de ces gens-là qui sur les animaux

Se font un chimérique empire. »

Ainsi dit le Renard, et flatteurs d'applaudir.

On n'osa trop approfondir

Du Tigre, ni de l'Ours, ni des autres puissances,

Les moins pardonnables offenses.

Tous les gens querelleurs, jusqu'aux simples mâtins,

Au dire de chacun, étaient de petits saints.

L'Ane vint à son tour et dit : « J'ai souvenance

Qu'en un pré de Moines passant,

La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et je pense

Quelque diable aussi me poussant,

Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.

Je n'en avais nul droit, puisqu'il faut parler net. »

À ces mots on cria haro sur le baudet.

Un Loup quelque peu clerc prouva par sa harangue

Qu'il fallait dévouer ce maudit animal,

Ce pelé, ce galeux, d'où venait tout leur mal.

Sa peccadille fut jugée un cas pendable.

Manger l'herbe d'autrui ! quel crime abominable !

Rien que la mort n'était capable

D'expier son forfait : on le lui fit bien voir.

Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.⁸⁵

C'est une fable composée de vers octosyllabiques et alexandrins, avec un vers trisyllabiques. Dans cette fable, les animaux touchés par la peste sont convaincus que cette épidémie est une punition pour leurs péchés. Le Lion, en tant que Roi, ordonne à chaque animal d'avouer ses fautes afin que le plus coupable soit sacrifié pour le bien de tous. Le Lion confesse des péchés importants, tandis que les autres membres de la cour prétendent être innocents. Finalement, un pauvre Âne, coupable d'avoir brouté un brin d'herbe appartenant à un autre, est condamné. Dans cette fable, La Fontaine se sert surtout de l'ironie pour critiquer l'hypocrisie politique et sociale.

On va examiner en détail le corps de cette fable. Celle-ci a une longueur considérable et on va la diviser en trois parties : la première décrit un fléau, la peste, perçue par le narrateur comme une véritable tragédie (vv. 1-14) ; la deuxième partie se concentre sur la confession des péchés par le Lion, suivie de celles des membres de la cour (vv. 15-48) ; enfin, la troisième partie relate la confession de l'Âne, sa condamnation, ainsi que la morale qui en découle (vv. 49-64).

5.2.1 Première partie de la fable (vv. 1-14)

Les premiers vers décrivent un pays ravagé par une épidémie de peste. La fable commence par un récit assez étendu, qui situe l'action et établit le contexte de la scène de jugement.

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le Ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre,⁸⁶

⁸⁵ J. de La Fontaine, « Les Animaux malades de la peste » dans *Fables*, op. cit., pag. 206.

⁸⁶ *Ibidem*.

La Fontaine commence sa fable en utilisant une figure de style : la métonymie, laquelle permet de remplacer un terme par un autre, avec lequel il entretient une relation de contiguïté ou de dépendance logique. Dans ce cas, le mot « mal » fait référence à la peste, tandis que le terme « Ciel » se réfère à Dieu. Les références au Ciel et aux péchés de la terre rappellent le déluge, considéré comme une punition divine. Autrefois l'idée selon laquelle c'était le Ciel qui envoyait la peste aux hommes reposait sur la croyance que les grands maux étaient un signe de la colère divine. En outre le fait de ne pas avoir nommé encore la Peste crée une tension avant sa révélation et donne l'impression que l'auteur hésite à la mentionner, comme s'il en avait peur.

La Peste [puisqu'il faut l'appeler par son nom]

Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,

Faisait aux animaux la guerre.⁸⁷

La Peste est personnifiée et apparaît comme vivante. Elle « faisait aux animaux la guerre » (v. 6), elle veut les punir. Il y a aussi une allusion à la mort par le biais de l'Achéron, un fleuve de la mythologie grecque que les âmes des défunts doivent traverser pour parvenir au royaume des morts.

Au vers 4 il y a une référence à la mythologie grecque, c'est-à-dire à Œdipe Roi, une tragédie écrite par Sophocle. Dans cette tragédie, la peste s'abat sur la ville de Thèbes, car Œdipe avait tué son père.⁸⁸

Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés :

On n'en voyait point d'occupés

À chercher le soutien d'une mourante vie ;

Nul mets n'excitait leur envie ;

Ni Loups ni Renards n'épiaient

La douce et l'innocente proie.

⁸⁷ *Ibidem.*

⁸⁸ Jean-Pierre Collinet, notes à J. de la Fontaine, *Fables*, op. cit., pag. 493.

Les Tourterelles se fuyaient :

Plus d'amour, partant plus de joie.⁸⁹

Au vers 7, la figure rhétorique du chiasme est utilisée pour accentuer une idée, en l'occurrence le fait que personne ne peut survivre. Ce fait est souligné aussi par l'utilisation de l'oxymore « mourante vie » (v. 9) , même ceux qui sont encore en vie mènent une vie mourante, vide. Même les tourterelles, qui symbolisent l'amour et la paix, sont dépourvues d'amour et de joie.

5.2.2 Deuxième partie de la fable (vv. 15-48)

Le Lion tint conseil, et dit : « Mes chers amis,

Je crois que le Ciel a permis

Pour nos péchés cette infortune ;

Que le plus coupable de nous

Se sacrifie aux traits du céleste courroux,

Peut-être il obtiendra la guérison commune.

L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents

On fait de pareils dévouements :

Ne nous flattons donc point ; voyons sans indulgence

L'état de notre conscience.⁹⁰

Après avoir donné une description du contexte, le fabuliste continue sa fable avec un discours direct de la part du Lion : étant le Roi, il doit être le premier à parler. Il organise un conseil et suggère de révéler tous les péchés commis afin que le plus coupable se sacrifie pour le bien commun. En sacrifiant le plus coupable, la colère divine cesserait et la peste disparaîtrait.

⁸⁹ J. de La Fontaine, « Les Animaux malades de la peste » dans *Fables*, op. cit., pag. 206.

⁹⁰ *Ibidem*.

« L'histoire nous apprend » (v.21) : il y a une référence à la dévotion romaine.⁹¹

Pour moi, satisfaisant mes appétits gloutons

J'ai dévoré force moutons ;

Que m'avaient-ils fait ? nulle offense :

Même il m'est arrivé quelquefois de manger

Le Berger.

Je me dévouerai donc, s'il le faut ; mais je pense

Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moi

Car on doit souhaiter selon toute justice

Que le plus coupable périsse.⁹²

Le Lion avoue avoir mangé non par faim, mais pour satisfaire sa gourmandise, et il admet même avoir dévoré « les Bergers » (v. 29) : La Fontaine utilise sans doute cette métaphore pour décrire l'avidité du Roi Louis XIV qui, malgré sa vie dans le luxe, a continué à augmenter les impôts par avidité, au détriment du peuple, qui mourait de faim. Dans ce cas le Lion est le Roi, tandis que les Bergers représentent le peuple.

Après un vers alexandrin, il y a un vers court, trisyllabique, le vers 29. C'est la manière de La Fontaine de mettre en relief un élément, en l'occurrence, un crime abominable. Le Lion cherche à atténuer la conclusion de sa phrase, mais en le faisant, il souligne en réalité le fait qu'il a dévoré des hommes. C'est une stratégie de variation versifiée employée par l'auteur afin de mettre en valeur certains éléments textuels.

Le Lion, après avoir confessé, ordonne subtilement aux autres de faire de même, dans le but de trouver le plus coupable et de rendre justice.

- Sire, dit le Renard, vous êtes trop bon Roi ;

Vos scrupules font voir trop de délicatesse ;

⁹¹ Jean-Pierre Collinet, notes à J. de la Fontaine, *Fables*, op. cit., pag. 493.

⁹² J. de La Fontaine, « Les Animaux malades de la peste » dans *Fables*, op. cit., pag. 206.

Et bien, manger moutons, canaille, sottè espèce,
Est-ce un péché ? Non, non. Vous leur fites Seigneur
En les croquant beaucoup d'honneur.⁹³

Le Renard parle : ce personnage est célèbre pour son astuce et sa ruse, en effet, dans son discours, il veut flatter le Lion. Le Renard pose une question rhétorique au vers 37, et il y a une signification très précise : il veut minimiser le péché commis par le Lion en le présentant comme une sorte de faveur. En effet, selon lui, le Lion a même été bon en mangeant les moutons, puisqu'ils sont des êtres inutiles. Tout cela contribue à l'adulation du Lion.

Et quant au Berger l'on peut dire
Qu'il était digne de tous maux,
Étant de ces gens-là qui sur les animaux
Se font un chimérique empire. »
Ainsi dit le Renard, et flatteurs d'applaudir.
On n'osa trop approfondir
Du Tigre, ni de l'Ours, ni des autres puissances,
Les moins pardonnables offenses.⁹⁴

Le Renard continue ainsi à minimiser le péché du Lion, insinuant que le Berger mérite cette fin en raison du pouvoir illusoire qu'il pense avoir sur les animaux. Il croit pouvoir les dominer, et donc il mérite d'être mangé par le Lion. Les critiques adressées au Berger pourraient tout aussi bien s'appliquer au Roi Lion : il impose sa domination sur les autres animaux. Cela montre à quel point le discours du Renard ne sert qu'à s'attirer les faveurs du Lion.

Tous les gens querelleurs, jusqu'aux simples mâtins,

⁹³ *Ibidem.*

⁹⁴ *Ibidem.*

Au dire de chacun, étaient de petits saints.⁹⁵

Très souvent, la réalité n'est pas telle qu'elle apparaît : beaucoup sont définis et décrits comme des saints ou des innocents, malgré leur immoralité. La réalité est déformée à leur convenance. Il y a une grande différence entre ce que l'on est et ce que l'on paraît.

5.2.3 Troisième partie de la fable (vv. 49-64)

L'Âne vint à son tour et dit : « J'ai souvenance

Qu'en un pré de Moines passant,

La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et je pense

Quelque diable aussi me poussant,

Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.

Je n'en avais nul droit, puisqu'il faut parler net. »⁹⁶

La confession de l'Âne arrive à son tour et nous pouvons déduire qu'il s'agit d'un péché passé, très éloigné du présent : « j'ai souvenance » (v. 49), donc il s'est écoulé beaucoup de temps depuis cet événement. L'Âne donne des justifications pour le péché commis, il blâme la faim, l'occasion, le diable ; il énumère une série de raisons pour lesquelles il a dû manger l'herbe. Au vers 53, la quantité d'herbe mangée est précisée à travers une périphrase : la langue de l'Âne est utilisée comme moyen pour dire que la quantité d'herbe mangée était vraiment minime.

À ces mots on cria haro sur le baudet.

Un Loup quelque peu clerc prouva par sa harangue

Qu'il fallait dévouer ce maudit animal,

⁹⁵ *Ibidem.*

⁹⁶ *Ibidem.*

Ce pelé, ce galeux, d'où venait tout leur mal.

Sa peccadille fut jugée un cas pendable.

Manger l'herbe d'autrui ! quel crime abominable !

Rien que la mort n'était capable

D'expier son forfait : on le lui fit bien voir.⁹⁷

Du vers 55 au vers 62, on peut percevoir la disparité entre le péché commis par l'Âne et la peine qui lui est attribuée et infligée. La peine de mort est un choix excessif pour le petit péché commis par l'animal. La décision de punir l'Âne est prise rapidement, tout se passe très vite, comme si tout avait été déjà planifié avant même d'exposer les différents péchés. Ces vers traduisent la pensée de tous les animaux qui cherchent une victime collective - un bouc émissaire - à sacrifier.

Selon que vous serez puissant ou misérable,

Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.⁹⁸

Il y a des oppositions appuyées : puissant/misérable, blanc/noir, cela met en lumière la différence entre les puissants et les faibles et prouve que cette distinction est cruciale dans ce genre de décision. Le jugement dépend du degré de pouvoir : si l'on est puissant, on est considéré comme blanc (innocent), tandis que si l'on est misérable, on est perçu comme noir (coupable).

5.3 Les différents niveaux de la fable

La voix que l'on entend à travers le discours du Lion est clairement autoritaire. Il faut d'abord noter que, dans son intervention, il incarne deux rôles. D'une part, il se présente comme l'ordonnateur du conseil des animaux. C'est à ce titre qu'il impose et justifie la cérémonie, qui comprend à la fois une confession publique et le

⁹⁷ *Ibidem.*

⁹⁸ *Ibidem.*

« dévouement » du plus coupable (vers 15-24). C'est également en tant que chef qu'il distribue ensuite la parole aux autres membres du conseil, les contraignant à s'accuser chacun à leur tour (vers 30-33). Cependant, entre ces deux moments où il parle en roi, le Lion se montre comme un animal parmi les autres, se livrant lui-même à la confession publique qu'il exige de ses sujets. Les moments où l'on perçoit le plus clairement cette voix autoritaire sont évidemment ceux où le Lion s'exprime en tant qu'ordonnateur du conseil.⁹⁹

Dans cette fable, on a l'impression d'assister à un discours indirect libre collectif, car il y a des vers qui semblent exprimer la pensée commune, surtout au moment où tout le monde désigne l'Âne comme la victime idéale.

La complexité cette fable se déploie sur trois niveaux distincts qui s'entremêlent. Sur le plan politique, la fable illustre l'arrogance et la toute-puissance du Roi, symbolisant les abus de pouvoir dans le contexte de l'époque. Cette fable nous ramène à la cour de Louis XIV en offrant une leçon politique, car elle met en scène le langage de la justice. Cette fable dévoile la corruption de la société sous l'Ancien Régime : les puissants imposent lourdement leurs volontés aux plus faibles pour satisfaire leur avidité, tandis qu'une cour d'adulateurs les encourage à persévérer sans jamais se remettre en question, tout en dissimulant leurs propres méfaits.

Sur le plan juridique, cette fable met en lumière les artifices de l'éloquence judiciaire, comme le témoigne l'utilisation du mot « haro » (v. 55), dérivé du dialecte normand, qui renvoie à l'art oratoire et aux subtilités du langage juridique.

Enfin, sur le plan théologique, la fable aborde des concepts tels que « indulgence », « conscience » et « permis », qui nous ramènent aux débats religieux du XVI^e siècle. Ces termes évoquent la réalité de la Contre-Réforme et des discussions théologiques de l'époque, notamment celles des casuistes, souvent des jésuites, spécialisés dans les cas de conscience. Ces débats sur la conscience étaient au cœur des préoccupations religieuses de l'époque, cherchant à répondre aux dilemmes moraux et éthiques soulevés par la Réforme protestante.

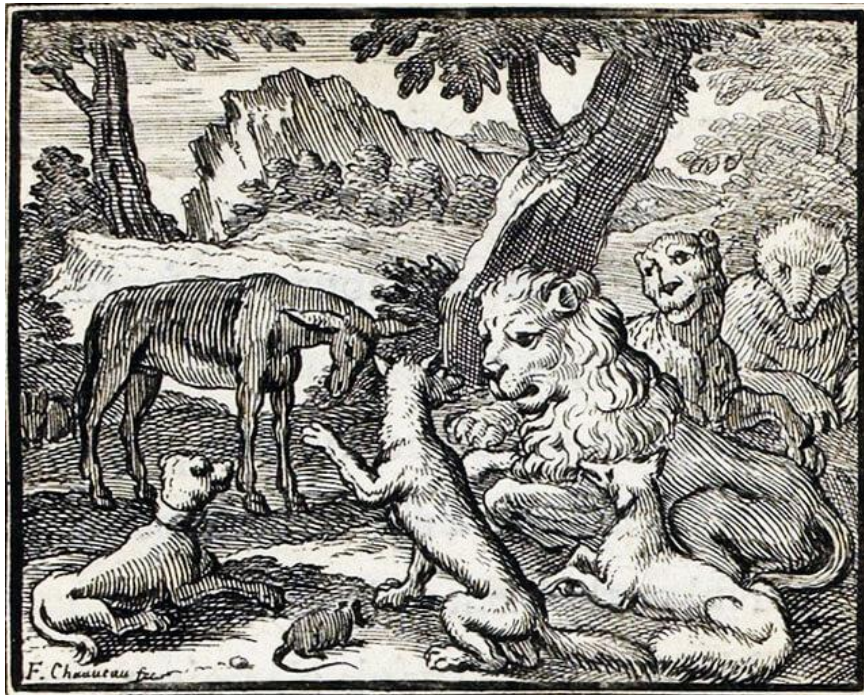
⁹⁹ Gilles Declercq, *Les Animaux malades de la peste. Approche pragmatique et rhétorique*, [en collaboration avec Oswald Ducrot] in *Jean de La Fontaine. Essai d'interdisciplinarité, Colloques d'Albi Langages et Signification*, G. Maurand éd., 1983, 135 p. ; p. 5-38.

Cette fable est très célèbre en grande partie grâce à ses leçons intemporelles. Elle illustre l'idée du bouc émissaire, une notion qui remonte à l'Ancien Israël :

Chez les Juifs, à la fête des Expiations, on amenait au grand prêtre un bouc qu'il chargeait symboliquement de tous les péchés d'Israël et qui était ensuite chassé au désert.¹⁰⁰

Dans l'histoire, il y a toujours quelqu'un sur qui sont projetés les torts des autres, une victime expiatoire désignée pour porter la culpabilité collective. Le peuple d'Israël, par exemple, sacrifiait des animaux pour apaiser la colère divine.

5.4 La gravure de la fable



Il est bien connu que la paternité des illustrations de l'édition originale du premier recueil de *Fables*, publié en 1668 chez les libraires parisiens Claude Barbin et Denis Thierry, revient à François Chauveau. Celui-ci est également l'auteur d'une partie des gravures sur cuivre qui ont servi à illustrer l'édition originale du second recueil,

¹⁰⁰ Dictionnaire de français Larousse.

parue une dizaine d'années plus tard, entre 1678 et 1679, chez les mêmes libraires. Toutefois, sa contribution à ce second recueil est limitée, car sa mort, survenue plusieurs années avant la publication, l'a empêché d'en achever l'ensemble. Son œuvre a néanmoins été poursuivie par ses élèves, notamment Nicolas Guérard, dont la signature apparaît sur plusieurs vignettes.¹⁰¹ Selon Jean-Pierre Collinet :

les gravures de Chauveau ne méritent pas [...] le dédain dans lequel on les tient trop souvent. Il ne faut pas perdre de vue que La Fontaine est peut-être intervenu dans leur conception. Les négliger revient à mutiler l'œuvre, à l'amputer d'un prolongement quasi consubstantiel au texte. [...] Aujourd'hui l'illustration originelle a cessé de nous apparaître comme partie intégrante de l'ouvrage, pour se fondre dans l'innombrable multitude d'interprétations que n'ont cessé de provoquer les *Fables*, depuis plusieurs siècles, les successeurs de Chauveau. La sienne mérite néanmoins de rester privilégiée, non tant comme la plus ancienne et par conséquent la fondation de toutes les autres, mais surtout parce que La Fontaine, quand bien même il n'aurait pas été consulté, ni sollicité de donner son avis, les a vues, approuvées sans doute, et qu'elles ont, à ce titre, influé, si peu qu'on voudra, sur sa façon d'envisager lui-même le genre de l'apologue.¹⁰²

Les illustrations de Chauveau sont une composante essentielle de l'œuvre de La Fontaine, qui peut-être a collaboré lui-même avec l'illustrateur pour les concevoir. Associer l'image à la fable permet non seulement d'en approfondir la compréhension, mais aussi de saisir les nuances subtiles du texte. En effet, les gravures ne se contentent pas d'accompagner les mots, elles en prolongent le sens, offrant au lecteur une lecture visuelle qui enrichit l'expérience poétique. Cette symbiose entre texte et image témoigne de l'importance accordée par La Fontaine à l'intégrité de son œuvre, où chaque élément contribue à la pleine expression de sa vision artistique.

¹⁰¹ Chatelain Jean-Marc, « La tradition iconographique comme imagination poétique : François Chauveau illustrateur des Fables de La Fontaine », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°25, 2014, La Fontaine, la fable et l'image. Actes du colloque international 6 & 7 décembre 2012. Deuxième partie. pp. 11-22. Doi : <https://doi.org/10.3406/lefab.2014.1241>.

¹⁰² Jean-Pierre Collinet, « La Fontaine et ses illustrateurs », dans Jean de La Fontaine, *Œuvres complètes*, 1: *Fables, contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. LXIX.

Quant aux fables et aux apologues, [l'enfant] les apprendra plus volontiers et s'en souviendra mieux si on lui en présente les sujets sous les yeux, habilement figurés, si tout ce que raconte l'histoire lui est montré sur l'image.¹⁰³

De plus, il est important de rappeler que la fable était destinée aux enfants. Joindre une image au texte leur permettait non seulement de mieux comprendre ce qu'ils lisaient, mais aussi de capter leur attention de manière plus efficace. En effet, une illustration attire naturellement le regard d'un enfant, l'incitant ainsi à s'intéresser davantage à la lecture de la fable. Cette approche renforce le lien entre l'image et le texte, facilitant l'accès des jeunes lecteurs à la richesse morale et poétique de l'œuvre de La Fontaine.

Revenons maintenant à notre fable, *Les Animaux malades de la peste*. Dans l'illustration de Chauveau la position dominante du Lion est immédiatement évidente. Celui-ci est représenté de manière claire et centrale, contrairement aux autres animaux qui sont partiellement cachés ou moins visibles. Ce détail visuel reflète le pouvoir du Lion en tant que Roi des animaux. Flanqué de figures fortes et rusées comme l'Ours, le Loup et le Renard, le Lion incarne l'autorité, symbolisant un souverain qui guide et juge.

La position de l'Âne est particulièrement significative : avec la tête baissée, il apparaît déjà soumis et marginalisé. Cet attitude anticipe la fin de la fable, où l'Âne est sacrifié pour avoir commis des crimes minimes, tandis que les fautes bien plus graves des animaux puissants sont ignorées. La Fontaine utilise ce moment pour critiquer l'hypocrisie et l'injustice sociale, en montrant comment les plus faibles sont souvent injustement punis pour maintenir l'ordre établi par les plus forts.

Ainsi, l'image capture parfaitement le thème central de la fable : l'injustice perpétrée par les puissants aux dépens des plus faibles, avec le Lion et les autres animaux « forts » qui échappent à la responsabilité, tandis que l'Âne, innocent ou coupable de fautes mineures, est sacrifié.

¹⁰³ Schoettke Stefan, Quand l'image s'échappe du livre... Réflexions sur les illustrations des fables dans les arts décoratifs du XVIIIe siècle, *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°25, 2014, La Fontaine, la fable et l'image. Actes du colloque international 6 & 7 décembre 2012. Deuxième partie. pp. 23-45, doi : Quand l'image s'échappe du livre... Réflexions sur les illustrations des fables dans les arts décoratifs du XVIIIe siècle - Persée (persee.fr).

CHAPITRE VI

Le Lion s'en allant en guerre

Le Lion s'en allant en guerre est la dix-neuvième fable du livre cinquième du premier recueil. Dans cette fable, La Fontaine présente l'image d'un Roi véritablement digne de son rôle. Ce monarque fait preuve de justice envers ses sujets, qu'il connaît et maîtrise parfaitement, en tenant compte de leur individualité et des relations qui les lient. Apaisant ses sujets, il avance avec assurance dans son projet, tout en prenant le temps d'évaluer soigneusement la situation. Sa clémence, empreinte de noblesse, s'accompagne d'une omniscience qui renforce son autorité.

Comme nous l'avons déjà dit, dans les *Fables*, le Lion peut symboliser aussi bien la justice que la tyrannie, ce qui reflète les nuances et les complexités de la nature humaine. Dans cette fable, le Lion incarne un souverain juste. Chez La Fontaine, chaque animal échappe aux stéréotypes et ne se limite jamais à un seul rôle.

6.1 La source

Pour rédiger cette fable, La Fontaine s'est inspiré d'Absternius, notamment de sa fable intitulée *De l'Âne trompette et du Lièvre messenger (XCV)* :

Le lion, roi des quadrupèdes, désireux de combattre des adversaires véloces, fourbissait ses armes.

L'ours lui demanda si la lourdeur de l'âne et la timidité du lièvre avaient quelque chance de lui conférer la victoire. Alors le lion qui les avait vus aux côtés des autres soldats répondit à l'ours : « L'âne par le son de son cri exhortera les soldats à la bataille, tandis que le lièvre par la célérité de ses pattes pourra faire office de courrier. »

La morale de cette fable, c'est qu'il ne faut rien négliger de ce qui pourrait nous être utile.¹⁰⁴

¹⁰⁴ A. Versailles, « Absternius : De l'Âne trompette et du Lièvre messenger (XCV) », édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, op. cit., pag. 617.

La Fontaine a repris cette fable en langue latine du XV^e siècle dans la traduction française due à Trichet du Fresne (Collinet) et l'a adaptée à son époque ; en effet, la leçon de la fable d'Abstemius se retrouve également dans celle de La Fontaine. Dans les deux versions, l'Âne et la Lièvre sont jugés peu utiles à la guerre par leurs compagnons. Cependant, le Lion, contrairement aux autres animaux, souligne leur utilité et affirme que personne n'est sans valeur. Bien que l'histoire soit similaire, la fable de La Fontaine comporte plus d'animaux et présente une forme différente, versifiée, plus détaillée. De plus, dans la fable d'Abstemius, l'animal qui manifeste de la réticence envers le Lièvre et l'Âne est l'Ours, tandis que dans la fable de La Fontaine, il n'est pas précisé lequel des animaux s'insurge contre les Ânes et les Lièvres.

La Fontaine s'est inspiré aussi des événements de son époque pour écrire cette fable, faisant partie du premier recueil et donc publiée en 1668. Il y évoque un Roi sur le point de partir en campagne militaire, car en 1666, la paix entre l'Angleterre et les Pays-Bas touchait à sa fin. L'année suivante, en 1667, la guerre de Dévolution éclata, ce qui conduisit les Français à envahir les Flandres espagnoles. Par ailleurs, un conflit avec les Néerlandais devenait de plus en plus inévitable, ce qui rendait, hélas, le thème de la guerre particulièrement pertinent.¹⁰⁵

6.2 Le corps et l'âme de la fable

Le Lion décide de partir en campagne militaire, mais il ne part pas seul. Il réunit une équipe d'animaux pour l'accompagner dans cette aventure : l'Éléphant, fort et robuste, pour porter les provisions, l'Ours, féroce et prêt à se battre, et le Renard, maître des ruses. Certains animaux souhaitent exclure le Lièvre et l'Âne, les jugeant inutiles. Mais le Lion intervient et persuade ses compagnons que chacun a son rôle à jouer. Ainsi, toute cette troupe se prépare à entrer en action. Lisons d'abord la fable :

Le Lion dans sa tête avait une entreprise.

Il tint conseil de guerre, envoya ses prévôts,

¹⁰⁵ Jasinski René, op. cit., pag. 266.

Fit avertir les animaux :
Tous furent du dessein, chacun selon sa guise.
L'Éléphant devait sur son dos
Porter l'attirail nécessaire
Et combattre à son ordinaire,
L'Ours s'apprêter pour les assauts ;
Le Renard ménager de secrètes pratiques,
Et le Singe amuser l'ennemi par ses tours.
« Renvoyez, dit quelqu'un, les Ânes qui sont lourds,
Et les Lièvres sujets à des terreurs paniques.
- Point du tout, dit le Roi, je les veux employer.
Notre troupe sans eux ne serait pas complète.
L'Ane effraiera les gens, nous servant de trompette,
Et le Lièvre pourra nous servir de courrier. »

Le monarque prudent et sage
De ses moindres sujets sait tirer quelque usage,
Et connaît les divers talents :
Il n'est rien d'inutile aux personnes de sens.¹⁰⁶

Cette fable utilise des vers alexandrins pour les scènes plus statiques et des vers octosyllabiques pour les scènes plus dynamiques. Les rimes sont organisées en rimes embrassées et plates.

Il y a deux types de narration : le discours indirect prédomine dans la fable, mais dans certains vers, on trouve du discours direct sous forme de dialogue.

Pour mieux l'analyser on va diviser l'apologue en trois parties : la première partie est consacrée au projet du Lion (vv. 1-4), la deuxième se concentre sur les

¹⁰⁶ J. de La Fontaine, « Le Lion s'en allant en guerre » dans *Fables*, op. cit., pag. 176-177.

caractéristiques et les tâches de chaque animal (vv. 5-12), tandis que dans la troisième partie, le discours du Lion et la morale se dérouleront (vv. 13-20).

6.2.1 Première partie de la fable (vv. 1-4)

Le Lion dans sa tête avait une entreprise.

Il tint conseil de guerre, envoya ses prévôts,

Fit avertir les animaux :

Tous furent du dessein, chacun selon sa guise.¹⁰⁷

Le Lion, représentant le Roi, envisageait de lancer une guerre : on sait qu'autrefois les guerres étaient fréquentes (hélas, elles ne le sont pas moins de nos jours). La situation initiale, bien que sous-entendue, est celle de la paix, car l'annonce de la guerre par le Lion constitue le premier changement majeur. Avant cette décision, il y avait une période de tranquillité, non spécifiée dans la fable mais clairement établie par le contraste avec l'initiative guerrière du Lion. Cette décision introduit un élément perturbateur, rompant l'équilibre pacifique établi. Ainsi, la paix initiale est implicitement comprise comme l'état normal avant que le Lion ne décide de provoquer des conflits.

Pendant l'Ancien Régime, le Roi était le seul à avoir l'autorité pour convoquer un conseil, tandis que les prévôts, en tant qu'officiers du Roi, avaient des fonctions spécifiques dans cette structure de pouvoir. Ainsi, ce cadre dans la fable fait clairement allusion à la condition humaine, en illustrant des aspects de gouvernance et de hiérarchie qui reflètent les réalités du monde humain.¹⁰⁸ Par ailleurs, il est important de se souvenir que le Roi Louis XIV fut largement célébré pour ses compétences militaires remarquables, tandis qu'à cette époque, la France exerçait une influence dominante sur l'ensemble de l'Europe. En ce sens, cette fable se présente comme une représentation du pouvoir, et plus précisément du pouvoir de Louis XIV, le roi Soleil. Le Lion sert à

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ Janike Kyritz, *Le lion présenté dans les fables de Jean de La Fontaine fait-il allusion au Roi-soleil, Louis XIV ?*, University of Göttingen, 2013, pag. 3.

mettre en avant et à glorifier les actions et les succès de Louis XIV sur la scène européenne, en soulignant ainsi sa position prééminente et son autorité.

Les choix et les décisions sont exclusivement du ressort du Roi. L'initiative provient directement de l'autorité du Lion, et tout le monde se plie ensuite à ses décisions. Ainsi, le Roi détient la souveraineté en matière de décisions, et il semble qu'aucun individu ne soit en mesure de contester ou de remettre en question ses choix.

Dans le quatrième vers, on peut déjà remarquer la sagesse du Lion, qui sera ensuite explicitée à la fin : tous les animaux participeront, chacun avec ses qualités particulières. Le Roi n'exclut personne, car tous sont importants.

6.2.2 Deuxième partie de la fable (vv. 5-12)

L'Éléphant devait sur son dos
Porter l'attirail nécessaire
Et combattre à son ordinaire,
L'Ours s'apprêter pour les assauts ;
Le Renard ménager de secrètes pratiques,
Et le Singe amuser l'ennemi par ses tours.
« Renvoyez, dit quelqu'un, les Ânes qui sont lourds,
Et les Lièvres sujets à des terreurs paniques.¹⁰⁹

Dans ces vers, on explique les tâches de chaque animal en fonction de ses caractéristiques : l'Éléphant, avec sa force immense, devra transporter l'équipement nécessaire ; l'Ours, qui symbolise la férocité, sera utilisé pour les attaques ; le Renard, rusé et astucieux, s'occupera de la stratégie ; enfin, le Singe devra distraire les ennemis avec ses grimaces et ses tours. Chacun des animaux joue un rôle crucial, en apportant ses qualités spécifiques. On y observe un anthropomorphisme marqué, car bien que les

¹⁰⁹ J. de La Fontaine, « Le Lion s'en allant en guerre » dans *Fables*, op. cit., pag. 176-177.

animaux conservent leurs capacités naturelles, ils agissent de manière similaire aux êtres humains,¹¹⁰ cela étant typique du genre littéraire de la fable.

Dans les vers 9 et 10, on peut observer un enjambement, ce qui crée de la dynamique et donne du rythme à la fable.

À partir du vers 11, commence le dialogue entre le Lion et une voix : « dit quelqu'un », on ne sait pas qui parle. Cette voix, qui se fait le porte-parole de la pensée de tous les animaux, ne considère pas que l'Âne et le Lièvre soient adaptés à la bataille, alors elle essaie de convaincre le Roi de ne pas les emmener avec eux.

6.2.3 Troisième partie de la fable (vv. 13-20)

- Point du tout, dit le Roi, je les veux employer.

Notre troupe sans eux ne serait pas complète.

L'Âne effraiera les gens, nous servant de trompette,

Et le Lièvre pourra nous servir de courrier. »

Le monarque prudent et sage

De ses moindres sujets sait tirer quelque usage,

Et connaît les divers talents :

Il n'est rien d'inutile aux personnes de sens.¹¹¹

Du vers 13 au vers 16, le Lion prend la parole et se positionne comme Roi, marquant ainsi un changement significatif dans la fable. Cela souligne que, en tant que souverain, lui seul a le pouvoir de prendre des décisions et d'imposer sa volonté. Cette autorité royale met en avant son rôle prééminent et sa capacité à diriger et guider les autres animaux, attribuant une importance particulière à ses opinions et choix. Le passage du Lion au Roi accentue encore davantage la légitimité et la portée de son

¹¹⁰ Janike Kyritz, *Le lion présenté dans les fables de Jean de La Fontaine fait-il allusion au Roi-soleil, Louis XIV ?*, University of Göttingen, 2013, pag. 3.

¹¹¹ J. de La Fontaine, « Le Lion s'en allant en guerre » dans *Fables*, op. cit., pag. 176-177.

autorité dans le récit. À travers tout le récit, La Fontaine fait évoluer le personnage de l'animal vers une représentation symbolique, où il devient explicitement le roi des animaux et un souverain. Ce passage se fait de manière claire et graduelle.

Le Lion affirme que sans l'Âne et le Lièvre, ils ne seraient pas complets en tant qu'armée. Il affirme le besoin d'unité. L'Âne, avec son cri, terrifierait les ennemis, tandis que le Lièvre, grâce à sa rapidité, servirait de messager. Tout le monde est donc utile.

Les vers du 17 au 20 sont séparés du reste de la fable ; La Fontaine a voulu mettre en évidence cette partie contenant la morale. Il présente le Roi – vraisemblablement Louis XIV - comme un exemple de monarque éclairé, tout en soulignant que la frontière entre une gouvernance éclairée et la tyrannie est étroite. En optant pour un ton léger et gai, l'auteur adoucit la morale, la rendant plus agréable à lire. Cette approche permet également de faire passer le message de manière plus subtile, tout en conservant une critique incisive du pouvoir. Le contraste entre l'humour et la critique renforce ainsi l'impact de la leçon.

6.3 La gravure de la fable



Dans l'illustration de Chauveau de la fable *Le Lion s'en allant en guerre*, chaque animal cité dans le texte trouve sa place dans la scène : le Lion, l'Éléphant, le Singe, le Renard, l'Ours, le Lièvre et l'Âne sont tous présents. L'importance du Lion est immédiatement perceptible non seulement par sa position centrale, mais aussi par son attitude majestueuse. Armé d'une épée, il incarne le rôle de chef suprême, répartissant les tâches et les responsabilités entre les différents animaux, ce qui reflète son autorité incontestée. L'Âne et le Lièvre, en revanche, sont relégués à l'arrière-plan, presque invisibles, ce qui illustre leur marginalisation par les autres animaux. Ils semblent écartés, ignorés par les autres, ce qui accentue leur position de faiblesse et d'insignifiance. Cependant le Lion semble les désigner du doigt, comme pour les inviter à se joindre à la bataille. Cette dynamique visuelle, créée par Chauveau, souligne avec une grande finesse les thèmes centraux de la fable. Elle illustre non seulement les relations de pouvoir et de dépendance entre les personnages, mais elle met également en lumière des idées plus profondes liées à l'autorité, à l'inclusion et à l'exclusion. Le Lion, en tant que figure centrale de la fable, incarne l'autorité suprême, mais son geste vers l'Âne et le Lièvre révèle une dimension plus complexe de son leadership : bien qu'il soit tout-puissant, il a besoin de chacun des animaux, même les plus insignifiants, pour maintenir la cohésion de son royaume. Ce besoin d'inclure, même de manière superficielle, reflète une vérité universelle sur le pouvoir et la société : chaque individu, peu importe sa force ou son intelligence, a un rôle à jouer dans la dynamique sociale. Cette inclusion des plus faibles montre que l'équilibre repose sur la participation de tous.

CHAPITRE VII

Le Lion et le Rat

Le Lion et le Rat appartient au premier recueil de *Fables*, figurant en 1668 dans le livre II et classé comme la onzième fable. Cette dernière raconte l'histoire d'un Lion qui capture un Rat, mais choisit de lui épargner la vie. Le Rat, reconnaissant, promet de l'aider un jour en retour, bien que le Lion se moque de cette idée. Plus tard, le Lion se retrouve piégé dans un filet de chasseurs et, malgré sa force, ne parvient pas à se libérer. Le Rat, reconnaissant pour la clémence du Lion, accourt à son secours et, avec ses petites dents, ronger les cordes du filet, libérant ainsi le Lion.

7.1 Les sources

La Fontaine pour écrire cette fable s'est inspiré d'Ésope, lequel a écrit *Le Lion et le Rat reconnaissant* :

Un lion dormait ; un rat s'en vint trotter sur son corps. Le lion, se réveillant, le saisit, et il allait le manger, quand le rat le pria de le relâcher, promettant, s'il lui laissait la vie, de le payer de retour. Le lion se mit à rire et le laissa aller. Or il arriva que peu de temps après il dut son salut à la reconnaissance du rat. Des chasseurs en effet le prirent et l'attachèrent à un arbre avec une corde. Alors le rat l'entendant gémir accourut, rongea la corde et le délivra. « Naguère, dit-il, tu t'es moqué de moi, parce que tu n'attendais pas de retour de ma part ; sache maintenant que chez les rats aussi on trouve de la reconnaissance. »

Cette fable montre que dans les changements de fortune les gens les plus puissants ont besoin des faibles.¹¹²

Dans la version d'Ésope, le Lion accorde la liberté au Rat à la demande de ce dernier, tout en se moquant de l'idée que ce petit animal puisse un jour lui être utile. Cette moquerie reflétait l'ironie du rapport de force entre les deux protagonistes, avec le Lion représentant la puissance et le Rat symbolisant la faiblesse apparente, mais l'histoire démontre que les apparences peuvent être trompeuses.

¹¹² Ésope, *Fables*, Traduction par Émile Chambry, Société d'édition « *Les Belles Lettres* », Paris, 1927, pag. 91, *Fables d'Ésope* (trad. Chambry, 1927) - Wikisource.

Cependant, La Fontaine ne s'est pas contenté de suivre seulement la tradition d'Ésope. Il a également trouvé une autre source d'inspiration dans l'épître célèbre de Clément Marot intitulée *À son amy Lyon*. Dans ce poème, Marot, alors emprisonné (pour avoir 'mangé le lard' en carême), implore de façon humoristique l'aide de son ami Lyon Jamet, un notable de son époque. Dans cette épître, Marot joue habilement avec les registres, mêlant l'univers des animaux et celui des humains. L'évocation de cette lettre illustre la capacité de La Fontaine à puiser dans diverses traditions, ancienne et humaniste, pour enrichir ses récits et donner à ses fables une dimension plus universelle et nuancée.¹¹³

Par ailleurs, *Le Lion et le Rat* forme un diptyque avec une autre fable de La Fontaine, *La Colombe et la Fourmi* (II, 12), ce qui a conduit le critique Jean-Pierre Collinet à analyser les deux textes comme une fable double. En effet, les deux histoires illustrent un thème commun : la coopération entre les faibles et les puissants ; et la reconnaissance des bienfaits rendus¹¹⁴. La Fontaine utilise ces deux fables pour souligner que la gentillesse et l'entraide peuvent surmonter les inégalités apparentes de force et de statut. Cette lecture en tant que diptyque renforce l'idée que, dans l'univers moral de La Fontaine, les relations entre les êtres, qu'ils soient animaux ou humains, reposent sur la reconnaissance mutuelle et sur le soutien entre individus, quelles que soient leurs différences de pouvoir ou de taille.

7.2 Le corps et l'âme de la fable

Dans cette fable La Fontaine explore une dynamique fascinante où le Lion, représentant la force brute et la puissance, se trouve en position de dépendance vis-à-vis du Rat, symbole de la faiblesse apparente. Cette inversion des rôles est au cœur de l'intrigue et illustre le thème central de l'interdépendance entre tous les êtres vivants, indépendamment de leur taille ou de leur statut. La fable démontre que même un acte de bonté, aussi modeste soit-il, n'est jamais vain et peut avoir des répercussions significatives. À travers cette fable simple mais poignante, La Fontaine délivre un

¹¹³ J.-C. Darmon, « Notes complémentaires » dans *Fables* de J. de La Fontaine, op. cit., pag. 439.

¹¹⁴ *Ibidem*.

message moral puissant : la gentillesse et l'entraide sont essentielles dans les relations humaines. Lisons maintenant la fable :

Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde :

On a souvent besoin d'un plus petit que soi.

De cette vérité deux fables feront foi,

Tant la chose en preuves abonde.

Entre les pattes d'un Lion

Un Rat sortit de terre assez à l'étourdie.

Le roi des animaux, en cette occasion,

Montra ce qu'il était et lui donna la vie.

Ce bienfait ne fut pas perdu.

Quelqu'un aurait-il jamais cru

Qu'un Lion d'un Rat eût affaire ?

Cependant il avint qu'au sortir des forêts

Ce Lion fut pris dans des rets,

Dont ses rugissements ne le purent défaire.

Sire Rat accourut, et fit tant par ses dents

Qu'une maille rongée emporta tout l'ouvrage.

Patience et longueur de temps

Font plus que force ni que rage.¹¹⁵

Pour mieux l'analyser on va diviser l'apologue en trois parties : la première introduit une première morale, une maxime (vv. 1-4), la deuxième décrit la générosité du Lion (vv. 5-11), et la troisième partie concerne l'aide du Rat au Lion ainsi que la morale de la fable (vv. 12-18).

¹¹⁵ J. de La Fontaine, « Le Lion et le Rat » dans *Fables*, op. cit., pag. 98-99.

7.2.1 Première partie de la fable (vv. 1-4)

Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde :

On a souvent besoin d'un plus petit que soi.

De cette vérité deux fables feront foi,

Tant la chose en preuves abonde.¹¹⁶

On sait que chez La Fontaine la morale n'a pas une position fixe. Les deux premiers vers exposent une double proposition générale, perçue immédiatement comme l'énoncé de la 'moralité' de la fable qui suit. Ils introduisent ainsi un thème majeur qui, en raison de leur position en ouverture du texte, servira au lecteur de clé pour interpréter les messages ultérieurs.¹¹⁷ En introduisant la morale dès le début de la fable, La Fontaine utilise la formule impersonnelle « il faut » pour énoncer une vérité générale. Cela constitue un appel à la bienveillance dans la vie quotidienne : il est essentiel de rendre service à tout le monde, sans exception. La Fontaine nous rappelle qu'il ne faut pas sous-estimer ceux qui paraissent faibles, car ils possèdent souvent des talents ou des compétences que les autres n'ont pas. Cette leçon universelle souligne l'importance de la solidarité et de la coopération entre individus, quelles que soient leurs apparences ou leur statut.

La morale que le fabuliste veut transmettre semble tirée de l'expérience et montre que même les « petits », c'est-à-dire les personnes de condition sociale modeste, peuvent jouer un rôle crucial dans la société.

Au troisième vers il y a une référence à la fable suivante, c'est-à-dire *La Colombe et la Fourmi*. Le fabuliste veut donc indiquer que cette fable, ainsi que la suivante, transmettront un message similaire.

Les deux derniers vers introduisent ce qui va venir : chose assez rare, la morale précède ici le récit, incitant ainsi le lecteur à réfléchir au message tout au long de la lecture.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ Bremond Claude, *En lisant une fable. Communications*, 47, 1988. « Variations sur le thème. Pour une thématique », pag. 43; https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1988_num_47_1_1705.

Dans la structure du texte, la transition de la moralité initiale à l'anecdote qui l'illustre se manifeste comme une sorte de d'exemplification. Bien que cette opération soit généralement implicite, elle peut parfois être clairement énoncée. Dans ce cas, l'explicitation est formulée ainsi : « De cette vérité deux fables feront foi » (v. 3).¹¹⁸

7.2.2 Deuxième partie de la fable (vv. 5-11)

Entre les pattes d'un Lion
Un Rat sortit de terre assez à l'étourdie.
Le roi des animaux, en cette occasion,
Montra ce qu'il était et lui donna la vie.¹¹⁹

Le récit débute avec l'apparition de deux personnages : le Lion et le Rat. Ce dernier est dépeint comme imprudent et irréfléchi, tandis que le Lion est présenté sous le titre noble de roi des animaux, ce qui met en évidence sa majesté et son pouvoir. Le Lion, faisant preuve de grandeur d'âme, a laissé le Rat libre, illustrant ainsi un acte de clémence et de bienveillance. Par ailleurs, au vers 8, une qualité essentielle du Lion est révélée : la clémence. Cette générosité et cette bienveillance sont des vertus fondamentales pour un souverain digne de ce nom, soulignant ainsi la grandeur morale qui doit accompagner l'autorité royale.

Ce bienfait ne fut pas perdu.
Quelqu'un aurait-il jamais cru
Qu'un Lion d'un Rat eût affaire ?¹²⁰

Le vers 9 marque une transition clé en annonçant les événements à venir. Cette annonce suscite un sentiment de suspense et renforce la curiosité du lecteur, qui est

¹¹⁸ *Ibidem.*

¹¹⁹ J. de La Fontaine, « Le Lion et le Rat » dans *Fables*, op. cit., pag. 98-99.

¹²⁰ *Ibidem.*

alors incité à continuer la lecture avec une attention renouvelée. Ce vers est donc un énoncé charnière ayant une double fonction : d'une part, il conclut la première séquence (le service rendu par l'animal plus grand à l'animal plus petit) en la résumant, et d'autre part, il inaugure la narration de la seconde séquence.¹²¹

Aux vers 10 et 11, on retrouve une phrase interrogative qui met en lumière l'inégalité sociale marquée entre les deux personnages, le Lion et le Rat. Cette question, en apparence simple, renforce l'idée d'une hiérarchie stricte et bien établie, faisant ainsi écho aux structures sociales rigides du XVIIe siècle. À travers cette interrogation, La Fontaine semble souligner les différences de statut et de pouvoir qui caractérisaient la société cloisonnée de son époque.

7.2.3 Troisième partie de la fable (vv. 12-18)

Cependant il avint qu'au sortir des forêts
Ce Lion fut pris dans des rets,
Dont ses rugissements ne le purent défaire.
Sire Rat accourut, et fit tant par ses dents
Qu'une maille rongée emporta tout l'ouvrage.¹²²

Au vers 12, le connecteur « cependant » marque une opposition significative, signalant le début d'un nouveau développement dans le récit. Ce mot indique un changement de direction, introduisant ainsi un nouvel épisode ou une nouvelle phase dans l'histoire.

Le Lion est capturé et se débat en vain : le roi des animaux se trouve dans l'impuissance. C'est précisément à ce moment que le Rat intervient pour sauver le Lion. Au vers 15, on observe un développement notable dans la dimension sociale du Rat : il est désormais titré « Sire ». Cette promotion sociale est marquée par la concession de ce

¹²¹ Bremond Claude, *En lisant une fable*, art. cit., pag. 45.

¹²² J. de La Fontaine, « Le Lion et le Rat » dans *Fables*, op. cit., pag. 98-99.

titre de noblesse, soulignant non seulement une élévation significative de son statut, mais aussi une reconnaissance officielle de son courage et de son dévouement. Ce changement de statut illustre clairement comment ses actions ont conduit à une transformation notable de sa position sociale. Le Rat a réussi à sauver le Lion.

Patience et longueur de temps

Font plus que force ni que rage.¹²³

Les deux derniers vers contiennent une seconde morale, différente de celle que l'on trouve au début dans les quatre premiers vers de la fable. Elle souligne, cette fois, l'importance de la patience et de la persévérance face à la colère ou la force. La morale de la fable met en avant que des actions réfléchies et patientes peuvent souvent surmonter des obstacles que la force seule ne peut franchir. Le pouvoir ne résout pas tous les problèmes.

Le Lion, dans cette fable, peut être vu comme une allusion au Roi Louis XIV, tandis que le Rat symboliserait les sujets plus modestes, la cour. La Fontaine semble encourager le Roi à faire preuve de générosité envers ses sujets. Parallèlement, La Fontaine, qui avait décidé de rester fidèle à son protecteur, le ministre Fouquet, pourrait avoir utilisé cette fable pour défendre sa propre situation. Il espérait peut-être regagner les faveurs du Roi en mettant en avant les vertus de la patience et de la loyauté, dans un contexte où les relations de pouvoir étaient souvent complexes et instables.

7.3 La gravure de la fable

¹²³ *Ibidem.*



Détail :



La gravure de *Le Lion et le Rat* de Chauveau ajoute un détail qui n'est pas mentionné dans la fable, c'est-à-dire l'homme avec un arc et une flèche. Dans la fable, il est seulement question du Lion pris dans un filet, on ne mentionne jamais un homme. Chauveau a probablement voulu ajouter cet élément pour donner un peu plus de contexte et de vivacité à la scène et faire comprendre que le danger pour le Lion était imminent.

Dans la première image, on voit la scène complète, mais comme la scène évoquée dans la fable est à l'arrière-plan et n'est pas clairement visible, celle-ci a été, par nous, agrandie dans l'image suivante. Ici on peut voir le Rat en train de ronger les cordes de la cage dans laquelle le Lion est emprisonné. Ce moment représente le point central de la fable, où le petit Rat, qui avait été épargné par le Lion auparavant, rend la pareille en le libérant d'une situation difficile. La scène illustre la morale des deux

derniers vers de la fable, c'est-à-dire que la patience et la persévérance peuvent surpasser la force.

Conclusion

La présente étude a exploré l'évolution de la fable à travers les âges, en essayant de mettre en lumière l'importance de ce genre littéraire, depuis les premiers exemples grecs et latins aux œuvres emblématiques de Jean de La Fontaine. La fable a traversé différentes périodes historiques et différentes cultures : le genre de l'apologue a évolué d'un point de vue stylistique, tout en conservant, au cours des âges, son objectif pédagogique et critique.

Nous avons d'abord retracé les origines du genre, notamment avec Ésope et Phèdre, ensuite nous avons examiné les fables indiennes et leur influence sur la tradition occidentale. Les auteurs de la Renaissance, tels que Gilles Corrozet et Guillaume Haudent, ont renouvelé la versification de la fable, tandis que Jean de La Fontaine, au XVIIe siècle, a su revitaliser ce genre souvent déprécié en France et considéré comme mineur. À travers ses *Fables*, La Fontaine critique de manière subtile et indirecte la société de son époque en se servant d'animaux pour illustrer les travers humains, contournant ainsi les dangers de la censure. L'écrivain a non seulement modernisé la fable, mais il a également offert un regard pénétrant sur les dynamiques de pouvoir dominantes à son époque. À travers des récits simples en apparence, il a su transmettre des messages pénétrants sur la justice, la tyrannie et la condition humaine en général.

Nous avons en outre mis en lumière la diversité des représentations du personnage du Lion dans différentes cultures et époques, de la Mésopotamie à l'Europe médiévale.

Tout à fait significatif dans les *Fables* de La Fontaine, le personnage du Lion y occupe une place centrale, incarnant tour à tour le pouvoir, la justice, la tyrannie, ou la sagesse. L'origine et la signification de l'expression « la part du lion », qui désigne la plus grande et la plus avantageuse part d'un butin, souvent obtenue au détriment des autres, provient d'une fable de Phèdre, popularisée en France, au XVIIe siècle, par Jean de La Fontaine grâce à son apologue *La Génisse, la Chèvre et la Brebis en société avec le Lion*. Cette fable, la sixième du premier recueil, marque la première apparition du personnage du Lion. Celui-ci, symbole de souveraineté et de pouvoir absolu, utilise la force et la ruse pour s'emparer tout seul de la proie, laissant les autres animaux les mains vides. Cette fable constitue une critique voilée du règne de Louis XIV, où le Lion

incarne l'autoritarisme monarchique, tandis que la Génisse, la Chèvre et la Brebis symbolisent le peuple opprimé.

Nous avons analysé plus en détail trois autres fables où le Lion joue un rôle différent. À travers ces diverses représentations, le Lion, figure polysémique, permet à La Fontaine de véhiculer des messages moraux et politiques, tout en enrichissant l'imaginaire littéraire.

Les trois autres fables choisies sont : *Les Animaux malades de la peste* (deuxième recueil, livre VII), *Le Lion s'en allant en guerre* (premier recueil, livre V), et *Le Lion et le Rat* (premier recueil, livre II).

Comme on peut le remarquer, les fables analysées suivent un ordre rétrospectif : ce choix a été fait, suivant un parcours précis, afin de mettre en lumière les différentes connotations qui entourent le Lion. En effet *Les Animaux malades de la peste*, nous avons une vision négative du Lion : celui-ci peut représenter l'arrogance et la toute-puissance du Roi, Louis XIV, et finir par indiquer les abus de pouvoir dans le contexte de l'époque. Ainsi, dans cette fable, La Fontaine a sans doute représenté le roi Louis XIV comme un monarque autoritaire et tyrannique.

Dans la fable suivante, *Le Lion s'en allant en guerre*, La Fontaine présente, à travers le Lion, l'image d'un Roi véritablement digne de son rôle, c'est-à-dire juste. Ce Roi administre la justice avec discernement, comprenant parfaitement ses sujets ainsi que les relations entre eux. Dans cette fable, nous avons donc l'image positive d'un Roi juste et inclusif.

Dans la dernière fable analysée, *Le Lion et le Rat*, le personnage du Lion a une qualité essentielle : la clémence. La générosité est une vertu essentielle pour un souverain véritable, mettant en évidence la grandeur morale nécessaire pour exercer l'autorité royale. La Fontaine semble donc inciter le Roi Louis XIV à faire preuve de cette générosité envers ses sujets.

La séquence des fables a été choisie pour mieux apprécier l'évolution et la variété dans la représentation du Roi : notre étude débute par une image négative, où Louis XIV est représenté comme un tyran ; elle passe ensuite à celle d'un Roi juste, et se termine en explorant les qualités supplémentaires qu'un Roi, selon La Fontaine, doit posséder pour être véritablement respecté. Cette progression permet non seulement de critiquer les défauts du pouvoir, mais aussi d'éclairer les vertus nécessaires pour

atteindre une royauté juste et équitable, ce qui aide le lecteur à mettre en lumière les défauts à surmonter et les qualités à développer.

Ce mémoire souligne ainsi que, loin d'être un simple divertissement, la fable demeure un puissant vecteur de réflexion critique et d'intervention sociale.

Bibliographie

Sources primaires :

ÉSOPE, *Fables*, Traduction par Émile Chambry, Société d'édition « *Les Belles Lettres* », Paris, 1927, *Fables d'Ésope* (trad. Chambry, 1927).

LA FONTAINE, Jean de, *Fables*, préface de Jean-Charles Darmon, dossier et notes par Jean-Charles Darmon et Sabine Gruffat, Paris, Librairie Générale Française, 2002.

LA FONTAINE, Jean de, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, édition établie et présentée par André Versaille, préface de Marc Fumaroli, Bruxelles, Éditions Complexe, 1995.

Sources secondaires :

BERCÉ, Yves-Marie, L'affaire Fouquet dans l'opinion de son temps et sous le regard des historiens, *Le Fablier*, Revue des Amis de Jean de La Fontaine, n°5, 1993. La Fontaine de Château-Thierry à Vaux-le-Vicomte (2-3 juillet 1992), https://www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_1993_num_5_1_935.

BORNECQUE, Pierre, *La Fontaine fabuliste*, Paris, Éditions C.D.U.-SEDES, 1983. La Fontaine fabuliste (3 éd. revue et corrigée) / Pierre Bornecque ; illustrations de Costi Aquistapace | Gallica (bnf.fr).

BREMOND Claude, *En lisant une fable*. In: *Communications*, 47, 1988. Variations sur le thème. Pour une thématique, https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1988_num_47_1_1705.

CASSIN, Elena, « Le roi et le lion », *Revue de l'histoire des religions*, tome 198, n°4, 1981;

doi : <https://doi.org/10.3406/rhr.1981.4828>.

CHATELAIN, Jean-Marc, « La tradition iconographique comme imagination poétique : François Chauveau illustrateur des Fables de La Fontaine », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°25, 2014, La Fontaine, la fable et l'image. Actes du colloque international 6 & 7 décembre 2012. Deuxième partie, <https://doi.org/10.3406/lefab.2014.1241>.

COLLINET, Jean-Pierre, édition de J. de la Fontaine, *Fables*, Paris, éditions Gallimard, collection « Folio classique », 1991.

COLLINET, Jean-Pierre, « La Fontaine et ses illustrateurs », dans Jean de La Fontaine, *Œuvres complètes, 1: Fables, contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991.

COLLINET, Jean-Pierre, *La Fontaine en amont et en aval*, Pise, Editrice Libreria Goliardica, 1988.

CORRADI, Federico, Mordeglia Caterina. *La fable latine, véhicule de transmissions littéraires et folkloriques dans l'histoire de la culture européenne À propos d'un récent colloque* (Trente, 22-23 octobre 2013), *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°25, 2014. La Fontaine, la fable et l'image. Actes du colloque international 6 & 7 décembre 2012. Deuxième partie, https://www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_2014_num_25_1_1250_t1_0109_0000_2.

DECLERCQ, Gilles, *Les Animaux malades de la peste. Approche pragmatique et rhétorique*, [en collaboration avec Oswald Ducrot] in Jean de La Fontaine. *Essai d'interdisciplinarité, Colloques d'Albi Langages et Signification*, G. Maurand éd., 1983.

DONNÉ, Boris, La redécouverte des fables de Phèdre et la «connexion champenoise», de Pithou à La Fontaine », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°28, 2017. Itinérances de la fable: transmissions, transferts et transactions (2), https://www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_2017_num_28_1_1300.

JANSSENS, Jacques, *La fable et les fabulistes*, Bruxelles, Office de publicité, 1955.

JASINSKI, René, *La Fontaine et le premier recueil des Fables*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1966.

JÜRGEN, Grimm, «Le Livre XII des *Fables* : somme d'une vie, somme d'un siècle ? », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°1, 1989. La Fontaine et la tradition européenne de la fable. Première partie : La fable d'Ésope à La Fontaine; <https://doi.org/10.3406/lefab.1989.877>.

KYRITZ, Janike, *Le lion présenté dans les fables de Jean de La Fontaine fait-il allusion au Roi-soleil, Louis XIV ?*, University of Göttingen, 2013.

LAROUSSE, Pierre, *Dictionnaire Français*, Dictionnaire Français en ligne - Larousse.

PETITFILS, Jean-Christian, « Louis XIV et Fouquet », *Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles*, n°5, 2002; <https://doi.org/10.3406/versa.2002.1057>.

SCHOETTKE, Stefan, Quand l'image s'échappe du livre... Réflexions sur les illustrations des fables dans les arts décoratifs du XVIIIe siècle, *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°25, 2014, La Fontaine, la fable et l'image. Actes du colloque international 6 & 7 décembre 2012. Deuxième partie, doi : Quand l'image s'échappe du livre... Réflexions sur les illustrations des fables dans les arts décoratifs du XVIIIe siècle - Persée ([persee.fr](https://www.persee.fr)).

WADSWORTH, Philip A., "The Art of Allegory in La Fontaine's Fables", *The French Review*, May, 1972, Vol. 45, No. 6 (May, 1972),
<https://www.jstor.org/stable/388503>.

ZILLI, Luigia, « Deux fabulistes humanistes : Gilles Corrozet et Guillaume Haudent », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°19, 2008. *Les fables d'Érasme à La Fontaine*,
https://www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_2008_num_19_1_1154.

Sitographie

DÉBARRE, Segolène, Martin Baloge, Hanna Klimpe, Ruth Lambertz-Pollan, Masoud Pourahmadali Tochahi et Anne Seitz, « La condition animale : Places, statuts et représentations des animaux dans la société », *Trajectoires* [En ligne], 7 | 2013, mis en ligne le 19 décembre 2013,
<http://journals.openedition.org/trajectoires/1247>.

HOUHOU, Asma, *Figure et symbolique du lion à travers les fables de La Fontaine*, Université Mohamed Khider de Biskra, 2015/2016 (Thesis en ligne),
Houhou Asma.pdf (univ-biskra.dz).

LAFONTAINE, Fabien, *Le classicisme à travers les fables de Jean de La Fontaine*, Libellés 3G, classicisme, fable, 2011,
<http://www.archivehost.com/files/1023270/a77408f3eed1c87eccfc05dffce41f4d88e941e5/classicisme.pdf>.

MILET, Bruno, *Le classicisme*, 19/09/2020. <https://youtu.be/I6TbNOFssm0>.

ROSELLINI, Michèle, « Pourquoi écrire des poèmes en prison ? Le cas de Paul Pellisson à la Bastille », *Les Dossiers du Grihl* [En ligne], 5-1 | 2011, mis en ligne le 28 décembre 2011, consulté le 14 mai 2024,
<http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/4939>.

ZINK, Michel, *Rhétorique de la fable médiévale : un dialogue des créatures*. In: Charmer, convaincre : la rhétorique dans l'histoire. Actes du 24e colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 4 et 5 octobre 2013. Paris : Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2014. (Cahiers de la Villa Kérylos, 25),
https://www.persee.fr/doc/keryl_1275-6229_2014_act_25_1_1503.

Résumé en italien

La presente tesi si propone di analizzare le diverse sfaccettature del personaggio del Leone nelle favole di La Fontaine, quattro favole in particolare vengono analizzate in ragione della loro rappresentatività. Dapprima si procede tuttavia a una panoramica sulla produzione dell'autore e a un rapido *excursus* inerente l'evoluzione del genere dell'apologo.

Nel primo capitolo si approfondisce il contesto biografico di Jean de La Fontaine: egli è nato nel 1621 a Château-Thierry in una famiglia benestante. Il padre di La Fontaine, maître des eaux et forêts, aveva previsto per lui una carriera ecclesiastica, tuttavia, La Fontaine abbandonò presto gli studi religiosi per intraprendere quelli in giurisprudenza, senza mai però esercitare come avvocato. Grazie ai suoi studi e viaggi a Parigi, si immerse nella vita letteraria, entrando a far parte del prestigioso gruppo letterario dei “Cavalieri della Tavola Rotonda”, dove iniziò a intrecciare relazioni importanti che avrebbero influenzato la sua carriera di scrittore. Tra le sue prime pubblicazioni, nel 1654, figura l'adattamento teatrale *L'Eunuque* tratto da Terenzio, che però non ebbe un grande successo.

Un punto cruciale nella carriera di La Fontaine fu l'incontro con Nicolas Fouquet, potente ministro e suo mecenate. Fouquet lo sostenne finanziariamente, permettendogli di dedicarsi completamente alla scrittura. Grazie al mecenatismo di Fouquet, La Fontaine pubblicò alcune delle sue prime opere e consolidò il suo status di poeta e scrittore. Quando Fouquet cadde in disgrazia a causa delle macchinazioni di Colbert, che lo accusò di appropriazione indebita, La Fontaine cercò di difendere il suo benefattore con i suoi scritti, ma senza successo. Successivamente, anche grazie a tali esperienze negative, La Fontaine riesce a utilizzare la favola per commentare sottilmente la società del suo tempo, specialmente riguardo alle dinamiche di potere durante il regno di Luigi XIV.

Nel secondo capitolo ci si concentra sull'evoluzione del genere della favola attraverso i secoli, con un focus particolare sull'opera di Jean de La Fontaine, considerato all'unanimità l'autore più importante di favole esopiche durante il classicismo francese. La favola, che sin dall'antichità ha avuto una funzione morale e

didattica, è un genere letterario particolarmente versatile, capace di adattarsi a contesti storici e culturali diversi. Partendo dalle origini antiche, la tesi si sofferma sulle principali trasformazioni stilistiche e concettuali del genere, mettendo in evidenza come La Fontaine, grazie alla sua abilità nel rinnovare la tradizione e arricchirla di nuovi significati, abbia rappresentato un punto di svolta per questo tipo di narrazione.

Viene fornita una definizione della favola, pur nel suo mutare attraverso i secoli, e delle sue caratteristiche fondamentali. Viene evidenziato come, fin dai suoi albori, la favola abbia svolto una funzione pedagogica e morale, spesso attraverso la personificazione degli animali. Si esplorano quindi le prime manifestazioni del genere nell'Antica Grecia, con un'attenzione particolare alla figura di Esopo, che è considerato il fondatore della favola come forma letteraria. Le favole di Esopo, trasmesse inizialmente per via orale, sono state poi raccolte e trascritte, diventando un punto di riferimento per la tradizione favolistica occidentale. Un altro momento fondamentale è stato l'apporto di Fedro durante l'antichità romana. Nella Roma antica, infatti, le favole trovano un'importante espressione con Fedro, il quale ha ripreso la tradizione esopica, adattandola in versi latini e contribuendo a rendere il genere più accessibile e popolare. In questo contesto, viene discusso anche il contributo di Babrius, che, tra i primi, ha adattato le favole esopiche ai versi, contribuendo alla loro preservazione nel corso dei secoli.

Successivamente, si prende in considerazione l'influenza delle favole indiane, in particolare del *Panchatantra*, una raccolta di racconti morali che ha avuto un grande impatto sulle tradizioni favolistiche greche e latine. Il collegamento tra queste tradizioni dimostra l'universalità della favola come mezzo narrativo e il suo poter attraversare le frontiere culturali.

Si esamina poi l'evoluzione della favola durante il Medioevo, un periodo in cui il genere subisce delle modifiche significative. Le favole medievali vengono spesso incorporate nei sermoni religiosi, utilizzate come strumenti per insegnare precetti morali e trasmettere valori cristiani. La narrazione favolistica si adatta alle esigenze pedagogiche dell'epoca, mantenendo però la struttura narrativa semplice e simbolica che la caratterizza. In questa fase, la favola viene rielaborata per servire fini didattici e morali, rispondendo così alle necessità della società medievale.

Con il Rinascimento, il genere favolistico vive una nuova stagione di vitalità. Autori come Gilles Corrozet e Guillaume Haudent si distinguono per la loro capacità di rinnovare la forma versificata della favola, creando raccolte che riflettono le tendenze e le nuove esigenze umanistiche dell'epoca. Il Rinascimento, con la sua riscoperta delle opere classiche, segna un periodo di rinascita per la favola, che viene rivalutata come mezzo per riflettere sulle debolezze e sui vizi dell'umanità. Viene inoltre esaminata l'influenza dell'Italia umanista sulla Francia, che stimola gli autori francesi a reinterpretare il genere in modo innovativo e moderno.

Il terzo capitolo si concentra sulla figura di Jean de La Fontaine, che rappresenta il culmine dell'evoluzione della favola in epoca classica. La Fontaine riesce a trasformare la favola in uno strumento di riflessione e critica sociale, utilizzando il linguaggio degli animali per commentare le dinamiche di potere e le ingiustizie della società del suo tempo. Le favole di La Fontaine non sono semplicemente storie morali per bambini, ma intricati racconti che riflettono le complesse relazioni tra gli individui e la società, spesso con un'ironia sottile e un senso di distacco critico. La sua abilità sta nel dare nuova vita al genere favolistico, rielaborando le fonti classiche e medievali e trasformandole in un'opera letteraria di grande raffinatezza anche formale.

Un elemento centrale nell'opera di La Fontaine è l'uso del simbolismo animale. In particolare, il leone, figura ricorrente nelle sue favole, rappresenta il potere assoluto e la sovranità. La Fontaine utilizza il leone come metafora dei governanti del suo tempo, in particolare del re Luigi XIV. Questo animale, sovente raffigurato e menzionato quale "re degli animali", assume nelle favole di La Fontaine diverse sfumature di significato, oscillando tra giustizia e tirannia. La capacità del fabulista di utilizzare gli animali per veicolare messaggi sociali e politici è un tratto distintivo della sua opera, che gli ha tra l'altro permesso di aggirare la censura dell'epoca.

Nel quarto capitolo, viene condotto un esame approfondito del simbolismo del leone, con particolare attenzione alla sua evoluzione nel corso dei secoli. Il leone, presente sin dall'antichità nelle tradizioni mesopotamiche, è stato spesso associato al potere e alla regalità. Nelle culture antiche, il leone rappresentava la forza e la maestà, qualità che venivano attribuite anche ai sovrani. Nel Medioevo, il leone assume una valenza più positiva, diventando un simbolo di nobiltà e coraggio. La tesi analizza come

tutte queste caratteristiche si riflettano nelle favole di La Fontaine, dove il Leone viene utilizzato per rappresentare sia la giustizia che la prepotenza del potere monarchico.

All'interno di questo capitolo viene inoltre rinvenuta l'origine, nonché il significato dell'espressione "la part du lion", che indica la parte più grande e vantaggiosa di un bottino, spesso ottenuta a discapito degli altri. L'espressione deriva da una favola di Fedro, resa popolare in Francia dalla favola di La Fontaine *La Génisse, la Chèvre et la Brebis en société avec le Lion*. Questa favola, la sesta della prima raccolta, segna la prima apparizione del personaggio del leone. Quest'ultimo, simbolo di sovranità e potere assoluto, utilizza la forza e l'inganno per appropriarsi della preda, lasciando gli altri animali a mani vuote. La favola rappresenta una critica politica velata al regno di Luigi XIV, dove il Leone incarna l'autoritarismo monarchico e gli altri animali, come la Génisse, la Chèvre e la Brebis, simboleggiano il popolo oppresso e pesantemente tartassato.

Il cuore della tesi è costituito dall'analisi approfondita di altre tre favole in cui il Leone è il protagonista: *Les Animaux malades de la peste* (Libro 2), *Le Lion s'en allant en guerre* (Libro 5) e *Le Lion et le Rat* (Libro 2). In ciascuna di queste favole, il Leone assume un ruolo diverso, incarnando rispettivamente il potere assoluto e l'arroganza, la saggezza e la clemenza. Queste tre favole sono rappresentative della varietà di ruoli che La Fontaine attribuisce al Leone, utilizzando questo personaggio emblematico per esplorare le complessità del potere e della giustizia. Nell'analisi, si evidenzia come l'autore utilizzi le dinamiche tra il Leone e gli altri Animali per veicolare una critica sottile e sofisticata alla monarchia e ai governanti del suo tempo.

Infine, si riflette sull'eredità di Jean de La Fontaine e sul contributo fondamentale e duraturo che egli ha dato al genere della favola. La sua abilità nel rinnovare una forma narrativa antica e nell'arricchirla di significati sociali e politici legati all'attualità del tempo, gli ha garantito un posto di rilievo nella storia della letteratura. Grazie alla sua maestria nella versificazione e alla sua capacità di utilizzare il simbolismo animale per aggirare la censura, La Fontaine è riuscito a trasformare la favola in un potente strumento di critica sociale, lasciando un segno indelebile nella tradizione letteraria francese. La tesi dimostra come la favola, lungi dall'essere un genere minore, possa assumere una funzione dinamica, profonda e complessa, capace di

parlare alle diverse epoche e società, offrendo inoltre spunti di riflessione su questioni universali come il potere, la giustizia e la condizione umana.