



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 Fontaine et le genre de la fable. Le personnage du Loup.

Relatore
Prof.ssa Alessandra Marangoni

Laureanda
Arianna Salata
n° matr.1207228 / LMLLA

Anno Accademico 2019 / 2020

Table des matières

Introduction	5
1. Jean de La Fontaine et son siècle	9
1.1 Une vie d'écriture.....	9
1.2 L'arrestation de Nicolas Fouquet.....	11
1.3 La pension poétique.....	14
2. La Fable	17
2.1 Qu'est-ce que la Fable ?	17
2.2 Les sources du genre.....	18
2.2.1 Les fables indiennes.....	18
2.2.2 Les fables grecques.....	19
2.2.3 Les fables latines.....	20
3. La parution de la Fable en France	23
3.1 Le Moyen Âge.....	23
3.1.1 Les Isopets et Marie de France.....	23
3.2 La Renaissance.....	24
3.2.1 Pierre Sala et Andrea Alciato.....	25
3.2.2 Gilles Corrozet.....	26
3.2.3 Guillaume Haudent.....	29
3.3 Le XVIIe siècle.....	30
4. Les fables de La Fontaine	35
4.1 Le premier recueil des <i>Fables</i>	35
4.2 Le second recueil des <i>Fables</i>	37
4.3 Le dernier livre.....	40

5. Le loup	43
5.1 La figure traditionnelle du loup dans la société.....	43
5.2 Le choix du personnage du Loup.....	45
6. Le Loup et la Cigogne	47
6.1 Les sources.....	47
6.2 Le <i>corps</i> et l' <i>âme</i> de la fable de La Fontaine.....	52
6.3 Le personnage du Loup.....	56
6.4 L'illustration de la fable.....	58
7. Le Loup et le Chien	61
7.1 Les sources.....	61
7.2 Le <i>corps</i> et l' <i>âme</i> de la fable de La Fontaine.....	64
7.3 Le personnage du Loup, sous un nouvel angle.....	72
7.4 L'illustration de la fable.....	74
8. Le Cheval et le Loup	79
8.1 Les sources.....	79
8.2 Le <i>corps</i> et l' <i>âme</i> de la fable de La Fontaine.....	83
8.3 Le personnage du Loup, sous un nouvel angle.....	87
8.4 L'illustration de la fable.....	88
Conclusion	91
Bibliographie	95
Sitographie	97
Riassunto	101

Introduction

Dès l'antiquité, le personnage du loup a marqué de façon considérable la pensée humaine et la mémoire populaire. Le loup est souvent comparé à l'homme et à la méchanceté qu'il jette sur ses semblables, au point que les anciens érudits ont résumé ce comportement avec la phrase « Homo homini lupus ». Comme le loup, l'homme a l'instinct naturel d'attaquer les plus faibles pour survivre ou pour le plaisir de prédominer sur les autres.

Plusieurs mythes et récits se sont servis de cet animal pour susciter dans l'être humain de la crainte et de la vigilance face à sa férocité supposée. Réalité et légende ont contribué à modeler le loup dans une figure stéréotypée, toujours très négative et méchante.

Le loup est devenu l'incarnation du mal par excellence. C'est un animal qu'il faut éviter en nature, mais qui suscite la peur et la réticence même s'il apparaît parmi les lignes de ce qu'on est en train de lire. Il suscite désormais un sentiment de méfiance dès qu'il est nommé.

Ce mémoire vise à définir quelles sont les caractéristiques du personnage du Loup dans les recueils des *Fables choisies et mises en vers* de Jean de La Fontaine. Notre volonté est de comprendre si la vision traditionnelle de l'animal s'est implantée aussi dans les vers poétiques de La Fontaine.

Premièrement, nous avons parcouru les étapes fondamentales de la vie de Jean de La Fontaine et de sa production, ponctuée par plusieurs œuvres littéraires qui touchent presque tous les genres. Beaucoup d'entre elles remontent à la période vécue sous la protection de Nicolas Fouquet. Après l'arrestation de son mécène, d'autres grandes dames l'ont accueilli dans leurs salons et dans leurs maisons, et c'est grâce à elles que le poète s'est immergé dans la scène mondaine : Marguerite de Lorraine, Mme de Montespan, Mme de la Sablière. À ce moment-là La Fontaine plonge dans un genre qu'il n'a jamais expérimenté, mais qui lui permettra de prouver une fois de plus sa grande versatilité artistique : la fable ésopeque.

Le second chapitre décrit l'évolution du genre que La Fontaine a décidé d'affronter, la fable. Après une définition de ce genre littéraire, nous avons retracé les principales étapes qui ont conduit la fable en France.

Dès les sociétés primitives l'homme s'est servi de contes et de récits pour mieux exprimer sa pensée et pour se faire comprendre aux autres : les apologues sont nés pour la nécessité des hommes de donner des leçons de sagesse aux individus.

Nous avons parcouru les sources les plus antiques du genre, à partir des fables indiennes du *Pantchatantra*, le plus ancien recueil de contes et d'apologues de la littérature sanscrite, où on retrouve des analogies avec les fables grecques d'Ésope.

L'évolution de la fable grecque a commencé grâce aux poètes Hésiode, Archiloque et Stésichore au VIII^e et au VII^e siècles av. J.-C. Leurs compositions ont des caractéristiques imputables à l'apologue, mais c'est grâce à Ésope que la fable devient un genre oral distinct. Plusieurs œuvres collectives et anonymes ont permis aux fables ésopiques de se diffuser au Moyen Âge.

L'auteur principal, en langue latine, qui a introduit la fable dans le monde latin a été l'esclave Phèdre, probablement d'origine grecque. Ses textes reprennent souvent des sources grecques, mais il a sans doute renouvelé le genre, et nous verront comment.

Le troisième chapitre se concentre sur la parution de la fable en France, à partir du Moyen Âge jusqu'au XVII^e siècle, l'époque de La Fontaine. Le genre est arrivé en France sous forme d'exercices d'école pour l'enseignement de la langue latine dans le domaine ecclésiastique, mais aussi profane. La fable a été remaniée par Marie de France, Pierre Sala, Andrea Alciato, Gilles Corrozet et Guillaume Haudent. Sous le règne de Louis XIV il se propage la fabrication de petits textes symboliques, à savoir l'emblème et la devise. Le climat culturel est donc prêt à accueillir les textes de Jean de La Fontaine.

Le chapitre suivant décrit globalement les trois recueils des *Fables choisies et mises en vers* de notre auteur, en s'arrêtant surtout sur le rôle didactique et moralisateur que selon La Fontaine doivent revêtir les fables.

Le cinquième chapitre permet au lecteur d'avoir une vision d'ensemble sur la figure du loup dans la société et dans la tradition populaire, à travers des exemples qui montrent les caractéristiques les plus connues de ce personnage animal.

Dès le sixième chapitre, le lecteur peut s'aventurer dans l'analyse de trois fables de Jean de la Fontaine, disposées dans un ordre qui permet de suivre notre hypothèse : les comportements de *Sire Loup* dans les fables de La Fontaine sont-ils toujours les mêmes ? Le Loup représente-t-il un personnage figé et malin comme le veut la tradition ?

À travers ce texte nous cherchons à démontrer que le Loup, personnifié, avec un L majuscule, n'est pas un caractère stéréotypé. Il représente plutôt un personnage ambigu, qui se montre sous plusieurs aspects, et pas nécessairement tous méchants : la symbolique animalière est parfois mise à dure épreuve.

Les trois fables analysées ont pour protagoniste le Loup et un autre animal qui conduit la bête dans des situations différentes. Ces situations révèlent autant de caractéristiques de la personnalité du Loup. Pour notre étude, nous avons choisi « Le Loup et la Cigogne », « Le Loup et le Chien », « Le Cheval et le Loup », en suivant un ordre d'analyse qui puisse permettre de tracer un profil aussi complet que possible de l'animal chez La Fontaine.

Nous avons consacré un chapitre à l'étude de chaque fable. Nous avons commencé par la recherche et l'individuation des apologues ésopiques ou latins que La Fontaine a utilisés comme sources pour ses fables. Nous les avons confrontés entre eux et avec la fable de notre auteur. Ensuite nous nous sommes concentrés sur le *corps* et l'*âme* de fable de La Fontaine, deux termes utilisés par l'auteur, que le lecteur connaîtra tout au long du mémoire. Une partie de ces des trois chapitres consacrés aux fables porte sur le commentaire du comportement du Loup et sur son attitude. Afin de mieux saisir ce personnage dans le contexte de chaque apologue, nous avons aussi essayé de rendre compte des illustrations de François Chauveau qui accompagnaient les fables.

CHAPITRE 1

Jean de La Fontaine et son siècle

1.1 Une vie d'écriture

La biographie de Jean de La Fontaine est imprégnée de différentes anecdotes et légendes. Sa vie peut être plus facilement scandée par ses œuvres et publications. Cela dit, même à la lumière de cette déclaration, quelques renseignements sur sa vie demeurent fondamentaux. Nous savons que le baptême du petit Jean a eu lieu le 8 juillet 1621 à Château-Thierry. Il a étudié le droit dans la capitale et il a tenté une carrière ecclésiastique à l'Oratoire de Paris, qui a perduré seulement quelque mois, mais qui lui a permis de connaître des jeunes poètes comme Paul Pellisson et Antoine Furetière¹.

L'influence de ses amis lettrés a probablement amené le jeune La Fontaine à l'écriture, mais pratiquement aucune œuvre de jeunesse de l'auteur ne nous est parvenue : rien ne nous permet d'affirmer qu'il écrivait². La première œuvre publiée est *Eunuque* en 1654, une traduction adaptée de la comédie de Térence.

Son ami Pellisson l'introduit dans le cercle de Madeleine de Scudéry et en 1659 il le présente à Nicolas Fouquet, le surintendant général des finances. Une période heureuse de mécénat commence, qui permet à La Fontaine d'écrire pour son protecteur et de faire circuler ses manuscrits parmi un cercle restreint d'amis, sans toutefois rien publier. Même s'il est désormais plongé dans la scène mondaine, publique et politique, l'équilibre trouvé par l'auteur est rompu par l'emprisonnement de Fouquet en 1661³. La Fontaine n'est pas personnellement menacé par l'arrestation de son patron, mais il se trouve tout au coup sans la pension qu'il recevait, et il peut être que le voyage en Limoge de 1663 avec son oncle Jannart lui fut ordonné et qu'il n'avait pas eu de choix. Jacques Jannart était un proche collaborateur de Fouquet au Parlement, et il avait solidement contesté les procédés judiciaires lorsque de l'arrestation du surintendant. Il est resté dix-huit mois en exil en

¹ P. Clarac, *La Fontaine*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 1965, tableau synoptique.

² A. Versaille, édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, édition établie et présentée par André Versaille, préface de Marc Fumaroli, Bruxelles, Éditions Complexe, 1995, p. 3.

³ M. Fumaroli, préface à J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., pp. XIII, XIV.

Limousin, tandis que son neveu est rentré à Château-Thierry quelque mois après son départ⁴.

En 1664, revenu à Paris, La Fontaine devient gentilhomme servant à la Maison de la vieille Madame Marguerite de Lorraine, veuve de Gaston d'Orléans⁵. L'année suivante il publie la première partie des *Contes et Nouvelles en vers*, suivie de la deuxième partie en 1666, et d'une troisième en 1671⁶.

« Avec la publication, le 31 mars 1668, du premier recueil des *Fables choisies et mises en vers*, La Fontaine atteint une célébrité déjà proche de la gloire »⁷ et il commence à publier sous son nom des poèmes qu'il avait composés anonymement pour Fouquet : *Adonis*, l'*Élégie aux Nymphes de Vaux*, et l'*Ode au Roi*. De plus, il produit un prosimètre, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, qui, en honneur de Versailles et du Roi-Soleil, achève le projet du *Songe de Vaux*, qu'il avait commencé en hommage au château de Fouquet. Même s'il est écarté de la Cour et le ministre Colbert se refuse de l'inscrire dans la liste des poètes pensionnés par le roi, il est soutenu par un tissu d'amitiés littéraires, mondaines et ecclésiastiques, et il comprend que la faveur du public peut rendre légère la défaveur de la Cour⁸. En effet, déjà vers 1666, il avait attiré l'attention de Mme de Montespan et de sa sœur Mme de Thianges, qui avec le temps deviendraient les favorites du Roi-Soleil. Grâce à eux, l'auteur « réussit à éviter certaines suites fâcheuses de ses imprudences »⁹. Si les deux sœurs le protègent, elles ne le logent pas, et à la mort de la duchesse d'Orléans en 1672, La Fontaine devient l'hôte de Mme de la Sablière. De famille protestante, elle recevait chez elle des hommes lettrés et des savants, qui formaient le « cercle de la rue Neuve-des-Petits-Champs »¹⁰, où elle logeait.

⁴ A. Versaille, édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. 168.

⁵ A. Adam, *Histoire de la Littérature française au XVIIe siècle*, t. III, Paris, Éditions Albin Michel, 1997, pp. 14, 15.

⁶ P. Clarac, *La Fontaine*, op. cit., tableau synoptique.

⁷ M. Fumaroli, préface à J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., pp. XVII, XVIII.

⁸ *Ivi*, pp. XV, XVI.

⁹ A. Adam, *Histoire de la Littérature française au XVIIe siècle*, op. cit., pp. 15, 16.

¹⁰ *Ivi*, pp. 16, 17.

En 1678 La Fontaine dédie le deuxième recueil des *Fables Choisies* à Mme de Montespan, favorite du roi, et un an avant sa mort, en 1694, l'auteur publie le dernier livre des *Fables*¹¹.

1.2 L'arrestation de Nicolas Fouquet

Dès 1659, Nicolas Fouquet prend entièrement possession de la surintendance des finances, qui auparavant il partageait avec Servien : sa charge consiste grosso modo à recouvrer les fonds et ordonner les dépenses de l'État. Jour par jour il doit inscrire sur le registre des fonds « toutes les sommes versées à l'épargne ou payées par elle, avec l'origine et les motifs de la recette ou de la dépense, et les noms des parties »¹². Ce registre demeurait secret entre le surintendant et le roi.

Malgré le rôle considérable de Fouquet à Court et l'étroit lien avec Louis XIV, le Roi-Soleil pris la décision d'arrêter le surintendant, pour rétablir le désordre dans lequel erraient les finances de l'État. Dans un extrait des *Mémoires historiques et Instructions de Louis XIV, pour le Dauphin, son fils*, le roi écrit :

Ce fut alors que je crus devoir mettre sérieusement la main au rétablissement des finances, et la première chose que je jugeai nécessaire, fut de déposer de leurs emplois les principaux officiers par qui le désordre avait été introduit ; car depuis le temps que je prenois soin de mes

¹¹ P. Clarac, *La Fontaine*, op. cit., tableau synoptique.

¹² P. Clément, *Histoire de la vie et de l'administration de Colbert, contrôleur général des finances, précédé d'une étude historique sur Nicolas Fouquet, suivie de pièces justificatives, lettres et documents inédits*, Paris, Guillaumin libraire, 1846, p. 7.

<https://books.google.it/books?id=vu45AAAACAAJ&pg=PR3&dq=Histoire+de+la+vie+et+de+l%27administration+de+Colbert+...+;+precedee+d%E2%80%99une+etude+historique+sur+Nicolas+Fouquet,+suivie+de+pieces+justificatives,+lettres+et+documents+inedits+/+par+Pierre+Clement&hl=it&sa=X&ved=2ahUKEwi0s6->

[o57jqAhWnxaYKHVMuC7IQ6AEwAnoECAAQAg#v=onepage&q=Histoire%20de%20la%20vie%20et%20de%20l%27administration%20de%20Colbert%20...%20%3B%20precedee%20d%E2%80%99une%20etude%20historique%20sur%20Nicolas%20Fouquet%2C%20suivie%20de%20pieces%20justificatives%2C%20lettres%20et%20documents%20inedits%20%2F%20par%20Pierre%20Clement&f=false](https://books.google.it/books?id=vu45AAAACAAJ&pg=PR3&dq=Histoire+de+la+vie+et+de+l%27administration+de+Colbert+...+;+precedee+d%E2%80%99une+etude+historique+sur+Nicolas+Fouquet,+suivie+de+pieces+justificatives,+lettres+et+documents+inedits+/+par+Pierre+Clement&hl=it&sa=X&ved=2ahUKEwi0s6-o57jqAhWnxaYKHVMuC7IQ6AEwAnoECAAQAg#v=onepage&q=Histoire%20de%20la%20vie%20et%20de%20l%27administration%20de%20Colbert%20...%20%3B%20precedee%20d%E2%80%99une%20etude%20historique%20sur%20Nicolas%20Fouquet%2C%20suivie%20de%20pieces%20justificatives%2C%20lettres%20et%20documents%20inedits%20%2F%20par%20Pierre%20Clement&f=false)

(page consultée le 07/07/2020).

affaires, j'avois de jour en jour découvert de nouvelles marques de leurs dissipations, et principalement du surintendant.

La vue des vastes établissements que cet homme avoit projetés, et les insolentes acquisitions qu'il avoit faites, ne pouvoient qu'elles ne convainquissent mon esprit du dérèglement de son ambition [...].¹³

En effet, le vaste projet de Fouquet était le château de Vaux-le-Vicomte. 18 000 ouvriers réalisent en un seul an le projet de Louis Le Vau, les jardins de Le Notre, et les peintures de Le Brun : en 1659 le château est habitable. Bien avant Versailles, c'est Vaux le plus beau château de France¹⁴, mais les folles dépenses du surintendant pour créer son luxueux château étaient évidentes au roi et aux courtisans.

Louis XIV continue ainsi son accusation contre Fouquet :

Mais ce qui le rendoit plus coupable envers moi, étoit que bien loin de profiter de la bonté que je lui avois témoignée, en le retenant dans mes conseils, il en avoit pris une nouvelle espérance de me tromper, et bien loin d'en devenir plus sage, tâchoit seulement d'être plus adroit.

Mais quelque artifice qu'il pût pratiquer, je ne fus pas longtemps sans reconnaître sa mauvaise foi. Car il ne pouvoit s'empêcher de continuer ses dépenses excessives, de fortifier des places, d'orner des palais, de former des cabales, et de mettre sous le nom de ses amis des charges importantes qu'il leur achetoit à mes dépens [...].¹⁵

Le 17 août 1661 Fouquet organise pour roi et la Cour une fête au Château de Vaux-le-Vicomte, pour montrer tout son faste. Louis XIV avait déjà décidé en secret d'arrêter le surintendant pendant la réception même, mais c'est grâce à l'insistance de la reine Anne d'Autriche que le roi n'a pas réalisé son plan. Toutefois, la décision était désormais prise,

¹³ Louis XIV, « Rétablissement des finances. Fouquet arrêté. » dans *Œuvres de Louis XIV : mémoires historiques et politiques*, t. I, Paris, chez Treuttel et Würtz, 1806, p. 101.

https://books.google.it/books?id=-TYTAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=Ce%20fut%20alors%20que%20&f=false

(page consultée le 12/07/2020).

¹⁴ A. Versailles, édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. 107.

¹⁵ Louis XIV, « Rétablissement des finances. Fouquet arrêté. » dans *Œuvres de Louis XIV : mémoires historiques et politiques*, op. cit., p. 101. (page consultée le 12/07/2020).

et le 5 septembre 1661 Fouquet est arrêté à Nantes.¹⁶ Les mots du roi nous expliquent sa pensée :

Je ne m'étois d'abord proposé que de l'éloigner des affaires ; mais ayant depuis considéré que de l'humeur inquiète dont il étoit, il ne supporteroit point ce changement de fortune sans tenter quelque chose de nouveau, je pensai qu'il étoit plus sûr de l'arrêter. [...] Toute la France, persuadée aussi bien que moi de la mauvaise conduite du surintendant, applaudit à son arrestation, et loua particulièrement le secret dans lequel j'avois tenu, durant trois ou quatre mois, une résolution de cette nature.¹⁷

Comme nous l'avons dit, la chute de Fouquet n'a pas eu de répercussions immédiates sur Jean de la Fontaine, au contraire de ce qu'il a malheureusement été pour son oncle. Toutefois, privé de son protecteur, le poète cherche à obtenir la clémence du roi envers le prisonnier, qui était menacé d'une condamnation à mort. Il participe pacifiquement à la campagne que les familiers et les amis du surintendant conduisent pour faire pression sur les juges, et il fait imprimer des écrits, qui circulent anonymes. L'*Élégie pour M. F* paraît en 1662, et elle sera rééditée et signée en 1671 sous le titre d'*Élégie aux Nymphes de Vaux*, tandis que l'*Ode au Roi*, soumise à Fouquet emprisonné, est écrite en 1663 et elle va réapparaître en 1671.¹⁸

Le 22 décembre 1664 Nicolas Fouquet part de la Bastille pour Pignerol, accompagné en carrosse par d'Artagnan et cent mousquetaires. Après une longue période de solitude et de restrictions, Louis XVI autorise sa femme et ses enfants de demeurer à Pignerol, après dix-neuf ans de séparation. Malheureusement, l'année suivante, l'ancien surintendant meurt à l'âge de soixante-cinq ans¹⁹.

¹⁶ A. Versailles, édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. 156.

¹⁷ Louis XIV, « Rétablissement des finances. Fouquet arrêté. » dans *Œuvres de Louis XIV : mémoires historiques et politiques*, op. cit., pp. 102, 104. (pages consultées le 12/07/2020).

¹⁸ A. Versailles, édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., pp. 157, 159.

¹⁹ P. Clément, *Histoire de la vie et de l'administration de Colbert, contrôleur général des finances*, [...], op. cit., pp. 64, 65, 67. (pages consultées le 13/07/2020).

1.3 La pension poétique

Grace à Pellisson et à Madame de Sevigné, nous l'avons dit, La Fontaine rentre au service de Fouquet vers 1658. La Fontaine exerce son art à travers plusieurs genres, en s'exprimant en toute liberté.

Afin de plaire au maître, La Fontaine offre à Fouquet le manuscrit de son *Adonis*, un long poème imprégné de lyrisme et de douceur, qui chante l'amour entre Vénus et Adonis. L'écrivain s'acclimate vite à la vie fastueuse du château de Vaux, et il adapte sa plume au goût et à la mode de l'époque, caractérisée par la mondanité, la préciosité, les tons plus recherchés, typiques des salons, dans lesquels les lettrés s'appliquent à l'écriture de sonnets, madrigaux, maximes²⁰. Il est chargé de composer et offrir au ministre des vers quatre fois par an, sans d'autres contraintes particulières. Cette liberté se reflète dans les œuvrettes composées par La Fontaine, qui est capable d'écrire

à propos de tout et de rien, des pièces de circonstance chargées de la préciosité et de l'hyperbole inhérentes au genre, tout en instillant sous les clichés et les fleurs cette malice souriante qui n'appartient qu'à lui. En même temps, s'il s'amuse visiblement à divertir son protecteur, ces pièces sont autant de variations où le poète exerce son art. Et sous les contraintes, quelle liberté ! La Fontaine parvient à tout exprimer en odes, madrigaux, et stances : demande, rappel, requête, éloge, plainte, réclamation, tout passe à travers ces vers souples à l'enjambement fréquent et au rythme varié [...].²¹

La Fontaine est donc capable de passer librement d'un genre à l'autre et d'un ton à l'autre. De plus, pour ce qui concerne les thèmes, il réserve une partie de sa pension à Fouquet, et une autre aux événements contemporains, même si parfois, vue la portée publique du surintendant, la chronique privée et générale se confondent²².

La liaison entre le poète le ministre a été concrétisée, peut-être, avec l'épître « Je vous l'avoue, et c'est la vérité ». La Fontaine annonce ses intentions et il s'engage à offrir une

²⁰ R. Jasinski, *Histoire de la littérature française*, t. I, Paris, Boivin et Cie, 1947, pp. 270, 373.

²¹ A. Versailles, édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. 79.

²² J.-P. Collinet, *Le monde littéraire de La Fontaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970, p. 92.

grande variété de vers, en demandant au protecteur de lui rappeler régulièrement les œuvres promises par le contrat.

Après *Adonis* et l'épître, maints d'écrits se succèdent : ballades et odes pour la femme de Fouquet et pour son enfant, pour le mariage de Louis XIV avec Marie-Thérèse d'Autriche, pour demander le financement d'un nouveau pont à Château-Thierry, pour l'épouse de Philippe d'Orléans, Henriette d'Angleterre, et d'autres madrigaux de circonstance adressés au surintendant.

En 1659, La Fontaine est chargé de transmettre avec ses mots la beauté et le faste du château de Vaux, le plus beau château de France avant la construction de Versailles. *Le Songe de Vaux* n'est pas la description du bâtiment et de ses jardins, mais, en alternant les vers et la prose, il mêle la narration historique avec des épisodes mythologiques et allégoriques qui conduisent au rêve²³. Toutefois, nous pouvons l'imaginer, la composition de l'ouvrage hybride s'interrompt avec l'arrestation de Fouquet et les fragments qui nous sont parvenus n'ont jamais été publiés ensemble, mais ils ont été incorporés dans *Les Amours de Mars et de Vénus*, dans les *Contes et nouvelles en vers*, dans le recueil des *Fables nouvelles*, et d'autres seront publiés posthumes²⁴.

La fête du 17 août 1661 donne à La Fontaine la dernière occasion de rendre compte de la magnificence de Fouquet, et il écrit une lettre datée du 22 août à son ami, le poète Maucroix. Il raconte les décorations magnifiques pour la première d'une comédie de Molière, les danseurs, l'éclat des feux, le bruit des tambours et « la grâce avec laquelle Fouquet et sa femme firent les honneurs de leur maison »²⁵.

La Fontaine a été capable d'accomplir jusqu'au dernier jour sa charge d'écrivain au service du surintendant et de montrer aussi la grande admiration et gratitude qu'il ressentait pour son maître.

²³ A. Versailles, édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. 107.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ J. de La Fontaine, « Relation d'une fête donnée à Vaux. Lettre à M. de Maucroix » dans *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., pp. 150-156.

CHAPITRE 2

La Fable

2.1 Qu'est-ce que la Fable ?

Avant d'aborder le cœur de notre mémoire, le renouvellement du genre de la Fable de la part de Jean de La Fontaine, il vaut mieux retracer l'évolution de la fable depuis ses origines, jusqu'à son arrivée en France au XVIIIe siècle.

Une magnifique et très exhaustive définition de ce genre littéraire nous est donnée par Jacques Janssens, parmi d'autres :

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.²⁶

La fable, que nous pouvons identifier avec l'apologue, a donc le but de transmettre un enseignement moral, et elle le fait à travers la fiction narrative, à travers une histoire imaginaire. Sans la moralité, sous-entendue ou explicite, la fable serait seulement un conte, et sans la fiction, elle ne serait qu'une maxime. Ces deux éléments, moralité et fiction narrative, sont donc indissociables et ils représentent l'essence de la fable. Pour ce qui concerne la narration, les héros de la fable sont des dieux, des hommes, des bêtes et des végétaux, ou des objets inanimés, mais les animaux sont les personnages les plus fréquentes, dotés d'un symbolisme et d'une allégorie qui les distinguent. Les thèmes sont fournis par l'observation de la vie quotidienne, et c'est pour cela que la morale exprimée par les fables est toujours de portée générale, et elle est applicable à tous les hommes²⁷.

²⁶ J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, Bruxelles, Office de publicité, 1955, p. 7.

²⁷ *Ivi*, pp. 7, 8.

Les fables que nous connaissons aujourd'hui sont en vers ou en prose, mais ce qui les rend partie d'un ensemble homogène c'est leur origine populaire, qui « se perd dans la nuit des temps »²⁸ et qui est issue de l'imagination populaire.

2.2 Les sources du genre

L'homme s'est toujours servi de l'imagination et de contes pour mieux exprimer sa pensée et pour la faire comprendre aux autres. Dès l'antiquité, par exemple dans les sociétés primitives, les fables étaient utilisées pour faire comprendre des vérités élémentaires, et elles étaient soumises aux novices, au cours des cérémonies d'initiation, sous forme de devinettes²⁹. Le lien étroit s'établissant entre les hommes et la nature, a poussé les sociétés primitives à composer des contes peuplés d'animaux, qui avaient des habitudes, des vices et des vertus comparables à ceux des hommes³⁰. L'apologue naît donc pour donner des leçons de sagesse aux individus.

2.2.1 Les fables indiennes

Sans doute, les apologues ésopiques et les fables de Phèdre représentent les versions anciennes plus connues de ce genre, mais il convient de rappeler que même dans la tradition littéraire indienne il existe des récits où apparaissent des animaux doués de la parole et de sentiments humains, comme le prouve le *Pantchatantra* où a puisé le même La Fontaine.

Le *Pantchatantra* représente le plus ancien recueil de contes et d'apologues de la littérature sanscrite, et on y retrouve des similitudes avec les fables grecques d'Ésope³¹. Le texte originare, qui remonte probablement au IIe siècle av. J.-C., a disparu, mais il existe une adaptation arabe attribué à un brahmane, dont l'existence reste légendaire :

²⁸ *Ivi*, p. 9.

²⁹ P. Bornecque, *La Fontaine fabuliste*, Paris, Éditions C.D.U.-SEDES, 1983, p. 37. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3323467b/f49.image.r=reception%20des%20fables%20de%20la> (page consultée le 08/09/2020).

³⁰ J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, op. cit., p. 9.

³¹ *Ivi*, pp. 10, 11.

Bidpai ou Pilpay. Le recueil, intitulé *Livre de Kalila et Dimma*, est connu aussi sous le nom de *Fables de Bidpai*³².

Les versions du *Pantchatantra* se sont répandues dans le monde islamique et asiatique, jusqu'à l'Europe. La première version française a été traduite du persan par Gilbert Gaulmin en 1644 et La Fontaine s'en est inspiré pour des fables de ses dernières livres.

2.2.2 Les fables grecques

« Les Grecs attribuaient l'invention de la fable à un esclave phrygien du nom d'Ésope qui aurait vécu à Athènes au VI^e siècle av. J.-C. »³³, qui avait composé 358 bref récits en prose, avec des animaux comme personnages, et terminant par une morale. Ces fables étaient froides dans le style, sans descriptions ou idées d'ordre politique ou religieux, et elles mettaient en valeur une morale assez générale³⁴.

Toutefois, l'origine de la fable grecque peut se voir dans une petite histoire composée par le poète Hésiode au VIII^e siècle av. J.-C., « L'Épervier et le Rossignol », qui possède toutes les caractéristiques qu'on peut rencontrer dans un apologue, c'est à dire brièveté, enseignement morale, allégorie et des bêtes comme personnages :

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.³⁵

À l'époque, cette historiette ne fut pas reconnue comme une fable.

³² J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, op. cit., p. 11.

³³ *Ivi*, p. 16.

³⁴ P. Bornecque, *La Fontaine fabuliste*, op. cit., p. 38. (page consultée le 08/09/2020).

³⁵ J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, op. cit., pp. 16, 17.

D'autres poètes grecs du VIIe siècle, Archiloque et Stésichore, ont composé quelques fables par hasard et ils les ont insérées dans leurs ouvrages, mais c'est grâce à Ésope que la fable devient un genre distinct avec un statut qui lui appartient. Il faut dire que, contrairement à ce que nous pouvons penser, Ésope se limitait à transmettre ses apologues oralement, et non pas par la voie écrite. La forme écrite de ses fables est le résultat d'une œuvre collective et anonyme des peuples de langue grecque, qui ont réuni un genre devenu extrêmement populaire partout dans le monde grec, même dans l'instruction³⁶.

Après des siècles de reproductions et modifications orales et écrites, toutes les productions considérées comme ésopiques ont été fixées dans un recueil de l'an 300 av. J.-C. par Démétrios de Phalère : malheureusement il a été perdu³⁷. Deux ouvrages nous sont parvenus : le recueil en vers de Babrius du IIe siècle apr. J.-C. et le recueil en prose du moine byzantin Planude daté de XIVe siècle environ³⁸.

La collection grecque des fables recueillies par Babrius rejoint les fabulistes du Moyen Âge grâce au poète latin Avianus, qui a adapté plusieurs textes en latin au Ve siècle apr. J.-C.³⁹.

2.2.3 Les fables latines

À Rome nous pouvons rencontrer des traces du genre de la fable dans les *Satires* et les *Épîtres* d'Horace, l'écrivain vécu le Ier siècle av. J.-C., qui cite quelque apologue ésopique ou le résume en vers⁴⁰.

Toutefois, comme on le sait, le principal auteur latin qui a introduit la fable dans le monde latin a été Phèdre. Esclave, probablement d'origine grecque, vécu pendant le Ier siècle apr. J.-C., il a recueilli 123 fables en cinq livres, souvent en reprenant les thèmes d'Ésope⁴¹. Il a reçu une éducation latine, et malgré son humble condition, il avait l'amour

³⁶ J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, op. cit., pp. 18, 19.

³⁷ *Ivi*, p. 19.

³⁸ P. Bornecque, *La Fontaine fabuliste*, op. cit., p. 38. (page consultée le 08/09/2020).

³⁹ P. Cifarelli, « "Maintes beles fables". Le collezioni esopiche in Francia tra Medioevo e Rinascimento » dans L. Zilli (dir.), *L'Europa e il Levante nel Cinquecento – III : Trasmigrazioni e mutazioni della favola esopica. La favola in versi di Sala Corrozet Haudent*, Padova, Unipress, 2006, p.7.

⁴⁰ J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, op. cit., p. 24.

⁴¹ P. Bornecque, *La Fontaine fabuliste*, op. cit., p. 38. (page consultée le 09/09/2020).

pour la gloire et le désir de se mettre en vue à travers la littérature : son ambition l'a amené à renouveler le genre, en transformant les récits ésoques en vers, avec élégance, allusions satiriques des vices de son époque, plusieurs détails et descriptions⁴².

Malgré ses efforts pour atteindre la popularité, « il faut arriver à la fin du IV^e siècle pour que son œuvre soit enfin mentionnée, par son imitateur Avianus, qui lui paye ainsi une dette de reconnaissance.⁴³ »

Au IX^e siècle, de nombreuses fables en prose ont été collectées en groupes par le personnage légendaire Romulus, qui a sans doute utilisé différentes sources, et pour cela, seulement quelques-unes peuvent être rapportables à Phèdre. Ces recueils ont donné lieu à beaucoup d'adaptations et traductions en langue vernaculaire, en rejoignant le Moyen Âge⁴⁴.

Pierre Pithou publie en 1596 une première édition de l'œuvre de Phèdre, même si incomplète, et en 1610 Névelet publie une nouvelle édition qui inspirera Jean de La Fontaine à plusieurs reprises⁴⁵.

⁴² J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, op. cit., pp. 27-29.

⁴³ *Ivi*, p. 29.

⁴⁴ P. Cifarelli, « "Maintes beles fables". Le collezioni esopiche in Francia tra Medioevo e Rinascimento » dans L. Zilli (dir.), *L'Europa e il Levante nel Cinquecento – III : Trasmigrazioni e mutazioni della favola esopica. La favola in versi di Sala Corrozet Haudent*, cit., p. 8.

⁴⁵ J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, op. cit., p. 29.

CHAPITRE 3

La parution de la Fable en France

3.1 Le Moyen Âge

Les fables antiques sont arrivées en France grâce aux recueils de Romulus et aux adaptations d'Avianus, toutes en prose, et elles étaient utilisées dans les premiers années de l'école par les maîtres de grammaire et de rhétorique dès le III^e siècle. Leur simple intrigue se prêtait bien à l'enseignement de la langue latine et aux exercices de paraphrase ou versification, et le message morale pouvait être utile pour assimiler des principes éthiques⁴⁶.

Les apologues ont obtenu un grand succès dans les milieux ecclésiastiques aussi : ils étaient des excellents canaux pour moraliser les gens et leur apprendre à interpréter les faits et les choses d'après leur signification spirituelle⁴⁷. À ce propos, il convient de rappeler la version française des *Fables* de Phèdre traduites en 1647 par Louis-Isaac Le Maistre de Sacy, théologien de l'abbaye de Port-Royal⁴⁸.

Parmi la société laïque, la fable a pu se répandre et devenir populaire grâce aux imitations en langue vulgaire et en vers des recueils de Romulus et de ses dérivés : les Isopets.

3.1.1 Les Isopets et Marie de France

Les Isopets représentent les nombreuses collections médiévales qui recueillent des fables en langue française. Ces fables dérivent d'Ésope et de Phèdre, grâce à la médiation de l'écrivain Babrius, de l'imitateur latin Avianus, et du légendaire Romulus. Les recueils sont appelés aussi « petits Ésope », en hommage au fabuliste considéré comme l'inventeur du genre.

⁴⁶ P. Cifarelli, « “Maintes beles fables”. Le collezioni esopiche in Francia tra Medioevo e Rinascimento » dans L. Zilli (dir.), *L'Europa e il Levante nel Cinquecento – III : Trasmigrazioni e mutazioni della favola esopica. La favola in versi di Sala Corrozet Haudent*, cit., pp. 9, 10.

⁴⁷ J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, op. cit., p. 33.

⁴⁸ M. Fumaroli, préface à J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. XXII.

Les compilateurs des Isopets sont anonymes, et ils visent à transmettre une moralité en employant habilement des instruments stylistiques raffinés, par exemple l’octosyllabe, et en privilégiant la brièveté⁴⁹. Grâce au vers, ces textes sont anoblis et ornés. Grâce à la langue vulgaire, les fables sont mises à la portée du grand public et elles ne sont plus une exclusivité des clercs et des précepteurs.

À cette époque, parmi ces Isopets, un chef d’œuvre se détache : le recueil de fables de Marie de France. Elle était une poétesse probablement normande, qui vivait en Angleterre à la fin du XIIe siècle. Dans l’épilogue de ses *Fables*, elle dit d’avoir transposé en langue française des fables anglaises, traduites du latin par le roi Alfred d’après une adaptation d’un recueil de Romulus⁵⁰.

À travers ses fables transparaissent des thèmes typiques de l’époque féodale, où la force était la loi suprême et le plus faible était écrasé par le plus fort. Elle proteste contre les iniquités.

En général, les fabulistes du Moyen Âge sont très attachés à la moralité des apologues, et ils sacrifient un peu la forme et l’embellissement afin de permettre aux lecteurs de méditer et d’absorber des enseignements.

3.2 La Renaissance

Durant la Renaissance, les recherches philologiques des humanistes ont pris en considération les fables, parmi d’autres textes. Ils confrontent les textes latins avec les originaux grecs, et ils essaient de remanier les textes qui, au Moyen Âge, étaient utilisés comme une discipline, un exercice de versification, plutôt que comme une occasion d’embellissement et de rénovation.

⁴⁹ P. Cifarelli, « “Maintes beles fables”. Le collezioni esopiche in Francia tra Medioevo e Rinascimento » dans L. Zilli (dir.), *L’Europa e il Levante nel Cinquecento – III : Trasmigrazioni e mutazioni della favola esopica. La favola in versi di Sala Corrozet Haudent*, cit., p. 16.

⁵⁰ F. Vielliard, « La tradition manuscrite des fables de Marie de France : essai de mise au point », *Bibliothèque de l’Ecole de Chartres*, tome 147, 1989, p. 373.

https://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1989_num_147_1_450540

(page consultée le 13/09/2020).

En général, les érudits se limitent à rédiger des traductions scrupuleusement fidèles aux originaux, froides, plates, sans tentatives de renouvellement de la forme antique. « Aucun n'arrive à donner à la fable une vigueur nouvelle »⁵¹.

Les tentatives d'imitations du modèle grec ou latin par les humanistes italiens se conforment eux aussi aux caractéristiques considérées comme typiques des apologues : la brièveté et la prose. Nous pouvons citer comme exemple le recueil du romain Lorenzo Valla, écrit en prose et en latin, qui a été connu à Paris grâce à la presse en 1475⁵². Les textes de Valla ont été traduits en français par Guillaume Tardif vers 1490, qui les a remaniés et qui a utilisé un vocabulaire plus riche pour restituer l'élégance du latin, en utilisant toutefois la prose, symbole que désormais l'objectif de la fable c'est la rapidité et la narration, sans oublier l'amabilité⁵³.

L'Humanisme essaye, avec difficulté, de détacher le genre de la fable du milieu scolaire, pour la rendre digne d'un public adulte et cultivé. En effet, en 1525, le bref recueil d'apologues du lyonnais Pierre Sala a été dédié à la régente Louise de Savoie, mère de François Ier.

3.2.1 Pierre Sala et Andrea Alciato

Le manuscrit *Fables et emblèmes en vers* de Pierre Sala comprend dix-sept fables tirées d'Ésope, suivies d'un épilogue servant de dédicace. Chaque fable, d'environ quatre alexandrins à rime plate, est accompagnée par une vignette sur la page gauche : cette mise en page permet la lecture simultanée du message contenu dans la fable et de l'idée véhiculée par le dessin. Texte et image créent un jeu, une énigme intellectuelle à déchiffrer. Dans les premier trois vers, Sala expose le cœur de l'apologue, et le dernier vers représente la morale, sous la forme d'un proverbe⁵⁴. L'étroit rapport qui existe entre

⁵¹ J. Janssens, *La fable et les fabulistes*, op. cit., p. 40.

⁵² P. Cifarelli, « “Maintes beles fables”. Le collezioni esopiche in Francia tra Medioevo e Rinascimento » dans L. Zilli (dir.), *L'Europa e il Levante nel Cinquecento – III : Trasmigrazioni e mutazioni della favola esopica. La favola in versi di Sala Corrozet Haudent*, cit., p. 23.

⁵³ *Ivi*, pp. 23, 24.

⁵⁴ *Ivi*, pp. 25-27.

les vers et la vignette permet de rapprocher le recueil de Pierre Sala au genre de l’emblème, en vogue en France, et surtout à Lyon, à partir de 1530.

Le fondateur du genre de l’emblème a été l’italien Andrea Alciato, qui, en 1531 a publié *Emblemata*⁵⁵, un recueil de gravures symboliques accompagnées par une épigramme ou un *motto* en latin qui porte sur une action qui implique des animaux, des végétaux ou des humains. Le cœur de l’emblème montre, à travers l’allégorie, des moralités de portée universelle et il s’adresse à la nature humaine en général, en insistant sur les faiblesses et les erreurs de l’homme : tout cela tend à enseigner la piété, la prudence et la sagesse⁵⁶. Dans les emblèmes d’Alciato, la gravure et le *motto* sont complémentaires, tandis que dans le livre de fables de Sala, la vignette et le quatrain sont souvent redondants : le jeu intellectuel proposé par Sala au monde courtois consiste à reconnaître l’apologue ésopique contenu dans les vers, et à y trouver le lien avec l’image⁵⁷. L’écrivain français a le mérite d’avoir appliqué la forme de l’emblème aux fables ésopiques, au contraire de l’italien qui avait choisi des thèmes plus génériques. La structure « fable et gravure » proposée pour la première fois par Pierre Sala ne sera reprise qu’une vingtaine d’années plus tard par Gilles Corrozet, qui permettra enfin d’ouvrir le chemin à la réinterprétation de ce genre presque totalement abandonné.

3.2.2 Gilles Corrozet

La réinterprétation poétique du genre de la fable continue grâce à l’œuvre de Gilles Corrozet, un libraire et poète parisien. En 1542 il publie *Fables du tresancien Esope Phrygien premierement escriptes en Græc, et depuis mises en Rithme Françoise* chez Denis Janot et le recueil sera réédité deux ans plus tard avec des variantes

⁵⁵ P. Bornecque, *La Fontaine fabuliste*, op. cit., p. 45. (page consultée le 15/09/2020).

⁵⁶ M. Fumaroli, préface à J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d’Ésope à l’Oulipo*, cit., pp. XXIX, XXX.

⁵⁷ P. Cifarelli, « “Maintes beles fables”. Le collezioni esopiche in Francia tra Medioevo e Rinascimento » dans L. Zilli (dir.), *L’Europa e il Levante nel Cinquecento – III : Trasmigrazioni e mutazioni della favola esopica. La favola in versi di Sala Corrozet Haudent*, cit., p. 27.

orthographiques, thématique et formelles⁵⁸. Corrozet a réuni cent fables ésopiques en vers à la tradition contemporaine de l’emblème, comme l’avait fait Pierre Sala, mais les compositions du libraire sont plus élaborées et elles ont une longueur majeure.

La première édition a une mise en page très élégante, puisque la page de gauche est occupée par l’emblème, formé d’un titre ou *motto* qui surmonte une illustration et l’épigramme, et la page de droite contient la fable en vers :

Les deux pages imbriquent chacune étroitement morale et récit fictif. L’épigramme de la page de gauche commente de manière analogique et morale l’image représentant le récit fabuleux dont la page de droite va nous donner les éléments. Car cette image apparaît parfois énigmatique à première lecture et la page de droite permet de réattribuer les personnages illustrés à un récit en particulier. Un premier mouvement de lecture se dessine alors : une fois que l’on a lu dans l’ordre la page de gauche puis celle de droite qui lui fait face, on peut revenir à la page de gauche pour mieux en comprendre l’image.

Par ailleurs, la page de droite, à son tour, mêle le récit fictif et la morale.⁵⁹

Fable et emblème sont donc en relation, et le lecteur est invité à lire de gauche à droite, et à trouver dans l’illustration et le *motto* une énigme que l’épigramme, et puis la fable, contribueront à résoudre. Nous pouvons donc conclure que la fable traduit l’image en texte poétique et que, en même temps, l’image guide la compréhension et du *motto* et du texte.

De plus, le message étique contenu dans l’épigramme représente un condensé universel de la morale que nous pouvons tirer de la fable : chez Corrozet, elle se fond avec la narration et elle n’est plus séparée de l’apologue, comme cela arrivait auparavant. Généralement, la morale de gauche est atemporelle et universelle, tandis que la morale de

⁵⁸ L. Zilli, « Le favole in versi di Gilles Corrozet » dans L. Zilli (dir.), *L’Europa e il Levante nel Cinquecento – III : Trasmigrazioni e mutazioni della favola esopica. La favola in versi di Sala Corrozet Haudent*, cit., p. 34.

⁵⁹ P. Chiron, « Gilles Corrozet, modeste architecte du monument littéraire des fables », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°28, numéro thématique *Itinérances de la fable : transmissions, transferts et transactions* (2), 2017, p. 83.

https://www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_2017_num_28_1_1297

(page consultée le 16/09/2020).

droite, narrativisée grâce à la fable, est liée au présent où à une circonstance précise. En outre, « à gauche, l'énonciateur est toujours neutre [...], à droite, la morale est très souvent prise en charge par un personnage de la fable elle-même »⁶⁰. Conférer à un personnage la responsabilité de prononcer la sentence moralisatrice, tirée d'un proverbe ou d'une expression de la sagesse populaire, semble être la plus grande innovation de Corrozet depuis des siècles :

Cette absorption de la morale dans l'espace de parole d'un des personnages représente à notre avis la métamorphose la plus importante que Corrozet fait subir à la forme de la fable. Bien avant de La Fontaine, notre auteur intériorise dans le tissu narratif le message éthique, qui peut, tour à tour, se présenter sous les traits d'une riposte dialogique, [...] sous la forme d'un monologue attribué à l'un des personnages, [...] ou encore sous la forme d'un discours indirect libre [...].⁶¹

Bien entendu, les personnages dont nous parlons sont des animaux. Corrozet ajoute aux protagonistes de ses fables des traits physiques et psychologiques, et il les place dans des lieux caractérisés par des détails descriptifs, souvent produits grâce à l'usage d'adjectifs afin de procurer du plaisir au lecteur.

Pour ce qui concerne la versification, l'écrivain veut sans doute stimuler le lecteur en recherchant la variation métrique : « il n'y a pas un seul vers dont Corrozet ne se serve, du décasyllabe à l'octosyllabe, au vers de six, cinq, quatre ou trois syllabes »⁶².

Les fables de Gilles Corrozet continuent à transmettre un message éducatif et étique, dans le sillage des collections médiévales, mais elles obtiennent une dignité nouvelle. Son recueil a donc tous les éléments pour aspirer à représenter, malgré des résultats pas forcément élégants, la première œuvre poétique du genre ésopique.

⁶⁰ *Ibidem*. (page consultée le 16/09/2020).

⁶¹ L. Zilli, « Deux fabulistes humanistes : Gilles Corrozet et Guillaume Haudent », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°19, numéro thématique *Les fables d'Érasme à La Fontaine*, 2008, p. 23. https://www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_2008_num_19_1_1154 (page consultée le 16/09/2020).

⁶² *Ivi*, p. 24. (page consultée le 16/09/2020).

3.2.3 Guillaume Haudent

La fable ésopeque en vers continue à se développer en France, après Corrozet, avec Guillaume Haudent. Prêtre de Rouen, il publie en 1547 le recueil *Trois centz soixante et six Apologues d'Esope, Tresexcellent Philosophe, Premierement traduictz de Grec en Latin, par plusieurs illustres Autheurs : comme Laurens valle, Erasme, et autres. Et nouvellement de Latin en Rithme Freançoise, Par maistre Guillaume haudent*, divisé en deux livres⁶³. Il a été précepteur et maître de grammaire dans la ville, et un poète qui aimait transposer en vers des ouvrages d'ordre morale : ses écrits reflètent ses intérêts pédagogiques et poétiques⁶⁴.

Nous rencontrons la finalité pédagogique et moralisatrice du recueil dès sa structure : chaque apologue pourrait correspondre à un jour de l'année, « pour que chaque jour ait son propre enseignement »⁶⁵.

Au contraire de Corrozet, Haudent sépare la morale de la fable : elle se compose d'une petite strophe à la fin de l'apologue et elle est souvent introduite par des formules fixes, par exemple « Cette fable nous peut apprendre », « Cette fable nous montre », « La moral est que »⁶⁶. Le message est transmis sans une grande élaboration littéraire, une solution stylistique qui frappe avec l'éloquence qui caractérise les textes et les titres de ses fables. En effet, en général, les titres des apologues de Haudent visent à préciser les faits, à donner des caractéristiques aux personnages, à faire des anticipations sur la narration⁶⁷, au contraire des titres latins de ses sources, par exemple le recueil *Æsopus Dorpii* de l'humaniste Martinus Dorpius⁶⁸, qui possèdent des titres plus concis.

⁶³ A. Marangoni, « L'animale è proverbiale. Le favole di Guillaume Haudent » dans L. Zilli (dir.), *L'Europa e il Levante nel Cinquecento – III : Trasmigrazioni e mutazioni della favola esopica. La favola in versi di Sala Corrozet Haudent*, cit., p. 69.

⁶⁴ L. Zilli, « Deux fabulistes humanistes : Gilles Corrozet et Guillaume Haudent », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, cit., p. 18. (page consultée le 16/09/2020).

⁶⁵ *Ivi*, p. 19. (page consultée le 16/09/2020).

⁶⁶ *Ivi*, p. 23. (page consultée le 16/09/2020).

⁶⁷ A. Marangoni, « L'animale è proverbiale. Le favole di Guillaume Haudent » dans L. Zilli (dir.), *L'Europa e il Levante nel Cinquecento – III : Trasmigrazioni e mutazioni della favola esopica. La favola in versi di Sala Corrozet Haudent*, cit., pp. 73, 74.

⁶⁸ *Ivi*, p. 70.

Haudent semble aussi amplifier la rédaction de l'apologue : « le poète rouennais n'utilise que le décasyllabe et l'octosyllabe pour son recueil, mais il ne s'impose aucune régularité dans la longueur du développement narratif »⁶⁹. Les textes du prêtre sont bien plus longs des textes latins, puisqu'il utilise des synonymes en série, l'un après l'autre, pour mieux consolider sa fonction de précepteur, et parfois il ajoute de situations nouvelles pour préparer la scène de la narration⁷⁰.

Pour ce qui concerne la mise en page, le titre de la fable est suivi d'une image qui montre, plus ou moins, la situation annoncée par le titre. La fable, au-dessous, est suivie par un quatrain qui représente la morale. Si la vignette ne correspond pas parfaitement à la narration, il y a une bonne explication. La plupart des gravures vient du recueil des *Fables* de 1542 de Gilles Corrozet, et il est évident que les cents illustrations utilisées par le libraire parisien ne sont pas suffisantes pour être associées aux trois cent soixante-sept fables écrites par Haudent. Chaque gravure est donc réutilisée plusieurs fois pour accompagner des apologues très différents les uns des autres : voilà pourquoi, parfois, les personnages représentés sont différents de ceux qu'on retrouve dans les vers⁷¹.

Dans l'esprit humaniste, Haudent se lance dans une littérature qui fait ressortir la sagesse des Anciens et qui est très efficace pour enseigner les vertus humaines.

3.3 Le XVIIe siècle

Au XVIIe siècle, la fable ne connaît plus la vogue qu'elle avait eue à l'époque de l'Humanisme, et elle n'est pas considérée un véritable genre littéraire. Elle est une forme de la poésie didactique, et à cet époque les critiques parlent d'elle avec dédain⁷². En effet, c'est pour les enfants que le Maître de Sacy publie en 1646 une édition des fables de

⁶⁹ L. Zilli, « Deux fabulistes humanistes : Gilles Corrozet et Guillaume Haudent », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, cit., p. 25. (page consultée le 16/09/2020).

⁷⁰ A. Marangoni, « L'animale è proverbiale. Le favole di Guillaume Haudent » dans L. Zilli (dir.), *L'Europa e il Levante nel Cinquecento – III : Trasmigrazioni e mutazioni della favola esopica. La favola in versi di Sala Corrozet Haudent*, cit., pp. 88, 89.

⁷¹ *Ivi*, pp. 71, 72.

⁷² A. Adam, *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, op. cit., p. 37.

Phèdre, accompagnées par la traduction française ; la même année, le professeur Pierre Millot a traduit en prose française les fables d'Ésope.

L'époque de La Fontaine est caractérisée par d'autres traductions françaises des fables anciennes, en particulier le recueil illustré de 1610 de Névelet, *Mythologia aesopica*, qui regroupe les apologues d'Ésope et de Babrius, les fables de Phèdre et d'Avianus, et même des textes d'Abstemijs ; un autre recueil paru dans la première moitié du siècle c'est *Aesopi fabulae* de Jean Meslier, une œuvre qui réunit le texte grec à une traduction latine et française, publiée en 1629 et rééditée en 1641 et 1650⁷³.

Le XVII^e siècle se caractérise donc par la vogue de l'emblème, ou plutôt, par la tendance à appliquer la structure de l'emblème aux apologues traduits en français, « alliant une image symbolique, une épigramme-sentence, et une exégèse en vers ou en prose de cette alliance entre gravure et inscription »⁷⁴. Le climat littéraire ressent de l'influence des emblèmes, et parmi les auteurs qui ont suivi la vague commencée grâce à Alciato, figure l'académicien Jean Baudoin : en 1631 il publie *Les Fables de l'Ésope phrygien, illustrées de Discours moraux, philosophiques et politiques*. Jean Baudoin a joué un rôle d'intermédiaire prolifératif en ce qui concerne l'introduction en France de plusieurs œuvres étrangères, et il s'est poussé jusqu'au registre zoomorphe et symbolique typique de la fable⁷⁵. L'œuvre de Baudoin a rencontré un grand succès parmi le public français mondain, qui s'est désormais accoutumé à lire les apologues d'Ésope déguisés en emblèmes et accompagnés par des gravures. Il commence ainsi

un renouvellement d'intérêt très vif pour les récits ésopiques [...] : arrachés à la routine de la répétition traditionnelle ou scolaire, les apologues d'Ésope se présentaient en français moderne comme des reviviscences neuves d'un langage très ancien, d'origine divine, et où l'on pouvait déchiffrer d'importants secrets de sagesse morale, philosophique et politique.⁷⁶

La France et ses salons sont imprégnés de formes brèves de nature symbolique et allégorique, comme les emblèmes, les devises, et les fables elles-mêmes, des arts

⁷³ *Ivi*, p. 34.

⁷⁴ M. Fumaroli, préface à J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. XXII.

⁷⁵ *Ivi*, p. XXVI.

⁷⁶ *Ibidem*.

qu'auparavant étaient seulement scolaires, mais qui maintenant veulent s'intégrer dans la littérature poétique de la culture érudite, savante et adulte.

Bien établie la mode de l'emblème, la vogue de la devise, un genre considéré voisin sinon dérivé de l'emblème, de forme brève, illustré, ludique et énigmatique⁷⁷, est ravivée au cours de la Régence d'Anne d'Autriche et grâce à Henri Estienne. En 1645 il a publié un traité intitulé *De l'art de faire des devises, où il est traité des hiéroglyphes, symboles, emblèmes, énigmes, sentences, paraboles, revers de médailles, armes, blasons, cimiers, chiffres et rébus, avec un traité de rencontres ou mots plaisants*⁷⁸, un ouvrage qui réunit maintes conventions classiques dont font usage les mondains.

Le jeune Louis XIV, entouré de fêtes, ballets et gloire, voit dans la devise une sorte de privilège royal, étant donné sa vocation quelque peu narcissique et son caractère de résumé ou de portrait d'une âme héroïque qui a accompli une entreprise vertueuse : « elle participe volontiers du climat euphorique dont la galanterie et la flatterie de Cour ont besoin »⁷⁹. La devise donc, au contraire de l'emblème, a des caractéristiques plus mondaines et porte sur un objet ou sur un animal chargé de sens symbolique, mais elle aussi associe une image symbolique à une épigramme ou à un *motto*. Le roi qui après la chute de Fouquet a décidé de gouverner seul, donne à la devise une nouvelle vie, et en effet

elle n'est plus seulement un jeu d'esprit ornant les fêtes et les ballets de cour : elle devient un langage d'État, autoportrait et autobiographie à facettes du roi. Colbert organise, en faveur de l'exaltation publique du chef d'État absolu, une véritable industrie officielle de la devise héroïque.⁸⁰

⁷⁷ P. Dandrey, « De l'art des devises à la poétique de l'apologue. La préface des Fables de La Fontaine (1668) à la lumière du traité des Devises du P. Le Moyne (1666) », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, numéro thématique 1695-1995 : *Commémoration du tricentenaire de la mort de La Fontaine*, 1995, pp. 106, 107.

https://www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_1995_num_7_1_1329?q=devise
(page consultée le 22/09/2020).

⁷⁸ M. Fumaroli, préface à J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. XXVIII.

⁷⁹ *Ivi*, p. XXX.

⁸⁰ *Ibidem*.

Louis XIV, de plus, adopte une devise officielle pour son règne, le fameux soleil accompagné du *motto* latin « *Nec pluribus impar [Il n'est pas incapable, comme le soleil, d'éclairer plusieurs mondes]* »⁸¹.

Les jésuites aident également Colbert à célébrer la puissance du Roi-Soleil et Pierre Le Moyne propose en 1666 *L'Art des devises*, qui montre le lion comme le symbole du roi. Ce climat culturel et littéraire suffisamment habitué aux brefs textes pleins de signifié et de symbologie a sans doute permis à La Fontaine de remanier savamment le genre de la Fable.

⁸¹ *Ibidem.*

CHAPITRE 4

Les fables de La Fontaine

4.1 Le premier recueil des *Fables*

En France, au XVI^e siècle, les recueils de fables se sont multipliés, et nous l'avons vérifié. Les *Fables et emblèmes en vers* de Pierre Sala, les *Emblemata* de Andrea Alciato, les *Fables du tresancien Esope Phrygien* de Gilles Corrozet et les *Trois centz soixante et six Apologues d'Esopé* de Guillaume Haudent sont seulement quelques-uns des recueils et manuels de morale qui prennent leurs enseignements des antiques fables grecques et latines. L'esprit humaniste a favorisé cette littérature qui pouvait dispenser efficacement les vertus de l'homme et qui pouvait réveiller la sagesse des Anciens.

En dépit du peu de considération dont jouissent les fables au XVII^e siècle, ce genre mineur se répand à travers plusieurs ouvrages, comme nous l'avons vu : le gros recueil *Mythologia aesopica* de Névelet, l'*Aesopi fabulae* de Jean Meslier, *Les Fables de l'Ésope phrygien, illustrées de Discours moraux, philosophiques et politiques* de Jean Baudoin, les fables de Phèdre traduites par le Maître de Sacy. La Fable est donc bien connue et répandue en France et La Fontaine, désormais un écrivain adulte et qui a atteint sa maturité, décide de se lancer dans ce genre méprisé, mais qui en réalité est en vogue. Il avait déjà montré son talent polyvalent à l'époque de Fouquet et sa capacité de plonger dans n'importe quelle forme littéraire va maintenant vers la fable.

Le choix de Jean de La Fontaine de s'immerger dans un genre maltraité et caché peut sembler un grand défi pour un écrivain qui ne bénéficie pas du soutien de la Cour. Il convient de rappeler que son maître et protecteur Fouquet a été arrêté seulement sept ans avant la parution du premier recueil des fables et que La Fontaine et tous les défenseurs du surintendant « ont très longtemps gardé l'espoir de son retour »⁸². À cet égard, l'écrivain a peut-être essayé de « fixer sur soi l'attention du public et la générosité du Roi en offrant au Dauphin une traduction en vers des fables d'Ésope »⁸³, pour demander ainsi le retour de Fouquet.

⁸² A. Adam, *Histoire de la Littérature française au XVII^e siècle*, op. cit., p. 32.

⁸³ *Ivi*, p. 33.

Toutefois, si nous analysons la situation d'un regard plus ample, nous pouvons entrevoir de la ruse dans l'action apparemment imprudent de La Fontaine. À cette époque, le genre erre dans la confusion, dans la simple imitation et dans la froide traduction ; face à lui il n'y a aucun grand poète qui peut être considéré un exemple à suivre et surtout il n'y a aucune règle stricte qui puisse renfermer la fantaisie et la liberté de tout écrivain. En somme, la fable française est à réinventer et La Fontaine va le faire, avec le désir de transformer le simple apologue allégorique en une petite pièce poétique⁸⁴ qui puisse être destinée au public élégante et somptueux de la Cour du Roi-Soleil.

En effet, son premier recueil, *Fables choisies et mises en vers* de 1668 est destiné directement au Dauphin de France Louis, fils de Louis XIV et de Marie-Thérèse. La Fontaine n'oublie pas l'objectif premier de ces écrits, la dimension didactique, et il destine son recueil au petit prince qui venait de commencer ses études, à l'âge de sept ans⁸⁵. Il pourra apprendre les bases de la commune sagesse, des enseignements moraux et les traits typiques de la nature humaine. Dans la *Préface* du premier recueil il écrit, à propos du but de la fable :

Ainsi ces fables sont un tableau où chacun de nous se trouve dépeint. Ce qu'elles nous représentent confirme les personnes d'âge avancé dans les connaissances que l'usage leur a données, et apprend 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.⁸⁶

Le recueil se compose de cent vingt-six pièces groupées en six livres, précédés d'une *Dédicace À Monsieur le Dauphin*, une *Préface*, et la *Vie d'Ésope le Phrygien*. Le premier livre commence avec une autre dédicace en vers au petit prince.

⁸⁴ A. Versailles, édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. 447.

⁸⁵ A. Adam, *Histoire de la Littérature française au XVIIe siècle*, op. cit., p. 33.

⁸⁶ J. de La Fontaine, « Préface » dans *Fables*, préface de Jean-Charles Darmon, dossier et notes par Jean-Charles Darmon et Sabine Gruffat, Paris, Hachette, 2008, p. 41.

Dans ses fables, l'écrivain reste en général lié aux enseignements moraux qu'il pouvait tirer des fables ésopiques, en mettant en scène des bêtes dotées des mêmes caractères, mœurs et symbolismes qu'avait utilisé le maître du genre⁸⁷.

Pour ce qui concerne la forme de ses pièces, La Fontaine renonce à la brièveté narrative de Phèdre, et il s'abandonne à la production de plusieurs vers. Ces vers constituent le « corps » de son œuvre, l'une des deux parties qui composent, selon La Fontaine, la fable. L'autre partie, l'« âme », correspond à la moralité, comme il écrit dans sa *Préface* : « 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 est la moralité »⁸⁸. Comme nous le verrons, l'écrivain apporte beaucoup de soin au « corps » de ses fables.

4.2 Le second recueil des *Fables*

Deux nouveaux livres de fables apparaissent en 1678 et trois encore en 1679. Jointes aux anciennes fables, ils forment un ensemble de onze livres divisés en quatre volumes.

Les tomes IX et X contiennent des fables nouvelles auxquelles La Fontaine ajoute huit fables parues en 1671 dans le recueil *Fables nouvelles et autres poésies*⁸⁹. Dans ce petit recueil l'écrivain avait inséré des fragments du *Songe de Vaux*, des pièces de genres différents provenant de la pension poétique de Fouquet et d'autres écrits. L'œuvre avait été dédiée au duc de Guise, l'époux d'Élisabeth d'Orléans, fille de la duchesse d'Orléans, dont La Fontaine était le gentilhomme servant depuis 1664⁹⁰.

Après la mort de la duchesse d'Orléans, il a été accueilli par Madame de La Sablière dans sa modeste maison. Il faut savoir qu'à l'époque tous les écrivains avaient des protecteurs et des mécènes.

Au moment de la parution du deuxième recueil de *Fables choisies et mises en vers*, Jean de La Fontaine a désormais plus de cinquante ans et sa nouvelle protectrice en a vingt de moins. Séparée de son mari et sans fils, elle n'est pas riche⁹¹, mais ce qui brille dans son

⁸⁷A. Adam, *Histoire de la Littérature française au XVIIe siècle*, op. cit., pp. 38, 39.

⁸⁸J. de La Fontaine, « Préface » dans *Fables*, cit., p. 41.

⁸⁹A. Versailles, édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. 1054.

⁹⁰*Ivi*, p. 888.

⁹¹*Ivi*, p. 1053.

salon c'est la liberté d'esprit qui attire des philosophes et des savants. Parmi les habitués du salon de Madame de La Sablière naissent des discussions d'ordre philosophique, qui portent, parmi d'autres, sur l'opposition entre cartésianisme et gassendisme, en particulier sur la question de l'âme des bêtes. La pensée gassendiste nie la conviction cartésienne : les bêtes seraient incapables de sentir et de penser, étant considérées comme des simples « machines animées ». Le parti gassendiste, au contraire du parti cartésien, défend l'idée des animaux dotés de la pensée et du raisonnement, même si, apparemment, ils ne peuvent pas parler⁹². Il n'est pas étonnant de constater que La Fontaine se range de la part des défenseurs de Gassendi : dans ses fables, les animaux ne se limitent pas à parler, mais ils ont pour mission même d'instruire les hommes. La Fontaine a largement traité ce sujet dans le *Discours à Madame de La Sablière* à la fin du IXe livre⁹³.

Les échos du gassendisme et des idées de la société qu'il fréquente se retrouvent donc dans ce nouveau recueil, qui se différencie du premier par d'autres détails.

Dans le recueil de 1668 La Fontaine ne voulait pas dresser le tableau de la société du Roi-Soleil, mais il se limitait à montrer les traits généraux et universels de la nature humaine, en mettant en rime ce que lui suggéraient les apologues ésopiques :

Seul un système d'interprétation préconçu permet de soutenir que le lion représente Louis XIV ou même, de façon plus générale, le roi. Il est, dans l'esprit de La Fontaine comme dans celui de la fable ésopique, le personnage riche et fort qui fait peser sa puissance sur les petits. Il est, à volonté, le seigneur du village, le gouverneur de la province ou le ministre. De même le renard n'est pas le courtisan. Plus exactement, il ne l'est pas encore.⁹⁴

Ses fables ne sont pas encore des pièces de satire politique ou sociale, ou elles ne le sont que par des traits à peine marqués.

Entouré par d'esprits libres et éclairés, La Fontaine élargit son horizon et il ne cache plus ce qu'il pense de la Cour. Les deux nouveaux volumes s'enrichissent d'idées morales et philosophiques, et les fables deviennent un tableau de la Cour et de la vie politique et publique : des thèmes qui, peut-être, ne seraient pas facilement appréciés par un enfant.

⁹² *Ivi*, p. 1620.

⁹³ A. Adam, *Histoire de la Littérature française au XVIIe siècle*, op. cit., p. 55.

⁹⁴ *Ivi*, p. 38.

En effet, les deux volumes sont dédiés à Madame de Montespan, la favorite du roi. Ce choix signale aussi le caractère plus mondain du second recueil de La Fontaine qui, dans la dédicace, demande à la marquise de favoriser le succès de ses *Fables* :

[...]
Votre nom serve un jour de rempart et d’abri :
Protégez désormais le livre favori
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.
[...]⁹⁵

La Fontaine parle de ce qu’il connaît et il décrit le peuple flatteur qui se presse autour du roi, les courtisans ambitieux qui se détruisent les uns les autres.

Il enrichit ses *Fables* non seulement d’idées philosophiques et sociales, mais aussi de sujets nouveaux. Il reste encore attaché à la tradition ésoptique, mais il a trouvé des sources nouvelles pour « ne pas tomber en des répétitions »⁹⁶. Il s’agit des fables du légendaire Bidpaï ou Pilpay :

Il a donc fallu que j’aie cherché d’autres enrichissements, et étendu davantage les circonstances de ces récits, qui d’ailleurs me semblaient le demander de la sorte. Pour peu que le lecteur y prenne garde, il le reconnaîtra lui-même : ainsi je ne tiens pas qu’il soit nécessaire d’en étaler ici les raisons, non plus que de dire où j’ai puisé ces derniers sujets. Seulement je dirai, par reconnaissance, que j’en dois la plus grande partie à Pilpay, sage indien. Son livre a été traduit en toutes les langues.⁹⁷

⁹⁵ J. de La Fontaine, « À Madame de Montespan » dans *Fables*, cit., pp. 205, 206.

⁹⁶ J. de La Fontaine, « Avertissement » dans *Fables*, cit., p. 203.

⁹⁷ *Ibidem*.

La Fontaine a pu se servir du *Panchatantra* grâce à la traduction de Gilbert Gaulmin de 1644, intitulée *Livre des lumières ou la Conduite des rois, composé par le sage Pilpay indien, traduit en français par David Sahib d'Ispahan*⁹⁸.

4.3 Le dernier livre

Le dernier recueil des *Fables* sort des presses de Barbin en 1694⁹⁹ et il est dédié au duc de Bourgogne, le fils du Grand Dauphin auquel La Fontaine avait offert sa première collection de fables en 1668. Il s'agit d'une douzaine d'apologues, un nombre à peine suffisant pour en faire un livre, le douzième, et le libraire « sans l'aveu du poète ou peut-être même contre sa volonté, les a fait suivre d'œuvres diverses empruntées à des recueils antérieurs »¹⁰⁰.

À la parution des *Fables*, le petit duc a presque onze ans, son père en avait sept. Il nous semble raisonnable de conclure que les premiers six livres et le dernier livre, même si composés à vingt-cinq années de différence, forment une seule série¹⁰¹. Dans la préface du premier recueil, La Fontaine soulignait la vocation pédagogique de son œuvre, et dans la dédicace du douzième livre il célèbre à nouveau la poussée didactique de ses fables :

Les fables d'Ésope sont une ample matière pour ces talents ; elles embrassent toutes sortes d'événements et de caractères. [...] 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.¹⁰²

Un autre détail nous permet d'affirmer que les sept livres correspondent probablement à un *continuum* littéraire : il est dévoilé par l'écrivain lui-même, qui admet avoir continué une tradition du passé :

⁹⁸ J.-C. Darmon, S. Gruffat, notes à J. de La Fontaine, *Fables*, cit., p. 203.

⁹⁹ P. Clarac, *La Fontaine*, op. cit., p. 60.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ *Ivi*, p. 62.

¹⁰² J. de La Fontaine, « À Monsieur le duc de Bourgogne » dans *Fables*, cit., p. 345.

[...] 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.¹⁰³

Or, les mots de La Fontaine peuvent être interprétés de deux façons différentes : il a continué la tradition des apologues, dont les *Fables* d'Ésope constituent « l'original », ou il a continué son propre recueil de fables ésopiques, c'est-à-dire la première collection de 1668. En tout cas, ces sept livres semblent se réunir ensemble, y compris du point de vue des sources, étant donné que le vieux La Fontaine s'inspire à nouveau du maître du genre. En revanche, les fables du deuxième recueil dédiées à Mme de Montespan apparaissent comme un ouvrage partiellement détaché, différent en ce qui concerne les thèmes abordés, les sources utilisées et les destinataires visés.

En général, les fables du dernier livre montrent à plusieurs reprises une dédicace au Petit Dauphin et elles font parfois ressortir la vieillesse de l'auteur par rapport à la jeunesse de l'élève, le petit-fils de Louis XIV, comme si l'écrivain cherchait à créer des rappels entre l'enfant et le vieux poète, entre l'ancien recueil et le nouvel ouvrage.

L'année suivante La Fontaine s'éteint. La dernière fable du douzième livre, « Le juge arbitre, l'hospitalier et le solitaire », semble anticiper la mort de l'écrivain qui, dans les derniers vers, renferme ainsi son œuvre tout entière et son existence :

[...]

Cette leçon sera la fin de ces ouvrages :

Puisse-t-elle être utile aux siècles à venir !

Je la présente aux rois, je la propose aux sages :

Par où saurais-je mieux finir ?¹⁰⁴

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ J. de La Fontaine, « Le juge arbitre, l'hospitalier et le solitaire » dans *Fables*, cit., p. 417.

CHAPITRE 5

Le loup

5.1 La figure traditionnelle du loup dans la société

Dès l'antiquité, le loup incarne le mal et la sauvagerie, à l'exception de quelques épisodes isolés, comme par exemple la louve nourrice qui allaita Remus et Romulus, les fondateurs légendaires de Rome. C'est juste l'exception qui confirme la règle.

Au III^e siècle av. J.-C. Plaute compose la comédie *Asinaria* et pour la première fois il figure la phrase « Homo homini lupus », devenue depuis célèbre. La signification actuelle de cette expression est attribuée parfois à Érasme, parfois à Hobbes. En tout cas, le comportement du loup est comparé à la méchanceté humaine : chaque homme est un *loup* pour tout autre homme, car il a l'instinct naturel de nuire à l'autre pour survivre et prospérer. Ainsi fait le loup, qui attaque l'exemplaire le plus faible de ses semblables pour survivre.

La mythologie nordique nous offre un autre élément pour réfléchir sur la malignité du loup : qu'est-ce que Fenrir sinon un énorme loup enchaîné qui pendant la fin du monde, le *Ragnarök*, dévore le dieu Odin ?

Plusieurs des récits, chroniques et lois remontant au Moyen Âge ont parlé durant des siècles de loups féroces et assassins, dont les communautés devaient se défendre : dans les zones où le loup était présent en grand nombre, des ordonnances de chasse furent promulguées¹⁰⁵. Le loup était considéré comme le pire de tous les animaux, le seul à être méchant aussi bien vivant que mort : « tous les animaux, [...] à défaut d'être bons tant durant leur vie qu'après leur mort (comme le bœuf), le sont au moins durant leur vie (comme le chien) où après leur mort (comme le porc) »¹⁰⁶.

¹⁰⁵ G. Ortalli, J. Berlioz, « Entre Antiquité et Moyen Âge : « l'invention » du loup ennemi. », *Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie*, n°1-3, numéro thématique *Le fait du loup. De la peur à la passion : le renversement d'une image*, sous la direction de Véronique Champion-Vincent, Jean-Claude Duclos et Christian Abry, 2002, pp. 97, 98.

https://www.persee.fr/doc/mar_0758-4431_2002_num_30_1_1763

(pages consultées le 09/10/2020).

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 97. (page consultée le 10/10/2020).

Le loup est donc décrit comme le symbole de tout ce qui est négatif : c'est l'ennemi juré de l'homme. L'une des causes possibles de cette méfiance envers cette bête peut être retrouvée dans la situation économique et sociale de l'époque médiévale : les longues périodes de guerre, les épidémies et les famines favorisèrent la chute démographique qui provoqua la réduction du contrôle de l'homme sur son environnement. L'expansion non réglée des bois, des marais et des terres incultes augmenta la diffusion des bêtes sauvages et l'homme se sentit faible face à une nature toujours plus agressive et menaçante : celui qui cultivait les champs voyait le loup comme un rival hostile¹⁰⁷. À ce propos, comment ne pas mentionner l'épisode du loup de Gubbio apprivoisé par saint François d'Assise ? Une bête agressive qui effrayait les voyageurs des Apennins et que le saint a réussi à réconcilier avec les populations du lieu. Il n'est pas étonnant, à ce moment-là, que l'interprétation la plus accréditée de cette histoire voie le loup comme l'*alter-ego* d'un brigand qui vivait en volant et en terrorisant les habitants de la ville. Encore une fois l'animal représente la malignité humaine.

Au Moyen Âge, le loup devient emblématique grâce à Ysengrin, le personnage du *Roman de Renart*. Il conserve l'image de bête sauvage, affamée et gourmande, mais qui tombe stupidement, sans réfléchir, dans les pièges qui lui sont tendus par le rusé goupil Renart. Ysengrin est motivé par ses besoins primaires, il incarne la sauvagerie et la bestialité : dans cet ouvrage, le monde des animaux est le miroir du monde humain.

À la fin du XVII^e siècle, grâce à Charles Perrault, se diffusent par voie écrite des contes d'origine orale, parmi lesquels apparaît *Le Petit Chaperon rouge*.

L'histoire est aujourd'hui célèbre, surtout dans la version de frères Grimm, où l'héroïne est mise à l'abri par un chasseur qui la libère. Dans la version de Perrault, au contraire, le Petit Chaperon rouge est dévoré par le loup, qui incarne triomphalement le mal. Il est un séducteur dangereux et malhonnête qui cherche à corrompre une adolescente qui est déjà en péril, puisqu'elle a été envoyée par sa mère à travers une forêt hantée par les loups. Il profite de l'ingénuité de la petite fille, qui n'a pas su discerner ses vraies intentions de prédateur¹⁰⁸.

¹⁰⁷ Ivi, pp. 99, 100. (pages consultées le 10/10/2020).

¹⁰⁸ R. Bach, « L'enfance à travers les contes de Perrault », *Enfance*, t. 40, n° 1-2, numéro thématique *Identités, Processus d'identification. Nominations*, 1987, pp. 130, 132.

https://www.persee.fr/doc/enfan_0013-7545_1987_num_40_1_2951?q=le+petit+chaperon+rouge

En conclusion, dans la société occidentale le loup est un animal traditionnellement considéré comme funeste, méchant et malin. Un personnage qui, depuis toujours, n'a pas une bonne réputation dans l'imaginaire collectif.

5.2 Le choix du personnage du Loup

Après ce rapide aperçu, nous finissons par établir une vision nette des caractéristiques comportementales du loup, et par l'encadrer dans un stéréotype le faisant devenir un *personnage-type*. Dans les *Fables* de La Fontaine le loup va-t-il donc revêtir le même rôle dans tous les apologues ? Bien sûr que non. Comme il écrit dans la dédicace au Dauphin dans le premier recueil, l'écrivain se sert des animaux pour instruire les hommes car les bêtes reflètent les différents comportements humains. Aucun animal, chez La Fontaine, ne peut être considéré comme un *type figé*, puisque chacun possède des facettes variées et surtout variables.

Dans les douze livres des *Fables*, il y a environ seize apologues consacrés au Loup : ceux-ci ne véhiculent pas tous la même image de l'animal. Le Loup de La Fontaine se caractérise par des traits différents et il n'est pas toujours un personnage négatif. Il est à tour à tour le symbole de la liberté individuelle, le raisonneur, le naïf, et il est évidemment aussi ingrat, avide, méchant : nous pouvons le définir un personnage ambigu. C'est pour essayer d'examiner la variété de ces comportements que nous avons décidé de concentrer notre analyse sur le caractère du Loup.

Cet ouvrage vise à décrire les différentes attitudes de ce personnage et nous avons choisi une démarche proprement thématique pour notre enquête. Les fables choisies et analysées suivent un ordre logique, en accord avec une découverte graduelle des facettes du Loup. La première fable veut montrer le Loup dans sa peau traditionnelle, lorsqu'il est en train de se servir de sa méchanceté. La seconde et la troisième permettent au lecteur de connaître de nouvelles caractéristiques de ce personnage.

(pages consultées le 30/10/2020).

CHAPITRE 6

Le Loup et la Cigogne

Nous allons maintenant entrer dans le cœur de notre mémoire, en nous adressant au premier recueil des *Fables choisies et mises en vers* de 1668.

La première fable de La Fontaine que nous examinerons s'intitule « Le Loup et la Cigogne ». Elle met en scène une attitude assez traditionnelle de notre personnage, le Loup : il montre sa puissance, son ingratitude et sa méchanceté.

6.1 Les sources

La fable « Le Loup et la Cigogne » appartient au troisième livre du premier recueil, et elle occupe la neuvième place. Le sujet avait été traité aussi par Ésope, Phèdre et par Marie de France, Haudent et Corrozet.¹⁰⁹

En ce qui concerne la fable ésopique, La Fontaine a pu s'inspirer de l'apologue « Le Loup et le Héron », en reprenant le sujet traité, mais l'écrivain était également au courant du texte de Phèdre « Le Loup et la Grue », peut-être grâce à la médiation de Faërne, qui avait versifié la fable latine.¹¹⁰

Nous rappelons ici le texte de Faërne « Le Loup et la Grue » dans la transcription française due à André Versaille :

Un Loup ayant d'un os la gorge embarrassée,
De la Grue aussitôt le secours implora ;
Elle convint du prix, et de zèle empressée,
Dans son gosier sa tête elle fourra,
Et fit si bien que l'os elle en tira :
Puis sur la récompense, entre eux déjà réglée,
Elle fit tomber l'entretien.
Ah folle, dit le Loup, ne comptes-tu pour rien
De ne t'avoir pas étranglée ?

¹⁰⁹ R. Jasinski, *La Fontaine et le premier recueil des « Fables »*, t. II, Paris, Nizet, 1966, p. 49.

¹¹⁰ J.-C. Darmon, S. Gruffat, notes à J. de La Fontaine, *Fables*, cit., p. 447.

L'homme sanguinaire et brutal

Croit avoir fait du bien, s'il n'a point fait de mal.¹¹¹

Par ailleurs, nous rappelons le texte en prose d'Ésope « Le Loup et le Héron », transcrit par André Versaille :

Un loup, ayant avalé un os, allait partout cherchant qui le débarrasserait de son mal. Il rencontra un héron, et lui demanda moyennant salaire d'enlever l'os. Alors le héron descendit sa tête dans le gosier du loup, retire l'os, puis réclama le salaire convenu. « Hé ! l'ami, répondit le loup, ne te suffit-il pas d'avoir retiré ta tête saine et sauve de la gueule du loup, et te faut-il encore un salaire ? »

Cette fable montre que le plus grand service qu'on puisse attendre de la reconnaissance des méchants, c'est qu'à l'ingratitude ils n'ajoutent pas l'injustice.¹¹²

La première incongruité que nous pouvons percevoir entre les deux fables porte sur le personnage secondaire de l'apologue. Dans le texte de Phèdre, le Loup croise une Grue, tandis que dans le texte d'Ésope il s'agit d'un Héron. Toutefois, les caractéristiques des deux animaux se chevauchent. Ils sont deux oiseaux semblables dans leur aspect : ils ont tous les deux un long bec et un long cou qui les rendent parfaits pour accomplir la tâche qui leur est assignée. Grâce à leur physique, ils sont donc capables de débarrasser le Loup de l'os qui bloque sa gorge.

Pour ce qui concerne la personnalité des deux personnages, ils se comportent de manière naïve, ils cherchent à contester la récompense que le féroce Loup leur a accordée. La fable de Phèdre nous montre qu'avant de délivrer le Loup de l'imprévu, la Grue était convaincue du prix concordé (v. 3) et quelques instants plus tard le narrateur répète que la récompense était *entre eux déjà réglée* (v. 6). Dans l'apologue d'Ésope, le Loup demande au Héron de lui enlever l'os *moyennant salaire*.

Dans les deux versions, les grands oiseaux espèrent obtenir une bonne rémunération pour leur geste, comme concordé, mais ils se heurtent à l'ingratitude du Loup, qui leur promet

¹¹¹ A. Versaille, « Faërne : Le Loup et la Grue », édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. 546.

¹¹² A. Versaille, « Ésope : Le Loup et le Héron », édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. 545.

un *prix*, mais qui en réalité ne respecte pas sa promesse. Il se montre rusé et sournois : le fait de leur permettre de vivre est déjà un paiement.

Une autre différence entre les deux apologues s'observe dans la position de la morale. Chez Phèdre, dans la traduction de Faërne, elle est à la fin de l'apologue, mais si nous consultons la version latine « *Lupus et Gruis* », par les soins de Mandruzzato, nous voyons qu'elle apparaissait probablement en tête, détachée du corps de la fable :

Qui pretium meriti ab improbis desiderat,
bis peccat: primum quoniam indignos adiuvat,
inpune abire deinde quia iam non potest.

Os devoratum fauce haereret lupi,
Magno dolore victus singulos
Inlicere pretio ut illud extraherent malum.
Tandem persuasa est iureiurando gruis,
Gulae quae credens colli longitudinem
Periculosam fecit medicinam lupo.
Pro quo cum pactum flagitaret praemium,
“Ingrata est” inquit “ore quae nostro caput
Incolume abstuleris et mercedem postules”.¹¹³

La morale, dans le cas de Phèdre, nous dit que l'homme qui demande gratitude aux méchants commet une erreur, puisque s'il aide quelqu'un qui ne le mérite pas, il risque de succomber.

En ce qui concerne la version d'Ésope, la morale correspond, comme toujours chez lui, à la clôture du texte. La reconnaissance des méchants consiste à épargner un autre outrage. Avec des mots différents, les deux fabulistes veulent montrer aux gens que les méchants et les tyrans ne méritent pas d'être aidés par les pauvres individus qui espèrent quelque chose en retour pour leur bienfait. La seule reconnaissance de ces gredins c'est d'avoir épargné au malheureux assistant un nouvel affront. Après cet « acte de bonté », le

¹¹³ Fedro, « *Lupus et Gruis* » dans *Favole*, Introduzione, traduzione, note di Enzo Mandruzzato. Testo latino a fronte, Milano, BUR, 2008, p. 114.

méchant ne croit pas qu'une autre typologie de récompense soit nécessaire : pour lui, ne pas faire de mal signifie faire du bien.

À son tour, celui qui demande de la reconnaissance se trompe, puisqu'il aide quelqu'un qui n'en est pas digne, et qu'il risque de devenir la victime d'une nouvelle injustice.

Maintenant nous pouvons nous concentrer sur la structure des deux apologues.

Les fables de Phèdre et d'Ésope suivent des étapes bien marquées. « Le Loup et la Grue », ou sa version latine « Lupus et Gruis », et « Le Loup et le Héron » sont comparables non seulement du point de vue de l'intrigue, mais aussi dans la succession des événements racontés, qui respectent le même ordre temporel dans toutes les trois versions.

La situation initiale montre le Loup avec un os coincé dans sa gueule, souffrant, qui cherche et implore quelqu'un pour le sauver. Il rencontre un animal ingénu qui devient son assistant à la promesse d'une bonne récompense. En particulier les vers 1 à 3 dans « Le Loup et la Grue » :

Un Loup ayant d'un os la gorge embarrassée,
De la Grue aussitôt le secours implora ;
Elle convint du prix, et de zèle empressée,
[...].¹¹⁴

Les vers 4 à 7 dans « Lupus et Gruis » :

[...]
Os devoratum fauce haereret lupi,
Magno dolore victus singulos
Inlicere pretio ut illud extraherent malum.
Tandem persuasa est iureiurando gruis,
[...].¹¹⁵

¹¹⁴ A. Versailles, « Faërne : Le Loup et la Grue », édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. 546.

¹¹⁵ Fedro, « Lupus et Gruis » dans *Favole*, op. cit., p. 114.

Enfin, les premières lignes dans « Le Loup et le Héron » : « Un loup, ayant avalé un os, allait partout cherchant qui le débarrasserait de son mal. Il rencontra un héron, et lui demanda moyennant salaire d'enlever l'os. [...] »¹¹⁶.

Pour ce qui concerne la scène suivante, nous voyons le compagnon au travail et, une fois l'intervention achevée, le personnage aidant demande le paiement convenu. L'apologue de Faërne dit dans les vers 4 à 7 :

[...]
Dans son gosier sa tête elle fourra,
Et fit si bien que l'os elle en tira :
Puis sur la récompense, entre eux déjà réglée,
Elle fit tomber l'entretien.
[...].¹¹⁷

Les mots des vers 8 à 10 de la version latine racontent :

[...]
Gulae quae credens colli longitudinem
Periculosam fecit medicinam lupo.
Pro quo cum pactum flagitaret praemium,
[...].¹¹⁸

La fable ésopique s'exprime ainsi : « [...] Alors le héron descendit sa tête dans le gosier du loup, retire l'os, puis réclama le salaire convenu. [...] ».¹¹⁹

La situation finale peut être résumée avec le refus du Loup de récompenser l'oiseau, et donc de payer sa dette, en se montrant ingrat et en soulignant que son paiement c'est

¹¹⁶ A. Versaille, « Ésope : Le Loup et le Héron », édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. 545.

¹¹⁷ A. Versaille, « Faërne : Le Loup et la Grue », édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. 546.

¹¹⁸ Fedro, « Lupus et Gruis » dans *Favole*, op. cit., p. 114.

¹¹⁹ A. Versaille, « Ésope : Le Loup et le Héron », édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. 545.

d'avoir épargné la vie de l'oiseau. Dans la fable de Phèdre, le Loup s'exprime avec ces mots dans les derniers deux vers :

[...]
Ah folle, dit le Loup, ne comptes-tu pour rien
De ne t'avoir pas étranglée ?¹²⁰

Voilà son monologue dans la version latine, aux vers 11 et 12 :

[...]
“Ingrata est” inquit “ore quae nostro caput
Incolume abstuleris et mercedem postules”.¹²¹

Pour conclure, les lignes tirées d'Ésope : « [...] « Hé ! l'ami, répondit le loup, ne te suffit-il pas d'avoir retiré ta tête saine et sauve de la gueule du loup, et te faut-il encore un salaire ? » [...] »¹²².

Seulement la morale, nous l'avons dit, change de place. C'est la vraie nouveauté de Phèdre par rapport à Ésope.

6.2 Le corps et l'âme de la fable de La Fontaine

En ce qui concerne le texte ésope, il a été repris par l'académicien Jean Baudoin dans *Les Fables de l'Ésope phrygien, illustrées de Discours moraux, philosophiques et politiques*. Nous proposons ici sa traduction en prose, tirée de l'étude de René Jasinski :

Du loup et de la grue. Le loup venait de manger une brebis, dont quelque os lui étaient demeurés dans la gueule, ce qui l'incommodait fort. Il cherchait de toutes parts pour se les faire tirer, et implorait le secours des uns et des autres ; mais pas un ne le voulait assister, et tous

¹²⁰ A. Versailles, « Faërne : Le Loup et la Grue », édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. 546.

¹²¹ Fedro, « Lupus et Gruis » dans *Favole*, op. cit., p. 114.

¹²² A. Versailles, « Ésope : Le Loup et le Héron », édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. 545.

ensemble disaient que son mal était une juste récompense de sa gourmandise. A la fin, il sut si bien cajoler la grue, qu'à force de flatteries et de promesses il lui persuada de lui fourrer son bec dans la gueule, et même son col, pour arracher l'os qu'il avait dedans. La grue l'ayant fait ainsi, lui demanda quelque récompense. Mais le loup se moquant d'elle : « Va-t'en, lui dit-il, sois que tu es, et te retire bien loin d'ici ; ne te doit-il pas suffire que tu vis encore ? car tu m'es assurément redevable de la vie, pour ce qu'il n'a tenu qu'à moi que je ne t'aie arraché le col.¹²³

Sans doute, La Fontaine a puisé à ce texte aussi, et pas seulement aux versions anciennes des deux fabulistes précédemment mentionnés, puisque nous pouvons retrouver des expressions communes aux deux versions.

Voilà le texte « Le Loup et la Cigogne » de notre auteur :

Les Loups mangent glouonnement.
Un Loup donc étant de frairie,
Se pressa, dit-on, tellement
Qu'il en pensa perdre la vie.
Un os lui demeura bien avant au gosier.
De bonheur pour ce Loup, qui ne pouvait crier,
Près de là passe une Cigogne.
Il lui fait signe, elle accourt.
Voilà l'opératrice aussitôt en besogne.
Elle retira l'os ; puis pour un si bon tour
Elle demanda son salaire.
Votre salaire ? dit le Loup :
Vous riez, ma bonne commère.
Quoi ! ce n'est pas encor beaucoup
D'avoir de mon gosier retiré votre cou ?
Allez, vous êtes une ingrante ;
Ne tombez jamais sous ma patte.¹²⁴

¹²³ R. Jasinski, *La Fontaine et le premier recueil des « Fables »*, t. II, cit., p. 50.

¹²⁴ J. de La Fontaine, « Le Loup et la Cigogne », dans *Fables*, cit., pp. 122, 123.

Quelques expressions de Baudoin sont réutilisées par La Fontaine, à savoir le verbe *demeurer* (v. 5) utilisé pour décrire la position de l'os dans le gosier du Loup. L'une des caractéristiques du Loup, selon Baudoin, c'est sa *gourmandise* et notre écrivain utilise l'adverbe et presque synonyme *gloutonnement* (v. 1) en expliquant ainsi comment les loups mangent. La Cigogne plonge son *cou* (v. 15) entier dans la gueule du Loup, et ainsi le fait la Grue. Dans la fable de La Fontaine la Cigogne *demande* son salaire (v. 11), la Grue *demande* quelque récompense. Le verbe *retirer* est utilisé dans les deux versions, mais avec des significations différentes : la Cigogne *retire* saine et sauve le cou du gosier du Loup (v. 15), la Grue doit *se retirer* loin de la bête.

Si nous pouvions aligner en quatre colonnes les quatre fables de Phèdre, d'Ésope, de Baudoin et de La Fontaine, nous pourrions observer qu'elles suivent la même structure narrative que nous avons décrite plus haut : le Loup, souffrant, avec un os coincé dans sa gueule, rencontre un oiseau naïf qui décide de l'aider (vv. 1-8 de La Fontaine) ; l'oiseau, une fois le travail terminé, demande sa récompense (vv. 9-11 de La Fontaine) ; fermeture de la fable avec le refus de la bête de payer sa dette puisqu'elle a déjà épargné la vie de l'assistant (vv. 12-17 de La Fontaine). Dans tous les cas, le seul animal à intervenir de vive voix est le Loup : Grue, Héron et Cigogne n'utilisent jamais le discours direct.

Toutefois, la réécriture de La Fontaine présente des particularités. Le *corps* de sa fable est plus long que l'apologue latin de Phèdre et l'alternance de vers courts et longs donne du rythme et de la musicalité à la narration, grâce aussi à l'usage de rimes croisées et embrassées.

Le monologue final du Loup est construit sur six vers, comprenant deux rimes plates en clôture qui rendent les discours de la bête une sorte de comptine apparemment frivole, mais qui cache un dur avertissement (vv. 12-17) :

[...]

Votre salaire ? dit le Loup :

Vous riez, ma bonne commère.

Quoi ! ce n'est pas encor beaucoup

D'avoir de mon gosier retiré votre cou ?

Allez, vous êtes une ingrante ;
Ne tombez jamais sous ma patte.¹²⁵

L'utilisation du point d'exclamation, qui n'apparaît dans aucune autre version, rend le discours très réaliste et vivant : nous pouvons percevoir l'étonnement du Loup et, peut-être, un peu d'ironie de sa part, en prétendant, surtout dans les vers 12, 14 et 15 une bonne foi qui ne lui appartient pas.

Contrairement à ses sources, La Fontaine élimine une scène invraisemblable : « comment parlementer avec un os dans le gosier ? »¹²⁶. En effet, dans les versions précédentes, le Loup *demande* ou *implore* le secours de l'oiseau, tandis que le Loup de La Fontaine *ne peut pas crier* et il *fait signe* à la Cigogne (vv. 6-8) :

[...]
De bonheur pour ce Loup, qui ne pouvait crier,
Près de là passe une Cigogne.
Il lui fait signe, elle accourt.
[...].¹²⁷

Sans doute, le passage est plus vraisemblable et La Fontaine nous donne une leçon de réalisme.

Une autre scène est éliminée. Baudoin et Phèdre écrivent sur beaucoup d'animaux qui passent, mais qui ne veulent pas aider le Loup : La Fontaine, en revanche, fait rencontrer le Loup et la Cigogne avec une telle rapidité que celle-ci se met à l'œuvre tout de suite, dans l'espace de seulement deux vers (vv. 7-8).

Notre écrivain, ayant supprimées ces parties, laisse la place à une généralisation sur le comportement du prédateur, en disant que tous *les Loups mangent gloutonnement* (v. 1). Ce qui semble une contextualisation nécessaire pour introduire la phrase qui vient après, reliée au vers-stéréotype par le mot *donc* (v. 2), qui souligne le lien entre la gourmandise typique du Loup et son actuelle situation de péril (v. 4). Sans doute, il n'a pas mangé

¹²⁵ J. de La Fontaine, « Le Loup et la Cigogne », dans *Fables*, cit., p. 123.

¹²⁶ R. Jasinski, *La Fontaine et le premier recueil des « Fables »*, t. II, cit., p. 50.

¹²⁷ J. de La Fontaine, « Le Loup et la Cigogne », dans *Fables*, cit., p. 122.

depuis fort longtemps, et voilà expliquée la cause de sa voracité qui l'amène à risquer la vie.

L'intervention de l'*opératrice* est rapide et précise : ses actions sont introduites par le mot *voilà* (v. 9) et il nous semble de la voir à l'œuvre, comme un chirurgien qui opère le malade. Quand elle demande sa récompense, elle apparaît fière de son action, puisqu'elle reconnaît avoir accompli *un si bon tour* (v. 10). Par toute réponse, la Cigogne est considérée comme une *ingrate* (v. 16). Elle n'est pas appelée folle ou *sotte*, comme chez Baudoin, mais le Loup de La Fontaine a l'audace de retourner la situation. Il termine son accusation avec une menace qui n'existe pas chez Phèdre ni chez Ésope (v. 17) :

[...]

Allez, vous êtes une ingrate ;

Ne tombez jamais sous ma patte.¹²⁸

Il met ainsi en garde sa salvatrice : la prochaine fois il ne sera pas aussi « généreux ».

Pour ce qui concerne la morale, elle est sans doute implicite : il n'y a pas d'expressions qui introduisent une conclusion ou qui ouvrent la voie à une réflexion. En tout cas, le lecteur peut comprendre quelle est l'*âme* de la fable de La Fontaine : les puissants sont ingrats et il est absurde de croire à leur gratitude. Il ne convient pas aux pauvres gens de soutenir les méchants, avec la promesse d'une récompense non plus, puisqu'ils ne tiennent pas leur parole et qu'ils peuvent, au contraire, blesser les aidants malheureux.

6.3 Le personnage du Loup

Le premier vers de la fable *Les Loups mangent gloutonnement* semble renvoyer à la figure de Colbert, un « homme de grand appétit »¹²⁹. La faim qui le caractérise n'est pas entendue seulement au sens strict du terme, mais surtout au sens figuré et plus ample. Colbert est un homme avide, qui a un *grand appétit* pour les profits et les charges, et ses ennemis lui reprochaient sa hâte de cumuler pour lui et son entourage argent et pouvoir¹³⁰.

¹²⁸ J. de La Fontaine, « Le Loup et la Cigogne », dans *Fables*, cit., p. 123.

¹²⁹ R. Jasinski, *La Fontaine et le premier recueil des « Fables »*, t. II, cit., p. 51.

¹³⁰ *Ibidem*.

Cette frénésie d'accumulation et cette avidité sont, peut-être, sa façon de se sentir partie de la noblesse. Il faut rappeler que le ministre se prétendait le descendant d'une grande famille noble, mais en réalité elle « se composait alors de différentes branches, les unes riches, les autres tombées »¹³¹. De plus, Jasinski nous informe que ses valets et ceux qui l'avaient aidé, même au cours du procès de Fouquet, ne pouvaient pas compter sur sa reconnaissance.

Le Loup de la fable de La Fontaine incarne parfaitement la glotonnerie de Colbert, son avidité et son ingratitude vis-à-vis de ses compagnons, auxquels il avait fait des promesses d'espérance et il avait promis des récompenses¹³². Le parallèle entre l'entourage mal récompensé de Colbert et la Cigogne est évident. Au même temps, nous pouvons reconnaître dans la figure de la Cigogne le personnage de Fouquet : il espérait un avenir brillant, quelque peu de reconnaissance pour ses services à la Cour, mais, par contre, il a été emprisonné et condamné. Il a connu un sort pire de celui de la Cigogne : il a perdu sa vie. Bien établi ce lien, pourquoi ne pas oser une comparaison entre la Cigogne et notre auteur ? Après le refus de Colbert, La Fontaine n'a jamais figuré parmi les auteurs pensionnés par le roi : il est écarté de la Cour et de ses honneurs à une époque où le Roi-Soleil aimait s'entourer d'artistes, de lettrés et d'ouvres d'art et Colbert organisait une industrie officielle en faveur de l'exaltation publique de Louis XIV¹³³. Comme la Cigogne, La Fontaine n'a rien obtenu comme rémunération par son talent. Toutefois, il faut également remarquer que l'écrivain, au contraire de l'oiseau, n'a probablement jamais été intéressé à un profit personnel, mais l'allusion à cette affaire nous a semblé nécessaire.

Nous revenons maintenant au personnage du Loup.

Dans cette fable, le Loup possède ses caractéristiques plus traditionnelles et son comportement est généralisé dès le premier vers. Il est un prédateur vorace et gourmand, qui se presse à dévorer sa proie toute entière, y compris les os. Sa nature l'amène à risquer sa vie, en se retrouvant dans une situation de danger. Le Loup rappelle ici Ysengrin, l'ennemi de Renart, qui se retrouve souvent en péril à cause des ruses du goupil. En réalité

¹³¹ P. Clément, *Histoire de la vie et de l'administration de Colbert, contrôleur général des finances*, [...], op. cit., p. 457. (page consultée le 14/10/2020).

¹³² R. Jasinski, *La Fontaine et le premier recueil des « Fables »*, t. II, cit., p. 51.

¹³³ M. Fumaroli, préface à J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. XXX.

c'est surtout sa gourmandise qui le fait tomber victime des blagues de Renart : sa voracité le conduit à agir naïvement et stupidement, sans réfléchir. Le Loup de La Fontaine et le loup Ysengrin se laissent transporter plus par leur estomac que par leur cerveau.

Le discours du Loup nous montre son caractère : il est grossier puisqu'il insulte la Cigogne en utilisant les mots *commère* (v. 13) et *ingrate* (v. 16) ; il est brutal puisqu'il s'adire contre sa salvatrice en exclamant sa stupeur *Quoi !* (v. 14), et il est menaçant aussi, puisque il utilise l'impératif *Allez, [...] / Ne tombez jamais sous ma patte* (vv. 16, 17). Il est dépourvu de sensibilité et avide, il est inique et de mauvaise foi, étant donné qu'il est lui l'ingrate, et non pas la Cigogne.

Ce Loup est un animal sans honneur ni conscience : en réponse à un bienfait qui lui a sauvé la vie, il se montre vilain et moqueur. De tous les points de vue, il est le typique loup méchant auquel la société s'est accoutumée.

6.4 L'illustration de la fable



L'image ci-dessus correspond à la gravure de François Chauveau qui illustre la fable de La Fontaine dans le recueil de 1668¹³⁴. Le style de la vignette est volontairement simple, en accord avec le genre de l'apologue. Elle est positionnée avant la fable, au-dessus du titre, pour stimuler l'imagination du lecteur et « l'amener à méditer ou à rêver sur tout ce que, dans les vers mélodieux du fabuliste, peuvent suggérer les mots »¹³⁵.

Comment le dit Collinet, l'œuvre du fabuliste est mutilée si elle n'apparaît pas accompagnée par les figures avec lesquelles elle fut publiée, puisque les gravures complètent, éclairent ou approfondissent la signification donnée par le poète aux apologues tirés d'Ésope, de Phèdre ou de Pilpay¹³⁶.

La difficulté de l'illustrateur, en raison de l'immobilité de l'estampe, réside en choisir seulement un passage précis de la fable à dessiner, qui peut être un instant décisif du *corps* de l'apologue ou une scène qui renvoie à son *âme*.

Dans ce cas, l'image représente le moment du sauvetage du Loup de la part de la Cigogne, décrit au vers 9, *Voilà l'opératrice aussitôt en besogne*. La Cigogne a le bec dans la gueule du Loup et sur le terrain se trouvent les restes du repas de la bête.

Avec une analyse plus attentive, nous pouvons constater que *l'opératrice* est dessinée de manière générique, presque approximative. La forme de l'oiseau semble stéréotypée : il s'agit d'un animal avec un long cou, un long bec, des longues pattes, des ailes, et recouvert de plumes, mais l'image n'est pas en couleur. Quel détail nous permet d'affirmer qu'il s'agit d'une cigogne et non pas d'une grue ou d'un héron ? Le noir et le blanc nous empêchent de distinguer les particularités chromatiques de l'oiseau, et donc nous pourrions conclure que l'image représente chacun des trois animaux ou, au sens encore plus large, qu'elle représente chaque oiseau qui possède les caractéristiques mentionnées ci-dessus. En toute probabilité, nous sommes portés à croire qu'il s'agit d'une cigogne sous l'influence du titre de la fable.

Nous ne pouvons pas affirmer si, en dessinant cette image, Chauveau voulait rappeler les sources de La Fontaine, ni si les deux se soient jamais consultés. Nous ne pouvons même

¹³⁴ J.-P. Collinet, édition de J. de La Fontaine, *Œuvres complètes, t. I, Fables - Contes et Nouvelles*, édition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Collinet, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1991, p. LXIII.

¹³⁵ *Ivi*, p. LXVI.

¹³⁶ *Ivi*, p. CLXXIX.

pas savoir si l'artiste n'ait jamais lu la fable. Nous pouvons seulement donner une supposition : l'ambiguïté de l'animal qui figure dans la gravure peut devenir une image symbolique de tout naïf qui se laisse tromper par les puissants. Tout le monde peut se retrouver sous les traits de cet oiseau, et la fable entière peut constituer une sorte de mise en garde pour tous les hommes contre la méchanceté des plus forts.

CHAPITRE 7

Le Loup et le Chien

La seconde fable que nous allons analyser est titrée « Le Loup et le Chien ». Elle appartient au premier livre des *Fables choisies et mises en vers* de 1668 et elle occupe la cinquième place. On est donc au début de l'itinéraire du fabuliste. Le Loup, ici, a une attitude différente par rapport au Loup de la fable « Le Loup et la Cigogne » : il perd sa puissance et sa force grossière. Nous allons donc découvrir quelles sont les caractéristiques de son comportement.

7.1 Les sources

Cette fable est l'une des plus courtes parmi celles d'Ésope : elle a une longueur de quelques lignes. Nous montrons ici le texte traduit en français :

Un loup, voyant attaché au moyen d'un collier un très gros chien, lui demanda : « Qui t'a attaché et si bien nourri ? » Sur la réponse, « Un chasseur », « Hé bien », dit le loup, « je n'en souhaite pas autant à mes amis ; autant la faim que le poids du collier ».¹³⁷

Les sources les plus directes utilisées par La Fontaine pour rédiger sa propre fable semblent être les traductions en français de l'apologue de Phèdre de Millot et de Sacy¹³⁸. Ces deux versions ont fourni quelques expressions à notre fabuliste, mais nous allons aborder ce point plus loin.

La version de Phèdre, au contraire de celle d'Ésope, est bien plus longue, et surtout elle place la morale en tête de l'apologue titré « Lupus ad Canem » :

Quam dulcis sit libertas breviter proloquar.

¹³⁷ L. Havet, « La fable du loup et du chien », *Revue des Études Anciennes*, t. 23, n° 2, 1921, p. 95.

https://www.persee.fr/doc/rea_0035-2004_1921_num_23_2_2153

(page consultée le 19/10/2020).

¹³⁸ R. Jasinski, *La Fontaine et le premier recueil des « Fables »*, t. I, Paris, Nizet, 1966, pp. 219, 220.

Cani perpasto macie confectus lupo
 forte occurrit; dein, salutati invicem
 ut restiterunt, "Unde sic, quaeso, nites?
 Aut quo cibo fecisti tantum corporis?
 Ego, qui sum longe fortior, pereo fame."
 Canis simpliciter: "Eadem est condicio tibi,
 praestare domino si par officium potes".
 "Quod?" inquit ille. "Custos ut sis liminis,
 a furibus tuearis et noctu domum.
 Adfertur ultro panis; de mensa sua
 dat ossa dominus; frustra iactat familia,
 et quod fastidit quisque pulmentarium.
 Sic sine labore venter impletur meus".
 "Ego vero sum paratus: nunc patior nives
 imbresque in silvis asperam vitam trahens.
 Quanto est facilius mihi sub tecto vivere,
 et otiosum largo satiari cibo!"
 "Veni ergo mecum". Dum procedunt, aspicit
 lupo a catena collum detritum cani.
 "Unde hoc, amice?". "Nil est". "Dic, sodes, tamen".
 "Quia videor acer, alligant me interdum,
 luce ut quiescam, et uigilem nox cum venerit:
 crepusculo solutus qua visum est vagor".
 "Age, abire si quo est animus, est licentia?"
 "Non plane est" inquit. "Fruere quae laudas, canis;
 regnare nolo, liber ut non sim mihi".¹³⁹

Phèdre annonce vouloir être bref dans l'exposition de la fable, *breviter proloquar*, mais il ne respecte pas sa promesse et il dépasse exceptionnellement les 25 vers.

Les protagonistes sont un Chien *perpasto*, bien nourri, et un Loup *macie confectus*, consommé par la faim. Après quelques plaisanteries, le Loup se plaint de sa vie sauvage, d'endurance, mais il s'étonne en apprenant que son *amice*, attaché, ne peut pas s'en aller

¹³⁹ Fedro, « Lupus ad Canem » dans *Favole*, op. cit., pp. 170, 172.

comme il lui plaît, par sa volonté. Au début de la fable, la morale explicite se réfère à la douceur de la liberté : le Loup, même s'il est affamé, ne veut pas se nourrir pour ne pas perdre sa liberté. *Regnare nolo, liber ut non sim mihi*, dit-il : le Loup ne veut pas être roi non plus, si cela signifie ne pas pouvoir s'éloigner.

La longueur de la fable de Phèdre est sans doute étonnante. Pourquoi a-t-il ajouté au bref apologue d'Ésope une scène si articulée et, peut-être, assez superflue étant donné que l'enseignement morale était clair même avec moins de détails narratifs ? Une solution a été retrouvée par Louis Havet, dans son article critique inhérent à la fable en cause. Le dialogue entre les deux bêtes semble correspondre à un événement survenu à l'époque de Phèdre : les deux personnages représentent deux princes frères, Arminius et Flavus.

Le loup n'est autre que le fameux Arminius, le chef chérusque vainqueur de Varus. Le chien est son frère Flavus, qui avait longtemps touché des *stipendia* romains, et qui était chargé de décorations militaires romaines. Le dialogue des deux princes-frères eut lieu en langue germanique.¹⁴⁰

Le cœur du discours a été conservé par Tacite : il est tiré probablement de Pline l'Ancien, source directe de la fable de Phèdre¹⁴¹.

La servilité de Flavus, et donc du chien, est symbolisée par le collier, et cela semble suffire. Toutefois, la longue fable est caractérisée par un autre détail lié au collier symbolique, c'est-à-dire le cou pélé du chien, *collum detritum cani* : cet ajout, introduit par Phèdre, est inutile à première vue. Le fabuliste savait que « Flavus, quelques années avant son entrevue avec Arminius, avait perdu un œil à la bataille »¹⁴² et il a décidé de transposer cette blessure de guerre à son personnage, peut-être pour rendre reconnaissable le lien entre le prince et le chien. Pour convertir de manière crédible cette lésion dans l'univers canin, il introduit une mésaventure assez normale chez un chien domestique : le poil usé par le collier. Sans doute, cette image contraste avec la puissance et la beauté du personnage, mais elle est absolument vraisemblable.

¹⁴⁰ L. Havet, « La fable du loup et du chien », *Revue des Études Anciennes*, op.cit., p. 96. (page consultée le 19/10/2020).

¹⁴¹ *Ivi*, pp. 96, 97. (pages consultées le 19/10/2020).

¹⁴² *Ivi*, p. 99. (page consultée le 19/10/2020).

Un autre détail est en commun entre la fable de Phèdre et le texte de Tacite : Arminius demande à son frère quelles ont été les récompenses pour son infirmité, et Flavus répond par une énumération¹⁴³, comme le fait le chien de la fable, qui pour convaincre le loup de se joindre à lui, dresse une liste de ce qu'il reçoit en échange de ses services :

[...]
Adfertur ultro panis; de mensa sua
dat ossa dominus; frusta iactat familia,
et quod fastidit quisque pulmentarium.
[...].¹⁴⁴

Phèdre est à ce moment-là fabuliste et, au même temps, chroniqueur de son temps. Si l'esclave a rendu presque non-identifiable sa vraie source en appliquant à l'apologue ésope un événement à lui contemporain, La Fontaine va remanier lui aussi sa source latine, en introduisant des nouvelles significations à sa fable. De réécriture en réécriture, la fable latine a absorbé des sens différents, tout en conservant des éléments caractéristiques.

7.2 Le corps et l'âme de la fable de La Fontaine

La substance de l'apologue de Phèdre est presque complètement reprise par le texte de La Fontaine, mais sa fable est plus longue et ornée d'autres détails. Voilà sa fable « Le Loup et le Chien » :

Un Loup n'avait que les os et la peau ;
Tant les Chiens faisaient bonne garde.
Ce Loup rencontre un Dogue aussi puissant que beau,
Gras, poli, qui s'était fourvoyé par mégarde.
L'attaquer, le mettre en quartiers,
Sire Loup l'eût fait volontiers.

¹⁴³ *Ivi*, p. 100. (page consultée le 19/10/2020).

¹⁴⁴ Fedro, « Lupus ad Canem » dans *Favole*, op. cit., p. 170.

Mais il fallait livrer bataille
Et le Mâtin était de taille
A se défendre hardiment.
Le Loup donc l'aborde humblement,
Entre en propos, et lui fait compliment
Sur son embonpoint, qu'il admire.
« Il ne tiendra qu'à vous, beau sire,
D'être aussi gras que moi, lui repartit le Chien.
Quittez les bois, vous ferez bien :
Vos pareils y sont misérables,
Cancres, haïres, et pauvres diables,
Dont la condition est de mourir de faim.
Car quoi ? Rien d'assuré, point de franche lippée.
Tout à la pointe de l'épée.
Suivez-moi ; vous aurez un bien meilleur destin. »
Le Loup reprit : « Que me faudra-t-il faire ?
– Presque rien, dit le Chien : donner la chasse aux gens
Portants bâtons, et mendiants ;
Flatter ceux du logis, à son maître complaire ;
Moyennant quoi votre salaire
Sera force reliefs de toutes les façons :
Os de poulets, os de pigeons,
Sans parler de mainte caresse. »
Le loup déjà se forge une félicité
Qui le fait pleurer de tendresse.
Chemin faisant il vit le col du Chien, pelé :
« Qu'est-ce là ? lui dit-il. – Rien. – Quoi ? rien ? – Peu de chose.
– Mais encor ? – Le collier dont je suis attaché
De ce que vous voyez est peut-être la cause.
– Attaché ? dit le Loup : vous ne courez donc pas
Où vous voulez ? – Pas toujours, mais qu'importe ?
– Il importe si bien, que de tous vos repas
Je ne veux en aucune sorte,

Et ne voudrais pas même à ce prix un trésor. »
Cela dit, maître Loup s'enfuit, et court encor.¹⁴⁵

La fable de La Fontaine se compose de 41 vers de mètres différents. En particulier le poète utilise l'alexandrin, le décasyllabe et l'octosyllabe qui s'alternent sans un schéma défini. Ce qui était très rare et hardi pour l'époque classique. Les rimes se succèdent librement, en formant parfois des structures à rimes croisées, parfois à rimes embrassées et surtout à rimes plates. La scène est décrite au temps présent de l'indicatif, à l'exception de quelques vers. Toutes ces particularités donnent de la vivacité à la narration, qui se compose d'une succession rapide d'événements. La fable est en générale dynamique, caractérisée par des verbes et des expressions qui suggèrent le déroulement de nombreuses actions. En particulier, dans les premiers vers, nous pouvons remarquer ces termes et expressions : *faisaient bonne garde* (v. 2), *rencontre* (v. 3), *s'était fourvoyé* (v. 4), *l'attaquer, le mettre en quartiers* (v. 5), *l'eut fait volontiers* (v. 6), *il fallait livrer bataille* (v. 7), *se défendre* (v. 9), *l'aborde* (v. 10), *entre en propos, et lui fait compliment* (v. 11), et nous pourrions continuer.

Le *corps* de la fable se concentre autour du débat sur la notion d'indépendance et sur les actions et décisions et qu'il faut prendre pour la conquérir ou la sauvegarder. Les protagonistes sont un loup et un chien, deux animaux qui, malgré leurs évidentes diversités, sont considéré comme assez semblables dans la pensée commune, comme des « cousins » ou des « frères ». Il suffit de rappeler l'histoire d'Arminius et Flavus mise en scène par Phèdre.

Traditionnellement, le loup représente la partie la plus sauvage du couple, tandis que le chien a toujours été considéré comme un animal ami de l'homme, habitué à vivre avec lui en société ou en famille, ou même vénéré par les anciens Égyptiens sous la forme des dieux Anubis et Seth. Comme le dit Ralph Albanese dans un long article consacré à cette fable, le chien vit en société, dans la culture, et il finit par représenter l'ordre social établi ; le loup, au contraire, symbolise la rébellion contre cette ordre social et le détachement de celui-ci¹⁴⁶.

¹⁴⁵ J. de La Fontaine, « Le Loup et le Chien », *Fables*, cit., pp. 66, 67.

¹⁴⁶ R. Albanese, « La Notion d'échange dans « Le Loup et le Chien » », *Studi francesi*, n° 138, XLVI – III, 2002, pp. 546-554.

Comme nous l'avons dit, Millot a eu une grande influence sur le texte de La Fontaine, si bien que sa traduction française de l'apologue de Phèdre figure dans l'étude de Jasinski :

Le chien et le loup. Le chien fort gras et bon point rencontra le loup, qui était fort maigre et défait. Après qu'ils se furent salués : D'où vient, lui dit le loup, que tu te portes si bien ? de quelles viandes te nourris-tu pour devenir si gras ? Certes, j'ai plus de force que toi, et pourtant je suis toujours morte de faim. Le chien lui répondit franchement : Il ne tiendra qu'à toi que tu ne fasses aussi bonne chère que moi, si tu veux servir mon maître tout ainsi que je le sers. Et que faut-il faire, dit le loup. Il faut, repartit le chien, que le jour tu gardes la porte du logis, et la nuit que tu empêches que les larrons ne le volent. À cela ne tienne, répliqua le loup, car maintenant je mène une vie fort dure parmi les bois, et je suis presque toujours exposé aux injures de l'air, à la pluie et à la neige. Il me sera bien plus facile de demeurer dans un bon logis, et sans prendre beaucoup de peine avoir toujours suffisamment de quoi vivre. Viens t'en donc avec moi, ajouta le chien. Le loup s'y étant accordé, ils commencèrent à s'acheminer vers le logis. Mais en allant, le loup prit garde que le chien avait le col tout pelé, et lui demanda ce que cela voulait dire. Ce n'est rien, répondit le chien. Pourtant, répliqua le loup, contente ma curiosité. C'est, dit le chien, que bien souvent on me met un collier, et on m'attache avec une chaîne afin que je repose tout le jour, et que la nuit je sois plus éveillé. Aussitôt que le soir vient, on me détache, et je puis aller par toute la maison. On me donne du pain tout mon saoul, mon maître me passe des os de la table, tous les domestiques me donnent le reste de leur souper : bref, sans prendre beaucoup de peine je remplis mon ventre à souhait. Mais, répliqua le loup, peux-tu te promener à ton gré ? et aller partout où tu veux, non seulement dedans, mais aussi dehors du logis ? Cela non, répondit le chien. Mon ami, dit le loup, jouis donc tout seul des délices que tu vantes tant, car pour moi, je t'assure que je ne changerais pas ma liberté avec un royaume. Le sens moral : La fable enseigne combien la liberté est douce, et que tous les biens du monde ne lui sont pas comparables.¹⁴⁷

Le chien *gras* est repris par La Fontaine dans son texte et la phrase qu'il prononce est presque entièrement réutilisée aux vers 13 et 14 : *il ne tiendra qu'à toi que tu ne fasses aussi bonne chère que moi* ; les termes *bois* et *logis* peuvent être retrouvés aux vers 15 et 25 de la fable de La Fontaine ; la scène du loup qui s'aperçoit que *le chien avait le col tout pelé* et la réponse *rien* de l'animal sont superposables aux vers 32 et 33 ; au vers 34 nous retrouvons le mot *collier* et le verbe *attacher*. La Fontaine a sans doute utilisé cette

¹⁴⁷ R. Jasinski, *La Fontaine et le premier recueil des « Fables »*, t. I, cit., pp. 219, 220.

version comme canevas pour sa propre fable, mais les diversités entre les deux textes sont également remarquables.

Les deux personnages de la fable de La Fontaine, personnifiés, dialoguent entre eux et ils prennent la parole à tour. De plus, le lecteur connaît les pensées du Loup : cela est déjà un signe du fait que l'auteur prend parti pour le Loup.

Le Loup, maigre, *qui n'avait que les os et la peu* (v. 1), rencontre un Chien qui vagabonde, *qui s'était fourvoyé par mégarde* (v. 4). Voilà déjà la première différence entre le texte de La Fontaine et sa source : chez Millot, *le chien [...] rencontra le loup*. Un autre détail qui transpose l'attention sur les actions du Loup et non pas sur son interlocuteur. Les cinq vers qui suivent (vv. 5 à 9), à rimes plates, permettent au lecteur d'entrer dans la pensée du Loup, de comprendre pourquoi l'animal ne suit pas son instinct prédateur et pourquoi il *l'aborde humblement, / Entre en propos, et lui fait compliment / Sur son embonpoint, qu'il admire* (vv. 10 à 12) :

[...]
L'attaquer, le mettre en quartiers,
Sire Loup l'eût fait volontiers.
Mais il fallait livrer bataille
Et le Mâtin était de taille
A se défendre hardiment.
[...].¹⁴⁸

Seul, le mâtin pourrait être une excellente victime pour le Loup, mais à cause de sa maigreur la bête décide d'entamer une conversation. « Sa nature véritable, se manifestant par une succession de souhaits d'actions agressives [...] se trouve donc inhibée »¹⁴⁹. Cette petite scène, assez significative, n'est pas présente chez Phèdre ou chez Millot. *Sire Loup*, décidé à ne pas abandonner sa fierté, ne fuit pas de cette situation périlleuse, il évite le déshonneur d'un retrait honteux, puisque sa fuite pourrait être considérée comme un signe de crainte : il s'oblige à agir contrairement à sa pulsion naturelle de dévorer le Chien¹⁵⁰ à

¹⁴⁸ J. de La Fontaine, « Le Loup et le Chien », dans *Fables*, cit., p. 66.

¹⁴⁹ R. Albanese, « La Notion d'échange dans « Le Loup et le Chien » », op. cit., p. 548.

¹⁵⁰ *Ivi*, pp. 548, 549.

cause de sa situation physique, et non pas par peur de son interlocuteur. Les mots utilisés par La Fontaine pour décrire le chien suggèrent toutefois un certain degré de méfiance vis-à-vis d'un animal féroce et puissant, qui est défini, au premier abord, un *Dogue*, un *mâtin*.

Pour devenir aussi gras que lui, le Chien suggère au Loup de quitter les bois et de le suivre, afin d'avoir une vie meilleure. Il décrit avec de dures paroles la situation des loups aux vers 16 à 20 :

[...]
Vos pareils y sont misérables,
Cancres, haïres, et pauvres diables,
Dont la condition est de mourir de faim.
Car quoi ? Rien d'assuré : point de franche lippée ;
Tout à la pointe de l'épée.
[...].¹⁵¹

Le Chien méprise la condition des loups, des êtres pauvres, démunis, sans la possibilité d'un futur différent que la famine. Il se permet d'humilier le Loup seulement parce qu'il est plus corpulent que lui, et il adopte un style « de vendeur persuasif »¹⁵² pour convaincre le Loup en commençant son discours avec *vous ferez bien* (v. 15). Les tâches du Chien que le Loup devra exécuter sont différentes dans la version de Phèdre et dans celle de la Fontaine. Le chien de Phèdre et de Millot doit seulement protéger la porte du logis et empêcher les larrons de voler la nuit. Sa tâche est celle d'une garde.

Dans l'apologue d'Ésope édité par André Versaille, le patron du chien est un *chasseur*, mais dans les fables de Phèdre, de Millot et de La Fontaine il est un seigneur au sens générique, un *dominus* et un *maître*.

Le Dogue a un rôle plus méchant, qui est expliqué aux vers 23 à 25. Il doit chasser les gens qui portent un bâton, c'est-à-dire les pauvres et les faibles, et il doit satisfaire et contenter son maître :

¹⁵¹ J. de La Fontaine, « Le Loup et le Chien », dans *Fables*, cit., p. 66.

¹⁵² R. Albanese, « La Notion d'échange dans « Le Loup et le Chien » », op. cit., p. 550.

[...]
– Presque rien, dit le Chien : donner la chasse aux gens
Portants bâtons, et mendiants ;
Flatter ceux du logis, à son maître complaire ;
[...].¹⁵³

Le Loup sera donc chargé d’expulser de la propriété du maître les mendiants : ce devoir est loin d’être fâcheux pour la bête, puisque la chasse symbolise une activité qui lui procure un réel plaisir¹⁵⁴. Le Loup semble se convaincre de la proposition du Chien. Pour ce qui concerne les récompenses de l’animal, voilà une autre différence par rapport aux sources. Phèdre se réfère à *panis, ossa, frusta* et *quisque pulmentarium* ; Millot dit que le maître passe *des os de sa table* et les domestiques *donnent le reste de leur souper*. En revanche, le mâtin, agissant à la place de son patron, offre des raffinements gastronomiques aux yeux du Loup et l’affection de l’homme (vv. 26 à 29) :

[...]
Moyennant quoi votre salaire
Sera force reliefs de toutes les façons :
Os de poulets, os de pigeons,
Sans parler de mainte caresse.
[...].¹⁵⁵

Les *reliefs*, les restes des poulets et des pigeons constituent « un repas royal » aux yeux du Loup, qui apparaît totalement fasciné par ces mots : il semble rêver, puisqu’il *se forge une félicité / Qui le fait pleurer de tendresse* (vv. 30, 31). L’image qui se produit dans la fable de La Fontaine devient presque comique : un loup, *Sire Loup*, perd sa voracité de prédateur et se laisse séduire par l’idée de recevoir des caresses humaines.

Tout se passe comme si le loup était amené à se livrer à une *imitatio canis*. Jouant habilement de son discours de pouvoir, le chien vise à domestiquer le loup, entreprise qui se

¹⁵³ J. de La Fontaine, « Le Loup et le Chien », dans *Fables*, cit., p. 66.

¹⁵⁴ R. Albanese, « La Notion d’échange dans « Le Loup et le Chien » », op. cit., p. 550.

¹⁵⁵ J. de La Fontaine, « Le Loup et le Chien », dans *Fables*, cit., p. 66.

relève en fait d'un acte contre-nature. L'erreur suprême du chien consiste à croire que son interlocuteur puisse un jour connaître l'affection humaine.¹⁵⁶

Combien de temps peut durer ce charme ? Juste le temps de quelques pas avec le Chien. Le Loup, ayant appris quelles sont ses tâches futures, est désormais convaincu et il se met en marche aux côtés du Chien. Pourtant un nouveau détail apparaît. La découverte du col pélé du Chien réveille le Loup de son rêve et représente le tournant significatif dans le dialogue entre les deux personnages.

La révélation de cette déchirure dans l'élégance naturelle de son congénère agit en détonateur, ramenant le loup du monde de l'imagination à l'âpre réalité. Il trouve une faille dans la présentation utopique du chien, en quelque sorte son talon d'Achille. À la question tranchante du loup (« Qu'est-ce cela ? » v, 33), le chien répond par un subterfuge rhétorique (« Rien » v. 33).¹⁵⁷

Le Chien, jusque-là loquace, répond rapidement, en prenant à la légère la question. Il donne une vraie réponse à la question du Loup seulement à cause de l'insistance de son interlocuteur. Le Loup comprend que, s'il accepte l'offre du Chien, il aura un autre « prix » : un collier auquel il sera attaché. Le Loup comprend que le Chien, malgré les mille récompenses, ne peut pas courir à son goût et il refuse catégoriquement l'offre d'être bien nourri, s'enfuyant le plus vite possible.

Phèdre et Millot ajoutent aux mots du chien des détails sur sa possibilité de s'en aller le soir *par toute la maison*, détails que La Fontaine ne rapporte pas, mais même dans ce cas le Loup ne se laisse pas persuader.

Le mot clé de cette fable, « liberté », n'est jamais prononcé par le Loup de La Fontaine, et il ne figure pas dans la morale non plus, étant donné qu'elle est implicite. En revanche, la morale de Phèdre, au début du texte et le sens moral de Millot, à la fin de la fable, nomment la liberté.

L'âme de la fable est toutefois assez compréhensible. Le Loup préfère son existence misérable et incertaine à la vie heureuse du Chien et nous pouvons conclure qu'il vaut

¹⁵⁶ R. Albanese, « La Notion d'échange dans « Le Loup et le Chien » », op. cit., pp. 550, 551.

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 551.

mieux vivre libres et affamés qu'asservis à un maître qui apparemment nous protège mais en réalité nous blesse. La Fontaine nous met en garde contre les méfaits des puissants qui, cette fois, ne sont pas représentés par le Loup, mais par le Dogue. Ce dernier se fait le porte-parole de son seigneur et il est tellement soumis à lui qu'il minimise l'importance du collier, symbole éclatant de son assujettissement. Il semble même ne pas s'apercevoir du dommage que lui ont causé ses services. Le mâtin tombe dans les spires de l'adulation et il se pavane, il se permet d'humilier le Loup en montrant une image dégradée de sa vie, sans comprendre que sa propre vie est plus limitée de celle du Loup.

La Fontaine se sert de l'humilité du Loup, qui se contente d'une vie simple et libre, pour faire comprendre à son lecteur que tous les biens du monde ne sont pas comparables à la tendresse de la liberté.

7.3 Le personnage du Loup, sous un nouvel angle

Dans cette fable, le contraste entre le Loup et le Chien est évident : de l'aspect physique à l'aspect psychologique, les deux animaux sont sur deux pôles opposés.

Le Chien n'est pas un chien quelconque, il est un Dogue, soit un mâtin. Il est puissant, gras, *poli*. Ce dernier terme signifie « au poil luisant »¹⁵⁸, mais il implique également civilisé, élégant et propre. En effet, c'est un animal domestiqué, qui ne vit pas dans les bois : il n'est pas exposé aux injures de l'air et à la neige. Son bien être est dû à sa servilité au maître, qui le récompense pour ses obligations contractuelles : le Dogue a des responsabilités sociales, il doit protéger *ceux du logis* et les flatter. Il se montre intransigeant et impitoyable vis-à-vis des plus faibles et des mendiants, en les chassant de la propriété. Son mépris s'adresse aussi aux loups en général, qui sont considérés comme une espèce dégradée en raison de leur choix de vie :

Il va jusqu'attribuer la maigreur du loup à une faute congénitale et finit par condamner l'existence de cette basse lignée à une mortalité certaine, du fait que son avenir est voué à la famine. S'en prenant à la « race », le chien lie ainsi la faute de l'individu à l'entière communauté des loups.¹⁵⁹

¹⁵⁸ J.-C. Darmon, S. Gruffat, notes à J. de La Fontaine, *Fables*, cit., p. 66.

¹⁵⁹ R. Albanese, « La Notion d'échange dans « Le Loup et le Chien » », op. cit., p. 549.

La faute du Loup c'est d'avoir choisi une vie sans patron, en liberté, au prix de vivre dans l'incertitude et la précarité. Le Chien ne peut pas concevoir une vie sans *rien d'assuré* et il montre sa déception et insolence. Il est tellement soumis à son maître qu'il dépend entièrement de lui, même pour manger, action absolument nécessaire pour la survie : il ne s'aperçoit pas qu'il est privé de sa liberté et il cherche honteusement à minimiser l'importance du collier.

Ce Chien assujetti, qui cherche à inciter son interlocuteur à se joindre à lui dans la maison de son maître, il pourrait représenter, selon Jasinski, la figure de Colbert, qui avait commencé, nous l'avons déjà dit, « à recruter les poètes, écrivains, artistes, savants prêts à célébrer le nouveau roi – et son glorieux ministre »¹⁶⁰.

À cette époque, il fallait obéir à Colbert et se soumettre à ses décisions, qui étaient les décisions du roi. Il était puissant et il savait s'imposer¹⁶¹. La fable devient donc un avertissement pour les lettrés et les nobles qui, s'ils décident de prendre part au mécénat royal à cause de leur ambition, seront accusés d'un manque de modestie et de la perte de leur fierté. Si La Fontaine avait accepté d'être pensionné par le roi, il aurait perdu de crédibilité à l'égard des défenseurs et des amis de Fouquet, et il aurait renié son vieux maître. À ce moment-là, le lien entre La Fontaine et le Loup est alors évident : ils refusent de devenir les serviteurs d'un seigneur qui limite leurs possibilités d'action et ils choisissent d'être libres.

À propos de La Fontaine et de Colbert, Jasinski nous dit dans sa lecture des *Fables* :

Qu'il ait reçu de celui-ci des offres plus ou moins précises, qu'il ait pu mesurer les multiples avantages dont il bénéficierait s'il venait grossir la cohorte des nouveaux pensionnés et « gratifiés », nous paraît, on le sait, conforme aux vraisemblances. Dans la passe difficile qu'il traversait, il pouvait être tenté. Mais renier Fouquet ? se soumettre docilement à Colbert ? Jamais. A ceux de ses confrères qui briguent pareilles faveurs, il montre le sort qui les attend.¹⁶²

¹⁶⁰ R. Jasinski, *La Fontaine et le premier recueil des « Fables »*, t. I, cit., p. 221.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² *Ibidem*.

Au contraire du Dogue, qui a un approvisionnement quotidien et qui peut vivre en toute sûreté grâce à la domestication et à la protection et de son seigneur, le Loup doit lutter afin de survivre¹⁶³. Il est extrêmement maigre, réduit à être un personnage squelettique. Toutefois, sa situation physique est la conséquence de sa nature : il vit à l'état sauvage et il chasse des proies pour survivre. Si la chasse n'est pas fructueuse, il souffre la faim et il maigrit. Le Chien l'invite donc à adopter un mode de vie différent et, par conséquent, il le pousse à renier sa nature. Le Loup est sans doute tenté par les mots du mâtin, puisqu'il s'imagine une félicité *qui le fait pleurer de tendresse*. Malgré tout, son esprit d'insoumission prévaut et il s'oppose à la servilité rémunérée du Chien : il finit par refuser la proposition, « car il se rend compte qu'elle suppose l'acceptation d'un maître, c'est-à-dire, une condition particulièrement restrictive d'indépendance »¹⁶⁴.

La domesticité signifie pour le Loup perdre sa liberté physique, comme cela signifiait pour La Fontaine perdre sa liberté artistique et humaine. Comme le Loup, après la chute de Fouquet, La Fontaine vivait misérablement, et il pouvait être tenté par la sécurité d'une pension royale, mais il n'a pas renié son passé et il s'est dissocié du Roi-Soleil : il a choisi d'être libre et fier. L'auteur s'identifie manifestement avec le Loup, et ainsi peut faire le lecteur : la fable est énoncée du point de vue du Loup et nous pouvons nous sentir les protagonistes de la rencontre et du dialogue avec le Chien.

Dans cette fable, le personnage du Loup adopte des comportements différents par rapport à la méchanceté mise en évidence dans « Le Loup et la Cigogne ». Il se montre réfléchi, puisque grâce aux mots de La Fontaine il extériorise ses réflexions de prédateur dans les vers 5 à 9 : il peut échapper ou attaquer, et il pense à la meilleure et plus favorable attitude à adopter. « La nature intrinsèque du fauve l'eût poussé à combattre cet adversaire, mais la conscience de ses limites physiques refrène ce désir instinctif »¹⁶⁵. Le Loup décide donc d'agir contrairement à sa pulsion naturelle d'attaquer la proie et de la dévorer, et il commence une conversation où il se montre très respectueux de son interlocuteur, presque flatteur. Son humilité ressort de sa question *Que me faudrait-il faire ?* (v. 22), qui semble presque un appel à l'aide pour sortir de son état de misère, et son fugace sentiment de joie suscite dans le lecteur un peu de compassion pour lui. Il n'est pas un loup agressif

¹⁶³ R. Albanese, « La Notion d'échange dans « Le Loup et le Chien » », op. cit., p. 550.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 546.

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 548.

et il a l'air d'avoir perdu sa fierté. C'est juste pendant quelques vers, puisque à la fin de la fable il retrouve sa fierté d'animal libre et maître de lui-même. Il défend son indépendance, sa modestie et sa fierté, en se libérant des vaines ambitions : plutôt que l'asservissement et la servilité, il choisit la dignité de la précarité et la misère. Ici, le Loup est le détenteur de la liberté absolue, même si elle est caractérisée par des souffrances et des manques.

Cette fable montre que, chez La Fontaine, les animaux ne sont pas des types figés, prévisibles et sans identité. Le Loup n'est pas méchant comme le veut la tradition, mais il est bien plus complexe. Il est réfléchi, parfois il est flatteur et parfois il transmet de la compassion. Il ne se laisse pas corrompre et il met son indépendance avant tout le reste, même avant les commodités d'une maison.

7.4 L'illustration de la fable



Cette gravure de François Chauveau respecte la simplicité stylistique que nous avons dit être typique de l'artiste. Au premier abord, nous voyons deux animaux, sans doute les protagonistes de la fable, qui conversent. Ils se trouvent sur un terrain non loin d'une maison, entourée par ce qui ressemble à un mur d'enceinte interrompu par un grand portail.

En lisant la fable après avoir examiné la gravure, nous pouvons conclure que l'image représente le moment du dialogue entre le Loup et le Chien près du logis du maître. Le Chien s'est éloigné de la maison *par mégarde*, et le Loup l'a trouvé sur son chemin. Les deux animaux, toutefois, ne sont pas bien identifiables : ils sont tous les deux musclés, leur fourrure est touffue et leurs queues sont semblables. Les différences entre eux sont vraiment imperceptibles, seulement les têtes ont des particularités qui permettent de distinguer les deux animaux. La bête assise a un museau allongé et les oreilles pointues, et probablement il s'agit du Loup. L'autre animal a le museau plus arrondi et les oreilles plus courtes : il est le Chien, même s'il n'a pas l'air d'un mâtin.

Les deux corps présentent cependant une autre grande anomalie : le Loup n'est pas maigre et misérable, et le cou du Chien n'est pas pelé et il n'a pas de collier. Quelle motivation a poussé Chauveau à dessiner les protagonistes de la fable avec des caractéristiques presque stéréotypées ? Un loup fier et puissant, qui a un regard presque intimidant, et un chien musculeux mais qui semble intimidé par son interlocuteur.

Cela pourrait être un signe de l'intervention dans le dessein des graveurs formés dans l'atelier de Chauveau. Nous savons que quelques-uns de ses disciples ont continué son œuvre après sa mort, vers 1676, et qu'ils ont cherché à maintenir l'âme du premier artisan, malgré une certaine évolution dans la représentation des personnages¹⁶⁶. Peut-être aussi que l'image s'est tellement émancipée du texte qu'elle est devenue une œuvre d'art indépendante, qui ne respecte pas les caractéristiques de la fable à laquelle elle est associée. Cette hypothèse est cependant démentie par les mots de Collinet : « Chauveau grave, en taille-douce, pour toutes les pièces de six premiers livres, une vignette. »¹⁶⁷ Cette gravure est sans doute un travail de Chauveau, qui était encore en vie à l'époque de la publication du premier recueil : du moins il a vu la gravure et il l'a considérée comme valide. Le texte et l'image, même si en apparent désaccord, s'éclairent mutuellement et il ne faut pas les séparer, parce que, selon Collinet,

l'illustration n'est mise là que pour stimuler l'imagination du lecteur, l'amener à méditer où à rêver sur tout ce que, dans les vers mélodieux du fabuliste, peuvent suggérer les mots. [...]

¹⁶⁶ J.-P. Collinet, édition de J. de La Fontaine, *Œuvres complètes, t. I, Fables - Contes et Nouvelles*, cit., pp. LXIX, LXX.

¹⁶⁷ *Ivi*, p. LXVI.

L'image raconte dans un langage muet. Elle devient énigme, ou devinette dont il faut se reporter au texte pour trouver les mots.¹⁶⁸

La gravure se détache donc un peu du *corps* de la fable. Peut-être que nous devons mieux méditer et nous orienter vers son *âme* pour la comprendre entièrement.

La fable nous montre comment le Loup a réussi à maintenir son intégrité d'animal libre et fier de son indépendance, ayant en quelque sorte démontré au Chien qu'il n'a pas le contrôle total sur sa vie. L'image peut donc représenter le moment où le Loup refuse d'être domestiqué et de se soumettre à un maître, et Chauveau a peut-être voulu le graver comme un animal fier et incorruptible. Le Chien, ayant compris sa situation réelle, se montre désorienté et il jette sur le Loup un regard interrogateur. Par conséquent, même dans la gravure, le Loup incarne la liberté individuelle qui se heurte à la servitude aveugle et dégradante du Chien.

¹⁶⁸ *Ibidem.*

CHAPITRE 8

Le Cheval et le Loup

La dernière fable que nous allons examiner montre une autre facette du personnage du Loup. Tout en conservant sa nature de chasseur, il se retrouve trompé, et il réfléchit sur sa condition à la suite d'un événement inattendu. « Le Cheval et le Loup » constitue la huitième fable du cinquième livre des *Fables choisies et mises en vers* de 1668.

8.1 Les sources

Du point de vue des sources utilisées par La Fontaine, cette fable est très intéressante. Pour comprendre à quoi notre auteur s'est inspiré pour composer cet apologue, il faut étendre la recherche à plusieurs textes. L'écrit de La Fontaine se montre semblable, et au même temps différent, à trois anciens apologues : de certains il utilise l'intrigue, d'autres il emprunte les personnages.

Les trois apologues sont d'origine ésopique et ils ont été remaniés, entre autres, par Baudoin, Faërne, Haudent et Corrozet.¹⁶⁹

L'essentiel du scénario a été fourni par Baudoin dans « Le cheval et le lion », que nous pouvons lire dans la transcription due à Jasinski :

Le lion s'en alla trouver le cheval, à dessein de le manger. Mais pour ce qu'il n'en pouvait pas venir à bout si facilement, à cause que la vieillesse avait beaucoup diminué ses forces, il s'avisait d'un plaisant moyen pour exécuter son entreprise. C'est qu'il contrefit le médecin, et commença d'entretenir le cheval de divers discours. Mais lui, qui reconnut cette fraude, trouva moyen de lui en opposer une autre. Il feignit donc que, passant naguère à travers des ronces, il s'était fourré bien avant dans le pied une grosse épine, et pria ce nouveau médecin de la lui arracher. Le lion en demeura d'accord, et même il se mit en devoir de le faire. Mais le cheval lui fit quitter bien vite cette besogne : car il le frappa droit au front de toute sa force, et s'enfuit à même temps. Le lion, qui de ce coup était presque resté sur la place, étant à la fin revenu à soi :

¹⁶⁹ R. Jasinski, *La Fontaine et le premier recueil des « Fables »*, t. II, cit., p. 208.

Malheureux que je suis, dit-il, que je porte à bon droit la peine de ma sottise ! et qu'à bon droit aussi le cheval s'est échappé, car il a vengé la fraude par la fraude même.¹⁷⁰

Le vieux lion élabore un subterfuge pour réussir à l'attaquer : il se fait passer pour un médecin, mais au moment de soigner son patient, le cheval le frappe *droit au front de toute sa force* et il s'enfuit. La Fontaine maintient grosso modo le canevas narratif, le coup de pied dans le museau du faux médecin et le personnage du Cheval, « fort et spirituellement lucide »¹⁷¹. Nous pouvons retrouver le cheval aussi dans l'apologue de Corrozet « Du Lion et du Cheval » dans *Les Fables du très ancien Ésope phrygien [...]*, et dans « D'un Lion et d'un Cheval » de Haudent, qui se trouve dans le premier livre de *Trois cent soixante et six apologues d'Ésope mis en rithme française*¹⁷².

Le personnage du Loup a été emprunté à l'apologue ésope « L'Âne faisant semblant de boiter et le Loup », dont nous retrouvons la traduction française chez André Versaille :

Un âne, qui passait dans un pré, voyant un loup s'avancer vers lui, fit semblant de boiter. Le loup, s'étant approché, lui demanda pourquoi il boitait. Il répondit qu'il avait, en franchissant une clôture, mis le pied sur une épine, et il le pria de la lui enlever d'abord, après quoi il pourrait le manger, sans se percer la bouche en mâchant. Le loup se laissa persuader. Tandis qu'il soulevait la patte de l'âne et fixait toute son attention sur le sabot, l'âne, d'un coup de pied dans la gueule, lui fit sauter les dents. Et le loup mal en point dit : « Je l'ai bien mérité ; car pourquoi, ayant appris de mon père le métier de boucher, ai-je voulu, moi, tâter de la médecine ? »
Ainsi les hommes qui entreprennent des choses hors de leur compétence s'attirent naturellement des disgrâces.¹⁷³

L'Âne *fait semblant* de boiter et il prie le Loup de lui enlever l'épine qu'il a sous le pied, afin qu'il puisse le manger *sans se percer la bouche en mâchant*. Dans ce texte, le Loup, comme le lion, reçoit un coup de pied *dans la gueule*. Dans cet apologue, la morale est

¹⁷⁰ *Ibidem*.

¹⁷¹ *Ivi*, p. 209.

¹⁷² J.-P. Collinet, notes à J. de La Fontaine, *Œuvres complètes, t. I, Fables - Contes et Nouvelles*, cit., p. 1135.

¹⁷³ A. Versaille, « Ésope : L'Âne faisant semblant de boiter et le loup », édition de J. de La Fontaine, *Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, cit., p. 606.

explicitée à la fin : les hommes qui veulent agir en dehors de leurs compétences provoquent des disgrâces.

Nous pouvons rencontrer le Loup dans un autre apologue ésopique transcrit par Baudoin, titré tout simplement « L'âne et le loup » :

L'âne, passant sur un buisson, se mit une épine au pied, et vit à même temps un loup, à qui s'adressant : Hélas ! mon ami, je meurs de douleur et d'angoisse. Puisqu'il faut donc que je sois ta proie, ou celle des vautours et des corbeaux, fais-moi du moins un plaisir tandis que je suis en vie ; arrache-moi une épine que j'ai au pied, afin que j'en meure plus doucement. Le loup se mit incontinent à lui rendre ce bon office ; mais il eut à peine arraché l'épine que l'âne, ne sentant plus de douleur, lui donna un si grand coup de son pied, qui était ferré, qu'il lui rompit le front, le museau et les dents, puis il s'échappa bien vite. Le pauvre loup, se voyant ainsi trompé, et s'en prenant à soi-même : cela m'était bien dû, dit-il, car à quel propos ai-je voulu maintenant être chirurgien, moi qui n'ai jamais été qu'un boucher ?¹⁷⁴

L'intrigue est assez semblable à celle de la fable précédente, mais ici l'âne a vraiment une épine sous le pied, et il demande intelligemment au loup de la lui enlever, afin de mourir plus doucement. Le loup, comme le lion, reçoit là encore un grand coup sur le museau. Cette apologue a été reprise par Corrozet, sous le titre « De l'asne et du loup ». La fable se compose de 24 vers et elle est précédée d'une morale explicite, sous forme de devise en italique, suivie à son tour d'un quatrain explicatif. Pour ce qui concerne la scène décrite, elle correspond à celle de Baudoin : l'âne demande au loup de le délivrer de l'épine, puisqu'il est conscient que sa mort est proche à cause du prédateur ou des *corbeaux*, et il veut mourir *joyeusement*. Les apologues de Baudoin et Corrozet partagent un autre aspect aussi : l'idée de rendre le loup un médecin de fortune vient de l'âne, qui voit passer la bête et la désigne comme sa salvatrice. Sans doute l'âne a déjà prévu de se débarrasser du loup dès que le *bon office* sera terminé :

Ainsi qu'un Asne s'esbatoit,
Et dedans un verd pré sautoit,
Il se mit au pied une espine :

¹⁷⁴ R. Jasinski, *La Fontaine et le premier recueil des « Fables »*, t. II, cit., p. 208.

[...]
« Helas (dist-il) Loup, bien je voy,
Que je suis viande pour toy,
Ou pour les Corbeaux, vrayement,
Mais fay moy ce bien, et me tire
L'espine, qui mon pied martire,
J'en mourray plus joyeusement ».

[...]
Le pied de l'Asne, qui sentit
La douleur moindre, si delache
Un coup de pied au Loup tant lasche
Et plat en terre l'abatit.
« Ah ! » dist le Loup, « je soulois estre
Cuisinier : mais j'ay fait du maistre
Medecin, sans experience ».

[...] ¹⁷⁵

La fable « L'Asne, et le Loup » de Faërne, en prose française, a beaucoup en commun avec celle de Corrozet. Par exemple, le Loup se reproche d'être seulement un habile *cuisinier* et non pas un médecin : il a été fou à essayer un autre métier. Toutefois, l'Âne n'est pas endolori à cause d'une épine : il s'est *encloué*. L'idée de se faire médecin vient directement du Loup qui s'offre de guérir l'Âne, étant donné que ses dents sont assez aigues pour *arracher le clou* :

Un Asne s'étant encloué, le Loup faisant le Médecin s'offrit de le guérir, & de lui arracher le clou, sachant bien que ses dents seroient assez aiguës pour cela : Il convint du prix et fit l'opération. [...] Le Loup se sentant frappé, dit : C'est bien fait, & je l'ai mérité. Qu'avois-je affaire de me mêler de médecine, moi qui ne suis pas seulement trop habile pour être cuisinier.¹⁷⁶

¹⁷⁵ G. Corrozet, *Second livre des fables d'Ésope*, introduction, texte et notes par Paola Cifarelli, Genève-Paris, Éditions Slatkine, 1992, p. 53.

¹⁷⁶ G. Faërne, « Fable IV – L'Asne, et Loup », dans *Cent Fables choisies des anciens auteurs, mises en vers latins par Gabriel Faërne de Cremona. Traduites en Français sur l'Édition de Rome de 1564*, chez la Veuve de Claude Thiboust et Pierre Esclassan, Paris, 1669, p. 5.

La Fontaine décide donc d'emprunter à ces fables le personnage prédateur du Loup, étant donné que leur matière narrative est assez semblable aux deux apologues précédemment mentionnés.

Pour résumer, notre auteur s'est inspiré des apologues ésoques « Le cheval et le lion », « L'Âne faisant semblant de boiter et le Loup » et les variantes de « L'âne et le loup ». Il avait à choisir entre quatre animaux et il décide d'éliminer l'âne, « trop peu digne d'un rôle brillant »¹⁷⁷ et bizarrement caractérisé par la fourberie. La Fontaine substitue le lion avec le loup : voilà un chasseur assez rusé qui, grâce à l'inventive du poète, est habilement trompé par sa proie.

8.2 Le corps et l'âme de la fable de La Fontaine

Les éléments à la disposition de La Fontaine pour composer sa fable sont un cheval qui fait semblant d'avoir un problème au pied, un loup qui se fait passer pour médecin et la réaction inattendue du patient qui atterrit son « sauveur ». L'auteur oriente son texte dans un sens nouveau, en conservant ces éléments distinctifs, mais en introduisant aussi des particularités qui développent le canevas ésoque.

« Le Cheval et le Loup » se compose de 36 vers, des alexandrins et des octosyllabes liés par des rimes croisées ou embrassées :

Un certain Loup, dans la saison
Quel les tièdes zéphyr ont l'herbe rajeunie,
Et que les animaux quittent tous la maison,
Pour s'en aller chercher leur vie,
Un Loup, dis-je, au sortir des rigueurs de l'hiver,
Aperçut un Cheval qu'on avait mis au vert.
Je laisse à penser quelle joie !
« Bonne chasse, dit-il, qui l'aurait à son croc.

https://books.google.it/books?id=SHZemgEACAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

(page consultée le 27/10/2020).

¹⁷⁷ R. Jasinski, *La Fontaine et le premier recueil des « Fables »*, t. II, cit., p. 209.

Eh ! que n'es-tu mouton ? car tu me serais hoc :
 Au lieu qu'il faut ruser pour avoir cette proie.
 Rusons donc. » Ainsi dit, il vient à pas comptés,
 Se dit écolier d'Hippocrate ;
 Qu'il connaît les vertus et les propriétés
 De tous les simples de ces prés,
 Qu'il sait guérir, sans qu'il se flatte,
 Toutes sortes de maux. Si dom Coursier voulait
 Ne point celer sa maladie,
 Lui Loup gratis le guérirait.
 Car le voir en cette prairie
 Paître ainsi sans être lié
 Témoignait quelque mal, selon la médecine.
 « J'ai, dit la bête chevaline,
 Une apostume sous le pied.
 - Mon fils, dit le docteur, il n'est point de partie
 Susceptible de tant de maux.
 J'ai l'honneur de servir Nosseigneurs les Chevaux,
 Et fais aussi la chirurgie. »
 Mon galant ne songeait qu'à bien prendre son temps,
 Afin de happer son malade.
 L'autre qui s'en doutait lui lâche une ruade,
 Qui vous lui met en marmelade
 Les mandibules et les dents.
 « C'est bien fait, dit le Loup en soi-même fort triste ;
 Chacun à son métier doit toujours s'attacher.
 Tu veux faire ici l'arboriste,
 Et ne fus jamais que boucher. »¹⁷⁸

La Fontaine a l'habitude de ponctuer ses fables par des détails et des contextualisations inédits, et ce texte ne fait pas exception. La fable de La Fontaine s'ouvre avec une description qui n'appartient pas à Ésope. L'auteur contextualise son récit, en ajoutant un décor de saisonnalité qui justifie la présence du Cheval *au vert* (v. 6). C'est la saison où

¹⁷⁸ J. de La Fontaine, « Le Cheval et le Loup », dans *Fables*, cit., pp. 168, 169.

tous les animaux quittent leur *maison* (v. 3), leur nid, leur abri, pour s'en aller chercher de la nourriture : c'est la fin de l'hiver, le printemps, signalé par les *tièdes zéphyr*s (v. 2). La vision du Cheval dans l'herbe fait réjouir le Loup, qui le désigne comme sa prochaine proie. Il s'approche *à pas comptés* (v. 11), étant donné que la taille du Cheval est bien plus imposante que celle d'un mouton : le Loup réfléchit, et il comprend que pour l'attaquer il doit se servir de toute sa ruse. Ce mot n'apparaît jamais dans les sources, car le prédateur met au courant le lecteur de ses actions et de ses pensées seulement dans la fable de La Fontaine : les apologues qui la précèdent sont plus concis.

Une autre partie du texte différencie cette fable des apologues d'Ésope. « Le cheval et le lion » proposé par Baudouin explique en quelques lignes la décision du Loup de se faire passer pour médecin : *C'est qu'il contrefit le médecin, et commença d'entretenir le cheval de divers discours.*¹⁷⁹

Au contraire, chez La Fontaine, le Loup explicite encore une fois son propos, à travers le *discours* indirect libre (vv. 12 à 21) :

[...]
Se dit écolier d'Hippocrate ;
Qu'il connaît les vertus et les propriétés
De tous les simples de ces prés,
Qu'il sait guérir, sans qu'il se flatte,
Toutes sortes de maux. Si dom Coursier voulait
Ne point celer sa maladie,
Lui Loup gratis le guérirait.
Car le voir en cette prairie
Paître ainsi sans être lié
Témoignait quelque mal, selon la médecine.
[...].¹⁸⁰

Le prédateur semble nous entretenir avec une chronique de ses actions. Le Loup se pavane d'être *écolier d'Hippocrate*, le célèbre médecin grec, et il montre ses connaissances dans le domaine médical : il connaît toutes les vertus des plantes médicinales, il peut guérir

¹⁷⁹ R. Jasinski, *La Fontaine et le premier recueil des « Fables »*, t. II, cit., p. 208.

¹⁸⁰ J. de La Fontaine, « Le Cheval et le Loup », dans *Fables*, cit., p. 169.

toute sorte de maladie et il est sûr que paître en toute liberté est un signe de quelque mal. Le Cheval dit au Loup qu'il a *une apostume sous le pied* (v. 23), et non pas une épine ou un clou. Comme dans « L'Âne faisant semblant de boiter et le Loup », *dom Coursier*, c'est-à-dire monsieur Cheval, prétend avoir besoin des soins d'un docteur. Le Loup tombe dans sa propre fraude lorsqu'il croit aux mots du Cheval (vv. 30 à 32) :

[...]
L'autre qui s'en doutait lui lâche une ruade,
Qui vous lui met en marmelade
Les mandibules et les dents.
[...].¹⁸¹

Le Cheval a compris que le Loup est recouvert d'hypocrisie et qu'il s'est approché de lui pour le trahir. La *bête chevaline* élabore bien son action vengeresse : elle attend que le Loup s'approche pour lui lâcher une *ruade* tellement forte et vigoureuse que sa mandibule et ses dents se fracassent. Il « se défend à bon droit. Il le fait avec intelligence et fermeté, en champion d'une bonne cause. Il incarne une justice vengeresse ».¹⁸²

À nouveau, le Loup nous fait partager ses pensées (vv. 33 à 36) :

[...]
« C'est bien fait, dit le Loup en soi-même fort triste ;
Chacun à son métier doit toujours s'attacher.
Tu veux faire ici l'arboriste,
Et ne fus jamais que boucher. »¹⁸³

Le Loup se reproche d'avoir mis un masque, d'avoir essayé d'être quelqu'un qu'il n'est pas. Ses modalités d'action sont utilisées aussi par le Cheval, qui se fait passer par malade même s'il n'a pas besoin d'être soigné, et le Loup goûte sa propre imposture. Il réalise qu'il a voulu s'improviser *arboriste*, un médecin, alors qu'il était destiné à être *boucher*,

¹⁸¹ *Ibidem*.

¹⁸² R. Jasinski, *La Fontaine et le premier recueil des « Fables »*, t. II, cit., p. 209.

¹⁸³ J. de La Fontaine, « Le Cheval et le Loup », dans *Fables*, cit., p. 169.

un loup. Ce dernier mot est utilisé par Baudoin dans « L'âne et le loup » et il paraît aussi dans l'apologue « L'Âne faisant semblant de boiter et le Loup ».

Le Loup comprend qu'il mérite la défaite et il prononce des mots qui ouvrent la voie à la morale de cette fable : *Chacun à son métier doit toujours s'attacher* (v. 34). L'âme de la fable vise à mettre en garde les hommes qui veulent entreprendre des chemins hors de leur compétence : ils peuvent tomber dans des mécanismes imprévus et être exposés à des ennuis et des mésaventures.

Nous pouvons retrouver aussi une seconde lecture de l'âme de cette fable : il faut prendre garde aux entreprises de nos ennemis, comme l'a fait le Cheval, et se méfier de ceux qui se conduisent différemment de leur ordinaire en se déguisant d'une fausse piété¹⁸⁴. La Fontaine veut montrer à ses lecteurs que les ennemis peuvent trouver diverses voies pour nous attaquer et que nous devons être intelligents et forts pour les démasquer. Au même temps nous devons rester humbles et accepter notre position sociale.

8.3 Le personnage du Loup, sous un nouvel angle

Dans cette fable le Loup change son attitude au fur et à mesure que le récit se développe. Au début il est décrit comme le prédateur qu'il est, joyeux d'avoir sous les yeux une grande proie toute seule et apparemment simple à chasser. Avec quelques petites astuces, il est sûr qu'il aura le Cheval dans ses crocs et dans son estomac. Le Loup est un traître, il est recouvert d'hypocrisie et de mensonge, puisqu'il ne veut pas aider son interlocuteur, mais il veut simplement se servir de son apparente ingénuité pour l'attaquer.

En réalité le Cheval ne se laisse pas duper et il se méfie du Loup dès ses premiers mots. Aux yeux du Cheval, le Loup n'a jamais cessé d'être un prédateur très doué pour attaquer les autres animaux. En utilisant sa même méthode, le Cheval fait approcher le Loup, en le leurrant : il le frappe dès qu'il est à sa portée.

¹⁸⁴ J. Baudoin, réflexion morale à « Du Cheval, & du Lion » dans Aesopus, *Les fables d'Esopé Phrygien, Illustrées de Discours Moraux, Philosophiques, & Politiques*. Nouvelle Édition. Avec des Réflexions Morales par J. Baudoin, Aux dépens D'Estienne Roger, marchand libraire, Amsterdam, 1701, p. 213.

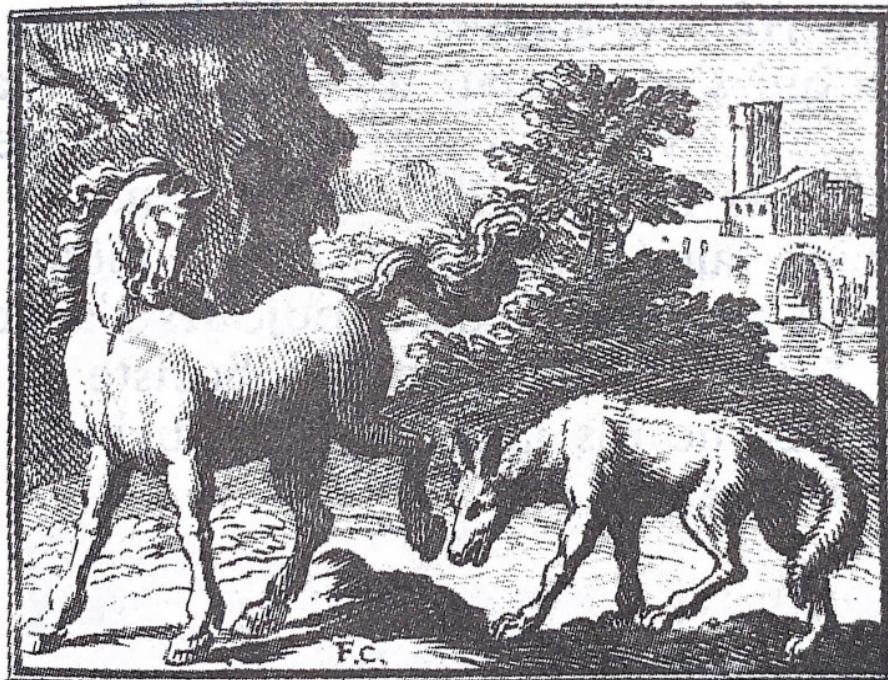
https://books.google.it/books?id=PQSBhcOup0C&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summar_y_r&cad=0#v=onepage&q=cheval&f=false
(page consultée le 29/10/2020).

C'est grâce à *dom Coursier* que l'attitude du Loup change. Après avoir reçu le coup de pied, le Loup commence à réfléchir sur sa condition et sur son comportement. Il a été ridiculisé : lui, le grand chasseur des bois et des prairies, il a été battu par une de ses proies. Il se retrouve finalement blessé et affamé parce que l'herbivore s'est enfui.

La dernière partie de la fable montre un Loup qui se sent triste et fort humilié, puisqu'il s'est permis de se fier de son interlocuteur. Ainsi faisant il a été crédule, il a sous-estimé l'autre et il a par conséquent perdu sa vigueur et sa force. Il semble presque comprendre qu'il mérite cette déception, puisqu'il a été lui la cause de sa défaite : il a commis une sottise. Seulement un fou se serait arrogé de faux savoirs, comme il l'a fait.

Le Loup se montre donc naïf et il se laisse tromper, en devenant la victime de ses propres subterfuges, puisqu'il a été traité par le Cheval comme il traite ses victimes. La conséquence de ses actions est d'avoir reçu une bonne leçon d'humilité qui l'a poussé à méditer sur sa propre situation. En d'autres mots, le Loup change chemin faisant.

8.4 L'illustration de la fable



La gravure de François Chauveau montre les deux personnages de la fable dans le moment de tournure de l'apologue : le Cheval qui se défend du Loup en le frappant avec

son pied. Les deux animaux se trouvent dans un lieu où la végétation est très riche et luxuriante : un détail pictural qui bien s'accorde avec l'atmosphère de printemps dans laquelle se déroule le récit.

La vigueur du coup de pied est bien visible : elle se remarque surtout dans le museau du Cheval qui grince ses dents comme si l'action lui provoquait un grand effort et une forte douleur. Cependant, comme dans la gravure de « Le Loup et le Chien », les deux personnages ne respectent pas dans le détail la description physique que La Fontaine nous a donnée.

Si le Loup a déjà reçu le coup, Chauveau n'a pas dessiné les mandibules et les dents *en marmelade*, peut-être pour une question de bon goût et de bienséance : l'image d'un loup avec le museau cassé n'aurait certainement pas été apprécié par le Dauphin de France.

Il se peut donc que le Loup n'ait pas encore reçu le coup. A-t-il été représenté quelques secondes avant l'accident ? Il a la tête et la queue baissées et il semble plier les jambes pour essayer d'éviter le pied du Cheval, ou en signe de défaite.

Ces différentes interprétations que nous pouvons donner de la même gravure démontrent encore une fois l'attention que l'image mérite. Elle doit être déchiffrée ou décryptée, et c'est pour cela que parfois, au premier abord, elle semble ne pas respecter le texte.

Nous pourrions penser que l'image a été gravée par un des collaborateurs et successeurs de Chauveau, mais en bas, près du pied du Cheval, on voit ses initiales, signe qu'il a participé, en tout ou en partie, au dessin. Avec une interprétation plus profonde, nous pouvons essayer de relier image et fable.

Ici, le Cheval incarne la justice vengeresse, il est fort et puissant, musclé, avec la queue et la crinière bien touffues. Le Loup se montre presque triste, comme il dit au vers 33, à cause de l'échec qu'il a subi. Peu importe s'il a reçu un coup de pied qui lui a mis *en marmelade les mandibules et les dents*, parce que le cœur de la fable, son *âme*, n'est pas la défiguration de son museau, mais l'enseignement que le Loup même apprend de cette histoire. Chauveau ne le représente pas arrogant, malin et rusé comme il est décrit au début de la fable, mais au contraire il le peint comme un animal vaincu. Un animal vaincu par son désir de se montrer comme il n'est pas.

Conclusion

Ce travail a mis en évidence la figure du Loup dans quelques fables de Jean de La Fontaine. Nous avons choisi trois fables pour comprendre si ce personnage revêt systématiquement le même rôle figé tout au long de l'ouvrage de l'auteur.

À travers un regard général sur le genre de la fable, nous avons cherché à contextualiser et à mieux comprendre les apologues analysés dans la seconde partie de notre travail.

L'aube de la fable remonte à l'antiquité, puisque les sociétés primitives se servaient de petites histoires peuplées d'animaux anthropomorphisés pour expliquer leur pensée. Les premières versions écrites de ces récits remontent aux siècles VIIIe et VIIe av. J.-C., quand les poètes grecs Hésiode, Archiloque et Stésichore insèrent dans leurs œuvres des historiettes qui, à l'époque, ne sont pas reconnues et encadrées dans un genre littéraire distinct.

L'invention de la fable comment nous l'entendons aujourd'hui, c'est-à-dire des brefs récits peuplés d'animaux et qui contiennent un enseignement moral, peut être attribuée à Ésope, un esclave grec vécu au VIe siècle av. J.-C. Probablement il racontait ses compositions oralement, et elles ont été recueillies en forme écrite seulement quelques siècles plus tard anonymement, après beaucoup de reproductions et de modifications. Babrius et Avianus ont permis aux fables considérées comme ésopiques d'atteindre le Moyen Âge. Au IIe siècle av. J.-C. apparaissent des apologues d'origine sanscrite, plus tard connus sous le nom de *Fables de Bidpai ou Pilpay*.

Phèdre, au Ier siècle apr. J.-C., a versifié en latin des fables d'origine surtout ésopique. Ses fables ont été remaniées jusqu'au IXe siècle, quand apparaît le recueil du légendaire Romulus.

Beaucoup d'auteurs avant La Fontaine se sont lancés dans le genre de la fable, par exemple Marie de France, qui à la fin du XIIe siècle a traduit en français des Isopets : des fables en langue vulgaire dérivées du Romulus latin. D'autres érudits de la Renaissance ont traduit du latin et du grec les apologues utilisés au Moyen Âge sans les renouveler. Seulement Pierre Sala a cherché à élever le genre de la fable en dédiant à la mère du roi François Ier un manuscrit comprenant des fables et des emblèmes rimés et illustrés. Son recueil présente des caractéristiques qui le rapprochent du genre de l'emblème, fondé par l'italien Andrea Alciato. Le genre d'Alciato comprend une gravure et une épigramme qui

sont complémentaires, tandis que l'œuvre de Pierre Sala se sert d'une structure « fable-gravure » parfois redondante, étant donné que l'image véhicule l'idée contenue dans l'apologue et vice-versa. Le style de Sala est repris par Gilles Corrozet, qui réinterprète le genre de la fable en conférant presque toujours à un personnage du monde animal la responsabilité de prononcer la sentence morale, qui n'est donc plus séparée du texte poétique. Guillaume Haudent allonge les textes par des expressions synonymiques et redondantes dans un esprit pédagogique et pour transmettre plus clairement la morale et les vertus humaines que la fable véhicule.

En tout cas, la fable demeure un genre peu considéré, souvent à l'écart, qui passe entre les mains des fabulistes pour être juste traduite ou à peine embellie. Elle est considérée comme un genre didactique, à utiliser pour enseigner des valeurs et des vertus. Pierre Pithou, Le Maître de Sacy, Névelet, Meslier, Baudoin permettent à la fable de se répandre parmi le public français et de devenir un genre en vogue, mais tous les fabulistes se limitent à reproposez les textes anciens sans trop les soigner. Tout change avec La Fontaine. Celui-ci se lance dans ce genre maltraité à un moment où il n'a pas le soutien royal et quand son protecteur, Fouquet, a été arrêté. C'est lui qui transforme le simple apologue allégorique peuplé d'animaux dans une pièce poétique et originale, qui transmet des significations bien plus profondes qu'une simple moralité. Beaucoup de ses fables cachent des références à son époque et à ses connaissances. De ce point de vue, le personnage du Loup est intéressant, c'est pourquoi il a été choisi comme le centre de notre analyse.

Nous avons brièvement examiné la figure du loup dans la société occidentale : sa réputation n'a pas changé depuis l'antiquité. À cause de sa nature sauvage et de prédateur, l'animal est considéré comme l'incarnation du mal. Plusieurs légendes et histoires se servent du loup pour comparer sa méchanceté à celle de l'être humain : c'est le cas, pour ne citer que quelques exemples, du loup de Gubbio, du personnage Ysengrin du *Roman de Renard* et du loup du conte *Le Petit Chaperon rouge*.

Les fables que nous avons choisi d'examiner ont permis de démontrer que le Loup de La Fontaine peut se montrer sous différents aspects. La recherche de certaines preuves de la diversité du Loup par rapport à la tradition a été menée graduellement, à partir d'une fable qui montre l'animal sous son aspect le plus connu.

Dans la première fable analysée, « Le Loup et la Cigogne », nous avons retrouvé un Loup qui s'est laissé transporter par son estomac plutôt que par son cerveau. De plus, il est ingrat et moqueur vis-à-vis de sa salvatrice. Cependant, il lui épargne la vie avec une nuance d'ironie et d'étonnement qui constituent une innovation de La Fontaine par rapport à ses sources, signe que l'auteur cherche à donner une dimension psychologique plus complexe à son personnage. Toutefois, il incarne parfaitement le Loup méchant et glouton, deux caractéristiques qui confirment sa réputation la plus répandue.

La seconde fable, « Le Loup et le Chien », a mis en lumière une nouvelle facette du Loup : il est réfléchi, puisqu'il montre au lecteur ses pensées. Alors il comprend qu'il vaut mieux abandonner son instinct prédateur pour ne pas risquer sa vie. Il est respectueux de son interlocuteur et il n'est pas grossier comme il l'était vis-à-vis de la Cigogne. De la fable ressort l'humilité d'un animal qui vit dans la misère et dans la famine, mais qui est libre de prendre ses décisions. De plus, le Loup ne se laisse pas corrompre par les attrayants mots du Chien, en démontrant une grande fierté et intégrité d'âme. Il n'utilise pas des subterfuges pour nuire au Chien, il décide plutôt de s'en aller et de renoncer à toute sorte d'ambition personnelle.

À nouveau, dans la troisième fable analysée « Le Cheval et le Loup », le Loup expose au lecteur ce qu'il pense et il se reproche de ses actions par ses propres mots. Initialement il se sert de sa ruse pour se prétendre médecin et pour tromper sa proie, mais il tombe victime du Cheval à cause de sa naïveté. Trop fier de lui, il n'est pas capable de discerner la vérité du mensonge. Le Loup change complètement d'attitude à la fin de la fable, quand il comprend qu'il mérite la défaite : il a été crédule et naïf et il admet sa faute.

Ces trois fables ont démontré que le personnage du Loup, chez La Fontaine, n'est pas un personnage figé comme le veut la tradition. Il est capable de réfléchir, de penser à ses actions, de prendre des décisions différentes et d'exprimer ses préoccupations. De plus, son comportement n'est pas toujours dicté par la méchanceté, puisque nous avons vu le Loup respecter son interlocuteur le Chien, renoncer à l'ambition personnelle, se montrer humble, se blâmer, se comporter naïvement et reconnaître ses erreurs. Certes, il n'oublie pas sa nature de prédateur et de chasseur que nous pouvons constater en lisant ses pensées et réflexions, mais cela ne signifie pas qu'il soit une bête prédisposée à agir uniquement de manière négative.

« Le Loup et le Chien » et « Le Cheval et le Loup » font ressortir un personnage qui ne correspond pas toujours à celui de la mythologie nordique ou à celui des récits et des chroniques du Moyen Âge, qui était considéré comme le pire de tous les animaux, féroce et assassin. Il n'incarne pas l'agressivité effrayante du loup de Gubbio, et la sauvagerie et l'instinctivité d'Ysengrin non plus. Le mal par excellence que véhicule le loup sournois du *Petit Chaperon rouge* ne ressort pas des vers de La Fontaine.

Comme il le souligne dans sa *Préface*, La Fontaine voulait se servir des animaux pour instruire les hommes, puisque les bêtes, dans ses recueils, reflètent les comportements humains : le Loup ne peut pas représenter un personnage stéréotypé, car la nature humaine est variée et diversifiée. Il n'existe pas un être humain qui incorpore en lui-même des caractéristiques immuables, sans nuances : d'autres aspects et d'autres particularités cohabitent en lui.

La personnalité variable et bariolée du Loup de La Fontaine est bien visible dans ces trois fables, très différentes entre elles. Nous pouvons donc affirmer que le Loup, chez La Fontaine, n'est pas un personnage uniquement associé à la méchanceté, car il est capable de se présenter sous de différentes formes et avec de différentes caractéristiques, selon les personnages avec lesquels il dialogue et les situations qu'il vit.

Bibliographie

Sources primaires :

CORROZET, Gilles, *Second livre des fables d'Ésope*, introduction, texte et notes par Paola Cifarelli, Genève-Paris, Éditions Slatkine, 1992.

FEDRO, *Favole*, introduzione, traduzione, note di Enzo Mandruzzato. Testo latino a fronte, Milano, BUR, 2008.

LA FONTAINE, Jean de, *Fables*, préface de Jean-Charles Darmon, dossier et notes par Jean-Charles Darmon et Sabine Gruffat, Paris, Hachette, 2008.

LA FONTAINE, Jean de, *Œuvres complètes, t. I, Fables - Contes et Nouvelles*, édition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Collinet, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1991.

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 :

ADAM, Antoine, *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, t. III, Paris, Éditions Albin Michel, 1997.

ALBANESE, Ralph, « La Notion d'échange dans « Le Loup et le Chien » », *Studi francesi*, n° 138, XLVI – III, 2002.

BORNECQUE, Pierre, *La Fontaine fabuliste*, Paris, Éditions C.D.U.-SEDES, 1983.

CLARAC, Pierre, *La Fontaine*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 1965.

COLLINET, Jean-Pierre, *Le monde littéraire de La Fontaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970.

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

JASINSKI, René, *Histoire de la littérature française*, t. I, Paris, Boivin et Cie, 1947.

JASINSKI, René, *La Fontaine et le premier recueil des « Fables »*, t. I, Paris, Nizet, 1966.

JASINSKI, René, *La Fontaine et le premier recueil des « Fables »*, t. II, Paris, Nizet, 1966.

VIELLIARD, Françoise, « La tradition manuscrite des fables de Marie de France : essai de mise au point », *Bibliothèque de l'École de Chartres*, tome 147, 1989.

ZILLI, Luigia (dir.), *L'Europa e il Levante nel Cinquecento – III : Trasmigrazioni e mutazioni della favola esopica. La favola in versi di Sala Corrozet Haudent*, Padova, Unipress, 2006.

Sitographie

AESOPUS, *Les fables d'Esopé Phrygien, Illustrées de Discours Moraux, Philosophiques, & Politiques*. Nouvelle Édition. Avec des Réflexions Morales par J. Baudouin, Aux dépens D'Estienne Roger, marchand libraire, Amsterdam, 1701,
https://books.google.it/books?id=PQSBohcOup0C&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=cheval&f=false

BACH, Rosalie, « L'enfance à travers les contes de Perrault », *Enfance*, t. 40, n° 1-2, numéro thématique *Identités, Processus d'identification. Nominations*, 1987,
https://www.persee.fr/doc/enfan_0013-7545_1987_num_40_1_2951?q=le+petit+chaperon+rouge

CHIRON, Pascale, « Gilles Corrozet, modeste architecte du monument littéraire des fables », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°28, numéro thématique *Itinérances de la fable : transmissions, transferts et transactions (2)*, 2017,
https://www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_2017_num_28_1_1297

CLÉMENT, Pierre, *Histoire de la vie et de l'administration de Colbert, contrôleur général des finances, précédé d'une étude historique sur Nicolas Fouquet, suivie de pièces justificatives, lettres et documents inédits*, Paris, Guillaumin libraire, 1846,
<https://books.google.it/books?id=vu45AAAACAAJ&pg=PR3&dq=Histoire+de+la+vie+et+de+l%27administration+de+Colbert+...+;+precedee+d%E2%80%99une+etude+historique+sur+Nicolas+Fouquet,+suivie+de+pieces+justificatives,+lettres+et+documents+inedits+/+par+Pierre+Clement&hl=it&sa=X&ved=2ahUKEwi0s6-o57jqAhWnxaYKHVMuC7IQ6AEwAnoECAAQAg#v=onepage&q=Histoire%20de%20la%20vie%20et%20de%20l'administration%20de%20Colbert%20...%20%3B%20precedee%20d%E2%80%99une%20etude%20historique%20sur%20Nicolas%20Fouquet%20C%20suivie%20de%20pieces%20justificatives%20C%20lettres%20et%20documents%20inedits%20%2F%20par%20Pierre%20Clement&f=false>

DANDREY, Patrick, « De l'art des devises à la poétique de l'apologue. La préface des Fables de La Fontaine (1668) à la lumière du traité des Devises du P. Le Moynes (1666) », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, numéro thématique 1695-1995 : *Commémoration du tricentenaire de la mort de La Fontaine*, 1995,
https://www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_1995_num_7_1_1329?q=devise

FAËRNE, Gabriel, « Fable IV – L'Asne, et Loup », dans *Cent Fables choisies des anciens auteurs, mises en vers latins par Gabriel Faërne de Cremone. Traduites en Français sur l'Édition de Rome de 1564*, chez la Veuve de Claude Thiboust et Pierre Esclassan, Paris, 1669,
https://books.google.it/books?id=SHZemgEACAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

HAVET, Louis, « La fable du loup et du chien », *Revue des Études Anciennes*, t. 23, n° 2, 1921,
https://www.persee.fr/doc/rea_0035-2004_1921_num_23_2_2153

LOUIS XIV, *Œuvres de Louis XIV : mémoires historiques et politiques*, t. I, Paris, chez Treuttel et Würtz, 1806,
https://books.google.it/books?id=-TYTAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q=Ce%20fut%20alors%20que%20&f=false

ORTALLI, Gherardo, BERLIOZ, Jacques, « Entre Antiquité et Moyen Âge : « l'invention » du loup ennemi. », *Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie*, n°1-3, numéro thématique *Le fait du loup. De la peur à la passion : le renversement d'une image*, sous la direction de Véronique Champion-Vincent, Jean-Claude Duclos et Christian Abry, 2002,
https://www.persee.fr/doc/mar_0758-4431_2002_num_30_1_1763

ZILLI, Luigia, « Deux fabulistes humanistes : Gilles Corrozet et Guillaume Haudent », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°19, numéro thématique *Les fables d'Érasme à La Fontaine*, 2008,

https://www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_2008_num_19_1_1154

Riassunto

La tesi qui presentata si propone di indagare quali siano le caratteristiche del personaggio del Lupo in alcune favole di Jean de La Fontaine.

Inizialmente, abbiamo ripercorso le tappe fondamentali della vita dell'autore, durante la quale emergono varie opere appartenenti a generi differenti. La maggior parte dei suoi scritti nasce nei pochi anni in cui lo scrittore è alle dipendenze di Nicolas Fouquet, ministro delle finanze del re Louis XIV, per il quale compone diversi elaborati ogni anno. L'arresto del suo protettore nel 1661 non colpisce direttamente La Fontaine, ma lo segna in modo profondo, in quanto si ritrova rapidamente senza la retribuzione che il signore gli offriva. Alcune nobili dame lo accolgono nelle loro case, offrendogli protezione: Mme Marguerite de Lorraine, vedova di Gaston d'Orléans, Mme de Montespan, favorita del re, la sorella Mme de Thianges e Mme de la Sablière, mecenate di un salotto letterario. Grazie a loro entra a far parte della scena mondana, conquistandosi il favore del pubblico.

In quegli anni, La Fontaine decide di orientarsi verso un genere letterario che non ha mai sperimentato prima, ma che è comunque in voga all'epoca, la favola, di cui abbiamo ripercorso l'evoluzione fino all'arrivo in Francia.

La favola nasce nell'antichità, tra i popoli primitivi, che si servivano di storielle e brevi racconti derivati dalla saggezza popolare e popolati da animali antropomorfizzati, con lo scopo di spiegare il loro pensiero e diffondere degli insegnamenti.

Nonostante si possano trovare dei brevi racconti in prosa tra le opere di alcuni poeti greci dell'VIII e del VII secolo a.C., l'invenzione della favola come genere distinto e con l'intenzione di comunicare una verità morale, è attribuita allo schiavo greco Esopo, vissuto circa nel VI secolo a.C.

La favola è stata introdotta nel mondo latino principalmente da Fedro, uno schiavo di origine greca vissuto nel I secolo d.C., che raccoglie alcuni apologhi quasi tutti derivanti da Esopo. Grazie a lui, la favola in prosa diventa un componimento in versi latini e viene arricchito da allusioni alla società dell'epoca. La sua opera viene imitata dallo scrittore romano Aviano tra la fine del IV e gli inizi del V secolo d.C. e molte delle sue favole raggiungono il IX secolo d.C. grazie all'eterogenea raccolta del personaggio leggendario Romulus. Anche le produzioni considerate di origine esopica, dopo alcuni secoli di

trasmissione orale, modificazioni e rimaneggiamenti, sono state raccolte in un'unica opera in lingua greca, pervenuta fino agli inizi del Medioevo grazie allo scrittore Babrio. Il Medioevo francese accoglie quindi la favola in prosa per opera degli adattamenti di Aviano e della collezione di Romulus. Il genere viene utilizzato quasi esclusivamente in area didattica per l'insegnamento della lingua latina e come esercizio di parafrasi o di versificazione negli ambienti letterati laici ed ecclesiastici. Contemporaneamente compaiono anche gli Isopets, un insieme di apologhi in lingua volgare francese, derivanti dalle opere di Romulus, Babrio e Aviano. Tra le varie versioni spicca quella della poetessa Marie de France della fine del XII secolo. Oltre a lei, altri autori si dedicano al genere della favola, cercando di elevarlo dal semplice ambiente scolastico ad un livello più autorevole di letteratura.

Tra questi, nel 1525 Pierre Sala dedica a Louise de Savoie, madre del re François I, un manoscritto in cui ogni favola esopica è accompagnata, sulla pagina sinistra, da un'immagine che ne riprende il contenuto. In questo modo è possibile la lettura simultanea del messaggio contenuto nella favola e di quello veicolato dalla figura, che sono spesso ridondanti. Qualche anno dopo, Gilles Corrozet riutilizza questa struttura favola-immagine. L'elegante impaginazione prevede a sinistra l'immagine sormontata da un *motto*, tipico del genere dell'emblema in voga in quegli anni e nato grazie all'italiano Andrea Alciato, e seguita da un epigramma esplicativo. La favola in versi si trova nella pagina di destra e la morale viene molto spesso pronunciata da un personaggio del racconto, diventando così un tutt'uno con la narrazione. Con Guillaume Haudent la favola continua ad evolversi, in quanto la morale viene introdotta da delle formule fisse che la separano dal corpo dell'apologo. La finalità pedagogica ed etica permane in ogni caso, in quanto i testi sono molto sviluppati e ridondanti al fine di poter trasmettere in maniera più chiara e incisiva la morale e le virtù che essa veicola.

Nonostante gli sforzi dell'Umanesimo e degli scrittori qui menzionati, nel XVII secolo la favola è ancora un genere marginale e poco apprezzato. Tuttavia fioriscono delle nuove traduzioni francesi degli apologhi esopici grazie a Pithou, Névelet, Maître de Sacy, Meslier e Baudoin, attraverso le quali la favola si fa strada tra i salotti francesi, affiancata dalla moda per altri brevi testi simbolici, come appunto l'emblema, o la *devise*, apprezzati dallo stesso Louis XIV, tanto da adottare una *devise* ufficiale per il suo regno.

Il vero rinnovamento della favola avviene però grazie a Jean de La Fontaine, che trasforma il semplice apologo allegorico popolato da animali in un'opera poetica e originale, trasmettendo dei significati ben più profondi di un semplice insegnamento morale: molte delle sue favole nascondono dei riferimenti legati alla sua epoca e a personaggi politici o da lui conosciuti e frequentati, come il ministro Colbert e l'amico Fouquet. Proprio per questo motivo, la figura del Lupo, grazie alle varie interpretazioni che se ne possono trarre, è interessante ed è stato scelto come fulcro di questa analisi.

Dopo una descrizione globale sulle raccolte di *Fables choisies et mises en vers* dell'autore, abbiamo esaminato in breve qual è la reputazione del lupo nella società occidentale.

A causa della sua natura di predatore e cacciatore, il lupo è considerato un animale da cui fuggire, l'incarnazione del male. Nella tradizione popolare, questa bestia è diventata una figura stereotipata, sempre negativa e maligna, che suscita nell'essere umano diffidenza non appena viene nominato. Molte storie e leggende raccontano di un lupo cattivo, che nuoce agli altri e ai suoi simili, come accade nel *Roman de Renard* con il personaggio di Ysengrin, nel *Petit Chaperon rouge* di Charles Perrault, nella mitologia norrena con Fenrir e ancora nel racconto popolare del lupo di Gubbio.

Attraverso l'analisi di tre favole, abbiamo cercato di dimostrare che il personaggio del Lupo di Jean de La Fontaine si mostra sotto diversi aspetti, non incarnando solamente una figura immutabile, caratterizzata da malvagità e crudeltà.

La ricerca della varietà di comportamenti dell'animale è stata condotta gradualmente, a partire da una favola in cui esso si mostra nel suo aspetto tradizionale, per poi soffermarsi su due favole in cui il comportamento del Lupo si discosta dalla norma apparente, tralasciando quindi l'ordine delle favole stabilito da La Fontaine per concentrarci piuttosto verso un ordine tematico.

In "Le Loup et la Cigogne", la prima favola presa in considerazione, emerge un Lupo che si lascia guidare totalmente dal suo istinto predatore e dalla sua fame, tanto che, divorando una preda, rischia di rimanere soffocato da un osso che gli è rimasto conficcato in gola. Una Cicogna gli salva la vita, riuscendo ad estrarre l'osso dalla bocca del Lupo grazie al suo lungo collo. Il Lupo si mostra però ingrato non ripagando la Cicogna con una qualche ricompensa. Insulta e minaccia di morte la sua salvatrice, rivelandosi un personaggio ingordo, senza onore e senza coscienza, crudele così come lo vuole la tradizione popolare.

La morale implicita della favola, che mira a sconsigliare ai pover'uomini di fidarsi della gratitudine dei potenti poiché non mantengono la parola data, e il comportamento del Lupo, permettono di associare questo personaggio alla figura di Colbert. Uomo bramoso di potere, impaziente di accumulare denaro per sé e per i suoi seguaci, incarna perfettamente la golosità e l'avidità dimostrate del Lupo in questa favola. Anche la povera Cicogna, che non viene premiata, rimanda ad un uomo che La Fontaine conosceva bene, il suo mecenate e amico Fouquet, ingiustamente allontanato dalla Corte senza nessuna ricompensa per i servizi svolti.

Nella seconda favola analizzata, "Le Loup et le Chien", il Lupo abbandona la sua spavalderia e fierezza non appena incontra un Cane fisicamente più forte di lui. Riflessivo, valuta la strategia migliore da utilizzare, se seguire il suo istinto predatore o piuttosto mostrarsi rispettoso nei confronti del suo interlocutore. Il Lupo, dopo un lungo dialogo, sembra convincersi a sottostare alle regole del padrone del Cane in cambio di un rifugio e di un buon pasto assicurato. Scoperto però di non poter essere libero di muoversi secondo la propria volontà, il Lupo decide di rifiutare quelle comodità e di andarsene libero, preferendo una vita umile e misera, all'insegna dell'incertezza e della fame. La vita semplice del Lupo dimostra che possedere tutti i beni del mondo non sono paragonabili al sapore della libertà. Questa volta la figura del Lupo può essere associata allo stesso La Fontaine, che rifiuta di legare il proprio nome a quello di Colbert: così facendo non perde la propria libertà artistica e umana e non tradisce il defunto Fouquet solo per ricevere in cambio una pensione reale.

Anche nella terza favola esaminata, "Le Cheval et le Loup", il Lupo esprime i propri pensieri e ragionamenti. Mosso dall'astuzia e dalla propria natura di cacciatore, cerca di ingannare il Cavallo, facendosi passare per un medico ed esponendo alla preda tutte le sue conoscenze in materia. Inaspettatamente però, è lui a cadere vittima dello scherzo della propria preda, che lo colpisce duramente. Incredulo e malconcio, il Lupo prende coscienza della propria ingenuità, ed ammette di meritare la punizione ricevuta dal Cavallo. Lui stesso comprende che non conviene mostrarsi quello che non si è, perché si può essere scoperti in qualunque momento e le conseguenze delle proprie azioni sono spesso terribili.

"Le Loup et le Chien" e "Le Cheval et le Loup" mostrano un personaggio che non corrisponde a quello presente nelle cronache medievali o nella mitologia norrena, non

può essere considerato l'animale peggiore di tutti, capace solo di assassinare e vendicare. Non è l'incarnazione del male come in *Le Petit Chaperon rouge*, e non rappresenta nemmeno l'aggressività menzionata nella leggenda del lupo di Gubbio o l'istintività selvaggia e famelica di Ysengrin.

Dai versi di La Fontaine non traspare l'immagine di un animale feroce e spietato, ma piuttosto un personaggio a volte ambiguo, che è capace di adattarsi alle situazioni che vive e agli interlocutori con cui dialoga. È un lupo che ragiona, pensa prima di agire, esprime le sue preoccupazioni, riflette prima di prendere una decisione, sa mostrarsi umile e ingenuo, riconosce i propri errori e rinuncia addirittura ad ogni tipo di ambizione personale. La sua natura di animale selvaggio e predatore non scompare, ma questo non significa che sia predisposto ad agire solamente in modo negativo.

La visione tradizionale del Lupo non si è quindi radicata nel pensiero di La Fontaine e i diversi atteggiamenti che assume nelle tre favole lo possono dimostrare.

Gli animali, come dice l'autore nella *Préface* dell'opera, nei suoi scritti hanno il compito di istruire gli uomini riflettendo i vari comportamenti e le varie sfaccettature della natura umana. Come in ogni uomo convivono molti aspetti psicologici differenti, possiamo concludere che neppure il Lupo può rappresentare un personaggio stereotipato. La sua figura rappresenta piuttosto una personalità animata da diverse caratteristiche che lo rendono un animale caratterialmente interessante, e le tre favole analizzate lo confermano.

