

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR  
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

Université Abou Bakr Belkaid- Tlemcen-

*Faculté des Lettres, des Sciences Humaines et Sociales*  
Département des Langues Étrangères



École Doctorale de Français

Mémoire de Français

*Spécialité : Sciences des Textes littéraires*

**Les figures de l'ironie  
dans Les Fables de La Fontaine**

Présenté par :

M<sup>elle</sup> Sari Mohammed Leila

Sous la direction de :

Mme Sabiha Benmansour

Soutenu devant les membres du jury :

M. Hadj MILIANI

Mme Sabiha BENMANSOUR

M. Mohammed SAÏDI

Mme Batoul BENABADJI

Professeur

Maître de conférences A

Professeur

Maître de conférences B

U. de Mostaganem

U. de Tlemcen

U. de Tlemcen

U. de Tlemcen

Président

Rapporteur

Examineur

Examinatrice

*Année Universitaire : 2008/2009*

## ملخص

يسجل هذا العمل على مستويين ، الأول يتمثل في السرد القصصي مع القيم الاجتماعية والبشرية، وأيضا تصريحي من قبل وجهة نظر الراوي . هذا العمل يحتوي على استخراج وتحليل أوجه السخرية في القصص الخرافية للكاتب الفرنسي جون دو لا فونتين . الهدف من ذلك هو التركيز على اثبات عدد من العمليات متمثلة في الحديث المباشر للشخصيات ،تدخلات الراوي و الاسلوب الغامض . هذه الاساليب أو الطرق تكشف لنا الصور البلاغية التي تعطي رمز خاص لهذه الفصص الخرافية وتساهم في اعطاء نوع من التعقيد والغموض. وفي نفس السياق ، نلاحظ أن الكاتب بعد أن قلّد هذا النوع القديم من الأسطورة ، أدخل عليه تجديدات جذرية مستبدلا الهدف الأصلي لهذه القصص ( وهي الكتابة التعليمية) بأدوات بلاغية لتشوّق القارئ مما يجعلنا نبتعد عن المعنى الواحد ونتفتح الى تعدد المعاني. هذا التغيير من حيث الكتابة يعلن عن اتفاق مع القارئ الذي يجدد المعنى ويعطي لها حياة مستمرة.

## الكلمات المفتاحية:

أسطورة ، صور السخرية ، الكتابة البلاغية ، المعنى الواحد / تعدد المعاني ، عقد القراءة.

## Summary

Joining a double level, that of the narrative with the stake in narrative of given social and human values - but also of the enunciated-point of view of the narrator, this work suggests analyzing the faces(figures) of the irony in the Fables of The Fountain. The objective is to demonstrate, from the highlighted of certain number of processes (speech brought back(reported) by the characters, Interventions of the narrator, ambiguity) by whom(which) they show themselves, with which particular seal they are going to mark the fables and how much they will contribute to return their problematic interpretation(performance). For that purpose, it was possible to notice that The Fountain operated on a kind(genre) inherited from the tradition a radical transformation(conversion), by substituting for a didactic writing - art to persuade data raising(finding) more of poetics art - Art to please-. So going away from the monosemous and opening on a polysemous and opened reading, the change brought in writing announces then as pact of reading with a potential reader who recreates the work and continues to confer him life.

## Key words:

Fable, irony's faces, the poetics, monosemy / polysemy, reading pact

## Résumé

S'inscrivant à un double niveau, celui du narratif- avec la mise en récit de valeurs sociales et humaines données - mais aussi de l'énonciatif- point de vue du narrateur- ce travail se propose d'analyser les figures de l'ironie dans les Fables de La Fontaine. L'objectif est de démontrer, à partir de la mise en exergue d'un certain nombre de procédés (discours rapporté des personnages, interventions du narrateur, ambiguïté...) par lesquels elles se manifestent, de quel sceau particulier elles vont marquer les Fables et combien elles contribueront à rendre leur interprétation problématique. A cet effet, il a été possible de constater que La Fontaine a opéré sur un genre hérité de la tradition une transformation radicale, en substituant à une écriture didactique - art de persuader- des données relevant davantage du poétique - art de plaire - . S'éloignant ainsi de la monosémie et ouvrant sur une lecture polysémique et ouverte, le changement apporté en matière d'écriture s'annonce alors comme pacte de lecture avec un lecteur potentiel qui recrée l'œuvre et continue à lui conférer vie.

## Mots clés

Fable, figures de l'ironie, poétique, monosémie / polysémie, pacte de lecture.



**Les figures de l'ironie  
dans Les Fables de La Fontaine**

Présenté par :

M<sup>elle</sup> Sari Mohammed Leila

Sous la direction de :

Mme Sabiha Benmansour

Soutenu devant les membres du jury :

M. Hadj MILIANI

Mme Sabiha BENMANSOUR

M. Mohammed SAÏDI

Mme Batoul BENABADJI

Professeur

Maître de conférences A

Professeur

Maître de conférences B

U. de Mostaganem

U. de Tlemcen

U. de Tlemcen

U. de Tlemcen

Président

Rapporteur

Examineur

Examinatrice

Année Universitaire : 2008/2009



012-08-66

# Dédicace

*A la mémoire de mon père  
qui aimait énormément La Fontaine*

# Remerciements

*J'exprime ma profonde gratitude à mon professeur et encadreur Madame Sabiha Benmansour pour l'infinie confiance qu'elle m'a faite, pour ses conseils avisés qui m'ont aidée à mener à bien mes recherches.*

*Mes remerciements les plus sincères aux membres du jury, pour avoir accepté d'évaluer ce modeste travail.*

*Je tiens également à exprimer ma vive reconnaissance à tous ceux qui, de loin ou de près, m'ont soutenue et encouragée tout au long de ce travail*

# SOMMAIRE

	Pages
<b>Introduction</b>	02
<b>Première partie : Eléments théoriques pour une définition opérationnelle de l'ironie</b>	10
<b>Chapitre I : Quelques éléments de présentation de l'œuvre de La Fontaine</b>	10
<b>Chapitre II : Pour une définition de l'ironie</b>	14
1-2-1- Etymologie de l'ironie	14
1-2-2- L'ironie et ses parasyonymes	17
<b>Chapitre III : Critères favorables à l'identification de l'ironie</b>	28
1-3-1- Les signaux de l'ironie	28
1-3-2- L'ironie : une scène de communication	33
<b>Deuxième partie : Analyse des figures de l'ironie dans les Fables</b>	37
<b>Chapitre I : Figures d'implication et de distanciation</b>	39
2-1-1 - Litote, métaphore, hyperbole	39
2-1-2- Equivoque, parallélisme, personnification	63
<b>Chapitre II : Humour, comique, gaité</b>	72
2-2-1- L'utile et l'agréable	72
2-2-1- Effet de la syllepse	74
<b>Chapitre III : L'impropriété des termes</b>	81
2-3-1- Association des idées	81
2-3-2- Euphémisme	84
<b>Troisième partie : De la lecture à la réception de l'ironie dans les Fables</b>	91
<b>Chapitre I : Critères favorables à la lecture de l'ironie dans les Fables</b>	91
3-1-1- Les attentes divergentes du public	94
3-1-2- L'idéal artistique du fabuliste	96
<b>Chapitre II : Le pacte de lecture</b>	101
3-2-1- Le jeu de l'ambiguïté	102
3-2-2- L'ironie et le lecteur des Fables	108

<b>Chapitre III : La réception des Fables à travers les siècles</b>	115
3-3-1- Une critique diversifiée des Fables	115
3-3-2- Pour une lecture/réécriture des Fables	120
<b>Conclusion</b>	132
<b>Annexe</b>	137
<b>Références bibliographiques</b>	161

*Introduction*



## Introduction

Lire La Fontaine, c'est puiser dans son œuvre éternelle et universelle une connaissance parfaite du monde, c'est découvrir un univers toujours divers, toujours moderne. En effet La Fontaine continue à nous importer, à nous enchanter à tel point que les critiques n'en ont jamais fini avec lui et que les meilleurs se donnent pour tâche de résoudre les énigmes qui tournent autour de cette œuvre ironiquement inépuisable. C'est sans doute sa grande maîtrise stylistique et poétique qui explique sa notoriété immense et jamais démentie au fil des siècles.

La présente étude se propose de dégager un des traits caractéristiques du style des Fables : l'ironie. Notre poète était attiré de façon irrésistible par les badineries, la plaisanterie et la gaieté, il considère l'enjouement comme une des composantes indispensable à toute œuvre dont le but est d'attacher l'utile à l'agréable. Les enjeux de notre étude sont liés à l'histoire littéraire dans laquelle interviennent les Fables, car La Fontaine est à son siècle, un des écrivains qui ont le plus puisé dans l'actualité. Il a vécu dans une époque et dans un milieu social où le pouvoir incarné par l'homme est mêlé jour après jour non seulement à la vie politique, mais à toute la vie mondaine. Le dix-septième siècle commence par une période de liberté, mais aussi de troubles, caractérisée sur le plan littéraire et artistique par une abondance inaccoutumée. La Fontaine ne connaîtra pas cette période étant né en 1621, mais il gardera la nostalgie de la période de la Régence<sup>1</sup>, dont il entendra parler par ses amis lettrés : une période de liberté de penser.

Certes, La Fontaine fut un des artistes les plus indépendants de son siècle, il se réclamait de la liberté poétique, aussi bien il n'a pas omis d'émettre les compliments qu'il croyait utiles pour attirer sur lui la bienveillance du souverain. Encore faut-il s'être rendu digne de la reconnaissance royale, force est de constater cependant qu'il n'a que très peu réussi et cet échec n'est pas tout à fait sans raison. Ignoré du Roi, tenu à l'écart de la cour, La Fontaine trouve dans cette situation une grande liberté. Si la cour est un pays sans foi ni loi, ce n'est pas un pays sans maître, et si les plus forts révoquent les plus faibles, une justice peut elle exister. En conséquence, les enjeux et les constantes de la littérature

---

<sup>1</sup>- Régence : gouvernement d'un état par une personne autre que le souverain durant la minorité ou l'absence de ce dernier. Dicos, Encarta 2007.

Française du XVIIème siècle nous conduisent à une revalorisation de la notion du contexte dans lequel cette littérature se réalise et s'accomplit.

Ainsi, si nous considérons que l'idée des Fables est née dès 1663, leur écriture se rattache aux avatars et aux conséquences de l'affaire Fouquet, son protecteur, et apparaissent comme l'œuvre d'un opposant à un régime politique dominateur. En revanche, si nous datons la conception des premières Fables vers 1667, nous pouvons interpréter les écrits de La Fontaine comme un moyen plus qu'élégant pour paraître dans de bonnes grâces auprès du tout jeune Dauphin, en proposant des textes adaptés à son âge.

En effet, avec cette importance que nous accordons au contexte, dans la perspective de notre travail sur l'ironie, nous serons contraints d'observer les différents environnements du Poète qui apportent certains éléments aidant à mieux comprendre son choix. Cet environnement qu'il soit culturel, politique, humain, littéraire, a contribué à la conception des Fables qui s'échelonnait dans un quart de siècle. Très tôt, La Fontaine est mis en contact des récits d'Esopé, mêlés aux fabliaux du Moyen âge, aux contes de fées et au Roman de Renart. Au collège, il a étudié Phèdre et Esopé. Il est initié à la théorie des fables par les Jésuites, qui dans leurs principes éducatifs, poussent les étudiants à composer eux-mêmes, discours, récits et développement de morale dans de diverses petites fables. De plus, grand lecteur, il puise chez les conteurs et philosophes (Platon, Montaigne...) de nombreuses idées. Il utilise ses Fables comme abri qui lui permet alors de faire face à la censure. Il se présente comme un simple traducteur d'Esopé. D'ailleurs que pouvons-nous reprocher à un conteur ordinaire, superficiel et si amusant ? Certains pensent que c'est la politique qui amène le poète à la fable, trouvant alors un moyen de défendre son protecteur Fouquet et d'attaquer Colbert ministre de Louis XIV, roi tyrannique qui ruine le royaume en des guerres absurdes.

Quant à l'environnement humain, il se manifeste par le côté Provincial de naissance du fabuliste, il s'appuiera sur sa connaissance de la vie campagnarde, de la nature et des animaux qu'il respecte. Plus tard, il cherchera la sagesse, bienveillant, mélancolique, voire pessimiste, il juge avec sévérité les hommes de son temps, dénonce et critique les abus de la royauté.

La Fontaine est un opportuniste, il cherche la reconnaissance dans ce qui plaît : Plaire ? Il le faut, car « Une morale nue apporte de l'ennui »<sup>1</sup> et on ne considère en France que ce qui plaît. Pour plaire, il faut introduire de la gaieté, mais cette gaieté doit être entendue dans un sens raffiné, elle est perçue comme l'enjeu de la bonne réception de l'œuvre et le signe de la sérénité tant appréciée par le lecteur. De plus, il profite de la mode des fables pour publier ces propres recueils aux moments favorables, son ambition le pousse à élever la fable au rang de genre littéraire qu'elle n'a pas. Son goût pour la fable, lui permet de mettre en pratique ses qualités artistiques en mêlant sérieux et comique, ironie et humour, satire et parodie.

L'ironie ne représente pas pour La Fontaine une manière de rejeter le monde, de s'en éloigner, elle n'est qu'un moyen de rendre plus supportable une réalité impitoyable. Elle est la façon qu'adopte l'écrivain pour lutter contre le mal et l'absurde, c'est sa forme d'engagement, celle où il est capable de voir non seulement le mal extérieur mais aussi le mal qui siège dans chaque individu. Car l'écriture ironique n'est autre que le signe d'un extrême détachement et d'une maîtrise de soi-même, dès lors malgré quelques prudences verbales, il est difficile de ne pas lire, sous les « moralités » amères qui gravent les mœurs des grands, une opinion peu favorable à celui qui les inspire ou les tolère. Ainsi à l'injustice et aux abus de la société, s'ajoute une mise en cause du pouvoir royal, non seulement dans sa fonction sociale, mais dans sa fonction proprement politique, en outre l'ironie étant une posture énonciative qui se traduit par un écart, le contexte énonciatif se révèle essentiel à son décodage.

Dans le premier recueil, La Fontaine a affirmé sa conception très classique du genre, destiné à allier l'instruction et l'agrément, il le dit gravement dans la préface, mais moins gravement quand il s'adresse au chevalier de Bouillon : « Je tâche d'y tourner le vice en ridicule Ne pouvant l'attaquer avec des bras d'Hercule ».<sup>2</sup> Dans le deuxième recueil La doctrine de base, instruire et plaire, n'a évidemment pas changé, mais on note des nuances nouvelles : La Fontaine, plus sûr de lui, a conscience d'avoir été un créateur. Soucieux d'apporter des nouveautés par rapport au 1er recueil, il s'en explique dans l'Avant-propos d'une manière détournée, mais dont il ressort du moins qu'il a augmenté ce qu'on appelait

---

<sup>1</sup> - COUTON, Georges, « La Fontaine, Fables », livre VI, Fable 1, v.3. p.153.

<sup>2</sup> -Idem, livre V, Fable 1, v.16-17. P.133.

les « circonstances », c'est-à-dire les détails qui contribuent à l'interprétation des insinuations cachées, et procurent en même temps une satisfaction esthétique au lecteur.

Les premiers contacts que le lecteur subit avec les Fables de La Fontaine furent des moments heureux pour certains et ennuyeux pour d'autres. Car la valeur poétique de chaque Fable dépend de choses qui ne s'y trouvent pas mais qui doivent être dans l'esprit de celui qui la lit. Dès l'enfance elle exerce les esprits, se grave dans les souvenirs, se fixe dans la mémoire, enseigne la morale. La Fontaine n'a pas tort de dire que la première connaissance du monde se fait par elle, il a su déceler les richesses poétiques cachées sous les épaisseurs des commentaires moralisants, par tant de fraîcheur, tant d'expérience, et tant de science.

Eu égard à ces éléments, entre autres, nous avons opté pour le choix de ce sujet, le point de départ était un certain nombre d'impressions de plus en plus persistantes : tout d'abord celles que le texte littéraire, en tant que matière s'intéresse plus à l'ironie, non en tant que figure de pensée, difficilement séparable au niveau de la phrase, ou ensemble de découvertes langagières perçantes et amusantes, mais comme une communication manipulant des valeurs plus que des significations. Ensuite celles que sous couverts de belles historiettes, l'auteur dénonce les abus, les injustices, les erreurs et conseille l'équilibre, l'harmonie.

La clé de voûte de notre travail portera ainsi sur les figures de l'ironie. Dans notre travail de recherche nous nous proposons d'examiner les principales questions qui tournent autour de l'ironie ; dans cette étude nous nous appuyons sur un corpus issu des trois recueils des Fables de Jean de La Fontaine et qui incarne parfaitement l'écriture ironique du poète. L'auteur s'impose par son génie qui ne va pas sans quelque liberté, il se joue en racontant et l'on ne peut citer toutes les formes d'esprit qu'on découvre en lisant les Fables. Souvent l'auteur s'amuse à mêler les rôles entre l'animal et l'homme, ce sont de fines parodies que le lecteur attentif doit saisir sans oublier les interventions narquoises et le mélange des tons qui donnent un charme délicat à ces petits récits moralisants.

A peine sommes-nous entrée dans les Fables choisies mises en vers par Jean de La Fontaine que nous pouvons vérifier l'existence de cette alliance insolite : dans l'Envoi à Monseigneur le Dauphin, le fabuliste prévient le jeune garçon qu'à l'« amusement » et aux

« jeux » se mêleront « des réflexions sérieuses. » La rencontre de cet aspect ludique avec cette ambition sérieuse introduite dès la première page, nous invite à réfléchir plus largement à l'ironie et au sérieux dans les Fables. Ces dernières intègrent d'ailleurs soit un aspect comique, soit une visée morale.

Notre tâche consistera à répondre aux questions suivantes : Quelles sont les figures utilisées par l'auteur qui nous permettent de lire ou de décoder l'ironie dans les fables ? Comment poursuivre le sens à valeurs d'ironie ? Quelle est l'altérité enfouie dans les Fables de La Fontaine ? Or, ce mot « ironie » en apparence simple échappe à toute tentation de définition, l'ironie a des aspects cachés du réel et ne s'arrête jamais sur une synthèse définitive. De quelles façons l'auteur parvient-il à nous révéler ce plaisant détachement qu'il affecte à l'égard des Fables ? Pourquoi l'auteur a-t-il eu recours à cette ironie ? Est-ce pour égayer ses Fables ? Pour provoquer le rire ? Ou pour d'autres intentions philosophiques, politiques, religieuses, morales et sociales ?

Nous tentons dans notre travail de recherche de mener une étude littéraire avec une approche pluridisciplinaire. Nous commençons dans le début de ce parcours par la présentation de l'œuvre et de son auteur. Nous passons ensuite à la présentation de notre corpus d'étude, et qui est limité à quelques Fables relevant de l'ironie de façon accentuée, sans oublier le paratexte qui joue un rôle primordial dans la manifestation du langage ironique.

Une étude étymologique de l'ironie, de ses caractéristiques et de ses fonctions sont nécessaires afin d'obtenir une plus grande saisie des aspects relatifs à son usage dans les Fables. Nous serons appelée aussi à délimiter le champ sémantique de l'ironie, et faire le constat des éléments de convergence ou de divergence pour mieux rendre compte de son interprétation dans les Fables. Ensuite nous passerons à l'analyse des figures de l'ironie qui se fait selon tout un ensemble de signes linguistiques, para verbaux et contextuels. Les signaux de l'ironie pourront se distribuer à tous les niveaux (morphologique, typographique, syntaxique, rythmique, lexical.) Dans notre travail de recherche on est forcé aussi d'emprunter des outils d'analyse aux autres disciplines telles que la rhétorique, la poétique, la sémiotique pour mieux rendre compte de toute la complexité de l'ironie et de sa fonctionnalité. Comme l'affirme Roland Barthes : « Le but de toute activité structuraliste, qu'elle soit réflexive ou poétique est de reconstituer un objet, de façon à

manifester dans cette reconstitution les règles de fonctionnements (« les fonctions ») de cet objet ».<sup>1</sup>

Notre tâche consistera à décrypter les signes d'une telle écriture, à en déceler les fondements et les origines, mais aussi à en envisager les finalités. Nous nous intéresserons aux différentes figures qui caractérisent l'ironie afin de comprendre les moyens littéraires fondamentaux par lesquels le fabuliste se tient à distance tout en s'impliquant dans ses Fables. Nous nous appuierons sur la transtextualité<sup>2</sup> qui est selon G. Genette l'objet de la poétique, une lecture intratextuelle et intertextuelle permettant d'éclairer la possibilité et les enjeux du geste intertextuel Lafontainien que le fabuliste réfléchit au sens propre et au sens figuré. Ensuite nous tenterons d'analyser les critères favorables à la lecture de l'ironie dans les Fables, avant de réfléchir sur le rôle du lecteur, autrement dit le pacte de lecture qui favorise la rencontre du je et de son lecteur dans le texte même de la Fable. Se dégagera de cette étude littéraire sur les Fables une réflexion sur la réception de l'œuvre à travers les interprétations, les critiques et les réécritures.

Ainsi notre présente étude se propose de dégager les principales figures de l'ironie qui éclairent indirectement la lecture des Fables. Notre ambition n'est pas de proposer une interprétation globale, ou faire du neuf sur un auteur si inlassablement mis en lumière par les critiques et les érudits littéraires, mais simplement apporter un éclairage particulier sur les conditions d'utilisation et de réception de l'ironie, Ainsi que sur sa fonctionnalité dans les Fables de La Fontaine.

---

<sup>1</sup> - BARTHES, Roland. « Essais Critiques », Paris, éd. du Seuil, 1964, p.214.

<sup>2</sup> - GENETTE, Gérard. « Palimpsestes », Paris, Seuil, 1982

*Première Partie :*

*Éléments théoriques pour une*

*définition opérationnelle*

*de l'ironie*

*Chapitre I :*

*Quelques éléments de présentation*

*de l'œuvre de La Fontaine*



## Première Partie : Eléments théoriques pour une définition opérationnelle de l'ironie

### Chapitre I - Quelques éléments de présentation de l'œuvre de La Fontaine

#### 1-1-1- De l'auteur à l'œuvre

Les Fables de La Fontaine constituent la principale œuvre poétique du classicisme, et l'un des plus grands chefs-d'œuvre de la littérature française, ce qui a pu faire dire à Sainte-Beuve que La Fontaine était l'Homère des Français. Il est à son siècle, un des écrivains qui ont le plus puisé dans l'actualité, Fargue disait « **il faut beaucoup de talent pour lire La Fontaine.** »<sup>1</sup> En effet, les Fables de La Fontaine ont eu, en leur temps, un vif succès, elles ne se plient à aucune des règles de la poésie classique.

Ignorant les habitudes littéraires et la doctrine de l'époque, La Fontaine impose un style qui n'est pas loin d'être condamné par ses pairs. Fort heureusement, la grande majorité des lecteurs est enchantée par ses écrits et se soucie peu de savoir si les règles sont respectées ou non, ils se laissent aller de bonne foi aux choses qui les prennent par les entrailles. C'est dire qu'ils jugent de la beauté d'une œuvre non selon les règles, mais avec leur goût, et c'est aux exigences les plus fines de ce goût que répond La Fontaine : « **Ce n'est pas à force de raisonnement qu'on fait entrer le plaisir dans l'âme de ceux qui lisent.** »<sup>2</sup>. Les inspirateurs des Fables et les penchants du poète doivent nous indiquer son positionnement naturel dans une juste mesure qui transparait dans son œuvre à la faveur d'un subtil équilibre de forces contradictoires.

#### 1-1-2- L'originalité des Fables

« Fables choisies, mises en vers par M.de La Fontaine », par ce titre modeste le poète se présente comme le continuateur des fabulistes anciens. Dans sa préface il souligne le caractère utilitaire de ses Fables. Ne pouvant résister au génie de conteur qui le pousse sans cesse à enrichir le récit, il s'excuse de ne pas rester entièrement fidèle à ses successeurs en égayant la matière plus qu'elle ne l'était. L'originalité des Fables est dans la manière de les conter, chaque Fable est un tableau de la vie, telle qu'elle est sans

---

\* Toutes nos citations des Fables sont extraites de l'édition de Georges Couton. Nous indiquerons pour chaque Fable le livre en chiffre romain, le rang dans le livre en chiffre arabe, et le numéro des vers.

<sup>1</sup>- VAGNE, Jean. « Fables, La Fontaine », Ed. Rencontre Lausanne, 1967, p. 9.

<sup>2</sup>- COUTON, Georges. « Fables, La Fontaine », Ed. BORDAS, Paris, 1990, p. 6.

idéalisation; elle se manifeste dans la diversité des sujets, le poète garde le nom de fable à des poèmes extrêmement divers comme par exemple : une rêverie « La Mort et Le Mourant », une confidence « Songe d'un Habitant du Mogol », une comédie « Le Meunier, Son Fils et L'Ane », un drame « L'Hirondelle et Les Petits Oiseaux », une idylle « Les Deux Pigeons », un simple fabliau « La Laitière et Le Pot au Lait ».

L'originalité se trouve aussi dans la spontanéité de l'écrivain, la simplicité dans l'invention et dans l'expression, dans l'absence totale d'emphase et d'ornements superflus. Cette poétique mi-sérieuse mi-plaisante de la fable se hausse jusqu'à devenir parmi les genres traditionnels un miracle de la création poétique. Taine estime qu'il faut voir dans les Fables de La Fontaine une peinture du XVII<sup>ème</sup> siècle, il met en lumière défauts et vices, ridicules et travers. Le poète est devenu le miroir de son siècle et des siècles suivants, c'est un enchanteur capable d'animer le monde entier en revendiquant tous les droits de l'imagination et du rêve, symbolisés par les rimes « songe- mensonge ». Enfin, des années de rêveries, de lectures sérieuses et assidues, de conversations sur tous sujets, l'avaient enrichi d'idées et d'une vision personnelle du monde :

**Ces jours qui te semblent vides,  
Et perdu pour l'univers,  
Ont les racines avides  
Qui travaillent les déserts.  
Patience, patience,  
Viendra l'heureuse surprise.<sup>1</sup>**

En effet « l'heureuse surprise » vint, par son talent et son génie La Fontaine continue à nous enchanter, à nous importer à tel point que les critiques n'en ont jamais fini avec lui et se consacrent sans répit à cette œuvre inépuisable. Ainsi plus un poète est parfait, plus il pénètre dans le génie de son siècle. Il a fallu la finesse, le bon sens, la gaieté, l'élégance, l'art et l'éducation du dix-septième siècle pour produire un La Fontaine capable de dénoncer ses contemporains et de leur inculquer une leçon de morale modérée à l'échelle humaine et qui se perpétuera à travers le temps. Sa vie était une quête du bonheur, de la connaissance et de la sagesse. Cette quête s'était en vérité terminée avec la dernière des Fables, adressée aux rois, présentée aux sages comme un admirable testament spirituel :

---

<sup>1</sup>- Op. Cit. , COUTON, G. « Fables, La Fontaine », p. 10.

**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 ?<sup>1</sup>**

La Fontaine, épicurien, bonhomme, ironique, témoin des devoirs sociaux, nous dira sa pensée des hommes à propos des bêtes. Il se plaît à parodier les formules employées par les humains pour les placer dans la bouche des animaux, il mêle comique et sérieux, ironie et humour, pour peindre tous les paysages, tous les caractères toutes les manifestations de la vie du dix- septième siècle.

---

<sup>1</sup> - Fable, XII, 29, v. 66-69.

*Chapitre II :*

*Pour une définition de l'ironie*

## Chapitre II - Pour une définition de l'ironie :

L'analyse de l'ironie dans les Fables est une des directions les plus fécondes de la recherche poétique, la poéticité de La Fontaine contribue avant tout à l'ambiguïté de la notion de poésie. Est-elle jeu de langage à des fins de délectation et /ou expérience supérieure du savoir ? L'ironie dans les Fables de La Fontaine participe des deux, l'auteur répond doublement aux attentes du public : plaire et instruire.

Si les Fables continuent à être aussi modernes, c'est grâce au lecteur, au critique, qui chacun à sa manière leur donne vie en participant à un miracle de culture que le fabuliste, par son intervention subtile dans l'histoire de la pensée, par sa personnalité intellectuelle, par sa fraîcheur, a eu le mérite de le prolonger en miracle de la création poétique. Chercher et cibler un public vont de pair avec l'évolution voire la recréation du genre fable par La Fontaine. Il est allé à la rencontre de son public en déployant de véritables stratégies littéraires qui répondent à des choix poétiques et thématiques.

Les études qui portent sur la rhétorique ont mis en évidence un nouveau pacte de lecture, d'où un nouvel art poétique : l'ironie.

Ce mot en apparence simple échappe à toute définition, il elle est difficilement isolable au niveau de la phrase. Pour mieux le cerner on est appelé à chercher dans l'ironie elle-même, elle nous présente « **la glace où notre conscience se mirera tout à son aise.** »<sup>1</sup> Mais d'où vient que cette conscience soit précisément de qualité ironique ? Et comment peut-on distinguer une réflexion moqueuse d'une réflexion sérieuse ? En outre si l'ironie est indéfinissable, elle n'est pas pour autant ineffable, on peut décrire son allure, relever ses formes, ses caractéristiques, ses impacts et ses fonctions, mais on ne peut pas dire qu'elle est hypocrite. L'hypocrisie est égoïste et ne cherche qu'à tromper, tandis que l'ironie est objective, elle révèle en cachant et capable même de vérité.

### 1-2-1 - Etymologie de l'ironie :

L'étymologie du mot ironie provient du grec (eironeia), qui signifie ignorance feinte, et du verbe (eirein) qui signifie parler. La signification de ce mot a évolué à travers les siècles suivant les pratiques littéraires et artistiques. L'ironie est une certaine façon de s'exprimer, elle communique sans se communiquer, elle est au centre d'une réflexion philosophique importante et relève de plusieurs approches, rhétorique, linguistique,

---

<sup>1</sup> - JANKELEVITCH, Vladimir. « L'ironie », Librairie Félix Alcan, Paris, 1936, p. 29.

stylistique. L'ironie en tant que phénomène de langage nécessite l'interprétation et implique à chaque moment la référence à un sujet d'énonciation, au contexte immédiat et aussi à l'image qu'on se fait de l'énonciateur.

La pensée a traversé au cours de son histoire plusieurs oasis d'ironie, les générations d'ironistes alternent avec les générations trop sérieuses, comme alternent dans la vie individuelle le tragique et le frivole. Avec Socrate à la fin du V<sup>ème</sup> siècle apparaît cette première ironie de l'adolescence, l'ironie socratique contestait l'utilité et la certitude d'une science de la nature, alors que l'ironie romantique contestait au début du XIX<sup>ème</sup> siècle l'existence même de la nature. En outre les Cyniques n'accordaient à l'ironie qu'un rôle moralisateur, ils ont développé une ironie dynamique et fonctionnelle capable de servir n'importe quelle cause. Cicéron et Quintilien l'utilisaient comme simple figure enjolivant le style oratoire des sénateurs de la cité, c'est un instrument de la rhétorique qui permet à l'orateur de déguiser ses pensées pour anéantir ses contradicteurs, elle pourrait s'appeler « **au sens propre du mot « une allégorie », car elle pense une chose et à sa manière en dit une autre.** »<sup>1</sup>

Ironiser c'est toujours se moquer de quelqu'un ou de quelque chose, tourner en dérision, railler, persifler...La communication ironique repose sur un message à double signifié l'un littéral, l'autre dissimulé. On ne peut se dispenser avant toute étude sur l'ironie de rappeler la définition traditionnelle, telle qu'elle nous est donnée par les ouvrages de rhétorique ou les dictionnaires. D'après le Traité de rhétorique française de Crevier (1777), et le Dictionnaire de la conversation de 1837.

**L'ironie est un Trope, par lequel on exprime tout le contraire de ce que l'on pense et de ce que l'on veut faire entendre: le mot est grec, nous disons en Français contre-vérité...<sup>2</sup>**

**Ironie. Figure de rhétorique, où la parole est directement opposée à la pensée. Mais, loin de cacher la pensée, cette manière d'employer la parole fait ressortir avec plus de force ce qu'on a dans l'esprit...<sup>3</sup>**

---

<sup>1</sup> - Op. cit. , « L'ironie », p. 33.

<sup>2</sup> - wikipedia.org/wiki/Ironie « L'ironie chez Vallès », dib – T hussain . (étude comparative). 03/03/2006.

<sup>3</sup> - Idem. , « L'ironie chez Vallès ».

Pierre Fontanier avance, lui aussi, sa définition de l'ironie:

**L'ironie consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. Elle semblerait appartenir plus particulièrement à la gaité; mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelquefois, même avec avantage; par conséquent, elle peut entrer dans le style noble et dans les sujets les plus graves.<sup>1</sup>**

Philippe. Hamon, dans son étude sur l'ironie, donne cette définition:

**L'ironie : « est un discours dédoublé, à double sens »<sup>2</sup> émis par un énonciateur lui-même dédoublé, pour un public également dédoublé, partagé qu'il est entre ceux qui interprètent correctement le message et ceux qui l'interprètent littéralement.**

Hamon précise que :

**La phrase ou l'œuvre ironique est une phrase « double », comme « feuilletée », à deux « niveaux », où un « dehors » explicite cache un « dedans » caché et sous-jacent qui ne sera partagé qu'avec un complice. Aussi « démasquer », « dévoiler », « démontrer » à tous les sens du terme semblent bien être les objectifs recherchés effectivement par tous les ironistes. « Hypocrite », l'ironiste est quelqu'un qui parle de dessous un masque pour démasquer les hypocrisies de la socialité.<sup>3</sup>**

Notons également que l'ironie est un mode d'énonciation global aussi bien que local. Mode d'énonciation global, c'est-à-dire, tout le texte est ironique. Alors que mode d'énonciation local, signifie que le narrateur ou l'un des personnages fait un effet d'ironie en un endroit précis du texte.

Quant à Denise Jardon il pense qu'elle « **fait partie de notre quotidien : elle est moqueuse, elle agresse, elle vise un personnage victime, elle est critique elle est donc tendancieuse.** »<sup>4</sup> L'ambiguïté que certains auteurs ont rattachée à l'ironie et qui les a fait renoncer à la définir avait déterminé Bède Alleman à affirmer l'absence de tout critère scientifique capable de la déchiffrer. Tout dépend :

---

<sup>1</sup> - FONTANIER, Pierre. « Les figures du discours », Paris, Flammarion, 1968, p. 145.

<sup>2</sup> - HAMON, Philippe. « L'ironie littéraire », Paris, Hachette Livre, 1996, p. 28.

<sup>3</sup> - Idem, « L'ironie littéraire », p. 110

<sup>4</sup> - JARDON, Denise. « Du comique dans le texte littéraire », Lourain-La Neuve, Ed. Duculot, Bruxelles, 1995, p. 76.

**D'une espèce de flair, une précompréhension toujours déjà présente chez le récepteur, une sorte de sixième sens, sensus communis, mais qu'aucun argument rationnel ne peut le montrer.<sup>1</sup>**

Catherine Kerbrat Orecchioni définit l'ironie comme une figure qui se « **caractérise par la substitution dans une séquence signifiante quelconque, d'un sens dérivé au sens littéral.** »<sup>2</sup>. Le concept d'ironie demeurerait toutefois instable et vague. Certains chercheurs considèrent que la complexité du phénomène de l'ironie provient de la pluralité de mécanismes : sémantique, syntaxique, logique, psychologique...

### **1-2-2 - L'ironie et ses parasyonymes :**

Dans notre travail de recherche, il nous a paru nécessaire de délimiter le champ sémantique de ce mot pour mieux cerner son essence, et dans la mesure où cela offre à notre travail une démarche qui permet plus aisément le décodage de l'ironie .

D'emblée cette tâche se heurte à toute une série de difficultés , en effet ce n'est pas parce que notre vocabulaire nous propose un ensemble de mots qui constituent une banlieue de l'ironie comme : la blague, la moquerie, le persiflage, la satire, le comique, l'esprit narquois, l'humour, le sarcasme, le rire, la parodie, la gaieté, la plaisanterie, le pamphlet, le pastiche, la bouffonnerie, le burlesque, l'espièglerie, le badinage, ... qu'on peut dire que ces mots présentent des effets ou des figures de l'ironie. En outre ces termes offrent deux types d'affinité avec l'ironie ; ce sont tous des attitudes de l'esprit d'une personne blagueuse, sarcastique, moqueuse et comme l'ironie, ces attitudes procèdent d'une situation communicationnelle. Or certains termes s'éloignent de l'essence ironique comme la blague, d'autres se rapprochent plus comme l'humour, le comique, le rire, la gaieté.

La communication ironique est fragile et présente plusieurs dangers ; comme elle peut être susceptible d'échecs nombreux d'où mauvaise réception du message. Ironiser c'est toujours se moquer de quelqu'un ou de quelque chose, tourner en dérision, railler, persifler... La relation ironique est une relation à trois actants : un énonciateur, une cible et un destinataire de l'ironie, l'écrivain ironique utilise tous les registres de la langue pour signaler au lecteur ses intentions.

---

<sup>1</sup> - ALLEMANN, Beda. « De l'ironie en tant que principe littéraire », Ed. Armand Colin, 1982, p. 395.

<sup>2</sup> - KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. « L'implicite », Paris, Ed. Armand Colin, 1986, p. 102.



Ainsi la Fable Lafontainienne met en œuvre le dialogue de raillerie dont parle Pellisson pour ce qui n'instruit qu'en riant et ne vise à l'utilité que par le plaisir. La fable est l'une des plus commodes et des plus charmantes trouvailles littéraires à finalité éducative. À travers la narration d'une historiette alerte et cocasse qui se termine généralement par une leçon morale, elle a pour visée d'inciter à la réflexion en vue de corriger et d'améliorer les comportements humains. Elle est divertissante, agréable à l'écoute, et cet aspect quasi scénique en a fait l'attrait principal dès l'Antiquité car elle permettait d'éveiller plus aisément les esprits enfantins à un début de conscience morale.

La fable a pour mission de faire rire et d'avertir par l'exemple, de corriger les erreurs en charmant l'oreille. Concernant sa structure, la fable se différencie du conte ou de tout autre genre littéraire de forme brève. Elle peut être indifféremment en prose ou en vers. Du point de vue narratif, elle comprend trois parties distinctes: une donnée où est énoncé le problème en question, l'action proprement dite suivie du conflit, enfin la conclusion consistant le plus souvent en une seule réplique qui doit faire « mouche ». Une moralité termine le récit sauf si la réplique finale l'a fournie implicitement. La principale caractéristique de la fable, celle qui l'a justement rendue irrésistible aux yeux des Anciens, est la représentation extrêmement fréquente des faiblesses humaines par animaux, par plantes ou même objets interposés. C'est ainsi que le renard, le lion, le loup, le bœuf ou le mouton se révèlent les protagonistes favoris voire incontournables de nos textes.

Bien entendu, les personnages animaliers de la fable sont des archétypes des qualités, des défauts ou des fonctions propres à l'humanité. D'évidence, le lion représente toujours le pouvoir et la grandeur ; le loup, la cruauté, la force sauvage et stupide, le totalitarisme, tout le contraire du lion, certes sévère, mais sérieux et noble ; le renard symbolise l'intelligence fine, la réflexion et la ruse, le chien, la bonté et la fidélité ; le singe, le burlesque mais aussi la sagesse, l'âne, l'esprit borné jusqu'à la sottise ; le chat, l'égoïsme et la cruauté parfois sadique. Ainsi, chaque animal est doté de caractères très conventionnels qui correspondent aux représentations qu'en avaient les populations anciennes et qui n'étaient pas, au final, très éloignées des nôtres...

Certes, la fable amuse, fait rire ou sourire mais ne perdons pas de vue qu'elle vise en premier lieu à faciliter l'adaptation des hommes à la vie en société. La fable ne nous fixe pas un code de conduite précis qu'il faudrait suivre à la lettre car elle est sans illusion sur la nature humaine ; jamais elle n'a posé la question d'un dépassement plus ou moins

métaphysique. Ce qui explique que le fabuliste se refuse toute abstraction littéraire, toute allégorie un peu nébuleuse. Son but essentiel est de rester dans le concret car il est davantage un professeur de morale, un pourfendeur des vices qu'un poète véritable ; son credo pédagogique l'oblige à ne pas s'embarrasser de considérations trop philosophiques: aussi, dans son énoncé, doit-il s'astreindre à un relatif prosaïsme, une sécheresse de style pour mieux être compris du plus grand nombre. Telle est en quelques mots une tentative de définition de la fable que la culture Grecque a rendue immortelle et que La Fontaine a résumée dans sa préface:

**Les fables ne sont pas ce qu'elles semblent être ;  
Le plus simple animal nous y tient lieu de maître ;  
Une morale nue apporte de l'ennui.  
Le conte fait passer le précepte avec lui ;  
En ces sortes de feinte, il fait instruire et plaire<sup>1</sup>**

La Fable de La Fontaine semble couler de source, mais sa fluidité cache un mensonge qui dit la vérité et qui porte le gai savoir. Elle se situe au carrefour d'une triple filiation : lignée pédagogique et didactique des érudits, lignée du gai savoir, et enfin celle ludique des salons. L'unité de l'œuvre tient au lien intime qu'elle entretient avec le fabuliste ; cette présence constante de l'âme du poète dans l'ouvrage ne peut que favoriser la présence double de l'ironie et du sérieux. La Fontaine se laisse volontiers aller à sa pente sans essayer de masquer son naturel, la fable était à la mode pendant son siècle et La Fontaine n'est pas sans le savoir, les lecteurs du temps avaient un goût pour l'allégorie : procédé rhétorique qui vise à exprimer un sens symbolique, distinct du sens littéral, en personnifiant des abstractions. Ce mot provient du grec allégoria, qui signifie « parler autrement ». L'allégorie a souvent été définie comme une métaphore étendue, elle met en évidence le registre amoureux et galant d'une part et le registre ironique marotique voire burlesque de l'autre.

Le fabuliste a créé un genre nouveau où la désinvolture, l'irrévérence, l'ironie et la gaieté sont à l'essence même de sa poétique. Dès la Préface de 1668 le concept de gaieté vient harmoniser le débat conflictuel où sont fondés les effets contradictoires du plaisir et de la sagesse. Chez La Fontaine la gaieté est figure d'ambivalence, le badinage, l'espièglerie, la feinte naïveté, l'humour complice, formes variées de l'esprit, relèvent tous

---

<sup>1</sup> - Fable, VI, 1, v. 1-5

d'un même procédé, celui du double sens assigné au même mot, celui du double registre pratiqué sur le même sujet.

### 1-2-2-1- Ironie et humour :

Les liens qu'établissent l'ironie et l'humour sont complexes. Tantôt ils sont considérés comme des synonymes axiomatiques, tantôt l'humour est présenté en tant qu'appellation générique présentant de nombreuses analogies avec l'ironie, la satire et l'esprit. L'humour d'après le Littré est défini comme : « **mot anglais qui signifie gaieté d'imagination, veine comique** »,<sup>1</sup> « **raillerie qui se dissimule sous une apparente impassibilité** »<sup>2</sup> d'après Larousse Encyclopédique de 1962 ; « **Forme d'esprit qui dissimule sous un air sérieux une raillerie cruelle, une situation absurde ou comique** »,<sup>3</sup> dit le Petit Larousse de 1986 ; « **Forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants ou insolites, parfois absurdes, avec une attitude empreinte de détachement, et souvent de formalisme** »,<sup>4</sup> dit le Robert de la même année

Dans son essai sur l'humour, Robert Escarpit remonte le temps jusqu'à la théorie humorale d'Hippocrate de Cos et de Galien, afin de clarifier l'étymologie de ce mot. Effectivement, l'humour ne fait son entrée dans la sphère littéraire qu'avec l'anglais Ben Jonson qui définit le « sense of humour » comme « **conscience intuitive mais lucide et délibérément souriante de son propre personnage caractériel au milieu d'autres personnages.** »<sup>5</sup>

L'humour est un mode de pensée et un état d'esprit qui investit un mode de discours ou de comportement d'allure banale et normale. Au delà de cet aspect qui rejoint la définition rhétorique de l'ironie, l'humour fonctionne par un arrêt des jugements affectif, moral et philosophique ; il est rattaché à l'ironie puisqu'il est affaire d'énonciation et non d'énoncé, il est esprit de la pensée non esprit des mots. L'ironie se démarque de l'humour par la visée qu'il soutient vis à vie du monde extérieur et la notion du sérieux qui s'y rattache, il exige une certaine distanciation, une insensibilité et se situe dans un champ intentionnel qui montre de nombreuses similitudes avec l'ironie.

---

<sup>1</sup> - EMELINA, Jean. « Le comique. Essai d'interprétation générale », Ed, C.D.U et SEDES, 1990, p. 128.

<sup>2</sup> - Idem. , « Le comique », p. 128.

<sup>3</sup> - Ibid., p. 128.

<sup>4</sup> - Ibid., p. 128.

<sup>5</sup> - ESCARPIT, Robert. « L'humour », Paris, P.U.F. Que sais-je ? N° 877- 1981, p. 26.

L'humour se présente comme un discours, un comportement, une situation d'aspect familier mais qui ne le sont visiblement pas et veulent qu'on le sache, de ce fait une complicité est créée entre l'émetteur et le récepteur. L'humour jette un doute sur le réel et institue une incertitude interprétative, une hésitation qui donne un sens, qui interprète quelque chose et qui ont pour conséquence de retarder ou d'annuler même le rire.

Jankélévitch parle de « **l'ironie humoresque** », <sup>1</sup> dans le langage courant « **avoir le sens de l'humour signifie savoir bien prendre une plaisanterie quelle qu'elle soit et avoir de l'humour savoir plaisanter quelle qu'elle soit la plaisanterie.** » <sup>2</sup> Le jeu de mots est souvent annexé à l'humour, on ne cherche pas à donner à penser le contraire de ce qu'on dit ni à faire rire de l'endroit où il se présente mais on joue avec un discours avec des sonorités en faisant semblant de les croire appropriés à la situation et on invite le récepteur de feindre avec nous.

Le rôle de ces jeux de significés est familier chez La Fontaine, l'analyse d'un exemple précis nous aide à mieux saisir le concept de l'humour dans son acceptation la plus sûre. Dans la Fable « **Le Renard et Les Raisins** », <sup>3</sup> on sait que l'animal dans l'incapacité d'atteindre les raisins « **couverts d'une peau vermeille** », <sup>4</sup> déclare : « **ils sont trop verts** » <sup>5</sup>. Cette parole s'avère ridicule puisqu'elle nie l'évidence par dépit et par désir de cacher une humiliation. En outre si vraiment le renard croyait voir des raisins verts ce serait alors le comique de la défaillance mentale et du délire. Le renard ne croit pas à ce qu'il dit, mais veut nous le faire croire. Dans ce cas ce « galant » comme a dit La Fontaine, ce rusé avec sa finesse légendaire est devenu humoriste on usant d'un stratagème verbal pour donner le change, il ne rusait peut être qu'avec lui même et sa gourmandise. Pour le lecteur, l'humour, c'est la découverte de ce jeu de sens qui rend compte de cette quête de la vérité que constitue la dichotomie pensée/ expression, contenu /forme. On peut apercevoir dans l'anecdote moralisatrice une multitude d'allusions multiformes qui constituent un commentaire ironique de celle-ci.

Ainsi l'humour dans les Fables prend deux formes, celui qui résulte de la surprise du lecteur qui s'aperçoit soudain de l'existence d'implications amusantes, dans une affirmation d'apparence explicite, déjà plaisante en soi et exprimée avec élégance et

---

<sup>1</sup> - Op. cit. , « Le comique , Essai d'interprétation générale», p. 131.

<sup>2</sup> - Idem. , p. 131.

<sup>3</sup> - Fable, III, 11.

<sup>4</sup> - Idem. , v. 4.

<sup>5</sup> - Ibid., v. 7.

subtilité. Quant à l'autre, il réjouit l'âme de l'intérieur et fait rire d'une manière efficace car il est fondé sur la raison. En fait, le poète, suivant son penchant naturel et son goût pour l'ingéniosité a ajouté l'humour aux ingrédients constituant sa vision personnelle de la gaieté.

L'humour peut avoir dans son mode d'énonciation la vivacité et la spontanéité du mot d'esprit, il est aussi fantaisie émergente de la pensée. Nul n'est en mesure d'échapper au terme humour pour parler d'ironie, du comique, de gaieté, ou du rire, il est pris dans son emploi général : c'est tout énoncé capable de produire un effet comique engendrant le rire et le plaisir.

### 1-2-2-2 -Ironie et comique

L'ironie en tant que procédé comique primaire est du point de vue philosophique une forme de rejet maximal de la société et de ses valeurs, elle est donc rattachée à l'énonciation plutôt qu'à l'énoncé, elle permet au locuteur de se détacher de son énoncé.

Marc Defays remarquait à propos du comique :

**Protéiforme, il peut varier d'aspects, de degrés de procédés, de thèmes (...)** au point de devenir méconnaissable. En outre le comique est souvent subtil, diffus, volatil. Il s'infiltré (ironie), il détourne (parodie), il insinue (esprit), sans que l'on ne soit sûr de rien.<sup>1</sup>

Or le comique, qu'on le veuille ou non est un effet comme le pittoresque, le tragique ou le pathétique. Un premier trait distinctif du comique c'est qu'il constitue un écart par rapport à une norme, l'étude de l'effet comique est impossible sans la prise en considération d'autres effets, différents ou contraires. Il fut ainsi toujours défini par rapport au sérieux, tel que l'envisage Jankélévitch qui considère le sérieux comme une sorte de degré zéro de nos émotions, de part et d'autre duquel se placent le comique et le pathétique. Dans cette même perspective Emelina le considère comme « l'envers du sérieux sous toutes les formes. »<sup>2</sup>

Selon Pagnol le comique naît de « tout ce qui peut d'une part, créer un désarroi ; d'autre part résoudre brusquement et heureusement ce désarroi »<sup>3</sup>, mais il

---

<sup>1</sup> - DEFAYS, Jean-Marc. « Le comique », Pris, Ed, du seuil, coll. Memo, 1996, p. 5.

<sup>2</sup> - Op. cit. , EMELINA, J. « Le comique », p. 170.

<sup>3</sup> - Idem. , EMELINA, J. « Le comique », p. 17.

est des désarrois qui émeuvent et d'autres qui font rire. On peut dire que le comique est tout ce qui fait rire, ou ce qui prête à rire, l'effet n'est pas garanti car tout ne fait pas rire tout le monde.

Environ les deux tiers des Fables sont imprégné de comique, puisque le fabuliste utilise la moquerie et feint la naïveté pour attaquer les vices des humains. Il s'amuse à faire la caricature des animaux d'où comique de description, le renard « **serrant la queue, et portant bas l'oreille** »<sup>1</sup>, la grenouille « **envieuse s'étend, et s'enfle, et se travaille** »<sup>2</sup>, il montre l'aspect total, visage et costume du paysan du Danube, qui ressemble à un « **ours mal léché** ».<sup>3</sup> L'auteur décrit habilement les mouvements des bêtes qui peignent comiquement leurs caractères : la rage du coq qui « **aiguisait son bec, battait l'air et ses flanc** ».<sup>4</sup>

Le comique de langage est le plus fréquent dans les Fables, le fabuliste attribue comiquement aux bêtes des titres particuliers aux hommes : Maître corbeau, Sire Tibert, Seigneur Anne, des surnoms ridicules : le roi des Rats se nomme Ratapon et sa ville Ratapolis, Jupiter devient Jupin. Le plus souvent l'auteur signale le vice ou le défaut principale du personnage en faisant allusion à son caractère comique comme la légèreté de La Cigale et l'avarice de La Fourmi, la menteuse flatterie du Renard et la vanité du Corbeau, le renard est un artiste en invention, il aime la fourberie, il prolonge la moquerie la goûte et la savoure, « **Monsieur** »<sup>5</sup> rime uniquement visuelle avec flatteur, admirons la très grande finesse de l'ironie dans la version de La Fontaine. D'Alembert dira « **Mon bon monsieur est une raillerie plus douce et par conséquent plus fine [que mon bon chanteur] de la bêtise du corbeau.** »<sup>6</sup>

Nombre de Fables excellent dans l'exploitation de ce procédé comique qui n'est autre que l'ironie. De là découlent ces effets burlesques ou héroïcomiques, cette complicité du badinage, ou cette esthétique de la gaieté qui accomplit les intentions poétique d'un genre dont le modèle nous est apparu comme un défilé d'images et des mots en un double sens, invitant à une lecture sur deux plans simultanément. Au bout de l'histoire, le fin sentiment du comique est pénétré en nous sans qu'on sache par où ni comment il est entré,

---

<sup>1</sup> - Fable, I, 18, v. 26.

<sup>2</sup> - Fable, I, 3, v. 4.

<sup>3</sup> - Fable, XI, 7, v. 13.

<sup>4</sup> - Fable, VII, 12, v. 16.

<sup>5</sup> - Fable, I, 2, v. 5.

<sup>6</sup> - Fumaroli, Marc. « La Fontaine et l'Académie Française », acte du colloque du Tricentenaire, Le Fablier, n° 8, 1996

on lisant les fables, on se divertit et on pense. On se trouve à la fois dans deux mondes, celui où le fabuliste se moque sans insister sans qu'on s'en doute au passage et celui où il prend un air sérieux avec un ton convaincu, mais cela n'empêche pas qu'à l'un des vers et subitement, une chute révèle l'ironie. S'il lâche un mot suspect il le corrige aussitôt avec une feinte naïveté, et c'est là où pointe le comique dans les fables. Dans l'exemple suivant :

**A ces mots, l'animal pervers  
(C'est le serpent que je veux dire,  
Et non l'homme, on pourrait aisément s'y tromper).<sup>1</sup>**

Tout le monde avait bien compris que le poète parlait de la couleuvre, mais avec un empressement affecté et par l'intermédiaire de la parenthèse, il dénonce la perversité de l'homme au lieu de l'écarter. Ainsi il atteint une visée sérieuse par le biais d'un trait comique, ces jolies hypocrisies sont toujours transparentes et La Fontaine s'en amuse par pure bonhomie, « **il fait le bon apôtre pour mieux persifler les bons apôtres** »<sup>2</sup> comme le précise H.Taine dans son livre à propos de l'esprit Gaulois de La Fontaine, un esprit plein de légèreté et de gaieté.

#### 1-2-2-2- Ironie et gaieté

La gaieté est, avec la nouveauté, ce que demande le lecteur. Dans la Préface des Fables l'auteur affirme :

**Ces fables étant sues de tout le monde, je ne ferais rien si je ne les rendais. Nouvelles par quelques traits qui en relevassent le goût. C'est ce qu'on demande aujourd'hui. On veut de la nouveauté et de la gaieté. Je n'appelle pas gaieté ce qui excite le rire ; mais un certain charme, un air. Agréable, qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux.**<sup>3</sup>

Or ces traits qui renvoient à la fois à une nouveauté et à une gaieté sont les véritables composantes d'un comique destiné à régénérer les textes anciens, et sont toujours celles auxquelles on est le plus sensibles. Aussi le rire, même s'il n'est pas nécessaire dans la gaieté, en constitue d'emblée une composante possible, comme l'avance

---

<sup>1</sup> - Fable, X, 1, v. 4-6.

<sup>2</sup> - TAINÉ, Hyppolite. « La Fontaine et ses Fables », Paris, Hachette, 1947, p. 49.

<sup>3</sup> - Op. cit. , COUTON, G. Préface, pp. 7-8.

P.dandrey : « **la gaieté n'excite peut-être pas le rire, elle participe du moins de son vaste empire, même si elle y gère une province autonome** »<sup>1</sup>

La morale dans les fables ne parle pas à propos du texte mais depuis le texte, elle s'en dégage, elle jaillit d'un désir pour louer un plaisir et le concilier avec la réalité. C'est en ce lieu qu'apparaît le fabuliste dans sa fable, il saisit son lecteur par un langage séducteur, dévore notre attention en flattant notre goût pour le beau et nous amuser de sa naïveté feinte, de sa bonhomie et de sa gaieté.

Tout le pouvoir de la fable est là, dans cet espace qui va de la raillerie à la naïveté ; parce que l'ironie procède justement de ce tour de naïveté consentie, de cette forme du comique qu'est le trait d'esprit pour attirer davantage le lecteur. La Fontaine se montre conscient du fait que le public de l'époque ne soit pas un public idéal d'honnêtes gens mais des publics variés, de culture et de niveau social assez divers. En introduisant le sérieux dans l'esthétique de la gaieté, l'auteur garantit à ce public des traits et un enjouement susceptibles de les satisfaire. D'après P.Dandrey : « **La philosophie supérieure des Fables pourrait se définir comme une sagesse de la gaieté qui est à la fois charme d'un plaisir lucide et aussi plaisir de la lucidité.** »<sup>2</sup>

Or cette leçon de sagesse est délivrée dès la structure du texte, c'est la forme du poème qui révèle les contours de cette sagesse par le biais des formes multiples du jeu d'esprit ironique ou espiègle, complice ou distant joyeux ou amer.

Si la gaieté peut être comique tout en s'appliquant à des sujets sérieux, elle est par conséquent susceptible de permettre un balancement, un équilibre, ou une fusion entre la distance du comique et l'implication du sérieux. La gaieté est située au principe même de ce balancement entre implication et distance, entre plaire et instruire, elle a pour fonction d'unir l'utile à l'agréable, le sérieux au comique, et « **d'épanouir leurs effets conjoints en vue d'une authentique sagesse du plaisir.** »<sup>3</sup>

Mais la question suivante s'impose toujours au lecteur : à quoi tient la gaieté qui se dégage des Fables de La Fontaine ? Par conséquent il ne peut accéder à la réponse que s'il arrive à répartir le plaisir de lecture entre la vivacité comique du récit et la satisfaction de

---

<sup>1</sup> - DANDREY, Patrick. « La Fabrique des Fables », Essai sur la poétique de La Fontaine. Paris, Klincksieck, 1991, p. 262.

<sup>2</sup> - Op. cit., « La Fabrique des Fables », p. 245.

<sup>3</sup> - Idem., p. 249.



comprendre. En effet cette gaieté vient de la naïveté de ceux qui sont représentés, elle vient du bien-être et du dynamisme qui émanent des personnages. Les fables évoquent des moments gais, des images agréables, l'intervention du narrateur qui s'adresse directement au lecteur ajoute plus de vivacité.

Même s'il ne cherche pas à exciter le rire, La Fontaine a recours à de nombreux procédés comiques : comique de caractère, comique de situation, grandissement burlesque et caricature, satire... Il nous tient sous le charme par l'enjouement de ses récits et les trouvailles de son écriture, par les effets de surprise, par les effets sonores et rythmiques des vers. Le badinage, l'enthousiasme, l'humour complice, la fine plaisanterie, relèvent tous d'un même procédé celui de la gaieté. Notre poète était attiré de façon irrésistible par ce qu'il appelle « la bagatelle », « le galant », « les badineries », « la subtilité », il considérait cet enjouement comme une composante indispensable de toute œuvre dont le but est de plaire au lecteur, de le réjouir et de le divertir d'une manière subtile qui le fait rire dans l'âme.

Dans la préface du premier recueil, après avoir loué avec ironie la « brièveté » de Phèdre, il ajoute :

**Comme il m'était impossible de l'imiter en cela, j'ai cru qu'il fallait en récompense égayer l'ouvrage plus qu'il n'a fait...C'est ce que j'ai fait avec d'autant plus de hardiesse, que Quintilien dit qu'on ne saurait trop égayer les narrations...<sup>1</sup>**

Beaucoup de fables combinent dans le piquant effet de gaieté qu'elles produisent différents procédés que nous assimilons à des signaux de l'ironie. Ainsi le principe de la gaieté ou de l'ironie puisque cette dernière est caractérisée par essence comme un « trait » de la gaieté, réside dans la maîtrise de ces procédés qui déterminent l'identification du langage ironique dans toute sorte de sujets, même les plus sérieux.

---

<sup>1</sup> - Op. cit., COUTON, G. « Fables, La Fontaine », Préface, p. 7.

*Chapitre III :*  
*Critères favorables*  
*à l'identification de l'ironie*

## Chapitre III- Critères favorables à l'identification de l'ironie

### 1-3-1- Les signaux de l'ironie

Comprendre un texte suppose une triple compétence, une compétence linguistique qui permet de comprendre le sens des mots, une compétence générique qui identifie le genre de l'énoncé ; cette identification passe par le repérage de certains signaux (rimes, assonance, ton ...), une compétence idéologique. L'identification du genre d'une œuvre et des signaux qui signalent ce genre contribue à la compréhension de cette œuvre. D'après Philippe Hamon le genre est donc cette « **aire de jeu** »<sup>1</sup> à l'intérieur de laquelle va se jouer entre partenaires disjoints la communication littéraire. C'est en générale au niveau du péritexte, des marges, et des seuils d'un texte qu'on peut relever les signaux de l'ironie. En effet le texte littéraire se communique par l'écriture, contrairement à la communication orale, c'est le corps lui même de l'orateur ironisant qui sert de support à ces signaux, Furetière, à l'article « **Ironie** » de son dictionnaire, écrivait que l'ironie « **consiste dans le ton aussi bien que dans les paroles** »<sup>2</sup>.

L'écrivain ironique devra donc trouver des moyens pour compenser cette absence de corps et de gestes, et utiliser tous les registres de la langue pour signaler au lecteur ses intentions. Ces signaux peuvent apparaître sur tous les niveaux (morphologique, syntaxique, rhétorique, rythmique, lexical...) et à tous les endroits du texte, notamment les plus voyants, où le lecteur fixe le plus rapidement possible le pacte de communication auquel il va participer. Ces signaux peuvent se concentrer aussi dans les portraits des personnages, dans des descriptions et surtout au niveau du « corps » même du texte, c'est à dire au niveau de son signifiant et de ses images et figures.

#### 1-3-1-1 - Les signes typographiques

Les signaux de l'ironie peuvent se disperser dans l'ensemble de l'œuvre au lieu d'être concentrés sur des points stratégiques du texte. La typographie est capable de prendre en charge des signaux visibles de l'ironie, les majuscules miment efficacement l'emphase de nombreux discours sérieux et fonctionnent comme des hyperboles de ces derniers. Les guillemets, autre signal typographique réservé à la citation d'un discours rapporté, comme l'écrit Valéry dans ses cahiers :

---

<sup>1</sup> - Op. cit., HAMON, P. « L'ironie littéraire », p.71.

<sup>2</sup> - Idem, p.72.

**Guillemet (...) je mets entre guillemets comme pour mettre, non tant en évidence, qu'en accusation- c'est un suspect. Ou bien je suppose au sens l'idée de l'emploi qu'en font tels ou tels. Je ne prends pas la responsabilité du terme.**<sup>1</sup>

La Fontaine en joue en maître, dans ses Fables, accompagnant le jeu des majuscules et des mots en capitales, des discours persuasifs dont il adorait mimer le style hyperbolique et emphatique par la présence de points d'exclamations et d'interrogation, de tirets, de parenthèses, et de points de suspensions. Ces derniers forment sous les yeux du lecteur comme une sorte de mimique, de gesticulation du signifiant sur la scène du texte, destinées à remplacer celle du corps absent de l'ironisant. Richelet emprunte aux Fables de La Fontaine ses exemples de parenthèses, il avance qu'« **On doit encore éviter les parenthèses dans la poésie... Mais dans les Ouvrages enjoués, les parenthèses ne se souffrent d'ordinaire que lorsqu'elles sont courtes, plaisantes, et ingénieuses.** »<sup>2</sup>

On trouve aussi d'autres catégories de procédés dévolues à la signalisation de l'ironie, la négation ( point, sans, non, ne... pas), et la modalisation qui, par l'emploi de certains modes (subjonctif et conditionnel), de certains verbes modaux ( vouloir, savoir, devoir, pouvoir ), de certains modalisateurs ( certes, assez, peut-être, on dirait, probablement...) et de certaines expressions comme « si l'on veut », « je laisse à penser », « j'ai lu quelque part », « à ce que dit l'histoire », « je ne sait où », introduit une distanciation du narrateur par apport à son énoncé. L. Spitzer ne s'y trompe pas, qui y voit « **un moyen pour le poète de considérer les choses de plus haut, une sorte de détachement, de distanciation.** »<sup>3</sup>

Ces jeux de mots ne sont pas gratuits, ils permettent au poète d'insister plaisamment sur certains points importants à l'intelligence de la fable. Ils sont plus explicites et représentent une forme d'ironie plus apparente que d'autres figures qu'on va citer après.

### 1-3-1-2 - Figure et ironie

C'est surtout l'arsenal rhétorique qui fournit à l'ironie les moyens les plus efficaces pour se signaler elle-même. Dans le champ des études linguistiques deux théories

---

<sup>1</sup> - Cité par HAMON. P, op. cit., p.86.

<sup>2</sup> - Richelet, « La versification française ou l'art de bien faire et de bien tourner les vers ». Paris, 1677, pp. 134-135. Cité par BIARD. Jean Dominique, « Le style des Fables de La Fontaine », Ed, A. G. Nizet. Paris, 1970. P.124.

<sup>3</sup> - SPITZER, Léo. « Etude de style », Paris, Gallimard, 1970. Chapitre « L'art de la transition chez La Fontaine », p. 204.

s'affrontent, l'ironie comme trope et l'ironie comme mention ou comme polyphonie. Le dialogue étant marqué par la polyphonie, il se caractérise par la pluralité des voix qui s'y font entendre, la voix du narrateur peut se confondre avec celle de l'auteur. Souvent le dialogue contribue à caractériser le personnage au même titre que les descriptions ou les portraits.

Elle est figure de mots comme la métaphore, l'antiphrase, la périphrase et qui sont certainement les signaux, les lieux, et les véhicules privilégiés de l'ironie. La métaphore est une figure double, elle sert de modèle, et de maquette locale à un plus global effet d'ironie qui joue à l'échelle de tout le texte et procède par substitution d'un terme à un autre ; cette figure a une plus grande vigueur que la comparaison qui repose sur un rapport d'analogie explicité par une conjonction « comme », « ainsi que », un système de comparaison « tel que », « pareil que », un verbe à sens comparatif « sembler », « paraître ».

Il existe d'autres figures rhétoriques utilisées par le fabuliste pour signaler l'ironie, au premier rang d'entre elles, l'équivoque : elle fait hésiter le lecteur sur le ton employé, elle est très subtile puisqu'elle exprime plusieurs sens différents au moyen d'un seul mot ou d'un seul groupe de mots. La Fontaine prend un grand plaisir à manipuler les équivoques qui abondent dans les fables, il a l'art d'écrire des phrases qui, derrière l'apparence d'un sens très simple, cachent des insinuations délibérées et des implications complexes. Leur effet ironique dépend de la surprise du lecteur qui découvre la vraie signification dissimulée par la simplicité des termes, puis choisie la bonne interprétation qu'il croit devoir le mieux correspondre à l'intention de l'auteur.

La stratégie du fabuliste consiste à feindre de traiter avec enjouement ce qui semble exiger une certaine gravité. M.Fumaroli parle d'une figure particulière qu'il appelle « emphasis » :

**L'emphasis, dans la tradition littéraire, c'est une figure de pensée exactement inverse de ce que nous entendons par emphase. C'est l'art de sous-entendre beaucoup plus qu'on ne dit, de paraître d'autant plus gai, ou familier, ou bref, que l'on a au fond toutes les raisons d'être grave, alarmé ou abondant.<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> - FUMAROLI, Marc. « Le Poète et le Roi, Jean de La Fontaine en son siècle », Paris, Ed. de Fallois, 1997, p. 358.

La Fontaine, en reprenant les sujets de la tradition ésopique, craint que le sérieux ne pèse trop sur le texte, comme il le précise dans son poème Quinquina :

**C'est pour vous obéir, et non point par mon choix  
Qu'à des sujets profonds j'occupe mon génie,  
Disciple de Lucrèce une seconde fois.  
Favorisez cet œuvre ; empêchez qu'on ne die  
Que mes vers sous le poids languiront abattus.<sup>1</sup>**

Si la fable joue avec l'ambiguïté elle ne le fait jamais en vain, la poétique de syllepse, les avatars du « je » d'auteur et les procédés rhétoriques de détournement permettent à la fable de se mouvoir dans un espace actif et miné.

La syllepse a été mise en évidence par Patrick Dandrey dans son œuvre « La Fabrique des Fables ». Une syllepse est une figure par laquelle un mot est employé à la fois au sens propre et au sens figuré. Cette figure rhétorique met au point l'ambiguïté Lafontainienne en jouant sur le parallèle et l'interférence. Si la Fourmi convie l'insecte chanteur à une danse qui pourrait être celle de la mort, elle rappelle aussi que le chant et la danse sont des activités ludiques de la société oisive.

Beaucoup de Fables fournissent des exemples qui montrent comment la syllepse favorise le déploiement de l'impertinence et de l'irrévérence. Dans la Fable, « **Le Lion, Le Singe, et Les deux Anes** »<sup>2</sup>, on remarque que le ton général de badinage, l'effet ironique présent dans tout le texte font passer l'irrévérence audacieuse de la première leçon (le ridicule qui menace même les rois) à la faveur du comique du ton, et l'insolente allusion à la seconde (leur injustice) à la faveur de la complicité amusé du tour, que résume la syllepse du dernier mot du fabuliste, « Sire ». L'effet sylleptique règne dans tout le texte, qui se lit constamment sur deux plans.

L'auteur met en scène les procédés par les quels son œuvre vise à instruire tout en nous amusant, spécialement à travers le jeu sur les termes d'âne et de braire pris dans une acception sylleptique. Les ânes prétendent qu'on attribue le mot braire à leur chant par métaphore injurieuse alors que leurs cri et ainsi nommé, le verbe ne reçoit son acception moqueuse qu'appliqué par métaphore à l'homme.

---

<sup>1</sup> - LA FONTAINE, Jean. « Œuvres complètes », Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, tome2, p. 62, v. 10-14

<sup>2</sup> - Fable, XI, 5.

L'ironie peut jouer aussi sur d'autres procédés rhétoriques, comme la litote : dire peu pour suggérer beaucoup, l'allitération : répétition d'un son vocalique de façon à produire un effet musical, la personnification, la satire, la parodie et le pastiche. La Fontaine prétend que ses « fables sont sues de tout le monde », le jeu de réécriture qu'il entreprend ne peut se comprendre que dans la mesure où le fond original est bien familier au lecteur. Pasticheur original, le fabuliste a lancé lui-même le défi dans la Préface des Fables :

**Il arrivera possible que mon travail fera naître à d'autres personnes  
l'envie de porter la chose plus loin. Tant s'en faut que cette matière  
soit épuisée, qu'il reste encore plus de fables à mettre en vers que je  
n'en ai mis.**<sup>1</sup>

Ainsi, dans « **Le Loup et Le Renard** »<sup>2</sup> La Fontaine, qui s'inspire du médecin «bourguignon Jacques Régnier»<sup>3</sup> s'amuse à glisser un pastiche discret, en hommage à Saint-Amant, de son hymne au Fromage. Réminiscence, effet d'écho, fine parodie ? Il entre sans doute un peu de tout cela dans cette manière d'égayer le récit, or de cet amalgame seul résulte la riche diversité qui permettait à Gide, de saluer dans les Fables un « **miracle de culture** ». <sup>3</sup>Il pastichait trop bien pour ne pas donner envie de le pasticher à son tour, quand il déclarait dans sa Préface, avec une feinte naïveté qui dissimulait sa malice :

**J'ai choisi véritablement les meilleurs, c'est-à-dire celles qui m'ont  
semblé telles ; mais outre que je puis m'être trompé dans mon choix,  
il ne sera pas difficile de donner un autre tour à celles-là mêmes que  
j'ai choisies ; et si ce tour est moins long, il sera sans doute plus  
approuvé**<sup>4</sup>

Il savait fort pertinemment qu'il ne risquait guère d'être surpassé, ni même égalé. Ainsi, l'ironie se retrouve dans tous les genres littéraires avec certains qui la privilégient, comme la satire, la parodie, le pastiche, et toutes les formes localisées que peut prendre le discours, comme le récit, le poème, le portrait. L'ironie peut jouer aussi sur d'autres procédés assez difficile à décrire, c'est le cas de l'analogie et de la synecdoque, elles peuvent fournir bon nombre d'expressions lexicalisées et souvent utilisées dans le discours ironique.

Béda Allemann souligne « **l'hostilité fondamentale du style ironique à l'égard des signaux** »<sup>5</sup> et pose que « **le degré de l'effet ironique obtenu par un texte est**

---

<sup>1</sup> - Op. cit., COUTON. G, Préface, p. 7.

<sup>2</sup> - Fable, XI, 6.

<sup>3</sup> -Op. cit., COUTON. G, p.1.

<sup>4</sup> - Idem, p.7.

<sup>5</sup> - Op. cit., HAMON. P, p.108.

**inversement proportionnel à la dépense de signaux nécessitée par l'obtention de cet effet** »<sup>1</sup> Ce théorème s'applique surtout à l'ironie classique comme celle de La Fontaine, ironie toute tendu vers sa cible et souhaitant ne pas l'effaroucher par des signaux directs et trop voyants

### 1-3-2- L'ironie : une scène de communication

Que l'ironie soit l'art langagier de prendre ou de garder ses distances vis à vis des choses ou de soit même, elle est toujours une communication et qui dit communication dit en effet partenaires, médiation, réflexion, interprétation et réajustement occurrent de cette communication. Le discours ironique est à la fois communication et action, il repose sur un message à double signifié, l'un apparent, l'autre dissimulé. Le double langage de l'ironie réserve une large place à la valeur, comme le précise Jean Milly :

**Le discours apparent repose sur des valeurs positives, les réserves sur des valeurs négatives ou inférieures. On n'a pas d'exemple où l'ironie ne soit pas dévalorisante.**<sup>2</sup>

Puisque le locuteur ironiste propose une différence dévalorisante entre ce qu'il dit et ce qu'il veut faire entendre, on peut dire d'emblée que c'est un discours qu'il n'assume pas lui-même, c'est « **un discours cité ou mentionné.** »<sup>3</sup> La communication ironique est très complexe et cette complexité en fait une communication fragile, présentant plusieurs dangers. Car elle risque de devenir « **convention** »<sup>4</sup> comme toutes les postures d'énonciation d'une part, d'autre part, elle risque d'être mal réceptionnée par le lecteur, faute de la mauvaise identification des signaux qui l'oriente dans sa lecture.

Nous retrouvons dans l'ironie les pôles de la communication et les actants du récit que nous allons résumer après,

L'ironie est mise en scène, ce qui suppose des espaces différenciés, aussi des rôles ou des actants spécialisés. Selon Philippe Hamon, un sujet émetteur tient le discours et coïncide parfois avec le narrateur c'est « **l'ironisant** »<sup>5</sup>, l'ironisé est « **la cible** »<sup>6</sup> de l'ironie aussi cible du narrateur, il est soit le destinataire, soit un tiers, soit l'émetteur lui-

---

<sup>1</sup> - Idem, p.108.

<sup>2</sup> - MILLY, Jean. « Poétique des textes », Ed, Armand Colin, 2005, p. 209.

<sup>3</sup> - Idem., p. 210.

<sup>4</sup> - Op. cit., HAMON. P, p. 36.

<sup>5</sup> - Op. cit., p. 122.

<sup>6</sup> - Idem, p. 123.



même (auto-ironie). L'ironisé peut être dédoublable en raison du double signifié du message, le signifiant apparent s'adresse à un destinataire « naïf »<sup>1</sup>, ce personnage de toute scène ironique est celui qui ne saisit que le sens explicite du discours de l'ironisant ou des discours des autres personnages de l'énoncé. En outre, le signifié réel s'adresse à un « complice »<sup>2</sup>, celui qui rit avec l'ironisant de l'ironisé et il n'est autre que le lecteur, il peut être aussi dédoublé et interpellé simultanément ou successivement, comme naïf et comme complice.

Dominique Maingueneau appuie cette mise en « scène » de l'ironie et rappelle qu'« **il convient de ne jamais perdre de vue que l'ironie est un geste tourné vers un destinataire et non une activité ludique, désintéressée.** »<sup>3</sup> Selon Benveniste, le discours ironique se perçoit comme : « **toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière.** »<sup>4</sup> Ainsi le langage ironique crée une relation entre les acteurs de la scène les liant les uns aux autres.

En lisant les Fables on remarque un véritable concert de voix à l'intérieur de la voix du poète, ce locuteur s'adresse à un interlocuteur, à un auditeur qu'il tient pour complice ou pour son semblable. En effet les actants de la « scène ironique » peuvent se dédoubler en plusieurs personnages, comme ils peuvent ne pas l'être, l'ironie dans les Fables consiste à interroger son auditoire avec la feinte de l'ignorance et d'une naïve confiance en sa sagesse, afin de mieux la confondre, et le contraint à prendre conscience de sa propre ignorance.

Lorsque La Fontaine, dans « Le Chat, La Belette et Le Petit Lapin » parle du « palais d'un jeune lapin », l'antiphrase est claire et évidente, conte tenu de l'exagération du rapprochement. Le lecteur sait d'emblée, qu'un terrier n'est pas un palais, l'ironisant (l'auteur) feint de se moquer et veut que sa moquerie soit inefficace, veut-il se moquer de l'animal (l'ironisé) ou bien d'un autre actant présent dans « la scène ironique ». Un terrier n'est pas un palais, mais c'en est peut être un pour notre lapin, on fait semblant d'y croire avec lui.

---

<sup>1</sup> - Ibid., p. 123.

<sup>2</sup> - Ibid., p. 123.

<sup>3</sup> - MAINGUENEAU, Dominique. « Analyse du discours », introduction aux lectures de l'archive, Paris, Ed, Hachette, 1991. P. 150.

<sup>4</sup> - BENVENISTE, Emile. « Problèmes de linguistique générale, II », Paris, Ed, Gallimard, 1994. P. 42.

Le déploiement du jeu se fait sentir dans la multiplication des dialogues, le discours direct, franc et explicite du narrateur s'adresse tantôt à un narrataire complice tantôt à un destinataire naïf. Il sait communiquer à son auditoire ses impressions personnelles, avec tout son esprit et son talent de narration, il anime ses personnages en leur donnant la parole ; on entend les protestations du Lapin, la réplique de la Belette, on sent la cupidité et l'hypocrisie du Chat à travers sa description. Par souci de diversité, le fabuliste sait alterner narration dialogue et description, il emploie savamment son ironie et la met en « scène » en passant du style direct au discours indirectes, et procure au lecteur le charme et les surprises d'une lecture à double voix, une basse et une haute.

En effet, l'auteur interrompt quelquefois son récit pour tenir en haleine ses auditeurs, ou pour piquer leur attention, avec humour, il s'applique à lui-même la morale de sa Fable : « **Jean s'en alla comme il était venu** »<sup>1</sup>, et raille avec complaisance le prestige de l'illusion sur l'imagination, « **Gros-Jean comme devant** », puisqu'il s'appelle Jean. On peut dire que l'ironie de La Fontaine est une ironie où tous les actants de la « scène ironique » participent et changent de position simultanément, ils sont clairement identifiables grâce à l'art de conter du fabuliste : « **Contons, mais contons bien, c'est le point principal, c'est tout.** »<sup>2</sup>, dit-il lui-même.

Au terme de cette étude sur les aspects de l'ironie, il convient de dire combien ce mot en apparence simple, échappe à toute tentative de définition. Le texte ironique est un texte double, où un dehors explicite cache un dedans caché qui ne sera interprété et partagé qu'avec un complice.

L'arsenal rhétorique fourni à l'ironie tous les moyens pour se signaler elle-même, tous les procédés qu'on a cité plus haut déterminent combien ironique ou sérieuse sera la Fable Lafontainienne. C'est donc bien vers l'analyse de ses figures qu'il faut se tourner pour comprendre l'extrême variété du récit, la malicieuse ironie des propos, la feinte nonchalance et l'esprit narquois du fabuliste, et c'est ce que nous développerons dans le chapitre suivant.

---

<sup>1</sup> - NOVARINO, Albine, « Cent fables de La Fontaine », Ed, Omnibus 2004, p. 6.

<sup>2</sup> - Contes, III<sup>e</sup> Partie, I. Cité par RICHARD, Noël dans « La Fontaine et les Fables » du deuxième recueil, Paris, Ed, A. G Nizet, 1972, p. 56.

*Deuxième Partie :*

*Analyse des figures de l'ironie*

*dans les Fables*

## Deuxième Partie : Analyse des figures de l'ironie dans les Fables

Les études sur les Fables de La Fontaine au cours des deux dernières décennies sont multiples et fécondes. Les plus neuves sont celles qui éclairent les fables par apport aux réalités historiques, politiques, sociales et culturelles de l'époque. Au XVII<sup>e</sup> siècle, les fables étaient considérées comme un livre de morale, tout un peuple était invité à se reconnaître dans les récits du poète Gaulois. Il semble que La Fontaine ait été conscient du goût de son public pour le style enjoué et gai, celui-ci, tout comme lui, ne trouve de satisfactions qu'en d'indiscutables réussites artistiques.

Mais cela pose d'emblée le problème d'une esthétique de La Fontaine, tant de diversité parcourt toute son œuvre : le « **papillon du Parnasse** »<sup>1</sup> qu'il se vante d'être vole, de son propre aveu à tout sujet, « **monte et descend au gré de son imagination mobile** »<sup>2</sup>. Diversité, c'est sa devise mais diversité avec agrément : « **On ne considère en France que ce qui plait ; c'est la grande règle, et pour ainsi dire la seule** »<sup>3</sup> L'art de l'allusion voilée et de la complicité littéraire est donc une règle sociale, avant de devenir un jeu poétique, en effet le fabuliste fait constamment appel à cet art de la fine raillerie qui n'est autre que l'ironie et qui sied mieux à l'esprit de la conversation, dans le but de plaire et d'instruire. Ce double précepte appliqué aux fables est simple en apparence, mais dès qu'on essaie de voir avec quelque précision ce que peut révéler l'ironie dans la notion de plaire et d'instruire, comment elle est représentée ? Quel sont ses figures et ses indices ? On découvre combien ce mot simple s'avère très complexe dans son emploi et son interprétation.

Pour cette étude, il nous a semblé important de choisir parmi les centaines de Fables qui forment un ensemble de trois recueils publiés en 1668 (livres I à VI), 1678 (livres VII à XI) et 1694 (livre XII), quelques Fables qui caractérisent l'ironie, et la manière d'écrire du poète à laquelle il s'est livré avec succès<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup>- Op. cit., TAINE. H, p. 303.

<sup>2</sup>- Idem, p. 303.

<sup>3</sup> Op. cit., COUTON. G, Préface, p. 10.

<sup>4</sup> - Se référer à l'annexe du mémoire.

*Chapitre I :*

*Figures d'implication*

*et de distanciation*

## Chapitre I - Figures d'implication et de distanciation

### 2-1- 1- Litote, métaphore, hyperbole

Dans ces Fables on se propose d'analyser les figures de l'ironie mises en œuvre par le poète pour donner à ses vers un certain charme, une certaine gaieté qu'il juge indispensable à l'esthétique de son œuvre. Seulement, notre étude ne se limite pas uniquement à ces fables, on est sensé puiser d'autres exemples à l'échelle de toute l'œuvre pour appuyer notre travail, à commencer notamment par le paratexte. Ce dernier est constitué de la préface, de l'avertissement, des dédicaces, des épilogues et des discours, il est le lieu stratégique de la définition de son art par La Fontaine. Il parle de gaieté, d'ornement, de plaisanteries, de badinage, de tour et de traits, tout en louant Socrate, Quintilien, Phèdre, et autres inspireurs à qui il tient à rendre hommage, et se propose d'égayer l'ouvrage plus qu'ils n'ont fait. Il imite plus qu'il n'invente, La Fontaine ne renie pas ses sources antiques, au contraire, il les revendique. Mais d'emblée, il précise que son « imitation n'est point un esclavage ». Il puise chez les anciens la matière première de son œuvre mais apporte au récit et à la moralité des modifications qui contribuent à son originalité. Il utilise au service de ses fables toutes les ressources de la poésie, toutes les subtilités de la langue et de la prosodie. Le but premier de La Fontaine est, en effet, de « plaire toujours » pour mieux instruire. Dans sa préface et par le biais d'une litote, il lance avec une feinte naïveté :

**Il arrivera possible, que mon travail fera naître à d'autres personnes l'envie de porter la chose plus loin. Tant s'en faut que cette matière soit épuisée, qu'il reste encore plus de fables à mettre en vers que je n'en ai mis. J'ai choisi véritablement les meilleurs, c'est-à-dire celles qui m'ont semblé telles ; mais outre que je puis m'être trompé dans mon choix, il ne sera pas difficile de donner un autre tour à celles-là même que j'ai choisies ; et si ce tour est moins long, il sera sans doute plus approuvé.<sup>1</sup>**

Ce genre de texte nous prévient d'or et déjà des intentions ironiques de l'auteur, il permet d'introduire l'alliance entre l'ironie et le sérieux.<sup>2</sup> Dès l'origine le fabuliste a eu conscience de son originalité : « **Je me suis flatté de l'espérance que si je ne courais pas dans cette carrière avec succès, on me donnerait au moins la gloire de l'avoir ouverte.** »<sup>3</sup> Par cette antiphrase ironique, le poète savait fort pertinemment qu'il ne risquait

<sup>1</sup> - Op. cit., COUTON, G. Préface, p. 7.

<sup>2</sup> - Voir citation, 37, p. 15. Chapitre I.

<sup>3</sup> - Op. cit., COUTON, G, p. 7.

guère d'être surpassé, ni même égalé, cette figure de modestie cache bien la fierté du fabuliste.

On peut voir une intention parodique dans la dédicace **A Monseigneur le Dauphin**, signée d'un « très humble, très obéissant, et très fidèle serviteur », notamment dans le premier vers cité avec un ton musical pareil à celui d'un poème épique :

**Je chante les héros dont Esope est le père  
Troupe de qui l'histoire, encor que mensongère,  
Contient des vérités qui servent de leçons.  
Tout parle en mon ouvrage, et même les poissons.  
Ce qu'ils disent s'adresse à tous tant que nous sommes ;  
Je me sers d'animaux pour instruire les hommes.<sup>1</sup>**

Avec un grain d'humour, le poète cite ses maîtres antiques dans ses vers, Esope, Homère, Virgile, avec raison d'ailleurs puisque les Fables constituent l'épopée des animaux. Une épopée où les personnages parlent, agissent, plaisantent et donnent d'utiles conseils, ce premier recueil est dédié au fils du roi, le poète trouve dans cette occasion le moyen d'atteindre le père par le biais de son fils. Puisque Louis XIV l'ignorait, et puisque sa poésie n'était pas faite pour sa majesté le roi, il viserait plus haut vers le dedans en faisant semblant de descendre très bas. Il a beau qualifié ses Fables de « puérités » et d'enfantillages, le pouvoir paradoxal de cette parole reste captivant, sans mentir, elle dit toujours autre chose que ce qu'elle semble dire. C'est encore dans un prologue que nous trouvons la pièce maîtresse de tout l'ouvrage :

**Une ample comédie à cent actes divers,  
Et dont la scène est l'univers<sup>2</sup>**

Merveilleuse définition qui émane du fabuliste lui-même, il emprunte ses personnages surtout au règne animal, ce truchement artistique revient à maintes reprises dans les Fables :

**Le loup, en langue des Dieux,  
Parle au chien dans mes ouvrages  
Les bêtes, à qui mieux mieux,  
Y font divers personnages.<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> - Dédicace du premier recueil, A Mgr le Dauphin.

<sup>2</sup> - Livre, V, l. v. 27-28. Préambule du Bucheron et Mercure,

On remarque toujours cet enjouement dans la manière de conter du fabuliste, la répétition des mots « à qui mieux mieux », la rime, la personnification des animaux donnent un air de gaieté à tout le récit. Ces réflexions esthétiques au début ou à la fin des livres contribuent à la signalisation des effets ironiques et nous aide à mieux discerner les sourires en tapinois du fabuliste. On trouve dans les Fables des pastiches, des parodies des genres et des styles les plus divers, son but n'est pas de tourner en ridicule mais d'amuser ses lecteurs par l'introduction d'un ton, d'un style nouveaux dans le contexte de la Fable. Dans « Le Berger et son Troupeau », on remarque un parfait exemple de poésie pastorale et élégiaque :

**Robin Mouton, qui par la ville  
Me suivait pour un peu de pain,  
Et qui m'aurait suivi jusques au bout du monde.  
Hélas ! De ma musette il entendait le son !  
Il me sentait venir de cent pas à la ronde.  
Ah le pauvre Robin Mouton.<sup>2</sup>**

Les hyperboles vagues « jusqu'au bout du monde, cent pas à la ronde », l'utilisation d'un langage sentimental, les interjections « hélas, ha », enfin le doux mouton au destin tragique, la musette sont tous des procédés traditionnels de l'idylle. En dépit de l'intention ironique du poète, on constate le charme et la dignité du style délicat, cette forme d'humour est bien éloignée du burlesque, et c'est le contexte qui nous indique qu'il s'agit ici d'une parodie. Gaillard voyait dans « **cet enjouement si fin, si vrai, si soutenu, si sûrement communiqué la plus forte critique de l'ignoble burlesque dont les grimaces révoltent lors même qu'elles font rire.** »<sup>3</sup> Ce jugement est sévère envers le style de La Fontaine, car il donne à ses fables une forme nouvelle du burlesque en traitant des sujets nobles sur un ton familier, et des sujets bas sur un ton élevé. En effet le poète ne se contente pas d'utiliser les dieux ou les héros homériques simplement pour orner sa poésie, les allusions impertinentes à la mythologie et à l'histoire fournissent de nombreuses hyperboles et comparaisons qui sont une forme comique de l'humour :

---

<sup>1</sup> - Livre, IX, l. v. 5-8. Prémabule du Dépositaire infidèle.

<sup>2</sup> - Fable, IX, 19, v. 6-11.

<sup>3</sup> - GAILLARD, G.H. « Eloge de La Fontaine », Paris, 1812, p. 201. Cité par BIARD. Op, cit., p. 172.



**Apollon irrité contre le fier Atride  
Joncha son camp de morts...  
Tel encore autour de sa tente  
Ajax, à l'âme impatiente,  
De moutons et de bouc fit un vaste débris<sup>1</sup>**

Ces périphrases hyperboliques donnent à la Fable un ton homérique et montrent les rapports complexes et ambigus qu'entretient le fabuliste avec Homère. Ils ont en commun une secrète poésie qui met en rapport les hommes et les choses, les hommes et les bêtes, les maîtres et les serviteurs. Les pastiches homériques parsèment les fables et leurs donnent un effet humoristique, dans « Les deux Coqs » le poète traite la querelle sur un ton homérique :

**Deux coqs vivaient en paix ; une poule survint,  
Et voilà la guerre allumée  
Amour, tu perdis Troie...  
La gent qui porte crête au spectacle accourut.  
Plus d'une Hélène au beau plumage  
Fut le prix du vainqueur...<sup>2</sup>**

Il évoque l'Illiade, et compare implicitement la guerre de Troie à cette querelle de basse-cour. Par cette analogie, il met en relief le contraste des mots qui trahit la distance séparant des genres, et donne aux vers un air amusant par la juxtaposition des deux styles tout en restant dans le contexte de la Fable.

Les dédicaces sont marquées aussi par des expressions qui révèlent l'investissement idéologique de l'auteur et son implication à travers des jugements subjectifs. Dans la dédicace précédant l'apologue du « **Pouvoir des Fables** » :

---

<sup>1</sup>- Fable, XI, 3, v. 34-39.

<sup>2</sup>- Fable, VII, 12, v. 1-3. 8-10.

**La qualité d'ambassadeur  
Peut-elle s'abaisser à des contes vulgaires ?  
(...) vous avez bien d'autres affaires  
A démêler que les débats  
du lapin et de la belette.  
Lisez-les, ne les lisez pas ;  
Mais empêchez qu'on ne nous mette  
Toute l'Europe sur les bras.<sup>1</sup>**

La Fontaine introduit par une litote (v. 6à11) le sérieux et le comique, M. de Barbillion n'a que faire, s'excuse humblement le fabuliste, des démêlés du lapin et de la belette, son propos autrement sérieux est de persuader un roi de ne pas faire la guerre à un autre. Le poète s'adresse à ses dédicataires avec finesse et subtilité, les pronoms personnels de la première personne sont les signes grammaticaux de son investissement. Dans une lettre au prince de Conti il déclare : « **Je commence par une espèce de lamentable Carmen, à la manière des anciens ; et comme l'aventure est tragicomique je me laisse bientôt entraîner à ma façon d'écrire ordinaire.** »<sup>2</sup>

A Madame de Montespan :

**Paroles et regards, tout est charme dans vous  
Ma muse en un sujet si doux  
Voudrait s'étendre davantage ;  
Mais il faut réserver à d'autres cet emploi,  
Et d'un plus grand maître que moi  
Votre louange est le partage.<sup>3</sup>**

On remarque un double sens malicieux dans ces vers, par cette litote le poète fait allusion au grand roi et à ses amours, lui seul peut faire la louange de Mantespan, Il déclare avec une feinte naïveté qu'il souhaite que son inspiration poétique s'étende davantage, et qu'un poète pratiquant un genre plus relevé que l'humble Fable est plus digne que lui pour dire la louange de cette grande maitresse de la cour. Quant à la dédicace à Madame la

---

<sup>1</sup> - Fable, VIII, 4, v. 1-8. La dédicace s'adresse à M. DE Barillon.

<sup>2</sup> - Op. cit., BIARD, J-D, p. 43.

<sup>3</sup> - Op. cit., COUTON, v. 23-28, p. 177.

sablière, elle est très longue et la Fable qui suit est débordante d'activité, les personnages tous sympathiques forment une « douce société ». Le projet d'une nouvelle Iliade énoncé dans la Fable est réalisé en partie dans toutes les Fables

**Pilpay conte qu'ainsi la chose s'est passée  
Pour peu que je voulusse invoquer Apollon,  
J'en ferai pour vous plaire un ouvrage assez long  
Que l'Iliade ou l'Odyssee.<sup>1</sup>**

Le fabuliste devient un nouvel Homère, son imitation révèle une admiration sincère envers le poète épique, à travers les animaux, il voulait donner un exemple d'entraide efficace et une leçon de solidarité et d'amour aux humains.

La Fontaine est conscient que des passages si sérieux, parfois même solennels peuvent exaspérer le public, il le montre dans **Le Renard Anglais** lorsqu'il fait semblant de s'adresser à Madame Harvey pour ne s'adresser en fait qu'à son lecteur :

**La pompe vous déplaît, l'éloge vous ennuie.  
J'ai donc fait celui-ci court et simple.<sup>2</sup>**

Il considère avec une naïveté feinte que la longueur de tels textes est trop exigeante pour lui :

**Tout long éloge est un projet  
Trop abondant pour ma lyre.<sup>3</sup>**

Son attirance pour l'enjouement l'invite à travestir certaines dédicaces pour les rendre plus comiques ou plus au moins plaisantes : « **A Monseigneur le duc de Bourgogne, qui avait demandé à M. de La Fontaine une fable qui fut nommée *Le Chat et La Souris*** »<sup>4</sup> suscite le sourire dès le titre, le poète s'amuse à présenter toutes les possibilités d'intrigues qui peuvent naître de ce dernier. Dans le cas de cette dédicace le fabuliste s'échappe de la solennité pour s'adonner à l'écriture ironique, par le jeu de questions- réponse, (« **Comment composerai-je une fable nommée le chat et la**

---

<sup>1</sup> - Fable, XII, 15, v. 121-124.

<sup>2</sup> - Fable, XII, 23, v. 9-10.

<sup>3</sup> - Idem., v. 58-59.

<sup>4</sup> - Dédicace, A Monseigneur le duc de Bourgogne. Livre, XII.

souris ? », « Prendrai-je pour sujet les jeux de la Fortune ? » « Introduirai-je un Roi... Comme le Chat de la Souris ? »<sup>1</sup>) La négation et la prétérition dans ces vers induisent des effets de brouillage énonciatif, le poète nie la composition de la fable en même temps qu'il la compose, aussi par un langage séducteur, par une litote qui traverse toute la Fable, le poète nous invite à une double interprétation, à un double sens. Ignoré du Roi, tenu à l'écart de la Cour, La Fontaine trouve dans cette situation une grande liberté, et use de ce tour de badinage galant pour s'acquitter en poète de sa dette envers son ami Fouquet. L'ironiste parle de dessous un masque pour révéler la voix basse du peuple, et dénoncer l'abus du pouvoir souverain. On sait tous que le chat se joue de la souris, comme les grands des petits, les forts des faibles, les riches des pauvres, les malins des naïfs. Les personnages sont à double niveau :

**Qui est dessous tient les fils... La voix haute, c'est le souverain ; la voix basse c'est la souveraineté. Ceux qui dans un règne savent distinguer cette voix basse et entendre ce qu'elle souffle à la voix haute, sont les vrais historiens.**<sup>2</sup>

On remarque une mise en scène énonciative de type ironique, l'ironie n'est pas le mensonge, c'est une énonciation qui a le sens du réel, le fabuliste s'adresse directement à son dédicataire et semble tenir un discours sérieux dont les phrases explicites cachent sous elles des phrases implicites. Les coupes du vers, la répétition de certains mots « comme le Chat et la Souris », « comme le Chat fait la Souris », « comme le Chat fait de la Souris », les rimes croisés « belle, cruelle », « sa roue, se joue », « m'abuse, m'amuse », la comparaison introduite par comme dans chaque strophe, les allitérations « douce, apparence », forment un système de figures signalétique de l'ironie.

#### - La satire de la cour

L'ironie consiste à introduire un écart entre l'expression poétique d'une chose et la réalité de la chose exprimée, si bien que le texte nous donne nécessairement une vision double et contrastée des choses. Dans les Fables constitutives de notre corpus, le poète joue sur toute une série de décalages, décalages qui sont à la fois amusants, gracieux et très sérieux dans leurs implications car ils appuient et approfondissent la leçon du moraliste. L'ironie est un mode d'énonciation global, comme il peut être local, l'effet ironique peut apparaître aux endroits les plus voyants du texte, l'auteur présente souvent l'un des

---

<sup>1</sup>- Idem., XII, v. 3-4. 5-8. 13-17.

<sup>2</sup>- Op, cit., HAMON, P. « L'ironie littéraire », p.111.

faut se contenter « d'avoir les yeux sur leurs idées », et non pas « mettre les pieds sur leurs vestiges ».<sup>1</sup>

Ainsi le poète considère l'imitation des anciens comme un bon témoin de sa formation et de ses goûts, lorsque La Fontaine déclare naïvement que ces « fables sont sues de tout le monde », il n'exagère nullement car une grande partie du jeu de réécriture qu'il entreprend ne peut se goûter et se comprendre que dans la mesure où la nature des liens qui l'unisse à ses maîtres antiques, et le fond original sont bien familiers au lecteur. Saint-Marc Girardin avance à propos de cette Fable :

**Tout est supérieur dans La Fontaine, et d'une supériorité d'autant plus remarquable, que les deux fables du seizième siècle sont excellentes. Dans Haudent et Guérout, les trois animaux se rencontrent, ici dans un pèlerinage, là par hasard. Pourquoi leur prend-il la fantaisie de se confesser l'un à l'autre ? Je n'en sais trop rien. La Fontaine amène la confession des divers animaux d'une manière naturelle et dramatique. Les animaux sont attaqués de la peste.<sup>2</sup>**

Dans « **Les Obsèques de la Lionne** » le fabuliste nous révèle à travers le titre un autre aspect de son ironie qui crée autour des simplifications voulues du comique, une vue juste et nuancée des choses. Le mot « obsèques » exprime une ambiguïté qui stimule l'esprit en proposant plusieurs interprétations, étant donné que ce mot est propre aux humains, toute vision ironique semble, de par ses conventions même impliquer une certaine sécheresse. Dans la simplicité du titre s'accuse toute l'absurdité d'une contradiction puisque le lecteur se trouve dans un univers de pure fantaisie. Le poète s'intéresse dans cet univers à l'animal lui-même, il nous le montre vivant dans son caractère, dans son aspect physique, dans ses réactions. Ces animaux ne sont plus des hommes travestis, mais de vrais animaux qui mènent avec les êtres humains une vie commune et cela grâce aux analogies perçues par La Fontaine qui lui ont permis le passage de l'animal à l'homme et réciproquement.

La Fable lafontainienne est devenue le symbole qui est à la fois le vrai visage de l'homme et celui de l'animal, elle va nous permettre de mieux voir, sous le couvert des animaux, la peinture de la société du temps et la condition de l'homme de tous les temps. « Les Obsèques de la Lionne » évoque ces funérailles princières qui se renouvèlent

---

<sup>1</sup>- BURY, Emmanuel, « L'esthétique de La Fontaine », Ed. SEDES, 1996. P.31.

<sup>2</sup>- GIRARDIN, S-M. « La Fontaine et les Fabulistes », 1867, t. I, p. 272. Cité par RICHARD, N, dans « La Fontaine et les Fables », p. 122.

personnages principaux du récit dès le titre ou l'incipit de ce dernier. Le titre de chaque Fable a une portée ironique certaine, c'est déjà adresser au lecteur dès le seuil un signal clair avec une intention comique.

« Les Animaux Malades de La Peste » se trouve à la tête du livre VII, son titre propose au lecteur une histoire sombre, la peste était un fléau tellement honni que l'on allait jusqu'à éviter d'employer le mot, d'où la place du nom au (vers,4) après un effet de surprise, et en position de rejet. Dans la mythologie « l'Achéron » est définie comme le fleuve des Enfers, frontière du royaume des Morts, allusion à la peste de Thèbes décrite par Sophocle dans Oedipe-Roi. Les sources de cette fable se trouvent dans des récits du XVIème, « De la confession de l'âne, du renard et du loup », de Guillaume Haudent. M.Fumaroli avance dans sa thèse que :

**Cette comédie très noire, dont le suspens est savamment ménagé, rejoint donc par le détour de l'ironie la haute et sombre inspiration tragique de Sophocle, de Thucydide et de Lucrèce, parente de celle des Psaumes.**<sup>1</sup>

Cette Fable s'accompagne d'un très grand nombre d'allusions intertextuelles, « échos », « mentions » d'autres textes ou genre littéraires qui rattachent La Fontaine à ses véritables répondants littéraires et ses interlocuteurs spirituels (Homère, Sophocle, Lucrèce, Virgile, Montaigne,...) et nous invite à engager un processus d'exploration, d'interrogation et de comparaison. Le titre pourrait constituer un indice de parodie étant donné que la relation par laquelle un texte dérive d'un texte antérieur se fait par imitation : parodie ou pastiche. La parodie amuse le lecteur tout en sollicitant sa complicité, elle met en évidence l'automatisme des procédés d'écriture, elle inverse les valeurs en dénigrant ce qui est élevé et noble, manifestant une certaine révolte du bon sens et de l'esprit critique contre les fausses élévations. Mais elle n'est pas dépourvue d'ambiguïté ; en même temps qu'elle tourne en dérision son modèle, elle le reprend et l'illustre.

Pour La Fontaine être fidèle aux anciens signifie, être fidèle à un ton, à une atmosphère, son souci est de prendre que l'idée, le tour et les lois. Le tour est défini comme une figure de style qui signifie plus que son sens littéral ne laisse supposer, c'est une manière détournée de faire entendre ce qu'on affecte de ne point déclarer. Ces anciens montrent le chemin à suivre, comme le disait Chapelain dans la préface de la pucelle, il

---

<sup>1</sup> - [www.la-fontaine-ch-thierrey.net / index. Htm](http://www.la-fontaine-ch-thierrey.net/index.htm). FUMAROLI. M, « Fables, La Pothotèque ».

plusieurs fois au cours du long règne de Louis XIV, ces Fables présentent la satire de la cour, ce sont des métaphores claires et directes par lesquelles le poète dénonce les vices du roi et de ses courtisans, en diverses situations et circonstances. Tout évoque ici le langage de la cour, le climat et l'entourage du grand roi.

La Fable animalière excelle, dans l'usage des images et des mots en un double sens, invitant à une interprétation sur deux plans simultanément. Le décalage entre l'expression poétique de l'auteur et la réalité n'est jamais constant, il varie sans cesse avec toutes les variations du ton et du vocabulaire. « Les Animaux Malades de la Peste », et « Les Obsèques de La Lionne » illustrent parfaitement ces fluctuations de ton que le fabuliste combine en une sorte de symphonie, la relation ironique dans ces fables ne concerne pas le niveau de l'histoire mais celui de la narration. L'effet ironique est équitablement réparti entre l'entrain comique du récit et la vivacité badine de sa leçon morale, la cible est alors constituée par le discours des personnages, et par ce que l'ironiste décrit à l'adresse de son complice.

Les deux Fables, étant d'une grande portée politique, ont l'avantage de présenter une assemblée des principaux députés de la gent animale, réunis en des circonstances exceptionnelles. Les périphrases et hyperboles dès l'incipit du texte dans « Les Animaux malades de la peste » :

**Un mal qui répand la terreur,  
Mal que le ciel en sa fureur  
Inventa pour punir les crimes de la terre  
La peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom)  
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron.**

Font un contraste avec le mot propre qui les suit : La peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom), et lui donnent une force inquiétante et surnaturelle, en outre le vers suivant :

**Faisait aux animaux la guerre,<sup>1</sup>**

Fait de la peste une métaphore qui accentue l'effet ironique du poète. D'après Faguet :

---

<sup>1</sup> -Fable, VII, 1, v.1-6.

**Le goût du mot propre est le penchant dominant de La Fontaine. Son art consiste à appeler les choses par leur vrai nom, en donnant au terme propre une valeur inattendue par le reflet sur lui des mots qui l'entourent.**<sup>1</sup>

Sur le mode épique, le poète crée une atmosphère d'orage, le ciel châtie les bêtes du pire des fléaux : la peste. A travers le discours du lion, on remarque que ce lion n'est ni la caricature du lion ni celle d'un tyran. A chaque mot, à chaque vers, nous devons nous livrer à une sorte de rajustement pour apprécier les éléments d'une contradiction et sa qualité particulière, car chez La Fontaine la dignité d'empreint attribuée aux animaux, pour amusante quelle soit, ne les rend jamais ridicules. A travers les discours successifs du lion, du renard et de l'âne, le poète tâche de faire ressortir le contraste qui existe entre la justice idéale et la justice réelle ; mais ce contraste est loin d'être simple, il apparait sous des aspects très différents au cours de la Fable.

Devant les forces du mal le poète montre sa résignation ainsi que sa révolte, mais avec son sens de l'humour, il se permet aussi des regards attendris sur ce qui fait, en dépit de tout, la douceur de vivre qui est évoquée dans les vers suivants par son absence :

**Nul mets n'excitait leur envie  
Ni loups ni renards n'épiaient  
La douce et l'innocente proie  
Les tourterelles se fuyaient :  
Plus d'amour, partant plus de joie.**<sup>2</sup>

L'ambiguïté de l'adjectif « douce » souligne l'ambivalence des cruelles douceurs de la vie, le meurtre d'un être faible est charmant coïncide nécessairement avec le plaisir et la joie que procurent un mets tendre et délicat. La litote dans ces vers montre la sympathie que manifeste le fabuliste à l'égard des plaisirs de l'amour, il est évident qu'on est loin d'être en présence d'un cœur simple. Le conteur des fables se dissocie du fabuliste, tantôt il s'implique dans son histoire tantôt il se détache d'elle. Nombreuses sont les fables, qui montrent sous une simple narration une réalité qui prend la forme d'antipathie où pointe un cynisme masqué et de sympathie plein de gaieté à l'égard de certains personnages. Nous remarquons aussi grâce à l'art de la litote cet équilibre entre les deux voix, l'une charmeuse et ironique, l'autre impitoyable dans la fable « Les Deux Pigeons ». (IX, 2) :

---

<sup>1</sup>- FAGUET. E, « Dix-septième siècle », Paris, S.D. P. 181. Cité par BIARD, J-D. Op, cit., p. 174

<sup>2</sup>-Fable, vii, 1, v.10-14.



**Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre.  
L'un deux, s'ennuyant au logis...**

Ces deux vers ont toute la légèreté d'une plaisanterie et reflètent un cynisme suivant lequel, tout amour partagé engendre à la fin une atmosphère d'ennui insupportable, après quoi le poète intervient :

**Amants, heureux amants, voulez-vous voyager ?  
Que se soit aux rives prochaines ;  
Soyez-vous l'un à l'autre un monde toujours beau,  
Toujours divers, toujours nouveau.<sup>1</sup>**

La frivolité des premiers vers prend alors tout son sens, les hommes ne se contentent pas de la tranquille monotonie d'un amour parfait. Le goût du changement fait partie de l'ordre naturel, en outre la nature des choses veut aussi que toute séparation soit une épreuve déchirante et que toute absence a des conséquences dangereuses. On remarque la légèreté du ton du fabuliste, il arrive à créer à l'intérieur de l'amour même l'illusion de la diversité et de la nouveauté. L'attitude du poète est double, elle montre d'une part son ironie à l'égard de la nature humaine, et d'une autre part sa pitié et son indulgence envers les problèmes de cœurs. L'attitude de La Fontaine envers les plaisirs de la vie est très complexe, on ne trouve nulle part dans ses fables ce comportement plein d'entrain envers la joie de vivre, car « **toute joie que permet la vie est en fait une impitoyable joie, tout objet adorable tire son prix de sa vulnérabilité même.** »<sup>2</sup>

Le roi des animaux a convoqué le grand conseil, pour apaiser le courroux divin, il propose à chacun une confession publique avec conscience, accusation et jugement. Dans « La Cour du Lion » la même assemblée est convoquée par sa majesté et s'ouvrira par un grand festin où les invités seront régalez de diverses réjouissances comme c'était l'usage à cette époque :

**Le prince à ses sujets étalait sa puissance.  
En son Louvre il les invita.  
Quel Louvre ! Un vrai charnier, dont l'odeur se porta  
D'abord au nez des gens. L'ours boucha sa narine.<sup>3</sup>**

---

<sup>1</sup>-Fable, IX, 2, v. 65-68.

<sup>2</sup>- DE MOURGUES, Odette, « O Muse, Fuyante Proie... ». Essai sur la poésie de La Fontaine. Librairie José Corti, 1962, p. 93.

<sup>3</sup>-Fable, VII, 7, v. 13-16.



La métaphore dans le deuxième vers montre l'audace du rapprochement entre le Louvre et l'antre du lion, analogie implicite par laquelle le poète vise le Louvre, palais des rois de France à Paris, où le grand Roi organisait des fêtes pour obliger la noblesse et y déployer sa grandeur.

La répétition de mots graves, nobles, tous gonflés de sentiments religieux (le ciel, péchés, céleste courroux, sacrifice...) et comiques dans la bouche du lion souligne l'art qu'ont les hommes de faire intervenir Dieu dans toutes leurs affaires. Le fabuliste fait allusion à l'absurdité des affirmations idéalistes dont se servent si volontiers les chefs d'états. Même ironie à l'égard d'une autre affirmation aussi impressionnante et aussi importante qui est la leçon du passé « L'histoire nous apprend... » A ceci, s'ajoutent d'autres nuances de ton qui traduisent cet idéal de justice : la brusquerie et la brièveté dans les paroles des personnages, aussi l'accent de franchise, si facile pour celui qui peut tout se permettre. Enfin dans les (v.28, 29) on note toute l'attitude du lion qui laisse entrevoir les contradictions entre ses paroles et ses intentions, entre la réalité et la justice idéale. Dans ces vers, le poète s'est efforcé de mettre en relief par une hyperbole le cynisme du lion, il déclare cavalièrement avoir dévoré force moutons, et parfois même :

**Même il m'est arrivé quelquefois de manger**

**Le berger**

D'emblée le mot « berger » sous-entend des implications ambiguës, et sa position dans le dessein rythmique des vers lui donne une valeur frappante, et provoque le sourire par son imprévu, le poète montre par ce petit vers que la force de ce dernier est en raison inverse de sa longueur. Le lion feint d'être embarrassé et semble dire que sa gourmandise l'a peut être emporté un peu loin, une fois qu'il a commencé à manger, il ne peut plus s'arrêter pour le seul désir de satisfaire sa glotonnerie. Le poète nous révèle encore par ce petit vers, une autre forme de justice assez brève selon laquelle il est tout à fait normal que les bergers soient mangés (même il m'est arrivé de manger... devinez quoi), il reconnaît d'ailleurs que ses victimes étaient innocentes. Le lion continue d'afficher son cynisme, il ne dissimule rien puisqu'il ne court aucun danger :

**Je me dévouerai donc, s'il le faut : mais je pense...**

Que pense-t-il ? Qu'il n'est pas coupable et que d'autres le sont plus que lui, et propose donc que « chacun s'accuse ». Il s'arrête et regarde autour de lui, il cherche un

âne et convie les courtisans à le trouver, « **Politique achevé, il est resté tyran et est devenu hypocrite. Qui ne sait dissimuler ne sait régner.** »<sup>1</sup> Le lion de La Fontaine sait régner et de toutes les manières, comme Louis XIV qui travaille tous les jours d'un bout à l'autre de son règne.

Le discours ironique du lion nous montre le caractère douteux et trompeur de cet idéal de justice qui est propre aux hommes, celui du renard (v.34...42) va à l'encontre de tout jugement normale, avec élégance et subtilité, il nous montre sur quelle hiérarchie des valeurs est fondée cette justice. On note aussi le contraste révélateur dans les paroles du renard (v.37,38), qui ne laisse aucun doute sur l'énormité de la flatterie, appuyée par des termes pleins de dignité « seigneur », « honneur », si bien que l'action de croquer paraît tout naturellement un plaisir de roi. L'ellipse de l'article : « **Eh bien, manger moutons, canaille, sottè espèce** » trahit chez le poète, la recherche d'un effet humoristique particulier. Quant à la dernière phrase du renard, elle enferme un double renversement des valeurs, le pouvoir que possèdent les hommes sur les animaux est présenté comme une absurde chimère par une litote dans les vers suivants :

**Etant de ses gens –là qui sur les animaux**

**Se font un chimérique empire**

Et qui révèle une réalité : le rêve de revanche né d'une hostilité millénaire entre les animaux et l'homme. En effet le berger n'a que ce qu'il mérite, le fait de le dévorer n'est qu'une œuvre bienfaisante, puisqu'il s'est approprié abusivement un empire tyrannique sur la gent animal.

Le fabuliste retourne au style indirect et montre par une périphrase dans les (vers 43à48) l'injustice de l'assemblée, composée de courtisans malins et malhonnêtes. Le discours prétentieux du renard prononcé avec emphase était admiré par ses assistants, et avait provoqué même des applaudissements:

**Ainsi dit le renard, et flatteurs d'applaudir**

L'emploi de l'infinitif dans ce vers apporte concision et rapidité à l'action des personnages, l'ellipse de l'article devant le sujet de cet infinitif, ajoute aux mérites que le

---

<sup>1</sup>- Op. cit., TAINE. H, p. 82.

poète trouve à cette construction, et accentue l'effet ironique qui s'en dégage. Selon Maupas :

**Nous usons de l'infinitif non dépendant d'un autre verbe, pour signifier une soudaineté et hâtivité d'action ... Nous mettons ordinairement la conjonction devant, puis la préposition de avec un nominatif interposé...Nous chargeons brusquement l'ennemi, et lui de reculer, et nous de le poursuivre ; il était ivre et se laissa tomber, et chacun de rire.<sup>1</sup>**

Elle facilite les généralisations et les personnifications tout en donnant à la narration la vivacité et la grâce d'une action qui se déroule sous les yeux du conteur et du lecteur.

**« La Fontaine est sans comparaison possible l'auteur classique qui s'est servi le plus de l'infinitif historique. »<sup>2</sup>** Ce procédé contribue à la simplicité du langage, car il consiste à ne retenir que les traits qui provoquent une vive impression. Mais chez notre poète la simplicité n'est qu'apparente, ces tours et ces traits évoqués par lui-même dans sa préface rendent l'analyse difficile, où un dehors explicite cache un dedans implicite.

Pour se tirer d'affaire à la cour il faut être rusé et habile, et c'est le renard qui rassemble en soi tous les traits du courtisan, sans ce talent comment peut-il échapper aux sentences du monarque, la cour est un terrain dangereux et peins de pièges, au moindre faux pas, de bons amis risquent d'achever sa chute. C'est le cas dans « Le Lion, le Loup et le Renard » (VIII, 3) le lion à qui rien n'est impossible convoque des médecins pour le guérir de sa vieillesse :

**Le Renard se dispense et se tient clos et coi.**

**Le Loup en fait sa cour, daube, au coucher du roi,**

**Son camarade absent.<sup>3</sup>**

Par le biais de la litote dans ces vers, le poète montre qu'un camarade est bien un rival, un ennemi, il dénigre son ami en son absence comme le loup a fait du renard. Mais ce dernier, en tant que flatteur, monteur et maître de soi, invente sa vengeance et donne les raisons de son absence :

---

<sup>1</sup>-BIARD, J. D. « Le style des Fables de La Fontaine », p. 110.

<sup>2</sup>- MAUPAS, C. 1618, cité par WINKLER, E dans La Doctrine grammaticale française d'après Maupas et Oudin, Halle, 1912, p. 180.

<sup>3</sup>-Fable, VIII, 3, v. 9-11.

**« Je crains, Sire, dit-il qu'un rapport peu sincère  
Ne m'ait à mépris imputé  
D'avoir différé cet hommage ;  
Mais j'étais en pèlerinage,  
Et m'acquittais d'un beau fait pour votre santé.<sup>1</sup>**

Ces vers reflètent le comique de la situation, « **Qui sait parler aux rois, dit La Bruyère, c'est peut-être où se terminent toute la prudence et toute la souplesse du courtisan.** »<sup>2</sup> Et pour égayer la chose le renard pousse sa vengeance plus loin :

**D'un loup écorché vif appliquez-vous la peau  
Toute chaude et toute fumante...  
Messire loup vous servira,  
Sil vous plait de robe de chambre.<sup>3</sup>**

Dans ces hyperboles s'accuse toute la cruauté du renard, en effet le poète utilise l'emphasié dans ces vers pour montrer l'inhumanité et la possession de soi du courtisan, et qui sont source de l'humeur sarcastique. Quand il ne flatte pas les gens il les raille et les persifle.

Seul le langage ironique peut permettre de telles ambiguïtés qui stimulent l'esprit en proposant une double interprétation, et éveille chez le lecteur une sympathie envers les personnages. Effectivement, par un transfert habile dans « Les Animaux malades de la peste » (v.49-54), le poète provoque en nous cette sympathie ; mais ce qui l'éveille, ce ne sont pas les paroles du pauvre âne, victime d'un mécanisme inévitable, or c'est quelque chose de beaucoup plus général, car ces vers expriment sous une forme parfaite le pouvoir irrésistible de toute tentation mauvaise. La naïve confession de l'humble baudet, c'est à dessein qu'il a été convoqué à cette assemblée de notables, « **j'ai souvenance...** » fait un contraste frappant avec les arguments subtils du renard, ce langage archaïque et ridicule fait de l'âne un objet de dérision, un bouc-émissaire tout trouvé.

---

<sup>1</sup> - VIII, 3, v. 15 à 19.

<sup>2</sup> - Op, cit., TAINE. H, p. 93.

<sup>3</sup> - Fable, VIII, 3, v. 25-26. 29-30.

Callières écrit : « **Les mots qui ont vieilli ne sont pas propres à être employés dans les discours ordinaires et sérieux ; mais on peut s'en servir par forme de raillerie dans les conversations libres et enjouées.** »<sup>1</sup> Gardant un vague souvenir d'une faute lointaine, il s'accuse d'avoir mangé quelques brins d'herbes « qu'en un pré de moines passant », litote qui justifie la peccadille du baudet : les moines sont riches, et leur vocation leur commande la charité. Tel est la confession modeste et sincère d'un pauvre âne consciencieux, mais d'une remarquable maladresse.

#### **A ces mots en cria haro sur le baudet**

La brièveté dans l'action, l'élévation du ton montrent que l'assemblée n'attendait que les confessions de ce pauvre âne, qui habitué à courber l'échine, ne se permettait jamais de juger les autres, ours, tigre, mâtins et autres puissants seigneurs, car se sont « de petits saints ». Le baudet est loin d'être parfait, il est égoïste et stupide, le poète s'amuse à traduire ses pirouettes par des assonances et des allitérations dans « Le Vieillard et l'âne » :

#### **Un vieillard sur son âne aperçut en passant**

**Un pré plein d'herbe et fleurissant.**

**Il y lâche sa bête, et le grison se rue**

**Au travers de l'herbe menue,**

**Se vautrant, grattant, et frottant,**

**Gambadant, chantant et broutant,**

**Et faisant mainte place nette.<sup>2</sup>**

La litote dans ses vers accuse la naïveté des paysans, humbles serviteurs, patients et fidèles à leurs maîtres malgré les mauvais traitements qu'ils en reçoivent. Conscient de son état inférieur, l'âne est contraint de se défendre et de s'adresser les éloges qu'il croit mériter, mais sans compter la présence de courtisans futés et malhonnêtes. Il ne faut pas être non plus comme l'ours et le singe, le premier incapable de dissimulation, le roi l'envoie « faire le dégoûté » :

---

<sup>1</sup>- CALLIERES, F. « Du bon et du mauvais usage dans les manières de s'exprimer ». Paris, 1693, p. 139. Cité par BIARD, J. D. Op, cit., p. 84.

<sup>2</sup>- Fable, VI, 8, v. 1-7.

**Quel Louvre ! Un vrai charnier, dont l'odeur se porta  
D'abord au nez des gens. L'ours boucha sa narine.<sup>1</sup>**

Le singe en fade adulateur approuve tout :

**Et flatteur excessif il loua la colère  
Et la griffe du prince, et l'antre, et cette odeur :  
Il n'était ambre, il n'était fleur  
Qui ne fut ail au prix. Sa sottie flatterie.<sup>2</sup>**

Le langage métaphorique du poète dénonce la sottie flatterie des courtisans qui n'a pas meilleur succès que la franchise. En effet, il ne faut pas louer la griffe du prince, les boucheries et leur odeur. La Fontaine cache son indignation et montre par la litote dans ces vers que les louanges et les flatteries des courtisans gâtaient le roi, au point que la bassesse, la souplesse, l'air admirant et rampant, lui étaient les uniques moyens de lui plaire.

Pour sauver la société, « un loup quelque peu clerc » métaphore qui met en relief le discours bref mais inflexible du loup, jouant le rôle du savant et procureur du roi, demande la tête du coupable, le fabuliste compare le loup aux clercs qui étaient connus par leur trahison. La situation s'aggrave encore : l'accusé était atteint de la gale, le poète montre par des hyperboles dans les vers suivants, le courtisan qui devient avocat et invente de toutes pièces un système de preuves, pour condamner les plus faibles :

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

Observation précise et pittoresque de la part du loup, la sentence est déclarée :

**Sa peccadille fut jugée un cas pendable.  
Manger l'herbe d'autrui ! Quel crime abominable !**

Le poète s'exprime par des termes antithétiques, avec un accent tonique sur peccadille, jugée, pendable, ce vers est un beau trimètre ironique, qui par sa rareté et sa séquence rythmique provoque l'attention et le sourire du lecteur. Les points d'exclamations montrent combien le fabuliste s'amuse à la déclaration de ce jugement, l'âne a commis une peccadille certes, mais cette faute légère était justifiable au moyen de nombreuses

---

<sup>1</sup>-Fable, VII, 7, v. 15-16.

<sup>2</sup>-Idem., VII, 7, v. 20-24.

circonstances atténuantes, et ne méritait pas un tel châtement. D'ailleurs toute la fable repose sur une double antithèse, par le passage constant et naturel de l'espèce animal à l'espèce humaine, le poète révèle les forfaits des puissants qui restent impunis, malgré leurs énormités, et la peccadille d'un manant susceptible d'encourir la peine de mort. D'un côté un pauvre paysan, travailleur, taillable et corvéable à merci ; de l'autre, l'assemblée des notables qui manifestent leurs indignations par des murmures critiques :

**Rien que la mort n'était capable  
D'expier son forfait : on le lui fit bien voir.**

On remarque la brièveté avec laquelle le poète annonce le châtement, un seul hémistiche suffit à évoquer la sentence. La moralité découle naturellement de la Fable :

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

Avec cet oxymore, le poète jette un voile discret sur l'horreur du supplice, « la cour » pouvait désigner au XVII<sup>e</sup> siècle, soit la justice soit le royaume. Le langage hyperbolique du fabuliste dans les derniers vers, montre son cynisme à l'égard de la justice. Georges Couton note que cette fable sous-entend un article important de la doctrine sociale de La Fontaine, la société suppose un étagement de puissances : « **Elles peuvent bien se déchirer à l'occasion, sans suivre d'autre loi que la loi de la jungle ; contre l'âne, ce misérable, elles font bloc.** »<sup>1</sup> En fin, on peut dire que le fabuliste arrive à exprimer grâce à son ironie poétique non seulement un décalage entre l'irréel et le réel, mais en plus un contraste entre deux réalités dont l'une n'existe que par le pouvoir magique des mots. La morale nous est offerte sans éclat et sur un ton amusant, qui semble sous-entendre : « **Naturellement je ne vous apprend rien, c'est là quelque chose que nous savons tous depuis longtemps.** »<sup>2</sup>

Dans les « Obsèques de La Lionne » le fabuliste parle toujours de la cour qui est celle de Louis XIV, « Sa Majesté Lionne » fait penser à « Sa Majesté très chrétienne » l'épisode s'ouvre sur une mort, annoncée brièvement, le poète économise ses mots d'où ambiguïté entre les animaux et les humains, c'est peut être la fable où les animaux

---

<sup>1</sup>- COUTON, G. « La Politique de La Fontaine », p. 37.

<sup>2</sup>- Op, cit., DE MOURGUES, Odette, p. 88.



paraissent le plus humanisés, cette brièveté et cette simplicité n'incitent pas à attendre un épisode émouvant. Le poète présente les condoléances des courtisans serviles, l'empressement de ces derniers, signalé par l'adverbe « aussitôt » et le verbe « accourir », l'assimilation des plaintes à un devoir dont on doit « s'acquitter » montrent l'aspect hypocrite des courtisans, ils viennent complimenter le prince avec des figures tristes et des révérences monotones. En effet, dans la description des obsèques pointe déjà l'expression amusée du mimétisme hypocrite que La Fontaine veut dénoncer.

Par le biais de la transposition allégorique, nous nous trouvons dans le monde des humains, les « prévôts » contrôlent si tout le monde est là, au cours de cette cérémonie, le roi va vérifier sa puissance et les courtisans vont se faire-valoir, c'est un test de leurs influence auprès du roi. « Un tel jour, en tel lieu; ses prévôts y seraient » (v.8) par ce rythme solennel, nous avons l'impression d'entendre le roi parler, car il faut que tout soit en ordre même les choses mortuaires. Pour laisser l'ambiguïté, le rendez vous n'est pas précisé. « Jugez si chacun s'y trouva » (v.11) nouvelle intervention du narrateur, complicité avec le lecteur, il l'interpelle en l'invitant à « juger », et souligne en même temps la toute puissance du roi :

**Le prince aux cris s'abandonna  
Et tout son antre en résonna**

Le lion s'abandonne aux cris de la douleur devant tout le monde, on notera que le fabuliste par le langage métaphorique dans ces deux vers, joue une nouvelle fois sur l'interférence du plan humain et animal qui est un moyen courant du comique dans les fables. L'antre représente le palais royal où tout le monde doit être en deuil, valets, courtisans, les uns mugissaient, les autres tiraient des soupirs, enfin les plus politiques s'inquiétaient de la santé du roi.

La satire allait trop loin, il fallait retourner au monde animalier, « Rugir en leur patois messieurs les courtisans », vers très ironique le « patois » montre le manque d'éducation et fait référence aux hommes alors que « rugir » est le propre des animaux, le prince sanglote et les courtisans se mouchent, chacun avec sa manière propre à lui, chacun tâchant de satisfaire leur souverain. La Fontaine a besoin de s'expliquer tout de suite et de crier son indignation, il interrompt son récit pour entrer en jeu personnellement, et

s'implique ouvertement en déclarant : « Je définis la cour... », il utilise un alexandrin, mais qui n'est pas ironique du tout.

Le sérieux tient au fait que le fabuliste veut montrer la vraie identité du peuple courtisan qui apparaît dans quelques grandes circonstances tel un deuil de cour. Dans le (v.18), on remarque le caractère changeant des animaux montré par un oxymore « Tristes, gais », on note que le mot « indifférent » est à la rime, et le caractère hypocrite des courtisans est souligné par « être » et « paraître », il n'y'a pas de roi sans courtisans et comme il fallait se soumettre aux exigences du monarque, ces derniers consultaient le matin son valet de chambre pour connaître son humeur, et le visage qu'il fallait prendre.

« **Peuple caméléon, peuple singe du maître** », cette métaphore met en relief la condition servile des paysans, qui n'ont d'autre occupation que de voir et d'être vus, ils s'intéressent uniquement aux places, aux titres, aux pensions. Comme les singes ils miment leurs maîtres, et changent de couleur à leur gré comme les caméléons, cette comparaison est comique en jouant à nouveau sur « le biais du miroir magique » que constitue la transposition allégorique, une formule idéale car elle suppose une distance (le biais) et une implication (le miroir) superposées grâce au talent poétique (magique) du fabuliste.

Aussi, en lisant le (v .23), comment ne pas penser à la thèse de Bergson sur le comique selon laquelle il s'agirait de « mécanique plaqué sur du vivant » ? Et comment ne pas saisir l'allusion à la théorie de Descartes concevant les bêtes comme de simples machines ? Or les « ressorts » sont bien les courtisans, et non pas les animaux. Donc, on peut dire que l'art du déguisement a deux fonctions, il permet de masquer le sérieux de l'intention en concrétisant l'abstrait, et il contribue aux jeux de langage et aux finesses dans l'observation. Quant, au lecteur, il est sensé alterner entre deux niveaux de lecture, celui qui le plonge naïvement dans le monde animal, et celui qui le rend conscient de la transposition et de l'implication du monde des hommes qu'il ne fait que dissimuler.

Pour La Fontaine, la cour constitue un pays spécial : « un pays où les gens », une sorte de corps social où sous la délicatesse des manières et la finesse du langage, se trament des intrigues et se livrent en secret des combats sans répit ni merci.

**Un homme qui sait la cour est maître de son geste, de ses yeux, de son visage, il est profond, impénétrable, il dissimule les mauvais offices, sourit à ses ennemis, contraint son humeur, déguise ses passions, dément son cœur, parle et agit contre ses sentiments.<sup>1</sup>**

Comment expliquer cette animosité de l'ironisant (le poète) à l'égard de l'ironisé (la cour), s'il est une classe sociale qui ait été critiquée par La Fontaine, c'est bien celle des courtisans. En prenant des distances envers certains de ses personnages, l'auteur déplore la condamnation de son ami Fouquet, fait allusion à Colbert, et donne l'image d'un roi qui exige contre toute justice que tout son peuple partage son sentiment, et est prêt à faire exécuter quiconque lui résiste. Mais le poète avait trop de caractère pour consentir à ramper, enfin il tenait beaucoup à son indépendance pour s'asservir. Dans cette Fable, nous ne voyons plus le Lion au milieu de sa cour, mais dans ses rapports avec les pays voisins : et cette fois, c'est sa puissance qui se révèle dangereuse. Courageux et vaillant, le roi apparaît surtout comme un redoutable fauteur de guerre, sans oublier pour autant que Louis XIV fut un roi guerrier.

Le fabuliste passe de nouveau sur le plan du récit, tout en employant le ton de la conversation, l'adjectif possessif « notre », (v.24) nous donne l'impression de participer à la scène en compagnie du fabuliste. (v.26) présence du narrateur omniscient qui arrête une fois de plus son récit pour nous expliquer pourquoi, le verbe « étrangler » a plus de valeur que ceux habituellement choisis pour désigner un meurtre. Aux vers 28-29, la délation est évoquée au moyen d'un rythme rapide (allitération en [l], « l'alla »). De plus, le délateur qui n'est pas identifié semble mentir : « Le Cerf ne pleura point » à la mort de la reine, comment l'aurait-il fait, puisqu'elle « avait jadis étranglé sa femme et son fils ? Toujours des références humaines qui signalent les propos ironiques du fabuliste, « Un flatteur [...] soutint qu'il l'avait vu rire. », Ici la dénonciation du flatteur qui se double d'une calomnie est très comique et incroyablement mesquine.

Le passage au style direct (v.33) permet au poète de se moquer du lion en le faisant parler sur un style qui le ridiculise, « Chétif hôte des bois » : terme cher au lion, il l'avait déjà dit au moucheron « **Va-t'en, chétif insecte, excrément de la terre.** »<sup>2</sup> Le mépris est marqué par une hyperbole avec un langage majestueux et un vocabulaire religieux :

---

<sup>1</sup>- La Bruyère, de La Cour, 133. Cité par Taine, dans « La Fontaine et ses Fables », p. 90.

<sup>2</sup>- Fable, II, 9, v. 1.

**Nous n'appliquerons point sur tes membres profanes**

**Nos sacrés ongles ; venez loups,**

**Vengez la Reine, immolez tous**

**Ce traître à ses augustes mânes.**

Même dans la colère le roi est toujours digne, il n'oublie pas de donner à sa défunte femme le titre d'usage, le poète n'exclue pas ce petit détail qui reflète son ironie envers le roi qui devient furieux en termes officiels et choisis. Par souci de sa dignité, appuyé par les *Nous* et *Nos* emphatiques, il confie aux subalternes l'exécution des hautes œuvres, sans chercher à connaître le bien fondé de l'accusation, ce serait trop d'honneur pour ces condamnés de périr d'une si noble mort. Mais le courtisan de La Fontaine qui est représenté par le cerf a une vision, et invente un rêve merveilleux : il aperçoit la reine « couchée entre des fleurs », elle est « dans les Champs-Élysées, elle y goûté milles charmes. » Bien mieux, il pousse ses propos ironiques plus loin et avec tact, en faisant parler à la « digne moitié » du monarque un langage noble et délicat.

Par une litote dans les (vers.45à49), le poète dénonce l'hypocrisie du cerf, le fait que le discours de la lionne est très noble, son cœur d'épouse approuve les regrets du roi et sa félicité divine sera complète le jour où il la rejoindra pour être auprès d'elle sur un trône plus pur. On remarque des allitérations pleines de douceur, de chaleur; on a tout un ensemble de sonorités extrêmement douces, exemple « champ »/ « charmes ». Le changement très rapide du comportement des courtisans renforce l'idée que La Fontaine exposait déjà aux (v. 21, 22, 23): la satire des courtisans.

**A peine eut-on oui la chose,**

**Qu'on se mit à crier : « Miracle, apothéose. »**

Ce changement permet de faire du deuil de la reine une fête joyeuse la célébrant, l'euphorie du peuple courtisan est très comique étant donné son empressement « à peine [...] qu'on se met à crier », qui est en contraste avec les plaintes initiales. Le poète signale l'enthousiasme de ses gens qui n'est autre qu'hypocrisie et outrage, par un ton convenable aux cris des animaux. Le cerf, quant à lui est récompensé de son mensonge, et parvient à convaincre le roi grâce à la sérénité de son discours, cette brièveté dans les actions accentue l'ironie du fabuliste, cet ironie apparaît aussi dans « La Cour du Lion », quand le renard se dérobe habilement et prétend qu'un gros rhume l'empêche de sentir :

**Alléguant un grand rhume : il ne pouvait que dire  
Sans odorat ; bref il s'en tire...  
Ne soyez à la cour, si vous voulez y plaire,  
Ni fade adulateur, ni parleur trop sincère ;  
Et tâchez quelquefois de répondre en normand.<sup>1</sup>**

Dans « Les Obsèques de La Lionne » :

**Amusez les Rois par des songes,  
Flattez-les, payez-les d'agréables mensonges  
Quelques indignations dont leurs cœurs soit rempli,  
Ils goberont l'appât, vous serez leur ami.**

Par l'art de la litote, le fabuliste dénonce l'hypocrisie des courtisans mais surtout la vanité et la naïveté des rois, cette moralité est cinglante et pour les uns et pour les autres, que l'on amuse les souverains par des mensonges ou des songes, du moment qu'on les flatte, ils avalent l'hameçon sans broncher : « Ils goberont l'appât, vous serez leur ami », avec cette périphrase La Fontaine remet en cause avec beaucoup d'audace la toute puissance royale. Les discours des animaux sont ambivalents, le fabuliste compense le sérieux qu'ils présentent au sein du récit par le comique de son observation : l'un se veut grave et le poète le rend parodique, l'autre se veut lyrique, mais les moyens habiles qui le motivent pour parvenir à ses fins le rendent comique. La moralité joue aussi sur les deux plans, elle est sérieuse par l'implication du fabuliste quand il évoque son art ou accuse avec férocité, ironique quand il provoque le sourire en rétablissant une subtile cohérence à l'échelle de toute la Fable.

Il se sert d'une apparente frivolité pour mettre en relief la réalité qu'il dépeint, les procédés narratifs s'entremêlent d'une manière savante dans les vers de l'apologue. L'ironie de l'auteur ne s'exerce pas seulement à l'égard des conventions sur lesquelles est basée son histoire, mais à l'égard même des réalités qu'il explore. En effet, c'est bien l'hypocrisie dévote dont il est question au début qui permet le succès de l'imposture du cerf.

---

<sup>1</sup> v. 31-36.

Le poète ne se limite pas uniquement à l'emploi de ces figures pour signaler son ironie, on trouve dans ses fables d'autres éléments qui caractérisent sa « bagatelle » et donnent grâce et subtilité à toute son œuvre.

### **2-1-2- Equivoque, parallélisme, personnification**

Nombreuses sont les Fables où La Fontaine joue de l'ambiguïté entre le caractère animal et les traits humains, pour ne citer qu'un exemple, « Le rat qui s'est retiré du monde » où de toute évidence notre Rat est un moine très humain dans son inhumanité :

**La solitude était profonde,  
S'étendant partout à la ronde.**

L'équivoque du premier vers montre la solitude complète qui régnait au plus profond du fromage de Hollande, « à la ronde » évoque l'aspect de la retraite choisie par le rat. On remarque les jeux de parallélisme créés par les équivoques situées à l'intersection de deux plans différents : le plan poétique et le plan prosaïque. Le poète a su trouver les mots appropriés à une histoire de rat et de fromage. Mais dans l'ensemble de la fable, les animaux vivent dans une société structurée comme la société occidentale du XVII<sup>ème</sup> siècle, avec son Roi, sa cour, ses manants ; ils parlent, prononcent même des discours très structurés, organisent des procès en bonne et due forme. La Fontaine, chez qui le clergé écope fort, trouve que le moine n'a renoncé au monde que pour songer à soi, et que son sacrifice en faveur d'autrui n'est qu'égoïsme. Le poète montre cet égoïsme par des équivoques dans les vers suivants, démunis d'argent, une délégation se rend chez l'ermite pour demander de la charité, la réponse est la suivante :

**« Mes amis, dit le solitaire,  
Les choses d'ici-bas ne me regardent plus :  
En quoi peut un pauvre reclus  
Vous assister ? Que peut-il faire  
Que de prier le ciel qu'il vous aide en ceci ?  
J'espère qu'il aura de vous quelque souci. »**

**Ayant parlé de la sorte,  
Le nouveau saint ferma sa porte.**

Le citoyen du fromage de Hollande, installé confortablement dans sa « ronde » avec « le vivre et le couvert » joue le faux-semblant, paye en prières et met les députés à la porte. L'équivoque du dernier vers montre que ce « nouveau saint » est non seulement le nouveau converti plein d'amour et de solitude, mais aussi ce saint est d'un nouveau genre.

La Fontaine semble prendre plaisir à manipuler les équivoques qui contiennent des implications complexes et des allusions délibérées, notamment dans « Le Curé et Le Mort » petite fable faite sur l'aventure du curé de M. de Boufflers qui fut tué en carrosse auprès de lui. Le poète saisit l'occasion, et compose cette fable dont le sujet se prête à ses plaisanteries, il s'amuse à confronter ses deux héros et à jouer le paradoxe du défunt s'emparant du vivant et laisse au lecteur la tâche de savourer tout à loisir l'humour de la farce de l'enterreur enterré.

Les structures parallèles, dans les vers suivants contribuent à l'emploi ironique des deux adverbes « tristement » et « gaiement » :

**Un mort s'en allait tristement  
S'emparer de son dernier gîte ;  
Un curé s'en allait gaiement  
Enterrer ce mort au plus vite.**

Le premier surprend, car il caractérise l'attitude d'un mort, mais la gaieté du curé contraste avec ce que le lecteur tient pour un comportement normal dans des funérailles. Toute la fable est bâtie sur une antithèse : le curé et le mort, un défunt et un vivant. Le mort est un vrai personnage le fabuliste lui attribue des sentiments humains et même un costume :

**Vêtu d'une robe, hélas ! Qu'on nomme bière,  
Robe d'hiver, robe d'été, Que les morts ne dépouillent guère.**

Le soupir du poète « Hélas ! » montre que le cérémonial n'a rien de funèbre, mais plutôt une parodie des convois mortuaires, D'ailleurs Jean Chouart est un nom que La Fontaine a emprunté à Rabelais, en lui ajoutant « Messire » il ne fait qu'accentuer son ironie envers le clergé de son époque qui n'était point le favori du public, cette composante intertextuelle pose une tension entre le texte et son intertexte et se redouble d'une série de tensions dans différentes parties de la fable. Le poète ne fait que reprendre

les plaisanteries du moyen âge, son curé « Messire » Jean débite à son mort toute une provision de cérémonies, on devient insensible par habitude, tant de choses n'excuse pas le métier :

**« Monsieur le mort, laissez-nous faire,  
On vous en donnera de toutes les façons ;  
Il ne s'agit que du salaire ».**

L'équivoque dans ses vers reflète l'ironie du poète, et semble dire « monsieur le mort, vous serez servi avec plaisir, à condition d'y mettre le prix ». Le fabuliste n'est pas contre la profession, il n'attaque pas les moines, mais plutôt l'accoutumance et l'automatisme professionnel.

**Messire Jean Chouart couvait des yeux son mort,  
Comme si l'on eût dû lui ravir ce trésor.**

Le cadavre surveillé Par Jean Chouart est considéré comme une fortune, pendant que son imagination bâtit maints châteaux en Espagne, survient la catastrophe :

**Notre Curé suit son seigneur ;  
Tous deux s'en vont de compagnie**

La légèreté, l'ironie et la rapidité du récit montrent combien le poète s'amuse à confronter ses deux héros, le curé comptait fermement sur « son mort » encore un trait d'humour de la part du fabuliste. Par son art de la litote et des sous-entendus, il traite un fait d'actualité avec l'esprit des fables, il peint l'hypocrisie de la vie monastique, et met en garde un siècle religieux contre la fausse religion, « **On ne fabrique la mauvaise monnaie qu'à l'imitation de la bonne, et toute vertu sa contrefaçon.** »<sup>1</sup> La Fontaine raillait un vice naturel et officiel, le dévot » personnage du « fromage de Hollande » symbolise la dureté du cœur, et l'indifférence à l'égard des choses d'ici-bas, l'équivoque dans les vers suivant l'exprime clairement :

**Qui désignai-je, à votre avis,**

---

<sup>1</sup>- Op, cit., TAINÉ, H, p. 121.



**Par ce Rat si peu secourable ?  
Un moine ? Non mais un dervis :  
Je suppose qu'un moine est toujours charitable.**

En effet, Messire Jean Chouart est très généreux, il pense aussi aux autres :

**Certaine nièce assez propette  
Et sa chambrière pâquette  
Devaient avoir des cotillons.**

On ne voit dans son métier que ce qu'il a d'utile, on fait le calcul de petits profits qui payeront de petits plaisirs. Le poète fait allusion à la cupidité des moines et à leur épicurisme inavoué, il nous présente une malicieuse satire du milieu ecclésiastique avec un langage plein de tartufferie tenu de son ami Molière créateur de Tartuffe, ce monstre sacré de l'hypocrisie religieuse. Dans les deux fables, on remarque une mise en scène au niveau de l'énoncé, de personnages caractérisés par un vocabulaire ayant à faire avec l'ironie. Des rapprochements s'imposent, l'ermite de La Fontaine devient « gros et gras » comme Tartuffe, tous deux sont qualifiés de « dévot personnage », et agrémentent constamment leurs propos d'allusions à Dieu et de recours au ciel. La cible de l'ironiste est bien l'hypocrisie et la cupidité des moines, il dévoile la fausse religion sur tous les tons, un système d'échos intertextuel met en parallèle deux figures emblématique de l'ironie, Rabelais d'une part et Molière d'autre part, grand moraliste du XVIIème siècle notamment, à travers la comparaison avec Tartuffe dont les premières représentations datent de onze ans avant la fable de La Fontaine.

A travers les fables, La Fontaine dévoile les travers d'une époque en interrogeant les tréfonds de l'âme du pouvoir, l'univers du poète est l'expression de la force, du travail et du pouvoir. Cet univers où tous parlent : « ... les arbres et les plantes sont devenus chez moi créatures parlantes », est un univers peuplé de personnages de toutes espèces de la matière inerte jusqu'aux divinités. En usant de la fiction, du parallélisme entre un monde humain et zoologique, des abstractions personnifiées, le poète fait de la Fable l'instrument optique d'une histoire politique. Parmi les abstractions faites par le fabuliste on note la discorde, la mort et la fortune, les propos ironiques du bonhomme envers ces personnifications ne passent pas inaperçus. En effet quand la mort prend la parole et réfute

narquoisement ces lâches doléances, on devient perplexe devant une telle affirmation qui nous amuse et nous rappelle en même temps l'allure macabre de cette vérité qui frappe l'homme. Néanmoins le fabuliste tempère son récit par certaines familiarités qui se résument dans l'équivoque suivante :

**La mort avait raison. Je voudrais qu'à cet âge  
On sortit de la vie ainsi que d'un banquet,  
Remerciant son hôte, et qu'on fit son paquet ;  
Car de combien peut-on retarder le voyage ?<sup>1</sup>**

Au XVIIème siècle, c'était un devoir religieux, et pour les médecins une obligation légale, d'avertir les malades en danger de mort. Mais, le sage de La Fontaine n'à que faire de ces avertissements, il sait très bien qu'il faut vivre comme s'il voyait cette mort constamment présent, est-ce par orgueil stoïcien, épicurisme ou irréligion ? On ne peut dire quelle est exactement l'attitude du poète envers la mort vue l'ambiguïté qui se dégage de la fable « La Mort et Le Malheureux, La Mort et Le Bucheron » où le fabuliste semble prendre parti pour la pauvre et faible humanité contre l'inhumain stoïcisme :

**Mécénas fut un galant homme :  
Il a dit quelque part : qu'on me rende impotent,...  
Je vive, c'est assez, je suis plus que content.  
Ne vient jamais, ô mort ; on t'en dit tout autant.<sup>2</sup>**

La Fontaine proteste contre le manque de fermeté de Mécène devant la mort, son ironie envers ce dernier est clair, il raille ce « galant homme » qui semble mendier quelques jours de vie supplémentaire. Des vers de Mécène, conservés par Sénèque étaient cités par Montaigne, et l'emploi de la forme Mécénas atteste que le fabuliste a connu ce dernier. Cet écho intertextuel, implique de la part du poète la faculté de percevoir et d'exprimer un écart, voire un désaccord entre d'une part, le langage poétique dont il use et de l'autre la réalité qu'il suggère.

Le poète utilise tous les moyens pour nous faire parvenir son ironie, ainsi les deux protagonistes de la fable « Le Chêne et Le Roseau » sont personnifiés, mais discrètement et

---

<sup>1</sup>- Fable, VIII, 1, v. 51-54.

<sup>2</sup>- Fable, I, 16, v. 11-15.

de façon ambiguë, les mots « tête » ou « pied » peuvent appartenir à l'arbre comme à l'homme. Même ambiguïté en ce qui concerne leur individualité, il nous est impossible de les situer dans l'espace et dans le temps, on pense à un certain chêne, et à un certain roseau qui n'ont d'individualité que leur conversation qui prend place dans un lieu imaginaire :

### **Le chêne un jour dit au roseau**

Dans un jour, un jour qui n'a rien de particulier on entre en conversation avec quelqu'un, même impulsion de la part du chêne, or c'est ce même jour que le chêne rencontre son destin.

Dans cette Fable la morale n'est pas explicitement formulée mais elle est facile à voir. Etre parmi les grands de la terre n'est pas toujours un avantage, en réponse au discours arrogant du chêne, le roseau se contente de contester la protection de l'arbre géant mais combien vulnérable, l'ironie se glisse dans les vers suivant :

**Votre compassion, lui répondit l'arbuste,**

**Part d'un bon naturel ;...**

Par cette équivoque, le poète montre tout ce que la charité condescendante d'un grand peut contenir de naïveté et d'aveuglement, l'homme d'humble condition résiste mieux aux catastrophes de l'existence. Ce qui intéresse le poète c'est la façon dont le mécanisme de l'existence va rétablir l'équilibre, vu les apparences la réalité frappe et frappe vite. Ainsi, l'orage qui contribue à un renversement complet de la situation éclate au milieu d'un vers après les paroles ironique du roseau :

**...Mais attendons la fin. » Comme il disait ces mots,**

**Du bout de l'horizon accourut avec furie**

**Le plus terrible des enfants**

On remarque la brièveté de la tragédie qui frappe le chêne et devant laquelle le poète garde une attitude de détachement. Le chêne périt mais il garde dans sa chute toute la majesté qui est la qualité indestructible de son être :

**L'arbre tient bon, le roseau plie ;  
Le vent redouble ses efforts,  
Et fait si bien qu'il déracine  
Celui de qui la tête au ciel était voisine,  
Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.**

L'hyperbole qui termine le poème attire notre attention, le poète met à dessein le comique du destin tragique qui s'abat sur le chêne et son discours plein d'assurance qui n'est qu'une illusion :

**Tout vous est aquillon, tout me semble zéphir**

Le vent est l'élément concret le plus important dans la Fable, le poète le décrit ironiquement sous toutes ses formes, brise légère, dangereux promoteur des orages, souffle effroyable qui déracine le chêne, enfin le plus terrible des enfants, amusante comparaison qui montre l'esprit badin du poète. Il est concret au point d'évoquer les plissements des rides qu'il trace sur l'eau, il s'abstrait derrière une appellation mythologique, zéphir ou aquillon. Le fabuliste n'a pas décrit ses deux personnages, nous sommes contraints à ne voir dans le chêne que la majesté d'un arbre vigoureux, la profondeur de ses racines. Quant, au roseau c'est sa fragilité et sa souplesse qui sont importants chez lui, l'expression :

**Sur les humides bords des royaumes du vent**

Représente un mélange très subtil du concret et de la noblesse, le roseau est si fragile qu'il plie sous le poids du plus léger des oiseaux. Les variations de rythme et de ton dans cette Fable permettent au poète d'exprimer toutes les nuances psychologiques et tous les mouvements dramatiques nécessaires à son récit. Les vers longs sont utilisés pour produire des impressions de majesté :

**Cependant que mon front, au Caucase pareil  
Non content d'arrêter les rayons du soleil,**

Par contre les vers courts donnent une vigueur tranchante à un défi orgueilleux :

**Brave l'effort de la tempête**

Ou reflète une pseudo-naïveté qui peut être redoutable, telle est la réponse en apparence pleine de courtoisie du roseau exprimé par l'antiphrase suivante :

**Votre compassion,...**

**Part d'un bon naturel**

Par cette irrégularité dans les vers, le poète produit cette impression que désireraient tellement ses contemporains : illusion d'entendre dans le discours du chêne et les paroles du roseau et jusque dans la voix du narrateur, les inflexions imprévues, l'enjouement dans les changements de ton et la chaleur d'un récit improvisé. La façon dont le concret et l'abstrait s'équilibre, dont les deux personnages jouent leur rôle humain en restant des plantes, nous permet de saisir clairement la leçon du moraliste. Or la personnalité morale des deux personnages se limite aux caractéristiques que demande le sujet. Chez l'un : satisfaction d'appartenir à la classe privilégiée, orgueil de sa toute puissance, pitié envers les êtres faibles. Chez l'autre : assurance tranquille et modeste que procure la conscience d'un pouvoir caché.

Cette obsession que semble avoir le chêne de chercher querelle à la nature est très comique, on remarque que les lois de la nature domine tout le sens de la fable et le mot nature convient parfaitement aux intentions du fabuliste. Ces lois sont cruelles voire injuste mais elles possèdent une logique impeccable qui contribuent à une certaine satisfaction intellectuelle : à la grandeur d'un être elles mettent en équilibre la grandeur des risques et du malheur. La personnification du chêne et du roseau suggère l'oxymore fondamental qui oppose une force apparente à une apparente faiblesse, l'humble condition du roseau le tient à l'abri, et sa souplesse naturelle défie les coups du destin. Le poète fait allusion à Fouquet, combien de chênes majestueux déracinés par les orages, La Fontaine modeste roseau échappe à la catastrophe.

Dans le cas de La Fontaine, chez qui rien n'est simple, il est assez malaisé de répertorier à partir de ces Fables toutes les figures mises en œuvre pour l'analyse de l'ironie dont pourtant nous reconnaissons sans peine la présence et le charme. Aussi, avons-nous opté pour une brève étude de quelques exemples à l'échelle de toute l'œuvre, afin d'éclairer un peu les rapports qui existent entre la Fable et de ce que nous appelons de ce mot si ambigu, l'ironie.

*Chapitre II :*

*Humour, comique, gaité*

## Chapitre II - Humour, comique, gaité

### 2-2-1- L'utile et l'agréable

Le poète fait entrevoir au lecteur derrière l'apparente simplicité du genre toute une trame d'éléments très complexes, et ce sont ces éléments qui donnent à toute l'œuvre de la gaité. Suivant son penchant naturel et le goût de ses contemporains pour l'ingéniosité, il ajoute aux ingrédients constituant cette gaité, de l'humour non pour faire rire, mais pour réjouir l'âme, car cet humour est fondé sur la raison. Si La Fontaine se laisse librement aller à sa manière d'écrire ordinaire, c'est qu'il croit qu'elle correspond à un besoin de divertissement universel, il exprime ce penchant personnel dans la moralité du « Pouvoir des Fables » :

**Au moment que je fais cette moralité,**

**Si peau d'âne m'était conté,**

**J'y prendrais un plaisir extrême.**

**Le monde est vieux, dit-on, je le crois ; cependant**

**Il le faut amuser encor comme un enfant.<sup>1</sup>**

Dans cette Fable le poète montre l'intersection des deux plans, celui de la Fable et celui de la récitation de la Fable, d'une manière ingénieuse. On assiste à la composition même d'une Fable, La Fontaine met en scène un fabuliste désireux d'attirer son public volage, emploie certains procédés typiques du poète lui-même, puis le fabuliste du poète s'adresse au public et attribue ses propos à Cérès, son héroïne. Il fait son intrusion dans ces vers pour attester la supériorité du pouvoir des Fables sur tout autre discours, en tout homme sommeille l'enfant qu'il fut et le monde quoique vieux vient à peine de naître, comme les fables, contes d'enfants racontés par des vieilles sont à jamais nouveaux et immémoriales à chaque génération nouvelle. Le fabuliste nous amuse par sa gaité et sa naïveté feinte, s'incluant avec lucidité au rêve qu'il a fabriqué, fait irruption dans son propre texte pour assimilé l'apologue au conte de Peau d'âne. On assiste à la naissance conjointe du fabuliste et de la Fable qui se profile derrière le plus ancien des contes bleus par le conteur se rappelant son enfance, et « le plaisir extrême » susceptible de lui procurer.

Si le fabuliste s'est donné aux Fables, c'est parce qu'il était touché par le malheur, la disgrâce de son ami Foucquet lui avait ouvert les yeux sur la dure réalité d'un monde

---

<sup>1</sup>-Fable, VIII, 4, v. 66-70.

impitoyable. Il se souvenait alors que l'apologue était utilisé par Phèdre « **comme une arme contre les excès et l'arbitraire d'un pouvoir tyrannique** »<sup>1</sup> et se laisse motiver par le comique et l'enjouement :

**Il m'a semblé que ce gout se porte au galant et à la plaisanterie...  
Quand il ne l'aurait pas fallu mon inclination m'y portait, et peut-  
Etre y suis- je tombé en beaucoup d'endroits contre la raison et la  
Biaiséance.**<sup>2</sup>

Même si une mélancolie où pointent les éloges de la solitude tende parfois de le dévier dans cette tendance :

**Solitude où je trouve une douceur secrète,  
Lieux que j'aimais toujours, ne pourrai-je jamais,  
Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais ?**<sup>3</sup>

Avec un trait d'humour le poète fait apparaître son pessimisme, surtout l'opposition entre les adverbes « toujours » et « jamais » qui relèguent son idéal à l'opposé de la réalité et du possible. Il traite avec gaité tous ce qui lui tient à cœur, séduit par le contraste et la diversité, il va « **de fleur en fleur et d'objets en objets** »<sup>4</sup>, attiré tour à tour par le sublime, le plaisant, le sérieux et le pathétique : « **Défaut pour défaut,.. J'aime beaucoup mieux qu'on me fasse rire quand je dois pleurer, que si l'on me faisait pleurer lorsque je dois rire.** »<sup>5</sup>.

Ne pouvant accéder aux délices du monde idéal qu'il conçoit, il se fait une raison en riant du monde réel qu'il observe, avec gaité il traite les sujets les plus impertinents, son implication est à lire dans les interpellations et les impératifs, puis se ravise et prend du recul à l'égard de son propre discours « je m'emporte un peu trop » avoue-t-il lui-même dans « L'astrologue qui se laisse tomber dans un puits ». Son humour l'aide à faire face à un monde trop avili à son sens pour être capable de se corriger, alors il préfère sourire de peur de pleurer ou de protester inutilement, comme le renard qui n'a pu atteindre les

---

<sup>1</sup> - COLLINET, J-P. « La Fontaine en amont et en aval », Ed. Libéria Goliardica, 1988, p. 167.

<sup>2</sup>-Op, cit., BIARD, J-D. P. 44.

<sup>3</sup>- Fable, XI, 4, v. 22-24

<sup>4</sup>-Discours à Madame de La Sablière. Livre, XII, 15, v.

<sup>5</sup>-Op, cit., BIARD, J-D. P. 43.



raisins, déclare qu'ils sont trop verts et le poète conclut : « **Fit- il pas mieux que de se plaindre ?** »<sup>1</sup> Ainsi conscient de cette impuissance, il s'adonne à l'enjouement qui, prend l'aspect du comique, comme pour se donner le change à une plus grave mélancolie.

Les Fables sont le lieu d'une esthétique entre plaire et instruire, entre l'utile et l'agréable, c'est là où le concept de gaité vient élargir et peut-être même harmoniser cette relation qui existe entre un récit agréable et l'utile moralité. Le principe de la gaité réside dans le jeu d'une ambivalence, dans la maîtrise de l'équivoque. Ainsi se dégage différentes formes de cette gaité comme figure d'ambivalence, exemple : le badinage, le comique, la feinte naïveté, l'humour complice. L'esthétique de la gaité accomplit les intentions poétiques d'un genre dont le modèle se présente comme une manière de syllepse à tout un discours, engageant un usage des images et des mots en un double sens.

### **2-2-2 - Effet de la syllepse**

Dans la Fable, le poète exploite cette ambivalence entre l'homme et l'instinct animal. C'est à partir de cette ambivalence que découlent les effets comiques, et cette complicité de badinage ou cette distance d'incongruité obtenue par la superposition du plan humain et animal, du sens clair et de l'allégorie. Tous ces jeux renvoient à la syllepse, parmi les fables qui combinent dans le piquant effet de gaité qu'elles produisent ces différents procédés, on peut citer en exemple la fable qui s'intitule : « Le Lion, le Singe, les deux Anes » :

L'idée qui se dégage ici se résume dans la prétention des ministres et les rois qui se laissent convaincre par eux d'être injustes. Cette idée nous renvoie au proverbe latin « asinus asinum fricat » c'est-à-dire l'âne frotte l'âne qu'on retrouve dans les vers suivants :

**Ces Anes, non, contents de s'être ainsi grattés  
S'en allèrent dans les cités  
L'un l'autre se prôner. Chacun d'eux croyait faire,  
En prisant ses pareils une fort bonne affaire,  
Prétendant que l'honneur en reviendrait sur lui.**

---

<sup>1</sup>- Fable, III, 11, v. 8.

L'amplification de l'image dans le conte des deux Anes produit un amusant badinage. Le Singe maître des arts donne au grand roi le Lion une leçon de morale dont le sujet tourne autour de l'amour propre et l'injustice des rois. Pour cela, il lui raconte l'histoire des deux Anes (vers 35,39), cette leçon ferme délivrée par le singe au lion produit une relation réelle entre le moraliste et son disciple :

**Le lion, pour bien gouverner,  
Voulant apprendre la morale,  
Se fit un beau jour, amener  
Le singe, maître ès arts chez la gent animal.**

Le poète évoque dans le premier vers un cours de moral, mais bien que l'enseignement donné soit irréprochable et doive être pris au sérieux, il ne faut pas oublier que c'est un singe qui le donne. Si le sujet en soi n'a rien de risible, en outre le contraste qui existe entre le discours et la personnalité de celui qui le prononce est amusant, et l'expression « maître ès arts chez la gent animal » suffit pour le mettre en relief, et ajoute au comique de la situation. Ainsi l'irrévérence audacieuse de la première leçon, (le ridicule qui menace les rois) prend un aspect comique dans le sens où on surprend le ton de badinage dans l'insolente allusion faite par le singe en parlant de l'injustice des rois. Cette allusion se trouve à la faveur de la complicité amusé du tour, que résume la syllepse du dernier mot du poème « Sire » :

**Et notre Maître ès arts, qui n'était pas un fat,  
Regardait ce lion comme un terrible sire.**

On remarque que l'effet sylleptique règne sur tout le texte et se lit sur deux plans. Dans le discours du Maître singe, la référence humaine est suggérée sous l'affabulation animalière et elle donne lieu à plusieurs traits plaisants et communs :

**Amour propre ; car c'est le père,  
C'est l'auteur de tous les défauts  
Que l'on remarque aux animaux.**

Tandis que dans le récit, elle est revendiquée par les Anes qui d'eux- même se comparent aux hommes, révélant et exploitant le processus de superposition des deux registres, des deux univers dans l'un cache l'autre. Le rapprochement et la contiguïté

remplacent ici la substitution. Au cœur de cette séquence centrale des deux Anes, on accède à l'essence sylleptique du discours de la fable, plus précisément à, travers le jeu des termes d'âne et de braire, pris d'une manière ouverte dans une acception sylleptique : les Anes prétendent qu'on traite de braire leurs chant par métaphore injurieuse, alors que leur cri est ainsi nommé au premier degré. Le terme braire ne reçoit ce trait moqueur que lorsqu'on l'applique par métaphore à l'homme. L'effet de cette figure se situe au niveau de l'apologue animalier qui veut qu'on prenne la bête pour un homme. L'esthétique du double sens atteint dans cette fable un degré de la grâce badine et railleuse, et dans un sens plus précis, élégant et léger qui interdit la colère des puissances.

Le poète met en scène les procédés par lesquels son œuvre vise à nous instruire tout en nous amusant. Le récit produit sa moralité dans l'espace d'un jeu purement divertissant, chose qu'on ne constate pas dans le second sujet proposé par le lion où en sent l'absence de récit, là où il parle de l'amour propre qui peut conduire un roi à se montrer injuste. La preuve qu'il donne ici c'est le silence du Maître Singe craignant en le blessant de subir injustement sa vengeance. C'est par ces procédés d'ambivalence et d'équivoque que le fabuliste donne une leçon de clémence adressée aux rois, une leçon de mesure plaisante à l'égard des courtisans trop empressés et des vains ministres aveugles de leurs propres intérêts. Le poète fait allusion à Colbert à Foucquet et à tout l'entourage du monarque Français du XVIIème siècle.

La fonction de la gaité et d'unir l'utile à l'agréable, le sérieux au frivole et d'épanouir leurs effets en vue d'une véritable « sagesse de plaisir ». La Fontaine tire aussi des effets amusants et gais de l'intersection du plan humain et du plan animal, il parle dans ses fables de « miroir » et de « double image », et traite parfois le même sujet sur deux plans distincts. Pour mieux faire comprendre la leçon, La Fontaine la redouble, à une fable animalière fait suite une fable purement humaine : « Le Héron, la Fille », où le Héron apparaît comme une variation sur le thème de la Fille, se mêlant à des souvenirs de lecture. Sans doute, au cours de la mise au point les deux fables ont pu réagir l'une sur l'autre, mais le poète avec ses tours et sa subtilité nous montre qu'à l'origine la première semble bien avoir dérivé de la seconde. La juxtaposition de « Le Héron et La Fille » met en relief la ressemblance et le contraste amusants entre le comportement humain et l'image stylisée donnée par le monde animal de l'apologue traditionnel. Par des procédés stylistiques le poète démontre l'interférence comique des éléments humains et zoologiques, le plus simple d'entre eux consiste en juxtaposition du genre qui assimile l'animal à l'homme :

**On conte qu'un serpent voisin d'un horloger..., (V, 16)**

**(C'était pour l'horloger un mauvais voisinage)**

Dans le contexte des Fables la juxtaposition rend l'assimilation acceptable au lecteur, car le contraste entre les mots est atténué et enrichi par toute une série d'associations d'idées qui favorisent l'effet humoristique. Les activités animales sont décrites en termes qui évoquent des actions humaines, mais restent conformes à la personnalité de l'animal évoqué, dans les vers suivant :

**C'était un chat vivant comme un dévot ermite,**

**Un chat faisant la chattemite,**

**Un saint homme de Chat, bien fourré, gros et gras. (VII, 15)**

Le choix d'un mot parfaitement approprié, « chattemite », l'allitération, l'origine zoologique d'une expression, appliquée d'ordinaire comme métaphore à des humains, la description du chat avec sa fourrure soyeuse et sa féline perversité, symbole de la cupidité et de l'hypocrisie contribuent à l'humour subtil et irrésistible des vers. Citons un autre exemple où le contraste entre l'action et l'agent s'accroît par l'identification de ce dernier à l'homme sans perdre pour cela sa nature animal :

**Cousin et gendre de Bertrand,**

**Singe du pape en son vivant. (IX, 3)**

Les termes anthropomorphiques « cousin et gendre » sont suivis d'un vers évoquant l'animal, le poète lui attribue une fonction officielle dans le monde des humains. Ce « **charme de voir le monde connu dans une nouvelle perspective qui rend le familier étrange et l'étrange familier** »<sup>1</sup> revêt de nombreuses formes d'humour. Cette assimilation du mode animale et du monde humain fonctionne comme un mécanisme de distanciation, et suggère que les animaux et les hommes ne diffèrent pas beaucoup fondamentalement. Ainsi les titres humains donnés aux animaux, comme les titres de noblesse, de charges ou d'appellation et dont l'effet est comique, ajoutent de l'humour à la fable, Houdart de La Motte fait observer que :

---

<sup>1</sup> - DE MOURGUE, O. Op, cit., p. 192.

**Une source du riant dans la fable, c'est de transporter aux animaux des dénominations humains, maître Corbeau, compère Renard, Sa Majesté lionne. Ce badinage dirigé par de fines convenances, a d'ailleurs son étendu et sa fécondité... leur espèce est une république, l'assemblée de plusieurs, une diète, un sénat, leurs instincts différents seront les règlements et es lois. Mascarade ingénieuse qui ne va pas à les faire méconnaître, mais seulement à nous mieux représenter en eux, et qui offre tout à la fois l'imagination, et l'animal et l'homme joué en son nom.<sup>1</sup>**

L'emploi de ces titres n'a rien de systématique, mais il est dans chaque cas parfaitement approprié au sujet et contribue à l'évocation d'implications humoristiques supplémentaires. Par exemple le titre de « Maître » donné aux avocats, aux magistrats, aux docteurs convient parfaitement au corbeau dont le plumage noir nous rappelle la robe portée par les maîtres en question. « Maître renard » évoque une image bien différente, celui d'un malin « passé maître en fait de tromperie »(III, 5), le terme suggère aussi que le renard est maître de la situation. Appeler un cochon « Dom Pourceau » (VIII,12), et un singe « Dom Bertrand » (XII, 3), c'est égayer encore plus le récit et accentuer l'effet humoristique qui s'en dégage. On peut dire que le choix des termes dépend dans chaque cas de la personnalité du personnage auquel le poète les applique, certains animaux constituent une aristocratie, d'autres une bourgeoisie. La Fontaine invente parfois des noms amusants pour ses personnages :

**Elle ( la discorde) et que- si que-non, son frère  
Avec Tien-et-mien son père... (VI,20)**

**Le médecin Tant-pis allait voir son malade  
Que visitait aussi son confrère Tant-mieux, (V,12)**

Ces jeux de mots ne sont pas gratuits mais permettent au poète d'insister plaisamment sur certains points importants à l'intelligence de la fable. Ils sont plus explicites que les équivoques qui abondent dans les fables, ces dernières sont plus subtiles puisqu'elles expriment plusieurs sens différents, au moyen d'un seul mot ou d'un seul groupe de mots. Leur effet humoristique dépend de la surprise du lecteur, et des différentes significations qui se présentent à lui, dans l'avertissement :

---

<sup>1</sup>- DE LA MOTTE, Houdart. « Discours sur les fables, dans Fables nouvelles », Paris, 1719, p. 1116. Cité par BIARD. Op. cit., p. 147.

**Ne tombez jamais sous ma patte (III, 9)**

Prend une force nouvelle lorsque c'est un loup qui le donne. De même dans le vers suivant :

**Le buisson accrochait les passants... (XII, 7)**

En tant que buisson mais aussi en tant que commerçant qui n'a pas de chance et qui tente de retenir sa clientèle. L'équivoque en raison de sa concision permet au fabuliste d'écrire des phrases qui, derrière l'apparence simple contiennent des allusions délibérées. Il possède aussi l'art de suggérer des associations d'idées dans l'esprit du lecteur par le choix de certains termes et de certaines expressions.

*Chapitre III :*

*L'impropriété des termes*

### Chapitre III - L'impropriété des termes

#### 2-3-1- Association des idées

C'est un procédé souvent utilisé dans les Fables, ces impropriétés des termes sont intentionnelles de la part du fabuliste qu'on ne saurait en aucun cas l'accuser de négligence. Quelque fois l'association d'idées dépend de l'impropriété des termes qui constitue une métonymie et produit un effet particulier, ironique dans la plupart des cas. Dans « La Laitière et le pot au lait », le lait renversé par Perrette devient sa fortune, en quelques traits, le fabuliste dessine la silhouette de son héroïne avec ses vêtements, sa démarche, ses souliers et son fameux pot au lait en parfait équilibre. Il associe les idées et recourt au style indirect libre, en substituant l'imparfait au présent<sup>1</sup>. Puis il passe au style direct du monologue, dans son rêve Perrette brûle les étapes et mélange le passé, le présent et l'avenir.<sup>2</sup>

#### **Le lait tombe, adieu veau, vache, cochon, couvée. (VII, 9)**

Après le dénouement, aussi brusque que la chute du pot au lait, le poète raille l'illusion sur notre imagination. Il sait communiquer à son auditoire son sens de l'humour, grâce à son don de choisir les bons termes et à son art de la description, il fait vivre ses personnages.

Le poète, lorsqu'il parle des animaux comme des personnages humains réussit à mélanger les termes propres aux uns et aux autres, il combine avec l'impropriété d'autres techniques qui accentuent encore la diversité du sens et donnent de l'humour à la phrase. Il sait donner au moindre terme sa valeur humoristique, il emploie la même appellation pour désigner deux animaux d'importance bien différente, « Dame Baleine », « Dame fourmi trouva le ciron trop petit » le même titre évoque la même idée, le premier suggère une personne de situation respectable et par association d'idées, de proportions avantageuses, quant au second par apport au ciron la fourmi se considère comme personnage important. Cependant l'analogie des termes et des associations constitue un contraste amusant avec la différence de taille des deux « dames ». Quand le poète dit dans la fable (III, 1) que l'âne « se plaint en son patois », l'impropriété met en valeur l'assimilation du rustre à son âne déjà indiquée dans le vers :

---

<sup>1</sup> - « Notre laitière... comptait dans sa pensée... employait l'argent... achetait un cent d'œufs... faisait triple couvée ».

<sup>2</sup> - Le porc à s'engraisser coutera peu de son... Il était, quand je l'eus..., J'aurai le revendant... »



**Le plus âne des trois n'est pas celui qu'on pense.**

Dans d'autres exemples le fabuliste réussit à exprimer des notions complexes par des moyens d'une extrême brièveté, grâce à l'emploi qu'il fait de l'impropriété, dans les vers suivants :

**Le loup quelques jours écoulés  
Revient voir si son chien n'est point meilleur à prendre. (IX, 10)**

**Mon galant ne songeait qu'à bien prendre son temps  
Afin de happer son malade. (V, 8)**

Les possessifs montrent clairement que le loup se considère sûr de sa proie, dans le deuxième exemple, l'effet est encore plus comique du moment que le loup n'est pas vraiment docteur, et que le cheval n'est pas vraiment malade. Dans cette confusion de mystifications, c'est le plus redoutable trompeur qui va être trompé, du fait que le loup prend toujours ses désirs pour des réalités et se croit le plus rusé de tous les autres. L'antiphrase employée par le poète peut être aussi une forme de l'impropriété, elle exprime souvent une naïveté qui peut être redoutable dans la plus part des cas, Bouhours observe qu' « **on peut tout dire en riant, et même si vous y prenez garde le faux devient vrai à la faveur de l'ironie : c'est elle qui introduit ce que nous appelons contre vérité.** »<sup>1</sup> Le goût de La Fontaine pour l'ambiguïté rend ses antiphrases ironiques et difficiles à détecter, au début de « La Femme noyée », le ton sérieux n'est qu'un masque :

**Je ne suis pas de ceux qui disent : « Ce n'est rien :  
C'est une femme qui se noie. »  
Je dis que c'est beaucoup ; et ce sexe vaut bien  
Que nous le regrettions, puisqu'il fait notre joie. (III, 16)**

Le poète s'implique, il se met en scène plaisamment en feignant d'être grave. La place qu'il réserve aux femmes de manière misogyne nous confirme que la solennité du début relevait de l'ironie. Prenons un autre exemple plus subtil :

---

<sup>1</sup>- BOUHOURS, D. « La Manière de bien penser », p. 29. Cité par BIARD, J-D. Op. cit., p. 11.

**Un Loup rempli d'humanité  
(S'il en est de tel dans le monde)  
Fit un jour sur sa cruauté,  
Quoiqu'il ne l'exerçât que par nécessité,  
Une réflexion profonde.**

La parenthèse dans le deuxième vers présente une équivoque très intéressante, elle repose sur une double interprétation possible du premier vers. Soit l'on considère que l'humanité renvoie à la bonté et à la bienveillance, qualités humaines attribuées au loup par transposition allégorique, alors le doute sur l'existence d'un tel loup se comprend en rapport avec le caractère malveillant et cruel de ce personnage. Soit alors l'humanité signifie ce qui est propre aux hommes, la parenthèse est alors un clin d'œil du fabuliste, un trait d'humour de sa part, du moment qu'un loup humain n'existe pas. Ainsi il atteint une visée sérieuse par le biais d'un trait comique, ces jolies hypocrisies sont toujours transparentes et La Fontaine s'en amuse par pure bonhomie. Haraszti a montré combien sont contradictoires et discutables les interprétations de la pensée et de la morale du poète :

**L'humour s'inspire, chez notre poète, d'une ironie pessimiste qui d'une part condamne nos faiblesses et nos vices, d'autre part les fait comprendre sinon pardonner...La condamnation, chez lui, comme en général chez les humoristes, prend souvent la forme ironique d'un prétendu applaudissement, l'auteur faisant semblant d'applaudir comme une sagesse ce qu'il veut mettre au pilori.<sup>1</sup>**

C'est ainsi qu'il faut interpréter l'ironie qui se dégage des vers suivants :

**Le sage dit, selon les gens :  
Vive le roi, vive la ligue. (II, 5)**

Et citant les vers de la fable (VIII, 7) et dans laquelle le chien bien « sage » sacrifie le dîner de son maître :

**...Et lui sage, il leur dit :  
Point de courroux, Messieurs, mon lopin me suffit :  
Faites votre profit du reste,**

---

<sup>1</sup>- HARASZTI, « En glanant chez La Fontaine », p. 104. Cité par BiARD. Op, cit., pp. 161-162.

La périphrase aussi est une forme de l'impropriété, elle peut causer un effet de surprise et un certain amusement, pour évaluer sa valeur comique il suffit de la remplacer par le mot propre, l'exemple suivant :

**... Ce parasite ailé**

**Que nous avons mouche appelé (VIII, 10)**

Est une périphrase aux effets plus complexes, sa longueur contribue à un amusant contraste avec la taille de l'insecte dont il s'agit, pour l'ours elle est un parasite à écarter ; en plus ses ailes la rendent rapide et impossible à prendre. En effet ce qui donne aux périphrases du fabuliste une valeur ironique, c'est les liens étroits qui les unissent aux personnages, aux circonstances, aux implications de la fable. L'allusion religieuse faite à propos d'un rat « plein d'embonpoint » :

**Et qui ne connaissait l'Avent ni le carême,...**

**Messire Rat promet soudain. (IV, 11)**

Evoque avec « Messire » réservé ordinairement aux ecclésiastiques, la silhouette du moine de la tradition Gauloise.

Le poète sait tirer parti du contraste qui existe entre la vraie nature d'un fait et la manière dont il le décrit, il attire l'attention du lecteur sur sa présence par des moyens subtils et gracieux. On trouve des litotes précisément dans les parenthèses qui nous permettent d'entendre la voix du poète et qui révèlent son ironie :

**Econduire un lion rarement se pratique (IV, 12)**

**Grenouilles à mon sens ne raisonnent pas mal (VI, 12)**

Le fabuliste n'hésite pas à employer d'autres formes techniques, simples mais très évocatrices pour attirer l'attention du lecteur.

### **2-3-2- Euphémisme**

L'euphémisme exprimé dans les Fables est destiné à atténuer l'expression d'une réalité déplaisante, par le biais de cette figure le poète invite la collaboration du lecteur pour suppléer ce qu'elle sous-entend. A chaque fois que le poète évoque la mort, le ton de

la périphrase qui signale l'euphémisme est particulièrement appropriée au personnage, aux circonstances ou à toute la Fable. Dans l'exemple suivant, avec une indifférence professionnelle le médecin :

**Soutint que le gisant irait voir ses aïeux. (V, 12)**

La mort elle-même se moque des protestations d'un vieillard :

**Je devrais, ce dis-tu te donner quelque avis**

**Qui te disposât à la chose... (VIII,1)**

La promesse faite aux souris par le vieux chat contient un euphémisme tout aussi ambigu :

**Vos cavernes creuses**

**Ne vous sauveront pas, je vous en avertis ;**

**Vous viendrez toutes au logis. (III, 18)**

Les vers des Fables de La Fontaine forment un système parfait de figures, ils sont un tissu d'allitérations et de consonances. Toutes ces figures, vues du dedans sont des euphémismes, car l'euphémisme est une manière de faire entendre une chose sans la dire ou de ne pas faire entendre une chose en la disant. Il y'a beaucoup de mystère et d'obscurité dans le moindre euphémisme, c'est un art de penser moins fort mais plus efficace que la métaphore. L'esprit qui s'amuse à l'euphémisme se surpasse car il ne connaît pas toute la subtilité de ses feintes. L'euphémisme est tout à fait comme l'ironie, s'il est en lui-même une pensée entière et formulée, il incline les autres vers des pensées qui ne sont encore que probables. On peut citer comme exemple la Fable Le Lièvre et La Perdrix qui se termine de façon énigmatique sur un euphémisme évocateur :

**Mais la pauvrete avait compté**

**Sans l'autour aux serres cruelles (V, 17)**

Qui nous amène à imaginer une fin tragique. Cela est dû à l'emploi du diminutif la « pauvrete » qui sollicite la pitié du lecteur, aussi à la position du mot « cruelles » qui termine toute la Fable.

Les métaphores de La Fontaine ont souvent valeur d'euphémismes, elles suggèrent plus de notions que n'en exprime le sens strict de leurs termes. La métaphore :

**La vase est un épais nuage  
Qu'aux effets du cristal nous venons d'opposer (XII, 29)**

Est une comparaison implicite, une transformation à vue, c'est encore une vision immergée décrite en termes de paysage de plein air. Dans l'exemple suivant :

**Est- à toi d'envier la voix du rossignol,  
Toi que l'on voit porter à l'entour de ton col  
Un arc-en-ciel nué de cent sortes de soies (II, 17)**

On remarque la comparaison du col du paon à l'arc-en-ciel et, par association d'idées, l'arc-en-ciel est comparé à une écharpe aux couleurs graduées, en une série de métaphores interdépendantes qui suggèrent une allusion à l'écharpe d'Iris (« à l'entour de ton col »).

En fait, le fabuliste se sert pratiquement de toutes les figures de pensée, de discours, de style pour diffuser son ironie dans les Fables, que ce soit la répétition :

**Un mari fort amoureux,  
Fort amoureux de sa femme... (IX, 15)**

Les gradations :

**Le rat devait aussi renvoyer, pour bien faire,  
La belle au chat, le chat au chien,  
Le chien au loup... (IX, 7)**

La chute :

**Il fit parler les morts, tonna, dit ce qu'il put.  
Le vent l'emporta tout ; personne ne s'émut (VIII,4)**

Toutes ces figures que nous venons d'analyser, humour, comique, gaité, ton de la conversation, ambivalence des discours, interférence du plan humain et animal, ambiguïté des mots, figures de mots ou de pensée (métaphore, litote, hyperbole, syllepse, périphrase, euphémisme...) mettent en valeur « la scène ironique », à laquelle on a fait référence à la fin du premier chapitre. Les actants de cette scène sont tous présents et peuvent se dédoubler en plusieurs narrateurs ou personnages, le lecteur des fables peut être le complice, celui qui rit avec l'ironisant (le narrateur) de l'ironisé (la cible). Ce complice peut jouer aussi le rôle du naïf, c'est-à-dire celui qui ne saisit du discours de l'ironisant que le sens explicite. En effet cette ironie est présente partout dans les fables, c'est en elle que nous percevons les deux sourires inséparables du fabuliste, celui de l'intelligence et celui de la tendresse. C'est grâce à elle aussi que le comique des fables tire son unité et ses caractéristiques de subtilité et d'harmonie. La Fontaine ne vise pas par ce comique le rire, il bannit même sa brutalité et la familiarité du bouffon et le montre dans les premiers vers du « Rieur et Le Poisson » :

**On cherche les rieurs ; et moi je les évite.**

**Cet art veut sur tout autre un suprême mérite.**

**Dieu ne créa que pour les sots**

**Les méchants diseurs de bons mots.**

En effet l'ironie dans les Fables est un procédé comique spirituel et compatible avec le sérieux, elle émerge sous des appellations telles qu'enjouement ou divertissement et où le rire se mue volontiers en sourire. Comme le dit D.Bertrand :

**Le satiriste ne crée pas le rire. Il se borne à en révéler la latence dans des objets intrinsèquement ridicules. Cette révélation objective atténue l'agressivité de la moquerie, qui invoque la métaphore du « miroir » impersonnel.<sup>1</sup>**

La gaité coïncide donc bien avec cet idéal de la galanterie, plus enclin à un rire intellectuel qu'à un rire franc.

C'est dans ce contexte qu'on peut dire que les Fables sont de plus en plus savoureuses et intuitives. Elles sont aussi naïves dans leur simplicité et c'est cette simplicité qui leur donne leur substance qui se cache dans le mystère des mots. Ainsi le

<sup>1</sup> - BERTRAND, Dominique, « Dire le rire à l'âge classique ». Représenter pour mieux contrôler, Aix-en-Provence, Publications Université de Provence, 1995, p. 231.

lecteur est convoqué par le fabuliste et l'invite à entrer dans le mouvement interprétatif des Fables on l'installant dans un climat de désir et de plaisir.

*Troisième Partie :*

*De la lecture à la réception*

*de l'ironie dans les Fables*



*Chapitre I :*

*Critères favorables à la lecture*

*de l'ironie dans les Fables*

## Troisième Partie : De la lecture à la réception de l'ironie dans les Fables

### Chapitre-1 Critères favorables à la lecture de l'ironie dans Les Fables

Critiquer un texte suppose deux opérations distinctes, d'abord décortiquer le texte afin de dégager ses mécanismes de fonctionnement, ensuite, le texte par sa valeur poétique cherche à être apprécié et jugé selon des motivations variables. Le lecteur se trouve en présence d'un nombre infini de possibilités de sens de lectures. Ainsi, notre lecture des fables doit être dynamique et plurielle, La Fontaine ne donne pas la clef de l'organisation des fables, mais cela permet au lecteur de la chercher dans une quête active où lier, délier, relier, lire, délire, relire se conjuguent sur le même paradigme inter et intratextuel. Encore faut-il pour que l'ouverture interprétative de l'ironie dans les Fables ne devienne pas délire interprétatif, que le lecteur se découvre une méthode de lecture comparable au système qui gouverne l'univers poétique des Fables.

D'après la définition de P. Ricœur : « La lecture marque l'intersection entre le monde du texte et le monde du lecteur », quant à H. Weinrich, il définit le « monde » comme « ...l'ensemble des objets possibles de communication ». En ce sens la lecture dynamique que nous appliquons aux Fables est une opération de décodage variable d'un sujet à l'autre. En ce qui concerne l'interprétation, U. Eco distingue deux types de visée pour une lecture : d'abord l'interprétation sémantique qui renvoie aux outils par lesquels le lecteur donne un sens à ce qu'il lit. Ensuite, l'interprétation critique qui analyse, restructure le texte, établit des connexions et des hypothèses vérifiables par le retour au texte, en insistant sur le « Comment » et le « Pourquoi »

#### **Comment :**

- 1- L'ironie est utilisée dans le cadre d'une communication aux multiples paramètres et variables.
- 2- La fable est un mensonge qui dit la vérité, l'ironie est alors d'essence double.
- 3- La double essence de l'ironie se manifeste dans l'épitexte et le récit.
- 4- La diversité et le dynamisme de l'ironie reposent sur une typologie riche.

**Pourquoi :**

1- Les fonctions de l'ironie tendent d'emblée vers l'opposition :

- sociale
- politique
- culturelle.

2- Détachement des passions, du fanatisme : le sourire détend, apaise, l'ironie rend la vie aimable.

3- Relativité, doute, « esprit » critique.

L'étude du fonctionnement des techniques narratives de distanciation ou d'implication pourrait nous apporter d'importantes informations sur la manière dont La Fontaine mêle l'ironie et le sérieux. Si les principaux signes stylistiques de l'investissement (présence du *je*, verbes exprimant de sèches accusations, jugements personnels, marques du lyrisme, sincérité des sentiments...) et du détachement (parodies, équivoques, métaphores, comique de situation et de caractère, interférences des plans humain et animal...) nous mettent sur la voie de l'ironie dans les Fables, il en va autrement des techniques narratives par lesquelles le lecteur arrive à décoder cette ironie. C'est une manière de narrer propre au fabuliste qui détermine combien la fable est ironique ou sérieuse, et nous aide à comprendre comment il arrive à créer une distance ou laisse transparaître les signes d'une implication.

La lecture dynamique est basée sur un savoir et un ensemble d'informations, sur des motivations d'ordre psychologique acquis par le lecteur. En outre, l'opération de lecture/décodage se réalise à un moment précis de la vie, ce qui nous amène à déduire que chaque lecture est potentiellement perfectible dans le temps. Ainsi, chaque réception est appelée à s'enrichir au fur et à mesure que les connaissances du lecteur sont développées. Effectivement, notre lecture se fera en étroite relation avec le texte et en établissant tous les liens utiles avec l'intertexte et le contexte en général. N'oublions pas que la publication des Fables s'échelonne sur un quart de siècle au cours duquel La Fontaine, lui aussi va changer, il le montre lui-même dans l'avertissement du deuxième recueil, lorsqu'il dit qu'il a donné à la plupart de ses dernières fables un air et un tour un peu différent de celui qu'il avait donné aux premières. Le fabuliste nous initie à une lecture

intratextuelle qui tisse un réseau de relation entre les douze livres, il se livre à un jeu d'écriture où le même contenu est répété plusieurs fois sous des registres différents et nous invite à « lire en rat », puisque *Le Rat Rongemaille* est le petit roi de l'intertexte, c'est-à-dire à ne pas s'arrêter à une fable mais à continuer la lecture pour mieux saisir l'effet ironique qui s'en dégage. Dans les Fables, chaque unité participe de l'ensemble, ce qui permet à l'auteur d'associer fragment et totalité pour bénéficier des avantages de la forme brève tout en profitant de ceux des œuvres longues. En outre la brièveté permet d'empêcher l'implication du lecteur. J. Emelina le montre en avançant que « **le comique suppose, de préférence, des œuvres courtes, si l'on ne veut pas qu'une situation, des personnages ou une atmosphère s'installent, s'étalent, descendent progressivement en nous et refuse de nous quitter.** »<sup>1</sup>

Ainsi, cette perspective nous introduit de plain-pied dans la sphère de la réception d'un texte. Le lecteur et le texte sont en étroite relation, plusieurs questions se posent :

Comment le texte procède-il ou ne procède-il pas à la neutralisation des sentiments du lecteur ? Par quels moyens l'auteur parvient-il à faire réagir ce dernier face aux événements relatés dans l'épisode fabuleux ? En faisant de la fable une unité autonome qui participe d'une totalité, en donnant à tous les animaux une parole qui les rend souvent ironiques au moment même où ils mettent en scène nos propres vices, en invitant enfin le lecteur à s'abandonner à ce jeu puéril, La Fontaine invente un genre littéraire qui joue sans cesse entre distance et implication, c'est-à-dire entre ironie et sérieux. Or les personnages des Fables sont dans un état émotionnel variable, les uns meurent injustement, les autres souffrent, pleurent en proie aux pièges tendus par de mesquins ennemis... alors que le lecteur ne ressent pas ces émotions, mais le plus souvent s'en amuse. Le monde des Fables se révèle hostile et impitoyable, pourtant l'ironie de La Fontaine ne conserve pas moins sa subtile légèreté, il sait allier le comique à la description des horreurs les plus infâmes et c'est au lecteur de comprendre comment se réalise la délicate poétisation d'un monde complexe et sauvage. Ceci rejoint la réflexion de Voltaire : « **Les livres les plus utiles sont ceux dont le lecteur fait lui-même la moitié** »<sup>2</sup>. En effet les réactions de ce dernier pourront varier, hésiter ou alterner entre un sourire franc et un sentiment plus ému, tout dépend du degré de distance ou d'implication que la fable peut susciter en lui.

---

<sup>1</sup>-Op. cit., EMELINA . J, p. 62.

<sup>2</sup>-www. fabula.fr, « La fiction romanesque au XVIIIème siècle, ironie et discours philosophique ». 09 Octobre 2001.

Dans son adresse au lecteur, Gil Blas déclare :

**Si tu lis mes aventures sans prendre garde aux instructions qu'elles renferment, tu ne tireras aucun fruit de cet ouvrage ; mais si tu le lis avec attention, tu y trouveras suivant le précepte d'Horace, l'utile mêlé à l'agréable .<sup>1</sup>**

La tâche incombe au lecteur de déceler le subtil équilibre établi par le poète entre distance et implication, entre ironie et sérieux, l'auteur tout en se positionnant dans une juste mesure bannissant les excès et sans transgresser les règles de l'uniformité de style arrive à répondre à la fois aux différentes attentes du public et aux strictes exigences des règles classiques.

### **3-1-1 - Les attentes divergentes du public**

L'ironie n'est pas donnée à tout le monde, d'après Schoentjes : « **elle est une des choses qui se comprennent le moins, elle passe à travers les mailles un peu larges de certaines intelligences.** »<sup>2</sup> En effet, il existe certaines personnes qui sont incapables de comprendre l'ironie même la plus évidente après plusieurs lectures, alors qu'elles ne font preuve d'un pareil manque d'intelligence dans d'autres cas. Le lecteur est invité à reconstruire le sens d'un énoncé dont l'ironie ne se livre pas ouvertement mais demande un effort dans la compréhension et l'interprétation. Ainsi dans le cas des Fables une première lecture semble tout dire et rien dire, l'énoncé à proprement dit n'a aucun sens. Mais on se référant à l'ensemble des connaissances dont le lecteur dispose au sujet de l'auteur, le texte prend sens et satisfait la raison. Donc c'est bien l'idée que le lecteur se fait de l'auteur qui peut faire pencher ce dernier soit en faveur de l'ironie soit en faveur du sérieux. La connaissance du contexte est la condition première à l'interprétation de l'ironie, pour mieux comprendre la poétique de La Fontaine, il est indispensable de connaître les conditions de celle-ci dans le cadre de la société et de la vie littéraire du XVIIème siècle. Dans la préface du premier recueil : « **L'indulgence que l'on a eue pour quelques-unes de mes Fables me donne lieu d'espérer la même grâce pour ce recueil.** »<sup>3</sup> En s'exprimant de la sorte, le poète révèle au lecteur actuel une réalité de la vie littéraire de son temps : auteur, texte et lecteur sont en étroite relation, de toutes parts se confirme

---

<sup>1</sup> - Ibid

<sup>2</sup> - SCHOENTJÉS. Pierre. « Poétique de l'ironie », Ed. Seuil, 2001, p. 138.

<sup>3</sup> - Op. cit., COUTON. G, p. 7.

l'idée selon laquelle il n'est pas de publication qui ne soit issue d'un échange préalable, d'une première diffusion ayant déjà donné lieu à une évaluation de l'œuvre. Ainsi, l'auteur peut satisfaire les attentes divergentes du lecteur et montre dans sa préface qui est à lire comme le volet d'un dialogue entre lui et son public que le sel dont il assaisonne les Fables de la tradition est un ingrédient dont est friand le public contemporain :

**Ces fables étant sues de tout le monde, je ne ferais rien si je ne les rendais nouvelles par quelques traits qui en relevassent le goût. C'est ce qu'on demande aujourd'hui : On veut de la nouveauté et de la gaieté.<sup>1</sup>**

Ces « traits » qui renvoient à la nouveauté et à la gaieté participent à la régénération des textes anciens. En puisant chez les auteurs du XVI<sup>ème</sup> siècle comme Marot ou Rabelais, mais aussi chez d'autres écrivains contemporains comme Voiture, Sarasin, La Fontaine parvient à établir l'équilibre entre l'antique apologue gréco-latin d'Esopé et de Phèdre et ce qui constitue l'univers d'attente du public de son temps. L'art de la fine raillerie et de la complicité littéraire est devenu une règle sociale, on se méfiait des figures trop voyantes et on optait pour un naturel plus aisé qui sied mieux à l'esprit de la conversation. Ainsi, en introduisant l'ironie dans les Fables le poète met à distance un certain esprit de sérieux encore attaché à ses antécédents et garantit au public qui ne considère que ce qui plaît, des traits et un enjouement susceptibles de les satisfaire. En outre, le fabuliste est conscient du fait que le public de l'époque ne soit pas « **un public idéal d'honnêtes gens, mais des publics variés, de culture et de niveau social assez divers.** »<sup>2</sup> Dans cette seconde moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle, le rire reçoit un traitement particulier. D. Bertrand montre que le siècle classique « **âge d'or des représentations du rire,... laisse filtrer une suspicion extrême à l'égard d'une passion dont les effets corporels sont difficiles à maîtriser et qui compromet l'harmonie sociale.** »<sup>3</sup>

On remarque une séparation socio-esthétique entre le goût des honnêtes gens et celui du peuple, une séparation aussi du comique entre une version populaire, et une version savante dont il faut déterminer les règles esthétiques. La diversité des identités et des attentes nous interdit toute généralisation, CL. Chantalat indique même « **un goût du pathétique à l'époque classique** »<sup>4</sup>, alors que L. Riccobini avance dans ses

---

<sup>1</sup>- Op. cit., COUTON. G, p. 7.

<sup>2</sup>- Op. cit., DANDREY. P, p.113.

<sup>3</sup>- Op. cit., BERTRAND. D, p. 91.

<sup>4</sup>- CHANTALAT. Claude, « A la recherche du goût classique », Paris, Klincksieck, 1991, p. 188.

« Observations sur la comédie et le génie de Molière », que : « **Le caractère de la Nation plus porté en général à l'enjouement qu'au sérieux a fait sentir aux poètes la nécessité de distraire les spectateurs de la tristesse du tragique par une farce ou une petite pièce comique, dont l'unique objet est d'amuser et de faire rire.** »<sup>1</sup>

Le poète a montré dans l'une de ses Fables que même Louis XIV avait exprimé un certain goût pour le rire<sup>2</sup>. Ainsi dans l'univers littéraire et social qui est le sien, La Fontaine arrive à satisfaire les attentes divergentes et les goûts diffus, la présence du je ironique et du naturel devient la règle. Le poète s'appuie sur l'ironie pour mettre à distance le poids des conventions sans pour autant renier le sérieux de l'intention, ce ton de badinage cher au poète conviendra parfaitement au goût de l'époque qui est celui de dire les choses d'une manière plaisante et piquante sans franchir les limites de la décence et du bon ton. Mais, à vouloir en donner pour tous les goûts et satisfaire les attentes du public, le poète est contraint de transgresser les règles de l'esthétique classique qui refusait le mélange et le composite.

### 3-1-2 - L'idéal artistique du fabuliste :

A la lecture de toutes les Fables écrites dans un style enjoué, clair, avec l'emploi du mot juste, où les vers sont construits par des rimes subtiles, le lecteur pourrait croire que La Fontaine avait une aisance déconcertante pour écrire ses textes. Si son génie est reconnu dans l'idée d'avoir remis au goût du jour le style de la fable au point de négliger les règles de conformité et d'uniformité, la qualité de sa production tient à son travail assidu, à son souci du détail, au choix des formules employées. Bien que la rigidité des règles rendait difficile la variété des tons et des styles dans une même œuvre, le poète a su trouver son chemin grâce à son tempérament attiré par la gaieté, la plaisanterie, les badineries. Il faisait et défaisait sans cesse ces textes, afin d'essayer d'autres combinaisons pour trouver enfin le vers le plus beau, celui qui attire le lecteur, lui plaît et l'attire malgré lui.

La nouveauté des Fables se trouve dans l'invention que le poète a faite de ce genre mais aussi dans la création d'un style approprié à ce genre. L'auteur de la fable « Le Meunier, son Fils et l'Ane » sait très bien qu'on ne peut contenter tout le monde et son père. Ainsi, sans se préoccuper des critiques, il se laisse aller à son naturel :

---

<sup>1</sup> - RICCOBINI. L, Paris, 1736. Cité par Bertrand. D. Op. cit., p. 91.

<sup>2</sup> - Fable, XII, 12, v. 108-111.

**C'est ainsi que sa muse au bord d'une onde pure  
Traduisait en langue des dieux  
Tout ce que disent sous les cieus  
Tant d'êtres empruntant la voix de la langue.<sup>1</sup>**

En tant que bon usage, le naturel conduit à l'honnêteté et à dire les choses discrètement sans s'imposer violemment, le mélange et parfois même l'opposition des tons variés constituent le langage idéal de la fable. Le poète joue avec la nouveauté et la tradition pour réjouir et divertir le lecteur, toutes sortes de pastiches des genres et des styles les plus variés se trouvent dans les fables sans qu'elles perdent pour autant leur uniformité. Pellisson disait : « **La variété qui est utile est louable en toute sorte d'ouvrages, mais absolument nécessaire en ceux qui ne se proposent pour but que le plaisir.** »<sup>2</sup>

Ainsi cette valeur esthétique de la variation des tons et des styles n'a pas échappé aux contemporains de La Fontaine, le public s'est détourné des genres sérieux et attend du poète qu'il ait de l'esprit. En effet, en rendant compatible la grâce avec l'irrégularité le fabuliste donne aux fables une autre forme de gaieté plus satisfaisante pour le lecteur, celle de l'esprit et de l'ironie poétique.

Boileau exprime aussi son admiration pour ce style enjoué qui alterne avec le sérieux et l'ironie et joue avec l'esprit et l'humour :

**Heureux qui, dans ses vers, sait d'une voix légère  
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère !  
Son livre aimé du ciel et chéri des lecteurs,  
Est souvent chez Barbin entouré d'acheteurs.<sup>3</sup>**

Ces vers de Boileau nous rappellent que pour un poète du XVII<sup>e</sup> siècle, l'association des genres et la hiérarchie des styles existe. Le fabuliste commente lui-même ses variations stylistiques dans la fable « Contre ceux qui ont le goût difficile », en glissant

---

<sup>1</sup> - Op. cit., COUTON. G. Epilogue du second recueil, v. 1-4. p. 311.

<sup>2</sup> - PELLISSON, « Discours sur les œuvres de M. Sarasin, in Sarasin, Œuvre, p. 18-19. Cité par BIARD. J.D. Op. cit., p. 53.

<sup>3</sup> - BOILEAU, « Art Poétique », I, dans Œuvres complètes, p. 291. Cité par BIARD. J.D. P. 53.



du ton de l'épopée à celui de la pastorale. Ce sont les figures et le lexique qui déterminent le ton, on remarque des hyperboles (mille moyens / mille assauts), des épithètes homériques (« sage Ulysse », « Ajax l'impétueux »), aussi un vocabulaire caractérisant l'épopée et la pastorale (son Alcippe), (« moutons », « chien », et le « doux Zéphyr »). Le poète associe des termes d'origine différente et de traditions différentes avec un style clair et en harmonie avec le genre dans lequel il l'emploie. En effet, La Fontaine ne reproduit pas les affectations du style épique pour le caricaturer mais pour amuser le lecteur par le jeu combiné de la forme et du sujet.

- L'art du dialogue :

« **Tout parle en mon ouvrage, et même les poissons.** »<sup>1</sup> Le dialogue est en effet essentiel dans la technique de la fable. Il est à la fois facteur de vie, auxiliaire puissant de la psychologie et ressort du drame, et donne plus d'ampleur au langage ironique. C'est le propre du poète de s'oublier lui-même pour céder la place aux fantômes de son cerveau qui le font taire et vivent en lui comme s'il n'était pas là. La Fontaine met souvent le récit en dialogue, quand il prend le ton indirect, c'est pour le quitter vite de sorte que ses personnages, laissés à l'écart accourent tout de suite sur la scène, interrompent le poète, lui ôtent la parole et parlent eux-mêmes. La parole est toujours un actant essentiel : tantôt elle constitue une faute qui mérite punition (Le Rat et l'Éléphant, Le Vieillard et les trois jeunes Hommes), même si elle reste au niveau du monologue intérieur (La Laitière et le pot au lait, Le Curé et le Mort) ; tantôt les paroles prononcées déclenchent immédiatement la catastrophe (ainsi dans La Cour du Lion, à plus forte raison dans La Tortue et les deux Canards), à moins qu'il ne s'agisse au contraire de paroles habiles et espiègles qui se voient couronnées de succès (souvent les paroles du renard).

Ajoutons un fait stylistique important, qui est un grand facteur de variété : La Fontaine est un spécialiste du maniement des trois discours, direct, indirect et indirect libre. Il figure parmi les écrivains qui ont le plus travaillé leur style pour plaire et charmer le lecteur, il écrit d'un style alerte et gracieux qui s'accorde parfaitement avec la réalité.

C'est pourquoi il modifie l'organisation de sa fable, la manière de faire parler ses personnages est modifiée aussi. Le poète emploie tous les styles et les figures de rhétoriques pour donner à ses fables à la fois de la simplicité, de la gaieté qui apporte

---

<sup>1</sup> - Livre, I, A Monseigneur Le Dauphin, v.4.

« un certain charme, un air agréable » tout en imitant ses disciples, et en choisissant les thèmes exacts pour la création de ses sujets. Habilement le conteur épouse le langage de ses héros, il choisit le mot avec une grande délicatesse pour mettre en valeur la manière de s'exprimer de chaque personnage ; utilise le style burlesque pour provoquer le rire, le style héroï-comique : La Fontaine applique aux choses des termes sans proportion avec la réalité évoquée, exemple l'Anier de la fable (II, 10) devient un Empereur Romain, il applique aussi une expression humaine aux bêtes : le gouvernement de la chose publique Aquatique pour désigner les Grenouilles (IV,3) .

Il emploie aussi le style simple et réaliste pour évoquer la réalité de manière parfois vulgaire, le style tempéré ou pourvu de quelques ornements donne au récit un ton plus élevé, sans oublier le style lyrique et sublime par lequel le poète cherche à atteindre la grandeur dans l'expression des sentiments et des choses comme dans le discours à M<sup>me</sup> de La Sablière, la mise en accusation de l'Homme par la Nature (X,1). Ainsi, le poète ne se limite pas seulement au style gai pour souligner l'aspect ludique et badin de l'ironie, par conséquent, cette dernière peut faire appel au style le plus violent et le plus pathétique, signe de la colère et la douleur exprimées par le fabuliste, c'est le cas de la dernière fable du dernier recueil (XII,29) qui est d'un style d'une noblesse et d'une grandeur sublimes.

Donc cette variété de style marque clairement l'intention ironique du poète, chaque changement de ton allie l'ironie, la négligence affectée et la complicité. Dans les Fables s'affirme la présence continue d'un personnage qui partage ses problèmes de créateur avec le lecteur. Ce dernier se laisse absorber par la fable, une voix amicale et libre l'interpelle et le plonge dans un univers poétique large et fécond. Cette voix continue à interpeller le lecteur d'aujourd'hui et l'initie à une lecture de l'œuvre ou à de multiples lectures, comme le précise Montaigne :

**La raison du lecteur est toujours la meilleure,  
Nous l'allons montrer tout à l'heure. <sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup>- Cité par LEBRUN. M. Op. cit., p. 103.

*Chapitre II :*

*Le pacte de lecture*

## Chapitre II - Le pacte de lecture :

Tout texte présente à son lecteur un ensemble de signaux qui contribuent à sa réception et qui indiquent selon quelles normes il demande à être lu. Le paratexte joue un très grand rôle dans « l'horizon d'attente » du lecteur, dès le titre une relation s'établit entre ce dernier et le texte. L'humilité apparente du titre « Fables choisies mises en vers par M. de La Fontaine » qui signale la mise en forme métrique d'une matière préexistante (« choisies »), est le premier hommage du poète à la tradition de ce genre littéraire. La feinte naïveté du fabuliste ne laissait présager en aucun cas le chef-d'œuvre qui allait naître de ces choix.

A la lecture des premiers vers d'une Fable, le lecteur feint de penser que ce qu'il lit est la réalité. Il alterne entre deux niveaux de lecture : celui qui le plonge naïvement dans le monde animal et celui qui lui rappelle la transposition et l'implication du monde des hommes qu'elle ne fait que dissimuler. P. Dandrey écrit que les personnages de la Fable **« doivent paraître d'autant plus vivants et présents qu'ils sont peu vraisemblables, que leurs aventures sont peu plausibles et leurs mondes peu crédibles. »**<sup>1</sup>

Ainsi tout semble être programmé, il s'agit d'ores et déjà d'un jeu entre La Fontaine et son lecteur qui sont liés par un pacte de lecture, ce pacte est noué dès la lecture de la préface qui selon G. Genette **« a pour fonction cardinale d'assurer au texte une bonne lecture »**<sup>2</sup> En effet, l'auteur se laisse aller aux confidences, et disserte sur la gaieté qui prospère par le recours aux procédés qui jouent sur le double sens assigné au même mot et sur le double niveau. Il parle aussi dans sa préface de ses réflexions sur les virtualités rhétoriques de la fable qui consiste dans la découverte de ce qu'il appellera par la suite « le pouvoir des fables ». La nature de ce pouvoir sur le lecteur se situe dans une double visée qui procède de la combinaison entre l'artifice plaisant d'une fiction peu vraisemblable et l'idée d'un enseignement très véritable. Ce pouvoir réside aussi dans un art de persuader indirectement que le poète a caractérisé toujours dans sa préface par des termes qui se répètent sans arrêt comme : insinuer, charmer, mener à son gré les cœurs et les esprits, rendre l'âme attentive... Si l'auteur dévoile le fonctionnement de cette rhétorique indirecte, c'est pour entrer en connivence avec le lecteur, et l'incite à la

---

<sup>1</sup> - Op. cit., DANDREY. P, p. 59.

<sup>2</sup> - GENETTE. GERARD, Seuils, Paris, Ed. du seuil, coll. Poétique, 1987. P. 183.



réflexion et à la distance critique, car la fable n'est pas ce qu'elle semble être, elle présente le plus souvent un problème d'interprétation, reste incomplète, ouverte et surtout ambiguë.

### **3-2-1- Le jeu de l'ambiguïté :**

Dans la lecture des Fables deux notions se recoupent, qui sont la tension et la complémentarité d'une pensée et d'une sagesse. La pensée se situe dans l'intelligence du politique et de la parole, par contre la sagesse se trouve dans l'expérience du poétique, dans l'affirmation que l'écriture est une manière de vivre et d'exister. Il reste à découvrir cette sagesse qui se cache pour mieux se découvrir par ceux qui la cherchent, la simplicité et la limpidité des Fables séduisent et piègent le lecteur qui se contente des récits puériles, mais peuvent aussi jouer avec l'ambiguïté qui est constitutive de l'univers stylistique lafontanien. La Fable ambiguë apparaît comme l'image parfaite d'une ironie qui met éternellement les sens en opposition et invite à une lecture plurielle.

#### **3-2-1-1 - L'ironie au service de la visée morale, philosophique et politique**

Les Fables de La Fontaine peuvent se lire à divers niveaux : imitations originales de textes grecs, latins, médiévaux et indiens, ou bien courtes scènes comiques, stylistiquement vivantes et instructives, ou encore paroles vibrantes en faveur d'animaux doués de sensations, d'esprit, d'organisation sociale, de morale et même d'une forme d'âme. On entre alors dans un débat philosophique, moral, politique et théologique. Le monde bestiaire nous entraîne dans une réflexion sur le rapport de l'homme au monde, sa communauté de nature avec les animaux et sa place dans l'échelle des êtres. Finalement, ce qui est en jeu, à travers l'animal, c'est aussi la diversité de la nature humaine, toujours changeante et insaisissable, comme l'univers auquel elle appartient. S'appuyant sur une technique pédagogique qui consiste à insinuer des choses sérieuses par le biais de paroles ironiques, le poète dévoile joyeusement à ses lecteurs l'image de leurs propres vices. La fable est un vaste discours où La Fontaine utilise toutes les sources de la polyphonie énonciatives, pour exprimer efficacement ses idées, il préfère l'emploi des ruses rhétoriques plaisantes à de froids arguments intellectuels, dans le dépositaire infidèle il dit :

**Quand l'absurde est outré, l'on lui fait trop d'honneur  
De vouloir par raison combattre son erreur,  
Enrichir est plus court, sans s'échauffer la bile.<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup>- Fable, IX, 1, v. 89-91.

En effet les Fables présentent mille façons « d'enrichir » sur l'absurdité du monde et c'est au lecteur de trouver les bons moyens qui le guident dans le bon chemin. S'il y'a orientation interprétative, elle est à chercher dans les indices textuels et non pas dans la personnalité du « bonhomme » rêveur et paresseux, masque derrière lequel le fabuliste se cachait pour mieux dire sans dire comme dans (L'homme et la Couleuvre\*) c'est-à-dire « parler de loin ou bien se taire », ou « répondre en normand » dans ( La cour du Lion\*).

Nombreuses sont les Fables qui ne comportent pas de règles d'action et ne débouchent pas sur une axiologie claire. La morale est absente ou reste implicite, ce qui en rend l'interprétation problématique. Ainsi, par exemple, « La cigale et la fourmi » a-t-elle un sens injonctif (« faites comme la fourmi ») ou simplement constatif (« voilà où mène l'insouciance »). La fourmi incarne les valeurs du travail, fait des provisions et peut même prêter, en outre la requête de la cigale nous introduit dans le lexique de l'usure. Une prêteuse est-elle une travailleuse ? La fourmi se garde bien d'opposer un refus explicite à la cigale, elle l'invite à continuer à danser même en hiver. A la prodigalité de la cigale : « Nuit et jour à tout venant /Je chantai ne vous déplaise) s'oppose la rétention de la fourmi : « La fourmi n'est pas prêteuse : c'est là son moindre défaut ». Mais qui le dit ? Et qui le pense ? Est-ce le narrateur ? Est-il ironique ou sérieux ? Est-ce ce que pense la cigale de la fourmi ? Ou ce que pense la fourmi d'elle-même ? Il y a là une véritable stratégie discursive de brouillage axiologique, qui laisse le sens en creux et rend impossible de ramener les différents « points-valeurs » à une orientation unique. Aucun indice textuel ne permet au lecteur d'opposer des valeurs de travail à des valeurs de non travail, celui de la fourmi reste implicite, elle a de l'argent mais comment l'a-t-elle gagné ? Est-ce par l'usure ou par ses propres moyens ? Quant à l'activité de la cigale, elle est consacrée au chant et à la danse.

On remarque une véritable stratégie discursive de brouillage axiologique, qui laisse le sens en creux et rend impossible de ramener les différents « points-valeurs » à une orientation unique. C'est donc, au lecteur qu'il revient de construire une théorie des valeurs morales que le texte a programmée, en s'aidant non seulement de l'intertexte, mais aussi du contexte de production et de réception. Ce brouillage axiologique passe notamment par le silence du narrateur, la polyphonie énonciative et surtout l'ironie. En effet, comme le souligne Philippe Hamon, « (...) dans l'ironie, le discours explicité dit

\*- Exemples déjà cités dans le deuxième chapitre.

'autre chose' (...) que le discours implicite que l'ironisant souhaite faire passer. Le discours est certes dédoublé, à double sens, souvent médiatisé (il est l'écho d'un autre discours), mais il vaudrait mieux dire, pour mieux rendre compte de toute sa complexité, à double valeur. Sa visée, en effet, n'est pas strictement et uniquement informative (dire a pour non-a, ou inversement), mais évaluative.

Dans le cadre de la polyphonie énonciative rien ne permet de soulever l'ambiguïté, le fabuliste donne à entendre un dialogue de sourds qui ne peut se déployer qu'à travers l'ironie. La Fable présente au lecteur un jeu en vain avec l'ambiguïté où la morale n'est plus le lieu du sens. Dans « La Cigale et la Fourmi » deux principes s'opposent, le principe de la réalité et celui du plaisir, un monde qui prône le travail productif s'oppose au monde de la création et de l'art. La Fontaine, issu d'une famille bourgeoise profite des avantages acquis, mais mal en cour depuis l'affaire Fouquet<sup>1</sup> et ne pouvant se passer de confort, il jouira du confort d'autrui, et trouve ses protecteurs dans les Salons aristocratiques sans autre ambition que la gloire des lettres. N'est-ce pas le cas de la cigale qui vit dans l'oisiveté ? Elle aime danser et chanter et en cas de besoin elle cherche de l'aide auprès de la fourmi.

Ce qui caractérise peut-être au plus haut point le traitement que La Fontaine a fait de la morale, c'est l'ambiguïté dont il se plaît à l'entourer. Si son maître Phèdre a laissé dans l'ombre la signification d'un apologue, La Fontaine au contraire s'en est fait une gloire :

**Mes contes à son avis,  
Sont obscurs, les beaux esprits  
N'entendent pas toute chose (VIII, 13).**

Il lui arrive souvent de ne pas expliciter la morale de ses récits, ou au contraire de leur en donner deux (« Le lion et le moucheron »). Il serait vain de chercher dans les Fables une cohérence qui résout le problème de contradiction, cette ambiguïté recherchée, mais discrète, qui fait le charme des Fables, explique le déploiement d'une activité herméneutique qui leur a permis de résister à plus de trois siècles de lecture. La tâche incombe au lecteur et en pleine connaissance de cause de choisir ou de ne pas choisir,

---

<sup>1</sup> - Fouquet était inculpé de haute trahison par la cour, il était promis à la mort. La Fontaine était au su du public le poète lauréat du surintendant, il s'était trouvé entraîné dans la disgrâce qui enveloppait tout ce qui touchait de près à Fouquet.

mais avec discernement moral quand deux désirs incarnent des valeurs contradictoires. Celles-ci coexistent et dialoguent d'une fable à l'autre, voire au sein d'une même fable, si une lecture intratextuelle révèle que les contradictions sont légions, le poète invite lui-même le lecteur à déchiffrer le sens moral qui se dégage du récit. Comme la Fable « Le Chat et Les Deux Moineaux » où le jeune dédicataire est convoqué à tirer la morale :

**Quelle morale puis-je inférer de ce fait ?**

**Sans cela toute fable est un œuvre imparfait.**

**J'en crois voir quelques traits, mais leurs ombres m'abuse<sup>nt</sup> .**

**Prince, vous les aurez incontinent trouvés :**

**Ce sont des jeux pour vous et non point pour ma muse :**

**Elle et ses sœurs n'ont pas l'esprit que vous avez.<sup>1</sup>**

Ainsi la morale se fonde dans le récit de manière à rester insaisissable et brouille le sens qui s'en dégage, mais elle peut aussi prendre la forme d'un proverbe, d'une sentence, ou d'une formule générale qui contribue à l'orientation d'une interprétation plausible. Dans notre corpus d'étude, l'analyse des figures de l'ironie ont révélé l'art de conter du fabuliste, ou comment dire sans dire. Sous le règne de Louis XVI, il n'était pas indiqué de parler haut et d'exprimer son opposition. Prudence oblige quand le poète a eu comme prédécesseur le fabuliste Phèdre, condamné à l'exil pour avoir glissé des allusions politiques dans ses fables.

Ce que veut faire passer La Fontaine ce sont les multiples allusions, pointes, censures, blâmes et critiques qui se rapportent à des événements contemporains que le poète souhaite commenter en utilisant des stratégies de désorientation dans ses Fables. Le poète a développé l'art de « parler de loin » par des procédés stylistiques qui ont pour fonction la distanciation ou l'implication, aussi par l'emploi de notions volontairement ambiguës qui suggèrent plus qu'elles ne disent. Ainsi dans « Les Obsèques de La Lionne » et « Les Animaux Malades de la peste », la morale donne une clé de lecture et oriente le lecteur en proposant de lire un discours critique sur la parole de ceux qui croient détenir le pouvoir de dire la justice. La poétique de la syllepse, les équivoques, la naïveté feinte et les avatars du « je » d'auteur permettent à la fable de se déployer dans un espace mouvant et miné.

---

<sup>1</sup> - Fable, XII, 2, v. 31-36.



Les jeux de dissimulation et de dévoilement permettent au fabuliste d'occuper toutes les positions, celles du destinataire, de l'opérateur et du récepteur, le moi se masque pour mieux se montrer et dire sans dire, autrement dit suggérer.

### **3-2-1-2 - L'ironie et la pluralité des sens :**

Dans son discours à M. de la Rochefoucauld, La Fontaine définit la fable comme une œuvre ouverte :

**Mais les ouvrages les plus courts  
Sont toujours les meilleurs. En cela j'ai pour guide  
Tous les maîtres de l'art, et tiens qu'il faut laisser  
Dans les plus beaux sujets quelques chose à penser.<sup>1</sup>**

La fable donne toujours à penser, le fabuliste convoque le lecteur explicitement et l'invite à entrer dans le mouvement interprétatif. Dans l'esprit de La Fontaine la diversité ne doit pas être qu'une apparence, ou un vernis pour rendre l'œuvre luisante, dans « Le Singe et Le Léopard », il affirme que :

**... Ce n'est pas sur l'habit  
Que la diversité me plaît, c'est dans l'esprit :  
L'une fournit toujours des choses agréables,  
L'autre au moins d'un moment lasse les regardants.<sup>2</sup>**

Le singe vante la diversité de l'esprit qu'il oppose à la variété des couleurs de la robe du léopard. Dans l'univers des Fables à l'instar du singe, le maître d'œuvre est celui qui sait utiliser toutes les ressources rhétoriques de la polyphonie énonciative en les mettant au service de l'esthétique de la diversité.

Ainsi s'ouvre un parcours de lecture qu'il incombe au lecteur d'inventer, il se fraie un chemin parmi tous les discours sans vraiment choisir un en écartant les autres. La Fable est comme un jeu, elle n'est jamais tout à fait où on l'attend, et le sens de son récit échappe par maintes voix de traverses. Elle détient son pouvoir dans le mouvement vibratoire des signes, le sens progresse et le récit se feuillette, les leçons s'ajoutent les unes aux autres

---

<sup>1</sup>- Fable, X, 14, v. 53-56.

<sup>2</sup>- Fable, IX, 3, v.26-29.

grâce au démontage partiel des significations antérieures. La Fable « La Mouche et La Fourmi » représente l'ambiguïté de la Fable lafontanienne et de la multiplicité des sens qu'elle déploie. Le fabuliste nous rappelle par l'intermédiaire d'une fourmi scrupuleuse lexicologue que le mouchard est parent de la mouche, or « **les mouches de cour sont chassées** »<sup>1</sup>. La mouche se caractérise par la polyvalence et la diversité de ses fonctions, elle nous fait penser à la cigale de la Fable liminaire dans son opposition verbale avec la fourmi qui revendique son droit au travail et coupe court à tout discours. D'où la nécessité de la lecture intratextuelle qui tisse un réseau de relations entre toutes les Fables :

**Adieu : je perds le temps, laissez-moi travailler**

**Ni mon grenier ni mon armoire**

**Ne se remplit à babiller.**<sup>2</sup>

Ainsi la diversité et la multiplicité des fonctions de la mouche emblématise l'ambiguïté sémantique du mot mouche. Elle est l'image de la ruse nécessaire à tout discours, elle représente la vanité du langage et du subtil esprit et aussi le parasitisme. Par conséquent, la polysémie du mot mouche consacre le langage de la pluralité et contribue à des jeux herméneutiques obliques qui ne peuvent se débrouiller que par la solution d'un sens supérieurement piégé. Il faut reconnaître à la mouche une intention que les lectures traditionnelles de la fable ont tendance à lui refuser, par contre cette intention est bien reconnue par le biais de l'ironie qui est un moyen favorisant la multiplicité des sens.

La Fable « Le Renard, Le Loup et Le Cheval » met en garde le lecteur naïf qui croit détenir le sens d'une Fable en s'arrêtant à l'enveloppe puérile, et en lisant la moralité comme l'expression du sens du récit et de la thèse de l'auteur. Le renard prétend que ses parents ne l'ont pas fait instruire d'où son ignorance, il laisse le loup, issu d'une noble famille, et dont les parents l'ont fait apprendre à lire, satisfaire sa vanité en lisant le nom du cheval sur son sabot. Le renard apprend la leçon au dépend de l'aventure du loup victime de son orgueil :

**Cet animal vous a sur la mâchoire écrit**

**Que de tout inconnu le sage se méfie**<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>-Fable, IV, 3, v. 39.

<sup>2</sup>- Idem, v. 50-52.

<sup>3</sup>-Fable, XII, 17, v. 32-33.

Le lecteur des Fables doit aussi se méfier de ses prétentions et des pièges du récit, car la fable est un terrain miné. C'est un mensonge qui dit la vérité, et pour que le lecteur accède à cette vérité qui se multiplie au fur et à mesure que les lectures se multiplient, il faut qu'il fasse preuve d'humilité et souhaite engager un véritable dialogue qui le met en relation de complicité avec le fabuliste.

### 3-2-2- L'ironie et le lecteur des Fables :

Le texte offre une pluralité d'interprétations, une réflexion sur l'acte d'écrire ne peut pas se détacher d'une réflexion sur l'art de lire et les moyens interprétatifs qu'il met en jeu. Dans les Fables il ne s'agit pas d'évaluer l'effet produit par elles sur leurs lecteurs, mais d'apprécier l'intention d'effet visée par le fabuliste. Or la composition des Fables est une stratégie de séduction beaucoup plus que le résultat de quelques leçons moralisantes. La Fontaine refuse de se cantonner dans un genre voué uniquement au didactisme et à la pédagogie, plaire est devenu son premier souci comme le note E.Bury « **le mélange des tons n'est pas un simple fruit des circonstances, mais bien le résultat d'une poétique concertée qui repose sur la conviction que le principal but est toujours de plaire** »<sup>1</sup>

Le poète a créé un genre où l'esthétique de la négligence, l'ironie, la gaieté participe de ce désir souverain de rendre la lecture agréable. « **Peu importe l'infraction, pourvu qu'elle procure plus de plaisir** » annonce P. Collinet qui reconnaît au fabuliste, du droit pour le public « **de ne consulter en dernier ressort, que son propre sentiment** »<sup>2</sup> Pour La Fontaine ce n'est plus l'œuvre littéraire qui octroie l'immortalité, mais c'est le lecteur qui recrée l'œuvre et lui donne vie, il l'annonce dans son prologue du deuxième recueil dédié à la favorite du roi Madame de Mantespan dont la liberté d'esprit ne supportait pas les lourdeurs d'un style didactique :

**Protégez désormais le livre favori  
Par qui j'ose espérer une nouvelle vie**<sup>3</sup>

Ce choix de la dédicataire n'était pas innocent et permettait au fabuliste la motivation de la morale par l'esthétique. Le poète prend ses distances mais reste impliqué, il préfère la douceur de l'ironie, l'art de la feinte, le clin d'œil de la rhétorique indirecte au discours agressif et violent. Car il sait que l'humour poétique, « **moquerie sans hargne et**

---

<sup>1</sup>- Op. cit., BURY.E, p. 16.

<sup>2</sup>- COLLINET. J.P. « La Fontaine en amont et en aval ». p. 141.

<sup>3</sup>- Prologue, livre, VII, v. 31-32.

**émotion sans effusion** »<sup>1</sup> trouve une juste mesure dans un partage équitable entre les ordres du cœur et de l'esprit. Le plaisir permet aussi de créer une amicale complicité entre le fabuliste et son lecteur, après le divertissement vient la réflexion et la conceptualisation de ce que la Fable illustre.

En effet, si le corbeau était incapable d'interpréter le discours flatteur du renard dans « Le Corbeau et Le Renard », la perte du fromage lui permet de comprendre l'ironie du Renard qui s'est exercée à ses dépens. Cette mésaventure lui apprend à être vigilant et qu'on ne l'y prendrait plus à l'avenir. Le loup victime de ses prétentions de lecteurs, (exemple qu'on a cité plus haut), est-il conscient d'être dupé par le renard lui aussi ? Rien n'est sûr, en outre le lecteur des Fables reconnaît que l'ironie est une ruse et que toute l'ambiguïté de ce mot, ses multiples interprétations qu'elles soient positives ou négatives sont parfaitement incarnées dans la figure du Renard. Ce dernier **« précurseur moderne de l'interaction lecture-écriture »**<sup>2</sup>, s'amuse à détourner la morale et sort vainqueur dans toute situation, P.Schoentjes avance que **« l'association de l'ironiste et du renard fait toujours sens...les deux sont intelligents et habiles, mais simultanément dissimulateurs et dangereux »**<sup>3</sup>

Le fabuliste connaît la faiblesse propre à la nature humaine qui ne peut être séduite que par le biais d'artifices mensongers. Entrer dans l'univers des Fables, c'est entrer dans une aventure dont l'issue n'est pas donnée d'avance. En lisant les Fables le lecteur se trouve en quête d'un trésor comme le païen dans « L'homme et l'Idole de bois » qui finit par se rendre compte même en absence de toute communication possible, que celle qu'il croyait médiatrice représente elle-même le trésor. J.D.Biard écrit que **« La Fontaine repousse les limites de la fable qui n'est plus chez lui un simple genre didactique, mais devient le stimulant prélude d'une variété infinie de visions et de méditations »**<sup>4</sup> Dans « les Deux Aventuriers et le Talisman » le poète met en opposition deux lectures à travers deux aventuriers, celle d'un lecteur qui se propose de sages raisons pour ne rien faire, et celle d'un lecteur qui tente l'aventure et entre dans un monde enchanté :

---

<sup>1</sup>-Op. cit., EMELINA. J, p.147.

<sup>2</sup>- Op. cit., LEBRUN. M, p.120.

<sup>3</sup>- Op. cit., SCHOENTJES. P, pp. 198-199.

<sup>4</sup>- Op. cit., BIARD.J.D, p.249.

**Seigneur aventurier, s'il te prend quelque envie  
De voir ce que n'a vu nul chevalier errant,  
Tu n'asqu'à passer ce torrent,  
Puis prenant dans tes bras un éléphant de pierre  
Que tu verras couché par terre  
Le porter en haleine au sommet de ce mont  
Qui menace les cieux de ce superbe front.<sup>1</sup>**

Le lecteur des Fables est comme ces aventuriers, ou bien il se laisse entrainer dans le labyrinthe du raisonnement et de l'interprétation : « **si on ne marche on n'arrive point au gîte, et si on ne travaille, on n'a jamais ce qu'on désire.** »<sup>2</sup> Ou bien il croit faire preuve de lucidité et refuse de se laisser duper :

**On nous veut attraper dedans cette écriture :  
Ce sera quelque énigme à tromper un enfant.<sup>3</sup>**

A L'instar du lecteur de Peau d'Ane dans « Le Pouvoir des Fables », l'aventurier accepte d'être un enfant et suit les consignes de l'écriveau, il voit le rêve devenir réalité :

**Si Peau d'âne m'était conté  
J' prendrais un plaisir extrême  
Le monde est vieux dit-on : je le crois, cependant  
Il le faut amuser encor comme un enfant.<sup>4</sup>**

Le lecteur des Fables a accepté l'aventure de la lecture au sens propre et au sens figuré, et grâce à cette action il devient un sage, « **cette sagesse de la gaieté qu'induisent la plaisanterie, le rêve, l'imaginaire, compense les déboires de la vie réelle** »<sup>5</sup> dont parle P.Dandrey. Or celui qui accepte l'aventure de la lecture et refuse de chercher un sens préexistant au texte, accepte aussi d'être un enfant ce qui lui permet d'ouvrir une quête

---

<sup>1</sup>- Fable, X, 13. v, 10-16.

<sup>2</sup>- Op. cit., COUTON. G, p. 524.

<sup>3</sup>-Fable, X, v. 29-30.

<sup>4</sup>-Fable, VII, 4. v, 67-70

<sup>5</sup>- Op. cit., DANDREY. P, p.225.

dépourvue de tout préjugé. Dans les Fables chacun des récits force le jugement à entrer dans le jeu, le lecteur est contraint de comprendre à la fois le récit en lui-même, les idées abstraites qui le motivent et la manière dont les deux plans s'articulent. Car l'ironie s'adresse à l'intelligence et ouvre les portes de la réflexion. Les Fables condensent les sentiments par les quelles le lecteur la pense ou la ressent. Le lexique de la preuve et de la déduction se trouve confronté à une ironie certaine dans les fables, et la lucidité du fabuliste trouve dans cette ironie un moyen de se « donner le change » comme en témoigne la fable « Le Fou qui vend la Sagesse ». Les premiers vers s'adressent directement au lecteur :

**Jamais auprès des fous ne te mets à portée  
Je ne te puis donner un plus sage conseil  
Il n'est enseignement pareil  
A celui-là de fuir une tête éventée.<sup>1</sup>**

Dans cette Fable le sourire accompagne aisément la réflexion, elle ne se propose pas de définir la sagesse mais s'interroge sur les différents moyens de l'exercer. La contradiction du titre prévoit une inversion des rôles : ce sont bien les clients qui sont accusés par un sage qui donne un sens à l'attitude du fou :

**Les gens bien conseillés, et qui voudront bien faire,  
Entre eux et les gens fous mettront pour l'ordinaire  
La longueur de ce fil, sinon je les tiens sûrs  
De quelque semblable caresse.  
Vous n'êtes point trompé : ce fou vend la sagesse.<sup>2</sup>**

Le sourire est ici provoqué par une double malice : d'une part l'inversion des rôles entre le fou qui vend la sagesse, et les clients qui accourent sans raison. D'autre part la subtilité avec laquelle le rétablissement de l'ordre donne une unité à tout le récit. Le sourire de la compréhension est associé à l'émerveillement du lecteur devant un langage ironique permettant à une poésie aussi fluide de déployer une multiplicité de sens. Tout prend une double valeur, que ce soit le fou, les clients, le fil, le soufflet, la vente ou l'achat, à

---

<sup>1</sup>- Fable, IX, 8, v. 1-4.

<sup>2</sup>- Idem, v. 27.31.

l'opposé de la fuite qui est sous-entendue par le refus de la communication, le fou s'inscrit dans le champ de l'échange. C'est le fil qui symbolise le dialogue et le soufflet la communication :

**De chercher sens à la chose  
On se fût faire siffler ainsi qu'un ignorant.<sup>1</sup>**

Le soufflet, « caresse » par antiphrase est une réponse aux acheteurs pressés et cupides qui sont de véritables fripons plus que de vrais dupes. Le sage de la fable montre que sagesse et activité créatrice de sens ne font qu'un, comme le bon sens, la folie ne serait-elle pas la chose la mieux partagée ? Aussi ne faut-il pas se mettre hors de portée des fous pour qu'ils puissent mettre à jour notre folie ? Le savoir et le pouvoir se trouvent en parfaite harmonie à travers deux instances évaluatrices qui savent sous le paraître de la folie, interpréter le message de la folie. Une pluralité de sens s'offre aux lecteurs, autant pour les sages que pour les fous, et il leur appartient de conquérir cette sagesse en sachant lire des « hiéroglyphes tout purs ». Dans cette perspective, le sens propre et le sens figuré retrouvent leurs cohérences, le soufflet du fou, bien que tenant de la farce est perçue comme un élément rhétorique. En tant que fin sur le plan du récit, il est susceptible de provoquer un rire franc chez le lecteur, en tant que moyen dans le plan intellectuel, il est conçu comme indispensable pour mener à bien le projet du moraliste et ceci suscite le sourire du lecteur. Ainsi le soufflet, symbole de la communication peut bien devenir caresse.

La voix du poète, qui se nourrit du discours pluriel, exige du lecteur une participation relevant de la quête du jeu et de l'aventure, ce lecteur reste le personnage principal et le destinataire des fables, il doit être attentif et ouvert au dialogue, car le fabuliste se garde bien de donner des leçons, il laisse l'initiative au lecteur de prouver son habileté interprétative :

**Cette leçon sera la fin de ces ouvrages :  
Puisse-elle être utile aux siècles à venir !  
Je la présente aux rois, je la propose aux sages :  
Par où saurais-je mieux finir ?<sup>2</sup>**

---

<sup>1</sup>Fable IX, 8, v. 18-19.

<sup>2</sup>- Fable, XII, 29, v. 66-69.

La Fontaine laisse toujours « dans les plus beaux sujet quelque chose à penser » La seule leçon que se permette de donner le fabuliste c'est de se garder d'en donner. Il laisse l'initiative au lecteur de chercher son parcours dans l'univers des fables, et l'ironie sera son principe latent qui le guidera dans ses lectures comme dans sa création. Ainsi, le précise M. Blanchot dans (L'entreprise infini) quand il écrit que seul importe le « je » du poète :

**Non plus l'œuvre poétique, mais l'activité, toujours supérieure à l'ouvrage réel, et seulement créatrice lorsqu'elle se sait capable à la fois d'évoquer et de révoquer l'œuvre dans le jeu souverain de l'ironie.<sup>1</sup>**

Dans les Fables s'affirme la présence continue d'un personnage qui partage ses problèmes de créateur avec le lecteur. De Fable en Fable apparaît toujours la volonté de faire du nouveau, de réfléchir l'acte d'écriture et de se soumettre au jugement des lecteurs. Ceux-ci restent attachés à l'homme comme à son œuvre, car si l'ironie est un mode d'écriture elle est aussi un mode de lecture et induit une lecture de l'œuvre ou de multiples lectures qu'une histoire de la réception des Fables peut éclairer.

---

<sup>1</sup> - Cité par SCHOENTJES. P. Op, cit., p. 105-106.



*Chapitre III :*

*La réception des Fables*

*à travers les siècles*

### Chapitre III – La réception des Fables à travers les siècles

Les Fables de La Fontaine constituent la principale œuvre poétique du classicisme, et l'un des plus grands chefs d'œuvre de la littérature française, ce qui a pu faire dire à Sainte-Beuve que La Fontaine était l'Homère des Français. Il est à son siècle, un des écrivains qui ont le plus puisé dans l'actualité, Fargue disait « il faut beaucoup de talent pour lire La Fontaine. » En effet, les Fables de La Fontaine ont eu, en leur temps, un vif succès, elles ne se plient à aucune des règles de la poétique classique. Ignorant les habitudes littéraires et la doctrine de l'époque, La Fontaine impose un style qui n'est pas loin d'être condamné par ces pairs. Fort heureusement, la grande majorité des lecteurs est enchantée par ses écrits et se soucie peu de savoir si les règles sont respectées ou non. C'est dire qu'ils jugent de la beauté d'une œuvre non selon les règles, mais avec leur goût, et c'est aux exigences les plus fines de ce goût que répond La Fontaine.

#### 3-3-1- Une critique diversifiée des Fables

La lecture et l'interprétation des Fables de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui préoccupent un grand nombre de critiques, tant le genre est mouvant et protéiforme. D'après, P. Malandin la Fable est devenu « **L'avant texte le plus fréquent et le plus copieux de toute la littérature française.** »<sup>1</sup>

Comment les contemporains de La Fontaine ont-ils reçu les Fables ? « On ne considère en France que ce qui plaît, c'est la grande règle et pour ainsi dire la seule ». Le poète accepte le seul sujet qui soit en accord avec l'esprit de son époque, et accepte aussi la conception de la poésie qui est celle de ses contemporains : plaire et instruire. « Fables choisies mises en vers par M de La Fontaine » : par ce titre modeste, le poète se présentait comme le continuateur des fabulistes anciens, Esope et Phèdre. L'auteur a tenté d'introduire parmi les genres traditionnels un genre nouveau, la fable avant lui est du domaine de la rhétorique, non de la poétique, il fait valoir que la Fable est tout aussi capable que la comédie de donner une image complète du monde tout en construisant.

Taine estime qu'il faut voir dans les Fables de La Fontaine une peinture du XVII<sup>e</sup> siècle, il met en lumière défauts et vices, ridicules et travers. Le poète est devenu le miroir de son siècle et des siècles suivants, c'est un enchanteur capable d'animer le monde entier en revendiquant tous les droits de l'imagination et du rêve, symbolisés par les rimes «

---

<sup>1</sup> - MALANDIN. PIERRE, cité par LEBRUN. M. Op., cit, p. 83.

songe- mensonge ». Il est capable de dénoncer ses contemporains et de leurs inculquer une leçon de morale modérée à l'échelle humaine et qui se perpétuera à travers le temps. Pour se faire, le poète a déployé de véritables stratégies littéraires qui répondent à des choix rhétoriques, thématiques et littéraires.

**Parler de loin, ou bien se taire<sup>1</sup>**  
**Il est bon de parler et meilleur de se taire,**  
**Mais tous deux sont mauvais alors qu'ils sont outrés<sup>2</sup>**

Le poète parle sans parler et laisse le soin au lecteur de choisir le bon sens, car l'ironie consiste à dire le contraire de ce que l'on veut dire. De là résulte la tension qui parcourt les Fables, les fait hésiter entre la monosémie quand la morale est au centre du récit et la polysémie grâce à un espace de suspension de sens.

Comme toute œuvre littéraire les Fables de La Fontaine étaient critiquées par les uns et admirées par les autres. A son époque, Mme de Sévigné, Bayle, Furetière, ne tarissent pas d'éloges pour les fables. La Bruyère qui était un puriste chantait ses louanges, il disait de La Fontaine : « Un autre, plus égale que Marot, et plus poète que Voiture... homme unique dans son genre d'écrire... qui a été au-delà de ses modèles, modèle lui-même difficile à imiter. » Perrault qui était l'adversaire direct du fabuliste dans la querelle des anciens et des modernes le considère comme l'un des plus grands poètes modernes en le plaçant dans ses « Hommes illustres ».

A.M.Bassy avance dans son ouvrage consacré aux illustrations des fables que le XVIII<sup>e</sup> siècle est le siècle des années fabuleuses de la fortune littéraire de La Fontaine. La société du temps appréciait les modèles d'auteurs réputés ironiques, comme Rabelais ou La Fontaine, ils ont continué à exercer leurs influences grâce à l'originalité et aux idées neuves véhiculées par leurs œuvres. Le public du XVIII<sup>e</sup> siècle aimait le goût du travesti, l'ambiguïté qui traverse les fables et l'ardeur contestataire du fabuliste, comme le précise A.M.Bassy, il s'agit « **d'une période heureuse où le maître du jardin tient en lisière le pédant et ses ouailles** »<sup>3</sup> Quand à Jean-Noël Pascal dans la préface de son

---

<sup>1</sup> - Fable, X, 1, v. 90.

<sup>2</sup> - Fable, VIII, 11, v.

<sup>3</sup> - BASSY. A.M., « XVIII<sup>e</sup> siècle : Les décennies fabuleuses », Les Fables de La Fontaine Quatre siècles d'illustration. Ed, Paris, BNF / Seuil, 1995. P. 153.

anthologie de fables du XVII<sup>e</sup> rappelle que ce siècle est « l'âge d'or de la fable ». <sup>1</sup> Entre 1700 et 1800, les fables de la Fontaine ont été publiés plusieurs fois, le fabuliste a connu aussi la consécration de l'usage scolaire, les jeunes élèves étaient invité à comparer La Fontaine à ses sources, et à étudier les procédés littéraires qui caractérisent le style enjoué et badin du fabuliste.

Vauvenargues, Voltaire, Marmontel vantent sa grâce et son génie, quant à Goethe, il en souligne les valeurs poétique et psychologique. Chamfort dans son Éloge de La Fontaine (1774) admire dans le style des Fables « l'harmonie des couleurs les plus opposées » il le considère comme un grand penseur qui paraît s'occuper de bagatelles. Le XVIII<sup>e</sup> siècle voit en La Fontaine un précurseur des lumières et la mise en concours par l'académie de Marseille en 1774 d'un éloge du fabuliste le prouve fortement.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le poète était admiré pour son réalisme et son lyrisme. Stendhal déclare son « amour » pour le fabuliste. Chateaubriand écrira: « A Château-Thierry j'ai retrouvé mon dieu, La Fontaine. ». Il cite de mémoire ses vers les moins connus. La Mennais le nomme le « fleur des Gaules », et « poète du peuple », Balzac parle de sa « divine fable », George Sand de « ses adorables fables », Musset de cette « Fleur de sagesse et de gaîté ». Hugo admire en connaisseur la versification des Fables et le voit comme vivant de « la vie contemplative et visionnaire », s'absorbant dans la Nature, comprenant la langue des animaux, entrant « en communication avec la Nature ».

Au XX<sup>e</sup> siècle, Anatole France admire les « trésors » de sa langue. Paul Valéry « le comble de l'art », Gide ce « miracle de culture » et Giraudoux parlent de lui avec une tendre délicatesse : **« les Fables de La Fontaine ne nous montrent pas des hommes prenant des masques de bêtes, mais le contraire ».** <sup>2</sup>

Marc Fumaroli dépeint l'auteur des Fables comme un poète marginal dont l'ironie et la grâce auront donné au Grand Siècle un supplément d'âme, dans une étude intitulé « La Diplomatie de l'esprit de Montaigne à La Fontaine » <sup>3</sup> il présente les fables comme le livre de référence des honnêtes gens et une fête permanente de l'esprit. Le critique retrace la filiation des influences philosophiques à l'œuvre dans les fables dans un chapitre intitulé

<sup>1</sup> - PASCAL. JEAN. NOEL, « La Fable au siècle des lumières ». Université de Saint Etienne, avec le concours du CNRS, 1991.

<sup>2</sup> - GIRAUDOUX, J, « Les Cinq Tentations de La Fontaine », Paris, Le livre de poche, 1995

<sup>3</sup> - FUMAROLI. M, « La Diplomatie de l'esprit de Montaigne à la Fontaine ». Ed, des sciences et des arts, Paris, Hermann, 1954.

« Les Fables de La Fontaine ou le sourire du sens commun ». Il parle des inspirateurs du fabuliste comme Erasme Rabelais, Montaigne qui avaient voilé le discours philosophique imprégné de la sagesse antique sous la nonchalance du monologue badin en langue vulgaire. M. Fumaroli parle aussi de la poétique du dialogue qui répandait dans toute la littérature l'art de la conversation galante, l'ironie du dialogue sera le secret mis en œuvre par La Fontaine pour renouveler le genre de l'apologue.

Comme il était admiré et aimé par certains écrivains, La Fontaine était aussi sévèrement jugé par d'autres. Voltaire l'accuse d'avoir « déformé la langue », Rousseau de déformer la jeunesse par sa morale dangereuse : « **O n fait apprendre les Fables de La Fontaine aux enfants. Il n'y en a pas un seul qui les entende... Car la morale en est tellement mêlée et disproportionnée à leur âge qu'elles les porteraient au vice plus qu'à la vertu.** »<sup>1</sup> Cependant, personne en son temps n'a mieux saisi que lui la poésie de la Fontaine. Napoléon 1er condamne ces écrits, pour les mêmes raisons que Rousseau

Lamartine, dans la préface qu'il ajoute en 1849 à ses premières Méditations, charge La Fontaine d'innombrables péchés. Il déclare détester en lui à la fois l'homme et le poète; mais il est manifeste qu'il les ignore tous les deux. Il lui reproche sa « philosophie dure, froide et égoïste ». Sa métrique le déconcertait et le rebutait. La Fontaine et Lamartine incarnent deux idées de la poésie opposées l'une à l'autre. Pierre Leroux conteste à La Fontaine le titre de véritable fabuliste et lui reproche de sacrifier la signification morale à l'agrément du récit. Ainsi, l'écart entre le fabuliste et la poésie moderne s'élargit, André Breton écrit dans Les Nouvelles Littéraires : « **la Fontaine, le faux poète de qui les aphorismes ont lamentablement fortifié ce fameux bon sens qui est au monde la qualité antipoétique par excellence** »<sup>2</sup> Paul Eluard lui reproche d'avoir copié Esope, Phèdre, Horace et le considère comme « **un malfaiteur, un homme sans morale, un empoisonneur de l'enfance** »<sup>3</sup>. Il décide de ne pas l'admettre dans son anthologie vivante de la poésie du passé : « **Eloignons le des rives de l'espérance humaine** »<sup>4</sup>

U. Eco considère la fable dans son principe comme réactionnaire et conservatrice :

**Fleming est réactionnaire comme l'est à sa source la fable, toute fable. C'est l'esprit conservateur, ancestral, dogmatique et statique des fables et mythes qui transmettent**

---

<sup>1</sup> www. Shanaweb. Net . « Le Corbeau et LE Renard expliquée par J.J ROUSSEAU ». 25 Novembre 2007

<sup>2</sup>- Op, cit., LEBRUN. M, p. 86

<sup>3</sup>- Idem, p. 86.

<sup>4</sup>- Ibid, p. 86.

**une sagesse élémentaire, construite par un simple jeu de lumières et d'ombres, et la transmettant par des images indiscutables ne permettant pas la critique.<sup>1</sup>**

Ainsi, le critique condamne la fable et nie son évolution, pour Eco la Fable lafontanienne ne présente aucune ambiguïté qui peut mettre en œuvre une volonté active de médiation et de diversité. Olivier Leplâtre le contredit et montre que la fable emblématise le pouvoir de l'esprit qu'elle oppose au pouvoir du pouvoir, et lui donne une dimension politique incontestable. Le lecteur moderne doit donc faire preuve ici de prudence, comme à l'égard d'ailleurs de tous les écrivains de l'Ancien Régime, obligés de dire les choses à demi-mot. Quant à Patrick Goujon, il montre que la morale initiale de certaines Fables donne une clé de lecture en proposant de lire un discours critique sur la parole de ceux qui croient détenir le pouvoir de dire la justice. L'ironie était la seule offensive possible contre le pouvoir, au sujet du monarque l'audace de La Fontaine, les remarques satiriques, savamment dispersées, mêlées de plaisanteries, prenaient appui sur des Fables traditionnelles où ce discours était convenu. Se référer au chapitre II dans lequel l'analyse des figures de l'ironie montre un Roi injuste dans *Les Animaux malades de la Peste*, peu intelligent dans *Les Obsèques de la Lionne*.

Pour le critique l'attitude la plus générale de La Fontaine se prononce pour une réserve distante à l'égard de la politique : ainsi dans « Le Lion, le Singe et les deux Ânes », le singe s'abstient d'aborder devant le roi les problèmes les plus épineux. En politique extérieure, La Fontaine, comme beaucoup d'écrivains de son époque, allie, deux réflexes logiquement contraires : un fanatisme qui le fait applaudir aux victoires de Louis XIV et un pacifisme réel. Patrick Goujon définit dans son **article<sup>2</sup>** l'horizon d'attente des Fables et conteste la critique d'Eco qui condamne la fable à son mutisme, chercher et cibler un public vont de pair avec la recreation du genre fable par La Fontaine grâce à un nouvel art de conter ou esthétique de la gaieté. Il précise que la carrière du fabuliste ainsi que son style pourraient être qualifiés de poétique de la distance, c'est-à-dire de l'ambivalence qui explique l'indépendance et le succès du fabuliste jamais contesté jusqu'à nos jours.

---

<sup>1</sup>- ECO. U, « James Bond : une combinatoire narrative », Communication, Recherches sémiotiques. L'analyse structurale du récit, n° 8. cité par LRBRUN, op, cit., p. 72.

<sup>2</sup>- GOUJON. PATRICK, « La réception des Fables de La Fontaine au dix-septième siècle : étude et propositions pédagogiques », Pratiques, Les Fables de La Fontaine, n° 91, septembre 1996. Cité par LEBRUN. P. 87.

### 3-3-2 - Pour une lecture réécriture des Fables

#### 3-3-2-1 - La Fontaine pasticheur

Nous savons d'emblée que toute l'œuvre de La Fontaine ne relève pas de l'invention mais de l'imitation. Il écrit moins qu'il ne récrit. En tant que lecteur des fables anciennes, le fabuliste a su tirer d'une manière plus subtile les pouvoirs de la poésie en s'appuyant sur des ressources diverses mises à sa disposition par les techniques de réécriture. Et reprenant à son compte cette conception de la sagesse, il a su la doter d'une expression prosaïque, l'enrichir de résonances épicuriennes qui la transmuent, élever sans effort apparent son dialogue avec le chercheur d'aventures jusqu'au seuil de la poésie philosophique. La Fontaine récrit moins qu'il ne recrée, les trois aspects qui relèvent de la réécriture des fables sont : la greffe, qui permet l'adjonction d'emprunts secondaires à la source principale, la récurrence, qui consiste en rappels par le fabuliste de thèmes antérieurement traités par lui, le relais où peuvent se glisser des reflets d'auteurs modernes entre le poète et ses modèles antiques.

En effet le vers de La Fontaine s'enracine dans une lointaine tradition, ou trop ancienne pour que lui-même puisse la ressaisir à ses origines, mais dont la présence permet de regarder l'œuvre du poète comme « un miracle de la culture ». La réécriture chez le fabuliste se laisserait plus facilement étudier si l'on connaissait toujours avec certitude ses sources. On mesure ainsi la délicate complexité de la réécriture des Fables. Le texte qui sert de source principale est entièrement réorganisé. Des passages où le poète prête une voix à ses personnages, entre dans leurs sentiments, les dépeint, les montre en action. D'autres emprunts de détail s'y ajoutent et qui sont parfois évidents et parfois difficiles à déceler dont la narration s'enrichit, se poétise, se vérifie. Ainsi les instructions du fabuliste sont rajeunies avec malice et s'enrichissent par la seule disposition du conte dans un moule de résonances plaisantes, un épicurisme léger s'affiche avec bonne humeur et déconcerte les avertissements de l'entourage. L'auteur ici aime se jouer dans cet humour si gai qu'on le sent à peine triste.

La Fable **Le Rat et l'Huitre**<sup>1</sup> est un bon exemple où l'auteur s'inspirant de ses devanciers, désorganise la structure du sonnet et lui donne un regard neuf et naïf. A mesure qu'il avance dans son œuvre, le fabuliste tend toujours davantage à se récrire lui-même, en même temps qu'il pratique la réécriture d'autrui. Son fablier y gagne en homogénéité

---

<sup>1</sup> - Fable, VIII, 9.

comme en richesse polyphoniques, et la façon dont il évoque l'événement dans le Rat et l'Huitre, a pu donner à son continuateur de reprendre, pour le développer un sujet dont il avait rejeté l'amorce dès 1668. Là l'huitre simple objet apparaît comme une aubaine isolée, trésor apporté par le flux, et l'huitre bien vivante, comme le rat l'expérimente à ses dépendis, tient dans la fable un rôle de personnage. D'un côté nous est offerte une allégorie satirique récitée par le poète, de l'autre un apologue de caractère ésopique, dont le fabuliste a trouvé le sujet chez un prédécesseur anonyme. « **Petit roi de l'intertexte** »<sup>1</sup> selon P. Malandin, le rat connaît son Rabelais et le cite, enfermant la double immensité des mers et des terres en quelques vers ouverts à tous les appels de l'aventure

Un autre effet de récurrence : ce magister de village renvoie discrètement à celui de **L'Enfant et le Maître d'école**<sup>2</sup> en même temps qu'il annonce le néfaste pédagogue de **L'Ecolier, le Pédant et le Maître d'un jardin**<sup>3</sup>. La référence à Gargantua entraîne par contagion toute une série de jeux sur les locutions imagés, populaires, plaisamment soulignés par la répétition en écho du son « an » dans les deux derniers vers du passage. La rime restée en suspens, contient la description de l'huitre : exemple « Parmi tant d'huitres toutes closes... non pareil ». On voit combien le dessein de la fable tend à s'émanciper davantage du cadre étroit et rigide où s'inscrivait le sonnet.

Cette peinture à la fois plaisante et lumineuse permet au fabuliste de mettre en valeur par une savante orchestration les divers ordres de sensations qui se répondent et les sonorités qui s'harmonisent en suggérant tour à tour la jouissance de s'exposer à la douce chaleur du soleil et l'envie provoquée par un mets de choix. Ainsi le poète a su mettre en relief les expressions qu'il empruntait à Rabelais et par la mélodieuse musique des consonnes et des voyelles ouvertes, a su les enrichir de sa résonance poétique. En même temps se multiplient les effets d'échos de résonance interne, par où l'apologue ainsi recréé s'intègre à l'univers personnel du fabuliste. Le travail d'élaboration s'exerce à la fois selon deux axes : l'un vertical, est constitué par la tradition ancienne dont la fable de La Fontaine apparaît comme le suprême aboutissement. Mais il s'infléchit sous la poussée transversale d'une œuvre qui, grâce à tout un réseau de récurrence se poursuit sur sa propre lancée et se développe suivant sa loi. La cristallisation poétique s'opère par la subtile

---

<sup>1</sup> - Op.cit., LEBRUN. M, p.28.

<sup>2</sup> - Fable, I, 19.

<sup>3</sup> - Fable, IX, 5.



conjugaison de ses deux tendances et résulte de l'intime influence qui s'établit entre l'imagination de l'écrivain et sa mémoire de lecteur.

Ainsi nous constatons que les Fables de La Fontaine semblent traversées de multiples échos qui s'y répercutent presque à l'infini. De la tradition la plus éloignée jusqu'à la littérature courante, tout lui sert de matériau qu'il travaille pour en composer ses propres amalgames. Un même texte peut être utilisé plusieurs fois, même dans une seule Fable se fondent en générale divers emprunts. La réécriture ici ne se révèle jamais simple, mais tout ce que le poète doit à ses lectures s-unifie dans une synthèse harmonieuse et souple. Il métamorphose si bien tout se qu'il touche et se montre si peu l'esclave de ce qu'il imite. Une telle alchimie repose dans le détail sur des procédés d'une délicate complexité. L'art de la greffe mérite sous ses différentes formes une minutieuse étude, se surajoute un réseau de récurrence thématiques dont les ramifications donnent à l'ensemble de l'œuvre son unité vivante et qui permet à la fable de se prolonger en se renouvelant à travers les différentes lectures, ce qui donne encore à découvrir.

### 3-3-2-2 - La réécriture des Fables de La Fontaine : pastiche et parodie

Les fables postérieures à La Fontaine, même quand elles ne font pas explicitement référence au célèbre fabuliste, s'inscrivent néanmoins dans la continuité de la nouvelle manière que La Fontaine a inaugurée. De ce point de vue introductif La Fontaine peut être considéré comme l'équivalent français d'Ésope auquel sont automatiquement associés tous les usages postérieurs de la fable. Quand il prétend que « ses Fables sont sues de tout le monde », il n'exagérât nullement, son œuvre est devenu à son tour une source jaillissante de nouvelles et diverses imitations, et apparaît comme le plus pastiché de tous les écrivains. Il faut dire qu'il a lancé lui-même le défi dans sa préface de 1668 :

**« Il arrivera possible que mon travail fera naitre à d'autres personnes l'envie de porter la chose plus loin... »**<sup>1</sup> Tout en sachant qu'il ne risquait point d'être égalé, mieux, il éclipsait pour longtemps la plupart des tentatives « fabulistes » ultérieures pour la plupart restées dans l'ombre. Sans aller plus loin que la toute première de ses fables, il suffit de suivre « La Cigale et La Fourmi » dans quelques uns des travestissements qu'elle a subis depuis le XVIIème siècle jusqu'à notre époque.

---

<sup>1</sup> - Op. cit., COUTON. G. Préface, p.7.

Le plus ancien imitateur de La Fontaine se rencontre en la personne de Boileau, avant même d'achever la publication des six premiers livres, Boileau s'élabore la satire sur l'homme. Cette pièce contient tout un bestiaire où apparaît l'espèce des fourmis, il récrit à sa manière la fable de La Cigale et La Fourmi qu'il contamine avec celle de La Mouche et La Fourmi (IV,3), témoignant par là qu'il a parfaitement saisi leur parallélisme et leur parenté. La satire se termine par une critique où se devine le portrait du fabuliste « papillon du Parnasse » comparé à l'oisive cigale :

**Mais l'homme, sans arrêt dans sa course insensée,  
Voltige incessamment de pensée en pensée :  
Son cœur, toujours flottant entre milles embarras,  
Ne sait ce qu'il veut ni ce qu'il ne veut pas.<sup>1</sup>**

La Fontaine s'est appliqué lui-même cet avertissement, il reconnaît dans son discours à madame de La Sablière, qu'il va « de fleur en fleur et d'objet en objet », et se confesser « volage » incurable « en vers comme en amours » (IX, 20).

Les réinvestissements parodiques et satiriques sont presque aussi anciens que les fables elles-mêmes, et sont certainement le mode le plus souvent associé à l'ironie, comme en témoigne, dès 1694, une satire d'un auteur anonyme paru dans un recueil hollandais (le Recueil Moetjens) visant la fille de Mme de Sévigné et une certaine Mademoiselle Cigale (de son vrai nom) qui commence par :

**La Cigale ayant baisé  
Tout l'été  
Se trouva bien désolée  
Quand Langeron l'eut quittée.  
Pas le moins pauvre amant  
Pour soulager son tourment  
Elle alla crier famine  
Chez la Grignan sa voisine  
La priant de lui prêter  
Un Grignan pour subsister  
Jusqu'à la saison nouvelle...<sup>2</sup>**

---

<sup>1</sup> -Op, cit., COLLINET. J-P, p. 299.

<sup>2</sup> - Idem, p. 301.

On remarque que le pasticheur a gardé la musique du fabuliste ainsi que le même nombre de vers, presque la même longueur, donc le moins de modifications possible. Mais sur cette allure connu sont mises des paroles qui produisant une parfaite harmonie, changent plaisamment le sens de l'apologue.

Dernier exemple d'imitateur de La Fontaine au XVII<sup>ème</sup> siècle Eustache Le Noble aventurier très méconnu, bien que Philippe Hourcade a essayé par ses savantes recherches à le découvrir. Il greffe sur les fables de La Fontaine des extraits des « Caractères » de La Bruyère et les infléchit vers une satire de l'actualité politique en Europe.

La Fontaine devient la référence essentielle, dès la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle, et entre déjà dans les programmes des écoles, on l'adapte à des fins pédagogiques : la fable présente une leçon d'entraide et de solidarité notamment celle de La Cigale et La Fourmi. C'est au XVIII<sup>ème</sup> siècle que les continuateurs fabulistes ont essayé de rivaliser avec La Fontaine sans beaucoup de succès, en cherchant selon les cas à inventer des sujets neufs (Houdar de La Motte) et surtout à tirer parti de la philosophie (l'Abbé Aubert), de la politique (Dorat), de la pédagogie (Boisard) et de la morale du temps.

La seconde partie du XVIII<sup>ème</sup> siècle voit ainsi des dizaines d'auteurs affronter La Fontaine et, dans le même temps, chercher d'autres sujets d'inspiration, comme Florian, le sensible rousseauiste, qui fait l'apologie, dans ses poèmes, de la tempérance, du civisme et des vertus familiales. C'est aussi au XVIII<sup>ème</sup> siècle que la fable a été à la mode dans les autres pays européens ; en Italie avec Pignotti, en Espagne avec Thomas de Yriarte, mais les auteurs de fables, comme John Gay en Angleterre (1726), sont restés trop liés, par la satire, aux questions d'actualité et ont été oubliés pour cette raison même : à trop faire la satire, on risque de ne plus être compris par les lecteurs de l'avenir.

En Allemagne, Lessing (1759) et Gellert (1782) ont cherché à renouveler le genre, l'un en visant la simplicité antique par son texte en prose, l'autre en en reprenant les sources populaires. En Russie, Krylov (1768-1844) reprend les sujets et la technique de La Fontaine en ajoutant aussi bien des traits populaires de son pays qu'une critique ironique de la politique tsariste. Après la Révolution française, le genre s'émousse et les satiristes puisent dans La Fontaine de quoi nourrir leurs sujets et leurs dessins. En même temps, l'école s'empare encore plus nettement de La Fontaine pour en faire un monument. Incapables de renouveler le genre après lui, les auteurs s'enlisent dans la pédagogie infantine ou répètent en illustrant : la fable devient une institution. Le genre de la fable a

paru trouver un nouveau souffle dans le secteur du dessin animé, avec les courts métrages de Walt Disney, largement diffusés par le cinéma, la presse et le livre. Ce n'est pas une raison de douter de l'avenir de ce genre qui a déjà dégénéré puis a resurgi tant de fois de ses cendres. Le besoin du public contemporain en œuvres courtes, réfléchies et gaies est loin d'être comblé.

Suivront aussi au XVIII<sup>e</sup> siècle des réécritures mises en musiques, telles celles de Jean-Philippe Valette dans le Recueil de fables choisies dans le goût de Monsieur de La Fontaine sur de petits airs de vaudeville connus (1749) et les Fables mises en chansons, vaudevilles et pots pourris de M. Nau en 1786. Un certain Formage écrira en 1800 des fables dont certaines, comme La Cigale et La Fourmi, sont réduites à deux vers ironiques :

**J'ai tout mangé, dit Claude : accours, ô Providence !**

**Providence se tut mais l'Écho reprit : « Danse ! »<sup>1</sup>**

Le siècle suivant verra des auteurs aussi différents que Eugène Desmares et **Les Métamorphoses du jour ou La Fontaine en 1831**, ou Aurélien Scholl et Les fables de La Fontaine filtrées (1886), et les poètes Théodore de Banville et Tristan Corbières, avec **les Fables choisies, mises en proses** en 1873 pour le premier et les poèmes **Le poète et la cigale** et **La cigale et le poète** : deux pastiches de la fable liminaire qui respectivement ouvrent et terminent le recueil Les amours jaunes du second.

Desmares met l'apologue au service de ses indignations pour dire sans dire, et n'hésite pas à remplacer les animaux par des hommes et à désigner nominativement les personnalités qu'il prend pour cible. Il avance dans sa préface : « **Je me suis tourné vers La Fontaine, et je lui ai dit : ... tu vas me prêter ton cadre, broyer mes couleurs, et moi, moi je vais essayer de peindre** »<sup>2</sup> Ainsi La Cigale et La Fourmi devient Le Juge et Le Héro de Juillet :

**Que faisiez-vous à la chaude saison ?**

**Je me battais, ne vous déplaie.**

**Vous vous battiez, j'en suis fort aise,**

**Allez maintenant en prison.<sup>3</sup>**

---

<sup>1</sup>- [eppee.ouvaton.org](http://eppee.ouvaton.org) : Le réseau Echanges de Pratiques Pédagogiques des Écoles d'Épinay-sur-Seine et d'ailleurs. Fables en échos et résonances poétiques. 18 Avril 2006.

<sup>2</sup>- Cité par COLLINET. P. Op, cit., p. 306.

<sup>3</sup>Op. cit., COLLINET. J.P, p. 307.

En 1848, Charles Poncey travestit La Cigale et La Fourmi en chanson populaire, ce qui déplait à George Sand et la pousse à défendre La Fontaine contre son maladroit imitateur, qui n'a compris ni le sens de l'apologue ni la pensée du poète : « **Votre bouffon commentaire en chanson la développe sans la changer, ou prenez-vous, mon enfant, qu'il donne raison à l'avare fourmi ? « La fourmi n'est pas prêteuse, C'est là son moindre défaut », en dit tout autant que « La fourmi est dévote et qu'aim' pas les acteurs »**<sup>1</sup>.

Cette façon de railler le chanteur montre l'importance que la romancière accorde aux fables de La Fontaine, et estime qu'il faut donner au texte imité sa juste valeur et bien saisir le sens qui s'en dégage.

La continuité est assurée au XXe siècle avec les recueils de Charles Clerc, qui publia en 1923 ses Fables à l'envers, d'après La Fontaine et Florian, et de Jean Anouilh (Fables 1962), et les pastiches de Paul- Jean Toulet, Paul Valéry, Tristan Bernard, Sacha Guitry, Edmond Brua, Françoise Sagan, Jean Dutour, Jean-François Josselin, Claude Klotz...

Citons quelques exemples juste pour leur brièveté :

**Maître Cerveau sur son homme perché  
Tenait en ses plis son mystère... (Paul Valéry, Mélanges)**

**Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre  
Moralité :  
L'un deux s'ennuyait au logis. (Tristan Bernard)**

**Prudence, prudence quand tu nous tiens,  
On peut bien dire : Adieu l'amour (Sacha Guitry, L'amour masqué)**

Corbières, Banville et Valéry exceptés, la plupart des auteurs cités parodient ou pastichent les fables tantôt en y ajoutant un ton franchement cynique, tantôt en inversant la situation de départ (Françoise Sagan démarre La fourmi et la cigale avec « La fourmi ayant stocké/Tout l'hiver »), ou leur moralité, ou tout cela à la fois, comme Jean Anouilh, qui détourne les moralités des fables d'origine et bien souvent, les situations initiales. Il supprime la Fourmi qui devient inutile et la remplace par Maître Renard, c'est ainsi que la

---

<sup>1</sup> - Idem, p. 308.

cigale est une demi-mondaine calculatrice cynique et très riche qui cherche à placer son argent auprès d'un renard banquier, elle devient plus avare et dure que la fourmi :

**La Cigale ayant chanté  
Tout l'été,  
Dans maints casinos, maintes boites,  
Se trouva fort peu pourvue  
Quand la bise fut venue.<sup>1</sup>**

En 1964 Jean Dutourd actualise le débat de la fourmi et la cigale dans La Fin des Peaux Rouges, les mœurs de notre temps observées d'un regard ironique, l'ont rendu sous une apparence de gaieté plus pessimiste que La Fontaine. Il imagine le dialogue que pourraient tenir aujourd'hui les descendantes de la fourmi et de la cigale, cette dernière refuse violemment le travail que la fourmi lui propose :

**Travailler, moi ? Devenir une fourmi ? Jamais.**

Sur cette réponse la fourmi conclut :

**Ah ! Ma chère, vous vous ne rendez pas la tâche facile. Etonnez-vous, après cela que nous vous envoyions danser !<sup>2</sup>**

On remarque que le pastiche chez Dutourd est en prose et porte non sur le récit mais uniquement sur le dialogue, grâce à lui la comédie aux cent actes divers se prolonge d'une scène plaisamment actualisée.

Le dernier pastiche inspiré par La Cigale et La Fourmi remonte à 1978 par Raymond Queneau qui s'amuse à réécrire la fable avec la méthode S+7 qui consiste à remplacer chaque mot, à l'exception des outils grammaticaux, par le septième vocale de même nature que fournit l'ordre alphabétique du dictionnaire. Ainsi la fable de la cigale et la fourmi se métamorphose en La Cimaïse et La Fraction. Il tente aussi d'introduire un végétal à la dimension plus digne d'être parlant à l'instar des animaux des fables. Le fait d'être « sur » un arbre semble prédisposer l'abricot à une métamorphose par ailleurs linguistiquement surdéterminée par la composition morphologique de son nom :

---

<sup>1</sup>-Cité par COLLINET. J- P, p. 317.

<sup>2</sup>-Op, cit., LEBRUN. M, p. 91.

**Un abricot  
qui était sur un arbre  
tout à coup dit  
" Je ne suis pas de marbre " et il s'écrie  
" Cocorico cocorico "  
l'abricot  
qui était sur un arbre**

Il ne s'agit pas nécessairement de « fables », ni de pastiches, ni même de réécritures, mais plus simplement de poèmes qui font écho aux fables et sont autant d'hommages à l'œuvre du fabuliste. Pour saluer Jean de La Fontaine Jacques Roubaud, membre, comme Queneau, de l'OULIPO (OUvroir de LIttérature POtentielle), et Claude Roy, écrivent des poèmes du même ordre : L'affable la Fontaine

**Récite ta fa  
Récite ta fable.  
Pour devenir grand  
Il faut qu'on apprend  
assis à sa table  
sa récitation,  
l'ineffable fable,  
riche en citations,  
de l'affable la  
fontaine de fables.**

**L'heureux nard et le corbeau  
Rat Deville et rats Deschamps  
le méchant loup Pélagneau  
la Chevreuse et le Roseau  
L'Assis Gal et la fournie  
la quenouille qui veut se faire  
aussi rose que le bœuf  
les animaux malades de la tête.**

**Retisse et récite  
récite ta fa  
ta fable d'enfant.  
Quand tu seras grand  
il sera bien temps  
d'apprendre qu'on n'a  
souvent aucun besoin d'un plus petit  
que soif  
pour boire à la fontaine.<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> - [eppee.ouvaton.org](http://eppee.ouvaton.org) : Le réseau Echanges de Pratiques Pédagogiques des Écoles d'Épinay-sur-Seine et d'ailleurs. Fables en échos et résonances poétiques . CLAUDE, ROY, « En fantasques » éd, Paris, Gallimard, 1974. 18 Avril 2006

On voit de quels avatars multiples et variés se compose la postérité d'une seule fable, sans parler des versions en dialecte occitan, des adaptations en langue créole, en sabir, qui relèvent plus de la traduction que du pastiche. Evoquons enfin les réécritures qui jouent sur les registres de langues, en particulier celles en argot :

**La cigale et la fourmi  
Ayant goulé tout l'été  
Avec les poteaux du loinqué  
La cigal' n'eut plus un pélot,  
Quand radina le temps frigo,  
Pas un loubem de brignolet,<sup>1</sup>**

A travers ces réécritures, on peut mesurer l'influence que La Fontaine a exercée et exerce encore chez les poètes. Chaque réécriture est le lieu de réinvestissement de réécritures anciennes et le tremplin pour de nouvelles réécritures. Tel ouvrage contemporain en appelle à telle œuvre patrimoniale ou classique, telle œuvre classique trouve des échos dans la production actuelle. Ainsi s'établissent des résonances, des liens, favorables à des mises en réseaux, à la constitution d'associations.

Apprendre à lire les textes littéraires suppose de mettre en relation des expériences personnelles des textes et du monde, de les organiser en systèmes, de percevoir leur dimension historique. Ces réseaux sont organisés, pour explorer un genre, pour apprécier les divers traitements d'un personnage, d'un motif, pour éclaircir une procédure narrative, l'usage du temps et des lieux, pour estimer la place d'une œuvre au sein de la production d'un auteur ou dans une collection. Ces mises en réseau engendrent aussi des investigations et des interrogations qui favorisent une nouvelle réception des œuvres, de nouvelles interprétations, car celles-ci restent ouvertes.

La réussite de La Fontaine a-t-elle tari le genre ? Il est certain que les fables des autres écrivains, souvent habiles et gracieuses, souffrent de la comparaison. Mais l'erreur, justement, n'est-elle pas de vouloir comparer ce qui ne doit pas l'être ? Plusieurs fabulistes, en évitant d'imiter La Fontaine et en recherchant un autre ton dans leurs traditions nationales, ont atteint une notoriété justifiée.

---

<sup>1</sup> - [epee.ouvaton.org](http://epee.ouvaton.org) : Le réseau Echanges de Pratiques Pédagogiques des Écoles d'Épinay-sur-Seine et d'ailleurs. Fables en échos et résonances poétiques. ALEXANDRE. JEAN, « Les Fables de La Fontaine en argot », Nigel Gauvin éditeur, 1992. 18 Avril 2006.



Ainsi l'histoire des pastiches des Fables lafontainiennes, en particulier de la Fable liminaire La Cigale et La Fourmi appartient à l'histoire de la réception en mettant en lumière la manière dont chaque époque a lu Les Fables et les a reproduites selon sa propre sensibilité. Elle aide aussi à comprendre l'ironie qui se dégage des Fables et dont le pouvoir de suggestion reste entier, car l'ironie n'est constitutive du pastiche que lorsque l'imitation comporte un effet de distanciation et une nuance critique et c'est le cas des fabulistes pasticheurs qu'on vient de citer.

La fable moderne est considérée comme un jeu, les imitateurs l'exploitent et en délivrent des résultats bénéfiques, si elle peut reprendre des thèmes lafontainiens, proposer une satire de chaque société, jouer sur le registre de l'humour, elle ne révèle que rarement un univers poétique ou une vision du monde. Or c'est bien le style riche et complexe des Fables de La Fontaine qui constitue leur plus durable mérite, chose que la fable moderne ne peut atteindre, et si l'on en croit La Fontaine lui-même : **« Il n'appartient qu'aux ouvrages vraiment solides et d'une souveraine beauté, d'être bien reçus de tous les esprits et de tous les siècles, sans avoir d'autres passeport que le seul mérite dont ils sont pleins. »**<sup>1</sup>

Ainsi, en contemplant l'œuvre dans son ensemble, nous prendrions mieux conscience du double penchant du fabuliste pour le sérieux et l'ironie. On pourrait également s'intéresser à l'alternance constante du sourire et de l'émotion dans les Fables où **« le fabuliste s'exerce déjà dans l'art de donner un air agréable aux sujets les plus sérieux, voire les plus macabres, comme la description d'un sépulcre »**<sup>2</sup>

Il ne faut pas dire seulement que La Fontaine est un grand poète français du XVII<sup>e</sup> siècle, c'est un des grands poètes de l'humanité, comme a dit André Gide :

**Je ne vois pas trop de quelle qualité l'on pourrait dire que La Fontaine ne fasse pas preuve. Celui qui sait bien y voir peut y trouver trace de tout ; mais il faut un œil averti, tant la touche, souvent, est légère.**<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> - Contes, vol. I, p. 4 (Préface à la première partie). Cité par BIARD. J.D. Op, cit., p. 252.

<sup>2</sup> - COLLINET, J-P, « La Fontaine devant la mort », article cité, p. 35.

<sup>3</sup> - GIDE, ANDRE, « Voyage au Congo », Ed, Paris, Gallimard, 1927, p. 564.

## *Conclusion*

### Conclusion :

Au terme de notre parcours, il convient de récapituler les enseignements que notre recherche sur les figures de l'ironie dans les Fables a permis de tirer, afin de répondre précisément aux questions que nous nous posons au départ. La Fontaine a-t-il trop exigé de ses lecteurs ? Pas seulement de ses contemporains, mais de nous lecteurs de notre siècle. En effet cette ironie diffuse dans toute l'œuvre berce notre esprit bien plus qu'elle ne le stimule, et le charme des Fables, loin d'éteindre les réactions de notre pensée, demande au contraire de la part du lecteur un esprit toujours en alerte.

Il apparaît que le contexte de l'œuvre constitue un apport essentiel à la manifestation du langage ironique dans les Fables. Les attentes divergentes du public, ses exigences diverses et ses goûts confus invitent l'auteur à la variété. La Fontaine semble plus attiré par l'enjouement que par un sérieux ennuyant ou trop amer. Aussi sa lucidité aigüe à l'égard du monde s'accommode parfaitement de la capacité à s'amuser de ses cruautés. Tous les éléments que nous avons rassemblés nous donnent une idée nette des qualités variées du style de La Fontaine tel que l'humour, la gaieté, le comique, et se combinent toujours pour former la texture unie de chaque Fable. Toutes ces composantes sont rendues intentionnellement ambiguës par le poète, leur mélange ou leur juxtaposition crée soit une implication soit une distanciation du fabuliste. Identifier leur présence ne fait souvent qu'augmenter l'incertitude du lecteur quant aux intentions de l'auteur.

La présence de La Fontaine dans son texte constitue l'unité esthétique qui fait sa force, cette présence est envahissante et s'affirme dans toutes les Fables, car le poète ne peut écrire sans se montrer en train d'écrire ou conter sans interrompre le fil de son récit. Cette implication a aussi pour conséquence d'incliner les Fables vers une ironie plus fréquente et plus prononcée. La coexistence dans l'œuvre du sérieux et de l'ironie est favorisée par des critères communs tels que l'uniformité du style, la subtilité des changements de ton, le « biais du miroir magique » que constitue la transposition allégorique, ou encore le pacte particulier que le lecteur est invité à signer avec le fabuliste.

Nous constatons par conséquent une alternance entre des passages comiques mettant souvent en scène des animaux et des passages sérieux qui font fréquemment partie du paratexte ou de textes critiques portant sur l'art du fabuliste. Mais les deux catégories s'unissent lorsque La Fontaine aborde avec légèreté les sujets les plus graves ou utilise des figures de rhétoriques comme l'équivoque ou la syllepse et qui tiennent lieu par leurs attitudes

sémantiques voyantes, de la figure absente du fabuliste. Il a su donner à son emploi ingénieux des techniques un air d'apparente spontanéité, Ces techniques représentent son outil de prédilection, tantôt pour neutraliser nos sentiments en se déresponsabilisant ou en nous invitant à un détachement vis-à-vis du récit, tantôt pour ménager des jugements consacrés à l'émotion de la nostalgie ou de la confiance.

La grâce de l'expression et la richesse des implications compensent la concision de l'écriture, au fond, il opère comme une division de l'instance narratrice afin de superposer la distance séductrice et l'implication idéologique. Car la rencontre de l'ironie et du sérieux permet non seulement de construire une variété divertissante, mais aussi de concilier le charme du poète et la lucidité du moraliste, sans le sérieux des intentions, le rire aurait perdu tout son crédit ; sans les vertus charmeuses du comique, la peinture des mœurs aurait été privée de toute son efficacité.

Le sourire des Fables naît d'une complicité intellectuelle entre l'auteur et son lecteur. L'intelligence, si elle comprend dans son empire le langage ironique y accueille également une partie du sérieux : c'est dans ce champ commun que La Fontaine cultive ses plus beaux jardins. En pays des Fables, il faut envisager à chaque instant de mauvaises rencontres, au hasard des vies, sur la rive d'un ruisseau, au détour d'un terrier, sous l'ombre d'un chêne, peut surgir tout à coup l'autre plus fort. Le fabuliste suggère constamment au lecteur, par des effets analogiques, métaphoriques, une double lecture qui assure la délectation des sens la satisfaction de la raison par une fine peinture, tantôt railleuse, tantôt complice, des travers humains sous les traits des animaux.

Son idéal suprême, qui transparaît dans des utopies profondément sérieuses sur la clémence, l'amitié ou l'entraide, contraste avec la noirceur d'un monde que le poète se fait un devoir d'illuminer des étincelles de sa malice. C'est donc bien en mêlant sérieux et ironie que la Fontaine définit et exerce une philosophie fondée sur une désillusion et un moyen pratique de ne pas en souffrir.

L'ironie étant une posture dénonciation dédoublée, elle est un message double, pour un public qu'elle dédouble au point d'engendrer une polarisation et un éclatement de sens. Effectivement, « l'ironie irrite : non pas qu'elle se moque ou qu'elle attaque, mais parce qu'elle nous prive des certitudes, en dévoilant le monde comme ambigüité »<sup>1</sup> C'est ainsi que La Fontaine repousse les limites de la Fable et la rend problématique, elle n'est plus chez lui

---

<sup>1</sup> - KUNDERA, MILAN. « L'art du Roman », Paris, Gallimard, 1993, p. 164.

lui un simple genre didactique mais devient le stimulant message d'une variété infinie de visions et de méditations.

L'ironie dans les Fables sollicite un lecteur actif, diligent et assidu quelle transforme en coproducteur de l'œuvre, et qu'elle intègre dans ses capacités herméneutique d'interprétation. A cet égard, les Fables occupent une place d'honneur parmi les livres dont parle Nicole dans son « Traité de la grâce générale » :

**Chaque livre est en quelque sorte double, et imprime dans l'esprit deux sortes d'idées, car il y imprime un amas de pensées formées, exprimées et conçues distinctement, et, outre cela, il y en imprime un autre, composé de vues et de pensées indistinctes, que l'ont sent, et que l'on aurait peine à exprimer, et c'est d'ordinaire dans ces vues excitées et non exprimées que consiste la beauté des livres et des écrits.<sup>1</sup>**

En définitive, le fabuliste fait de l'ironie et du sérieux l'envers et l'endroit d'une même réalité, qui apparaissent simultanément dans son regard translucide.

**Oter la sécheresse de l'apologue en lui donnant la musicalité du vers, masquer le sérieux de l'intention derrière l'enjouement, refuser les hauteurs du style pour séduire par la douceur : on voit bien la parenté qui unit ces démarches.<sup>2</sup>**

Une telle observation nous confirme que de la particularité de notre étude sur les figures de l'ironie, peut en réalité, être découverte une large part de la magie de l'œuvre et de son ambiguïté. La Fontaine a trouvé dans la Fable un cadre extensible qui se prête à tous les thèmes, adopte tous les genres, emprunte tous les tons et s'adapte à toute époque. Le poète se fait l'écho des événements contemporains et actuels, en se gardant bien de conclure et de donner des leçons, il s'inscrit au cœur de la modernité, car « être moderne » c'est donc à la fois être perpétuellement contemporains des styles les plus récents, et ne jamais insister, pour n'être pas en retard »<sup>3</sup>. Il laisse au lecteur l'ironique faveur d'être son propre juge :

**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 ?<sup>4</sup>**

---

<sup>1</sup> - Cité par Manuel de Diéguez, dans « L'Ecrivain et son langage », Paris, 1961, p. 156.

<sup>2</sup> - Bury, E. op. cit., p. 115-116.

<sup>3</sup> - JANKLEVITCH, V. « L'ironie ou la bonne conscience », Paris, Flammarion, 1964. P. 163.

<sup>4</sup> - Fable, livre XII, 29, v. 66-69.

Nous pourrions toujours relire les Fables, les redécouvrir, mieux les comprendre pour mieux les apprécier, en savourer avec une délectation plus vraie le charme supérieur et la grâce suprême. La Fable de La Fontaine est une formidable matière, son ironie offre la possibilité d'un investissement herméneutique du lecteur et l'occasion d'une authentique réécriture. Les Fables fournissent la matière d'une réécriture autorisée, à la fois par leur auteur et par nos conventions herméneutiques, leur interprétation révèle des virtualités inépuisables de l'œuvre et un pouvoir infini de suggestion, sans jamais oublier néanmoins d'en respecter avec modestie la part inaccessible. Car la beauté des Fables, c'est sûr, tient aussi de l'ineffable.

*Annexe*

(Livre I, 1)

La Cigale et la Fourmi.

*La Cigale, ayant chanté*

*Tout l'été,*

*Se trouva fort dépourvue*

*Quand la bise fut venue.*

*Pas un seul petit morceau*

*De mouche ou de vermisseau.*

*Elle alla crier famine*

*Chez la Fourmi sa voisine,*

*La priant de lui prêter*

*Quelque grain pour subsister*

*Jusqu'à la saison nouvelle.*

*" Je vous paierai, lui dit-elle,*

*Avant l'Oùt, foi d'animal,*

*Intérêt et principal. "*

*La Fourmi n'est pas prêteuse;*

*C'est là son moindre défaut.*

*" Que faisiez-vous au temps chaud ?*

*Dit-elle à cette emprunteuse.*

*- Nuit et jour à tout venant*

*Je chantais, ne vous déplaise.*

*- Vous chantiez? j'en suis fort aise.*

*Eh bien! dansez maintenant. "*



Le Chêne et le Roseau.

*Le Chêne un jour dit au Roseau :*  
*Vous avez bien sujet d'accuser la Nature;*  
*Un Roitelet pour vous est un pesant fardeau.*  
*Le moindre vent, qui d'aventure*  
*Fait rider la face de l'eau,*  
*Vous oblige à baisser la tête :*  
*Cependant que mon front, au Caucase pareil,*  
*Non content d'arrêter les rayons du soleil,*  
*Brave l'effort de la tempête.*  
*Tout vous est Aquilon, tout me semble Zéphyr.*  
*Encor si vous naissiez à l'abri du feuillage*  
*Dont je couvre le voisinage,*  
*Vous n'auriez pas tant à souffrir :*  
*Je vous défendrais de l'orage;*  
*Mais vous naissez le plus souvent*  
*Sur les humides bords des Royaumes du vent.*  
*La nature envers vous me semble bien injuste.*  
*- Votre compassion, lui répondit l'Arbuste,*  
*Part d'un bon naturel; mais quittez ce souci.*  
*Les vents me sont moins qu'à vous redoutables.*  
*Je plie, et ne romps pas. Vous avez jusqu'ici*  
*Contre leurs coups épouvantables*  
*Résisté sans courber le dos;*  
*Mais attendons la fin. Comme il disait ces mots*  
*Du bout de l'horizon accourt avec furie*

*Le plus terrible des enfants  
Que le Nord eût portés jusques-là dans ses flancs.  
L'Arbre tient bon; le Roseau plie.  
Le vent redouble ses efforts,  
Et fait si bien qu'il déracine  
Celui de qui la tête au Ciel était voisine,  
Et dont les pieds touchaient à l'Empire des Morts.*

Le Renard et les Raisins.

Certain Renard Gascon, d'autres disent Normand,  
Mourant presque de faim, vit au haut d'une treille  
Des Raisins mûrs apparemment,  
Et couverts d'une peau vermeille.  
Le galand en eût fait volontiers un repas;  
Mais comme il n'y pouvait atteindre :  
Ils sont trop verts, dit-il, et bons pour des goujats.  
Fit-il pas mieux que de se plaindre?

(Livre VII, 1)

Les Animaux malades de la peste.

Un mal qui répand la terreur,  
Mal que le Ciel en sa fureur  
Inventa pour punir les crimes de la terre,  
La Peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom)  
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,  
Faisait aux animaux la guerre.  
Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés :  
On n'en voyait point d'occupés  
A chercher le soutien d'une mourante vie;  
Nul mets n'excitait leur envie;  
Ni Loups ni Renards n'épiaient  
La douce et l'innocente proie.  
Les Tourterelles se fuyaient :  
Plus d'amour, partant plus de joie.  
Le Lion tint conseil, et dit : Mes chers amis,  
Je crois que le Ciel a permis  
Pour nos péchés cette infortune;  
Que le plus coupable de nous  
Se sacrifie aux traits du céleste courroux,  
Peut-être il obtiendra la guérison commune.  
L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents  
On fait de pareils dévouements :  
Ne nous flattons donc point; voyons sans indulgence  
L'état de notre conscience.  
Pour moi, satisfaisant mes appétits gloutons

*J'ai dévoré force moutons.*

*Que m'avaient-ils fait? Nulle offense :*

*Même il m'est arrivé quelquefois de manger*

*Le Berger.*

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

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

*Car on doit souhaiter selon toute justice*

*Que le plus coupable périsse.*

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

*Vos scrupules font voir trop de délicatesse;*

*Et bien! manger moutons, canaille, sottè espèce,*

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

*En les croquant beaucoup d'honneur.*

*Et quant au Berger l'on peut dire*

*Qu'il était digne de tous maux,*

*Etant de ces gens-là qui sur les animaux*

*Se font un chimérique empire.*

*Ainsi dit le Renard, et flatteurs d'applaudir.*

*On n'osa trop approfondir*

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

*Les moins pardonnables offenses.*

*Tous les gens querelleurs, jusqu'aux simples mâtins,*

*Au dire de chacun, étaient de petits saints.*

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

*Qu'en un pré de Moines passant,*

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

*Quelque diable aussi me poussant,*

*Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.*

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

*A ces mots on cria haro sur le baudet.  
Un Loup quelque peu clerc prouva par sa harangue  
Qu'il fallait dévouer ce maudit animal,  
Ce pelé, ce galeux, d'où venait tout leur mal.  
Sa peccadille fut jugée un cas pendable.  
Manger l'herbe d'autrui! quel crime abominable!  
Rien que la mort n'était capable  
D'expier son forfait : on le lui fit bien voir.  
Selon que vous serez puissant ou misérable,  
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir*

(Livre VII, 3)

Le Rat qui s'est retiré du monde.

*Les Levantins en leur légende  
Disent qu'un certain Rat las des soins d'ici-bas,  
Dans un fromage de Hollande  
Se retira loin du tracas.  
La solitude était profonde,  
S'étendant partout à la ronde.  
Notre ermite nouveau subsistait là-dedans.  
Il fit tant de pieds et de dents  
Qu'en peu de jours il eut au fond de l'ermitage  
Le vivre et le couvert : que faut-il davantage?  
Il devint gros et gras; Dieu prodigue ses biens  
A ceux qui font vœu d'être siens.  
Un jour, au dévot personnage  
Des députés du peuple Rat  
S'en vinrent demander quelque aumône légère :  
Ils allaient en terre étrangère  
Chercher quelque secours contre le peuple chat;  
Ratopolis était bloquée :  
On les avait contraints de partir sans argent,  
Attendu l'état indigent  
De la République attaquée.  
Ils demandaient fort peu, certains que le secours  
Seraît prêt dans quatre ou cinq jours.  
Mes amis, dit le Solitaire,  
Les choses d'ici-bas ne me regardent plus :*

*En quoi peut un pauvre Reclus  
Vous assister? que peut-il faire,  
Que de prier le Ciel qu'il vous aide en ceci?  
J'espère qu'il aura de vous quelque souci.  
Ayant parlé de cette sorte.  
Le nouveau Saint ferma sa porte.  
Qui désignai-je, à votre avis,  
Par ce Rat si peu secourable?  
Un Moine? Non, mais un Dervis :  
Je suppose qu'un Moine est toujours charitable*



(Livre VII, 3)

Le Rat qui s'est retiré du monde.

*Les Levantins en leur légende*

*Disent qu'un certain Rat las des soins d'ici-bas,*

*Dans un fromage de Hollande*

*Se retira loin du tracas.*

*La solitude était profonde,*

*S'étendant partout à la ronde.*

*Notre ermite nouveau subsistait là-dedans.*

*Il fit tant de pieds et de dents*

*Qu'en peu de jours il eut au fond de l'ermitage*

*Le vivre et le couvert : que faut-il davantage?*

*Il devint gros et gras; Dieu prodigue ses biens*

*A ceux qui font vœu d'être siens.*

*Un jour, au dévot personnage*

*Des députés du peuple Rat*

*S'en vinrent demander quelque aumône légère :*

*Ils allaient en terre étrangère*

*Chercher quelque secours contre le peuple chat;*

*Ratopolis était bloquée :*

*On les avait contraints de partir sans argent,*

*Attendu l'état indigent*

*De la République attaquée.*

*Ils demandaient fort peu, certains que le secours*

*Serait prêt dans quatre ou cinq jours.*

*Mes amis, dit le Solitaire,*

*Les choses d'ici-bas ne me regardent plus :*

*En quoi peut un pauvre Reclus  
Vous assister? que peut-il faire,  
Que de prier le Ciel qu'il vous aide en ceci?  
J'espère qu'il aura de vous quelque souci.  
Ayant parlé de cette sorte.  
Le nouveau Saint ferma sa porte.  
Qui désignai-je, à votre avis,  
Par ce Rat si peu secourable?  
Un Moine? Non, mais un Dervis :  
Je suppose qu'un Moine est toujours charitable*

La Cour du Lion.

Sa Majesté Lionne un jour voulut connaître  
De quelles nations le Ciel l'avait fait maître.  
Il manda donc par députés  
Ses vassaux de toute nature,  
Envoyant de tous les côtés  
Une circulaire écriture,  
Avec son sceau. L'écrit portait  
Qu'un mois durant le Roi tiendrait  
Cour plénière, dont l'ouverture  
Devait être un fort grand festin,  
Suivi des tours de Fagotin.  
Par ce trait de magnificence  
Le Prince à ses sujets étalait sa puissance.  
En son Louvre il les invita.  
Quel Louvre! un vrai charnier, dont l'odeur se porta  
D'abord au nez des gens. L'Ours boucha sa narine :  
Il se fût bien passé de faire cette mine,  
Sa grimace déplut. Le Monarque irrité  
L'envoya chez Pluton faire le dégoûté.  
Le Singe approuva fort cette sévérité,  
Et flatteur excessif il loua la colère  
Et la griffe du Prince, et l'ancre, et cette odeur :  
Il n'était ambre, il n'était fleur,  
Qui ne fût ail au prix. Sa sottise flatterie  
Eut un mauvais succès, et fut encor punie.

*Ce Monseigneur du Lion-là  
Fut parent de Caligula.  
Le Renard étant proche : Or çà, lui dit le Sire,  
Que sens-tu? dis-le-moi : parle sans déguiser.  
L'autre aussitôt de s'excuser,  
Alléguant un grand rhume : il ne pouvait que dire  
Sans odorat; bref, il s'en tire.  
Ceci vous sert d'enseignement :  
Ne soyez à la cour, si vous voulez y plaire,  
Ni fade adulateur, ni parleur trop sincère;  
Et tâchez quelquefois de répondre en Normand.*

(Livre VII, 10)

Le Curé et le Mort.

Un mort s'en allait tristement  
S'emparer de son dernier gîte;  
Un Curé s'en allait gaiement  
Enterrer ce mort au plus vite.  
Notre défunt était en carrosse porté,  
Bien et dûment empaqueté,  
Et vêtu d'une robe, hélas! qu'on nomme bière,  
Robe d'hiver, robe d'été,  
Que les morts ne dépouillent guère.  
Le Pasteur était à côté,  
Et récitait à l'ordinaire  
Maintes dévotes oraisons,  
Et des psaumes et des leçons,  
Et des versets et des répons :  
Monsieur le Mort, laissez-nous faire,  
On vous en donnera de toutes les façons;  
Il ne s'agit que du salaire.  
Messire Jean Chouart couvait des yeux son mort,  
Comme si l'on eût dû lui ravir ce trésor,  
Et des regards semblait lui dire :  
Monsieur le Mort, j'aurai de vous  
Tant en argent, et tant en cire,  
Et tant en autres menus coûts.  
Il fondait là-dessus l'achat d'une feuillette

*Du meilleur vin des environs;  
Certaine nièce assez propette  
Et sa chambrière Pâquette  
Devaient voir des cotillons.  
Sur cette agréable pensée  
Un heurt survient, adieu le char.  
Voilà Messire Jean Chouart  
Qui du choc de son mort a la tête cassée :  
Le Paroissien en plomb entraîne son Pasteur;  
Notre Curé suit son Seigneur;  
Tous deux s'en vont de compagnie.  
Proprement toute notre vie;  
Est le curé Chouart, qui sur son mort comptait,  
Et la fable du Pot au lait.*

(Livre VIII, 4)

Le Pouvoir des Fables.

A M. De Barillon

*La qualité d'Ambassadeur  
Peut-elle s'abaisser à des contes vulgaires?  
Vous puis-je offrir mes vers et leurs grâces légères?  
S'ils osent quelquefois prendre un air de grandeur,  
Seront-ils point traités par vous de téméraires?  
Vous avez bien d'autres affaires  
A démêler que les débats  
Du Lapin et de la Belette.  
Lisez-les, ne les lisez pas;  
Mais empêchez qu'on ne nous mette  
Toute l'Europe sur les bras.  
Que de mille endroits de la terre  
Il nous vienne des ennemis,  
J'y consens; mais que l'Angleterre  
Veuille que nos deux Rois se lassent d'être amis,  
J'ai peine à digérer la chose.  
N'est-il point encor temps que Louis se repose?  
Quel autre Hercule enfin ne se trouverait las  
De combattre cette Hydre? et faut-il qu'elle oppose  
Une nouvelle tête aux efforts de son bras?  
Si votre esprit plein de souplesse,  
Par éloquence, et par adresse,*

*Peut adoucir les cœurs, et détourner ce coup,  
Je vous sacrifierai cent moutons; c'est beaucoup  
Pour un habitant du Parnasse.  
Cependant faites-moi la grâce  
De prendre en don ce peu d'encens.  
Prenez en gré mes vœux ardents,  
Et le récit en vers qu'ici je vous dédie.  
Son sujet vous convient; je n'en dirai pas plus :  
Sur les Éloges que l'Envie  
Doit avouer qui vous sont dus,  
Vous ne voulez pas qu'on appuie.  
Dans Athène autrefois peuple vain et léger,  
Un Orateur voyant sa patrie en danger,  
Courut à la Tribune; et d'un art tyrannique,  
Voulant forcer les cœurs dans une république,  
Il parla fortement sur le commun salut.  
On ne l'écoutait pas : l'Orateur recourut  
A ces figures violentes  
Qui savent exciter les âmes les plus lentes.  
Il fit parler les morts, tonna, dit ce qu'il put.  
Le vent emporta tout; personne ne s'émut.  
L'animal aux têtes frivoles  
Étant fait à ces traits, ne daignait l'écouter.  
Tous regardaient ailleurs : il en vit s'arrêter  
A des combats d'enfants, et point à ses paroles.  
Que fit le harangueur? Il prit un autre tour.  
Cérès, commença-t-il, faisait voyage un jour  
Avec l'Anguille et l'Hirondelle :  
Un fleuve les arrête; et l'Anguille en nageant,*



Comme l'Hirondelle en volant,  
Le traversa bientôt. L'assemblée à l'instant  
Cria tout d'une voix : Et Cérès, que fit-elle?  
- Ce qu'elle fit? un prompt courroux  
L'anima d'abord contre vous.  
Quoi, de contes d'enfants son peuple s'embarrasse!  
Et du péril qui le menace  
Lui seul entre les Grecs il néglige l'effet!  
Que ne demandez-vous ce que Philippe fait?  
A ce reproche l'assemblée,  
Par l'Apologue réveillée,  
Se donne entière à l'Orateur :  
Un trait de Fable en eut l'honneur.  
Nous sommes tous d'Athènes en ce point; et moi-même,  
Au moment que je fais cette moralité,  
Si Peau d'âne m'était conté,  
J'y prendrais un plaisir extrême,  
Le monde est vieux, dit-on : je le crois, cependant  
Il le faut amuser encor comme un enfant.

Les Obsèques de la Lionne.

La femme du Lion mourut :

Aussitôt chacun accourut

Pour s'acquitter envers le Prince

De certains compliments de consolation,

Qui sont surcroît d'affliction.

Il fit avertir sa Province

Que les obsèques se feraient

Un tel jour, en tel lieu; ses Prévôts y seraient

Pour régler la cérémonie,

Et pour placer la compagnie.

Jugez si chacun s'y trouva.

Le Prince aux cris s'abandonna,

Et tout son antre en résonna.

Les Lions n'ont point d'autre temple.

On entendit à son exemple

Rugir en leurs patois Messieurs les Courtisans.

Je définis la cour un pays où les gens

Tristes, gais, prêts à tout, à tout indifférents,

Sont ce qu'il plaît au Prince, ou s'ils ne peuvent l'être,

Tâchent au moins de le parêtre,

Peuple caméléon, peuple singe du maître,

On dirait qu'un esprit anime mille corps;

C'est bien là que les gens sont de simples ressorts.

Pour revenir à notre affaire

Le Cerf ne pleura point, comment eût-il pu faire?

Cette mort le vengeait; la Reine avait jadis

*Etranglé sa femme et son fils.  
Bref il ne pleura point. Un flatteur l'alla dire,  
Et soutint qu'il l'avait vu rire.  
La colère du Roi, comme dit Salomon,  
Est terrible, et surtout celle du roi Lion :  
Mais ce Cerf n'avait pas accoutumé de lire.  
Le Monarque lui dit : Chétif hôte des bois  
Tu ris, tu ne suis pas ces gémissantes voix.  
Nous n'appliquerons point sur tes membres profanes  
Nos sacrés ongles; venez Loups,  
Vengez la Reine, immolez tous  
Ce traître à ses augustes mânes.  
Le Cerf reprit alors : Sire, le temps de pleurs  
Est passé; la douleur est ici superflue.  
Votre digne moitié couchée entre des fleurs,  
Tout près d'ici m'est apparue;  
Et je l'ai d'abord reconnue.  
Ami, m'a-t-elle dit, garde que ce convoi,  
Quand je vais chez les Dieux, ne t'oblige à des larmes.  
Aux Champs Elysiens j'ai goûté mille charmes,  
Conversant avec ceux qui sont saints comme moi.  
Laisse agir quelque temps le désespoir du Roi.  
J'y prends plaisir. A peine on eut oui la chose,  
Qu'on se mit à crier : Miracle, apothéose!  
Le Cerf eut un présent, bien loin d'être puni.  
Amusez les Rois par des songes,  
Flattez-les, payez-les d'agréables mensonges,  
Quelque indignation dont leur cœur soit rempli,  
Ils goberont l'appât, vous serez leur ami.*

(Livre XI, 5)

Le Lion, le Singe, et les deux Anes.

Le Lion, pour bien gouverner,  
Voulant apprendre la morale,  
Se fit un beau jour amener  
Le Singe maître ès arts chez la gent animale.  
La première leçon que donna le Régent  
Fut celle-ci : Grand Roi, pour régner sagement,  
Il faut que tout Prince préfère  
Le zèle de l'Etat à certain mouvement  
Qu'on appelle communément  
Amour propre; car c'est le père,  
C'est l'auteur de tous les défauts  
Que l'on remarque aux animaux.  
Vouloir que de tout point ce sentiment vous quitte,  
Ce n'est pas chose si petite  
Qu'on en vienne à bout en un jour :  
C'est beaucoup de pouvoir modérer cet amour.  
Par là, votre personnage auguste  
N'admettra jamais rien en soi  
De ridicule ni d'injuste  
- Donne-moi, repartit le Roi,  
Des exemples de l'un et l'autre.  
- Toute espèce, dit le docteur,  
(Et je commence par la nôtre)  
Toute profession s'estime dans son cœur,

Traite les autres d'ignorantes,  
Les qualifie impertinentes,  
Et semblables discours qui ne nous coûtent rien.  
L'amour-propre, au rebours, fait qu'au degré suprême  
On porte ses pareils; car c'est un bon moyen  
De s'élever aussi soi-même.  
De tout ce que dessus j'argumente très bien  
Qu'ici-bas maint talent n'est que pure grimace,  
Cabale, et certain art de se faire valoir,  
Mieux su des ignorants que des gens de savoir.  
L'autre jour, suivant à la trace  
Deux Anes qui, prenant tour à tour l'encensoir  
Se louaient tour à tour, comme c'est la manière,  
J'ouïs que l'un des deux disait à son confrère :  
Seigneur, trouvez-vous pas bien injuste et bien sot  
L'homme, cet animal si parfait? Il profane  
Notre auguste nom, traitant d'âne  
Quiconque est ignorant, d'esprit lourd, idiot :  
Il abuse encore d'un mot,  
Et traite notre rire, et nos discours de braire.  
Les humains sont plaisants de prétendre exceller  
Par-dessus nous; non, non; c'est à vous de parler,  
A leurs Orateurs de se taire :  
Voilà les vrais braillardes; mais laissons là ces gens :  
Vous m'entendez, je vous entends :  
Il suffit; et quant aux merveilles  
Dont votre divin chant vient frapper les oreilles,  
Philomèle est au prix novice dans cet Art :  
Vous surpassez Lambert. L'autre Baudet repart :

Seigneur, j'admire en vous des qualités pareilles.  
Ces Anes, non contents de s'être ainsi grattés,  
S'en allèrent dans les Cités  
L'un l'autre se prôner : chacun d'eux croyait faire,  
En prisant ses pareils, une fort bonne affaire,  
Prétendant que l'honneur en reviendrait sur lui.  
J'en connais beaucoup aujourd'hui,  
Non parmi les baudets, mais parmi les puissances  
Que le Ciel voulut mettre en de plus hauts degrés,  
Qui changeraient entre eux les simples excellences,  
S'ils osaient, en des majestés.  
J'en dis peut-être plus qu'il ne faut, et suppose  
Que votre majesté gardera le secret.  
Elle avait souhaité d'apprendre quelque trait  
Qui lui fit voir entre autre chose  
L'amour propre donnant du ridicule aux gens.  
L'injuste aura son tour : il y faut plus de temps.  
Ainsi parla ce Singe. On ne m'a pas su dire  
S'il traita l'autre point; car il est délicat;  
Et notre maître ès Arts, qui n'était pas un fat, ?  
Regardait ce Lion comme un terrible sire.



*Références Bibliographiques*

## Références Bibliographiques :

### I) Corpus :

- *Fables choisies mises en vers par M. DE La Fontaine*. Paris, chez Claude Barbin, au palais fur le Perron de la fainte Chapelle, édition originale, 1668.
- Couton, Georges, *La Fontaine, Fables*, Bordas, Paris, 1990.

### II) Œuvres de Jean de La Fontaine

#### Poèmes divers :

- Le Songe de Vaux (1658)
- Elégie aux Nymphes de Vaux (1661)
- Discours à Madame La Sablière (1684)
- Philémon et Baucis (1685)
- Les filles de Minée (1685)
- Epître à Monseigneur Huet (1687)

#### Poème épique :

- La captivité de Saint-Malc (1673).

#### Poème didactique :

- Le quinquina (1682).

#### Romans :

- Adonis, dédié à Foucquet, (1658)
- Amour de Psyché et de Cupidon (1669), roman entremêlé de vers, rappelant l'Astrée et la Clélie.



## **Théâtre :**

- **Comédies :** L'Euniqué(1654), Clymène (1674), Ragotin ou le roman comique (1684), Le Florentin(1685), La Coupe enchantée (1688), Le veau perdu ou Les amours de campagne (1689), Je vous prends sans vert (1693).
- **Opéras :** Daphné (1682), Astrée (1691), Galatée (inachevé). Ballet : Les rieurs du beau-Richard (1659).
- **Tragédie :** Achille (inachevé)

## **Contes et Nouvelles :**

- Le Cocu battu et content, Joconde, première et deuxième parties (1665), troisième partie (1671), quatrième partie (1675), édition revue et complétée (1691), dans la tradition de Boccace, l'Arioste ou l'Heptaméron de Marguerite de Navarre
- Les Cordeliers de Catalogne, l'Ermite, Mazet de Lamporechio (1667)

## **Fables :**

- recueil de 1668, Fables choisies, mises en vers par M. de La Fontaine, Paris, Barbin. Vignettes de Chauveau, dédié à Monseigneur le Dauphin (les VI premiers livres).
- recueil de 1678-1679, dédié à Madame de Montespan (livres VII et VIII en 1678, livres IX, X et XI en 1679) ; livre XII, dédié au duc de Bourgogne (1694) , Paris, Barbin.

## **III) Ouvrages théoriques et généraux**

- Alleman, Beda, *De l'ironie en tant que principe littéraire*, éd Armand Colin, 1982.
- Barthes, Roland, *Essais critiques*, Paris, éd du Seuil, 1964.
- Benveniste, Emile, *Problèmes de linguistique générale II*, Gallimard, 1994.
- Defays, Jean-Marc, *Le comique*, Paris, Seuil, 1996.
- Diéguez , Manuel *L'Ecrivain et son langage*, Paris, 1961
- Escarpit, Robert, *L'humour*, Paris, PUF, n° 877, 1947.

- Fontanier, Pierre, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968.
- Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Coll Poétique, 1987.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- Hamon, Philippe, *L'ironie littéraire*, Paris Hachette, 1996.
- Jankélévitch, Vladimir, *L'ironie*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1936.
- Jankélévitch, *L'ironie ou la bonne conscience*, Paris, Flammarion, 1964
- Jardon Denise, *Du comique dans le texte littéraire*, éd, Duculot, Bruxelles, 1995.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1986.
- Kundera, Milan, *L'art du Roman*, Paris, Gallimard, 1993, coll, N.R.F.
- Maingueneau, Dominique, *Analyse du discours*, Paris, Hachette, 1991.
- Milly, Jean, *Poétique des textes*, Paris, Armand Colin, 2005.
- Roy, Claude, *En fantastique*, Paris, Gallimard, 1974.
- Spitzer, Léo, *Etudes de style*, Paris, Gallimard, 1970.

#### IV) **Ouvrages critiques sur L'œuvre de La Fontaine**

- Alexandre, Jean, *Les Fables de La Fontaine en argot*, éd, Nigel Gauvin 1992.
- Bassy, Alain-Marie, *XVIIIème siècle : les décennies fabuleuses, dans Jean de La Fontaine*, Paris, BNF/Seuil, 1995.
- Biard, Jean-Dominique, *Le style des Fables de La Fontaine*, Paris, Nizet, 1970.
- Bertrand, Dominique, *Dire le rire à l'âge classique*, PUP, Aix-en-Provence, 1995.
- Bury, Emanuel, *L'esthétique de La Fontaine*, éd, SEDES, 1996.
- Collinet, Jean-Pierre, *La Fontaine en amont et en aval*, éd, Libéria Goliardica, 1988.
- Couton, Georges, *Fables La Fontaine*, Paris Bordas, 1990.

- Danderey, Patrick, *La fabrique des Fables, Essai sur la poétique de La Fontaine*, Paris, Klincksieck, 1991.
- De Mourgues, Odette, *Essais sur la poésie de La Fontaine*, Librairie José Corti, 1962.
- Fumaroli Marc, *Le poète et le roi, Jean de La Fontaine en son siècle*, Paris, De Fallois, 1997.
- Fumaroli M, *La diplomatie de l'esprit de Montaigne à La Fontaine*, Paris Hermann, 1994.
- Gide, André, *Voyage au Congo*, Paris, Gallimard, 1927.
- Giraudoux, Jean, *Les Cinq tentations de La Fontaine*, Paris, Livre de Poche, 1995.
- Guillard, G-H, *Eloge de La Fontaine*, Paris, 1812.
- Goujon Patrick, *La réception des Fables de La Fontaine au XVIIème siècle*, Paris, Pratiques n° 91, sept 1996.
- La Fontaine, Jean de, *Les Fables, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1954.
- Lebrun, Marlène, *Regards actuels sur les Fables de La Fontaine*, PUS, Septentrion, 2000.
- Noël, Richard, *La Fontaine et les Fables*, Paris, Nizet, 1972.
- Novarino, Albine, *Cent fables de La Fontaine*, éd, Omnibus, 2004.
- Pascal, Jean-Noel, *La fable au siècle des Lumières*, Univ Saint-Etienne, CNRS, 1991.
- Taine, Hyppolite, *La Fontaine et ses fables*, Paris, Hachette, 1947.
- Vagne Jean, *Fables, La Fontaine*, éd Rencontre Lausanne, 1967.

#### **V) Articles ET Colloques**

- Goujon Patrick, *La réception des Fables de La Fontaine au XVIIème siècle*, Paris, Pratiques n° 91, sept 1996.

- Collinet Jean Pierre, *La Fontaine devant la mort*, in revue des Amis de Jean de La Fontaine, n<sup>o</sup> 8, 1996, pp. 31-42.
- Fumaroli Marc, « La Fontaine et l'Académie Française », acte du colloque du Tricentenaire, Le Fablier, n<sup>o</sup> 8, 1996.

#### **VI) Les usuels :**

- Dicos Encarta, 2007
- Littré (Le)- 4 Volumes - Monte Carlo - Éditions du Cap - Rééd.1966.
- Molinié, Georges, Dictionnaire de Rhétorique, Le Livre de Poche, 1992.
- Petit Larousse (Le) -en couleur -Didier -1976.
- Petit Larousse (Le) - Paris - Larousse – 1995.
- Petit Robert (Le) - Paris - Dictionnaires Le Robert – 1993.

#### **VII) Sites Internet sur les Fables :**

- <http://wikipedia.org/La Fontaine>
- <http://www.fabula.fr>
- <http://eppee.Ouvaton.Org>
- <http://www.La fontaine-ch-thierrey.net//index.htm>
- <http://www.Shanaweb.Net>

#### **Les illustrations des Fables de La Fontaine :**

- <http://eppee.Ouvaton.orgfontaine.net/illustrations.htm>
- <http://www.la fontaine.net/illustrations.htm>

# TABLE DES MATIERES

	Pages
Introduction	02
<b>Première partie : Eléments théoriques pour une définition opérationnelle de l'ironie</b>	10
<b>Chapitre I : Quelques éléments de présentation de l'œuvre de La Fontaine</b>	10
1-1-1- De l'auteur à l'œuvre	10
1-1-2- L'originalité des Fables	10
<b>Chapitre II : Pour une définition de l'ironie</b>	14
1-2-1- Etymologie de l'ironie	14
1-2-2- L'ironie et ses parasyonymes	17
1-2-2-1- Ironie et humour	20
1-2-2-2- Ironie et comique	22
1-2-2-3- Ironie et gaieté	24
<b>Chapitre III : Critères favorables à l'identification de l'ironie</b>	28
1-3-1- Les signaux de l'ironie	28
1-3-1-1 - Les signes typographiques	28
1-3-1-2- Figure et ironie	29
1-3-2- L'ironie : une scène de communication	33
<b>Deuxième partie : Analyse des figures de l'ironie dans les Fables</b>	37
<b>Chapitre I : Figures d'implication et de distanciation</b>	39
2-1-1 - Litote, métaphore, hyperbole	39
2-1-2- Equivoque, parallélisme, personnification	63
<b>Chapitre II : Humour, comique, gaieté</b>	72
2-2-1- L'utile et l'agréable	72
2-2-1- Effet de la syllepse	74
<b>Chapitre III : L'impropriété des termes</b>	81
2-3-1- Association des idées	81
2-3-2- Euphémisme	84
<b>Troisième partie : De la lecture à la réception de l'ironie dans les Fables</b>	91
<b>Chapitre I : Critères favorables à la lecture de l'ironie dans les Fables</b>	91
3-1-1- Les attentes divergentes du public	94
3-1-2- L'idéal artistique du fabuliste	96

<b>Chapitre II : Le pacte de lecture</b>	101
3-2-1- Le jeu de l'ambiguïté	102
3-2-1-1- L'ironie au service de la visée morale, philosophique et politique	102
3-2-1-2- L'ironie et la pluralité des sens.	106
3-2-2- L'ironie et le lecteur des Fables	108
<b>Chapitre III : La réception des Fables à travers les siècles</b>	115
3-3-1- Une critique diversifiée des Fables	115
3-3-2- Pour une lecture/réécriture des Fables	120
3-3-2-1- La Fontaine pasticheur	120
3-3-2-2- La réécriture des Fables de La Fontaine	122
Conclusion	132
Annexe	137
Références bibliographiques	161

