
Aux sources de La Fontaine

To the sources of La Fontaine

Pierre Vinclair



Tiphaine Rolland, *Le « Vieux magasin » de La Fontaine. Les Fables, les Contes et la tradition européenne du récit plaisant*, Genève, Droz, « Travaux du grand siècle », 2020. EAN : 9782600060035.



Pour citer cet article

Pierre Vinclair, « Aux sources de La Fontaine », Acta fabula, vol. 22, n° 6, Notes de lecture, Juin 2021, URL : <https://www.fabula.org/revue/document13754.php>, article mis en ligne le 01 Juin 2021, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.13754

Pierre Vincclair, « Aux sources de La Fontaine »

Résumé - La Fontaine est toujours l'un des auteurs français les plus aimés du grand public. Il reste lu, et abondamment enseigné dès l'école élémentaire et jusqu'au baccalauréat. Il continue dans le même temps d'être un objet d'étude pour l'université : toutes les classes d'âges et tous les types de lectures, de la plus naïve à la plus érudite, semblent pouvoir en faire leur miel. C'est pourtant au prix d'un certain quiproquo, dans la mesure où la critique savante a récemment remis en question deux des préjugés les mieux ancrés à son propos : d'abord, que le centre de gravité exclusif de son œuvre serait les *Fables* ; ensuite, que celles-ci s'expliqueraient d'abord par leur rapport à leurs sources antiques. Dans *L'Atelier du conteur. Les Contes et nouvelles de La Fontaine : ascendances, influences, confluences* (Honoré Champion, 2014), Tiphaine Rolland avait en effet démontré, contre cette rhétorique faisant de La Fontaine le moraliste du parti des Anciens, non seulement l'importance des *Contes* dans cette œuvre, mais aussi l'influence des œuvres facétieuses de la Renaissance sur ceux-ci. Dans *Le « Vieux magasin » de La Fontaine*, l'autrice fait maintenant un pas de plus : loin de la partition générique commode, censée assurer l'étanchéité des *Fables* (élégantes, galantes) avec la littérature plaisante du xv^e siècle (paillarde, d'un goût plus douteux), elle montre que celles-ci entretiennent de nombreux points communs avec les *Contes*. Ce faisant, elle remet en perspective notre compréhension de l'œuvre, placée dans sa totalité (y compris pour les *Fables*, donc) sous l'influence de la « littérature plaisante » florissante dès le début de la Renaissance. Ce puissant double geste, niant à la fois l'insularité des *Fables* (en les reliant aux *Contes*) et leur imperméabilité à la facétie, s'opère, comme le précise la 4^{ème} de couverture, en articulant « recherches génétiques, analyses littéraires et histoire des représentations » et ressortit à une « esthétique de l'influence ».

Mots-clés - Contes, Fables, Génétique, Influence, Poétique, Sources

Pierre Vincclair, « To the sources of La Fontaine »

Summary - La Fontaine is still one of the French authors most loved by the general public. He is still read, and abundantly taught from primary schools up to the baccalaureate. At the same time, he continues to be an object of study for universities: all age groups and all types of reading, from the most naïve to the most erudite, seem to be able to make the most of him. This is, however, at the cost of a certain misunderstanding, insofar as scholarly critics have recently questioned two of the best-entrenched prejudices about him: first, that the exclusive centre of gravity of his work would be the *Fables*; and secondly, that these would be explained first and foremost in terms of their relationship to their ancient sources. In *The Storyteller's Workshop. Les Contes et nouvelles de La Fontaine: ascendances, influences, confluences* (Honoré Champion, 2014), Tiphaine Rolland had indeed demonstrated, against this rhetoric making La Fontaine the moralist of the party of the Ancients, not only the importance of *Contes* in this work, but also the influence of facetious Renaissance works on them. In *La Fontaine's "Old Shop"*, the author now goes a step further: Far from the convenient generic compartmentalisation, which is supposed to ensure the watertightness of the *Fables* (elegant, gallant) with the pleasant literature of the 16th century (bawdy, of more dubious taste), she shows that the *Fables* have many points in common with the *Tales*. In so doing, she relativises our understanding of the work as a whole (including the *Fables*, therefore) under the influence of the "pleasure literature" that flourished from the beginning of the Renaissance. This powerful double gesture, denying both the insularity of the *Fables* (by linking them to the *Tales*) and their imperviousness to facetiousness, is carried out, as the back cover specifies, by articulating "genetic research, literary analysis and the history of representations" and is part of an "aesthetic of influence".

Aux sources de La Fontaine

To the sources of La Fontaine

Pierre Vincclair

La Fontaine est toujours l'un des auteurs français les plus aimés du grand public. Il reste lu, et abondamment enseigné dès l'école élémentaire et jusqu'au baccalauréat. Il continue dans le même temps d'être un objet d'étude pour l'université : toutes les classes d'âges et tous les types de lectures, de la plus naïve à la plus érudite, semblent pouvoir en faire leur miel.

C'est pourtant au prix d'un certain quiproquo, dans la mesure où la critique savante a récemment remis en question deux des préjugés les mieux ancrés à son propos : d'abord, que le centre de gravité exclusif de son œuvre serait les *Fables* ; ensuite, que celles-ci s'expliqueraient d'abord par leur rapport à leurs sources antiques. Dans *L'Atelier du conteur. Les Contes et nouvelles de La Fontaine : ascendances, influences, confluences* (Honoré Champion, 2014), Tiphaine Rolland avait en effet démontré, contre cette rhétorique faisant de La Fontaine le moraliste du parti des Anciens, non seulement l'importance des *Contes* dans cette œuvre, mais aussi l'influence des œuvres facétieuses de la Renaissance sur ceux-ci. Dans *Le « Vieux magasin » de La Fontaine*, l'autrice fait maintenant un pas de plus : loin de la partition générique commode, censée assurer l'étanchéité des *Fables* (élégantes, galantes) avec la littérature plaisante du xvi^e siècle (paillarde, d'un goût plus douteux), elle montre que celles-ci entretiennent de nombreux points communs avec les *Contes*. Ce faisant, elle remet en perspective notre compréhension de l'œuvre, placée dans sa totalité (y compris pour les *Fables*, donc) sous l'influence de la « littérature plaisante » florissante dès le début de la Renaissance. Ce puissant double geste, niant à la fois l'insularité des *Fables* (en les reliant aux *Contes*) et leur imperméabilité à la facétie, s'opère, comme le précise la 4^{ème} de couverture, en articulant « recherches génétiques, analyses littéraires et histoire des représentations » et ressortit à une « esthétique de l'influence ». Qu'est-ce à dire ?

De l'influence

On invoque souvent *l'influence* d'un auteur sur un autre de la manière la plus vague, comme s'il s'agissait d'une force mystérieuse, impossible à quantifier, et qui serait en elle-même explicative : « c'est parce qu'il serait influencé par X, dit-on, que Y écrirait comme il écrit. » Ce faisant, on laisse béantes les deux questions plus importantes : celle des modalités de cette influence (qu'est-ce qui est pris exactement, comment ?), et celle de la part de création propre qu'elle laisse (ou même, qu'elle déclenche : que fait Y de ce qu'il a pris à X ?) chez l'écrivain influencé. Autrement dit : l'influence n'explique rien. C'est au contraire ce qui doit être expliqué, et c'est ce que fait T. Rolland dans *Le « Vieux magasin » de la Fontaine*.

Si celui-ci se plaît en effet à évoquer ses sources antiques, en premier lieu desquels la figure semi-légitime d'Ésope, et cite Boccace, Marguerite de Navarre ou Rabelais, en revanche il ne mentionne pas plusieurs autres auteurs moins célèbres de la « narration plaisante ». C'est que « l'influence », sans doute, est autre chose que l'origine : il s'agit plutôt, une fois le courant lancé, des forces qui en modifient la trajectoire ou la vitesse. Raison pour laquelle ce concept se prête à une approche plus fine que celui, massif ou molaire, de *source* : où celle-ci indique un commencement absolu (souvent noble, et tant qu'à faire, antique), celle-là désigne au contraire une multiplicité d'emprunts plus ou moins visibles, plus ou moins avouables, fait par La Fontaine à « des auteurs écrivant en langue vulgaire, italienne ou française, au xiv^e, xv^e et xvi^e siècles » (p. 12). Ce changement de perspective implique de ne pas en rester aux déclarations d'intention du poète (qui valorise la source, mais pas les influences), et de s'appuyer sur une comparaison précise des textes de La Fontaine avec ceux de la Renaissance :

La confrontation de ces deux corpus — d'une part, les recueils de récits divertissants, connus ou méconnus [...] ; d'autre part, les *Contes* et les *Fables* de La Fontaine [...] — révèle que la tradition plaisante (expression qui englobe les nouvelles, facéties, contes à rire et autres narrations récréatives de la première modernité) exerce une influence majeure sur l'œuvre du poète, non seulement dans le domaine de *l'inventio*, mais aussi sur les plans pragmatique, formel, thématique, lexical, idéologique, stylistique. (p. 13)

À la suite des travaux de Jean-Pierre Collinet ou Jacqueline Plantié, T. Rolland propose ainsi de mettre en évidence les différentes versions de tel ou tel récit, jusqu'à ce qu'il prenne sa forme lafontainienne dans les *Fables* ou les *Contes*. Pour y parvenir, non seulement elle cite en vis-à-vis de ceux de La Fontaine un grand nombre de textes (connus, comme ceux de Boccace, Rabelais, Marguerite de Navarre ; ou moins connus, comme ceux de Nicolas de Troyes, de D'Ouille ou de

Des Périers) mais elle propose aussi en annexes de son étude, d'une part un inventaire des livres relevant de la littérature plaisante et que La Fontaine serait susceptible d'avoir lu (puisqu'on les trouve dans les bibliothèques du xvii^e siècle), et d'autre part des représentations, sous forme arborescente, de la métamorphose de ces histoires.

Le choix de représenter une « forêt de dérivations arborescentes » (p. 127) plutôt qu'une source explicite pour chaque texte, permet notamment de tracer avec finesse l'origine souvent plurielle des *Fables*, qui ont plus tendance que les *Contes* à dissimuler l'apport de la tradition plaisante :

Si rares sont les cas d'emprunts stricts à la tradition plaisante dans les *Fables*, bien plus nombreux, en revanche, sont ceux de filiations indirectes. En témoignent les apologues lafontainiens qui ne proposent pas la réécriture d'une version antérieure identifiable, selon le modèle simple de l'*imitatio* non médiatisée, mais s'inscrivent dans un réseau à la capillarité capricieuse, à la croisée des genres et des époques. (p. 127).

L'enjeu n'est pas pour T. Rolland de montrer que c'est systématiquement le cas de toutes les fables. Plutôt que « chaque livre des *Fables* présente au moins un apologue qui soit, sur le plan de l'*inventio*, rattaché de façon plus ou moins étroite à la tradition plaisante [...]. » (p. 146) Pour celles-ci, il ne s'agit pas non plus de rabattre La Fontaine sur ses prédécesseurs. Mais de reconstituer le « jeu subtil de variations (notamment stylistiques) » (p. 12) qui permettent de mettre en évidence « l'originalité de La Fontaine » que le concept d'« influence » tend ainsi moins à dissoudre, qu'à fonder sur des faits. C'est en effet en percevant avec précision la différence avec les textes qu'il a lus, et non en faisant comme s'il s'agissait d'un génie inventant ses procédures stylistiques *ex nihilo*, que l'on peut correctement juger du talent d'un auteur.

Du plaisir

En l'occurrence, ce qu'apporte La Fontaine à la tradition qu'il reprend, est notamment un déplacement important dans la conceptualisation du *plaisir* et des moyens de le produire. Car si le plaisir est évidemment l'enjeu de la tradition *plaisante*, son nom l'indique assez, il l'est aussi de la littérature galante. Or les poétiques sont si différentes, les moyens de le déclencher si opposés, qu'on ne peut s'empêcher de se demander si l'on entend bien la même chose ici et là. À tout le moins, il faut poser la question.

T. Rolland répond par l'affirmative et c'est tout le sens du concept d'influence : car c'est bien pour produire du plaisir que La Fontaine s'inspire de la tradition plaisante.

En l'occurrence, il cherche à en tirer un sel, un piquant, à même de relever les textes que l'on sert dans les salons galants :

La galanterie, pour éviter le risque de « fadeur », a très bien su intégrer les plaisanteries gaillardes à son arsenal de divertissements, pourvu que celles-ci soient maniées avec une certaine distance et adaptées aux nouvelles exigences du temps. L'œuvre de La Fontaine offre à cet égard un poste d'observation particulièrement stratégique, dans la mesure où les transformations qu'il impose au corpus des narrations récréatives prennent acte de l'évolution du goût, tout en la confortant en retour par le succès des *Contes* et des *Fables*. (p. 191)

Mais comme entre le début de la Renaissance et la fin du xvii^e siècle, les temps ont changé, comme les organisations et les rapports sociaux, de même que les mentalités et les goûts qui les justifient ou les expriment, ne sont plus les mêmes, La Fontaine doit adapter sa recette. Si, de manière parfaitement convaincante, Rolland s'adosse à l'histoire des représentations, c'est donc moins pour réduire l'apport de La Fontaine (en en faisant un simple symptôme) que pour mettre en évidence sa réflexion méta-poétique propre.

Les déclarations du poète sont connues. Il suffit de (re)lire « Le Pouvoir des fables » :

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. (VIII, 4, v. 66-70)

Toute la question ressortit alors à la stylistique (par quels tours produire ce plaisir ?) et à la pragmatique (en quoi consiste, dans les faits, ce plaisir ?) ; deux questions auxquelles l'enquête de T. Rolland répond de manière convaincante, d'une part en reliant les « traits » du poète à la tradition épigrammatique (p. 249 *sq.*), d'autre part en définissant le concept proprement lafontainien de *gaieté* dont la prise en compte déterminerait téléologiquement l'écriture : « l'adresse au dames », qui structurerait déjà la rhétorique de Boccace, « a d'importantes conséquences littéraires ; d'abord, la longueur [des] récits [...] ; ensuite, le lectorat féminin conduit le conteur toscan à développer une poétique de l'allusion voilée, reprise trois siècles plus tard par son émule champenois. » (p. 266).

Ainsi La Fontaine part-il en quête d'un « savoir-rire » nourri par, mais différent de, celui que recherchait la tradition plaisante, plus paillarde. Ce faisant, sa littérature en vient à être caractérisée par une « gratuité ludique » (p. 276) qui vise assurément à une certaine autonomie de la littérature. Or, l'enjeu propre des apologues n'était-il pas d'abord, dit-on, l'édification morale ?

Du genre

Quitte à voir dans La Fontaine un écrivain schizophrène, moraliste ici et grivois là (même si T. Rolland nous évite de projeter sur le xvii^e siècle l'image romantique de l'écrivain sincère, dont les textes devrait exprimer une pensée personnelle et cohérente), on a souvent tendance à considérer que la fable aurait une portée éthique, alors que le conte serait seulement grivois. Mais les apologues de La Fontaine ont-ils vraiment une visée morale ? Davantage que des allégories, dont il serait aisé de percer les idées qu'elles incarnent (en faisant de leurs personnages de simples marionnettes), ils baignent en réalité dans le trouble des scènes de songe, ou (comme le dit Patrick Dandrey ici cité) dans une « sorte de demi-sommeil de la conscience, une succession d'assoupissements de la censure et de retours à l'état de veille » (p. 408). Dans les *Fables* comme dans les *Contes*, l'édification ne saurait donc être l'enjeu premier. C'est d'autant plus le cas que ceux-ci déteignent sur celles-là avec leur « art de générer des sens multiples et incertains, qui brouillent les certitudes admises et les moralités attendues par un halo ironique. » (p. 411)

Ainsi donc, la différence entre les genres pratiqués par La Fontaine ne tient ni aux influences qui les déterminent (les deux sont marqués par la tradition plaisante) en amont, ni à l'effet qu'ils visent (le plaisir, ici et là) en aval, ni même à leur poétique propre (toutes deux exploitent les ressources de l'ambiguïté). Fort habilement, *Le Vieux magasin* en vient donc à resserrer sa focale sur la moralité : n'est-ce pas en effet en définitive la présence de ce seul appendice, qui permet de distinguer la fable du conte ? Sans doute, du point de vue de sa structure (et T. Rolland entend le genre comme une classe de textes partageant des propriétés structurelles). Mais non pas de son effort : l'autrice montre parfaitement que la fable ne vise pas, quoi qu'en dise l'école, l'édification morale. En effet, « la seule vérité qui se manifeste de façon continue dans les *Fables* est d'ordre poétique [...]. La formulation d'une moralité obéit moins à un impératif éthique qu'à une contrainte structurelle [...] » (p. 387). Explicite ou implicite, intra- ou extradiégétique, la moralité sert moins à imposer une signification morale à la fable qu'à en faire béer tout au contraire la signification : « L'art de La Fontaine fabuliste, en adversaire du pédantisme, en amant de la juste nuance, c'est [...] la suggestion, l'infusion du sens dans la grâce de la narration. » (p. 416).

S'appuyant sur une lecture très subtile du « Cochon, la Chèvre et le Mouton » (VIII, 12), fable dans laquelle, des trois animaux qu'on emmène au marché, seul le premier pressent la mort parce qu'il n'a ni lait ni laine à vendre, alors que les deux autres sont insouciantes, T. Rolland montre que même explicite et extradiégétique, la moralité (« Quand le mal est certain, / Le plainte ni la peur ne changent le destin ; /

Et le moins prévoyant est toujours le plus sage ») ne parvient pas à faire oublier la saynète qui y a pourtant conduit : celle-ci, en nous faisant *partager* l'angoisse du cochon, plaide quoi qu'elle en ait pour la lucidité de l'animal prévoyant. Comment en tout cas demander à quelqu'un de ne pas penser à la mort, tout en lui en faisant sentir si fort l'odeur ? « La fable apparaît alors comme un dispositif plurivoque : parce qu'elle fait entendre plusieurs voix qui ne peuvent facilement s'accorder ou être réduites au silence, elle ménage plusieurs interprétations. » (p. 420) La moralité, loin de synthétiser la fable en une idée pour servir à une édification morale univoque, en complexifie au contraire le propos, imposant au lecteur un aller-retour constant entre les vers dans la matière du texte, jusqu'à lui permettre de trouver dans cette épaisseur un plaisir proprement esthétique ou littéraire. Dans la fable, le plaisir du conte n'est pas détourné par l'édification morale, mais décuplé par la moralité.



On l'aura compris, *Le « Vieux magasin » de La Fontaine* est un ouvrage très riche (au style soigné, élégant), se situant au croisement d'une multiplicité d'approches critiques (génétique, stylistique, histoire des représentations, pragmatique) qu'il fait confluer pour opérer son double geste : montrer que les *Fables* ne sont pas, dans leur poétique, si éloignées des *Contes*, d'une part ; et mettre en évidence ce que tous deux doivent à la tradition plaisante d'autre part. Ce faisant, Tiphaine Rolland n'écrase pas La Fontaine sur ses prédécesseurs, puisqu'elle met en évidence la singularité et la puissance de sa manière propre. De même, pointer ce que l'auteur des *Fables* doit à la tradition plaisante est moins une façon de nier qu'il s'inspire d'Ésope, que d'expliquer les ressources du renouvellement qu'il opère : « cette influence du récit plaisant sur les *Fables* est essentielle pour la reviviscence du genre "dont Ésope est le père" et La Fontaine, le génial rénovateur. » (p. 427). À l'issue de cette étude impressionnante, on a le sentiment en effet — c'est assez rare pour être souligné — d'avoir en main toutes les pièces du puzzle pour apprécier le poète à sa juste valeur.

PLAN

- [De l'influence](#)
- [Du plaisir](#)
- [Du genre](#)

AUTEUR

Pierre Vinclair

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : pierre.vinclair@yahoo.fr