

De fabula confabulemus: la matrice classique des *Fables* de la Fontaine

Ana Ferreira
UNIVERSITÉ DE PORTO

Inventian des Arts étant un droit aînesse
Nous devons i Apologue à l'ancienne Grèce.

De nos jours, l'idée qu'on a des fables vient surtout de la tradition lafontainienne. Cela ne doit pas nous étonner, parce que La Fontaine a bien surpassé ses principaux maîtres, c'est-à-dire Ésope (VI^e - V^e siècle av. J -C), le père de la fable selon les Grecs, et Phèdre (15 av. J -C. - 50), le plus connu des fabulistes de la Rome Classique. Pour qu'on puisse mieux comprendre cette influence de l' Antiquité sur La Fontaine, il nous faut d'abord rappeler les origines du genre en Grèce.

Il n'est pas facile de spécifier en quelles circonstances a surgi ce genre littéraire qui ne l'a été que plus tard. Cette affirmation peut sembler paradoxale, mais elle montre fidèlement ce qui s'est passé. Lun des premiers témoins de théorisation sur la fable dont nous avons connaissance est d' Aristote, qui nous la présente non comme un genre littéraire, mais comme une figure rhétorique sur laquelle les auteurs s'appuyaient pour rendre son argumentation plus vive, plus belle, plus convaincante (*Rhétorique* II. 20).

C'est tout à fait cela que confirment beaucoup de textes dont on dispose aujourd'hui (sauf les anthologies), où la fable intéresse en tant *qu'exemplum* qui permet aux différents auteurs d'illustrer leurs avis.

Contrairement à ce qui se passe avec beaucoup d'autres genres, comme la comédie ou la tragédie, et bien que la fable soit un «genre» très ancien, il n'y en a aucun indice chez Homère. Le premier exemple d'apologue qu'on connaît en Grèce Ancienne - celui du *Faucon et du Rossignol* - nous est présenté par Hésiode (*Op.* 202-212), un poète de la fin du VIII^e siècle av. J -C, qui accorde à la littérature une fonction didactique. Il raconte cette fable, où on aperçoit déjà

La Fontaine, *Fables*, III. 1.

l'un des thèmes les plus fréquents du genre - l'oppression ou le triomphe des plus forts sur les faibles, dans une œuvre intitulée *Travaux et Jours*, qu'il dédie à son frère cadet, Perses, pour essayer que celui-ci, en voyant la cruauté d'une telle organisation sociale, devînt un homme plus juste et moins insolent.

On peut dire alors que, dès le premier témoignage écrit, on vérifie que la fable a commencé non par être un genre indépendant, mais par se constituer en *exemplum* des idées que l'auteur voulait rendre plus attachantes aux auditeurs/lecteurs auxquels il souhaitait apprendre des valeurs morales, sociales ou politiques. Il est donc évident que la fable a toujours eu un but didactique et moralisateur.

Les autres témoins qu'on a de la fable jusqu'au V^e siècle av. J.-C. nous la présentent comme un motif de la poésie, surtout de l'iambique. Cela nous mène à conclure que, pour mieux comprendre la genèse de la fable, nous devons connaître celle de l'iambographie.

À l'origine, les Grecs étaient un peuple dédié à l'agriculture et à la garde des troupeaux pour leur subsistance, malgré les conditions géomorphologiques et climatiques peu favorables pour ces labeurs. Telles difficultés, associées à la forte religiosité de ce peuple, ont suscité plusieurs fêtes en honneur des dieux favorables à la fécondité des champs, comme Déméter et Dionysos. Pendant les festivités, qui s'allongeaient quelques jours, il y avait une sorte de procession - le *komos* ('*komos*') - à laquelle les participants chantaient et dansaient, souvent masqués d'animaux, en se manifestant librement, ce qui donnait origine à des paroles satyriques et même obscènes.

C'est de ces célébrations que la poésie iambique et la comédie ont emprunté quelques caractéristiques, comme le dévergondage d'expression, le goût pour la critique et pour l'attaque aux puissants. Cette mordacité est partagée par la fable, qui s'est développée littérairement au sein de ces genres-là et qui a aussi emprunté du *komos* les bêtes qui seront les personnages principaux du récit.

Le banquet (*sumposion* '*symposion*'), un autre moment des fêtes religieuses, est devenu une occasion culturelle par excellence dans le monde grec, surtout en contexte profane. Pendant ces symposiums, les convives s'amusaient en déclamant des poèmes - souvent composés *ad hoc*, en racontant des fables, des mythes, des anecdotes, des proverbes ou maximes, en proposant des énigmes ou en s'attaquant et critiquant.

C'est donc dans ce contexte que, dès le VII^e siècle av. J.-C., la poésie iambique s'est développée et que la fable s'est diffusée, ce qui nous fait mieux comprendre non seulement le caractère ludique des deux, mais aussi les autres éléments qu'elles partagent: leur matrice satirique et exhortative.

Curieusement, Ésope était souvent présenté comme un perspicace déchiffreur d'énigmes, fait qu'on peut confirmer aussi dans la *Vie d'Ésope* que La Fontaine réfère au début de ses Fables.

La tradition de la fable chez les Grecs a également subi l'influence du traitement du thème *animal* par le simili et par le mythe, spécialement en ce qui concerne la description des animaux, leur fonction symbolique et leur usage étant le second terme de comparaison. Et on ne peut pas non plus oublier le rôle que ce type de personnages jouait dans les comédies, comme le témoigne Aristophane, qui mettait en scène des chœurs de guêpes, d'oiseaux, de grenouilles (cf. œuvres homonymes), à la fin du V^e siècle av. J.-C.

On doit mentionner encore les contributions orientales, parce qu'en vérité, la fable a également des racines mésopotamiennes et même égyptiennes. Cette influence devient évidente quand nous nous rappelons des quelques animaux dont l'intervention est plus usuelle dans les fables, mais qui ne faisaient partie de la faune grecque: il n'y avait pas de lions (influence mésopotamienne), ni de singes, d'escarbots ou de chats (influences égyptiennes).

De la convergence de ces tributs-là a résulté une très riche tradition orale à laquelle, jusqu'à la publication de la première anthologie (datée du IV^e siècle av. J.-C. dont l'auteur était Démétrios de Phalère), les poètes empruntaient des *exempla* pour, comme on a déjà vu, embellir leurs textes et pour les rendre plus éloquents.

Alors, on peut conclure que ce genre a résulté d'un développement graduel et qu'il ne se doit pas à la création d'un auteur qu'un jour a eu de l'inspiration et a écrit les premières fables. Le même, on le sait, s'était déjà passé avec les épopées dites d'Homère, qui, si elles ont existé, n'ont fait que conserver par écrit une tradition très ancienne.

Pourquoi parle-t-on donc d'Esopé, père de la fable, si on sait bien que le premier exemple que nous connaissons appartient à Hésiode qui est antérieur? Cette dispute se manifestait déjà dans l'Antiquité: s'il y avait des auteurs qui acceptaient la tradition pour vraisemblable (cf. Hérodote II. 134, qui nous présente Esopé comme *\ou& bgopoiou&L* - 'celui qui écrivait les fables' - ou Platon⁴ qui nous dit que Socrate a essayé d'écrire en vers les apologues d'Esopé), il y avait d'autres, comme Quintilien (*Institution Oratoire* V. 11. 19), qui la refusaient: «*les fables (...),[sont] connues sous le nom de fables ésopiques, quoiqu'Esopé rien soit pas l'auteur, (car il semble auil faille en attribuer la paternité à Hésiode).*»

Pour les Grecs, il était nécessaire que toutes les choses aient un créateur. On ne peut pas assurer d'où vient la tradition qui fait du esclave phrygien (ni même si celle-ci était vraiment sa naturalité) fondateur de ce type de récits. Les studios acceptent de nos jours que, dès qu'un quidam (pour utiliser le latinisme très employé par La Fontaine), dont le nom était peut-être Esopé, est devenu particulièrement connu par le fait d'avoir recours aux fables en diverses situations

Il semble qu'en Sumérie la fable n'était non plus un genre individuel et qu'elle était rattaché aux cultes religieux et donc à la littérature sapientielle.

⁴ *Phéion* 60d-61c.

Quintilien - Institution Oratoire - Tome III (libres IV et V), texte établi et traduit par Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1976.

En outre, la fable est parvenue à avoir un rôle analogue à celui des Poèmes Homériques, tellement importants que, en cas de querelle, on les citait pour mettre fin aux différends. En *Guêpes* (566 sq.), Aristophane insinue que les gens s'aidaient aux fables aux occasions difficiles. Selon Filocléon, qui raconte à Bdélyctéon comment les gens essayent d'émouvoir les juges aux tribunaux,

les uns dépbrent leur pauvreté et y ajoutent; les autres nous content des fables; d'autres quelque facétie d'Esopé; tel autre plaisante pour me faire rire et déposer ma colère...

On voit alors, et une fois de plus, que le rire, incité par la fable, a toujours des intentions sérieuses.

Ultérieurement, c'est-à-dire, quand, surtout à partir du V^e siècle av. J.-G., la rhétorique devient plus importante aux *curricula*, la fable a pris pour soi un autre rôle didactique: comme les messages transmis par elle étaient très éducatifs pour les plus jeunes, les rhéteurs ont joint l'utile à l'agréable et ont commencé à les employer pour l'entraînement des compétences rhétoriques des pupilles. De cette façon, les jeunes apprenaient à s'escrimer à l'oratoire et en même temps ils intériorisaient les valeurs qui devaient être sous-jacentes à leurs vies. Les *Progymnasmata* comme ceux de Theon (I^e siècle), Hermogènes (II-III^e siècles) ou Aphthonius (IV - V^e siècles), en sont des exemples. C'étaient des exercices préliminaires pour entraîner le savoir faire rhétorique, selon lesquels les jeunes devaient, par exemple, ou faire des argumentations à propos des fables ou les réécrire avec des altérations ou des ampliations.

Cet usage de la fable en tant qu'outil d'enseignement a favorisé sa survie jusqu'à présent, car, en vérité, elle a d'ordinaire été considérée un genre mineur, populaire, situation qui s'altère vraiment avec le succès de La Fontaine.

Voyons à grands traits le parcours de la fable jusqu'à La Fontaine. En ce qui concerne l'Antiquité, on doit encore évoquer deux auteurs, Babrius (II^e siècle), qui a mis en vers les fables compilées par Démétrios de Phalère, et Avianus (IV^e siècle). Après la chute de l'empire romain, l'art de l'apologue s'est perpétué non seulement comme texte littéraire (bien qu'on continue à faire des copies et des compilations sur les modèles de l'Antiquité, notamment celle qu'on connaît par le nom de *Romulus*), mais comme élément pratique de la vie quotidienne, adapté aux besoins de l'époque, à la nouvelle réalité sociale (surtout à la prédication chrétienne) avec un esprit principalement didactique et scolastique.

Au Moyen Âge, on peut faire référence au *Roman du Renâit*, dont les épisodes se passaient au tour d'un personnage principal (comme à l'épopée) et qui représentait un monde animal avec une hiérarchisation pareille à celle de la société

Un épisode très connu est celui de la dispute de l'île de Salamine au VI^e siècle av. J.-G.: les Athéniens invoquaient en sa faveur l'extrait de l'*Illiade* où Homère disait qu'elle appartenait aux protégés de la déesse Athéna.

Aristophane, *Les Guêpes. La Paix*, texte établi et traduit par Hilaire Van Daele, Paris, Les Belles Lettres, 1980.

humaine, en représentant l'organisation féodale. On ne peut pas oublier non plus les *Bestiaires*, héritiers du *Physiologus*, des traités de zoologie allégorique avec un but moralisateur. Eune des versions les plus célèbres est celle de Guillaume Normand (XII^e siècle). On doit encore évoquer les *ysopets* ('petit Ésope') et les *avionnets* ('petit Avianus'), des fables proprement dites, en langue vernaculaire, écrites en vers d'huit syllabes et à rimes plates, qui exprimaient des influences classiques, mais aussi orientales. Les ysopets réfléchissaient donc l'ancienne sagesse populaire, mais ils étaient adaptés aux moeurs de l'époque: il y en avait même un bœuf qui assistait à la messe!

Pendant toute cette période, les fables étaient encore utilisées comme *exempla* par les autres genres, ainsi que les chroniques, la chanson de geste et, surtout, les sermons (plus simple était l'auditoire, plus les fables y étaient employées, ce qui nous fait rappeler les mots de Quintilien, selon qui «les fables (...) exercent ordinairement de l'influence sur les esprits frustrés et peu cultivés, lesquels écoutent les fables avec plus de naïveté, et, séduits par le plaisir qu'ils éprouvent, croient aisément ce qui les charme.»).

C'est à la Renaissance et à l'avent de l'imprimerie qu'on doit la redécouverte et une plus grande divulgation de la fable classique. Pendant le Moyen Âge, bien qu'on attribue les fables à Ésope, on ne connaissait pas le texte grec qui a été publié pour la première fois en 1505. Même Phèdre n'était connu qu'indirectement (première édition en 1596).

Éveil de la culture classique en Italie, en ce qui concerne la fable (avec Perotti, Abstemius, Faërne, Verdizotti), a influé sur l'évolution de la fable en France, où, comme partout, ont fleuri des apologues en vers latin (comme ceux de Jacques Régnier ou Commire). Nonobstant, dans cette période, on a aussi écrit des fables en langue vernaculaire, soit en vers (Guillaume Haudent), soit en prose (Rabelais ou Bonaventure des Périers).

Il faut encore considérer les emblèmes où la fable était racontée par mots et images. En France, on peut faire notamment référence à ceux de Guillaume Guérout (1550), basés sur ceux d'Alciat (1531). La Fontaine connaissait aussi les *Fables d'Esopé Phrygie Moralisées ou les Fables d'Esopé Illustrées des Discours Moraux, Philosophiques et Politiques* de Jean Baudoin (1639).

Ce ne sont que des exemples de l'abondance de production en ce qui concerne la fable au Moyen Âge et à la Renaissance, qu'on a brièvement cités pour rappeler que l'intérêt pour ce type de récit a été constant jusqu'à La Fontaine et qu'il, malgré d'autres influences, a toujours eu sous-jacente l'apologue gréco-latin.

Il nous reste à réfléchir sur le mode comment le maître des Eaux et des Forêts saisissait l'influence classique.

On admet qu'à l'origine les fables, énoncées au sein des fêtes, des banquets, étaient destinées aux adultes plus qu'aux enfants. Cependant, plus tard (et jusqu'à nos jours), les fables ont devenu un moyen de, en divertissant les petits, leur enseigner des vertus, le raisonnement et même des techniques d'écriture. Bien que La Fontaine n'ait pas cette intention comme la plus importante (il voulait faire de la critique subtile de ce qui se passait à son temps), il l'invoque dans la dédicace qu'il fait au petit prince, Monseigneur le Dauphin, fils de Louis XIV :

C'est un entretien convenable à vos premières années. Vous êtes en âge où l'amusement et les jeux sont permis aux Princes; mais en même temps vous devez donner quelques-unes de vos pensées à des réflexions sérieuses. Tout cela se trouve aux fables que nous devons à Ésope . Uapparence en est puérile, je le confesse; mais ces puérlités servent d'enveloppe à des vérités importantes. (...) Ésope a trouvé un art singulier de les rassembler [i.e. des inventions utiles et agréables] l'un avec l'autre. La lecture de son ouvrage répand insensiblement dans une âme les semences de la vertu, et lui apprend à se connaître sans qu'elle s'aperçoive de cette étude en même temps quelle croît faire tout autre chose .

La Fontaine, conscient du fait que le fond sur lequel il voulait travailler était très ancien et bien connu de tout le monde, a besoin d'introduire de l'innovation dans son recueil. Quand il le déclare dans la Préface, il en profite pour exprimer dès lors un des principes de son époque - ou de tous les temps: les gens ne cherchent que ce qui est agréable et ce qui leur procure le plaisir.

fax pourtant considéré que 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.

Ainsi, pour transmettre son message, il doit accorder aux apologues des traits qui les rendent plus séduisants, surtout parce qu'à cause de la nature de sa langue maternelle, il ne peut pas compter sur l'une des caractéristiques anciennes qui rendait la fable plus attirante et qu'il empruntait à Phèdre et à la langue latine: la brièveté. Si les récits plus brefs sont moins fatigants, alors il faut compenser la longueur des siens. Il parvient à son objectif par une caractérisation

¹⁵ La Fontaine, comme beaucoup d'autres, acceptaient la tradition selon laquelle Ésope était le père de la fable. *Vd. supra* p. 4.

¹⁶ Bnfluence de Platon (*République* 377c-d et 606d) est évidente.

¹⁷ Phèdre, lui aussi, a manifesté une intention pareille aux prologues de livres II et IV

plus suggestive des personnages et du décor. Celles-ci sont, peut-être, les plus importantes innovations que La Fontaine développe par rapport aux fables classiques.

La caractérisation des personnages est souvent enrichie par les dialogues qui permettent à l'auteur de composer des cadres plus dramatiques. On peut évoquer «Le Corbeau et le Renard», qui est, à mon avis, une fable délicieuse. Dans ce cas, La Fontaine nous présente la réaction du corbeau «honteux et confus» et qui a bien appris la leçon/moralité («Apprenez que tout flatteur/Vit aux dépens de celui qui l'écoute»), différente de celle qui nous est proposée par Ésope ou Phèdre, qui, respectivement, critiquent les sots et font des éloges à la sagesse. L'innovation de La Fontaine se manifeste, donc, aussi dans les moralités qu'il associe à ses fables et qui ne sont pas toujours les mêmes des modèles. On doit encore rappeler qu'il n'énonce pas une moralité dans toutes les fables: ce n'est pas une nouveauté, parce que cela se passait déjà chez les anciens (à moins que les moralités se soient perdues). De la même façon, en ce qui concerne la structure des fables, La Fontaine n'a pas innové quand il alterne la position du «*fabula docet*». Il a suivi Phèdre, qui, au contraire d'Ésope, ne présentait pas toujours la moralité à la fin.

Il nous semble qu'en tant que narrateur/commentateur de ses fables, La Fontaine parvient à établir une plus grande complicité avec ses lecteurs qu'Ésope ou Phèdre (vd. «Les deux coqs» ou «La laitière et le pot au lait») ne le font. Cela est certainement dû aux objectifs du recueil ou composition. L'anthologie d'Ésope jouait à peu près le rôle d'un dictionnaire, donc ce type de relation n'était pas pertinent. En ce qui concerne Phèdre, on peut apprécier l'évolution surtout aux prologues et aux épilogues de chaque livre, où il se rapporte à des lecteurs spécifiques.

Comme chez Phèdre, La Fontaine ne s'est pas servi de toutes les fables d'Ésope - ils choisissent seulement celles qui leur semblaient les meilleures et certainement celles qui convenaient à des critiques qu'ils voulaient faire. Et la fable pouvait se servir des mensonges pour enseigner la vertu. Il importe que les gens comprennent le message (cf. Phèdre et La Fontaine). L'essentiel est de représenter le «*tableau où chacun de nous se trouve dépeint*»¹⁸, en mettant en scène les animaux qui expriment les vices et les vertus des gens, leur permettant de mieux connaître la nature humaine. Elle est encore le moyen le plus agréable et le plus efficace de produire la réflexion sur ce qui touche au bien-être de la communauté («Le pouvoir des fables»).

Conséquemment, comme le «Gros Jean» croit à cette fonction de l'apologue, il rend les siens plus intervenants que les classiques, en lui accordant une coloration française, c'est-à-dire, en faisant souvent référence à la réalité

contemporaine: la critique à la petite noblesse et ses ambitions de grandeur («La grenouille qui se veut faire aussi grosse que le bœuf» et «Êâne vêtu de la peau du lion»); l'évocation de la cour («La cour du lion»), entre autres.

Bien qu'il y ait des influences diverses dans tous les livres des fables de La Fontaine, il est évident que dans le premier recueil il s'inspire surtout d'Esopé et de Phèdre et qu'au deuxième il s'ouvre à un ascendant plus varié, notamment celui de la fable indienne de Pilpay (*Panchatantra*) et celui d'autres auteurs classiques qui exploitaient la fable comme *exemplum*. C'est le cas d'Aulu-Gelle («Le philosophe scythe» - *Nuits Attiques*, XIX.12), d'Horace (eg. «Le rat de ville et le rat des champs» - *Satires*, II. 6 v. 79-117), d'Ovide («Le statuaire et la statue de Jupiter» - *Métamorphoses* X, v. 243-297), de Pline («L'éléphant et le singe de Jupiter» - *Histoire Naturelle*, livre VIII, 1-33), Plutarque («E éducation» - *Dits Notables des Lacédémoniens*, 225f- 226b), de Virgile («Épilogue du livre XI» - *Géorgiques*, IV, v. 559.566).

En somme, il faudra surtout retenir que l'influence classique est indéniable, même hors du contexte de la fable comme anthologie ou comme *exemplum*. J'oserais dire qu'il n'y a pas de fables où l'on ne trouve pas du moins une allusion aux figures mythiques de l'Antiquité. La Fontaine rend, ainsi, hommage à environ vingt-trois siècles de traditions auxquelles il a ajouté son tribut.