



**Fables choisies – Guide du professeur**

© Modulo-Griffon, 2004

233, av. Dunbar, bureau 300

Mont-Royal (Québec)

Canada H3P 2H4

Téléphone : (514) 738-9818 / 1 888 738-9818

Télécopieur : (514) 738-5838 / 1 888 273-5247

Site Internet : [www.modulogriffon.com](http://www.modulogriffon.com)

## LA «BIBLIOTHÈQUE LA LIGNÉE» À VOTRE SERVICE

Les guides du professeur de la collection « Bibliothèque La Lignée » ont été établis dans l'intention de vous aider à mieux présenter l'œuvre à faire lire et à faire analyser. Ils sont conçus de manière à vous fournir un maximum d'informations sur les textes, mais en vous laissant toute latitude pour organiser votre cours, selon vos besoins et vos objectifs.

Vous trouverez d'abord l'introduction intégrale du manuel de l'élève, à laquelle s'ajoutent des encadrés qui vous permettront de préciser certains détails relatifs à la vie de l'auteur, à son époque, à son œuvre, à sa langue et à son style. Des informations supplémentaires vous sont également fournies sur l'établissement du texte proposé. Y apparaît aussi, sous la forme plus schématique de notes de travail, une analyse globale de l'œuvre : organisation générale, thématique, système des personnages, organisation spatio-temporelle, etc.

Après l'introduction suivent cinq analyses de textes entiers (ou de longs extraits) : les trois proposés à l'élève dans son manuel (Première partie), puis deux textes supplémentaires réservés au guide du professeur (Deuxième partie). Cet appareil pédagogique est conçu pour vous offrir un support à la planification de la démarche pédagogique de votre cours ; il représente un contenu capable d'alimenter vos interventions durant quelques semaines.

En première partie se trouvent donc trois textes (textes entiers ou extraits) tels qu'ils apparaissent dans le manuel de l'élève, avec leurs questions et, le cas échéant, les réponses détaillées pour chacune des trois approches de questionnement (comprendre, analyser, commenter). S'y ajoutent, en encadrés, réponses étoffées aux questions posées aux élèves — elles prennent en compte de nombreux éléments qu'ils n'auront sans doute pas vus —, commentaires littéraires, conseils pédagogiques et didactiques, propositions d'exercices supplémentaires, de comparaisons avec d'autres textes ; ces derniers vous sont parfois fournis en format photocopiable. Sera ainsi à votre disposition une matière abondante apte à enrichir votre cours, vous permettant ainsi de prendre des chemins de traverse et de répondre aisément aux interrogations de vos élèves.

En deuxième partie, exclusivement à votre intention, deux textes (ou extraits) supplémentaires sont traités sur le modèle des trois précédents : ils devraient vous permettre plus de liberté dans la préparation et l'organisation de vos cours, tout en vous facilitant la mise au point de corrigés d'examens ou d'exercices variés, la préparation de tests ou la simulation d'un examen terminal. Ici aussi, textes de comparaison et questionnaires sont présentés en format photocopiable.

Suivent des annexes et une médiagraphie. À celles du manuel de l'élève, s'ajoutent notamment une fiche générale de questionnement qui vous aidera à interroger d'autres textes ou passages que vous jugeriez bon de faire lire à vos élèves, ainsi qu'une liste de questions générales, de sujets de réflexion, de discussion, de dissertation, de commentaire, de situations d'écriture.

Notre but est de vous fournir du matériel susceptible d'enrichir votre enseignement et de faciliter votre travail. Nous vous remercions de votre confiance.



## TABLE DES MATIÈRES

### Introduction

- La vie de Jean de La Fontaine
- La Fontaine et la fable
- La langue et la versification au XVII<sup>e</sup> siècle
- La présentation des *Fables*

### Analyse globale de l'œuvre (notes de travail)

- La Fontaine et le contexte littéraire des *Fables*
  - Les deux époques littéraires de La Fontaine
  - L'évolution de ses sources d'inspiration
  - La Fontaine et le classicisme dans les *Fables*
  - La fortune littéraire des *Fables* : le jugement des pairs
- Les *Fables* de La Fontaine
  - Les intentions avouées de La Fontaine
  - Les intentions inavouées de La Fontaine
  - Les personnages et les lieux des *Fables*
  - Les thèmes des *Fables*

### Première partie: Étude de trois fables dans le manuel de l'élève, corrigé et commentaires

#### Le Loup et le Chien

- Petit lexique préparatoire à la compréhension de la fable
- Analyse de la fable
  - Première approche: comprendre le texte
  - Deuxième approche: analyser le texte
  - Troisième approche: commenter le texte
    - Comparaison avec d'autres fables
    - Comparaison avec une autre œuvre: *Le Petit Chaperon rouge* de Charles Perrault

#### La Tortue et les deux Canards

- Petit lexique préparatoire à la compréhension de la fable
- Analyse de la fable
  - Première approche: comprendre le texte
  - Deuxième approche: analyser le texte
  - Troisième approche: commenter le texte
    - Comparaison avec d'autres fables
    - Comparaison avec une autre œuvre: un extrait du *Cid* de Corneille

#### Le Savetier et le Financier

- Petit lexique préparatoire à la compréhension de la fable
- Analyse de la fable
  - Première approche: comprendre le texte

Deuxième approche : analyser le texte  
 Troisième approche : commenter le texte  
 Comparaison avec une autre fable  
 Comparaison avec une autre œuvre : *Le Savetier*, un conte de La Fontaine

## Deuxième partie: Étude de deux fables supplémentaires, corrigé et commentaires

### Le Singe et le Léopard

Petit lexique préparatoire à la compréhension de la fable  
 Analyse de la fable  
 Première approche : comprendre le texte  
 Deuxième approche : analyser le texte  
 Troisième approche : commenter le texte  
 Comparaison avec d'autres fables  
 Comparaison avec une autre œuvre : *Fable* de Raymond Queneau

### Le Vieillard et les trois jeunes Hommes

Petit lexique préparatoire à la compréhension de la fable  
 Analyse de la fable  
 Première approche : comprendre le texte  
 Deuxième approche : analyser le texte  
 Troisième approche : commenter le texte  
 Comparaison avec d'autres fables  
 Comparaison avec une autre œuvre : un conte philosophique de Voltaire

### Annexes

Annexe I : Tableau synoptique de Jean de La Fontaine et de son époque  
 Annexe II : Glossaire des notions littéraires  
 Annexe III : Liste alphabétique des fables  
 Annexe IV : Fiche générale de questionnement d'un texte  
 Annexe V : Sujets de réflexion, de discussion, de dissertation, de commentaire, de situations d'écriture  
 Annexe VI : Textes convergents supplémentaires  
 Annexe VII : Extraits des avertissements, dédicaces, discours, épilogues et préfaces des *Fables*  
 Annexe VIII : Liste des exercices supplémentaires

### Médiagraphie

## INTRODUCTION

La Fontaine est sans aucun doute, avec Molière, l'auteur français le plus lu, le plus étudié, le plus traduit. Cette notoriété l'a cependant cantonné dans le domaine scolaire, et la postérité a figé cette œuvre dans le répertoire des « **classiques** ». Pourquoi proposer un ouvrage sur La Fontaine aux cégépiens ? Notre défi était de faire découvrir un La Fontaine débarrassé, en quelque sorte, de son carcan pédagogique. Ce faisant, nous avons découvert un auteur résolument moderne avec un don inné du récit dont l'ellipse constitue le pivot narratif, un sens de la formule lapidaire, mais, surtout, un narrateur qui n'est pas loin de l'épaule de son lecteur, lui chuchotant les vicissitudes de la nature humaine.

Être **classique**, c'est avant tout proposer une certaine définition de la littérature. Le XVII<sup>e</sup> siècle s'y est employé à travers une série de règles, souvent assez dogmatiques, qui oblitèrent l'aspect plus « créatif » du travail de l'artiste. La référence à l'Antiquité constitue le modèle auquel tout écrivain de l'époque se réfère afin de répondre au goût du public. La présentation de la vie du fabuliste grec Ésope (*La vie d'Ésope le Phrygien*), en guise de préambule au premier livre des Fables, apparaît aujourd'hui comme la justification rhétorique de ce précepte.

La Fontaine aura tellement imprégné le genre de la fable qu'il lui est à jamais associé. Ce parrainage a également contribué à établir sa réputation d'auteur classique. Nous oublions cependant qu'il fut aussi l'auteur de *Contes*, de tragédies, de livrets d'opéra, d'épigrammes, d'épîtres, de satires, de ballades, etc. Mais l'écriture de La Fontaine réinvente la fable : l'auteur puise surtout dans le style galant où le badinage élégant, la conversation pétillante, la vivacité de l'esprit constituent les fondements de cet esthétisme (voir LA FONTAINE ET LA FABLE, p. 7 ET 8).

### LA VIE DE JEAN DE LA FONTAINE

À l'annexe I, vous trouverez la chronologie de la vie de La Fontaine, mise en parallèle avec la vie culturelle de son époque et les événements politiques importants du règne de Louis XIV. Comment interpréter cette chronologie ? Comment révèle-t-elle les origines, les influences, les thèmes de l'œuvre sans en travestir la lecture ? Car l'écrivain est aussi le produit d'une époque, d'une société particulière qui suggère, à travers un réseau complexe, une vision du rapport de l'homme au monde qu'il habite. Nous isolerons trois moments charnières de la carrière de La Fontaine : son enfance à Château-Thierry, son association avec Fouquet<sup>1</sup> et les dernières années de sa vie passées chez M<sup>me</sup> de La Sablière.

Château-Thierry est à un jour de voiture de Paris ; c'est donc la campagne. Jean de La Fontaine est le fils de Françoise Pidoux et de Charles de La Fontaine, conseiller du roi, maître des Eaux et Forêts ainsi que maître des Chasses. Plus tard, il héritera de cette **charge** (en 1658) et poursuivra le travail de son père.

La **charge** : Sous Louis XIV (sachant que ce système avait été instauré sous Louis XIII), plusieurs bourgeois pouvaient acheter une charge de l'État qui leur permettait d'exercer une fonction administrative ; en d'autres termes, les charges constituent la fonction publique de l'époque. Ainsi Louis XIV offrait, parfois à prix d'or, la possibilité à de riches bourgeois d'acquiescer une charge ; c'était une manière d'acheter également un titre nobiliaire, exempt d'impôt.

1. Même si à l'époque de La Fontaine, Fouquet s'écrivait avec un « c », aujourd'hui, la graphie la plus courante est Fouquet sans « c ».

Charles de la Fontaine avait acquis la charge de maître des Eaux et Forêts de Château-Thierry et celle de maître des Chasses. En 1652, Jean de la Fontaine achète, pour lui-même, une autre charge de « maître particulier triennal des Eaux et Forêts du duché de Château-Thierry » et, en 1658, à la mort de son père, il hérite de la charge de maître des Chasses. Jean de La Fontaine exercera sa tâche sans zèle excessif; en 1670, il vend sa charge de maître des Eaux et Forêts afin de se consacrer entièrement à ses activités littéraires. Il adoptera la même désinvolture à l'égard de la femme qu'il a épousée en 1647. De cette union naîtra un fils, Charles; La Fontaine fuit la vie administrative de même que la vie matrimoniale et paternelle.

L'enfance et la jeune vie d'adulte de La Fontaine se déroulent à la campagne où il côtoie la nature mais aussi le paysan et le petit propriétaire terrien qui viennent au château pour obtenir tantôt un droit de coupe, tantôt l'autorisation d'irriguer sa terre. La Fontaine y fait donc la connaissance des gens simples et l'apprentissage des réalités quotidiennes.

La Fontaine rêve aussi, comme beaucoup de jeunes gens à l'époque, de faire carrière, d'avoir un nom, et ce n'est pas à la campagne que s'exercent les influences. Dans ce sens, il est résolument urbain et vivra à Paris la majorité de sa vie d'homme. Mais, pour entreprendre une carrière, au moment où le jeune Louis XIV apprend à être roi, il faut un protecteur. La Fontaine le trouve en la personne de Nicolas Fouquet, surintendant des Finances du monarque. Il obtient même de son nouveau maître une **pension** qui officialise son statut.

Les **pensions** avaient été instaurées sous Louis XIII par le cardinal de Richelieu. La carrière littéraire et artistique ne peut s'envisager sans protecteur. Louis XIV comprendra les enjeux de ce pouvoir et officialisera le mécénat d'État. Le rôle des Académies littéraires sera, dans ce sens, déterminant. On pourra consulter l'ouvrage d'Alain Viala, *Naissance de l'écrivain* (Éditions de Minuit, Paris, 1985), qui propose une étude approfondie de ces questions.

La fonction de surintendant des Finances est capitale dans l'organisation politique du royaume; grand argentier, Nicolas Fouquet fait un coup d'éclat en construisant le château de **Vaux-le-Vicomte** et y tient, le 17 août 1661, une réception dont le luxe et le faste éblouissent la cour. L'histoire nous apprend cependant que cette réception lui aura été fatale, car Louis XIV, comprenant sans doute que son ministre devenait plus puissant que lui, le fait arrêter et juger pour trahison; celui-ci mourra dans des circonstances obscures plusieurs années plus tard. Cet épisode place La Fontaine dans une situation délicate: pour Louis XIV, l'écrivain sera associé à Fouquet, et le monarque nourrira son règne durant une constante méfiance envers le fabuliste. N'eût été de la popularité des *Contes*<sup>1</sup> (de 1665 à 1671) et des *Fables* (de 1668 à 1694), Louis XIV n'aurait sans doute pas autorisé la nomination de La Fontaine à l'Académie française en 1684<sup>2</sup>. L'écrivain restera toute sa vie en marge du pouvoir royal; il sera pour ainsi dire exclu du cercle des courtisans qu'il pourra, en revanche, observer à loisir.

**Vaux-le-Vicomte** annonce les grands travaux de Versailles (qui débutent en 1662). Louis XIV choisira les mêmes constructeurs: l'architecte Louis Le Vau, le jardinier André Le Nôtre et le peintre (décorateur), Charles Le Brun.

1. Cependant, à la fin de sa vie, surtout à cause des académiciens, le fabuliste reniera ses *Contes*; il se rangera ainsi à l'opinion de ses censeurs.  
2. Louis XIV donna son autorisation à l'entrée de La Fontaine à l'Académie plus d'un an après sa nomination par les académiciens. En réalité, il lui préférerait Boileau dont il approuva la nomination, pourtant ultérieure à celle du fabuliste, afin de bien marquer son autorité.



La fidélité de La Fontaine envers Foucquet ira jusqu'à intercéder en faveur de son protecteur auprès du jeune roi (*Élégie aux nymphes de Vaux*, 1662). Cette intervention fut sans doute une des causes de son exclusion.

Cette position de retrait donnera à La Fontaine une liberté audacieuse dans le contexte politique de l'absolutisme royal. Elle lui permettra d'être toujours en marge, sans jamais être absent<sup>1</sup>. La Fontaine exercera quand même son emprise sur un petit groupe de fidèles amis (telle M<sup>me</sup> de Sévigné, connue au temps de Foucquet), tout en pratiquant habilement l'art de ne jamais être oublié. C'est chez M<sup>me</sup> de La Sablière surtout qu'il exercera cette tenace influence sur le monde des lettres de son temps. C'est aussi à cette époque que naît l'image d'un La Fontaine distrait, préférant la paresse aux mondanités et dont la désinvolture et l'insouciance nourrissent abondamment le **mythe** de l'écrivain.

**Mythe**: Tout écrivain célèbre est victime de sa réputation. De son vivant, La Fontaine semble avoir entretenu l'image du mondain distrait qui prend plaisir à faire autre chose que ce qu'on attend de lui. Quelques années après sa mort parurent les premières biographies qui racontèrent nombre d'anecdotes, établissant la réputation du bonhomme. La Bruyère en fait un portrait peu flatteur :

*Il y a dans le monde quelque chose, s'il se peut, de plus incompréhensible. Un homme paraît grossier, lourd, stupide; il ne sait pas parler, ni raconter ce qu'il vient de voir: s'il se met à écrire, c'est le modèle des bons contes; il fait parler les animaux, les arbres, les pierres, tout ce qui ne parle point: ce n'est que légèreté, qu'élégance, que beau naturel, et que délicatesse dans ces ouvrages.*

*Les Caractères*, « Des jugements », 1688, VI, 56.

Que dire de tout cela? Comment amener les élèves à ne pas se servir trop scrupuleusement des notes biographiques afin de trouver le « message » de l'œuvre tout en tenant compte du contexte historique? Comment doser ces informations afin de ne pas tomber dans des interprétations farfelues ou anachroniques? Tâche délicate. La notion de mythe en littérature permet pourtant d'expliquer aux élèves comment l'œuvre d'un écrivain finit par « contaminer » sa vie, au point de créer parfois un nouveau personnage plus conforme à l'image que l'œuvre nous dicte. Ainsi, en tant que maître des Eaux et Forêts, La Fontaine nous apparaît plus près de la nature représentée dans les *Fables*: on l'imagine facilement se promenant rêveusement sur ses terres. Que La Bruyère en parle comme d'un homme un peu gauche nous le rend sans doute aujourd'hui plus sympathique, parce qu'il nous apparaît prendre ses distances de la cour des grands, se jouant même du pouvoir royal.

## LA FONTAINE ET LA FABLE

Pour beaucoup, La Fontaine est le créateur des fables. Le poète réfuterait aujourd'hui cette affirmation, puisqu'il a lui-même déclaré à quel point il était l'héritier d'Ésope et de Phèdre<sup>2</sup>. Mais c'est quand même lui qui a donné à la fable son sens **moderne**.

**Moderne**: La Fontaine, lorsqu'il fut admis à l'Académie française, en 1684, prit pourtant parti pour les Anciens, dans la célèbre querelle des Anciens et des Modernes. Ce choix peut sans doute en surprendre plus d'un quand on considère la diversité de l'écriture de La Fontaine (voir LA LANGUE ET LA VERSIFICATION AU XVII<sup>e</sup>, p. 8 à 11). En fait, dans l'intervention que La Fontaine écrivit, on peut voir un homme

1. Le premier livre des *Fables* est dédié à Louis, Grand Dauphin de France (1661-1711). Le fils de Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Autriche a sept ans au moment de la première publication des *Fables*.

2. *La vie d'Ésope le Phrygien*, qui ouvre le premier livre des *Fables* en 1668, témoigne du respect de La Fontaine pour l'Antiquité.

qui installe une prudente rhétorique: «[...] faute d'admirer les Grecs et les Romains, / On s'égare en voulant suivre d'autres chemins», mais il prend également ses distances face à ces «imitateurs, sot bétail, je l'avoue, / [qui] suivent en vrais moutons le pasteur de Mantoue<sup>1</sup>». La Fontaine ajoutera également que «[son] imitation n'est pas un esclavage». Pour plus de renseignements sur la querelle des Anciens et des Modernes, on se référera à l'ouvrage de Marc Fumaroli, *La querelle des Anciens et des Modernes* (Folio Classique, Gallimard, Paris, 2001).

Pourquoi La Fontaine a-t-il écrit des fables? Au-delà de l'aspect quelque peu arbitraire de la question, ce choix fut fort commode pour un auteur qui eut maille à partir avec l'autorité royale. En effet, le genre lui permettait de commenter à loisir les traits de la société, particulièrement les travers de la cour. Chacun reconnaît que la morale caractérise la fable. Dans un siècle où la fonction de la littérature est soumise, dans la majorité des cas, au divertissement, il n'est pas étonnant que La Fontaine y ait vu l'occasion d'aborder, en toute impunité, des thèmes sérieux sous le couvert de charmants échanges entre animaux. Mais notre auteur se jouera lui-même de la morale de ses *Fables*. En effet, il est difficile de connaître la morale des fables. Le parti pris annoncé dans l'une est contredit par une autre, quelques livres plus loin, si bien que l'œuvre se déploie sous mille facettes à la fois. Le dessein didactique que La Fontaine affirme dans les premiers livres s'estompe progressivement. Il se jouera également de la forme proprement dite de la morale, laquelle n'apparaît pas toujours au même endroit. Parfois au début ou à la fin, parfois discrète ou impudente, voire à l'occasion sous-entendue, celle-ci a pour principal mérite de faire surgir le narrateur à tout moment. Quoi que ce dernier raconte, il n'est jamais bien loin; le changement des niveaux d'énonciation est constant et empreint de subtilité.

Lorsqu'on examine les *Fables*, force est de constater également l'incroyable diversité de l'écriture: emprunt à d'autres formes fixes (l'épigramme et la ballade), mélange constant des dialogues au récit, versification variée, changement de tonalité, etc.

À l'époque, La Fontaine n'est pas le seul à écrire des fables (Antoine Furetière, Bossuet y ont exercé leur plume); l'auteur s'associe, dans ce sens, à une forme de littérature, souvent mondaine, qui privilégie la forme brève<sup>2</sup> au genre long, souvent extrêmement encadré de conventions par l'Académie elle-même; on pense à la règle des trois unités au théâtre, par exemple. Le genre galant favorise la variété de tons et du propos, la formule incisive, souvent caustique, bref, la revanche de l'écriture sur la formule. En fait, la littérature galante renvoie au courant baroque qui préfère le chatolement à la régularité, le croquis à la description, la concision au déploiement. Les *Fables* appartiennent à ce type d'écriture.

## LA LANGUE ET LA VERSIFICATION AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

La langue de La Fontaine est riche et variée. Le poète joue avec plus de 6000 mots, en comparaison de 2000 chez Racine, par exemple. L'expression n'est pas aussi classique qu'on peut le croire: tant dans le vocabulaire que dans la grammaire, elle emprunte à la langue latine et à la mythologie romaine, à la tradition littéraire de la Renaissance; elle se souvient de ses sources médiévales, puise au vocabulaire des techniques et des métiers, cueille dans le fonds populaire de son temps, finalement ne recule pas devant les inventions. C'est donc une langue qui réserve bien des surprises au lecteur. Voici les principales difficultés que vous pourrez éprouver touchant le vocabulaire, la grammaire et la versification.

1. *le pasteur de Mantoue*: il s'agit de Virgile.

2. On notera au passage *Les Maximes* de La Rochefoucauld (1664), *Les Lettres* de M<sup>me</sup> de Sévigné (1726) et, plus tard, *Les Caractères* de Jean de La Bruyère (1688).

## VOCABULAIRE

**Allusions à la mythologie** : Achéron, Alecton, Bellérophon, Enfers, Faune, Jupin, Jupiter, Parques, roussin d'Arcadie, Oiseau de Vénus.

**Archaïsmes** (graphiques et sémantiques) : *avenir, badaud, banc, chevance, convoiteux, d'abord, fait, fossoyeur, fourmis, françois, grand'peur, moufla, oût, patte-pelu, Pince-maille, point* (au sens de « petit détail important »), *roideur, soupé, trouver, zéphyre*<sup>1</sup>.

**Emprunts** : notamment à la tradition populaire (La Fontaine reprend certains proverbes comme *donner à quelqu'un son sac et ses quilles, chien hargneux a toujours l'oreille déchirée*), à Molière (*Tartuffe*), à Rabelais (*Gaster, Martin Bâton, Perrin Dandin, Picrochole, Raminagrobis*), à la littérature du Moyen Âge (*La farce de Maître Pathelin*).

**Expressions populaires** : *entrer en propos, faire sa main, ma croix de par Dieu, payer de raison, prendre au gobet, risquer le paquet, vingt et trois carats*.

**Néologismes** : *devineuse, émoucheur, passe-Cicéron, rateuse, Tant-Mieux, Tant-Pis*.

**Termes techniques** : empruntés à l'agriculture (*oût*), à la chasse (*brifaut, enfumer le renard, gorgerin, mettre bas, mettre en défaut, tirer de long*), à la vie militaire (*munir, sergent de bataille*), à la justice, à la fauconnerie, à la vénerie, à la finance (*gage, principal*).

Pour saisir le sens des *Fables*, il importe d'exploiter les ressources d'un bon dictionnaire comme le *Nouveau Petit Robert*. Dès qu'un mot paraît familier au lecteur, tout en ne semblant pas convenir parfaitement au contexte, il y a lieu de s'interroger et de consulter le dictionnaire ; il faut être attentif notamment aux marques d'usage (ANCIENNT, CLASS., LITTÉR., POÉT., VX, VIEILLI). On prendra la peine de s'arrêter à l'étymologie ainsi qu'à l'histoire du mot et à la date d'apparition d'un sens. On n'oubliera pas toutefois que La Fontaine aime exploiter la polysémie, et sans doute se cacher derrière elle.

La langue du XVII<sup>e</sup> siècle a peu évolué depuis la création de l'Académie française par Richelieu en 1634. La Fontaine se sert d'une grammaire très semblable à la nôtre, mais elle doit encore beaucoup à son origine latine, et le fabuliste a su également la mettre à sa main, notamment par l'utilisation de l'ellipse\*, qui « ramasse » l'expression au point d'en rendre parfois la compréhension ardue de nos jours.

## GRAMMAIRE

### 1. Verbes : emplois, temps et modes

- a) La Fontaine emploie le verbe *faire* pour remplacer un verbe déjà utilisé. Par exemple, *fait*, dans *comme le Chat fait la Souris*, est mis pour *traite* du vers précédent (*À Monseigneur le Duc de Bourgogne*, XII, dédicace de la fable 5, v. 12) ; ou comme générique avec de multiples compléments, remplaçant ainsi des verbes plus précis : *faire son voyage* pour justifier son voyage (*Appendice, La Ligue des Rats*, v. 23).

1. Les archaïsmes graphiques n'ont été conservés, dans la présente édition, que pour des raisons de rime et de métrique\* afin d'éviter un hiatus.

- b) Comme dans le latin, pour exprimer le regret, il emploie l'indicatif au lieu du conditionnel avec le verbe *devoir* : *Vous avez dû* pour *Vous auriez dû* (III, 4, v. 33).
- c) Il emploie le subjonctif, au lieu de l'indicatif, pour exprimer un fait imaginaire, incertain ou hypothétique : *à qui je sois* pour *à qui je suis* (VI, 8, v. 13).
- d) Il se sert du participe présent ou passé dans une proposition non reliée au reste de la phrase ou reliée d'une façon aujourd'hui disparue : *S'étant pris* ne renvoie à aucun mot de sa phrase précédente, mais remplace le mot *enfant* d'une phrase antérieure (I, 19, v. 7) ; *ne l'ayant pas fait* se rattache à *vous* (III, 4, v. 34) ; *prenant son Compère* se rattache à *l'* (X, 4, v. 20-21) ; *pleurés du Vieillard* se rattache à *leur* (XI, 8, v. 35).
- e) Il accorde le participe présent : *Portants [...] mendiants* (I, 5, v. 24).
- f) Il exprime une action en cours à l'aide du verbe *aller* suivi d'un participe présent, un peu comme la forme progressive anglaise *I'm going* : *je me vas désaltérant* pour *je suis en train de me désaltérer* (I, 10, v. 13).
- g) Il ne respecte pas toujours la concordance des temps, notamment dans le présent de narration : *Le Compère [...] va remettre en sa place / L'argent volé [...] sans qu'il y manquât rien* pour *Le Compère [...] va remettre en sa place / L'argent volé [...] sans qu'il y manque rien* (X, 4, v. 27-29).
- h) Il utilise l'infinitif de narration, précédé de *et de*, pour exprimer une action présente qui se déclenche vivement et qui est la conséquence directe d'une action précédente ; cet infinitif vient souvent avec son sujet : *Et Grenouilles de se plaindre* (III, 4, v. 29).

## 2. Prépositions : usages variables

Au temps de La Fontaine, l'usage des prépositions n'est pas fixé comme aujourd'hui, et une préposition est souvent remplacée par une autre : *à pour en* (*allant à l'Amérique*, XI, 8, v. 29), *à pour dans* (*cent ruses au sac*, IX, 14, v. 15), *à pour sur le* (*à bord*, I, 19, v. 18), *de pour grâce à* (*inventé, / D'un rare et nouvel artifice*, II, 1, v. 23-24), *en pour sur un* (*Tantôt l'un en théâtre affronte l'Achéron*, VI, 19, v. 4), *en pour à* (*remettre en sa place*, X, 4, v. 27), *pour pour à* (*Lui présente un chaudreau propre pour Lucifer*, III, 7, v. 20).

## 3. Pronoms personnels : leur place en lien avec un infinitif

On remarque également la place inusitée des pronoms personnels en lien avec l'infinitif : *Le bien n'est bien qu'en tant que l'on s'en peut défaire* (X, 4, v. 13), *Je lui pourrai jouer d'un mauvais tour* (Appendice, *La Ligue des Rats*, v. 14).

## 4. Ellipses grammaticales diverses

La Fontaine fait grand usage de l'ellipse\* grammaticale : c'est le cas notamment avec le style indirect libre (VI, 19, v. 21-22 ; VII, 8, v. 21) qui fait l'économie de verbes d'introduction aux paroles rapportées ; c'est le cas aussi avec les négations sans *ne* (III, 11, v. 8), avec le souhait sans *que* (II, 1, v. 8) et avec l'absence d'article pour désigner certains noms (II, 11, v. 17-18 ; V, 12, v. 6).

## 5. L'usage désuet du singulier

C'est le cas de *maint* qui, contrairement à aujourd'hui, ne prend pas la marque du pluriel, ainsi que le mot qui lui est associé (IX, 14, v. 5 ; X, 2, v. 10 ; X, 8, v. 12 ; XII, 6, v. 2).

En versification également, La Fontaine n'a pas été classique, si par là on entend un auteur qui suit les conventions littéraires du Grand Siècle. Il a rarement utilisé les formes fixes, sauf dans des pièces de commande ou de circonstance (*À Monseigneur le Duc de Bourgogne*, XII, dédicace de la fable 5) et, même ici, il y a un seul vers de six pieds. Adeptes de la forme libre, le poète a donc beaucoup pratiqué la diversité formelle : dans la disposition des rimes, dans la longueur des vers et dans la longueur des fables.

## VERSIFICATION

### 1. La disposition des rimes

Certains archaïsmes graphiques n'ont pas été modernisés, afin de respecter l'assonance (*françois rime avec sois* dans VI, 8, v. 13) : rimes plates, embrassées ou alternées, au besoin.

### 2. Le nombre de vers de même rime

Souvent deux, parfois trois (en séquence ou non : VIII, 10, v. 29-31 et 52, 53, 55), plus rarement quatre (III, 16, v. 30 à 34).

### 3. La longueur des vers

L'alexandrin (douze pieds, pour la parodie épique, les morales bien senties, les propos royaux ou graves, etc.), le décasyllabe (le vers des *Chansons de geste*, comme dans *L'Enfant et le Maître d'école*, I, 19), l'octosyllabe (le plus fréquent avec l'alexandrin), l'hexasyllabe (souvent jumelé à l'alexandrin), et les petits vers de deux, de trois ou de quatre syllabes qui servent à mettre en lumière un mot, une situation, à créer un effet. À signaler, l'utilisation de licences poétiques comme *encor* ou *encore*, avec ou *avecque*, *Zéphyr* ou *Zéphyre* qui valent, en métrique, une syllabe de plus ou de moins dans le vers.

### 4. La longueur des fables

Du camée (III, 11, 8 vers) à des fables beaucoup plus longues (VII, 1, 64 vers), à la fable double (VII, 4, 77 vers).

## LA PRÉSENTATION DES FABLES

Vous l'aurez sans doute remarqué, toutes les *Fables* de La Fontaine ne sont pas reproduites ici ; nous proposons plutôt un **choix** de cinquante fables, tirées des douze livres publiés à l'époque, et même parmi des fables non classées par La Fontaine : certaines connues, d'autres méconnues, d'autres enfin peu connues. C'est le fabuliste lui-même qui a inspiré notre choix : la variété formelle et thématique, au service du désir de plaire et de faire réfléchir. Vous verrez défiler des animaux, des hommes, des idées, des dieux, qui seront aux prises avec des problèmes d'argent, d'ambition, d'apparence, de ruse et de vie conjugale ou sociale, mais qui feront aussi parfois preuve d'amitié, de naïveté, de rêve, de liberté et de solidarité.

Notre **choix** repose sur une répartition équitable des *Fables* dans les douze livres : nous avons privilégié la diversité thématique et la diversité formelle afin de rendre justice à l'œuvre, en établissant un équilibre entre les fables très connues et celles qui l'étaient moins. Nous ne reproduisons pas, dans le manuel de l'élève, les préfaces, avertissements et dédicaces qui sont intégrés à l'œuvre. On en trouvera cependant des extraits révélateurs des intentions de La Fontaine à l'annexe VII.

Le texte a été établi en adoptant, comme édition de référence, celle de Jean-Pierre Collinet, parue chez Gallimard, dans la collection Folio, en 1991 ; nous ne nous en sommes écartés que pour des raisons pédagogiques. Nous avons choisi cette édition parce qu'elle est la plus récente et qu'elle constitue un choix judicieux.

Les variantes entre les diverses et nombreuses éditions des *Fables* de La Fontaine tiennent pour beaucoup à l'usage incertain des majuscules et de la ponctuation au xvii<sup>e</sup> siècle. À cet égard, nous avons retenu le principe suivant : faire commencer par une majuscule tous les noms de personnages (humains, animaux, éléments de la nature, concepts, etc.) et parfois leurs synonymes. Lorsque les personnages sont désignés par des qualités, nous avons préféré la minuscule, plus conforme à l'usage scolaire largement répandu, contrairement à l'édition de référence. La majuscule permet au fabuliste de personnifier les réalités désignées, parfois même de s'en moquer. La ponctuation est celle de Collinet, sauf dans certains cas où a été adopté un usage plus scolaire, facilitant la lecture d'un public de cégépiens, en particulier en ce qui a trait à la virgule, au point-virgule et au deux-points.

Des notes infrapaginales accompagnent le texte : il est vivement conseillé de les lire toutes avec attention. Ces notes peuvent vous aider à mieux saisir le sens de la fable, mais, méfiez-vous, les mots de La Fontaine nous tendent des pièges. Vous y trouverez tout terme ne figurant pas au *Nouveau Petit Robert*, tout terme pris dans un sens non répertorié dans ce dictionnaire, tout terme pris dans un sens difficile à retrouver dans ce même dictionnaire à cause de la longueur et de la complexité de la définition. Dans les notes, nous avons souvent privilégié des définitions d'époque, puisées dans des dictionnaires comme le Richelet (*Dictionnaire français*, 1680), le Furetière (*Dictionnaire universel*, 1690) et le *Dictionnaire de l'Académie française* (1694), trois ouvrages contemporains de l'œuvre de La Fontaine. Enfin, le *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey nous a été d'un grand secours pour repérer la datation des sens et les usages actifs au temps du fabuliste. S'y **trouvent** également de l'information sur les noms propres n'apparaissant pas au *Petit Robert des noms propres* ou des renseignements utiles à la compréhension du texte de La Fontaine que ce même dictionnaire ne fournit pas. Certaines notes font référence à des données historiques factuelles permettant de mieux saisir les allusions politiques ou sociales. S'y trouvent enfin des tournures grammaticales incompréhensibles de nos jours. Nous avons choisi d'ajouter, uniquement dans les fables étudiées dans le manuel, des notes infrapaginales qui renvoient aux aspects touchant la grammaire et la versification au xvii<sup>e</sup> expliquées dans la présente introduction. Nous n'avons pas fait ces renvois dans les autres fables afin de ne pas en alourdir la lecture. Les tournures désuètes mais encore compréhensibles ne font pas l'objet de notes. Enfin, on trouvera dans l'annexe II un court glossaire des notions littéraires fréquemment employées (les mots suivis d'un astérisque [\*] renvoient à ce glossaire).

On n'y **trouvera** pas de notes sur le style, les tonalités, les courants, les doubles sens, les interprétations et commentaires en tout genre, réservés à l'étude des textes.

## ANALYSE GLOBALE DE L'ŒUVRE (NOTES DE TRAVAIL)

### LA FONTAINE ET LE CONTEXTE LITTÉRAIRE DES FABLES

#### Les deux époques littéraires de La Fontaine

- La première époque dure 20 ans (1645 à 1664) et se déroule pour l'essentiel à Paris et à Vaux-le-Vicomte : La Fontaine a entre 24 et 43 ans : c'est la période de sa formation littéraire :

- il découvre son désir de devenir écrivain avec ses amis parisiens de l'académie littéraire de *la Table ronde*, en particulier Maucroix et Furetière;
  - à Vaux-le-Vicomte, il côtoie de nombreux artistes et écrivains, notamment Mademoiselle de Scudéry, Madame de La Fayette, Madame de Sévigné, La Rochefoucauld et se lie d'amitié avec Perrault, Molière et Racine;
  - les maîtres littéraires qu'il apprécie appartiennent à la littérature gréco-latine (Horace, Virgile, Térence, Ésope, Phèdre...) et au passé littéraire français (Rabelais, Marot, Montaigne...); il se passionne aussi pour ses contemporains, dans la mouvance du baroque (Malherbe, Théophile de Viau, Saint-Amant, Honoré d'Urfé...), de la préciosité (Voiture, Mademoiselle de Scudéry, Tristan l'Hermite...), et du burlesque (Scarron, Cyrano de Bergerac...); ce sont gens de galanterie et ils se définissent comme des libertins, c'est-à-dire des adeptes de la liberté de pensée;
  - il écrit des comédies plutôt mal reçues et passées à l'oubli: *L'Eunuque* (une adaptation de l'œuvre de Térence); et de la poésie inspirée des idylles du monde gréco-romain: *Adonis*, *Le Songe de Vaux*, *Élégie aux nymphes de Vaux*;
  - cette période se caractérise par l'art des mauvais choix: mauvais choix politique (Foucquet sera arrêté), mauvais choix de courants littéraires (le baroque sera muselé par Louis XIV, galanterie et libertinage seront pourchassés par la censure royale et ecclésiastique), mauvais choix de genres littéraires (son théâtre et sa poésie d'alors seront rapidement oubliés).
- La seconde époque dure 30 ans (1665 à 1695) et se déroule pour l'essentiel à Paris et à Versailles: La Fontaine a entre 44 et 74 ans: c'est l'époque de sa maturité littéraire durant laquelle il réussit à s'imposer comme écrivain, malgré la réticence du Roi à son égard:
    - il publie, avec succès, des contes et nouvelles à caractère libertin:
      - en 1665, 1666, 1671, 1674 (cette dernière parution, clandestine, fut interdite l'année suivante);
    - il écrit des fables, avec un succès retentissant:
      - en 1668: 1<sup>er</sup> recueil de fables (Livres I à VI): 124 fables; il a 47 ans; ce premier recueil connaîtra trois tirages la même année; le dédicataire en est le Grand Dauphin Louis, fils de Louis XIV;
      - en 1678: 2<sup>e</sup> recueil de fables (Livres VII à XI): 87 fables; il a 57 ans; la dédicataire en est Madame de Montespan, maîtresse de Louis XIV;
      - en 1694: le livre XII: 29 fables; il a 73 ans; le dédicataire en est Monseigneur le duc de Bourgogne (né en 1682), fils de Louis de France, dit le « Grand Dauphin », petit-fils donc de Louis XIV;
    - durant cette période, il reviendra un peu et sans succès notable:
      - à la poésie;
      - et à la scène: il fera jouer, en 1689, un opéra: *Astrée*;
    - cette période se caractérise par l'art de s'avancer masqué:
      - il se comporte comme un courtisan jamais parfaitement soumis, qui tient à garder une certaine distance;
      - c'est par le style que La Fontaine est parvenu à se tenir ainsi sur le fil du rasoir.

### L'évolution de ses sources d'inspiration

La Fontaine a varié ses sources d'inspiration et s'est progressivement éloigné de la traditionnelle influence des Anciens, contrairement au dogme classique.

- Ésope et Phèdre ont inspiré 166 des 240 fables de La Fontaine: mais à raison de 92 % lors de la première publication, de 48 % lors de la deuxième et de 31 % lors de la troisième.

- Les sources orientales comme Pilpay ont inspiré 18 des 240 fables: mais 16 d'entre elles le furent lors de la deuxième publication, ce qui révèle sans doute sa volonté de faire du neuf.
- Douze des 240 fables furent entièrement imaginées par La Fontaine, dont 8 lors de la deuxième publication.
- Les autres sources (influence italienne, faits divers...) ont inspiré 44 des 240 fables.

## La Fontaine et le classicisme dans les Fables

Le classicisme se fonde sur trois principes:

### • **Le fatalisme:**

- *en théorie:*
  - la liberté n'est pas pour tous;
  - c'est la nature qui dicte ses lois, et les choses sont comme elles sont: il y a les forts et les faibles...;
- *dans les faits, La Fontaine cultive les paradoxes:*
  - La Fontaine montre certes la force des puissants (*Le Vieux Chat et la jeune Souris*, XII, 5), mais il montre aussi les mille détours empruntés par les faibles pour satisfaire leurs désirs et éviter la vindicte des puissants (*Le Loup et le Chien*, I, 5);
  - La Fontaine montre surtout les erreurs de ceux qui se leurrent sur la réalité: les faux puissants (*La Ligue des Rats*, Appendice), les arrogants creux (*Le Coche et la Mouche*, VII, 8), les naïfs (*Le Torrent et la Rivière*, VIII, 23) font rire d'eux, perdent ou meurent;
- *conclusion:* une précieuse leçon se dégage de tout cela: on ne peut sortir de sa condition mais on gagne à bien connaître la sienne; il s'agit donc de bien voir l'espace entre le rêve et la fatalité.

### • **La raison:**

- *en théorie:*
  - la raison assure l'ordre sociopolitique et moral par le biais de règles de conduite;
  - les préceptes religieux et moraux permettent la maîtrise de soi;
  - les lois consolident l'acceptation de sa condition et de l'ordre sociopolitique;
- *dans les faits, La Fontaine cultive les paradoxes:*
  - certes la raison n'est pas à la portée de tous (*Le Héron*, VII, 4; *La Fille*, VII, 5), et le désir et la passion sont la raison des forts (*Le Loup et l'Agneau*, I, 10);
  - mais cette même raison permet aux humains de justifier leur nature (*Les Animaux malades de la peste*, VII, 1), d'accepter leur sort (*Le Renard et les Raisins*, III, 11) et souvent d'errer sur le sens du réel (*Le Loup et les Bergers*, X, 5);
- *conclusion:* une précieuse leçon se dégage de tout cela: la raison, bien qu'universelle, peut très bien s'adapter aux circonstances: il y a la raison du plus fort, celle du plus habile et celle qui dit qu'on finit par se faire une raison.

### • **Mesure et équilibre:**

- *en théorie:*
  - ils fondent la bienséance en société, la bonne conduite morale enseignée par l'Église et le bon goût en art;
  - ils permettent d'accepter le fait qu'il y a une place pour chaque chose et que chaque chose doit être à sa place;



- dans les faits, *La Fontaine cultive les paradoxes*:
  - dans les faits, mesure et équilibre ne garantissent pas le salut aux faibles (*L'Huître et les Plaideurs*, IX, 9) et sont inutiles aux puissants (*Les Grenouilles qui demandent un Roi*, III, 4);
  - ils permettent toutefois aux puissants de mieux jouir du monde en toute quiétude (*Le Villageois et le Serpent*, VI, 13), les plus faibles acceptant en silence ce point de vue (*L'Âne et le petit Chien*, IV, 5) ou encore parvenant à convaincre les puissants de l'utilité de tous et chacun (*Le Lion et le Rat*, II, 11);
  - ils permettent aussi aux habiles de survivre, grâce à la parole bien utilisée, qui tout à la fois fait sourire et dit vrai (*Les Médecins*, V, 12);
  - mesure et équilibre sont au cœur du style: c'est surtout par ce biais que s'exprime chez La Fontaine la morale de la survie (*La Laitière et le Pot au lait*, VII, 9);
- conclusion: la précieuse leçon que La Fontaine ne cesse de montrer au lecteur est la suivante: il existe un espace entre fatalité et raison, entre sa condition et son talent; cet espace est fait de mots dont l'usage mesuré et équilibré fonde le style.

• **Au total, on peut dire que:**

- si la morale des *Fables* de La Fontaine est classique,
- leur récit, leur narration et surtout le style utilisé s'inspirent du baroque: variété, mouvement, astuce, déguisements, apparences, liberté, imagination, plaisir de parler et de faire parler: «Ce n'est ni le vrai ni le vraisemblable qui font la beauté et la grâce de ces choses-ci; c'est seulement la manière de les conter», écrit-il en 1665 en préface de ses *Contes et nouvelles en vers*. Il aurait pu répéter cette affirmation en préface de ses *Fables*.

### La fortune littéraire des *Fables*: le jugement des pairs

- On connaît le succès immédiat des *Fables*. Madame de Sévigné fit des commentaires élogieux à son sujet dans une lettre à Bussy datée du 20 juillet 1679. Molière fit réciter à Louison, dans *Le Malade imaginaire*, la fable «Le Corbeau et le Renard». La Bruyère fit son éloge dans son discours de réception à l'Académie française en 1693. À sa mort, Charles Perrault et Fénelon ne manqueront pas de lui rendre hommage.
- Au siècle suivant, Rousseau lui fit querelle d'avoir un style inintelligible pour un jeune: «Qu'est-ce qu'un phénix des hôtes de ces bois?» et surtout des «morales» immorales: «[Prouvez-moi que mon élève] ne prendra jamais le change, et qu'au lieu de se corriger sur la dupe, il ne se formera pas sur le fripon» (*Émile*, livre II, 1762). Lamartine dénonça «ses vers boiteux, disloqués, inégaux, sans symétrie» (Préface aux *Premières méditations*, édition de 1849). Chateaubriand écrivit que La Fontaine est pour lui un dieu et que, malgré son immense popularité, on ne mesure vraiment sa valeur. Musset soulignera la «Fleur de sagesse et de gaieté» qu'est l'œuvre du «Bonhomme» (*Silvia*, 1839).
- Au xx<sup>e</sup> siècle, Paul Valéry dira de lui: «Prenons garde que la nonchalance ici est savante, la mollesse étudiée, la facilité, le comble de l'art. [...] En dépit des apparences, La Fontaine fut un artiste scrupuleux et attentif» (*Variété*, N.R.F., 1924). Éluard fait finement remarquer que «La Fontaine plaide, dans ses fables, pour le droit du plus fort; il en fait une morale [...] Éloignons-le des rives de l'espérance humaine. La Fontaine remplace l'héroïsme par la prudence, la générosité par l'économie, la franchise par la ruse, l'enthousiasme par le scepticisme, l'espoir par la résignation» (*Première Anthologie vivante de la poésie du passé*, préface, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1968).

## LES FABLES DE LA FONTAINE

### Les intentions avouées de La Fontaine (voir l'Annexe VI)

- Les intentions de circonstance, convenues et qui relèvent du contenu: **enseigner**:
  - imiter les Anciens, qu'on reconnaît comme modèles (préface de 1668, épilogue de 1678);
  - écrire des apologues: fable (parabole, corps) + morale (âme) (préface de 1668);
  - donner l'exemple de la sagesse et de la vertu (préface de 1668);
  - développer le bon sens et le jugement (préface de 1668);
  - présenter les différents caractères des humains à travers les animaux (préface de 1668).
- Les intentions plus formelles, littéraires: **plaire** (forme): «c'est la grande règle», préface de 1668; l'apologue «rend l'âme attentive, / Ou plutôt il la tient captive» (dédicace de 1678):
  - faire élégant (préface de 1668);
  - faire bref (préface et épilogue de 1668);
  - faire nouveau («de nos jours, on veut de la nouveauté», préface de 1668);
  - varier (préface de 1668 et avertissement de 1678);
  - embellir la narration (préface de 1668);
  - égayer davantage:
    - «de nos jours, on veut de la gaieté» (préface de 1668);
    - «Le monde est vieux [...] / Il le faut amuser encor comme un enfant», dans «Le pouvoir des fables», 1678.
- Conclusion:
  - les morales des fables sont fidèles à ces intentions, mais ne conviennent pas toujours à l'histoire racontée, ce qui est une source d'interrogation pour le lecteur sur le sens du contenu;
  - le style des fables est fidèle à ces intentions, mais dépasse le simple embellissement du propos; ces caractéristiques sont révélatrices d'intentions inavouées.

### Les intentions inavouées de La Fontaine

- Un texte qui révèle un regard (contenu):
  - inventer des mensonges, des rêves (*La Laitière et le Pot au lait*, VII, 9);
  - montrer, avec lucidité:
    - les profondeurs secrètes de la nature humaine et de la société (*Le Charlatan*, VI, 19);
    - la tyrannie des désirs (*Le Loup et le Chasseur*, VIII, 27);
    - l'exercice cruel de toute forme de pouvoir (force, puissance, parole) (*Le Vieux Chat et la jeune Souris*, XII, 5).
- Un style qui révèle une parole (forme):
  - marier sérieux et fantaisie, gravité et légèreté, afin de susciter une attention plus vive du lecteur au sens et à la portée du propos;
  - ne pas tout dire: «[Il] faut laisser / Dans les plus beaux sujets quelque chose à penser» (Livre X, fable 14: Discours à M. le duc de La Rochefoucauld);
  - se distancier avec nonchalance;

– sourire d'un comportement, d'une attitude, d'une parole afin d'amener le lecteur à s'interroger sur le sens de ce sourire.

• Conclusion :

Ce regard et cette parole sont révélateurs de morales inavouées et sans doute inavouables au temps de La Fontaine, qui a ainsi réussi à dire sans dire. N'est-ce pas une indication de la puissance de la littérature ?

## Les personnages et les lieux des *Fables*

La fable ne pourrait exister sans personnages ni moralité. Mais la brièveté de la narration, l'aspect exemplaire du propos, la simplicité des lieux obligent le fabuliste à construire des personnages qui, dès les premiers vers, prennent immédiatement vie sous nos yeux. La présentation de personnages crédibles est une nécessité absolue pour l'écrivain des genres brefs, plus particulièrement pour le fabuliste. Voici quelques caractéristiques du personnage chez La Fontaine :

• **D'où viennent ces personnages ?**

Les plus connus proviennent de la tradition antique, car La Fontaine a pour ainsi dire réécrit les fables d'Ésope et de Phèdre qui lui sont elles-mêmes parvenues à travers la tradition érudite du Moyen Âge et de la Renaissance<sup>1</sup>. La matière des animaux chez La Fontaine est donc largement livresque. On peut également ajouter que La Fontaine a largement puisé dans :

- la lecture des auteurs classiques, notamment chez Virgile ;
- la tradition héraldique des livres d'emblèmes et de blasons ;
- les bestiaires de la tradition médiévale comme *Le Roman de Renart* et les ysopets ;
- la tradition populaire des dictons, proverbes et historiettes ;
- la tradition orientale, notamment chez Pilpay, dont la première édition française date de 1644.

*Conclusion* : Les caractéristiques des animaux issus de ces cultures sont pour la plupart déjà déterminées et La Fontaine les intègre à ses récits sans les modifier ; ainsi le Renard est rusé, Le Loup cruel, le Chat habile, l'Âne stupide, etc. La grande majorité des fables s'appuient sur ce précepte, mais La Fontaine a également fait intervenir des animaux moins stéréotypés comme l'Huître ou l'Estomac par exemple. Il est difficile de mesurer précisément la part de La Fontaine dans la création des personnages : son originalité réside moins dans l'invention de leur caractère que dans la narration elle-même qui remodèle l'action et la vivifie.

• **Quels types de personnages retrouve-t-on dans les *Fables* ?**

- Les animaux, de loin les plus nombreux : Le Lion et le Renard remportent largement la palme. Se joignent à ce premier groupe le Loup, le Chat et l'Aigle qui représentent les puissants ainsi que l'Agneau, la Brebis, le Chevreau, l'Âne et la Souris qui sont du côté des faibles. La Fontaine n'utilise en tout et pour tout qu'une cinquantaine d'espèces animales sur les deux cent quarante fables que comptent les trois recueils publiés de 1668 à 1694.
- Des personnages mythologiques et légendaires : ils sont assez nombreux et respectent une ordonnance issue du classicisme. Après tout, la référence aux Anciens est une filiation absolue au XVII<sup>e</sup> siècle. Dans notre sélection, ils accompagnent l'action plus qu'ils ne sont les principaux protagonistes de la fable, mais dans l'ensemble du répertoire, ce n'est pas toujours le cas.

1. La tradition des *Fables* est tributaire des gravures et des dessins qui les ont accompagnées. Ces représentations animales ont grandement contribué à fixer le caractère des personnages. Nous n'abordons pas ici le rapport texte et images, mais cette approche trouverait chez La Fontaine des enseignements féconds. En effet, dès les premières éditions des *Fables*, l'image fut accolée au texte : de François Chauveau à Marc Chagall, de Jean-Baptiste Oudry à Gus Bofa, de Jean Ignace Isidore de Grandville à Gustave Moreau, de Gustave Doré à Benjamin Rabier, en passant par l'imagerie d'Épinal, tous ces artistes ont commencé à leur façon le travail de fabuliste.

- Des personnages humains (les hommes sont plus nombreux que les femmes).
- Des végétaux comme les Raisins, dans notre édition, mais on compte également le Gland, la Citrouille, le Chêne, le Roseau.
- Des objets comme un Trésor, un Soliveau, mais ailleurs, le Cierge, le Pot, le Buste, la Lime, la Perle.
- Des éléments de la nature comme la Lune, la Montagne, le Torrent, l'Estomac.

• **Comment le personnage se présente-t-il au lecteur ?**

La caractéristique principale de la fable, c'est, comme nous l'avons déjà souligné, sa brièveté. Le personnage apparaît immédiatement, caché sous quelques adjectifs, dissimulé sous une réplique laconique mais quelquefois acerbe ou un jugement péremptoire. La Fontaine ne porte pas un regard naturaliste chez les animaux ; il ne décrit pas de façon réaliste leurs habitudes et leur mode de vie, mais son propos s'appuie davantage sur l'observation des mœurs sociales transposées chez les animaux. Les animaux possèdent avant tout des traits et des comportements culturels. L'article définit le, qui détermine toujours la nomination de l'animal (accompagné d'une majuscule dans cette édition<sup>1</sup>), notamment dans le titre, le singularise : ce n'est pas n'importe quel renard ni n'importe quel lion, mais Le Renard, Le Lion. Les caractéristiques physiques définissent leur caractère.

Dans la majorité des cas, les personnages s'affrontent parce qu'ils appartiennent à des mondes différents. La nature du conflit est alimentée par le lien social qui les unit ou les oppose. Ainsi, ce lien social est au centre de la fable parce que l'homme vit... en société. On y trouve :

- le lien politique : le Roi et sa cour (*Les Membres et l'Estomac*, III, 2 ; *Les Animaux malades de la Peste*, VII, 1 ; *Le Cerf malade*, XII, 6), le Roi et la politique étrangère (*Le Rat qui s'est retiré du Monde*, VII, 3 ; *La Ligue des Rats*, en appendice), le Roi et son peuple (*Le Lion et le Rat*, II, 1 ; *Les Grenouilles qui demandent un Roi*, III, 4) ;
- les rapports de classe : ils sont de loin les plus nombreux et mettent en relation des personnages de tous horizons. On y retrouve des personnages issus de la même classe : le courtisan (*Le Singe et le Léopard*, IX, 3 ; *Le Corbeau et le Renard*, I, 2 ; *Le Loup et le Renard*, XI, 6), les petites gens (*La Colombe et la Fourmi*, II, 12 ; *Le Villageois et le Serpent*, VI, 13 ; *Le Coche et la Mouche*, VII, 8) ou des personnages qui en rencontrent d'autres provenant d'un autre milieu (*Le Loup et le Chien*, I, 5 ; *Les Devineries*, VII, 14) ;
- les liens familiaux, en majorité matrimoniaux (*Le Mari, la Femme, et le Voleur*, IX, 15 ; *La Femme noyée*, III, 16 ; *L'Ivrogne et sa Femme*, III, 7). Les relations parents/enfants sont peu nombreuses chez le fabuliste. *L'Enfant et le Maître d'école* (I, 19) et *Le Laboureur et ses Enfants* (V, 9) sont des cas isolés ;
- le lien générationnel (*Le Vieillard et les trois jeunes Hommes*, XI, 8 ; *Le Vieux Chat et la jeune Souris*, XII, 5 ; *L'Homme entre deux âges, et ses deux Maîtresses*, I, 17) ;
- les métiers qui façonnent la personnalité des individus (*Le Savetier et le Financier*, VIII, 2 ; *La Cigale et la Fourmi*, I, 1 ; *Les Devineries*, VII, 14 ; *Le Laboureur et ses Enfants*, V, 9 ; *Les Médecins*, V, 12 ; *L'Huître et les Plaideurs*, IX, 9 ; *Le Charlatan*, VI, 19).

*Conclusion* : Lorsque le personnage transgresse son lien social et se méprend sur sa nature profonde, ce bouleversement de l'ordre établi est souvent sanctionné. Il ne faudrait pas croire pour autant que le personnage n'en est réduit qu'à son rang : la hardiesse de l'esprit, la débrouillardise, le courage, les qualités du cœur ou même l'opportunité de la situation peuvent parfois modifier le cours des choses.

1. L'usage de la majuscule a varié : dans les éditions anciennes, l'animal est singularisé davantage que dans les éditions modernes. Nous nous en sommes expliqués dans l'introduction du manuel de l'élève.

### • **Les lieux des Fables**

Le décor des *Fables*, comme le personnage, n'est souvent qu'esquissé. La majorité des *Fables* se déroulent à l'extérieur, lieu plus conforme à la vie animale. Mais le lieu n'est pas anodin ; il est au cœur de l'action. En voici quelques caractéristiques :

- les lieux appartiennent majoritairement à la campagne ou à la forêt ; ce sont des lieux ouverts comme le champ, le pré, la rivière, la mer, le marécage, l'orée d'un bois ;
- les lieux sont aussi urbains et ils sont le plus souvent fermés : le Palais, la chaumière, l'échoppe, le galetas, l'hôtel, un fromage ;
- les lieux sont souvent l'expression de la vie d'un personnage (*Les Devineresses*, VII, 14) ; sortir du lieu de sa naissance, c'est aussi vouloir sortir de sa condition (*La Tortue et les deux Canards*, X, 2 ; *Le Vieillard et les trois jeunes Hommes*, XI, 8) ; mais c'est aussi se retrouver sur un territoire ennemi ou dangereux (*Le Loup et l'Agneau*, I, 10 ; *Le Villageois et le Serpent*, VI, 13). Le lieu peut devenir aussi un refuge (*Le Rat qui s'est retiré du monde*, VII, 3 ; *L'Ours et l'Amateur de jardins*, VIII, 10). Très souvent, le changement de lieu indique un renversement de situation ;
- les personnages se rencontrent quelquefois dans des zones intermédiaires : sur le chemin, dans la rue d'une ville (*Le Loup et le Chien*, I, 5 ; *La Laitière et le Pot au lait*, VII, 9). Ce mouvement est l'expression d'une transformation : s'élever dans les airs (*La Tortue et les deux Canards*, X, 2), sortir du puits (*Le Loup et le Renard*, XI, 6), marcher sur une plage (*L'Huître et les Plaideurs*, IX, 9) constituent des exemples de ce passage vertical ou horizontal.

### **Les thèmes des Fables**

Les thèmes des *Fables* sont relativement restreints. Le répertoire thématique met surtout en évidence l'incroyable variété de leur conjugaison. Le regroupement que vous trouverez ci-après en donne un aperçu afin de vous permettre de faire des recoupements ou des comparaisons entre les fables répertoriées dans ce manuel. Une fable peut avoir été classée sous plus d'un thème et par conséquent, ce n'est pas nécessairement le thème central de la fable qui est visé ici, mais son déploiement. Il va sans dire également que ce regroupement n'est pas exhaustif.

#### • **Comment se manifestent le ou les thèmes ?**

- *Morale et thématique* : La plupart du temps, le thème n'est pas éloigné de la morale. Elle en constitue en quelque sorte la forme concentrée. Mais il faut se méfier, car la morale n'est pas toujours clairement exprimée et la position du fabuliste se défile facilement (*La Cigale et la Fourmi*, I, 1). De plus, il est très difficile pour le lecteur de savoir quelle est la position de La Fontaine sur tel ou tel sujet. Les morales se contredisent souvent, et encore une fois, la diversité l'emporte.
- *Thèmes et personnages* : L'affrontement en cause oppose deux points de vue différents. Ces positions sont incarnées par les personnages qui deviennent les porteurs de la thématique. La plupart du temps, les personnages respectent un atavisme familial qui signale une attitude face au thème proposé : la ruse du Renard annonce la manœuvre (*Le Loup et le Renard*, XI, 6) mais il n'est pas toujours le plus astucieux (*Le Chat et le Renard*, IX, 14). Encore une fois, le lecteur devra être vigilant, car le profil psychologique de l'animal peut être trompeur : un Loup qui veut devenir végétarien à la suite d'un examen de conscience est une ouverture surprenante (*Le Loup et les Bergers*, X, 5) pour parler de la nature humaine.

• **Classement thématique pour fins de comparaison**

Thèmes	Fables	Numéro
L'argent	La Cigale et la Fourmi L'Avare qui a perdu son trésor Le Laboureur et ses Enfants La Laitière et le Pot au lait Le Savetier et le Financier L'Enfouisseur et son Compère	I, 1 IV, 20 V, 9 VII, 9 VIII, 2 X, 4
Les apparences	La Montagne qui accouche Le Rat qui s'est retiré du monde Les Devineresses Le Torrent et la Rivière Le Singe et le Léopard Le Chien à qui on a coupé les oreilles Le Loup et le Renard Le Vieux Chat et la jeune Souris	V, 10 VII, 3 VII, 14 VIII, 23 IX, 3 X, 8 XI, 6 XII, 5
La loi du plus fort	Le Loup et l'Agneau Le Villageois et le Serpent Les Animaux malades de la Peste Le Vieux Chat et la jeune Souris La Ligue des Rats	I, 10 VI, 13 VII, 1 XII, 5 Appendice
L'incapacité de changer la nature humaine	L'Homme entre deux âges, et ses deux Maîtresses L'Ivrogne et sa Femme La Femme noyée L'Âne et le petit Chien Le Villageois et le Serpent Les Femmes et le Secret Le Singe et le Léopard Le Loup et les Bergers	I, 17 III, 7 III, 16 IV, 5 VI, 13 VIII, 6 IX, 3 X, 5
Plaire (pour séduire)	Le Corbeau et le Renard Contre ceux qui ont le goût difficile L'Âne et le petit Chien Les Devineresses Le Singe et le Léopard Le Vieux Chat et la jeune Souris	I, 2 II, 1 IV, 5 VII, 14 IX, 3 XII, 5
Vivre le moment présent	La Cigale et la Fourmi Le Renard et les Raisins Le Charlatan Le Loup et le Chasseur Le Vieillard et les trois jeunes Hommes	I, 1 III, 11 VI, 19 VIII, 27 XI, 8

Thèmes	Fables	Numéro
La prétention	L'Enfant et le Maître d'école Contre ceux qui ont le goût difficile Les Médecins Le Charlatan Le Héron / La Fille Le Coche et la Mouche Le Loup et le Chasseur Le Chat et le Renard La Tortue et les deux Canards Le Vieillard et les trois jeunes Hommes	I, 19 II, 1 V, 12 VI, 19 VII, 4 et 5 VII, 8 VIII, 27 IX, 14 X, 2 XI, 8
La naïveté	Le Loup et l'Agneau Le Villageois et le Serpent Les Animaux malades de la Peste L'Ours et l'Amateur de jardins L'Huître et les Plaideurs La Tortue et les deux Canards Le Vieux Chat et la jeune Souris La Ligue des Rats	I, 10 VI, 13 VII, 1 VIII, 10 IX, 9 X, 2 XII, 5 Appendice
Le besoin des autres (interdépendance)	Le Lion et le Rat La Colombe et la Fourmi Les Membres et l'Estomac Les Grenouilles qui demandent un Roi Le Coche et la Mouche La Tortue et les deux Canards Le Renard et l'Écureuil	II, 11 II, 12 III, 2 III, 4 VII, 8 X, 2 Appendice
Vivre à sa façon (épicurisme)	Le Loup et le Chien L'Homme entre deux âges, et ses deux Maîtresses L'Ivrogne et sa Femme Le Savetier et le Financier	I, 5 I, 17 III, 7 VIII, 2
La liberté et l'esclavage	Le Loup et le Chien Le Vieillard et les trois jeunes Hommes	I, 5 XI, 8
La jeunesse et la vieillesse	L'Homme entre deux âges, et ses deux Maîtresses L'Enfant et le Maître d'école Le Laboureur et ses Enfants Le Vieillard et les trois jeunes Hommes Le Vieux Chat et la jeune Souris	I, 17 I, 19 V, 9 XI, 8 XII, 5

Thèmes	Fables	Numéro
La fourberie et la ruse	Le Corbeau et le Renard L'Ivrogne et sa Femme Le Charlatan Le Rat qui s'est retiré du monde Le Chat et le Renard Le Mari, la Femme, et le Voleur L'Enfouisseur et son Compère Le Singe et le Léopard Le Loup et le Renard Le Vieux Chat et la jeune Souris	I, 2 III, 7 VI, 19 VII, 3 IX, 14 IX, 15 X, 4 IX, 3 XI, 6 XII, 5
L'amitié	L'Ours et l'Amateur de jardins Les Deux Amis Le Cerf malade	VIII, 10 VIII, 11 XII, 6
La cour	Le Corbeau et le Renard Le Lion et le Rat Les Membres et l'Estomac Les Grenouilles qui demandent un Roi Le Charlatan Les Animaux malades de la Peste Le Coche et la Mouche Le Singe et le Léopard Le Vieux Chat et la jeune Souris Le Cerf malade	I, 2 II, 11 III, 2 III, 4 VI, 19 VII, 1 VII, 8 IX, 3 XII, 5 XII, 6



## PREMIÈRE PARTIE

Étude de trois fables  
dans le manuel de l'élève,  
corrigé et commentaires

Le Loup et le Chien  
(Livre I, fable 5)

La Tortue et les deux Canards  
(Livre X, fable 2)

Le Savetier et le Financier  
(Livre VIII, fable 2)

Le Loup et le Chien  
(Livre I, fable 5)

Un Loup n'avait que les os et la peau,  
Tant les chiens faisaient bonne garde.  
Ce Loup rencontre un **Dogue** aussi puissant que beau,  
Gras, **poli**, qui s'était **fourvoyé** par **mégarde**.  
5 L'attaquer, le mettre en quartiers,  
**Sire** Loup l'eût fait volontiers.  
Mais il fallait livrer bataille ;  
Et le **Mâtin** était de taille  
À se défendre hardiment.  
10 Le Loup donc l'aborde humblement,  
Entre en propos<sup>1</sup>, et lui fait compliment  
Sur son **embonpoint**, qu'il admire.  
« Il ne tiendra qu'à vous, beau Sire,  
D'être aussi gras que moi, lui repartit le Chien.  
15 Quittez les bois, vous ferez bien :  
Vos pareils y sont misérables,  
**Cancres, hères**, et pauvres diables,  
Dont la condition est de mourir de faim.  
Car quoi ? Rien d'assuré ; point de franche **lippée** ;  
20 Tout à la pointe de l'épée.  
Suivez-moi ; vous aurez un bien meilleur destin. »  
Le Loup reprit : « Que me faudra-t-il faire ?  
— Presque rien, dit le Chien : donner la chasse aux gens  
Portants bâtons, et mendiants<sup>2</sup> ;  
25 Flatter ceux du logis, à son maître **complaire** ;  
Moyennant quoi votre salaire  
Sera **force reliefs** de toutes les façons :  
Os de poulets, os de pigeons ;  
Sans parler de mainte caresse<sup>3</sup>. »  
30 Le Loup déjà se forge une **félicité**  
Qui le fait pleurer de tendresse.  
Chemin faisant, il vit le col du Chien pelé.  
« Qu'est-ce là ? lui dit-il. — Rien. — Quoi ? rien ? — Peu de chose.  
— Mais encor<sup>4</sup> ? — Le collier dont<sup>5</sup> je suis attaché

1. *Entre en propos* : entame la conversation.

2. *Portants [...] mendiants* : voir Introduction, Grammaire, 1, e, p. 8.

3. *mainte caresse* : voir Introduction, Grammaire, 5, p. 9.

4. *encor* : voir Introduction, Versification, 3, p. 9.

5. *dont* : par lequel.

- 35 De ce que vous voyez est peut-être la cause.  
 — Attaché? dit le Loup; vous ne courez donc pas  
 Où vous voulez? — Pas toujours, mais qu'importe?  
 — Il importe si bien, que de tous vos repas  
 Je ne veux en aucune sorte,  
 40 Et ne voudrais pas même à ce prix un trésor. »  
 Cela dit, **maître** Loup s'enfuit, et court encor.

## PETIT LEXIQUE PRÉPARATOIRE À LA COMPRÉHENSION DE LA FABLE

Il faut s'assurer que les mots ou tournures de phrase sont clairement expliqués. Tout mot se trouvant dans le *Nouveau Petit Robert* avec le sens qu'il a dans la fable n'a pas été défini en note de bas de page. N'hésitez pas à rappeler à l'élève l'importance de relire, dans l'introduction, la section LA LANGUE ET LA VERSIFICATION AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE. Sont toutefois soulignés à l'élève, en caractères gras, certains mots qu'il croit peut-être connaître mais dont il aurait intérêt à se méfier et dont il devrait chercher le sens en contexte dans le dictionnaire. Ces mots ont également été choisis pour leur intérêt dans l'analyse qui suit.

Nous vous suggérons de chercher dans le *Nouveau Petit Robert* les mots en caractères gras dont vous auriez intérêt à vous méfier. Cette recherche vous aidera à mieux comprendre la fable, en saisissant notamment certaines nuances de la langue française du xviii<sup>e</sup> siècle, en apparence proche de la nôtre, mais qui nous réserve parfois des surprises. Ce faisant, remarquez bien l'étymologie des mots et notez le moment de leur apparition dans la langue. Voici ce que votre recherche pourrait mettre à jour. La présentation des mots qui suivent reproduit celle du *Nouveau Petit Robert*.

Dogue (v. 3) — 1392; angl. *dog*, « chien ». Chien de garde trapu, à grosse tête, à fortes mâchoires, au museau écrasé.

Poli (v. 4) :

1. *POLI* — 1580; « cultivé »; fin du xii<sup>e</sup>, « élégant »; de *polir*, fig. avec l'influence du latin classique *politus*. 1. vx Cultivé et mondain. (xvii<sup>e</sup>) Policé et civilisé. 2. (xvii<sup>e</sup>) MOD. Dont le comportement, le langage sont conformes aux règles de la politesse.

2. *POLI* — xii<sup>e</sup>; de *polir*. Lisse et brillant (ici en parlant de son poil).

Le texte reste ambigu sur le sens que La Fontaine voulait donner à ce mot. La polysémie est ici intéressante, car ce qualificatif désignerait autant un aspect moral que physique.

Le Loup a-t-il raison de croire que le Chien est poli (sens 1)? À ce moment-ci de la fable, il ne l'a pas encore entendu parler, mais l'élève peut présumer de cette politesse.

Se fourvoyer (v. 4) — xii<sup>e</sup>; de *fors* et *voie*. Mettre hors de la voie, détourner du bon chemin. V. PRON. : Se perdre.

Quoique le verbe soit employé dans la fable dans sa forme pronominale, il est permis de penser que le Chien était sorti de sa voie, de son chemin. Les deux sens seraient ici acceptables.

Mégarde (v. 4) — XII<sup>e</sup>; du verbe *mesgarder*, de *més-* et *garder*. 1. vx Faute d'attention. 2. MOD. PAR MÉGARDE : par inattention, sans le vouloir.

Sire (v. 6) — 1080; en parlant de *Dieu*, X<sup>e</sup>, lat. *senior*. vx Titre féodal donné à certains seigneurs. – Titre honorifique que prenaient les bourgeois par plaisanterie.

Quelle souveraineté peut bien détenir un Loup maigre et perdu devant un gros chien à grosse gueule? Le mot *sire* n'est pas utilisé sans une pointe d'ironie (voir les questions 1 et 3).

Mâtin (v. 8) — *Mastin*, XII<sup>e</sup>; latin populaire *masetinus*, de *mansuetinus*, du latin classique *mansuetus* « apprivoisé », de *manere*, « rester ». Grand et gros chien de garde ou de chasse.

Embonpoint (v. 12) — 1528; de *en bon point*, « en bon état ». 1. vx Bonne santé, aspect de bonne santé. 2. État d'un corps bien en chair, un peu gras.

Cancre (v. 17) — 1265; « crabe, cancer »; latin, *cancer*. vx (XVII<sup>e</sup>) Miséreux.

*Cancre*, au sens de « sot », n'est attesté qu'en 1801. Il n'a donc pas ce sens au temps de La Fontaine.

Hère (v. 17) — XVI<sup>e</sup>; peut-être de l'allemand *Herr*, « seigneur », emploi ironique ou de *haire*, par métonymie\*. vx Homme misérable.

Lippée (v. 19) — 1316; du néerlandais *lippe*, « lèvres ». 1. vx Bouchée. 2. vx Bon repas qui ne coûte rien.

Complaire (v. 25) — 1373; latin *complacere*; d'après *plaire*. Complaire à qqn : lui être agréable en s'accommodant à ses goûts, à son humeur, à ses sentiments.

Force (v. 27) — V. ADV. de quantité FORCE (QQCH.). vx ou LITTÉR. Beaucoup de.

Relief (v. 27) — 1050; de *relever*, « enlever, relever ». vx Ce qu'on enlève d'une table servie (au pluriel). Reste.

Félicité (v. 30) — XIII<sup>e</sup>; latin *felicitas*, de *felix*, « heureux ». 1. LITTÉR., RELIG. Bonheur sans mélange, généralement calme et durable.

Maître (v. 41) — *maistre*, 1080; latin *magister*. I. Personne qui exerce une domination. [...] 5. ÊTRE MAÎTRE, MAÎTRESSE DE SOI; ÊTRE SON MAÎTRE : être libre et indépendant, n'avoir d'autre maître que soi-même. [...] III. (XIII<sup>e</sup>) Titre. 1. vx (suivi du nom et du prénom) Titre donné autrefois familièrement aux hommes qu'on ne pouvait appeler « Monsieur » [...].

Le mot est employé deux fois dans la fable. Au vers 25 (*Flatter ceux du logis, à son maître complaire*) et au vers 41 (*Cela dit, maître Loup s'enfuit, et court encor*). Nous avons séparé les deux sens associés à chacun des emplois. En effet, quand le Chien parle de son maître, c'est bien du sien qu'il parle, de celui qui a autorité sur lui (sens I), tandis qu'au vers 41, ce maître est pour ainsi dire maître de lui-même, et c'est la notion de liberté du Loup qui ressort (sens 5).

## ANALYSE DE LA FABLE

Puisqu'il s'agit ici d'analyser une première fable, vous ne trouverez que les éléments essentiels des réponses, souvent sans les preuves, toujours sans les explications. Il vous appartient de formuler vos réponses dans des phrases complètes. Afin de vous guider dans cette tâche, la réponse complète à la première question de chacune des trois approches vous est donnée dans une forme plus achevée.

Les questions sont posées de façon à susciter chez l'élève l'impression qu'il construit quelque chose, que les réponses qu'il donne contribuent à enrichir et à raffiner son analyse. Ce sera une occasion idéale de mener une discussion de groupe afin de faire surgir preuves et explications, pour demander ensuite une rédaction plus élaborée.

Dans l'ensemble de notre démarche, nous vous suggérons une approche qui va du détail au général. Les trois ordres de questions vont dans ce sens. Toutefois, nous avons indiqué certaines questions d'ordre général (identifiées par ce signe: ➤) qui permettent une saisie plus globale du texte. Bien sûr, les réponses que nous suggérons à ce type de questions sont plus élaborées que celles que pourrait donner un élève à la suite de sa première lecture; ainsi, vous pourrez en voir tout de suite les ramifications. Ces questions appartiennent à la deuxième et à la troisième approche.

Votre pratique pédagogique vous fera choisir la porte d'entrée qui vous semblera la plus propice.

### PREMIÈRE APPROCHE : COMPRENDRE LE TEXTE

Les questions qui suivent visent à bien saisir le sens général du texte et plus particulièrement le sens de certains mots, tournures, courts passages ou constructions syntaxiques. Certaines questions pourraient être reprises plus loin, de manière à vous permettre d'atteindre une compréhension plus fine, plus nuancée, plus intégrée du texte.

1. Cherchez dans le dictionnaire les définitions de *loup* et de *chien*. Relevez ensuite, dans les vers 1 à 9, les mots qui désignent les deux personnages, tant sur le plan physique que psychologique. Qu'en concluez-vous ?

- **Les définitions**

*CHIEN, CHIENNE* [...] I, 1. Mammifère (*carnivores*; *canidés*) issu du loup, dont l'homme a domestiqué et sélectionné par hybridation de nombreuses espèces.

*LOUP* [...] Mammifère [...] qui ne diffère d'un grand chien que par son museau pointu, ses oreilles toujours droites et sa queue touffue pendante.

Ces définitions soulignent la parenté étroite entre les deux animaux.

- **Le relevé**

Caractéristiques	Le Chien	Le Loup
Plan physique	<i>un Dogue aussi puissant que beau</i> (v. 3) <i>Gras, poli</i> (v. 4) <i>Et le Mâtin était de taille</i> (v. 8)	<i>les os et la peau</i> (v. 1) <i>Sire Loup</i> (v. 6)
Plan psychologique	<i>Poli</i> (v. 4) <i>hardiment</i> (v. 9)	<i>L'attaquer [...] volontiers</i> (v. 5-6)

- **Les conclusions**

- Le Loup :

- *Plan physique* : maigre (v. 1).
- *Plan psychologique* : de nature sauvage et violente (v. 5), mais prudent (la forme hypothétique du subjonctif plus-que-parfait du verbe *faire* [eût fait] le confirme) et méfiant à la vue du *Dogue* (v. 7-9). *Sire* servait à désigner un souverain, et aussi, au temps de La Fontaine, par plaisanterie, un bourgeois. Étant donné le contexte, le mot prend une connotation ironique : le Loup prend conscience qu'il ne peut jouer le matamore royal. Le Loup royal va se transformer en humble sujet.

- Le Chien :

- *Plan physique* : fort, beau, gras, poil luisant (v. 3-4, 8-9). Il s'agit là d'un colosse car un *Dogue*, *gras* qui est un *Mâtin de taille*, c'est beaucoup de mots pour insister sur la grosseur de ce chien. Les mots soulignent sa puissance et justifient que le Loup n'ait point donné suite à sa voracité et à sa férocité naturelles (v. 5-6).
- *Plan psychologique* : il est dans son tort et peut-être sur la défensive (v. 4), d'où sa politesse. On remarquera le double sens du mot *poli* (v. 4) ; la corpulence du *Dogue* autorise le Loup à penser que le Chien peut *se défendre hardiment* (v. 9).

On fera remarquer le contraste que ce tableau met en évidence : plus le Chien est gros, plus le Loup est maigre. La présentation des personnages vise à faire comprendre au lecteur que le Chien est probablement plus fort que le Loup, mais que le *Dogue* est quand même sur la défensive. L'appellation *sire* convient donc assez mal au Loup, mais pourrait être plus appropriée pour désigner le *Dogue*. On fera observer également le goût du fabuliste pour les énumérations de mots quasi synonymes, dont l'ordre ne tient jamais du hasard : *chien*, *dogue* (chien à fortes mâchoires, v. 3), *mâtin* (gros chien de chasse), *misérables*, *cancre* (miséreux), *hères* (déchus), *pauvres diables* (dont le malheur attire la pitié).

## 2. Que gardent les chiens et à quoi veillent-ils ?

Les chiens gardent la ferme et veillent à ce que les loups n'y entrent pas.

Ces chiens sont évoqués au deuxième vers. Ils font sans doute référence à la meute à laquelle appartient vraisemblablement le Chien de notre fable. Si le Loup est maigre, c'est à cause des chiens qui font **tant** bonne garde (v. 2). Chien et Loup sont tout de suite présentés comme antagonistes.

## 3. Où le Loup et le Chien vivent-ils et où se rencontrent-ils ?

a) Le Loup appartient à la forêt.

Être de liberté, il est le roi de la forêt (*Quittez les bois*, v. 15). La liberté de mouvement du Loup est confirmée par le vers final : *Cela dit, maître Loup s'enfuit, et court encore* (v. 41). Voilà le royaume du Loup et la raison pour laquelle le Chien l'appelle *beau Sire* (v. 13).

b) Le Chien vit vraisemblablement à la campagne, probablement dans une ferme.

Il vit hors des *bois* (v. 15), au service d'un *maître* (v. 25), vraisemblablement dans un village ou une ferme, là où on trouve *Os de poulets*, *os de pigeons* (v. 28) et *mainte caresse* (v. 29). C'est un animal domestique.

c) La rencontre se fait non loin d'un bois.

Le texte de la fable ne dit pas clairement où se déroule l'action ni, d'ailleurs, à quel moment de la journée. Ni l'un ni l'autre des personnages n'est dans son univers. Les réponses proposées sont déduites de la présentation des personnages et de leur relation dans le contexte qui est décrit par La Fontaine. Le Dogue invite le Loup à le suivre (v. 21) et ils font route (v. 32), sans doute vers le lieu de toutes les félicités.

Cette question a pour but d'amener l'élève à saisir les thèmes de la fable. Cet aspect sera repris dans la deuxième approche. On fera remarquer que l'extérieur (la forêt) est pour le Loup le lieu de la liberté et l'intérieur (la maison) celui de l'esclavage. Pour le Dogue, la forêt représente le lieu de la misère et l'intérieur (la maison) celui du salaire et des compromissions. Mais ce n'est pas toujours le cas, car on pourra vérifier que dans d'autres fables (*Le Loup et l'Agneau*, Livre I, fable 10, par exemple), le Loup règne en roi et maître sur la forêt.

#### 4. Indiquez ce qui amène le Chien et le Loup à se rencontrer.

La fable dit que le Chien *s'était fourvoyé par mégarde* (v. 4).

Cette rencontre est donc fortuite. En retournant au sens du mot *fourvoyé*, on comprend que le Chien a fait une bêtise, qu'il n'est pas « sur le bon chemin » ; le mot *mégarde* (v. 4) fait ressortir le fait qu'il s'agit d'une faute d'inattention. Donc, si le Chien et le Loup se rencontrent, c'est par inadvertance, dans les circonstances évoquées à la question précédente.

La fable ne dit rien sur les motifs du Loup. On peut penser que c'est la faim qui le pousse à errer de la sorte. Le Chien, quant à lui, aurait-il pénétré dans le territoire du Loup ? Cela expliquerait sa politesse, car il serait dans son tort. La maigreur du Loup l'oblige à rester, lui aussi, poli. En d'autres circonstances, on peut penser qu'ils se seraient affrontés.

La question vise à faire comprendre la relation entre le Loup et *les chiens* (v. 2). Ces derniers sont la cause de sa maigreur, de sa famine, de tous ses malheurs. Étant donné sa nature sauvage, il devrait être en rogne contre la race canine. Notons également que la fable effleure à peine le fait que le Chien se soit perdu. La fable n'insiste pas sur ce « détail » qui passe presque inaperçu parce que tout le récit repose sur le dialogue argumentatif dans lequel le Chien essaie de convaincre le Loup de le suivre.

#### 5. Pourquoi le Loup *aborde-t-il le Chien humblement* (v. 10) ?

Parce qu'il est maigre.

Il ne peut *livrer bataille* (v. 7). Pourtant, le Loup est habitué à se défendre pour rester le roi de la forêt. Le Chien le lui fera d'ailleurs remarquer : *Tout à la pointe de l'épée* (v. 20).

#### 6. Le Chien invite le Loup à *quitte[r] les bois* (v. 15) parce que ses *pareils y sont misérables* (v. 16). Selon le Chien, comment vivent ces animaux ?

Ils mènent une vie de misère. Rien de facile pour ces animaux, car ce n'est qu'au prix de combats incessants que ces derniers gagnent leur maigre pitance.

Le Chien considère que les habitants de la forêt sont pitoyables ; leur *condition est de mourir de faim* (v. 18) ; *Cancre, hères, et pauvres diables* (v. 17) sont ici synonymes, quoique *pauvres diables* ait une connotation

peut-être plus conciliante (n'oublions pas que le Chien a tout intérêt à rester poli). C'est au prix de durs combats (*Tout à la pointe de l'épée*, v. 20) que les animaux arrivent à survivre. L'avenir ne semble pas prometteur pour les animaux de la forêt : on ne sait d'ailleurs pas vraiment si le mot *pareils* désigne les autres loups ou tous les habitants de la forêt.

On pourra ici faire remarquer à l'élève le piège que tend le Chien au Loup et lui suggérer d'imaginer comment serait accueilli le Loup à la ferme. En effet, s'ils sont vraiment ennemis, on peut se demander si, après avoir été convaincu de *quitte[r] les bois* (v. 15), le Loup pourra vraiment devenir Chien. Comment sera-t-il accueilli par la meute ? Cet argument met en relief une question fondamentale de l'œuvre de La Fontaine : peut-on vraiment changer sa condition (sociale, naturelle, etc.) ?

### 7. Que devrait faire le Loup pour gagner son salaire ? En quoi consiste ce salaire ?

Pour devenir chien, la tâche à accomplir est minime en regard des bienfaits escomptés. Il s'agira de chasser les pauvres et de courtiser les maîtres, contre une grasse rémunération.

Le discours du Chien repose sur une opposition : pour devenir chien, la tâche à accomplir est minime (*Presque rien*, v. 23), en regard des bienfaits escomptés. Il s'agira de chasser les pauvres (*gens / Portants bâtons, et mendiants*, v. 23-24), et de courtiser (*Flatter, complaire*, v. 25) les maîtres, contre une grasse rémunération (*Sera force reliefs de toutes les façons* [c'est-à-dire beaucoup de restes de table], *Os de poulets, os de pigeons*, v. 27 et 28) accompagnée de généreux bénéfices marginaux (*Sans parler de mainte caresse*, v. 29). Tout est ici opposition : travailler peu, gagner beaucoup ; chasser les pauvres, flatter les riches.

Cette question vise à mettre en lumière la figure d'opposition, si caractéristique de l'œuvre de La Fontaine. Au début de la fable, Chien et Loup sont des frères ennemis ; la nature même de leur dialogue perpétue et renforce cet antagonisme.

Ce que propose le Chien au Loup est tout de même assez effronté, car lorsqu'il s'agit de chasser les *gens / Portants bâtons, et mendiants* (v. 24), ne peut-on pas y voir les semblables du Loup (*Cancre, hères, et pauvres diables*) du vers 17 ? Car il s'agit en somme de chasser les pauvres, ceux-là mêmes qui errent dans la forêt du Loup.

### EXERCICE SUPPLÉMENTAIRE A : LE CHAMP LEXICAL DU FACILE ET DU DIFFICILE

On pourra proposer à l'élève un exercice supplémentaire qui consiste à retracer le champ lexical du facile (vocabulaire apprécitif) et du difficile (vocabulaire dépréciatif), du vers 10 au vers 29 de la fable.

#### **Le Chien (le facile)**

*Tant... bonne garde* (v. 2)

*Dogue aussi puissant que beau* (v. 3)

*Gras, poli* (v. 4)

*Mâtin était de taille* (v. 8)

*Hardiment* (v. 9)



*Embonpoint* (v. 12)  
*Aussi gras que moi* (v. 14)  
*Un bien meilleur destin* (v. 21)  
*Force reliefs de toutes les façons* (v. 27)  
*Os de poulets, os de pigeons* (v. 28)  
*Sans parler de mainte caresse* (v. 29)

### **Le Loup (le difficile)**

*Les os et la peau* (v. 1)  
*L'eût fait volontiers* (v. 6)  
*Humblement* (v. 10)  
*Vos pareils y sont misérables* (v. 16)  
*Cancre, hères, et pauvres diables* (v. 17)  
*Dont la condition est de mourir de faim* (v. 18)  
*Rien d'assuré; point de franche lippée* (v. 19)  
*Tout à la pointe de l'épée* (v. 20)

Ce champ lexical permet de mettre en opposition l'aspect physique et psychologique des deux animaux. Il faut noter cependant que c'est le Chien qui parle le plus; c'est à partir de ses paroles que se construit notre conception du Loup.

## 8. Quel mot déclenche l'argumentation du Chien ?

*embonpoint* (v. 12).

On fera également remarquer que le discours du Chien oppose la nourriture, autrement dit le *salaire* (v. 26), à la conduite (*Que me faudra-t-il faire?*, v. 22), c'est-à-dire l'attitude, le comportement à adopter pour obtenir ce salaire. Sans le vouloir vraiment, le Chien introduit l'idée de liberté qui sera reprise par le Loup dans les vers suivants. Ce *Presque rien* (v. 23) est fondamental : il touche la nature profonde du Loup. On soulignera les verbes utilisés par La Fontaine, qui relèvent de la courtoisie; en effet, *Flatter, complaire* (v. 25) appartiennent à la parole du courtisan qui, pour vivre, doit se plier aux exigences de la cour.

## 9. Par quelle expression le texte indique-t-il que le Loup s'est laissé séduire par le discours du Chien ?

*Chemin faisant* (v. 32).

Les animaux sont en route, vraisemblablement vers la ferme.

Cette question vise à faire remarquer à l'élève l'aspect elliptique du texte de La Fontaine. La nature même du genre incite à l'ellipse, mais chez cet auteur, elle n'est jamais gratuite. Derrière ce sens aigu de la narration, on devine que l'ellipse a des implications sur d'autres aspects du récit. Ici, on comprend que le Loup s'est laissé tenter et que le Chien a « presque » réussi son coup.

## 10. Quel mot fera que le Loup ne suivra pas le Chien ?

*attaché* (v. 34).

Cette question met en évidence le fait que toute l'argumentation du Loup repose sur le mot *attaché* et son corollaire, le mot *collier* (v. 34).

**DEUXIÈME APPROCHE : ANALYSER LE TEXTE**

Ici, les questions approfondissent celles de l'étape précédente et surtout abordent les aspects formels du texte. Elles permettent d'en révéler et d'en évaluer les sous-entendus, en montrant, par exemple, le rôle de la ponctuation ou du temps des verbes, en faisant voir la portée d'une figure de style, la force d'une argumentation, l'effet de la tonalité\* dominante du texte, etc. C'est aussi l'occasion de faire des liens entre fond et forme, de faire saisir en somme ce qui fait le propre du texte littéraire.

11. Expliquez pourquoi et de quelle manière le Loup décide de *livrer bataille* (v. 7) au Chien en relevant le champ lexical s'y rapportant.

La description physique des personnages prouve bien que le Loup n'est pas de taille ; il ne peut donc se battre et décide alors de changer sa manière de faire. Il est à noter que c'est le Loup qui parle le premier : les paroles sont rapportées par le narrateur qui mentionne l'humble attitude du Loup (ce qui n'est pas son habitude, mais sa maigreur lui commande ce changement de comportement). Le Loup ne l'attaque donc pas, mais *l'aborde* (v. 10), verbe plus approprié aux règles de la civilité. La « bataille » se livre donc par le langage, car le Loup *entre en propos* (v. 11), expression peut-être inventée par La Fontaine lui-même, laquelle évoque le monde de la parole et du courtisan.

Ces mots apparaissent au moment du contact social. La rencontre se fait sur le mode du paraître ; le Loup, affamé mais méfiant, s'humilie ; le Chien, sur ses gardes, fait le noble et le prend de haut. On soulignera le rôle de la parole dans les *Fables* de La Fontaine. Elle porte le lien social, affirme la force, cache les faiblesses. Elle est sans doute le reflet de la cour de Louis XIV que fréquente le fabuliste. Le monde des courtisans n'est jamais très loin chez La Fontaine. Nous avons déjà fait remarquer, dans la réponse à la question 8, la présence des verbes de courtoisie *Flatter* et *complaire* (v. 25).

⇒ 12. Que suggère le titre ? Quel rapport peut-on établir spontanément entre les deux animaux ? Vérifiez votre réponse en comparant les deux définitions du dictionnaire (voir la réponse à la question 1).

Il y aura un affrontement entre les deux héros, pourtant lointains cousins.

Les personnages sont singularisés par la majuscule. L'affrontement est indiqué par la conjonction de coordination et qui souligne le conflit, et qui, en réalité, a le sens de *contre* : en effet, les deux personnages s'opposent. Ce procédé est appliqué dans la majorité des *Fables*, mais le lecteur doit chaque fois en mesurer la portée. Ici, les animaux se ressemblent, mais l'un est domestiqué et l'autre mène une vie sauvage. Les définitions soulignent la parenté étroite entre les deux animaux. Dans la fable, les mots *Chien* et *Loup* seront déclinés de toutes sortes de manière.

## EXERCICE SUPPLÉMENTAIRE B: LES TITRES DE FABLES

La question vise à habituer l'élève à s'interroger sur les titres des fables chez La Fontaine. On pourrait les classer selon la nature des personnages qui y sont nommés (animaux, humains, éléments de la nature), selon la structure syntaxique de ces titres, souvent binaires (la... et le...) mais pas toujours selon la présence ou l'absence de qualificatifs ou de déterminants.

On peut également noter que, souvent, le lecteur devine la nature du conflit en présence, car il connaît les caractéristiques de l'animal. Ainsi, le Renard est rusé, l'Âne bête, le Loup féroce. Ces caractéristiques ont parfois été fixées par La Fontaine lui-même à cause de la percée fulgurante des fables dans l'univers scolaire. Il faut quand même souligner que ces caractéristiques sont aussi inspirées de la tradition populaire ou littéraire. Nous suggérons au professeur de vérifier cette affirmation en demandant aux élèves d'associer une qualité aux animaux que voici : loup (pouvoir, force), renard (ruse, fourberie), âne (bêtise, ignorance), lion (majesté, royauté), chat (agilité, perspicacité), aigle (force, pouvoir, domination), mouche (agilité mais aussi manque de discernement), agneau (faiblesse, douceur), chien (fidélité, batailleur), rat (ruse, travail), fourmi (travail), singe (pitrerie), tortue (lenteur et sagesse).

En fin d'analyse, il sera bon de s'interroger sur la pertinence du titre (exprime-t-il bien le conflit?), sur le sens de la conjonction et, sur le rôle des articles définis pour déterminer les personnages, sur l'ordre de présentation de ces derniers.

### ⇒ 13. À quelle classe sociale appartiennent les personnages ?

- a) Le Chien : il est sans doute en relation avec une classe sociale élevée. Mais malgré le bon traitement dont il bénéficie, il reste un esclave, complètement dépendant du *maître*. Le Chien appartient au monde des domestiques : c'est un serviteur.
- b) Le Loup : il appartient au monde de la forêt, le territoire dont il est le seigneur. En dépit du fait qu'il soit l'*hère* (v. 17) dont parle le Chien, malgré qu'il soit maigre et qu'il souffre de la faim, il demeure le prince qui ne perd pas son sens pratique.

*Le Chien* : il est sans doute en relation avec une classe sociale élevée (on pense peut-être plus à la bourgeoisie qu'à la noblesse), car son *maître* (v. 25) a des biens matériels (meute de *chiens*, v. 2) et peut le nourrir d'*os de poulets*, *os de pigeons* (v. 28) ; l'*embonpoint* (v. 12) du Chien en fait foi. Mais malgré le bon traitement dont il bénéficie, il reste un esclave, car non seulement il est *attaché* (v. 34), mais il est complètement dépendant du *maître* (v. 25) pour sa nourriture et son affection. Le Chien appartient donc au monde domestique : c'est un serviteur.

*Le Loup* : il représente celui qui va où il veut, en dépit du fait qu'il soit le *hère* (v. 17) dont parle le Chien. Malgré qu'il soit maigre et qu'il souffre de la faim, il ne perd pas son sens pratique, car il écoute plus qu'il ne parle : au lieu d'affronter le Chien dans une bataille, il lui parle, espérant ainsi l'amadouer. Le Loup a bien failli tomber dans le piège du Chien ; à la dernière minute, voyant le col pelé, il se ravise. Il est donc fin observateur et sa méfiance proverbiale est encore une fois récompensée. Le Loup appartient au monde de la forêt, à la liberté que procure ce vaste territoire dont il est le *Sire* (v. 13).

Le Chien le compare à un *hère*, c'est-à-dire, selon le *Dictionnaire historique de la langue française*, à un pauvre pèlerin ou à un soldat errant ; mais cette errance est associée, aux yeux du Chien, à celle du

*cancre* (v. 17). On pourra noter la progression descendante qui va du repoussant au pitoyable; jugement de valeur (*cancre*), jugement physique (*hères et pauvres diables*). Mais lorsque le Loup l'aborde, lui aussi, il est poli et l'appelle *beau Sire* (v. 13), reconnaissant ainsi, malgré la flagornerie qu'elle sous-entend, la «royauté» du Loup. On ne peut s'empêcher de voir dans ce *beau Sire* (quand c'est le Chien qu'il appelle ainsi) l'attitude de celui qui se croit supérieur.

14. Analysez le dialogue des vers 32 à 40. Faites valoir les moyens employés par La Fontaine pour montrer le revirement de situation.

- Le vers 33 compte quatre répliques: le dialogue s'accélère entre un Loup devenu tout à coup suspicieux et interrogateur, et un Chien qui veut en dire le moins possible.
- Le vers 34 s'ouvre sur une pressante insistance :
  - Le Loup poursuit son interrogatoire : ...
  - Au milieu du vers, le mot : ...
  - Placé à la toute fin, le mot fatal : ...

- Le vers 33 compte quatre répliques: le dialogue s'accélère entre un Loup devenu tout à coup suspicieux et interrogateur, et un Chien qui veut en dire le moins possible: quatre mots, un mot, deux mots, trois mots, mais trois interrogations.
- Le vers 34 s'ouvre sur une pressante insistance d'un animal habitué à ne pas lâcher sa proie: *Qu'est-ce là* (v. 33). La réponse est un chef-d'œuvre d'obscurité de la part de celui qui, sans mentir, veut en dire le moins possible, sans rien affirmer (*peut-être*, v. 35).
  - Le Loup poursuit son interrogatoire et «mord» dans le mot prononcé par le Chien: *rien* (v. 33, deux fois, dont une fois prononcé par le Loup), *attaché* (v. 34, 36).
  - Au milieu du vers, le mot *collier*.
  - Placé à la toute fin, le mot fatal: *attaché, importe* (v. 37, 38), *veux / voudrais* (v. 39, 40); il saisit les mots mêmes du chien et les lui relance, pour ainsi dire, en pleine face.
- Les vers 38 à 40 peuvent se résumer par le dicton: la liberté n'a pas de prix. S'il n'est pas question de brader sa liberté pour un trésor, il en est encore moins de l'échanger pour de la pitance.

15. Examinez les temps de verbe que le Chien emploie pour convaincre le Loup (v. 12-29), et expliquez leur fonction.

Le futur de l'indicatif: le discours du Chien repose sur un éventuel bien-être. Le Loup n'emploie qu'une seule fois un verbe au futur.

L'impératif présent: c'est le temps de l'exhortation, presque de la supplique.

Le présent de l'indicatif: c'est le temps de la conversation.

L'infinitif présent: il correspond à la liste de ce que le Chien et le Loup, si celui-ci accepte, doivent faire pour obtenir des avantages agréables.

*Le futur de l'indicatif*: en effet, le Chien utilise d'abord le futur: *Il ne tiendra* (v. 13) et plusieurs verbes, par la suite seront aussi à ce temps: *ferez* (v.15); *vous aurez* (v.21); *votre salaire / Sera force* (v. 26, 27). En fait, le discours du Chien repose sur un éventuel bien-être. Tout n'est que projection ou hypothèse fondée sur sa propre expérience. Le Chien ne précise pas les raisons qui expliqueraient sa présence

en ces bois. Comme il est *poli* (v. 4), il fait miroiter une condition future. La fable ne dit pas non plus comment serait accueilli un loup à la ferme; pourrait-il vraiment remplacer un chien? Le Loup n'emploie qu'une seule fois un verbe au futur: *Que me faudra-t-il faire?* (v. 22); conservant son sens pratique, il sait bien que ce que promet le Chien ne peut être gratuit. Mais le discours du Chien a eu son effet: la question vient sans détour:

*L'impératif présent*: *Quittez* (v. 15); *Suivez-moi* (v. 21): c'est le temps de l'exhortation, presque de la supplique; c'est le temps qui invite à passer à l'action et à reconnaître, enfin, la véracité des propos du Chien. Le Loup est d'ailleurs presque convaincu, car il *se forge une félicité* (v. 30); il se plaît à s'imaginer dans ce nouvel emploi. Le *Nouveau Petit Robert* nous apprend que *félicité* appartient au vocabulaire littéraire et religieux et signifie un « bonheur sans mélange, généralement calme et durable ». Le Loup espère non seulement que sa condition pourrait s'améliorer, mais qu'elle serait durable.

*Le présent de l'indicatif*: il s'agit du temps de la conversation. Pour le Chien, ce temps renvoie au dénigrement de ceux qui, comme le Loup (*Vos pareils y sont misérables*, v. 16; *Cancre, hères, et pauvres diables*, v. 17) habitent ces bois (v. 15). Leur condition est de mourir de faim (v. 18). Le Chien utilise ici un langage de plus en plus familier (*Cancre, hères, pauvres diables*, v. 17; *Rien d'assuré; point de franche lippée*, v. 19).

*L'infinitif présent*: il correspond à la liste de ce que le Chien et le Loup, s'il accepte, doivent faire pour avoir toutes ces bonnes choses: *donner la chasse* (v. 23); *Flatter ceux du logis, à son maître complaire* (v. 25); *Sans parler de mainte caresse* (v. 29). L'infinitif n'est pas déterminé dans le temps; c'est un temps pour ainsi dire flottant, qui se présente comme une éventuelle et minime obligation (le Chien, avant cette énumération, dira d'ailleurs *Presque rien*, v. 23).

16. La Fontaine prétend, dans sa préface à l'édition des six premiers livres de fables de 1668, qu'en fait ses petits textes seraient mieux appelés « apologues ». Chaque apologue comporterait « deux parties, dont on peut appeler l'une le corps, l'autre l'âme. Le corps est la fable; l'âme, la moralité ». Indiquez ces deux parties dans *Le Loup et le Chien*, et précisez qui assume la narration de chacune.

Vers 1 à 40 : la fable

L'histoire est en fait racontée par le narrateur qui assume la majeure partie des paroles du Loup, puis vient le dialogue où le Chien tient une place prépondérante.

Vers 38 à 41 : la morale

Il y a chevauchement de la fable et de la morale. Au dernier vers (v. 41), retour au narrateur.

- Vers 1 à 40 : la fable

L'histoire est en fait racontée par le narrateur qui assume la majeure partie des paroles du Loup, puis vient le dialogue où le Chien tient une place prépondérante. Le Loup ne prononce en fait qu'une seule parole (v. 22) entre les deux explications du Chien. Dans la dernière partie de la fable (v. 34 à 40), on assiste au dialogue serré entre le Loup et le Chien.

- Vers 38 à 41 : la morale

Il y a chevauchement de la fable et de la morale. Au dernier vers (v. 41), retour au narrateur. On remarquera que la morale n'est pas ici très explicite, en partie parce qu'elle appartient à l'histoire de la fable et qu'elle est exprimée par le truchement d'une réplique du Loup pour trois vers, et par une remarque du narrateur dans le vers final. La question de la narration (de l'histoire) et de la morale est

fondamentale dans les *Fables*. On remarquera cependant que La Fontaine prend beaucoup de liberté quant à la place de la morale dans ses fables. Parfois elle est au début, d'autres fois, à la fin. Elle est souvent assumée par le narrateur, et à d'autres moments, elle vient de la bouche des personnages. Parfois elle est clairement énoncée; d'autres fois, elle est sous-entendue. VOIR INTRODUCTION : LA FONTAINE ET LA FABLE, p. 7 et 8.

La morale est partie intégrante de la fable; elle représente la part pédagogique du genre. En effet, La Fontaine dédie à Louis de France, dit le « Grand Dauphin », le premier recueil des *Fables* paru en 1668 (*Je me sers d'Animaux pour instruire les Hommes*<sup>1</sup>) et revient à plusieurs reprises sur cette question (voir l'annexe VII). Chez le fabuliste, la morale apparaît souvent comme une reformulation de la narration et emprunte plusieurs modes: tour à tour descriptive, discursive ou argumentative, elle permet au narrateur de prendre parti et, surtout, de s'adresser au lecteur. La morale est, chez La Fontaine, le moyen d'une prise de contact « virtuelle » avec le lecteur. Mais ce dernier ne doit cependant pas s'y tromper: dans la partie narrative de la fable, l'auteur ne cesse de pointer son nez, de sorte que s'y exerce aussi le pouvoir de la morale. Sur la fonction de cette dernière dans les *Fables*, on se référera à l'ouvrage d'Olivier Leplatre, *Fables de Jean de La Fontaine*, dans la collection « Foliothèque », Gallimard, 1998, p. 29 à 43.

### EXERCICE SUPPLÉMENTAIRE C : LA PERTINENCE DE LA MORALE D'UNE FABLE

Plusieurs morales des fables, surtout si elles sont sous-entendues, peuvent faire l'objet d'enrichissantes discussions en classe. On pourra, par exemple, se référer à la première fable de La Fontaine et sans doute la plus connue *La Cigale et la Fourmi*, en demandant aux élèves quelle est la morale de cette fable. On constatera qu'elle n'est pas explicite: la tradition a voulu que c'est celle de la Fourmi qui a été retenue (les vertus du travail), mais si on se place du côté de la Cigale, ne pourrait-on pas y voir une critique du sort qu'on réserve à l'artiste dans la société de Louis XIV? La Fontaine, pour avoir choisi Fouquet, sait trop ce qu'il en coûte de ne pas suivre les directives royales.

### TROISIÈME APPROCHE : COMMENTER LE TEXTE

Les questions qui suivent visent à amener le lecteur à établir des relations entre divers éléments du texte et, par déduction, à proposer des interprétations. Dans un premier temps, elles présentent des réflexions sur l'ensemble du texte, autour d'une problématique esquissée aux approches précédentes. Dans un deuxième temps, elles visent à établir des liens entre le texte analysé et d'autres extraits de l'œuvre (**Comparaison avec d'autres fables**), puis elles proposent une incursion dans d'autres textes du même auteur ou d'auteurs différents (**Comparaison avec une autre œuvre**). Cette capacité de tisser des liens émane d'une compréhension profonde du texte, servie par une sensibilité aigüe, et développe une quête permanente de cohérence de même qu'une recherche d'intégration culturelle, elle-même en constante évolution. Ici encore seule la première question propose une réponse achevée.

17. Montrez en quoi, comment et pourquoi le Loup s'oppose au Chien en ce qu'il est un être de silence, alors que son vis-à-vis est un être de parole.

1. Dédicace « À monseigneur le Dauphin », *Fables*, Livre premier, v. 6.

Le Loup, être de silence : un peu comme les paysans, le Loup parle peu, mais réfléchit beaucoup ; il écoute les beaux parleurs et arrive même à se laisser tenter par eux. Il a malheureusement parlé en premier, se voyant en difficulté ; de ce fait, il a mis les pieds sur le véritable terrain du Chien, celui de la parole. Mais le silencieux est fin observateur et plus tard, quand il parlera, il poursuivra un but simple, qu'il n'abandonnera pas facilement. C'est lui qui clôt la fable, laissant son adversaire sans réponse, avant de rompre définitivement le contact avec lui.

Le Chien, être de parole : dans son tort, le Chien est trop heureux de tomber sur un Loup qui l'entraîne sur le terrain de la parole. Il brille alors de tous ses feux et l'éblouit ; la mécanique de sa rhétorique est bien huilée. Pris en flagrant délit d'omission de faits, il parle le moins possible, ou de manière alambiquée.

Au total, c'est le triomphe de la nature sur la culture, des mots qui comptent plutôt que des mots qui brillent ; le Loup parle en général pour dire ce qu'il pense. Le Chien, lui, parle pour lui dire ce qu'il veut taire, ce qu'il ne veut pas dévoiler. Le Loup parle comme un militaire, le Chien comme un avocat.

### EXERCICE SUPPLÉMENTAIRE D : L'ARGUMENTATION DU PLUS FORT

On comparera cette fable avec *Le Vieux Chat et la jeune Souris* (XII, 5). Dans cette dernière, la Souris tente de convaincre un Chat de ne pas la manger. Elle avance qu'elle est petite et maigre, qu'elle ne peut prétendre affamer ceux du logis (v. 4 à 8), qu'il serait préférable d'attendre qu'elle soit plus grosse afin qu'elle fasse un meilleur repas pour les enfants du Chat (v. 11-12). En réalité, elle tente de reculer l'échéance de sa mort en espérant peut-être s'y soustraire complètement. Son argumentation repose sur le fait qu'elle admet être une proie. Mais le Chat ne le sait que trop bien... Il fait valoir à la Souris qu'il connaît le discours, qu'on ne lui la fait pas ; qu'en tant que Chat, et vieux de surcroît, il compte appliquer les lois (v. 18) de la nature, que ses enfants se débrouilleront bien tout seuls pour trouver de la nourriture (v. 21), et que, quelle que soit sa taille, il la mangera. Si la vieillesse est impitoyable, comme le dit le moraliste, elle n'en suit pas moins les traits de sa nature profonde : un chat mange les souris.

Le Chat ne se laisse pas fléchir par le discours de la Souris. Contrairement au *Loup et le Chien* (I, 5) où l'usage de la parole réussit à tirer le Loup d'affaire, ici la parole (la culture) ne suffit pas à changer le cours de l'histoire ; c'est la loi du plus fort (la nature) qui s'applique brutalement. On retrouve la même situation dans *Le Loup et l'Agneau* (I, 10).

18. Montrez en quoi, comment et pourquoi le Loup reste un être de nature, alors que le Chien se révèle un être de culture.

Le Loup, un être de nature : il sort de la forêt, vit seul, parle peu. Lorsqu'il parle, il est direct, sans nuances ni circonvolutions. Le Loup est un seigneur.

Le Chien, un être de culture : il est domestiqué, vit avec ses semblables et les humains, vient d'une ferme ou d'un village, parle beaucoup, maîtrise la rhétorique et l'ironie. Le Chien est un serviteur.

*Le loup, un être de nature* : il sort de la forêt, vit seul, parle peu, est méfiant (*Qu'est-ce là?*, v. 33), réagit à des besoins primaires (la faim, v. 1), est fasciné par la parole d'autrui (v. 22). Lorsqu'il parle, il est

direct, sans nuances ni circonvolutions (voir son insistance à obtenir une réponse, v. 33-34); le Chien a donc raison de lui dire que son monde est celui de la force (*Tout à la pointe de l'épée*, v. 20); c'est aussi le monde de la vérité et de la liberté. Le Loup est un seigneur.

*Le Chien, un être de culture*: il est domestiqué (v. 25-29), vit avec ses semblables (v. 2) et les humains (v. 25), vient d'une ferme ou d'un village, parle beaucoup, maîtrise la rhétorique et l'ironie. Le Loup aurait raison de lui dire que son monde, c'est celui du mensonge, de l'obéissance, de l'esclavage. Le Chien est un serviteur.

Cette question touche un thème profond qui traverse toute l'histoire de la littérature et de la philosophie. Elle est centrale chez La Fontaine, car il y a souvent opposition entre l'extérieur (la nature) et l'intérieur (la culture). Le plus souvent, on remarquera que la culture contamine, pour ainsi dire, la nature. La nature reprend souvent ses droits chez La Fontaine.

On pourra faire remarquer à l'élève que c'est par le narrateur que nous avons accès à la vie intérieure du Loup, tandis que la parole est donnée en priorité au Chien.

### COMPARAISON AVEC D'AUTRES FABLES

19. *Le Loup et le Chien* et *Le Singe et le Léopard* (IX, 3) sont quatre personnages de parole. Montrez en quoi ils sont pourtant différents.

Personnages actifs	Personnages passifs
Le Chien : il parle beaucoup, mène l'action et tente de séduire le Loup.	Le Loup : il écoute et surveille, se laisse presque séduire, mais finit par remarquer la faille du Chien.
Le Singe : il parle aussi beaucoup, mais son argumentation repose sur une variété de tours.	Le Léopard : il parle aussi, mais son discours est vite épuisé, car il n'a rien à montrer.

Le Loup parle le premier à un Chien dont la parole sera intarissable. Mais le Chien, tout concentré à séduire le Loup, se fera finalement prendre à son propre jeu. Habile, il ne prend pas le risque de mentir à son vis-à-vis, mais il ne lui dit pas toute la vérité. Il croit qu'il a su ainsi bernier le roi de la forêt. Transporté par son propre discours, il oublie qu'il porte sur lui la marque de son servage, que le langage ne peut masquer la réalité de son pelage pelé.

Le Loup, même s'il parle peu, est perspicace; il observe et surtout écoute. C'est ainsi qu'après avoir eu la mauvaise idée de parler en premier, il surprendra son adversaire au détour d'un mot (*attaché*, v. 34) et aura le dernier mot avant de détalier. Sa courte mais solide argumentation se déploiera autour de ce mot: d'abord discret, il le pressera de lui révéler les véritables conditions du contrat proposé. Le mot bien placé du Loup l'emporte donc sur la logorrhée brillante du Chien.

Le Singe et le Léopard sont aussi deux êtres de parole. Ils travaillent tous les deux à la foire et tentent d'attirer la clientèle. Le Léopard, comme le Loup, parle le premier mais parle peu: toute son argumentation est basée sur l'apparence de son pelage. Il demande aux visiteurs de bien vouloir venir l'admirer, car *le Roi veut avoir un manchon de [sa] peau* (v. 5 à 7). Cette invitation repose donc sur une opinion:



celle du Roi; et la gloire qu'il en tire repose sur un événement à venir: sa propre mort. Le Léopard n'a pas d'autres arguments pour convaincre la clientèle; il use certes de quelques ressorts du langage pour faire croire à sa diversité; il faut remarquer ici l'utilisation des adjectifs qui multiplient les points de vue sur... la même chose (*bigarrée, pleine de taches, marquetée, vergetée et mouchetée*, v. 7 à 9).

Le Singe parle beaucoup, mais il a plus à offrir (*fait des tours de toute sorte*, v. 21-22) et, en bon vendeur qu'il est, il dénigre son compétiteur (*Cette diversité dont on vous parle tant, / Mon voisin Léopard l'a sur soi seulement*, v. 14-15) pour vanter ses propres mérites (*Moi, je l'ai dans l'esprit*, v. 16), soulignant même l'importance de son ascendance (v. 16 à 18), légitimant ainsi toute son argumentation.

En somme, Léopard et Chien se révèlent de maladroits courtisans; ils perdent tous deux la joute verbale dans laquelle ils se sont engagés, le premier par manque de moyens, l'autre par excès. Singe et Loup triomphent au jeu du langage, mais pour des raisons opposées. Le premier étourdit par le brio de ses performances verbales, digne du plus habile des courtisans. Le Loup n'est pas ébloui par le feu d'artifice du Chien, dont il sait vite débusquer l'artifice. Des quatre, il est le seul à ne pas agir ou penser comme un courtisan.

On fera remarquer à l'élève qu'on ne sait qui, du Singe ou du Léopard, dit vrai. La fable ne met pas en cause la vérité mais le plaisir. Le narrateur le précise dans la morale finale:

[...] 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 en moins d'un moment lasse les regardants (v. 26 à 29).

Le courtisan est, chez La Fontaine, celui qui manie la parole. Il n'est pas nécessairement vertueux. Les deux personnages de cette fable, contrairement au Loup, sont des courtisans qui ont appris à parler pour se défendre; malheureusement pour le Léopard, la maîtrise du langage n'est pas donnée à tous. Le Loup appartient à une autre catégorie de personnages, la catégorie de ceux qui regardent, mais qui ne parlent que quand ils le jugent à propos.

Il s'agit donc ici de savoir lequel, du Singe ou du Léopard, est le plus habile dans le mensonge: rien ne nous dit que les prétentions du Singe soient vraies. La Fontaine répond qu'à choisir entre deux mensonges, il faut miser sur le personnage qui sait le mieux mentir, celui qui sait le mieux manier le langage, celui en somme qui sait plaire. La fable, ne l'oublions pas, appartient à la littérature galante de l'époque (voir INTRODUCTION: LA FONTAINE ET LA FABLE, p. 7 et 8).

### EXERCICE SUPPLÉMENTAIRE E: DEUX VICTIMES DE LA PAROLE ENJÔLEUSE

On pourra rapprocher cette fable du *Corbeau* et du *Renard* (I, 2). Dans cette dernière, un peu comme le Singe, le Renard est un courtisan averti qui choisit les bons mots pour séduire le Corbeau (de *maître Corbeau*, v. 1, il devient *Monsieur du Corbeau*, v. 5 [subitement anobli], puis *Mon bon Monsieur*, v. 13 [redevenu simple bourgeois]). Tout le discours du Renard consiste à donner au Corbeau une image avantageuse: le Corbeau, oiseau noir et sans attrait de corps ni de voix, devient *joli* et *beau*, v. 6; son chant se rapporte à son *plumage*, v. 7-8; le Renard va même le comparer à cet oiseau fabuleux qu'est le *Phénix*, v. 9. La faute du Corbeau est de n'avoir pas compris que ce que disait le Renard était vrai: si, en effet, le chant du Corbeau est pareil à la couleur de ses plumes (noires), il ne doit pas être très mélodieux. Mais le Corbeau n'a rien su comprendre au discours du Renard et n'y a vu que du feu.

Le Léopard, un peu comme le Corbeau, se flatte de choses dont un vrai courtisan se moquerait : croire qu'on peut tirer de la gloire d'une situation hypothétique. Finir en manchon, c'est accepter de mourir pour briller. La flatterie leur fait perdre à tous deux le sens de la réalité. Celui qui aime être flatté vit toujours en espérant la parole ou la sanction d'autrui (*Apprenez que tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute*, v. 14-15).

20. Montrez comment le Loup et le futur mari (*L'Homme entre deux âges, et ses deux Maîtresses*, I, 17) vivent, d'une certaine manière, la même aventure.

Cette fable raconte l'histoire d'un choix. Un homme veut se marier ; deux femmes se présentent : la première, jeune, et la seconde, plus âgée. Celles-ci tentent, selon leur âge, de transformer le bonhomme : l'une de le rajeunir, l'autre de le vieillir. Chacune veut que son amant soit à son propre goût.

Ce qui rapproche cette fable de *Le Loup et le Chien*, c'est que, dans les deux cas, on essaie de transformer la nature profonde d'un personnage.

Cette fable raconte l'histoire d'un choix. Un homme veut se marier ; deux femmes se présentent : la première, *encore verte* (v. 11) et la seconde *un peu bien mûre* (v. 11 : on aura remarqué le jumelage des deux adverbes *un peu* et *bien* qui exprime de manière antithétique l'idée de l'âge avancé de cette personne). Elles tentent, selon leur âge, de transformer le bonhomme : l'une de le rajeunir, l'autre de le vieillir. Chacune d'entre elles veut que son amant soit *plus à sa guise* (v. 20) ; chacune veut changer, à sa propre image, les cheveux du bonhomme.

Ce qui rapproche cette fable du *Loup et le Chien*, c'est que dans les deux cas, on essaie de transformer la nature profonde d'un personnage. Peut-on faire un chien d'un loup ? Peut-on transformer un être à son image et à sa convenance ? C'est, une fois de plus, l'opposition entre nature et culture. Dans les deux cas également, les personnages évitent un piège : la liberté leur apparaît préférable à l'asservissement et cette prise de conscience donne de la valeur à leur condition d'êtres libres.

## COMPARAISON AVEC UNE AUTRE ŒUVRE

---

Né en 1628 et mort en 1703,

**Charles Perrault** fut un ami de La Fontaine.

En 1697, il publia anonymement *Histoires ou Contes du temps passé, aussi appelés Contes de ma mère l'Oye, où l'on peut lire des récits aussi célèbres que La Belle au bois dormant, La Barbe bleue, Cendrillon, Le Petit Poucet et, bien sûr, Le Petit Chaperon rouge.*

---

### Le Petit Chaperon rouge

Il était une fois une petite fille de village, la plus jolie qu'on eût su voir ; sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire

un petit **chaperon** rouge, qui lui seyait<sup>1</sup> si bien, que partout on l'appelait le Petit Chaperon rouge.

Un jour sa mère, ayant cuit et fait des galettes, lui dit :  
« Va voir comme se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade, porte-lui une galette et ce petit pot de beurre. » Le Petit Chaperon rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre village. En passant dans un bois elle rencontra **compère** le Loup, qui eut bien envie de la manger ; mais il n'osa, à cause de quelques bûcherons qui étaient dans la forêt. Il lui demanda où elle allait ; la pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il est dangereux de s'arrêter à écouter un loup, lui dit :

« Je vais voir ma mère-grand, et lui porter une galette avec un petit pot de beurre que ma mère lui envoie.  
— Demeure-t-elle bien loin ? lui dit le Loup.  
— Oh ! oui, dit le Petit Chaperon rouge, c'est par-delà le moulin que vous voyez tout là-bas, là-bas, à la première maison du village.  
— Hé bien, dit le Loup, je veux l'aller voir aussi<sup>2</sup> ; je m'y en vais par ce chemin ici, et toi par ce chemin-là, et nous verrons qui plus tôt y sera<sup>3</sup>. »

Le Loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court, et la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait. Le Loup ne fut pas longtemps à arriver à la maison de la mère-grand ; il heurte<sup>4</sup> : Toc, toc.

« Qui est là ?  
— C'est votre fille le Petit Chaperon rouge (dit le Loup, en contrefaisant sa voix) qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma mère vous envoie. »

La bonne mère-grand, qui était dans son lit à cause qu'elle se trouvait un peu mal, lui cria :

« Tire la chevillette, la bobinette cherra<sup>5</sup>. » Le Loup tira la chevillette, et la porte s'ouvrit. Il se jeta sur la bonne femme, et la dévora en moins de rien ; car il y

1. seyait : allait.

2. je veux l'aller voir aussi : moi aussi, je veux aller la voir. Voir Introduction, Grammaire, 3, p. 8.

3. qui plus tôt y sera : qui arrivera le premier.

4. il heurte : il frappe à la porte.

5. cherra : du verbe choir, au futur : tombera.

avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé. Ensuite, il ferma la porte, et s'alla coucher dans le lit de la mère-grand, en attendant le Petit Chaperon rouge, qui  
45 quelque temps après vint heurter la porte. Toc, toc.

« Qui est là ? »

Le Petit Chaperon rouge, qui entendit la grosse voix du Loup, eut peur d'abord, mais croyant que sa mère-grand était enrhumée, répondit :

50 « C'est votre fille le Petit Chaperon rouge, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma mère vous envoie. »

Le Loup lui cria en adoucissant sa voix :

« Tire la chevillette et la bobinette cherra. »

55 Le Petit Chaperon rouge tira la chevillette, et la porte s'ouvrit. Le Loup, la voyant entrer, lui dit en se cachant dans le lit sous la couverture :

« Mets la galette et le petit pot de beurre sur la huche, et viens te coucher avec moi. »

60 Le Petit Chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa mère-grand était faite en son **déshabillé**. Elle lui dit :  
« Ma mère-grand, que vous avez de grands bras !  
— C'est pour mieux t'embrasser, ma fille.

65 — Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes !  
— C'est pour mieux courir, mon enfant.  
— Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles !  
— C'est pour mieux écouter, mon enfant.  
— Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux !  
70 — C'est pour mieux voir, mon enfant.  
— Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents !  
— C'est pour mieux te manger. »

Et en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur le Petit Chaperon rouge, et la mangea.

75 **Moralité**

On voit ici que de jeunes enfants,  
Surtout de jeunes filles  
Belles, bien faites, et gentilles,  
Font très mal d'écouter toute sorte de gens,  
80 Et que ce n'est pas chose étrange,  
S'il en est tant que le loup mange<sup>1</sup>.  
Je dis le loup, car tous les loups

1. S'il en est tant que le loup mange : s'il y a autant de jeunes filles que le loup mange.

Ne sont pas de la même sorte ;  
 Il en est d'une **humeur** accorte,  
 85 Sans bruit, sans fiel, et sans courroux,  
 Qui privés<sup>1</sup>, complaisants et doux,  
 Suivent les jeunes Demoiselles  
 Jusque dans les maisons, jusque dans les **ruelles** ;  
 Mais hélas ! qui ne sait que ces Loups doucereux  
 90 De tous les loups sont les plus dangereux.

### PETIT LEXIQUE PRÉPARATOIRE

Nous vous suggérons de chercher dans le *Nouveau Petit Robert* les mots en caractères gras dont vous auriez intérêt à vous méfier. Cette recherche vous aidera à mieux comprendre le conte de Perrault, en saisissant notamment certaines nuances de la langue française du XVII<sup>e</sup> siècle, en apparence proche de la nôtre, mais qui nous réserve parfois des surprises. Ce faisant, remarquez bien l'étymologie des mots et notez le moment de leur apparition dans la langue. Voici ce que votre recherche pourrait mettre à jour. La présentation des mots qui suivent reproduit celle du *Nouveau Petit Robert*.

**Chaperon** (l. 4) — 1190 ; de *chape*, « capuchon ». ANCIENNT 1. Coiffure à bourrelet et à queue. Bande d'étoffe (coiffure de femme) ; capuchon. [...] 3. (1690) COUR. Personne (généralement d'un âge respectable) qui accompagne une jeune fille ou une jeune femme par souci des convenances.

Perrault, qui a publié ce conte en 1697, joue manifestement sur les deux sens. En effet, chaperon sert à nommer la petite fille du conte, mais indique également le lien entre les deux personnages. Le Loup, loin d'être son chaperon, est son bourreau. La connotation sexuelle qui est dans le conte de Perrault est ici appuyée par la couleur rouge de ce chaperon. Cette couleur renvoie au désir, et même au sang versé (nous l'imaginons) dans la scène de meurtre et de viol.

**Compère** (l. 12) — 1175 ; lat. ecclésiastique *compater*, « père avec ». [...] 1. FAM. ET VIEILLI Terme d'amitié : ami, camarade.

De qui le Loup est-il le compère ? Du Petit Chaperon rouge ? Le narrateur nous le présente d'abord sous son meilleur jour. Dans le *Dictionnaire historique de la langue française*, on note que ce mot a le sens de « voisin ». Est-ce une forme d'ironie de la part de Perrault ?

**Déshabillé** (l. 62) — 1627 ; de *déshabiller*. vx Tenue légère que l'on porte chez soi dans l'intimité.

Le Petit Chaperon rouge est-elle étonnée de voir que sa mère-grand porte un déshabillé ou, comme le texte semble le suggérer, est-elle étonnée de voir comment sa mère-grand [en réalité le Loup] était faite en son déshabillé (l. 61-62) ? Quand le Petit Chaperon rouge rejoint sa mère-grand dans le lit, le texte dit qu'elle se déshabille, ce qui confirme la connotation érotique du texte.

La connotation érotique ou libertine du conte de Perrault n'a pas été retenue par la postérité. Les élèves seront sans doute surpris de voir qu'à la fin du conte, les bûcherons ne viennent pas « délivrer » la mère-grand et le Petit Chaperon rouge : c'est la version que retiendront les frères Grimm. Ce conte de Perrault serait à placer dans le courant de la littérature galante (dont La Fontaine lui-même fait par-

1. privés : familiers.

tie, notamment avec ses *Contes*). C'est cette connotation érotique que Jacques Ferron a retenu dans son conte *Le Petit Chaperon rouge* (voir l'annexe VI).

*Humeur* (l. 84) — 1179; « liquide »; lat. *humor*, « liquide ». II, 1. Ensemble des dispositions, des tendances dominantes qui forment le tempérament, le caractère (et que l'on attribuait, autrefois, à la composition, au rapport des humeurs du corps).

Le mot *humeur* est souvent employé au XVII<sup>e</sup> siècle. Il provient d'une théorie médicale qui voulait que le tempérament soit déterminé d'après l'importance et la prépondérance des humeurs (liquides) présentes dans le corps humain. Ces liquides étaient la bile, la bile noire (aussi appelée *atrabile*), le flegme et le sang. Notez qu'ici *humeur* est associé à bile (*sans fiel*, li. 85: sans haine, sans violence), ce qui révèle la perfidie du Loup qui s'y prend alors avec une douceur hypocrite.

*Ruelle* (l. 88) — ruile, 1138; diminutif de *rue*. 1. Petite rue étroite. 2. (XV<sup>e</sup>) Espace entre le lit et le mur ou espace entre deux lits. hist. litt. Au XVII<sup>e</sup> siècle, les alcôves, les chambres à coucher où certaines femmes de haut rang recevaient, et qui devinrent des salons mondains et littéraires.

Manifestement, Perrault joue encore sur les deux sens du mot *ruelle*. En considérant le second, on peut dire qu'il vise ici particulièrement les mondains, les libertins, les précieuses qui abusent de la permission qu'on leur accorde.

### PETITE ANALYSE COMPARATIVE

1. Montrez les ressemblances et les différences entre le Loup de Perrault et celui de La Fontaine.

Ressemblances	Différences
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ils sont tous les deux affamés.</li> <li>• Ils habitent la forêt.</li> <li>• Ils se méfient.</li> <li>• Ils essaient tous les deux de tromper leur adversaire.</li> <li>• Ils usent tous les deux de la parole pour séduire leur adversaire.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le Loup de Perrault est prêt à tout pour arriver à ses fins, mais celui de La Fontaine : ...</li> <li>• Le Loup de Perrault est sans doute lubrique, mais celui de La Fontaine est plutôt : ...</li> <li>• Le Loup de Perrault cache son identité et entretient l'ambiguïté, mais celui de La Fontaine : ...</li> <li>• Chez Perrault, l'affrontement se fait entre des gens de sexe, de nature et d'âge différents. Chez La Fontaine : ...</li> </ul>

Ressemblances	Différences
<p>Ils sont tous les deux affamés (v. 1 et li. 12 et 42).</p> <p>Ils habitent la forêt (v. 15 et li. 11).</p> <p>Ils se méfient: celui de Perrault, des bûcherons (li. 13); celui de La Fontaine, du Chien (v. 10).</p>	<p>Le Loup de Perrault est prêt à tout pour arriver à ses fins: la faim le rend habile (li. 24 à 30) et agressif (li. 41 et 74).</p> <p>Le Loup de Perrault est sans doute lubrique alors que celui de La Fontaine n'est épris que de liberté.</p>

Ressemblances	Différences
<p>Ils essaient tous les deux de tromper leur adversaire: le Petit Chaperon rouge est jeune et naïf, et se laisse facilement détourner de ses soupçons (li. 48 et 61). Le Chien arrive presque à détourner ceux du Loup (v. 33 et 39).</p> <p>Ils usent tous les deux de la parole déguisée (v. 10 et li. 34) pour séduire leur adversaire.</p>	<p>La liberté n'est pas un thème prédominant chez Perrault.</p> <p>Chez Perrault, l'affrontement se fait entre des protagonistes de sexes, de natures et d'âges différents: un fort affronte une faible. Pas chez La Fontaine où chacun a ses forces et ses faiblesses.</p>

## 2. Qu'ont en commun, en particulier sur le plan formel, le conte et la fable ?

Le conte et la fable s'adressent à un vaste public. La moralité est commune aux deux formes littéraires. Conte et fable sont des récits familiers à la narration souvent rythmée. Le temps est irréel et imaginaire dans les deux cas, et les lieux à la fois concrets et impossibles à situer.

Le conte et la fable s'adressent à un vaste public, souvent de tous âges. La moralité est commune aux deux formes littéraires; chez Perrault, elle est clairement identifiée et séparée du conte; chez La Fontaine, elle est souvent (mais pas toujours) à la fin de la fable, mais intégrée au texte. Le conte n'a toutefois pas nécessairement une portée didactique, même si c'est le cas chez Perrault. Conte et fable sont des récits familiers à la narration rythmée par le dialogue, les ellipses et les répétitions. Le temps est irréel et imaginaire dans les deux cas (on ne sait ni quel jour ni à quel moment du jour nous sommes, non plus que la durée de l'histoire), et les lieux à la fois concrets (bois et hors bois chez La Fontaine, bois et villages chez Perrault) et impossibles à situer sur une carte géographique.

On pourra en profiter pour souligner quelques différences entre la fable de La Fontaine et le conte de Perrault:

- chez le premier, le récit et la morale sont en vers; chez le second, le récit est en prose et la morale est en vers;
- chez le premier, la narration est resserrée, rapide et centrée sur l'essentiel; chez le second, les aventures se multiplient (*Le Petit Chaperon rouge* faisant exception);
- chez le premier, le public est celui de la cour; chez le second, il est davantage celui de parents, souvent des femmes, tant de la ville que de la cour, appréciant des récits remplis d'aventures et des personnages troublants et inquiétants;
- chez le premier, il s'agit d'une tradition littéraire qui a des lettres de noblesse remontant à l'Antiquité; chez le second, le conte prend le relais d'une tradition plus populaire, souvent celle des nourrices.

La Fontaine a aussi écrit des contes, forts différents de ses fables:

- ses fables ont un caractère didactique et relèvent de dimensions souvent sociales et politiques;
- ses contes présentent un caractère franchement libertin, érotique; on en trouvera un exemple dans le traitement de la fable «Le Savetier et le Financier» (VIII, 2) où est présenté et analysé le conte intitulé «Le Savetier: conte d'une chose arrivée à Château-Thierry».

