Poétique et rhétorique de la fable chez la Fontaine

Autor(en): **Fröhlicher, Peter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **39 (2001)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-267279

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

POÉTIQUE ET RHÉTORIQUE DE LA FABLE CHEZ LA FONTAINE

Genre ambigu depuis l'Antiquité, la fable se présente comme une forme littéraire relativement autonome, ce dont témoignent les fameux recueils d'Esope et de Phèdre. Pour les théoriciens, en revanche, elle est avant tout un argument oratoire. Dans sa *Rhétorique*, Aristote l'associe à la catégorie des *preuves*: facile à inventer et s'adaptant à toutes les situations, la fable serait particulièrement indiquée pour les discours au peuple[1]. Encore au dix-septième siècle français, la fable a un statut incertain par rapport à la typologie des genres. Boileau, lui-même auteur de fables, n'y fait pas allusion dans son *Art poétique* de 1674, qui résume la doctrine classique des formes reconnues. Ce sont les *Fables* de La Fontaine, publiées entre 1668 et 1693, qui marquent une revalorisation décisive du genre. Célébrées non seulement dans les préfaces, mais aussi dans les apologues eux-mêmes, les vertus de la fable se manifestent de manière originale dans la communication littéraire mise en scène. Dans bien des fables, le dialogue du poète avec le lecteur vise une persuasion, un *faire croire* qui ne concerne pas seulement un enseignement moral, mais aussi une esthétique *sui generis* du discours littéraire que le lecteur devrait faire sienne.

La fable intitulée «Contre ceux qui ont le goût difficile», met en scène des «critiques» qui associent les fables aux «contes d'enfant»; le poète leur répond par un récit héroïque, l'épisode du cheval de Troie, en «style plus haut». Face à de nouvelles objections, le fabuliste décide de «baisser d'un ton» et passe au registre bucolique en racontant l'histoire de la bergère Amaryllis. Élaborée à partir de récits fragmentaires appartenant aux différents styles reconnus par la tradition, la fable se configure, au niveau de l'énonciation, comme un programme

---

1 *Rhétorique*, livre II, chapitre 20.

poétique qui implique un éloge de ce genre protéiforme, s'adaptant à tous les niveaux de style et à tous les sujets. A ce postulat d'universalité de la fable par rapport à une typologie poétique fait pendant, dans d'autres textes, celui de sa supériorité rhétorique. Loin de se limiter à l'affirmer au niveau de l'énoncé, la fable lafontainienne montre sa force persuasive dans l'acte d'énonciation même. C'est cette poétique de la fable *in actu*, fondée sur des stratégies rhétoriques, qui sera au centre de nos analyses.

La fable a ceci de particulier qu'elle comporte un message explicite, la moralité, qui semble fournir au lecteur une instruction sur la manière d'interpréter l'apologue. Cette conception, naïve mais rassurante, selon laquelle l'auteur prend soin d'expliquer au lecteur la signification du texte, et qui est sans doute à l'origine de la renommée de La Fontaine comme auteur scolaire, n'est pas à même de rendre compte de la complexité des fables. Une lecture qui, sans autre, accepte la moralité comme 'vraie', confond deux niveaux énonciatifs dont la distinction est fondamentale pour l'analyse littéraire: l'énonciation énoncée – la communication, inscrite dans le texte, avec le destinataire de la maxime –, et, d'autre part, l'énonciation implicite dont l'objet-énoncé – la fable dans sa totalité– doit être (re-)construit par le lecteur.

Invité à assumer le rôle de partenaire du dialogue et à s'inscrire dans les positions prévues par le discours manipulatoire explicite («tu», «vous»), le lecteur devra se rendre compte en même temps de la manipulation qu'exerce sur lui l'ensemble du texte, dans l'acte de la lecture, entendu non pas comme une simple identification au rôle du lecteur manifesté de manière explicite, mais comme un acte discursif qui suppose une saisie globale des phénomènes textuels, articulant, notamment, les rôles et figures des plans de l'énoncé et de l'énonciation. Dans cette perspective, la fable, loin d'être un genre mineur, se transforme, sous le coup de génie de La Fontaine, en paradigme du discours littéraire, illustrant une poétique centrée sur l'efficacité d'un dispositif rhétorique complexe où le dire du texte ne correspond pas nécessairement à son faire.

A la différence des traités ou d'autres discours à vocation théorique, un texte littéraire est apte à mettre en pratique la théorie qu'il énonce. De manière prévisible, une fable intitulée «Le pouvoir des fables» (VIII, 4) ne se contentera pas de décrire, au niveau de l'anecdote, certains effets rhétoriques attribués à ce genre, mais en exemplifiera la force illocutoire dans la structure discursive même. On ne

partira pas, toutefois, d'un postulat d'homogénéitié et de non contradiction; comme nous l'avons suggéré plus haut, rien n'empêche, en fait, que la poétique énoncée, explicite, soit subvertie par le dispositif énonciatif. Un texte littéraire peut faire ce qu'il dit, il peut aussi faire autre chose que ce qu'il prétend dire, produisant par là un effet ironique.

«Le pouvoir des fables», sans doute un des textes les plus complexes de La Fontaine, a suscité de nombreux commentaires[2]. Nous nous centrons, dans cette étude, sur les rapports entre les différents niveaux d'énonciation.

LE POUVOIR DES FABLES

À M. de Barillon

La qualité d'ambassadeur
Peut-elle s'abaisser à des contes vulgaires?
Vous puis-je offrir mes vers et leurs grâces légères?
S'ils osent quelquefois prendre un air de grandeur,
5 Seront-ils point traités par vous de téméraires?
Vous avez bien d'autres affaires
À démêler que les débats
Du lapin et de la belette.
Lisez-les, ne les lisez pas;
10 Mais empêchez qu'on ne nous mette
Toute l'Europe sur les bras.
Que de mille endroits de la terre
Il nous vienne des ennemis,
J'y consens; mais que l'Angleterre
15 Veuille que nos deux rois se lassent d'être amis,
J'ai peine à digérer la chose.
N'est-il point encor temps que Louis se repose?

---

2 Signalons, entre autres, les études suivantes: Louis Marin, *Le récit est un piège*, Paris, Editions de Minuit, 1978; Jürgen Grimm, «Le pouvoir des fables. Une contribution à l'esthétique de la fable lafontainienne», dans *Le pouvoir des fables. Papers on French Seventeenth Century Literature*, 1994, pp.1-16; Patrick Dandrey, *Poétique de La Fontaine (1): La Fabrique des Fables*, Paris, PUF, 1996, notamment le chapitre «L'agréable et l'utile», pp. 287-320.

Quel autre Hercule enfin ne se trouverait las
De combattre cette hydre ? et faut-il qu'elle oppose
Une nouvelle tête aux efforts de son bras ?
Si votre esprit plein de souplesse,
Par éloquence, et par adresse,
Peut adoucir les cœurs, et détourner ce coup,
Je vous sacrifierai cent moutons ; c'est beaucoup
Pour un habitant du Parnasse.
Cependant faites-moi la grâce
De prendre en don ce peu d'encens :
Prenez en gré mes vœux ardents,
Et le récit en vers qu'ici je vous dédie.
Son sujet vous convient ; je n'en dirai pas plus :
Sur les éloges que l'envie
Doit avouer qui vous sont dus,
Vous ne voulez pas qu'on appuie.
Dans Athène autrefois, peuple vain et léger,
Un orateur, voyant sa patrie en danger,
Courut à la tribune ; et d'un art tyrannique,
Voulant forcer les cœurs dans une république,
Il parla fortement sur le commun salut.
On ne l'écoutait pas. L'orateur recourut
À ces figures violentes
Qui savent exciter les âmes les plus lentes.
Il fit parler les morts, tonna, dit ce qu'il put.
Le vent emporta tout ; personne ne s'émut.
L'animal aux têtes frivoles
Étant fait à ces traits, ne daignait l'écouter.
Tous regardaient ailleurs : il en vit s'arrêter
À des combats d'enfants, et point à ses paroles.
Que fit le harangueur ? Il prit un autre tour.
« Cérès, commença-t-il, faisait voyage un jour
Avec l'anguille et l'hirondelle :
Un fleuve les arrête ; et l'anguille en nageant,
Comme l'hirondelle en volant,
Le traversa bientôt. » L'assemblée à l'instant
Cria tout d'une voix : « Et Cérès, que fit-elle ?
– Ce qu'elle fit ? un prompt courroux
L'anima d'abord contre vous.
Quoi, de contes d'enfants son peuple s'embarrasse !
Et du péril qui le menace
Lui seul entre les Grecs il néglige l'effet !

60 Que ne demandez-vous ce que Philippe fait ?»
À ce reproche l'assemblée,
Par l'apologue réveillée,
Se donne entière à l'orateur :
Un trait de fable en eut l'honneur.
65 Nous sommes tous d'Athène en ce point ; et moi-même,
Au moment que je fais cette moralité,
Si *Peau d'âne* m'était conté,
J'y prendrais un plaisir extrême.
Le monde est vieux, dit-on, je le crois ; cependant
70 Il le faut amuser encor comme un enfant.

La fable, qui apparaît comme un dialogue du poète avec le dédicataire, M. de Barillon, se compose de deux parties de longueur à peu près égale[3]. Aux vers 1-33 le poète évoque notamment la mission diplomatique de M. de Barillon[4]; la deuxième partie, à partir du vers 34, se configure comme la narration, annoncée par le poète au vers 29, du «récit en vers», et se clôt par une moralité qui implique les partenaires de la communication littéraire en général (vers 49 ss.).

Dans cette structure imbriquée, la fable intitulée «Le pouvoir des fables», coextensive, en principe, avec le dialogue entre le poète et l'ambassadeur, contient la fable de l'orateur, qui contient la fable de Cérès. On distinguera donc quatre niveaux d'énonciation :

1) le texte littéraire «Le pouvoir des fables» qui s'inscrit dans la communication littéraire entre énonciateur et énonciataire implicites ;
2) le dialogue du poète avec M. de Barillon ;
3) la fable de l'orateur athénien («ce récit en vers» raconté par le poète) ;
4) la fable de Cérès, que l'orateur raconte au peuple d'Athènes.

---

3 Nous citons les textes de La Fontaine selon l'édition suivante : Jean de La Fontaine, *Fables*. Édition établie, présentée et annotée par Marc Fumaroli, Paris, Le Livre de poche, Classiques modernes, 1997 (Éd. originale : Imprimerie nationale, 1985).

4 Ambassadeur de France à la Cour d'Angleterre, M. de Barillon a pour mission, en 1677-78, de rallier le souverain britannique à Louis XIV, afin d'éviter une coalition européenne contre la France, préoccupation que le poète fait sienne aux vers 17-20. Cependant, l'Angleterre finit par signer un traité d'alliance avec la Hollande le 10 janvier 1678.

La question du genre, évoquée dans le titre, traverse l'ensemble du texte. Vu l'importance de sa charge, l'ambassadeur ne s'occupera guère de « contes vulgaires » (vers 2). Une dévalorisation analogue de la fable se trouve dans l'apologue athénien, où elle est associée aux « contes d'enfant » (vers 57). Avec cette prétendue disqualification du genre dans une perspective poétique contraste la louange de son pouvoir rhétorique (vers 38 ss.). Face à l'échec d'une persuasion fondée sur des figures comme la prosopopée –« faire parler les morts » (vers 42) –, l'orateur prend « un autre tour » (vers 48) et se met à raconter une fable. Même si elle demeure inachevée, l'anecdote de Cérès se révèle plus efficace que la rhétorique violente.

Ce qui frappe dans cette narration, c'est la capacité de la déesse de s'ériger en juge du public et de sanctionner la réception du récit dont elle est un personnage ! De plus, rien n'exclut que les énonciataires des autres niveaux, l'ambassadeur ou les lecteurs, puissent se sentir visés, eux aussi, par le reproche que la déesse adresse, en guise de moralité, au peuple d'Athènes (vers 55 ss.): en lisant une fable ne sont-ils pas également en train de se laisser distraire par des « contes d'enfant », au lieu de s'occuper de problèmes importants ? La moralité attribuée à Cérès dénonce, paradoxalement, l'intérêt que la fable suscite chez le public. La figure de la déesse, qui passe de l'énoncé au niveau de l'énonciation, franchissant une limite, en principe, infranchissable, illustre de manière emblématique le pouvoir de la fable. La leçon implicite de Cérès consiste à attirer l'attention, par ce saut impossible, sur la différence des niveaux de narration et ses vertus rhétoriques. Si un personnage de l'énoncé arrive à occuper une position extérieure par rapport à « sa » fable, le lecteur, situé par définition en dehors du texte, court, en l'occurrence, le risque inverse, celui de se voir absorbé par le jeu de rôles des personnages.

L'analogie entre la fable de Cérès et le dialogue du poète avec le dédicataire, se montre également dans la rupture discursive qui se manifeste à chacun des deux niveaux d'énonciation: produisant un effet de suspense, l'interruption du récit par l'orateur qui, par ailleurs, reflète l'arrêt du personnage au bord du fleuve, correspond, sur le plan du dialogue avec l'ambassadeur, à la coupure marquée par la formule « son sujet vous convient, je n'en dirai pas plus » (vers 29-30). En insinuant une signification qu'il passe sous silence, le poète invite l'ambassadeur à élaborer une sorte de moralité personnelle. La construction d'un rapport entre le « récit en vers » et la situation qui est

la sienne, suppose l'articulation des différents niveaux énonciatifs. Le dédicataire est censé reconnaître des ressemblances dans le récit qui correspond à la deuxième partie du «Pouvoir des fables», et qui, dès lors, apparaît comme une mise en abyme du rapport poète-ambassadeur. Ce qui le guidera avant tout, dans cette recherche d'analogies, ce sont les moralités situées aux différents niveaux d'énonciation.

La moralité que Cérès propose sur le mode allusif, est confirmée par l'orateur athénien: au lieu de se laisser distraire par des «jeux d'enfants» ou de s'embarrasser de «contes d'enfant» le peuple devrait prendre au sérieux la situation périlleuse dans laquelle se trouve la République (vers 57-60). Par rapport à l'orateur qui blâme les destinataires, le je-narrateur change de perspective, mettant en valeur la stratégie rhétorique apte à captiver le public («Un trait de fable en eut l'honneur», vers 64). A cet éloge de l'efficacité de la fable s'ajoute, en guise de moralité générale, la défense et justification du plaisir comme fin en soi: «Nous sommes tous d'Athène...» (vers 65). Employé par le poète, le pronom de la première personne du pluriel répond, en quelque sorte, au «vous» du reproche attribué à Cérès, et postule l'existence d'une collectivité définie par un même système de valeurs poétiques, englobant les acteurs des différents niveaux de narration – du public distrait jusqu'à l'ambassadeur (et aux lecteurs en général). La moralité finale neutralise l'hésitation quant à la dignité de la fable qui marque le début du texte. Si l'ambassadeur est caractérisé, au début, par une attitude de dédain, il finira par s'associer à ceux qui se laissent séduire par ce type de récit.

Cette modification des valeurs incarnées par la fable va de pair avec certains comportements que l'ambassadeur devrait assumer; celui qui a la tâche d'adoucir les cœurs «par éloquence, et par adresse» (vers 31) aura-t-il pour autant recours, afin de mener à bien ses pourparlers, sinon à la fable, du moins à des procédés rhétoriques comparables? C'est une telle analogie avec l'orateur ou fabuliste que les commentateurs soulignent d'habitude. Ainsi, Marc Fumaroli insiste sur la «rhétorique 'fine' commune au diplomate et au conteur des fables»[5]. L'ambassadeur aurait-il donc affaire à des interlocuteurs

---

[5] La Fontaine, *Fables* (*op.cit.*), p. 887. La même idée apparaît chez Jürgen Grimm: «La fin de cette fable renoue avec la partie qui sert d'introduction et qui s'adresse directement à Barillon. Que le destinataire, à travers le comportement antithétique de l'orateur de l'histoire (V. 34-64), apprenne comment il doit se comporter en sa

distraits et inattentifs qu'il devrait secouer à l'aide d'une fable ? Selon notre lecture, le dispositif rhétorique de ce texte complexe suggère une identification inverse : plutôt que de s'associer à l'énonciateur de la fable, l'ambassadeur se voit invité – ou obligé – à jouer le rôle de l'énonciataire, projetant la position qu'il occupe déjà dans l'interaction avec le poète sur la situation de l'apologue athénien. On n'oubliera pas, en effet, qu'au discours du poète préoccupé par la situation politique fait écho la harangue de l'orateur qui, voyant « sa patrie en danger », veut « forcer les cœurs » (vers 37). Ce parallélisme est souligné par une organisation semblable des deux discours : l'évocation des dangers au niveau politique est suivie, à chaque fois, de la narration d'une fable.

Du coup, la fable-épître se présente comme un don insidieux : dans la mesure où il accepte et lit ce « récit en vers » dont il est, en principe, le seul destinataire, Monsieur de Barillon, qu'il le veuille ou non, fournit la preuve qu'il se laisse distraire de sa mission. Sous couvert d'un éloge élégant de son « esprit plein de souplesse », le discours du poète véhicule une critique de l'ambassadeur, insinuant que celui-ci ne se rend pas vraiment compte de la gravité de la situation et qu'il devrait s'engager davantage. Paradoxalement, la fable est tout à la fois le « trait » qui, en le divertissant, distrait l'ambassadeur et qui par là même l'exhorte à ne pas se laisser distraire pour se concentrer sur sa mission politique. Dans ce dispositif rhétorique se manifestent simultanément les fonctions définitoires du genre de la fable selon La Fontaine, le plaire et l'instruire.

Que l'ambassadeur lise le récit qui lui est dédié comme allusion à la stratégie de persuasion du diplomate ou comme exhortation à se concentrer sur sa mission, les deux interprétations mettent en valeur – *ex positivo* ou *ex negativo* – le pouvoir des fables. Si la première lecture ne fait que reprendre une des consignes de la *Rhétorique* d'Aristote, la deuxième est l'effet de la manipulation du dédicataire à travers l'acte énonciatif même et relève d'un dispositif ingénieux du texte, caractéristique de l'art lafontainien.

Dans une clôture d'une rare maestria, le poète, associant l'écriture de la moralité à l'écoute d'un conte, articule de nouveau, cette fois au

---

qualité d'ambassadeur à la cour d'Angleterre. Comme l'orateur de l'histoire, Barillon doit essayer de convaincre une nation tout entière.» (J. Grimm, *op. cit.*, pp. 8-9).

niveau de l'énonciation énoncée, l'instruire et le plaire. Clin d'œil au lecteur qui, tout comme les Athéniens auxquels il ressemble, pourrait avoir affaire à une fable suspendue, démunie de moralité, cette finale sert, de plus, à atténuer la charge polémique de la fable et à rétablir, sur le mode ironique, une entente amicale : loin d'être le manipulateur qui contrôle froidement la puissante machine textuelle, le poète se dit lui-même sujet à la distraction, c'est-à-dire soumis à une narration dont il vient de mettre à l'épreuve le pouvoir rhétorique[6].

*

* *

Si « Le pouvoir des fables » développe une réflexion explicite à propos de l'apologue, placé sous l'enseigne du plaisir, le deuxième texte retenu, « Le fou qui vend la sagesse », met en garde le lecteur contre de possibles déplaisirs causés par des fous et ne paraît guère passible, à première vue, d'une analyse métapoétique. Nous nous attacherons à montrer que cette farce pourvue d'une consigne sans doute utile dans la vie pratique, peut être lue comme un discours esthétique en quelque sorte complémentaire de la première fable commentée.

LE FOU QUI VEND LA SAGESSE

Jamais auprès des fous ne te mets à portée :
Je ne te puis donner un plus sage conseil.
Il n'est enseignement pareil
À celui-là de fuir une tête éventée.
On en voit souvent dans les cours :
Le prince y prend plaisir ; car ils donnent toujours
Quelque trait aux fripons, aux sots, aux ridicules.
Un fol allait criant par tous les carrefours
Qu'il vendait la sagesse ; et les mortels crédules
De courir à l'achat : chacun fut diligent.
On essuyait force grimaces ;
Puis on avait pour son argent,
Avec un bon soufflet un fil long de deux brasses.

---

6 Antérieure de quelques années aux *Contes* de Perrault, la fable de La Fontaine renvoie à la version orale, bien connue, de *Peau d'âne* (voir le commentaire de Fumaroli dans La Fontaine, *Fables, op.cit.*, p. 889).

La plupart s'en fâchaient; mais que leur servait-il?
15 C'étaient les plus moqués; le mieux était de rire,
Ou de s'en aller, sans rien dire,
Avec son soufflet et son fil.
De chercher du sens à la chose,
On se fût fait siffler ainsi qu'un ignorant.
20 La raison est-elle garant
De ce que fait un fou? Le hasard est la cause
De tout ce qui se passe en un cerveau blessé.
Du fil et du soufflet pourtant embarrassé,
Un des dupes un jour alla trouver un sage,
25 Qui, sans hésiter davantage,
Lui dit: «Ce sont ici hiéroglyphes tout purs.
Les gens bien conseillés, et qui voudront bien faire,
Entre eux et les gens fous mettrons pour l'ordinaire
La longueur de ce fil; sinon je les tiens sûrs
30 De quelque semblable caresse.
Vous n'êtes point trompé: ce fou vend la sagesse.»

Différentes par rapport au thème traité, les deux fables se fondent, du moins, sur un même principe génétique: leurs noyaux thématiques correspondent à des canevas traditionnels à partir desquels se développent des structures énonciatives plus complexes. Le modèle le plus direct du «Fou qui vend la sagesse» se trouve chez Abstemius, fabuliste italien du XVe siècle:

> Insanus quidam urbem peragrans, alta voce clamabat, sapientiam se habere venalem: Cuidam autem oblato argenteo eam petenti, colaphum incussit, longumque filum dedit, dicens, eris sapiens si quousque hoc filum protenditur, ab insanis & furiosis abfueris.
> Fabula indicat, nullum cum insanis habendum esse commercium[7].

Il ne paraît guère y avoir de différence au niveau de la morale: tout comme son modèle latin, la fable française recommande au lecteur de se tenir à l'écart des fous. Quant au lien paradoxal entre folie et sagesse qui sous-tend cette farce, La Fontaine le souligne davantage par l'introduction d'un nouveau personnage, le sage, qui, interpellé par un des

---

7 *Fabulae variorum auctorum Nempè Aesopi Fabulae Graeco-Latinae...Abstemii fabulae CXCVIII.* Opera de studio Isaaci Nicolai Neveleti, Francoforti, Gerlael & Beckenstein, 1640.

acheteurs, assume la fonction – attribuée au fou dans le texte d'Abstemius – de mettre en clair le 'message' de la sagesse. Le rapport logique que le sage reconnaît entre les deux figures « fil » et « soufflet », contribue à établir une cohérence narrative: les objets qui pour les dupes représentent des non-valeurs, voire des anti-valeurs, acquièrent le statut de signes – « ce sont ici hiéroglyphes tout purs » (vers 26) – et se transforment en valeurs positives par rapport à la communication de la sagesse.

Interprète et, en vertu de son rôle thématique, garant du 'sens' de l'expérience vécue par « un des dupes », le sage a en commun avec le fou le langage des « hiéroglyphes ». Déterminés par des rôles apparemment antonymiques, les deux personnages partagent le même code, incompréhensible aux acheteurs. Si le fou propose une réalisation figurative de l'objet abstrait annoncé, le sage retraduit les deux figures « soufflet » et « fil » dans le registre verbal en confirmant le lien sémantique avec le concept de « sagesse » et en assurant le passage de l'histoire du fou à l'enseignement valable pour tous. Les deux personnages opèrent, en sens inverse, des conversions d'un registre à l'autre. Sous cet aspect, les rôles discursifs incarnés, respectivement, par le fou et le sage, reflètent l'élaboration des deux parties constitutives de la fable, l'anecdote – qui correspond à sa composante figurative – et la moralité, qui relève nécessairement d'une généralisation et d'une abstraction[8]. Le texte esquisse ainsi un modèle du fonctionnement de la fable dans lequel s'inscrivent de plus, comme nous essayerons de le montrer, les acteurs de l'énonciation.

En plus du « sage », La Fontaine introduit, sous la forme d'un « je », la figure du poète et lui assigne une fonction capitale par rapport au dispositif rhétorique. A la différence du texte latin où la moralité est proposée par une instance impersonnelle et en quelque sorte extratextuelle (« Fabula indicat, nullum cum insanis habendum esse commer-

---

8 Rappelons que le terme de hiéroglyphe est souvent associé, au XVIIe siècle, à la fable ou à des genres voisins, comme le montre, par exemple, ce passage emprunté à la préface dont Furetière fait précéder ses *Fables morales* de 1671: « C'est [...] ce qu'il y a de plus ancien dans l'empire des lettres, puisque les fables viennent originairement des Orientaux, et qu'elles ont été en vogue parmi les Hébreux, les Perses, les Égyptiens, avant que les sciences eussent passé en Grèce et en Italie. Presque toute la sagesse de ces peuples y était renfermée, aussi bien que dans les paraboles, les énigmes et les hiéroglyphes.» (Cité d'après Fumaroli, La Fontaine, *Fables*, *op. cit.*, p. XIX).

cium »), le poète lafontainien l'énonce en son propre nom, à la manière d'un conseil personnel au lecteur: « Jamais auprès des fous ne te mets à portée. Je ne te puis donner un plus sage conseil » (vers 1-2).

S'il est vrai que le sage à la fin de la fable et le poète au début disent, en principe, la même chose, on ne négligera pas la divergence des registres rhétoriques: le poète qui impose au lecteur une maxime sage par antonomase, ne fait rien d'autre que le fou de l'anecdote. En énonçant la moralité, le je poétique assume non seulement le rôle du sage, mais aussi celui du fou, dont on vient de voir les fonctions complémentaires dans l'élaboration de la fable. A ce syncrétisme de rôles du poète fait pendant la double figuration du lecteur: il s'identifiera évidemment à l'acteur Tu, destinataire du conseil, qui, selon la logique de ce texte, se voit dans une position analogue à celui des acheteurs trompés qui cherche « du sens à la chose ». La dévalorisation du lecteur qu'implique cette correspondance entre structures de l'énoncé et structures de l'énonciation, est confirmée par la description de la sphère d'action des « fous » aux vers 6-7; en effet, le poète y énumère, de manière exhaustive, semble-t-il, ceux qui risquent d'être atteints par les traits des fous, à savoir les « fripons », les « sots » et les « ridicules ». Il va de soi que le « sage conseil » serait inutile si le lecteur n'appartenait pas à cet ensemble de victimes potentielles du fou !

Loin de disqualifier ceux que le narrateur, se faisant, par moments, le porte-parole du discours social, appelle des « têtes éventées » (vers 4), la fable donne une gifle métaphorique au lecteur qui, sans l'interpréter, prend à la lettre le 'message' du poète[9]. Pour comprendre le texte, il devra le construire comme un ensemble cohérent, au delà de la coïncidence facile et trompeuse qu'il aura pu constater entre l'anecdote et la moralité. En acceptant comme vrai le discours auto-élogieux du poète, le lecteur se fait déjà absorber par la machine manipulatoire du texte: sans être à même d'éviter le soufflet de la fable, il devra suivre le parcours interprétatif tracé par « un des dupes », celui qui,

---

9 Dans son commentaire des *Fables*, Fumaroli évoque bien ce double lien («[La Fontaine] identifie sa *persona* de poète à la fois au fou de sa fable et au sage qui sait interpréter le message 'hiéroglyphique' que le fou porte sans le savoir », *op. cit.*, p. 924), mais n'en envisage pas les conséquences pour le rôle du lecteur.

Pour une analyse de la figure des « hiéroglyphes » dans cette fable, voir l'étude de Michael Vincent, *Figures of the Text: Reading and Writing (in) La Fontaine*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1992, pp. 11-20.

poussé par le désir de savoir, ne se contente pas du paraître des figures. Ce n'est qu'après coup qu'il pourra reconnaître la stratégie de manipulation dont il a été victime.

Cette fable peut être lue comme un modèle pragmatique – dont l'efficacité se montre dans le procès d'énonciation – de la production mais aussi de la réception d'une fable. En jouant à la fois les rôles du fou et du sage, l'énonciateur définit sa poétique, fondée sur deux compétences complémentaires, ludique et cognitive, toutes deux au service de la lutte contre la bêtise et la crédulité humaines. De la part du lecteur, une telle poétique suppose à la fois sa disponibilité pour assumer le rôle que lui offre le dispositif énonciatif et une lucidité suffisante pour s'aviser des stratagèmes rhétoriques mis en œuvre.

*

* *

Dans les deux fables commentées, le je poétique affiche le fait de *donner* un objet textuel au destinataire et établit ainsi avec lui un rapport contractuel. La fable-épître dédiée à M. de Barillon s'insinue comme un don trop modeste par rapport à l'importance d'un ambassadeur; une telle *captatio benevolentiae* suppose, de la part du dédicataire, une attitude de condescendance et une revalorisation de l'objet donné. Dans «Le fou qui vend la sagesse», en revanche, le poète donne au lecteur un conseil doublement superlatif, par rapport au savoir individuel (vers 2) mais aussi universel (vers 3). Face à cette sagesse extraordinaire qui lui est offerte, le lecteur ne pourra s'empêcher d'éprouver un sentiment de gratitude. Pas plus que le dédicataire du «Pouvoir des fables», le lecteur interpellé dans «Le fou qui vend la sagesse» ne saurait éviter ce don discursif, dont il découvrira finalement la charge subversive.

D'une part, une modestie courtoise et conventionnelle, qui appelle une acceptation bienveillante, et d'autre part l'éloge excessif de l'objet transmis, visant à susciter un sentiment de reconnaissance: voilà deux procédés inverses qui *obligent* le destinataire à s'inscrire dans la syntaxe de la ruse. Sous couvert d'une relation amicale, s'instaure, dans les deux fables, une interaction de type polémique. Ou, en d'autres mots, la sanction négative au niveau des personnages de la fable – le soufflet du fou et les réprimandes de Cérès et de l'orateur – est projetée subtilement, par des parallélismes et des analogies, sur la

relation d'énonciateur à énonciataire. Le plaisir des fables se situe bien au delà de leurs « grâces légères ». Comme le montrent ces exemples, la poétique lafontainienne se fonde souvent sur l'art de déplaire et suppose une compétence interprétative apte à reconnaître et à apprécier la rhétorique d'une ironie liée à l'acte discursif même.

Peter FRÖHLICHER
Université de Zurich