

L'opposition à la tradition esthétique-littéraire: les *Contes et nouvelles* de La Fontaine et l'invention d'une forme propre dans le récit court (II)

Miguel Angel GARCÍA PEINADO
Universidad de Córdoba

RESUMEN: Segunda parte de un estudio sobre los *Contes de Jean de la Fontaine*, en el que se estudia -completando la métrica, versificación y figuras retóricas ya tratadas, en la primera parte del trabajo- las técnicas narrativas e intrusiones del autor en su relato.

PALABRAS CLAVE: The presente paper is concerned with the second part of a study of *Contes* by Jean de la Fontaine, where we examine the narrative techniques as well and the surfacing of the implied author's voice, thus bringing to completion the topics discussed in the first part of this paper, such as metrics, versification, and rethoric figures.



1. TECHNIQUES NARRATIVES

Nous aborderons ce sujet sous l'angle de l'emploi des temps verbaux, des intrusions d'auteur et de la structuration des *Contes*.

1.1. *Emploi des temps verbaux*

Dans les *Contes* de La Fontaine comme d'ailleurs dans la plupart des contes et des récits parus après l'époque moyen-âgeuse, nous trouvons en général l'expression d'une conscience manifeste de l'antinomie et la correspondance qui peuvent exister entre monde conté et monde commenté; c'est-à-dire entre les temps de la narration (qui sont surtout l'imparfait et le passé simple) et le temps de l'interprétation (qui est généralement le présent).

D'une façon générale les contes qui commencent *in medias res* débutent presque toujours par une exposition où l'imparfait est employé dès le premier vers.

Citons quelques exemples:

Jadis 'régnait' en Lombardie... (*Joconde*)
 N'a pas longtemps de Rome 'revenait' (*Le Cocu, battu, et content*)
 Deux avocats qui ne 's'accordaient' pas (*Conte du juge de Mesle*)
 Non loin de Rome un hôtelier 'était'... (*Le Berceau*)
 Après bon vin, trois commères un jour
 'S'entretenaient' de leurs tours et prouesses (*La Gageure des trois commères*)

Face à ces imparfaits, le passé simple de l'action est mis en relief comme, par exemple, dans ce passage de *On ne s'avise jamais de tout*; après le début:

Certain jaloux ne dormant que d'un oeil,
 'Interdisait' tout commerce à sa femme

l'action se caractérise verbalement par l'emploi des passés simples.

Un jour de fête, arrive que la dame
 En revenant de l'église 'passa'
 Près d'un logis, d'où quelqu'un lui 'jeta'...

La Fontaine utilise parfois le passé simple au lieu de l'imparfait pour commencer l'exposition, dans les contes *in medias res*:

Messire Artus sous le grand roi François
 'Alla' servir aux guerres d'Italie;
 Tant qu'il se 'vit', après maints beaux exploits... (*Le Mari confesseur*).

Mais lorsque les contes commencent par une introduction, c'est le présent que La Fontaine utilise de préférence:

Je vous 'veux' conter la besogne
 Des bons frères de Catalogne...
 Telles gens, par leurs bons avis,
 'Mettent' à bien les jeunes âmes,
 'Tirent' à soi filles et femmes.
 'Se savent' emparer du coeur,
 Et dans la vigne du Seigneur

'Travaillent' aussi qu'on 'peut' croire
Et qu'on verra par cette histoire (*Les Frères de Catalogne*)

Après une introduction au présent, le récit du déroulement de l'action est présenté à l'imparfait, au passé simple ou aux deux temps en alternance; ainsi dans *La Servante justifiée*, après les 16 vers d'introduction écrits au temps présent, l'histoire commence comme suit:

Un homme donc 'avait' belle servante
Il la 'rendit' au jeu d'amour savante.
Elle 'était' fille à bien armer un lit...

En ce qui concerne les personnages, le plus souvent, le poète ne nous les décrit pas, il nous les montre en action et dans la narration de cette action; l'accumulation de verbes juxtaposés donne au style une rapidité de mouvement appropriée au sujet comme dans *Le Mari confesseur*:

Seule il l'avait laissée à la maison,
Il la retrouve en bonne compagnie,
'Dansant', 'sautant', 'menant' joyeuse vie...

Dans d'autres cas, l'on a vraiment l'impression que l'emploi continu et constant du passé simple annonce et prépare l'explosion verbale d'un vers presque uniquement construit et formé de passés simples; jugeons-en nous-mêmes:

Tout 'alla' bien, et maître Pucelage
'Joua' des mieux son personnage.
Un jeune gars pourtant en avait essayé
Le temps à cela près 'fut' fort bien employé.
Et si bien que la fille en 'demeura' contente.
Le lendemain elle le 'fut' encor
Et même encor la nuit suivante.
Le jeune gars 's'étonna' fort
Du refroidissement qu'il remarquait en elle:
Il se 'douta' du fait, la 'guetta', la 'surprit'...

L'on peut parfois être sincèrement surpris par l'abondance réitérative des infinitifs compléments dont le poète se sert avec une habileté particulière; dans *Richard Minutolo* par exemple, l'on peut lire:

Pour cent ducats vous lui ferez tout 'dire'
 Dans le lieu dit Janot la fit 'entrer',
 Là ne trouva ce qu'elle allait 'chercher'
 Qui sans parler se mit à 'l'embrasser'
 Le laissa 'faire', est ne voulut mot 'dire'.
 Il en profite, et se garde de 'rire'

Quant à l'impératif, le temps de l'action par excellence, La Fontaine s'en sert dans le même conte, comme début de vers ou à l'hémistiche pour exprimer normalement une attitude de refus:

'Parle', méchant, 'dis-moi', suis-je pourvue
 De moins d'appas, ai-je moins d'agrément,
 moins de beauté que ta dame Simone?
 'Laisse-moi' là, se mit-elle à crier
 'N'approche point', je ne suis plus ta femme:
 'Rends-moi mon bien', 'va-t-en' trouver ta dame;
 'Va', déloyal, 'va-t-en', jc te le dis (*Richard Minutolo*)

La sémantique verbale est tout aussi importante que l'emploi des temps dans les *Contes*. L'on peut même affirmer qu'elle est si fondamentale que, dans certains cas, on a réellement l'impression que c'est toute la construction du conte qui s'appuie sur un verbe spécial ou dépend d'un champ sémantique déterminé. Ceci apparaît très nettement dans les trois exemples que nous allons analyser.

1) Dans *La Servante justifiée*, toute l'histoire paraît tourner autour d'un seul axe: le verbe *voir* et ses différentes acceptions "découvrir", "apercevoir", etc.

Le malheur fut que tout ce beau ménage
 'Fut découvert' d'un logis près de là.
 Nos gens n'avaient pris garde à cette affaire.
 Une voisine 'aperçut' le mystère...
 La pauvre dame alla l'après-dînée
 'Voir' sa voisine...
 Ce que 'j'ai vu'...
 Que ce matin étant à la fenêtre,
 (ne sais pourquoi) 'j'ai vu' de mon logis.

2) Le conte *À Femme avare galant escrot* est, lui, basé sur le verbe *parler* qui, à certains moments, paraît curieusement être synonyme de *payer*, comme si La

Fontaine voulait nous dire que la conquête d'une femme passe autant par les louanges (parler) que par le portefeuille (payer):

Ce n'est pas chose en ce siècle fort rare.
 Je l'ai jà dit, rien n'y font les soupirs.
 Celui-là parle une langue barbare
 Qui l'or en main n'explique ses désirs
 Le compagnon ne put rien tirer d'elle
 Qu'il ne parlât. Chacun sait ce que c'est
 Que de parler: le lecteur s'il lui plaît.
 Me permettra de dire ainsi la chose.
 Gulphar donc parle, et si bien qu'il propose
 Deux cent écus...

Ainsi donc, tout paraît indiquer que La Fontaine s'approprie du dicton populaire: "l'or est un bon parleur" en le démontrant et en le mettant en pratique. 3) Dans le conte de *La Matrone d'Éphèse* que nous avons cité à plusieurs reprises et sur lequel nous allons revenir, il est évident que le verbe *faire* marque toutes les étapes de la conquête amoureuse de la matrone par le soldat, étapes introduites par le présentatif *voilà*:

Voilà donc notre veuve écoutant la louange,
 Poison qui de l'amour est le premier degré;
 La voilà qui trouve à son gré
 Celui qui le lui donne; il 'fait tant' qu'elle mange.
 Il 'fait tant' que de plaire...
 Il 'fait tant' enfin qu'elle change;
 Et toujours par degrés, comme l'on peut penser:
 De l'un à l'autre, il 'fait' cette femme passer.
 Je ne le trouve pas étrange:
 Elle écoute un amant, elle en 'fait' un mari.

Enfin, signalons pour terminer, que l'imparfait passif du verbe *faire* est employé pour nous décrire la réalisation de l'acte sexuel:

Il en entend le bruit, il y court à grand pas,
 Mais en vain, la chose 'était faite'.

2. INTROMISSIONS D'AUTEUR

Toute oeuvre d'art est fiction, donc mensonge: un créateur digne de ce nom en est conscient, et La Fontaine autant qu'un autre, mais il va plus loin: il jette le débat au coeur même de l'oeuvre tout en se servant des nombreuses modalités des irrptions au coeur de ses contes; dans une perspective de réalisme littéraire, ces interventions ont pour objet de transformer le lecteur et l'auteur en personnages et d'atténuer ainsi la distance entre la fiction et la vérité.

Il est permis de croire que l'arrière-pensée de La Fontaine est d'accréditer son entreprise; dans cet esprit, le "dialogue" auteur-lecteur se réduit surtout à justifier les digressions et intromissions de l'auteur. Dans ce sens, La Fontaine ne se prive guère d'intervenir dans ses *Contes*, pour nous apporter des renseignements et aussi pour nous faire part de ses réactions devant l'histoire qu'il conte ou les personnages qu'il met en scène. Ses interventions, entre autres avantages, lui permettent de marquer son approbation ou sa répulsion. Tout en nous présentant ce qui est, il trouve l'occasion de dire ce qu'il en pense. En appréciant le spectacle comme s'il n'en était pas responsable l'auteur confère à son récit une crédibilité supplémentaire. Ces commentaires ou intromissions, l'auteur les introduit dans le propre texte, et pour renforcer la valeur de tel ou tel commentaire, le poète s'appuie sur la sagesse populaire parfois exprimée, comme nous l'avons vu auparavant, à travers un proverbe ou une sentence. D'une façon générale on peut dire que la présence constante de l'auteur dans son oeuvre, ses fréquentes interventions dans le discours, la narration presque toujours menée à la première personne sont un trait caractéristique de l'art de conter de La Fontaine. Le "moi" du poète se réfère fréquemment à l'histoire, à Boccace et à d'autres modèles qui sont jugés de façon critique; La Fontaine, inspiré de ses sources, "enseigne" en se situant bien au-dessus de ses témoins et garants, il s'en détache et se distingue de manière immédiate et subjective en se montrant tout à fait proche du lecteur, en étant son contemporain et son allié en quelque sorte. Pour y arriver, La Fontaine joue réellement avec les constantes interruptions qui pontionnent le discours à plusieurs reprises faisant sans arrêt apparaître le poète, surtout dans les récits les plus longs.

Prenons *Joconde* à titre d'exemple; c'est aux vers 69-74 que l'auteur intervient personnellement pour la première fois, en coupant carrément le fil de l'histoire:

L'histoire ne dit point, ni de quelle manière
Joconde put partir, ni ce qu'il répondit,

ni ce qu'il fit, ni ce qu'il dit;
 Je m'en tais donc aussi de crainte de pis faire.
 Disons que la douleur l'empêcha de parler;
 C'est un fort bon moyen de se tirer d'affaire

La deuxième intervention qui a lieu aux vers 84-87 met en évidence le caractère misogyne du récit:

Vous autres bonnes gens, eussiez cru que la dame
 Une heure après eût rendu l'âme;
 Moi qui sais ce que c'est que l'esprit d'une femme,
 Je m'en serais à bon droit défié.

Aux vers 99-103, La Fontaine intervient pour la troisième fois et se lance dans une digression sur les événements.

Mais cependant il n'en fit rien;
 Et mon avis est qu'il fit bien.
 Le moins de bruit que l'on peut faire
 En telle affaire,
 Est le plus sûr de la moitié.

Le narrateur, dans une quatrième interruption du récit (aux vers 171-177) se plaît à souligner un point culminant de l'histoire, grâce à une question quelque peu mystérieuse qui éveille et pique l'intérêt du lecteur dont la curiosité est assouvie "avant demain", dans les deux derniers vers:

Qui fut bien étonné? Ce fut notre Romain.
 Je donnerais jusqu'à demain,
 Pour deviner qui tenait ce langage,
 Et quel était le personnage
 Qui gardait tant son quant-à-moi.
 Ce bel Adon était le nain du roi
 Et son amante était la reine

Une autre intronction, celle du vers 198 - "Retournons aux amants que nous avons laissés"- nous indique que l'auteur peut aussi être présent dans la narration, sans pour cela en interrompre le fil: il s'exprime à la première personne et, tout de suite après, se met à nous parler sur un ton inspiré par la voix de l'expérience,

comme c'est le cas aux vers 201-221: "Il ne faut à la cour ni trop voir, ni trop dire ..." l'allusion politique à Louis XIV étant tout à fait évidente aux vers 207-208:

Or comme avec les rois il faut plus de mystère
Qu'avecque d'autres gens sans doute il n'en faudrait

Ces deux vers semblent se faire l'écho de la "petite historiette" racontée par Mme de Sévigné à M. de Pomponne, selon laquelle le roi écrivait des vers, en poète amateur. Dans l'exemple suivant, aux vers 274-301:

Je ne viendrais jamais au bout...
(De tout un peu, c'est comme il faut l'entendre)

La Fontaine commence par une considération sur l'inconstance des femmes en amour et, en revendiquant le droit à l'invraisemblance du récit, que tout auteur possède, il devance les objections possibles que peuvent lui faire les critiques. De cette façon, La Fontaine imbrique et assimile la théorie dans la narration en elle-même, ce qui fait que le lecteur a l'impression -et il en est ainsi- que le poète est tout à fait maître de son oeuvre: non seulement il maîtrise à la perfection le destin de ses personnages parfaitement contrôlés mais encore il jouit à sa guise d'une liberté totale qui lui permet également de dire tout ce qui lui semble.

Il arrive souvent à La Fontaine de se servir de l'autorité des anciens, par exemple Salomon, pour défendre ses propres théories; aux vers 370 à 377, il nous dit:

Je lui pardonne, et c'est en vain
Que de ce point on embarrasse.
Car il n'est si sotte, après tout,
Qui ne puisse venir à bout
De tromper à ce jeu le plus sage du monde:
Salomon qui grand clerc étoit,
Le reconnaît en quelque endroit,
Dont il ne se souvint pas au bonhomme Joconde."

Toujours dans le même conte, *Joconde* -et nous en terminerons avec les intromissions d'auteur- La Fontaine intervient deux fois au sujet de la fin de l'aventure et du retour des deux héros chez eux.

La première intromission, qui va du vers 481 au vers 488, est un véritable panégyrique de Joconde et Astolphe:

Ce fut par là que 'nos' aventuriers
Mirent fin à leurs aventures,
Se voyant chargés de lauriers
Qui les rendront fameux chez les races futures.
Lauriers d'autant plus beaux, qu'il ne leur en coûta
Qu'un peu d'adresse, et quelques feintes larmes;
Et que loin des dangers et du bruit des alarmes,
L'un et l'autre les remporta

La Fontaine ne fait-il pas preuve d'une complicité totale et absolue avec le lecteur, quand il emploie le possessif "nos"?

Enfin, ce grand poète nous montre avec insistance comment il faut garder la règle de la bienséance, dans son sens de "conformité aux usages d'une bonne société"; la sentence finale confère bien au récit un caractère de généralisation:

La reine à son devoir ne manqua d'un seul point:
Autant en fit la femme de Joconde:
Autant en font d'autres qu'on ne sait point

Que fait-donc La Fontaine dans toutes ces intromissions dans le récit? Il juge la conduite de ses personnages, lamente leurs erreurs ou nous fait part des "leçons" que l'on peut tirer de l'histoire. C'est ainsi que la narration est interrompue au bénéfice d'une digression qui répond au "didactisme", qu'une oeuvre devait avoir à l'époque.

Que recherche l'auteur-narrateur par ses intromissions si ce n'est le fait de pouvoir poser des questions importantes et par là-même, inviter le lecteur à y réfléchir, prendre ensuite parti en s'identifiant à ce dernier, tout ceci dans une atmosphère de parfaite complicité?

C'est pour cela que La Fontaine s'adresse fréquemment au lecteur en le faisant participer à l'histoire. Il l'introduit et le prend peu à peu dans une sorte de "fillet dialectique" tendu subtilement et le mène à sa guise tout en le laissant penser par lui-même si tel en est le désir du poète.

À dire vrai, les interventions de La Fontaine dans l'histoire en font un personnage de plus dans le récit et même, souvent, c'est le plus important de tous.

3. STRUCTURATION

Les *Contes et Nouvelles* de La Fontaine ne forment pas un tout cohérent que l'auteur avant de l'écrire, aurait structuré au préalable. Cette oeuvre ne reflète aucun caractère de continuité qui aurait pu lui conférer une telle cohérence; bien au contraire, n'oublions pas qu'elle a été écrite par à-coups entre 1663 et 1694: on trouve cependant certains traits communs à tous les contes, qui peuvent nous permettre de parler d'une structure de l'ensemble. C'est ce que nous allons maintenant analyser dans le détail. Le premier trait commun à tous les contes, nous l'avons vu lorsque nous avons étudié la métrique, c'est le langage en vers. Une autre de leur caractéristique, c'est leur diversité. L'auteur lui-même nous le dit à trois reprises dans *Pâté d'anguille* (dans l'introduction, en pleine narration et au dernier vers qui sert de conclusion): "Diversité, c'est ma devise."

Les *Contes* présentent en effet une physionomie extraordinairement variable depuis leur longueur jusqu'à leur forme, nous ils sont tous baignés de ce ton si humoristique et si enjoué que l'auteur donne à ses histoires dont le principal objectif est celui d'amuser et de distraire. Ainsi donc la longueur d'un conte va des 10 vers du *Conte de Soeur Jeanne* aux 801 de *La Fiancée du roy de Garbe*. Quant à la forme que La Fontaine donne à ses histoires, elle varie allant de l'anecdote ou épigramme à la narration à caractère de fable, en passant par la farce ou même la comédie: c'est le nom que La Fontaine donne à certains de ses récits (*Clymène*, par exemple). C'est ainsi que le poète n'observe guère cette unité d'impression et de style qui depuis l'antiquité est recommandée comme étant la principale règle de toute composition littéraire. Chez La Fontaine rien donc de systématique ni de strictement méthodique; disons plutôt que l'on peut apercevoir dans les *Contes et Nouvelles* un éloignement de n'importe quel genre littéraire.

D'une manière générale, l'on peut affirmer que dans ses *Contes*, La Fontaine part d'un schéma généralisé d'une structure triangulaire à trois sommets:

a) La femme, qui est présentée comme un être qui semble ne rechercher que la satisfaction de son propre plaisir amoureux et dont la concupiscence ne connaît pas de limites puisque rien ne vient à bout ni n'arrête son appétit sexuel; ni le fait d'être mariée, religieuse ou toute jeune fille ne l'empêche de donner libre cours à ses fantaisies. Du portrait que La Fontaine nous trace de la femme, on ne peut qu'en déduire que la condition féminine implique et suppose la duperie, la concupiscence et l'infidélité; d'où les rimes par lesquelles La Fontaine la désigne fréquemment à la fin de ses vers. Dans *La chose impossible*, par exemple, 'belle' rime avec 'cruelle' et la femme est le seul être qui soit capable de tromper le diable. Dénommée par l'appellation de "sexe" ou "beau sexe", La Fontaine semble

prendre plaisir à jouer avec les mots lorsqu'il écrit dans les derniers vers de *On ne s'avise jamais de tout* que "Nous avons beau sur ce sexe d'avoir l'oeil"; il établit ainsi corrélativement un rapport entre l'adjectif de la locution "avoir beau" et l'appellation de "sexe" que l'on donne à la femme.

On a l'impression que La Fontaine voit en la femme un être totalement dépourvu d'esprit et dont l'unique finalité serait la jouissance corporelle; peut-être est-ce pour cela qu'il affirme dans *Le Roy Candaule et le maître en droit*:

Car en ce siècle ignorant
Le beau sexe était sauvage

b) Le mari est le deuxième pôle de ce schéma généralisé: sa condition suppose irrémédiablement un mal inévitable de par sa situation de marié. La Fontaine écrira à ce sujet un vers qui en dit long: "Il était mari, c'est son mal" (578).

c) Et enfin l'amant qui a la partie belle; qu'il soit jeune, curé ou moine, il a tous les atouts dans son jeu; il lui suffit simplement d'être habile, de savoir attendre le moment opportun ou de se laisser mener par la femme, pour arriver à ses fins. Il n'a qu'un souci, celui de bien remplir sa mission et de satisfaire la dame: "Font leur ouvrage, et la dame est contente" nous dit La Fontaine à la fin de *Le Calendrier des vieillards*.

À côté de ces trois types de personnages réels, il en existe deux autres, abstraits, qui acquièrent une énorme importance dans les histoires car, dans la plupart d'entre elles, ils sont les véritables axes sur lesquels l'action tourne et progresse: nous voulons parler de *Amour* et *Cocuage*; il est tout à fait normal que La Fontaine les traite comme s'il s'agissait de deux humains, deux êtres dotés de vie. Par exemple dans *Le petit chien qui secoue de l'argent et des pierreries*, nous pouvons lire:

Atis n'y rencontra nulle tranquillité:
Son amour l'y suivit...

'L'Amour' apparaît tantôt orné d'attributs physiques tels que "yeux", "oreilles", "mains", tantôt La Fontaine va même jusqu'à le diviniser:

Le jeune 'Amour', bien qu'il ait la façon
D'un dieu qui n'est encor qu'à sa leçon... (*La Courtisane
amoureuse*).

Il en fait de même avec 'Cocuage' qui est aussi représenté comme un dieu, "un des dieux du mariage" dit La Fontaine dans *Joconde* (356) et dans *Le Cuvier*, il écrit:

C'est Cocuage: il fut de la partie:
Dieux familiers et sans cérémonie...

Malgré cette vision apparemment négative de l'humanité transmise par La Fontaine dans ses *Contes*, l'humour dont le poète "assaisonne" ses histoires nous amène à penser que telle n'est pas son opinion et que ce n'est pas exactement sous cet angle qu'il juge le genre humain: il peint plutôt les hommes et les femmes, avec leurs défauts, avec leurs ridicules qu'il a joliment et très spirituellement raillés et aussi avec des qualités qu'il s'est attaché à décrire avec un certain attendrissement.

L'analyse détaillée des cinq tomes qui composent les *Contes* nous a permis de tirer des conclusions précises sur l'articulation et la structuration que La Fontaine, donna à ses récits:

Commençons par le premier tome. Dix des onze histoires qui le composent débudent *in medias res* et la rapidité de présentation de la situation est particulièrement remarquable: en voici deux exemples bien illustratifs.

La présentation du dernier conte ne peut être plus concise:

Un paysan son seigneur offensa:
L'histoire dit que c'était bagatelle

ou celle de soeur Jeanne:

Soeur Jeanne, ayant fait un poupon,
Jeûnait, vivait en sainte fille...

Il n'y a que dans l'histoire de *Richard Minutolo* que l'exposition de la situation scénique s'étend sur 6 vers:

C'est de tout temps qu'à Naples on a vu
Régner l'amour et la galanterie:
De beaux objets cet État est pourvu
Mieux que pas un qui soit en Italie

Femmes y sont qui font venir l'envie
D'être amoureux quand on ne voudrait pas

Disons là que La Fontaine aurait pu faire preuve de plus de concision mais qu'il a peut-être voulu s'étendre un peu, en une considération personnelle qu'il souhaitait partager avec le lecteur avant d'entrer en plein récit. Ces six vers qui offrent à l'auteur la première occasion d'intervenir personnellement, servent également d'introduction de l'histoire. Nous avons déjà mentionné et étudié précédemment les intrusions du poète dans le récit, signalons donc simplement ici, qu'elles arrivent à devenir de plus en plus fréquentes et sont parfois aussi importantes que le conte lui-même.

Du deuxième tome, peu de choses à dire si ce n'est que sa composition est nette: seulement sept des seize histoires commencent *in medias res*, les introductions des neuf restantes revêtent un style qui va du trivial au recherché et font vraiment partie du conte puisqu'elles ne sont pas séparées de l'anecdote que par un alinéa selon le schéma suivant: Introduction-Alinéa-Anecdote.

Le troisième tome des *Contes* est un peu différent des deux premiers sur quelques points intéressants. Comparé aux deux premiers il offre quelques variations: signalons d'abord que deux des histoires racontées -*La Coupe enchantée* et *Le Petit chien qui secoue de l'argent et des pierreries*- bien que ne contenant aucun élément surnaturel, sont des contes de fées.

Disons ensuite que deux contes -*Le Faucon* et *La Courtisane amoureuse*- sont des histoires sentimentales qui, comme les contes de fées, sont, du point de vue formel sensiblement semblables au reste des histoires.

Et enfin que, à l'image des deux premiers tomes, celui-ci contient aussi des épigrammes (5 des 15 contes) qui commencent toutes *in medias res*.

Il est intéressant de constater de quelle manière les introductions des contes de ce troisième tome se font chaque fois plus indépendantes de l'histoire elle-même. Dans *La Courtisane amoureuse* par exemple, La Fontaine mène son lecteur d'un côté et de l'autre puisque les quatorze premiers vers semblent l'introduire dans une histoire de métamorphose; puis soudain, aux vers 15 et 16, le poète s'inspire semble-t-il de Boccace pour parler ensuite de Chimon (aux vers 17-24) et en arriver finalement au sujet:

Ce n'est le point dont il s'agit ici.
Je veux conter comme une de ces femmes
Qui font plaisir aux enfants sans souci
Put en son coeur loger d'honnêtes flammes

Bien plus que dans *La Courtisane amoureuse*, dans *La Coupe enchantée*, La Fontaine développe une introduction encore plus nettement indépendante du récit lui-même. En effet, les 80 premiers vers sont une dissertation que le poète mène sur le thème "Cocuage n'est pas un mal". Cette introduction est assez longue, certes, mais La Fontaine se justifie sans aucune pudeur en affirmant que :

Si ce prologue est long, la matière en est cause:
Ce n'est pas en passant qu'on traite cette chose

Le prologue a donc sa propre "matière" à développer, son propre rôle dans l'oeuvre et peut dès lors être écrit indépendamment de l'histoire du conte.

Le quatrième volume diffère fortement des trois précédents. La prolifération des introductions au début de chaque histoire, est écrasante et les contes courts de style épigrammatique ont totalement disparu: des seize histoires, seulement deux commencent *in medias res*, sans prologue aucun. Il s'agit de *Féronde ou le Purgatoire* et de *Le Roi Candaule et le maître en droit*.

Si nous analysons l'évolution de la structuration de l'oeuvre, du premier tome au quatrième, nous pouvons en tirer une conclusion intéressante quant à l'évolution de l'idée que La Fontaine se fait du conte pendant toutes ces années. Le poète a carrément évolué d'une conception du conte en tant qu'anecdote à l'idée que son oeuvre est essentiellement le reflet d'un auto-examen lucide sur le sujet traité.

Schématiquement parlant, la progression est évidente: Dans le premier tome un seul conte -*Richard Minutolo*- a un prologue et dans le quatrième tome, seulement deux récits sont présentés sans introduction.

Quant au cinquième tome, nous pensons qu'il vaut mieux le considérer à part, il ne reflète pas vraiment l'évolution de la conception que La Fontaine se fait de son oeuvre car, d'abord il n'a pas été écrit et publié en tant que contes, ces derniers ont été inclus dans d'autres publications et à différentes dates, comme nous l'avons déjà dit: 1662, 1685, 1696.

Si nous analysons les contes dans leur ensemble, c'est-à-dire globalement sans trop entrer dans le détail de la progression d'un tome à l'autre, quatre remarques s'imposent à première vue:

Premièrement, l'utilisation de la première personne, écho de la voix du conteur, remplit une fonction essentielle du point de vue de la structure et de la dynamique du récit car elle dirige et contrôle le processus narratif, de l'intérieur. L'autonomie de l'histoire est rehaussée et mise en valeur par les appels fréquents

adressés au lecteur par le poète, ses questions sur la véracité de l'histoire, ses doutes, ses incertitudes, ses commentaires sentencieux et ironiques.

Deuxièmement, la narration des faits est fréquemment marquée par l'utilisation des présentatifs 'voici' et 'voilà' qui, dans un emploi très classique qu'en fait La Fontaine, introduisent le discours des personnages, préparent le début de l'action ('voici') ou confirment ce qui a été dit ou ce qui a été déjà arrivé ('voilà'): dans *Joconde*, par exemple, on peut lire:

Il entendit en certain cabinet,
Dont la cloison n'était que de menuiserie
Le propre discours que 'voici':

Citons ce passage de *La Servante justifiée*:

Pour cette fois la reine de Navarre,
D'un 'c'était moi' naïf autant que rare,
Entretiendra dans ces vers le lecteur.
'Voici' le fait, quiconque en soit l'auteur:

Encore un exemple illustratif de l'emploi de 'voici' dans l'extrait suivant de *La Gageure des trois commères*.

Ainsi fut dit, ainsi l'on accorda.
'Voici' comment chacune y procéda...

Et enfin, dans *Le Roi Candaule et le maître en droit*:

Qu'est-il besoin d'user d'un plus ample prologue?
'Voilà' le roi haï, voilà Gygès aimé,
'Voilà' tout fait, et tout formé.

On pourrait même dire que La Fontaine utilise en de certaines occasions, une "technique journalistique" pour centrer son récit:

De quelles gens il entendait parler:
'Qui', 'quoi', 'comment', et ce qu'il voulait dire

La troisième remarque qui s'impose est que, tout en utilisant la simplicité, l'enjouement dans le style, la légèreté dans le dialogue, l'énergie dans les

sentiments et la vérité dans les caractères et dans les images, La Fontaine atteint à la concentration dans l'exposition des faits en mettant au point une sorte de schéma narratif qu'il applique presque systématiquement. Après avoir brossé un bref portrait de ses personnages, il passe tout de suite aux circonstances de la situation particulière qu'ils vont vivre; et c'est cette situation seule qu'il approfondit. La Fontaine élimine ce qui est inutile à la compréhension du sujet; il veut un récit rapide et pour cela, il supprime les formules d'introduction parmi les personnages. Il y a une énorme concentration de l'unité anecdotique dans le but d'élaborer un type de récit court. Dans ces vers naturels et rapides tout est ménagé pour le plaisir de l'esprit: changement de ton, absurdités, feintes exprimées avec habileté et plaisamment, jeux d'opposition, simulation, etc.

Enfin, et c'est notre quatrième remarque, disons que La Fontaine (nous l'avons déjà vu) aime finir ses contes avec une pensée d'ordre général, avec une espèce de morale, pour ainsi dire:

Le remède sera de rire en son malheur,

Il est bon de garder sa fleur:

Mais pour l'avoir perdue, il ne se faut pas pendre (*La Fiancée du roi de Garbe*).