

# La Fontaine en séries

*Textes réunis et présentés par*

Paul Pelckmans



BRILL  
RODOPI

LEIDEN | BOSTON

# Sommaire

Notices sur les auteurs VI

Résumés des articles IX

Introduction 1

**La Fontaine au jardin des fables. Diptyques, parallèles et reflets dans le Livre I de 1668** 7

*Patrick Dandrey*

**Les diptyques facétieux du Livre III** 23

*Tiphaine Rolland*

***Bornons ici cette carrière ... La fin du Premier Recueil et les pratiques sérielles dans les fabliers pré-lafontainiens*** 40

*Paul J. Smith*

***Les Deux Amis et leur(s) double(s)*** 53

*Paul Pelckmans*

**Actes divers de la diversité : l'œuvre subtile du Livre IX** 65

*Yves Le Pestipon*

***Daphnis et Alcimadure et Philémon et Baucis, un diptyque éthique et esthétique*** 85

*Julien Bardot*

**Fables sans animaux** 100

*Marc Escola*

**Accouplements ambigus** 111

*Sjef Houppermans*

**En guise d'Épilogue : La Fontaine, Rancé, Marie Du Bois et quelques autres** 125

*Paul Pelckmans*

# Fables sans animaux

Marc Escola

La postérité a si bien attaché le nom de La Fontaine au genre de la fable animale que l'on veut croire que le poète n'a écrit que des fables et qu'il n'est de fable que d'animaux : c'est méconnaître le nombre de fables sans animaux dans les douze livres des *Fables* ; et c'est ne pas vouloir se souvenir que le fabuliste est l'auteur de deux recueils de *Contes* au moins, dont la rédaction et la publication sont exactement contemporaines de la diffusion des *Fables*. Ici comme ailleurs, manque d'attention et défaut de mémoire ont partie liée. Pour pallier le premier, tentons d'abord de remédier au second.

Souvenons-nous donc : à la date de parution du premier volume d'apologues (Barbin, 1668 : nos six premiers Livres actuels ou *Premier Recueil*), La Fontaine a déjà gagné une manière de notoriété avec un recueil de *Contes et nouvelles en vers* inspirés de Boccace et de l'Arioste, imprimé par le même Barbin (fin 1664), et à la faveur d'une querelle avec un autre traducteur de l'Arioste orchestrée tout autant qu'arbitrée par Boileau dans une *Dissertation sur Joconde*. Treize nouveaux contes viennent former quelques mois plus tard une *Deuxième Partie*, toujours chez Barbin (1666). La *Troisième Partie* dut attendre le début de l'année 1671, mais Barbin avait pris dès 1667 un privilège pour elle, en même temps que ... pour les premières *Fables* : La Fontaine comme son éditeur avaient, comme on dit, de la suite dans les idées. Trois ans plus tard, ce furent les *Nouveaux Contes de M. de La Fontaine* (à l'adresse factice de « Gaspard Migeon à Mons », sans privilège ni permission), recueil plus ouvertement licencieux, très vite interdit à la vente sur ordonnance du Lieutenant de Police La Reynie (avril 1675). Mais c'est encore Barbin qui fit paraître en 1678 et 1679 une nouvelle édition des *Fables*, en quatre tomes et onze livres désormais, dont cinq nouveaux (*Second Recueil*). Il en va ensuite des contes comme des fables : La Fontaine mettra régulièrement en circulation des pièces isolées, sans s'interdire de renouer avec la veine licencieuse, au lendemain encore de son élection orageuse à l'Académie (1683) et même, bien plus tard, en dépit de la scène fameuse où le poète fut amené à désavouer le « livre infâme » devant une délégation de cette même Académie (début 1693). L'ultime recueil imprimé par Barbin en septembre de cette même année 1693 (daté 1694) sous le titre de *Fables choisies*, qui forme pour nous le Livre XII, mêle tranquillement aux apologues nouveaux quelques contes qui ne doivent rien à la tradition éso-pique, et pour certains déjà publiés comme tels.

•••

Il faut prendre acte de cette évidence : les deux chronologies n'en font qu'une, et renoncer une fois pour toutes à la position de confort, ou à la solution de paresse, qui voudrait que La Fontaine soit l'auteur de deux œuvres pour continuer à ignorer l'une des deux. On doit plutôt en venir à cette question sur l'inspiration du poète : l'apologue était-il bien son genre ? Mme de Sévigné, qui savait lire, avait à sa façon tranché la question dès le mois de mai 1671, à la découverte d'un volume de *Fables nouvelles et autres poésies* (Barbin encore) mêlé de quelques pièces religieuses qui ne furent pas du goût de la Marquise :

Je voudrais faire une fable qui lui fit entendre [*i.e.* à La Fontaine] combien cela est misérable de forcer son esprit à sortir de son genre, et combien la folie de vouloir chanter sur tous les tons fait une mauvaise musique. *Il ne faut point qu'il sorte du talent qu'il a de conter.*<sup>1</sup>

Faisant tenir tout l'art de La Fontaine dans cette unique formule, Mme de Sévigné ne fut jamais tentée d'opposer le poète au conteur, et ne se faisait pas faute de railler sur ce point la prude Mme de Grignan. Rousseau de son côté, qui avait ses raisons pour ne pas s'en laisser conter sur les rapports entre morale et fiction, regardait du même œil le poète des *Fables* et le conteur grivois :

Il faut une morale en paroles et une en actions dans la société, et ces deux morales ne se ressemblent point. La première est dans le catéchisme, où on la laisse ; l'autre est dans les fables de La Fontaine pour les enfants, et dans ses contes pour les mères. Le même auteur suffit à tout.<sup>2</sup>

Pour La Fontaine lui-même, « conte » et « fable » sont termes non pas exactement synonymes mais bien interchangeable (*voyez Le Pâtre et le Lion*, VI/1, v. 4)), et « conter la fable » est le mot même du fabuliste (*voyez Le Loup et le Renard*, XII/9, v. 28).

Si donc *Fables* et *Contes* ont bien un même auteur, et si La Fontaine est l'homme d'un seul genre, faudra-t-il encore distinguer entre deux publics (« naïf » pour les premières, « averti » pour les seconds) et deux régimes de lecture (allégorique ici, allusif là) ? Le conteur universel s'adressait bien, dans ses différents recueils et aussi curieux que la chose nous paraisse aujourd'hui, à un même public : celui des « barbinades », rôlé à tous les jeux de lecture pour avoir acquis dans ces mêmes années, sous la même enseigne et chat en

<sup>1</sup> Mme de Sévigné, *Correspondance I*, Roger Duchêne éd., Paris, Gallimard, 1972, p. 247 (lettre du 6 mai 1671). Nous soulignons.

<sup>2</sup> Rousseau, *Oeuvres complètes IV*, Bernard Gagnebin et Marcel Raymond éd., Paris, Gallimard, 1969, p. 357.

poche, *Les Précieuses ridicules*, les *Lettres portugaises*, les *Satires*, le *Roman Bourgeois* ou les *Maximes*.

On voit où il s'agit d'en venir, car nous y sommes depuis le début : on posera que les contes sont à leur façon des fables sans animaux, et que les douze livres des *Fables* accueillent en leur sein, avec les fables sans animaux, d'authentiques contes.

• • •

Peut-on seulement les dénombrer ? L'exercice rencontre vite ses limites, qui nous seront un premier enseignement.

Dessignons d'abord l'archétype de la fable-de-La Fontaine, dont la tradition paraît avoir déduit les trois traits principaux des dix premiers apologues du livre inaugural : la fable met aux prises deux animaux au moins, qui apparaissent comme les actants principaux du drame (1) et semblablement doués de parole (2), fût-ce le plus souvent au style indirect, dans une situation constitutivement invraisemblable qui appelle donc une interprétation transcendante obligée (3) : les animaux figurent explicitement des hommes, et l'histoire narrée renvoie à une situation de notre existence (« Je me sers d'animaux pour instruire les hommes », selon la formule célèbre de la dédicace des premières *Fables* à Monseigneur le Dauphin). Les actants inanimés à statut allégorique obligé – le Chêne, le Pot de Fer, un organe même dans *Les Membres et l'Estomac* (III/2) –, dès lors que doués de parole (« tout parle en mon ouvrage », *ibid.*), ont rang d'animaux en ce sens-là. C'est retrouver à peu près la sûre définition de Furetière, à l'article « Fable » de son *Dictionnaire* (1690) : « Fiction d'un entretien de deux ou plusieurs animaux, ou de choses inanimées, d'où on tire quelque moralité ou plaisanterie » (l'alternative finale affiche une belle indifférence envers la fonction didactique de l'apologue, et partant peut-être à l'égard de la distinction entre fables et contes).

Cet archétype permet-il de circonscrire *a contrario* l'ensemble des « fables sans animaux » ? La chose n'est rien moins qu'aisée : parce que les *Fables* engagent régulièrement une réflexion sur les rapports entre hommes et animaux, nombre d'apologues placent face à face un homme et un animal dépouillé de tout statut allégorique pour être mis en scène comme représentant de son espèce (exemple canonique : *L'Homme et la Couleuvre*, x/1) ; d'autres sont donnés à lire comme des documentaires animaliers venant illustrer littéralement l'intelligence des bêtes en tant que telles, sans plus solliciter une interprétation allégorique (ainsi de l'apologue *Les deux Rats*, le *Renard et l'Oeuf* dans le *Discours à Mme de La Sablière* à la fin du Livre IX ; ou de l'anecdote *Les Souris et le Chat-huant* (XI/9), qui n'a que « l'air » d'une fable). Ces deux catégories, et

quelques autres (histoires de métamorphoses animales, fables doubles qui traduisent une même *fabula* dans les deux codes, à l'instar du diptyque *Le Héron. La Fille* dans le Livre IV, etc.), suffisent à brouiller le partage entre fable animalière et fable sans animaux.

Et pourtant : un parcours Livre à Livre permet de repérer que *plus d'une fable sur quatre ne relève pas de l'archétype de la fable animalière*, soit que toute présence animale en soit bannie (1), soit que les animaux n'y prennent pas la parole sous quelque forme que ce soit (2), soit que l'interprétation allégorique n'en soit pas vraiment requise (3). On en fera l'épreuve en s'essayant à un rapide relevé (les bons comptes font les bons amis) sur le Livre premier, où figurent quelques-unes des fables animalières les plus connues.

Les dix premiers apologues sont (logiquement) conformes à l'archétype de la fable animalière : la septième (*La Besace*) ne fait pas même exception, où Jupiter, à l'instar du Lion dans telle autre fable, fait comparaître Singe, Ours, Eléphant et Fourmi. Il en va indéniablement de même pour la série finale formée des fables 18 (*Le renard et la cigogne*), 20 (*Le Coq et la Perle*, encore que le Coq y soit seul à parler à un homme de l'art, qui l'entend apparemment), 21 (*Les Frelons et les Mouches à Miel*) et 22 (*Le Chêne et le Roseau*). Tout l'intervalle est en revanche diversement peuplé de fables sans animaux : on y voit des hommes affronter leur semblable (13, *Les Voleurs et l'Ane*, où l'animal a rang de simple objet de dispute ; 14, *Simonide préservé par les Dieux* ; 19, *L'Enfant et le Maître d'Ecole*), le sexe opposé (17, *L'Homme entre deux Ages et ses deux Maîtresses*), leur « image » (11, *L'Homme et son Image*, dont la dédicace à La Rochefoucauld suffit à signaler le statut d'exception, au centre géométrique du livre), ou la mort (sous oripeau allégorique : 15-16, *La Mort et le Malheureux*, *La Mort et le Bûcheron*). Le cas de la fable 12 (*Le Dragon à plusieurs Têtes et le Dragon à plusieurs Queues*) est plus ambigu, non pas tant en regard du statut zoologique des dragons (dont on pourrait débattre longuement) que dans la mesure où l'anecdote animalière passible d'une lecture allégorique se trouve narrée par un être humain à un autre être humain, dans un dialogue où nulle bête n'est appelée à prendre la parole – si bien que la fable enchâssée peut être regardée comme une fable animalière quand la fable-cadre est une fable sans animaux ; le modèle est déjà celui de l'apologue, plus célèbre, sur *Le Pouvoir des Fables* (VIII, 4).

On hésite donc sur le nombre exact de fables sans animaux au sein de ce premier livre : disons sept ou huit (si l'on compte pour deux les fables 15 et 16), sur vingt-deux pièces : soit environ 30 %. Le chiffre reste le même à l'échelle du *Premier Recueil*, mais en moyenne seulement : il oscille entre 20 % pour le Livre II et 38 % pour le Livre V – nonobstant quelques hésitations faciles à trancher ou à apprivoiser : *Le Chameau et les Bâtons flottants* (IV, 10) ou *Le*

*Cygne et le Cuisinier* (III, 12) sont bien des fables sans animaux, dès lors que les bêtes n'y manifestent pas d'autres qualités qu'animales. La proportion est bien supérieure dans le *Second Recueil*, où La Fontaine, comme on sait, diversifie largement ses sources: le nombre d'apologues non animaliers s'établit régulièrement à plus de 40 % et s'élève à 50 % au moins pour les Livres VII et IX.

Le compte est, comme on s'en doute aussi, plus délicat à établir pour le Livre XII : un lecteur hâtif sera tenté de rapporter au modèle de la fable animalière la série qui ouvre le recueil, soit près de la moitié de ses vingt-neuf apologues, et se rassurera (à bon compte) en considérant que l'éditeur de ce *Troisième Recueil* a rangé à leur suite quelques récits qui ne sont pas vraiment des fables. Il se pourrait toutefois que le ressort même de la fable inaugurale, *Les Compagnons d'Ulysse*, où les compagnons métamorphosés refusent de revenir à la condition humaine (« Je ne veux point changer d'état », XII/1, v. 98), arme ce *Troisième Recueil* comme un piège, en jetant le trouble sur le statut des autres figures animales (troubles non dans le genre mais dans l'espèce) : qu'en est-il de ce singe « plus sage que son maître » (XII/3, v. 14), qui rend régulièrement « le compte imparfait » (v. 16) ? De ces deux chèvres, aussi taciturnes que butées (*Les deux Chèvres*, XII/4) ? De ce milan entêté, qui garde le silence au moment où le fabuliste « se tai[t] » (XII/12, v. 34), capable pourtant de « conter en deux façons » (v. 89) un incident de lèse-majesté ? Autant de bêtes résolument obstinées dans leur comportement animal, et autant d'apologues où la bonne marche de l'allégorie se trouve entravée. Dira-t-on de l'énigmatique fable 19, sobrement intitulé *Le Singe*, qu'elle est une authentique fable animalière – mais de quelle « espèce » est donc ce personnage tout parisien ? Que penser encore de ce renard qui n'a d'anglais que le nom et rien d'allégorique, au sein d'un apologue enchâssé dont le « sujet » réside manifestement ailleurs que dans la ruse de l'animal traqué (XII, 23, *Le Renard anglais* – titre qui ferait un surnom passable pour Saint-Évremond, lequel refusa en 1689 de revenir en France après plus de vingt ans d'un exil anglais où il avait efficacement fait le mort) ?

• • •

Il vaudrait la peine de réunir l'ensemble de ces « fables sans animaux » pour les lire à la suite ; sans doute pourrait-on alors tenter de distinguer différentes séries dans ce recueil qu'on aurait tort de dire factice : d'un côté des *fabliaux*, soit ces fables dont l'intrigue (bien souvent : un mécompte) se joue entre hommes (*Le Meunier, son Fils et l'Ane*, III/1 ; *L'Avare qui a perdu son Trésor*, IV/20), ou plus régulièrement entre homme(s) et femme(s) (*L'Homme entre deux Ages et ses deux Maîtresses*, I/17 ; *La Femme noyée*, III/16) - tous apologues qui *auraient pu*

être des contes, quelle que soit leur source effective ; de l'autre des *exempla*, où une courte anecdote, de l'ordre du fait-divers, est constituée en parabole à méditer (*L'Enfant et le Maître d'Ecole*, I/19 ; *Le Berger et la Mer*, IV/2 ; la fable double *La Laitière et le Pot au Lait – Le Curé et le Mort*, VII, /9 -10) ; une troisième série, moins bien représentée, est celle qui fait intervenir des figures mythologiques ou des entités personnifiées (*Simonide préservé par les Dieux*, I/14 ; *Le Bûcheron et Mercure*, V/1 ; *Jupiter et le métayer*, VI/4). Mais il n'est pas sûr qu'il y ait lieu ici de distinguer : parce qu'elles nous donnent à comprendre que tout apologue est un conte en puissance, les fables sans animaux occupent tout le centre de la chaîne de l'évolution qui conduit, sans solution de continuité, de la fable animalière au conte licencieux.

La toute fin de la « Préface » des premières *Fables* serait à relire dans cette perspective. Dans l'étrange supplément (« J'ai déjà passé la longueur ordinaire des préfaces ... ») où l'essentiel se joue en quelques lignes particulièrement retorses, La Fontaine oppose d'abord Ésope et Phèdre à « Aristote » (qui n'en peut mais) pour « admettre les hommes » dans les fables, puis renvoie tous les « fabulistes » dos à dos pour rendre facultatif l'énoncé de cette « moralité », dont il vient pourtant de rappeler qu'elle est à la fable ce que « l'âme » est au « corps ».... Une fable sans moralité et qui admet un personnel humain ? C'est la définition du conte. Un corps privé d'âme ? C'est la définition de l'animal dans la doctrine chrétienne (et celle de Descartes), mais nullement dans la pensée de La Fontaine, qui, ne séparant pas l'âme du corps, peut bien « se dispenser » de l'hypothèse de l'âme en « pass[ant] par-dessus les anciennes coutumes ». Pour qui sait lire entre les lignes, ce supplément sent le fagot.

•••

De derrière les fagots, on tirera maintenant, à peu près au hasard, l'une de ces fables sans animaux ; aussi bien a-t-on déjà passé ici la longueur ordinaire des introductions.

Et le hasard a voulu que l'échantillon tienne dans l'une de ces fables qui semblent avoir échappé aux plus prolixes commentateurs :

#### VIII, 6

##### *Les Femmes et le Secret*

Rien ne pèse tant qu'un secret :  
 Le porter loin est difficile aux dames :  
 Et je sais même sur ce fait  
 Bon nombre d'hommes qui sont femmes.

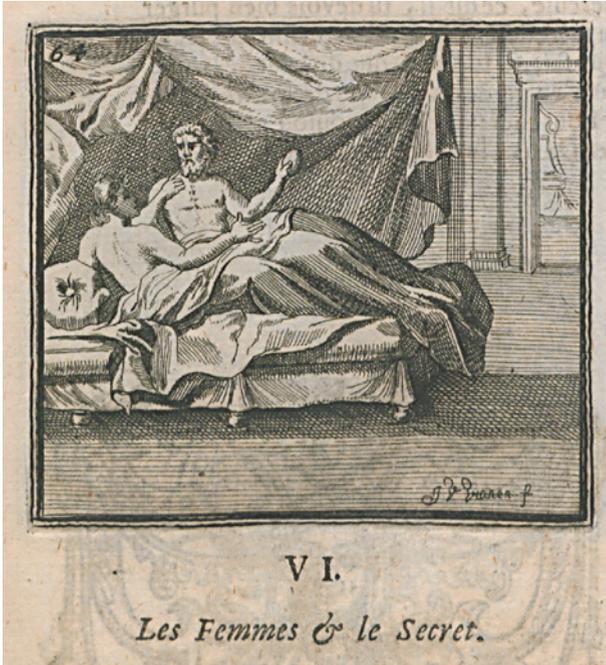


FIGURE 1  
1693, Daniel de la Feuille

5 – Pour éprouver la sienne un mari s'écria  
 La nuit étant près d'elle : ô dieux ! qu'est-ce cela ?  
 Je n'en puis plus ; on me déchire ;  
 Quoi j'accouche d'un œuf ! D'un œuf ? Oui, le voilà  
 Frais et nouveau pondu : gardez bien de le dire :  
 10 – On m'appellerait poule. Enfin n'en parlez pas.  
 La femme neuve sur ce cas,  
 Ainsi que sur mainte autre affaire,  
 Crut la chose, et promit ses grands dieux de se taire.  
 Mais ce serment s'évanouit  
 15 – Avec les ombres de la nuit.  
 L'épouse indiscreète et peu fine,  
 Sort du lit quand le jour fut à peine levé :  
 Et de courir chez sa voisine.  
 Ma commère, dit-elle, un cas est arrivé :  
 20 – N'en dites rien fur tout, car vous me feriez battre.  
 Mon mari vient de pondre un œuf gros comme quatre.  
 Au nom de Dieu gardez vous bien  
 D'aller publier ce mystère.

Vous moquez-vous ? dit l'autre : Ah, vous ne savez guère  
 Quelle je suis. Allez, ne craignez rien.

25 – La femme du pondeur s'en retourne chez elle.  
 L'autre grille déjà de conter la nouvelle :  
 Elle va la répandre en plus de dix endroits.

Au lieu d'un œuf elle en dit trois.  
 30 – Ce n'est pas encor tout, car une autre commère  
 En dit quatre, et raconte à l'oreille le fait,

Précaution peu nécessaire,  
 Car ce n'était plus un secret.  
 Comme le nombre d'œufs, grâce à la renommée,  
 35 – De bouche en bouche allait croissant,  
 Avant la fin de la journée  
 Ils se montaient à plus d'un cent.

Si cette fable n'a guère éveillé la sagacité des exégètes, c'est sans doute qu'elle met en œuvre un des *topoi* les plus éculés (je pèse mes mots) de la littérature facétieuse, c'est-à-dire misogyne : les femmes aiment à parler et ne savent pas garder un secret. Les annotateurs, qui sont des hommes, ne manquent pas de références, toutes également masculines : Plutarque (*Du trop parler*), Abstemius surtout, Noël Du Fail, Rabelais même (*Tiers livre*, xxxiv), le Père Bouhours aussi bien, qui sait ce que sont les femmes et ce qu'est un secret (troisième des *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* : « Le secret »). C'est aussi que le premier distique, énoncé aléthique sans marque de personne, délivre d'emblée la moralité de la fable : l'anecdote se trouve d'avance interprétée, et notre lecture semble vouée à vérifier le bien-fondé du préjugé. Dès lors, pourquoi gloser ?

Or, le propos misogynne est aussitôt démenti par le distique suivant, assumé celui-ci en première personne : l'indiscrétion n'est pas le propre des femmes, et le défaut peut être aussi bien imputé aux hommes (c'est apparemment un homme qui le dit, bien placé pour le savoir). Le tour donné à cette généralisation a toutefois de quoi surprendre : dire que des hommes peuvent être femmes « sur ce fait » revient à reconduire l'assignation aux femmes du manque de discrétion (« être femme » signifie alors : faire preuve du défaut féminin par excellence) ; les deux distiques, étroitement ajointés par le coordonnant « et », ne sont nullement mis en opposition. Mais le tour amorce aussi un jeu d'inversion sexuelle, auquel le lecteur peut d'autant moins rester insensible qu'il est aussitôt relayé dans l'anecdote elle-même : avec le motif de l'accouchement bien sûr, introduit par un emploi réfléchi du verbe *déchirer* qui peut surprendre dans une bouche masculine (« On me déchire », v. 7) ; mais aussi avec l'expres-

sion par le mari de ce qui est apparemment le fonds de sa crainte : « on m'appellerait *poule* » (v. 10) – crainte que les dictionnaires du temps éclairent imparfaitement, qui enregistrent toutefois la locution « poule mouillée » visant non seulement les lâches mais aussi tout « sot qui se mêle du ménage des femmes » (Furetière).

Qu'en est-il maintenant, en l'absence d'autre animal que cette gallinacée, du statut de la fable ? L'histoire s'émancipe certes des lois de la vraisemblance – on ne peut guère accepter de lire l'anecdote comme véridique – mais c'est pour affabuler, avec un humour manifeste, une spectaculaire parabole de la curiosité féminine. Tout le sel de la narration tient évidemment dans la multiplication des œufs, d'un vers à l'autre, à compter (c'est le cas de le dire) de l' « œuf gros comme quatre » du v. 21 au v. 29 : « au lieu d'un œuf elle en dit trois » (mais répété en « en dix endroits »). Après quoi une autre commère « en dit quatre » (v. 31), si bien qu'à la fin de la fable, le total s'élève « à plus d'un cent » (v. 57). On a donc affaire à une historiette fictive, forgée à plaisir pour sa valeur exemplaire, mais qui n'appelle pas une interprétation allégorique : l'historiette fait sens par elle-même et non pas en figure ; le protocole est ici celui du conte facétieux ou du fabliau, mâtiné d'un enjouement qui tempère ce que l'anecdote a de misogynie et l'apologue aurait aussi bien à sa place dans le recueil des *Contes*, aux côtés d'une anecdote comme *Le Faiseur d'Oreilles et le Raccommodeur de Moules* par exemple, qui met en scène une épouse semblablement « fort neuve » (v. 12) sur les « malices d'Amour » (v. 15).

Il se pourrait toutefois que la fable nous ait séduit, sur un point au moins : lecteur ou lectrice, nous nous sommes laissé(e)s fasciner ou divertir par la multiplication des œufs sans songer à nous étonner *vraiment* – pas davantage que l'épouse ou les commères – du *fait* même de la ponte, que le déroulement même de la fable accrédite à sa façon (v. 25 : « la femme du pondeur », qui prend le relais de la déclaration de l'épouse avant de passer le témoin aux commères)

Si on s'arrête « sur ce fait » (v. 3), qui est proprement extravagant, donc impossible à admettre *comme tel*, on doit se demander si la fable n'est pas passible *par dessus le marché* d'un décodage allégorique et si le fabuliste ne joue pas ici un jeu retors avec le principe herméneutique constitutif du genre de l'apologue. De quoi cette ponte peut-elle donc être la figure ?

•••

Un lecteur prévenu en vaut deux : en entrant dans ce jeu, nous ne faisons rien d'autre que traquer dans la fable un sens latent – un secret, qui est peut-être un secret d'hommes – mais si nous le révélons un jour, nous serons femmes « sur ce fait », et peut-être sur quelque autre.

Relire, c'est ici procéder à un relevé d'indices, semés pour l'essentiel entre les vers 5 et 15 ; au motif de l'inversion sexuelle, particulièrement marqué aux v. 8 et 9 comme on l'a dit, on soulignera maintenant :

- la dimension nocturne de l'épisode (deux fois évoquée, v. 6 et 15) et le cadre même d'un dialogue qui se déroule tout entier sur la couche conjugale (là encore deux fois rappelée, v. 6 et 17) ;
- la faiblesse de la motivation prêtée au mari : pourquoi donc « éprouver » (v. 5) sa femme sur ce fait plutôt que sur un autre, et au fond pourquoi cette épreuve s'il est universellement admis que les femmes ne savent pas garder un secret ? ;
- la précision dans l'expression de la douleur physique, qui ne se laisse aucun doute sur le siège du mal : par où donc un homme pourrait-il « accoucher » d'un œuf, dont le passage le « déchire » ?
- l'innocence sinon la jeunesse de l'épouse : sur quelle « autre affaire » (v. 12) est-elle donc également « neuve » ?

C'est peu dire que ces indices sont convergents : ils forment un vrai cas d'école pour illustrer le fonctionnement de ce qui s'appelait autrefois une isotopie. On laissera donc le lecteur (la lectrice) répondre seul(e) à cette question : de quelle demande, vouée à rester le secret du couple dans le huis-clos du lit conjugal (sauf à mettre en péril la réputation du mari), l'épreuve extravagante peut-elle être la figure ? La chose va à peu près sans dire – elle va encore mieux en ne la disant pas, dût le secret nous peser.

• • •

En lisant ainsi la fable comme une fable, c'est-à-dire selon un protocole allégorique enté sur un fait constitutivement invraisemblable, on aura donc lu un conte, et non des moins licencieux. Dira-t-on que l'interprétation suggérée sollicite par trop certains mots du texte, et qu'elle projette sur l'anecdote un imaginaire érotique étranger à La Fontaine ? C'est encore une fois méconnaître le principe des *Contes*. Que notre lecteur (lectrice) aille maintenant se pencher sur *Le Petit Chien qui secoue de l'Argent et des Pierreries*, qui ne figure pas parmi les *Nouveaux contes* de 1674 réputés les plus licencieux, mais dans la *Troisième Partie* de 1671 destinée au public élégant de Barbin ; sans se laisser abuser par la menue monnaie du merveilleux, et les pierres précieuses dispensées par la fée Manto métamorphosée en épagneul pour mieux pousser l'épouse à l'adultère, qu'il (elle) s'attarde plutôt sur le second versant du conte, au retour du mari donc et à son entretien, aux portes d'un « palais de beauté sans pareille » (v. 399), décrit plus tard comme un « Louvre » (v. 445 et 486), avec un More

« très lippu, très hideux, très vilain » (v. 400), semblable à quelque « Ésope d'Éthiopie » (v. 402), que le magistrat prend d'abord « pour le balayeur du logis » (v. 404) ; que notre lecteur (lectrice) s'arrête finalement aux points de suspension (v. 422), non pas comme à un « mystère » (v. 454) qu'il lui revient de lever, mais comme à une exacte ellipse qu'il lui appartient de combler : entend-il (entend-elle) « ce langage » (v. 422) et cette « certaine condition » (v. 418) que le More met à l'enrichissement de l'époux – mais aussi bien à quel sort ce noir Ésope prétend vouer les maris trop jaloux ? Un adultère peut en chasser un autre : il faut ici en oublier deux (le second une deuxième fois passé par points de suspension (v. 487), et savoir tourner ... la page : « On lui promet de ne pas dire / Qu'il avait été page » (v. 499-500) de ce More comme Ganymède de Jupiter. À bon entendeur salut : à l'indécent objet si quelqu'un(e) recule, ce(tte) quelqu'un(e) dissimule.

C'est bien un conte qui nous fait ici lire une fable, laquelle n'est pas moins licencieuse alors même qu'on lui applique le protocole allégorique qui fait le propre du genre, faute de quoi elle se lirait encore (elle se lisait déjà) comme un conte plaisant. *Sic decet contaminari fabulas* : un même auteur suffit à tout.