

La poésie morale au XVII^e siècle : La fable



★ Jean de La Fontaine

Une vie provinciale (1621-1658)

Jean de La Fontaine est de souche bourgeoise et provinciale. Il naît en 1621 à Château-Thierry, en Champagne. Son père est maître des eaux et forêts comme son grand-père. La Fontaine le deviendra aussi.

Au cours de ses études, il apprend le latin et peut-être un peu de grec.

Après une brève vocation ecclésiastique, il se tourne vers le droit et devient avocat au Parlement.

En 1647, il épouse une lointaine parente de Racine : c'est une précieuse, grande lectrice de romans. Le fabuliste est distrait, bon vivant, amateur d'aventures galantes : l'union n'est pas heureuse et le foyer manque d'argent. Les époux s'éloignent franchement au moment où La Fontaine se fixe à Paris, en 1658.

Les débuts poétiques

Dès 1656, il appartient à un cercle littéraire : celui des *Chevaliers de la Table Ronde* où il côtoie d'autres auteurs et se nourrit de la littérature du XVI^e siècle et des auteurs antiques. Jusqu'à son arrivée à Paris, c'est un inconnu « ignorant de son talent et accaparé par tous les agréments et tous les ennuis d'une existence en province » (Giraudoux). Cependant, l'auteur des contes et des fables germe déjà en lui : il connaît le milieu bourgeois, les petites gens, la vie rustique. Il a le goût de la campagne et de la vraie nature que sa charge administrative de maître des eaux et forêt l'invite à mieux connaître encore (1652).

Le protégé et l'ami de Fouquet (1658-1661)

Vers 1657, son oncle le présente au surintendant Nicolas Fouquet, rival de Colbert et protecteur des arts. Le poème *Adonis* (1658) lui vaut une pension et lui permet de figurer parmi les protégés du surintendant : Mlle de Scudéry, Scarron, Perrault, Corneille, Molière. Il s'adonne à la poésie de cour en écrivant de courts poèmes : ballades, rondeaux, madrigaux, dédiés à son protecteur et à sa femme.



A la demande de Fouquet, il rédige le « Songe de Vaux » : une description onirique en prose et en vers du château de Vaux (Vaux-le-Vicomte), près de Melun, que le surintendant embellit pour sa cour. A la cour de Fouquet, il est mêlé à la vie brillante de son époque : il connaît Mme de Sévigné, Racine et Molière.

En 1661, tout à coup, Fouquet tombe en disgrâce et est emprisonné sur ordre de Louis XIV : La Fontaine prend la plume et sollicite l'indulgence du roi dans plusieurs écrits (*Élégies axu Nymphes de Vaux* en 1661 et *Ode au Roi pour Monsieur Fouquet* en 1663). Cependant, La Fontaine n'est pas un esclave de Fouquet : il a su garder en partie son indépendance. Ses séjours à Vaux lui ont permis de côtoyer les grands seigneurs, les financiers, les magistrats, les grands artistes de son temps, ce qui élargit sa connaissance du monde.

Au Palais du Luxembourg (1664-1672)

La Fontaine recherche de nouveaux protecteurs, et trouve une protectrice : Madame, la duchesse douairière d'Orléans : il réside au Palais du Luxembourg et fréquente les salons brillants de Mme de La Fayette, Mme de Sévigné, Mme de La Sablière et se lie avec la nièce de Mazarin.

Entre décembre 1664 et janvier 1666, il publie trois recueils de *Contes et Nouvelles en vers* tirés des auteurs italiens Boccace et L'Arioste. Il a trouvé un large public en tant que poète galant et conteur lorsqu'il publie son premier recueil de *Fables* en 1668. Il est reçu à Versailles pour présenter au roi ses *Amours de Psyché et de Cupidon* (1669).

Tout en écrivant des fables, il poursuit la rédaction d'œuvres de circonstance pour s'attirer les faveurs des Grands. A la mort de la duchesse, en 1672, il trouve facilement une autre protectrice.



Chez Mme de La Sablière (1672-1692)

Mme de La Sablière installe La Fontaine dans une maison voisine de la sienne. La Fontaine côtoie, chez cette femme libre, riche et cultivée, les grands savants de son époque (sciences, philosophie). Durant vingt ans, il s'essaie à tous les genres : poème religieux, livret d'opéra, poésie didactique et dramatique, contes... Le second recueil des *Fables* (1678) reste le grand succès de cette période. Sa protectrice se retire du monde et se convertit au Jansénisme en 1678 : même si elle protège encore le fabuliste, il doit encore se démener, à 70 ans, pour trouver argent et protections, quitte à se compromettre avec de jeunes débauchés.

L'Académie et la querelle

Désireux d'entrer à l'Académie Française, il doit multiplier les éloges au roi Louis XIV et promettre de ne plus écrire de contes licencieux. Il attend l'élection pour Boileau pour y être admis en 1684. Malgré son amitié pour Perrault, il s'oppose à lui et prend le parti des Anciens dans la querelle des Anciens et des Modernes.

Les dernières années (1692-1695)

En 1692, il tombe malade et se convertit solennellement, sous l'influence de Mme de La Sablière : il renie ses contes et traduit des hymnes et des psaumes. Après la mort de sa protectrice, en 1693, il passe les dernières années de sa vie chez ses derniers protecteurs : M. et Mme D'Hévrard, à Bois-le-Vicomte. En 1694, il publie le Livre XII des *Fables* et s'éteint en 1695.

★ Les fables : un apologue moral

Le genre des fables avait déjà brillé dans l'Inde ancienne et dans l'Antiquité gréco-romaine. Il fait partie des apologues, c'est-à-dire de l'argumentation indirecte : la thèse, le plus souvent formulée dans une moralité, est justifiée par un récit fictif. Cependant, la progression du récit et la justesse des dialogues font aussi la valeur de l'argumentation.

Le premier recueil (1668)

« Fables choisies et mises en vers par M. de La Fontaine » : lors de la publication du premier recueil, le fabuliste se présente comme un continuateur modeste d'Ésope (grec, VI^e siècle av. J.-C.) ou de Phèdre (latin I^{er} s. ap. J.-C.). D'accord avec Racine et Boileau, La Fontaine pense que les Anciens ont si bien imité la nature humaine qu'il faut les prendre pour modèle : « Art et guides, tout est dans les Champs Élysées » (*Épître à Huet*, 5 février 1687). Néanmoins hostile à toute imitation servile, il proclame sa volonté de choisir, de faire œuvre originale : « Mon imitation n'est point un esclavage ». En définitive, l'imitation n'est qu'un moyen de réaliser la beauté et de plaire (« Mon principal but est toujours de plaire » Préface de *Psyché*, 1669). Il revendique cette liberté « d'y mettre du sien sans scrupule et sans crainte » : il amplifie avec fantaisie, change les incidents ou les circonstances pour les rendre plus vraisemblables, fait intervenir le conteur pour égayer le récit, rend les dialogues plus vivants... L'invention n'est pas dans la matière mais dans la manière.

« L'apologue est composé de deux parties... Le corps est la fable, l'âme la moralité » ; (Préface des *Fables* de 1668). Chez les Anciens, la fable était orientée vers la moralité. Quand La Fontaine dédie son premier recueil au Dauphin, il insiste sur les intentions morales (le recueil est composé pour les enfants) : « Je me sers d'animaux pour instruire les hommes » (*Fables* V, 1) et indique même ses deux méthodes favorites : la satire et le contraste.

« Je tâche d'y tourner le vice en ridicule,
Ne pouvant l'attaquer avec les bras d'Hercule. »
« ... J'oppose quelquefois, par une double image,
Le vice à la vertu, la sottise au bon sens. »

Il souligne l'intérêt du récit pour le subordonner à l'intention morale (VI, 1)

« Une morale nue apporte de l'ennui :
Le conte fait passer le précepte avec lui.
En ces sortes de feintes, il faut instruire et plaire
Et conter pour conter me semble peu d'affaire. »

Cela voudrait-il dire qu'il respecte la tradition et souligne le caractère utilitaire de ses fables ? Prend-il le contre-pied de ses *Contes* de 1665 où le plaisir de l'histoire prédomine :

« Contons, mais contons bien ; c'est le point principal. C'est tout. » ?

En réalité, peu de fables restent fidèles à Ésope ou Phèdre : La Fontaine se place dans la lignée des fabulistes par tradition, mais il ne peut résister à la tentation d'enrichir le récit « par un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux. » (Préface des *Fables*, 1668)

Dès le premier recueil, La Fontaine a trouvé la définition de son ouvrage :

« Une ample comédie, à cent actes divers,

Et dont la scène est l'Univers » (V, 1)

Les fables ont un vrai caractère dramatique qui enchante et laisse souvent la morale au second plan.

Le second recueil (1678)

Dès l'*Avertissement* du second recueil, Jean de La Fontaine indique qu'il a donné « un air et un tout un peu différent ». Il a « cherché d'autres enrichissements et étendu davantage les circonstances de ses récits. » Cette affirmation est assez controversée puisque certaines fables du premier recueil sont aussi riches que celles du second.

Il a étendu ses influences : grâce au conteur oriental Pilpay dont il découvre les œuvres (*Le Livre des lumières*, traduit en 1644) dans le salon de Mme de la Sablière, il se laisse aller à plus de fantaisie et de souplesse :



- Le récit est moins directement lié à la morale, les circonstances sont développées, les scènes sont plus longues, avec des dialogues et des épisodes plus nombreux qui font ressembler les fables à de petits romans (« L'Homme qui court après la Fortune », « Le Savetier et le financier »).
- Il prend aussi plus de temps pour installer une atmosphère grâce à une sorte de prélude (« la Cour du Lion »)
- Il redouble parfois sur le même sujet en présentant deux fables du même thème pour le plaisir de raconter une autre histoire contemporaine (« Le Héron » puis « La Fille » : « Écoutez, humain, un autre conte »).

Ainsi, la fable s'éloigne du modèle ésopeque pour devenir de petits « contes ».

Les thèmes sont plus variés et plus complexes comme les titres : « Les Animaux malades de la peste », « L'Ingratitude et l'Injustice des hommes envers la Fortune » etc. Ayant épuisé en partie le fond traditionnel des sujets antiques, La Fontaine doit exercer davantage son observation et s'inspire de sources variées (des fabulistes moins connus de l'Antiquité ou de l'humanisme, des conteurs du XVI^e siècle, des écrivains latins comme Virgile et Horace ou des contemporains). Il s'intéresse à l'homme plus directement (il y a moins d'animaux dans le second recueil), les morales s'orientent vers les questions sociales, politiques ou philosophiques. Il accorde une plus grande place à la satire de la société contemporaine. Il crée lui-même ses moralités qui deviennent plus complexes (parfois doubles ou triples) et plus personnelles. Il en vient à proposer une vision plus philosophique du monde, proche de l'épicurisme d'Horace, élevant la fable au rang de l'essai moral.

Le genre se diversifie aussi : la fable confine parfois aux confidences lyriques (« L'Ours et l'amateur des jardins »), aux élégies (« Les deux pigeons »), aux églogues (poèmes pastoraux : « Tircis et Amarante »), des discours (« Le Paysan du Danube »), des poèmes philosophiques (« La Mort et le mourant ») ou scientifiques (« L'Âme des bêtes »). « La fable n'était chez La Fontaine que la forme préférée d'un génie bien plus vaste que ce genre de poésie » (Sainte-Beuve)

L'univers moral des fables

Les fables apportent une observation très aiguisée de l'homme. Conseils ou constats, les moralités s'adressent l'homme (« Ce n'est pas aux hérons que je parle » VII, 5). Les historiettes sont des chefs-d'œuvre de psychologie. Comme Racine, il a peint la tendresse, la jalousie, le mensonge, l'avarice, l'ingratitude.

Comme La Bruyère, il a peint la suffisance des grands et la timidité des petits. Le tableau est-il toujours pessimiste ? Non, car La Fontaine a aussi montré la modération et l'honnêteté, la générosité, le désintéressement (« Le Vieillard et les trois jeunes hommes »), l'amitié (« Les deux pigeons », « L'Ours et l'amateur des jardins »), qui ont aussi des traits humains.

Certaines fables visent aussi directement la société du XVIIe siècle :

- Le roi, représenté généralement par le lion, est orgueilleux de son autorité divine et méprise ses sujets. Il aime étaler sa puissance dans de pompeuses cérémonies (« La Cour du Lion »), il se prête à des comédies de justice aux les faibles sont écrasés (« Les Animaux malades de la peste »). Il exerce une autorité despotique, abuse de sa force au service de ses appétits, de son égoïsme. ON redoute sa colère et sa cruauté impulsive.
- Les courtisans sont présentés comme des parasites ; il règne à la cour une atmosphère de servilité et d'hypocrisie. Les rivalités entraînent des dénonciations et des vengeances implacables. Le renard est le courtisan par excellence : il sait flatter le roi, prendre son parti avec ruse. La Fontaine excelle quand il faut peindre les courtisans développant des trésors d'ingéniosité pour se tirer d'affaire.
- La noblesse de province s'ennuie sur ses terres, pense plus à ses distractions, à ses chiens, qu'aux intérêts des paysans, qui sont « taillables et corvéables à merci.

« Le Savetier et Le financier » de Jean de La Fontaine, Fables, VIII, 2 (1678)

★ « Le Savetier et le financier » : la place de la fable dans l'œuvre de La Fontaine :

La fable appartient au second recueil, publié en 1678. Tout y est nouveau, par rapport au premier recueil de 1668 : la manière d'écrire, les sujets choisis, la structure des fables, les préoccupations plus morales et philosophiques.

Ce recueil comporte, dans sa préface, une dédicace à Madame de Montespan, la favorite du roi Louis XIV. Cette dédicace confirme le changement de perspective : les fables de ce recueil s'adressent aux adultes, et non plus aux enfants (le premier recueil était dédié au Dauphin, le fils de Louis XIV, âgé de sept ans).

Le livre VIII comporte vingt-sept fables : la tendance amorcée dans le livre VII s'accroît ici : la peinture directe du monde des humains devient quantitativement prépondérante :

- douze fables ne présentent que des personnages humains
- six des humains et des animaux
- neuf uniquement des animaux.

Les problématiques sont aussi plus « adultes » : les morales mettent en exergue :

- un art de vivre (l'amitié, l'entraide, le bonheur et l'argent, la méfiance envers les puissants, la manière d'affronter la mort...)
- la dénonciation de l'ignorance
- la part l'héritage et l'éducation
- la dénonciation de la sottise.

★ La structure du texte :

La fable se présente comme un récit, un petit roman, et on peut y distinguer les étapes du schéma narratif, qui va mener petit à petit le lecteur à la morale : la progression du récit est aussi une progression dans la démonstration du fabuliste pour faire passer sa morale. On peut aussi y voir une « petite comédie », en employant le vocabulaire du théâtre

★ La problématique ou le projet de lecture :

Dans quelle mesure le contraste comique entre les deux personnages laisse entendre une morale épicurienne implicite pour cette fable ?



I. **La situation initiale (ou l'exposition) : deux personnages opposés (vers 1 à 13) :**

1. **La présentation des personnages vers 1 à 7**

Le Savetier vers 1 à 4

- Le savetier est présenté directement : c'est le premier mot du texte
- sa caractéristique principale est le chant, mentionné au vers 1 : c'est une manifestation du bonheur. Ce chant est amplifié par l'hyperbole « du matin jusqu'au soir » v. 1.
- Le mot « merveilles » v. 2 suggère l'enthousiasme qu'il suscite aussi autour de lui.
- La comparaison avec les « sept sages » est glorieuse : il s'agit des sept sages de la Grèce antique (VIIe, VIe siècle avant J.-C., des philosophes, des législateurs...) qui symbolisaient le bonheur et la sagesse. C'est une comparaison hyperbolique et sans doute gentiment ironique (?) car le savetier est un homme simple et non un philosophe.
- La présentation du savetier se fait à l'aide d'une alternance très harmonieuse et fluide d'alexandrins (vers 1 et 3) et d'octosyllabes (vers 2 et 4)

« Au contraire » le vers 5 marque le contraste avec le deuxième personnage : ils vont s'opposer par leur métier, leur style de vie, leurs valeurs et leur humeur.

Le financier vers 5 à 7

- Le financier a pour valeur l'argent (« étant tout cousu d'or » v. 5), tandis que le savetier représente le bonheur et la sagesse.
- Le style de vie est différent : il dort peu (vers 6) ; il ne s'endort qu'au point du jour : son rythme de vie ne respecte donc pas celui de la nature, comme le savetier (vers 8 et 9).
- L'humeur est différente : il ne chante pas (vers 6), or le chant est assimilé à une manifestation du bonheur, tout comme le sommeil (voir plus bas). Notons que le fabuliste établit une relation de causalité implicite entre le métier du financier et son humeur : « Son voisin, au contraire, étant tout cousu d'or (= puisqu'il était tout cousu d'or) / Chantait peu, dormait moins encore » v. 5-6 ;
- le métier est différent : celui du financier est annoncé à la fin de la présentation, alors que celui du savetier (un métier manuel) est présenté au début : il y a un « chiasme » dans la présentation des personnages (métier : savetier + présentation // présentation + métier : financier). Le nom du métier du financier (« homme de finance ») est retenu jusqu'à la fin du portrait : La Fontaine crée un effet d'attente. On peut aussi imaginer que le vers 7, bref, sans lien avec la phrase précédente, résume l'ensemble du portrait, comme si c'était la cause évidente de son malheur : « (En résumé / Bref) C'était un homme de finance » ;
- La présentation du financier se fait sur un rythme de vers différent : un alexandrin (vers 5) et deux octosyllabes (vers 6 et 7). Les vers courts sont plus nombreux : comme si la parole était « économisée ».

⇒ **Les portraits des deux personnages sont antithétiques** : les deux personnages s'opposent ; de plus, ils sont généralisants : on comprend bien que les métiers, par lesquels les personnages sont présentés (un savetier / un homme de finance) présentent deux manières de concevoir la vie (les deux personnages représentent plus généralement des valeurs : celle de l'argent, celle d'une vie heureuse). Le portrait de chacun est simple, stylisé : La Fontaine ne retient que les éléments importants pour soutenir sa thèse (sa morale).

2. **La relation entre les personnages : vers 8 à 13**

Elle est marquée par l'opposition : le chant de l'un réveille, gêne l'autre.

Le sommeil est le symbole de l'insouciance, de la bonne conscience joyeuse (un peu comme le chant) : il est l'apanage du savetier, et non du financier.

- ⇒ Dans l'opposition des deux personnages, La Fontaine fait en sorte que le lecteur s'identifie au savetier, personnage plus positif, portant les valeurs du bonheur, de l'insouciance (le bon sens). Le financier apparaît comme un personnage plus sombre, ingrat avec la Providence (= Dieu, vers 11), ne connaissant de rapport au monde que par l'argent (le sommeil devrait s'acheter, selon lui, car il ne manque pas d'or, mais il manque d'insouciance qui apporte le sommeil ! vers 11-13).

II. L'élément perturbateur (première partie de l'action) : la visite chez le financier et le dialogue qui soulignent les différences entre les personnages (vers 14 à 36)

1. Le récit vers 14-15

Le récit est très bref et se réduit à l'invitation du savetier chez le financier vers 14-15. Notons que le fabuliste appelle le savetier « le chanteur » v. 15 : il suggère par cela que c'est uniquement pour faire taire le savetier que le financier l'invite (le savetier est réduit à sa qualité de chanteur, de gêneur). Le financier paraît retors, sournois : il manigance quelque chose.

2. Le dialogue

Le dialogue prend ensuite une très grande place dans cette étape : il permet d'entendre les personnages, d'approfondir leur portrait et de rendre la fable vivante et approfondir le portrait des personnages.

Le rapport de force se voit aussi dans ce dialogue : les répliques du financier sont brèves (trois répliques courtes, douze syllabes pour les deux premières questions seulement) tandis que les réponses du savetier font presque douze vers. Le financier interroge, de manière assez intrusive, le savetier répond de manière très embarrassée. C'est aussi le financier qui conclut l'échange par les cent écus.

Le financier

- C'est lui qui a l'initiative de l'invitation mais aussi du dialogue ;
- Il s'adresse au savetier avec une apostrophe ironique, méprisante : « Sire » (qui désigne un seigneur, un roi) ;
- Ses questions sont brèves, intrusives, précises : « Que gagnez-vous par an ? » v. 16, « Par journée ? » v. 23 : il a l'habitude de parler d'argent, il n'a aucune pudeur sur ce sujet ;
- Il rit de la naïveté du savetier v. 30 : peut-être se moque-t-il du manque d'expérience du savetier vis-à-vis de l'argent ? peut-être se demande-t-il si le savetier craint de perdre son maigre pécule en répondant ? (cette crainte paraît cocasse au financier). Toujours est-il que le rire du financier n'est pas le rire joyeux du savetier (« gaillard » v. 18).
- Il emploie un ton injonctif, se montrant paternaliste avec le savetier : il utilise des verbes de volonté (« je veux » v. 31) ou des impératifs : « Prenez », « gardez-les » v. 32. Le financier conseille au savetier de garder l'argent pour l'avenir.
- On reconnaît son caractère rusé, retors dans l'offre qu'il fait au savetier : il achète ainsi son sommeil en faisant ce cadeau empoisonné au chanteur.

Le savetier

- Il a un parler populaire qui le rend sympathique et participe à sa caractérisation (un homme simple) et à la vivacité du récit : « il suffit qu'à la fin / J'attrape le bout de l'année » v. 20-21.
- le savetier répond longuement, en multipliant les effets dilatoires (pour gagner du temps et éviter de répondre) :
 - il reprend la question (« Par an ? » v. 16),
 - il rit (« avec un ton de rieur », « le gaillard » v. 17 et 18),
 - il conteste le mode de calcul (« ce n'est point ma manière / De compter de la sorte » v. 18-19, opposant deux GN cc. de moyen « ma manière » et « de la sorte »
 - il reste très imprécis (« je n'entasse guère » avec une négation partielle v. 19) en donnant une réponse qui n'est pas quantifiée (« chaque jour amène son pain » v. 22)

- dans la deuxième réplique, il s'attarde sur les circonstances (les jours travaillés, chômeurs), fait mine d'ajouter une précision entre parenthèse (v. 25) mais n'apporte toujours pas de chiffres : il se lamente (rejetant la faute sur le clergé v. 28-29) tout en se débattant pour ne rien dire.
- L'attitude du savetier est interprétée comme de la « naïveté » par le financier (v. 30) : le savetier est, en effet, embarrassé car il ne sait pas parler d'argent. Il est peut-être aussi méfiant, se demandant ce que le financier lui veut (lui prendre sa maigre fortune ?)

III. **La réaction du savetier et les péripéties (suite de l'action) : le changement de comportement du Savetier (vers 37-46)**

Notons qu'à partir du don du financier, le rythme des vers (un alexandrin, deux octosyllabes) ressemble à celui de la présentation du financier au début de la fable, comme si le savetier devenait comme le financier dès qu'il a l'argent en main.

1. La réaction du savetier (v. 34-36)

Notons l'hyperbole amusante pour désigner la somme reçue par le savetier : « tout l'argent que la terre / Avait depuis plus de cent ans / produit pour l'usage des gens » (*tout* : adjectif indéfini totalisant ; *la terre* : donne l'impression qu'il possède toutes les richesses du monde ; *depuis plus de cent ans* : exagération sur la durée du cumul) v. 34-36. Cette exagération exprime bien le peu d'habitude qu'il a de l'argent : il n'en a jamais eu autant entre les mains.

2. Les péripéties (v. 37 à 46)

Les premiers verbes d'actions, pour exprimer les péripéties, sont au présent de narration pour permettre au lecteur de suivre le savetier pas à pas et de rendre le texte vivant : « il retourne », « il enserme » v. 37. Le savetier suit les conseils du financier et garde cet argent (dont il n'avait pas expressément besoin) pour plus tard.

La vie du savetier change du tout au tout :

- « il enserme / L'argent et la joie à la fois » v. 37-38 : cette proposition, qui s'étend sur deux vers (avec un enjambement), crée un effet de suspens, de retardement après « enserme » et met en valeur les deux noms qui sont pourtant antithétiques dans le texte : *l'argent* et *sa joie* ;
- Cette proposition : « il enserme l'argent et sa joie à la fois » est un zeugma (c'est une figure de style qui consiste à donner à un mot deux compléments, l'un concret et l'autre abstrait, en une expression raccourcie, polysémique et frappante. Le modèle du zeugma est un vers de Victor Hugo dans « Booz endormi » : « vêtu de probité candide et de lin blanc »). Ici : *l'argent* est le COD concret de « enserme » => cela signifie que le savetier conserve son trésor en le mettant dans sa cave au sens propre ; *la joie* est le COD abstrait de « enserme » => cela signifie que le savetier enterre sa joie (et la perd), au sens figuré. Le zeugma rapproche deux compléments de sens opposés. Dans cette proposition concise nous avons donc le résumé du destin du savetier devenu riche ;
- Dans la même idée, La Fontaine joue sur des antonymes : « perdit la voix (= la *joie*) » v. 39 « gagna ce qui cause nos *peines* (= périphrase pour désigner l'argent) » ;
- Notons la brièveté du vers 39 : « plus de chant : il perdit la voix » : il n'y a pas de verbe dans la première proposition et la relation de causalité est implicite, exprimée par la ponctuation, comme si le Savetier économisait même les mots.
- Notons l'expression de l'inquiétude, dans le texte, est croissante :
 - Tout d'abord, le savetier perd ce qui était signe de joie au début du texte : « *perdit* la voix » v. 39, « le sommeil quitta son logis » v. 41 ;
 - Puis il devient en proie à l'inquiétude : « *soucis* » v. 41, « *souçons* », « *alarmes vaines* » v. 42, qui sont personnifiés (« il eut pour hôtes ») ;
 - Il devient suspicieux, fait le « *guet* » v. 44 (son inquiétude se transforme en actes) ;

- Enfin, l'inquiétude est à son paroxysme quand le savetier se met à avoir des hallucinations : il croit voir le chat voler l'argent (v. 45-46) : « le chat prenait l'argent » est aussi une expression très raccourcie, au style indirect libre. On pourrait l'exprimer ainsi au style indirect : « le savetier pensait que le chat prenait l'argent ».

IV. L'élément de résolution et la situation finale (ou le dénouement) : une morale implicite (vers 46 à 49)

1. L'élément de résolution

Après une dernière action (le retour du savetier chez le financier, de sa propre initiative, en courant), la fable se termine sur les paroles du savetier qui rend l'argent au financier. Dans ces vers, le sommeil et les chansons sont encore synonymes de bonheur, par opposition aux cent écus.

2. La situation finale et la morale implicite

La situation finale

Elle est implicite : on peut deviner, comme Gotlib dans sa réécriture sous forme de bande-dessinée, que la situation finale est un retour à la situation initiale.

Il est fréquent qu'une fable n'ait pas de morale car celle-ci est déjà implicite, en filigrane dans le texte, grâce à l'art du fabuliste, par sa manipulation subtile (on dit que la morale est parfois *superfétatoire*, c'est-à-dire qu'elle s'ajoute inutilement au récit qui l'illustre déjà).

Quelle serait la morale de cette fable ?

- « L'argent ne fait pas le bonheur » comme dit l'adage. On pourrait même dire ici que « l'argent fait le malheur » parce qu'il apporte l'angoisse de la perte ;
- Une autre morale peut être comprise ici : une morale intérieure mise en évidence au vers 22 : « chaque jour apporte son pain ». En effet, le secret du bonheur du savetier est de ne pas entasser d'argent, de vivre au jour le jour, et d'user de ses ressources selon ses besoins « il suffit qu'à la fin / J'attrape le bout de l'année » v. 20-21 (cf. la satire d'Horace) ;
- Faut-il aussi comprendre que La Fontaine conseille à ses lecteurs de se satisfaire de ce qu'ils ont ? C'est aussi une morale possible, quoique naïve ;
- Plus globalement, La Fontaine nous propose donc ici une réflexion sur le temps, sur notre rapport au temps (l'argent n'est peut-être pas le principal propos de la fable). En effet, l'argent, dans le texte, transforme le rapport que le savetier a au temps : dès qu'il a les cent écus, il a peur pour l'avenir, alors qu'il profitait du jour présent, quand il n'avait pas d'argent. Pour La Fontaine, est heureux celui qui vit dans le temps présent, sans se soucier de l'avenir (cf. Montaigne, *Essais*, III, 13, « Quand je danse, je danse »).

★ L'art du fabuliste :

Le fabuliste a comme visée de **plaire** et d'**instruire** à travers un récit vivant, qui doit rester naturel (on parle, pour La Fontaine, d'un « art caché » : le texte doit rester naturel, léger, sans effet rhétorique ou didactique pompeux).

- 1. Les personnages sont stylisés** (on ne garde que quelques traits indispensables à la démonstration), caractérisés de manière à être les porteurs de valeurs : le financier est un homme cynique, manipulateur, qui pense que tout doit s'acheter / le savetier est un homme au bonheur simple, et qui ne manque pas de bon sens à la fin du récit !
- 2. Le récit est vivant et varie les procédés, pour maintenir l'intérêt :**
 - grâce à une alternance des temps (passé, présent de narration) qui brise la monotonie, fait renaître le suspens vers 37 ;

- grâce à des actions qui s'enchaînent rapidement, à partir du vers 37, pour garder le lecteur en éveil et mimer la fébrilité du savetier ;
- grâce au dialogue qui permet d'entendre les personnages, avec leur parler particulier (le langage sec du financier, les circonvolutions du savetier).

3. Le style est varié :

- Il est volontiers concis pour frapper le lecteur : il utilise un zeugma « il enserme l'argent et sa joie à la fois » v. 37-38 ou une phrase elliptique v ; 39 pour résumer le malheur du savetier, il utilise une expression raccourcie au v. 46 pour résumer son angoisse « le chat prenait l'argent » ;
- Il sous-entend des liens logiques pour manipuler finement le lecteur (principe de l'art caché) : il suggère ainsi subtilement l'incompatibilité entre le bonheur et l'argent v. 5-6 ;
- Il est plus ample, par contraste, lorsqu'il emploie des périphrases souvent amusantes et pleines de sens : « ce qui cause nos peines » (= l'argent) v. 40 ; « celui qu'il ne réveillait plus » (= le financier qui a bien réussi son tour !) v. 47.

4. Le choix de la fable hétérométrique permet aussi de varier le rythme :

- l'alternance des vers caractérisent les personnages au début du texte : fluidité pour le savetier, rythme plus heurté pour le financier.
- les enjambements dans les répliques du savetier à partir du vers 16 miment les circonvolutions du personnage pour ne pas répondre, mais font penser aussi au savetier qui « attrape le bout de l'année » comme La Fontaine attrape le bout du vers...

❖ Bilan :

Ce récit d'apparence simple a une portée argumentative. Il est allégorique et universel, comme tout apologue : les personnages sont porteurs de valeurs, le sommeil et le chant représentent le bonheur, l'argent l'angoisse face à l'avenir.

Cette fable sans morale explicite propose une réflexion sur le bonheur, sur l'argent, sur le temps : on retrouve ici les thèmes épicuriens que l'on a aussi chez Horace, au I^{er} siècle avant J.-C. (*Satires*, Livre I, v. 28-46).



- 1 Cet homme qui, sous la dure charrue, retourne la terre pesante, cet aubergiste
 fripon, le soldat, les navigateurs, qui courent hardiment toute la mer, n'ont,
 disent-ils, d'autre intention, en prenant de la peine, que d'abriter leur vieillesse
 5 sa petitesse d'un labeur si grand, la fourmi (car c'est l'exemple ordinaire) traîne
 avec sa bouche tout ce qu'elle peut pour ajouter au tas qu'elle élève, parce qu'elle
 prévoit et prévient l'avenir. Mais elle, dès que le Verseau assombrit l'année à son
 retour, elle ne porte plus nulle part sa marche rampante, elle a la sagesse de jouir
 des provisions faites : toi, la chaleur ardente ne saurait te détourner du gain, non
 10 plus que le froid, ni le feu, ni la mer, ni le fer ; rien ne saurait t'arrêter, pourvu
 qu'il n'y en ait pas un autre plus riche que toi.
 Quel plaisir trouves-tu à déposer en tremblant, dans la terre furtivement creusée,
 une masse énorme d'argent et d'or ? « Mais si on l'entamait, on la verrait se ré-
 duire à un misérable tas. » Si on ne l'entame point, qu'a donc de beau l'architec-
 15 ture d'un tas ? Quand ton aire aura broyé cent mille boisseaux de froment, ton
 estomac ne contiendra pas pour cela plus que le mien.

Traduction de F. Villeneuve, © Les Belles Lettres (1932).

Horace, *Satires*, Livre I, vers 28-46