

Laurence Giavarini, LA FABLE COMME EXEMPLE : AUTOUR DE « L'ART DE LA TRANSITION CHEZ LA FONTAINE » DE LÉO SPITZER

Mal prend aux volereaux de faire les voleurs
L'exemple est un dangereux leurre :
Tous les mangeurs de gens ne sont pas grands seigneurs ;
Où la guêpe a passé, le moucheron demeure,
(« Le Corbeau voulant imiter l'Aigle », II, 16, v. 24-27.)

La question d'une morale de La Fontaine a été souvent repoussée en raison des déplacements dus à la reprise poétique du matériau antique, de l'évidente équivoque qui traverse les moralités, presque toujours en tension avec de malicieux récits. Moraliste, La Fontaine l'est pourtant de par le support adopté pour le traitement des mœurs ; une petite forme brève plutôt qu'un traité de morale¹. Mais comment chercher une morale dans une pluralité de discours et de récits, voire dans un texte qui d'abord affiche sa variété? Certes, il y a la Fable à l'arrière-plan des « fables choisies », mais celles-ci n'en affichent pas moins la multiplicité de leurs « héros » et de leurs sens. Comment en outre prétendre à une morale, quand la « morale » de chaque fable ne saurait même parfois tout à fait se laisser saisir² ? Quand le champ d'application de certains apologues semble se dérober ou s'étendre, quand le fabuliste recadre trop visiblement le sens de la fable - « Ce n'est pas aux hérons que je parle » (VII, 4) ou « Ceci s'adresse à vous, esprits du dernier ordre » (V, 16), voire, « Je parle à tous » (I, 11) -, ou cherche à l'inverse à brouiller l'image de celui pour qui la leçon devrait valoir? En définitive, seul un « jouissez de mes récits » donnerait accès à la sagesse du fabuliste³.

Sans doute le discours de la généralité est-il constamment placé à l'horizon de la fable et fortement rappelé par les énoncés métapoétiques sur l'instruction présents dans la « Préface » et les poèmes liminaires, en continuité avec la tradition rhétorique qui, chez Quintilien notamment, fait de l'apologue l'outil de la preuve⁴. Mais le lien étroit entre le particulier de la fable et l'énoncé d'une généralité ne saurait être entièrement rabattu sur la perspective d'un discours prescriptif sur les mœurs ; la règle impliquée par la forme brève du récit reste souvent à découvrir, dans son entièreté ou ses applications. Aussi s'agira-t-il ici de déplacer la réflexion sur la morale vers une interrogation sur l'exemple. Toute fable ne fournit pas d'emblée un modèle (un exemplaire orienté vers l'imitation, la reproduction, ou un paradigme), comme l'est la petite fable animalière de Démade insérée dans « Le Pouvoir des fables » (VIII, 4), mais toute fable peut être lue comme un exemplum⁵, au sens où les fables sont données comme les modalités particulières d'autant de vérités à « prouver » pour qu'elles « serve[nt] de leçon⁶ ». Ce sont donc les rapports entre énoncés particularisants et énoncés généralisants que je voudrais envisager dans quelques fables, non dans

1B, Parmentier, *Le Siècle des moralistes : de Montaigne à La Bruyère*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 2000.

2Voire quand la fable déploie son immoralité, comme « Le Corbeau et le Renard » pour Rousseau (*Émile*, livre second).

3Lire P. Dandrey, « Moralité », et la discussion qui suit son article dans *Littératures classiques*, supplément au n° 16, sous la direction de P. Ronzeaud, « La Fontaine, Fables, livres VII à XII », Paris, Klincksieck, 1992, p. 29-47.

4Quintilien, *Institution oratoire*, livre V, chap. 1 1, « Des exemples ».

5L'exemplaire (le modèle) devrait plus justement être appelé exemplar, comme le montre M. G. MALENFANT (*Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme, le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme*, 1 500-1 550, Québec, Les Presses de l'université Laval, 2003). L'exemplum est orienté vers la répétition, et le classement dans un genre qui le désingularise, là où l'exemplar « définit le genre plutôt que ses espèces [...] à partir d'une espèce, d'un cas singulier [...] dont la rareté et l'excellence le lointain accèdent aux dimensions du paradigme » (p. 67-68). J'emploierai cependant ici le seul mot d'exemple ou d'exemplum, qui permet d'apercevoir la contiguïté, et même les croisements entre exemplum et exemplar chez La Fontaine.

une perspective prescriptive, mais plus largement dans un cadre normatif, dans le but de présenter quelques éléments du rapport entre ces deux domaines non étanches de l'exemple⁷, exemplarité (qui offre un exemple en modèle) et exemplification (qui consiste à « donner un exemple »), dans les fables.

Un « exil brutal hors du monde des concepts » (Spitzer, p. 175)

Curieusement, c'est dans une étude portant sur un tout autre sujet que l'on trouve, à mon sens, une approche de la façon dont La Fontaine travaille les fables comme exemples. L'article fameux de Léo Spitzer consacré à la montas chez La Fontaine⁸, qui se donne « l'art de la transition » pour objet, dans le prolongement des travaux d'Ulrich Knoche sur Horace, peut en effet être lu comme un développement sur la façon dont se constitue la valeur d'exemple des fables - soit la façon dont les fables valent pour. A partir de réflexions sur le lien entre le propos didactique (sic) et le développement narratif de la fable, Spitzer montre comment La Fontaine dissimule « le véritable enchaînement des idées par un enchaînement fictif » (p. 169), relevant notamment les « énumérations démocratiques⁹ » par lesquelles La Fontaine amène certains éléments du récit en troublant un moment le travail de l'induction : « On ne peut trop louer trois sortes de personnes : /Les Dieux, sa maîtresse, et son roi » (I, 14), ou « Hommes, dieux, animaux, tout y fait quelque rôle, /Jupiter comme un autre » (V, 1). Rapprochant le procédé de la façon dont Horace introduit le nom de « Mécène » dans une satire, Spitzer note que « Jupiter apparaît chez la Fontaine comme un exemple apposé de personnage ayant un rôle dans la comédie de l'univers, [il] est placé très démocratiquement au même niveau que réimporte qui, tiré avec une certaine négligence d'une masse indistincte » (p. 169). Ce qui intéresse Spitzer - ce qui constitue pour lui un exemple privilégié de cet art de la suavitas qu'il étudie chez La Fontaine —, c'est la façon dont celui-ci dégage son sujet particulier de la multitude, sait proposer « une énumération où l'objet particulier de son poème passe inaperçu » (p. 171). Tout en masquant le caractère abrupt des articulations, voire en masquant « des sentences morales non exprimées » derrière un « jeu compliqué de notions » à travers lequel, « conformément à la tradition classique, il [La Fontaine] se content[e] de montrer l'aspect général du cas individuel » (à propos de « l'Homme et son image », I, 10, p. 175). L'« art de la transition » selon Spitzer renvoie à la technique du fabuliste qui extrait certains faits dans la masse de la tradition (livresque, zoologique) constituant une bonne part du matériau de l'empirisme à l'âge classique, entraînant son lecteur dans un « exil brutal hors du monde des concepts » (p. 175).

Le corollaire de cette « recette » qui sait faire apparaître la singularité de l'exemple au détour de considérations « trompeuses » (p. 171) est l'art de construire des liens entre les faits. Parti d'une observation sur l'articulation nuancée entre la matière didactique et le récit dans les fables, Spitzer en vient à souligner la manière dont La Fontaine construit des correspondances entre les

6Au demeurant, Aristote compte les « récits ésoques » au nombre de la deuxième espèce d'exemples, celle des exemples que l'on produit soi-même (par opposition à ceux qui rapportent des faits antérieurs) ; et dans cette seconde espèce, il distingue les « paraboles » des « récits », parmi lesquels, donc, les récits ésoques (Rhétorique, II, chap. XX, 3 ; voir aussi I, 8).

7 M.-P. Gaviano, « Exemplification et exemplarité dans la Logique de Scipion Dupleix », in L. GLAVARIN (dir.), *Construire l'exemplarité. Pratiques littéraires et discours historiens (XVI-XVII siècles)*, Dijon, Éditions universitaires, 2008, p. 87-100.

8L. SPITZER, « L'art de la transition chez la Fontaine » [1959], *Études de style*, trad. de l'anglais et de l'allemand par E. Kautliolz, A. Coulon et M. Foucault, Paris, Gallimard, 1970, p. 166-207.

9L'expression est en fait de Jules Brody, à moins que celui-ci ne traduise l'original allemand, que je n'ai pas consulté ; les traducteurs français de Spitzer utilisent l'adverbe « démocratiquement ». A noter que Brody ouvre son *Lectures de La Fontaine* par des considérations un peu différentes sur l'article de Spitzer, « séminal » pour son propre travail explique-t-il, mais qu'il rapporte finalement au travail de « surface » de la stylistique, quand la philologie serait un art des « profondeurs » (J. BRODY, *Lectures de La Fontaine*, Charlottesville, Rookwood Press, 1994, introduction « Lire La Fontaine », p. XV-XXI).

réalités, « voit des passerelles entre des phénomènes éloignés » (p. 177), dégage « un fil d'Ariane qui nous conduit à travers le labyrinthe des phénomènes » (p. 196). Et, pour souligner le sens de cette exception, Spitzer propose un parallèle avec Boileau, qui « accumule des paradigmes », là où « la Fontaine a le souci des métamorphoses enchaînées » (p. 196). En d'autres termes, La Fontaine lu par Spitzer se garde des énoncés propositionnels pour faire apparaître d'innombrables sentiers dans la forêt de l'expérience où il se promène et trouve le matériau des exemples qu'il construit¹⁰. Car considérer que l'exemple est un donné brut serait une erreur, ce donné fût-il fourni par la tradition. Quoiqu'il ne présente pas exactement les choses en termes d'exemplarité ou d'exemplification, l'article de Spitzer donne bien néanmoins des éléments de réflexion sur la façon dont La Fontaine constitue des exemples, construit la fable comme exemple - et sur le rapport existant entre le style (l'art d'écrire) et l'exemple.

« Je ne dis rien que je n'appuie/De quelque exemple » (III, 7)

Qu'est-ce au demeurant que considérer la fable comme exemple, ou lire « l'art de la transition » chez La Fontaine comme une manière de laisser voir un moment la richesse du matériau, les séries d'où se dégage un récit singulier, les découpages de l'exemple? En première analyse, il s'agit d'une certaine façon d'envisager le rapport entre un propos « normatif » ou « didactique » - pour reprendre le terme utilisé par Spitzer -, propos dont on sait qu'il n'est pas toujours explicite, et une illustration ou « preuve », entre le discours gnomique de la fable (dans sa globalité ou ses détails) et le caractère singulier du récit.

Le vocabulaire du fabuliste varie, qui fait le lien entre ces deux dimensions de la fable, son énonciation, et la généralité dont part le récit ou à laquelle il se rapporte¹¹. Cela va d'un simple « donc » de liaison, qui souligne l'autorité de l'énoncé gnomique en tant qu'il affiche un savoir commun, mais inclut aussi l'énonciation de cet énoncé - « Les Loups mangent glouonnement./ Un Loup donc étant de frairie,/Se pressa, dit-on, tellement/Qu'il pensa en perdre la vie. » (III, 9, je souligne) - à la désignation explicite du récit comme « preuve » : « De cette vérité deux fables feront foi,/Tant la chose en preuves abonde » (II, 11). La seconde de ces « preuves » se voit elle-même appelée « exemple » : « L'autre exemple est tiré d'animaux plus petits » (II, 12). Ailleurs, une vérité (la sagesse d'Esopé) est introduite en ces termes : « en voici pour essai » (II, 20), énoncé dans lequel le mot « essai » s'entend au sens de « preuve », ou peut-être d'expérience narrative singulière, comme les Essais de Montaigne « essaient » les termes de la « leçon » qu'ils proposent. Un mot comme « témoignage¹² » met plus nettement l'accent sur la dimension narrative de la preuve - « Rien ne sert de courir ; il faut partir à point. /Le Lièvre et la Tortue en sont un témoignage. » (VI, 10). Voire le fabuliste élude le rapport du « conte » à un discours persuasif pour ouvrir sur un cadre narratif minimal - « Esopé conte qu'un Manant » (VI, 13) - où le seul nom d'Esopé porte la promesse d'une utilité du « conte ».

On l'a souvent observé, bien des leçons sont énoncées dans et par le récit même, sans passage ou retour au temps du fabuliste, tandis que bien souvent le cadre didactique dans lequel s'inscrit le récit est éludé. Dans le recueil de 1668, la narration « absorbe » le discours didactique. Mais si le « propos », l'énoncé de la règle manque, si le sens de l'exemple se dérobe, l'exemple ne fait pourtant jamais défaut, lequel justifie la prise de parole :

10Cf. une expression rappelée par J. D. LYONS à propos de l'exemplum, clairière dans la forêt, en référence à Du Cange, *Glossarium* (1688), 3, 356-358 (*Exemplum, The rhetoric of example in early modern France*, Princeton University Press, 1989, p. 3).

11On pourrait montrer que l'énonciation de l'exemple fait partie de l'exemple (M.-P. Gaviano, art. cit.), et dans les Fables notamment en ce que la plupart des « moralités » sont liées par la rime au récit qu'elles ouvrent ou qui les précède.

12À noter qu'Aristote désigne les exemples utilisés en épilogues comme des « témoignages » dont il note le caractère persuasif (*Rhétorique*, II, XX, 9).

Chacun a son défaut où toujours il revient :
Honte ni peur n'y remédie.
Sur ce propos, d'un conte il me souvient :
Je ne dis rien que je n'appuie De quelque exemple. (III, 7)

- où l'on remarquera l'équivalence posée par l'intermédiaire du « je » entre le « conte » et « l'exemple », On pourrait dire que le travail de la fable comme exemple consiste d'abord à montrer que celle-ci est produite en discours¹³ - et que ce discours, ce « par exemple » qui introduit virtuellement ou non le récit procède de la fable même, et se trouve même remarquablement amplifié dans les Fables choisies mises en vers.

Tout comme les expressions de la singularité sont nombreuses, celles de la généralité varient, qui font la transition entre la multitude des récits disponibles et les « vérités » qu'il s'agit de prouver, et qui parfois sont exprimées, entièrement ou partiellement, parfois restent à énoncer : c'est tantôt « la loi de l'univers » qui introduit le récit de « L'Oiseleur, l'Autour et l'Alouette » (VI, 15), tantôt un « chacun se trompe », aussitôt développé en « tant de fous », si nombreux « qu'on n'en sait pas/La plupart du temps le nombre » (VI, 17), c'est un « En ce monde » qui cadre une adresse du fabuliste à un « toi » lecteur (VI, 16), des « tous gens sont ainsi faits » (VI, 11), des « il est assez de geais à deux pieds comme lui » (IV, 9). Ces éléments énonciatifs ont un caractère généralisant, qui tient à la pluralité qu'ils nomment, la série de ceux qui sont « comme » l'exemple raconté ; ils ouvrent ensuite, mais pas toujours, à l'énoncé d'une règle. Dans « Force gens sont ainsi fait/Par qui cet apologue est rendu familier » (V, 21), la « familiarité » de l'apologue, soit sa lisibilité, son intelligibilité, voire son caractère reconnaissable, articule la règle à la multiplicité des exemples possibles, faisant apparaître assez nettement la singularité de l'exemple-fable par rapport aux autres exemples auxquels il reste lié.

Parfois, le fabuliste donne une dimension temporelle à l'expression de la généralité : « Hélas ! on voit que de tout temps/Les petits ont pâti des sottises des grands. » (II, 4). Que la généralité soit inscrite dans une temporalité immémoriale ou non située est ce qui permet de mettre sur le même plan narratif des matières empruntées à des époques différentes :

Il ne se faut jamais moquer des misérables
Car qui peut s'assurer d'être toujours heureux?
Le sage Ésope dans ses fables Nous en donne un exemple ou deux.
Celui qu'en ces vers je propose,
Et les siens, ce sont même chose. (V, 17)

L'exemple-fable s'inscrirait dans une temporalité dégagée des particularités de l'histoire, liant le temps de la tradition et celui des voyageurs ; matériau dégagé de la masse de l'expérience, livresque ou issue de l'observation zoologique¹⁴, il peut s'inscrire dans une ou plusieurs séries, auxquelles parfois le renvoie explicitement le fabuliste, comme dans l'extrait cité. Qu'il y ait en effet, dans la mise sur le même plan d'Ésope et de son continuateur, une part de « négligence » classique n'en contribue pas moins à faire voir la fable dans la continuité d'un matériau empirique constitué par l'histoire, à faire apparaître l'exemple dans une série transhistorique. Ce qui n'empêche nullement l'Histoire d'être à l'occasion un élément de la fabrication de l'exemple.

« Il faut se mesurer, la conséquence est nette » (II, 16)

Comment la question de l'exemplarité intervient-elle dans ces énoncés qui jusqu'ici sont nettement du côté de l'exemplification ? On le sait, les Fables ne cessent de répéter leur méfiance à l'égard de l'imitation - c'est, très tôt dans le volume de 1668 et de manière caricaturale, peut-être en

13M.-C. MALENFANT, Argumentaires de l'une et l'autre femme, op. cit., p. 69.

14Sur ce point, lire P. Dandrey, « L'émergence du naturel dans les Fables de La Fontaine (à propos du Héron et de La Fille) », Revue d'histoire littéraire de la France, mai-juin 1983, p. 371 -389.

guise de conjuration pour l'art du poète¹⁵, la grenouille qui tente de s'égalier au bœuf (les grenouilles sont souvent plus averties dans le reste des Fables) ; c'est le chêne qui se compare au roseau (1, 22), le paon au rossignol (II, 17), et à qui Junon rappelle la « qualité » que les dieux ont attribué à chacun pour limiter toute compétition. Ce sont ces fables dans lesquelles un animal est un moment comme tenté de suivre la voie d'un autre (« Le Loup et le Chien », et peut-être-aussi « Le Rat des villes et le Rat de champs »). C'est encore le corbeau qui veut imiter l'aigle dans l'exemple mis en exergue de ce papier, en se prenant au piège d'une « ressemblance » qui n'est pas dite, mais dont le fabuliste fait entendre la fausseté à travers un néologisme qui porte sur le signifiant (valereaux! voleurs). L'« exemple », dit le vers 25, est « un dangereux leurre », introduisant à une énumération décomposée en parallèles dissemblables : « Mal prend aux volereaux de faire les voleurs [...] Tous les mangeurs de gens ne sont pas grands seigneurs ;/Où la guêpe a passé, le moucheron demeure. » De manière intéressante, l'idée de « modèle à imiter » semble ici suspendue dans l'emploi du mot « exemple », car le corbeau est « témoin » (v. 2) du vol de « l'oiseau de Jupiter », c'est-à-dire d'abord spectateur d'une action.

L'exemple est un leurre d'abord en tant qu'il est une chose à voir, peut-être même un trop-à-voir, un spectacle qui semble solliciter limitation (et tous les illustrateurs de la troisième fable du livre I le savent bien, qui ont toujours représenté le bœuf à côté de la grenouille). La labié du corbeau et de l'aigle ne dit pas que l'exemple de l'aigle est mauvais, parce qu'exemple de mauvaise conduite ; elle se situe sur le seul plan de l'efficace de l'exemple, son aptitude à devenir modèle de conduite, à être reproduit, Mais elle ne dit pas à quoi devrait servir l'image de l'aigle enlevant un mouton, le registre dans lequel elle est pertinente, sans doute parce que cette image est culturellement archi-signifiante.

Ce que l'art du fabuliste fait apercevoir à travers le jeu sur le signifiant (la différence et le rapport entre petits et grands, mais aussi entre le vol-larcin et l'envol), le propos didactique l'énonce en introduisant ce qui est peut-être un nouveau piège : « il faut se mesurer », c'est-à-dire sans doute « prendre conscience de ses limites », comme le souligne une note trop immédiatement située dans un registre moralisateur de l'édition du programme¹⁶, mais aussi et d'abord « se comparer¹⁷ », voire peut-être prendre ses mesures, calculer ses proportions. Double erreur que celle du corbeau qui n'a pas pris en compte qu'il était « plus faible de reins » (v. 3), mais qui en outre a choisi « entre cent moutons le plus gras, le plus beau » (v. 6), accentuant ainsi la disproportion de son entreprise, que le jeu sur volereau/voleur ramène à un simple écart de suffixes.

Le discours logique sur « la conséquence » (v. 23) montre qu'il s'agit bien, dans le récit, de substituer une image à une autre, de remplacer une image séduisante (celle de l'aigle emportant un mouton) par une autre, autrement plus frappante, celle du montage temporaire de deux corps (celui du corbeau, « plus faible de reins », et celui de « la moutonnaire créature » - « le plus gras, le plus beau ») aux proportions exagérées, ce que souligne peut-être encore la prestre suggestion d'une troisième image, celle du corbeau tenant un fromage (v. 15), image également absurde mais posant d'autres problèmes de mesure. Qu'il y ait du « monstre » dans l'image rapidement entrevue du corbeau aux serres prises dans la toison du mouton « de sacrifice », la mention de la « barbe de Polyphème », redoublant le sème culturel homérique contenu dans « toison », le suggère nettement; de même, la fable se saisit d'un adjectif (« moutonnaire ») pour relier l'image grotesque quelle propose à un parangon de l'imitation dangereuse et absurde, celui des moutons de Panurge¹⁸. Le récit laisse subtilement apercevoir un possible glissement des signifiants les uns vers les autres - le

15Qui ne saurait s'attaquer au vice « avec des bras d'I lercule » (dans « Le Bûcheron et Mercure », V, 1, qui revient sur la faute du « chétif animal/Qui voulut en grosseur au Bœuf se rendre égal »).

16Note 3, p. 104. On ne peut qu'inviter les candidats à la prudence dans leur utilisation de notes qui s'empresent de moraliser le texte de La Fontaine... ou de le dépolitiser (voir la note 5, p. 191, quelque peu caricaturale sur ce point).

17A. Fijrf.tiÈRE, Dictionnaire universel, 1690, article « Mesurer » : « Se dit figurément en Morale pour dire se comparer. Il ne faut pas qu'un bourgeois sc mesure avec un grand Seigneur. » Au sens propre, mesurer signifie « connoistre la grandeur, l'étendue d'une quantité, en y appliquant une. autre mesure. »

qualificatif de « moutonnaire » pouvant s'appliquer au corbeau, dès lors que le mouton est déjà constitué en parangon de la sottise imitation¹⁹ et que le corbeau l'imité. Le sens de l'image du corbeau-mouton se lie alors à la sollicitation d'un paradigme culturel dont il ligure une « espèce » et que la fable oppose à limitation de l'aigle. Car si elle récuse l'imitation, elle n'écarte pas l'exemplaire : l'image du corbeau-mouton se tient quelque part entre celle de l'aigle (dont le sens n'est précisé que par le sème du vol) et celle du paradigme de l'imitation stupide, entre deux exemplar si l'on veut²⁰.

Aussi bien, le travail de l'induction consiste-t-il, dans le prolongement de l'action du berger qui trouve au corbeau la place qu'il mérite (il « l'encage » et « le donne à ses enfants pour servir d'amusette »), à mettre de la dissemblance entre ce que l'on trouve à tort ressemblant, soit, dans le langage de la fable, consonnant (les « volereaux » et les « voleurs », ceux qui volent et ceux qui s'envolent; les « mangeurs de gens » et les « grands seigneurs »), voire à faire observer simplement l'enjeu d'une différence de taille (entre « la guêpe » et « le moucheron »). Ou encore à replacer le corbeau-mouton dans une série d'exemples constitués des couples de ce qui ne s'équivaut pas toujours, série qui entend prouver par l'exemplification répétée la généralité des fausses équivalences et, par là, le danger de l'imitation. Comme souvent dans les Fables, le discours sur la « mesure » (sur la nécessaire prise en charge des proportions) passe par le fait de faire varier les proportions entre les exemples choisis : ici des grands aux petits, des « seigneurs » aux petites gens que le moucheron, ailleurs vainqueur du lion mais pris par l'araignée (II, 9), ne peut pas ne pas évoquer (le verbe « demeure » résonne avec le syntagme « sa fin » dans la fable précédente). Le jeu sur les proportions semble principe de production de la série d'exemples exemplifiant l'impertinence de l'imitation (la comparaison manquée). Les trois parallélismes de cette moralité introduisent à l'horizon politique d'une fable que l'image d'un assemblage hors norme (un corbeau-mouton), a déjà laissé entrevoir. C'est ici une forme d'énumération, une série de parallèles dans laquelle l'énoncé du leurre (v. 25) a lui-même fonction de leurre, puisque le lecteur peut ne pas voir tout de suite le renversement qui fait passer les plus grands en tête du parallèle (« les mangeurs de gens » avant « les grands seigneurs », « la guêpe » avant « le moucheron ») et décale le sens de la fable d'un propos sur l'imitation vers un discours socio-politique sur les apparences de la grandeur : l'exemple des ogres qui ne sont pas toujours « grands seigneurs » peut rappeler la figure de Polyphème, mais valoir aussi pour des ogres plus sociaux, d'avidés financiers par exemple. Le sème de l'apparence est proposé à la compréhension du lecteur, dans le prolongement de l'apparente similitude offerte par la paronomase (voleur/volereau). En dégageant la question de l'apparence de celle de l'imitation, le fabuliste fait voir alors ce que l'image frappante du corbeau-mouton ne pouvait encore montrer, l'étendue du champ et des formes de la « grandeur ».

« Je le ferais bien voir » (X, 9)

On peut se demander ce qui lie « dangereusement » [l'exemplum propre à la probatio à l'exemplar érigé en modèle, dès lors que le fabuliste ne renonce pas aux paradigmes que lui fournit la rhétorique, la fiction ou l'histoire pour fabriquer ses exemples. Qu'est-ce qui fait de l'exemple un leurre? Précisément le fait qu'il compose une image susceptible de provoquer la comparaison²¹,

18 Sur le rapport intrinsèque que l'exemple exemplaire entretient avec le monstre, voir Ch.

NOILLE-CLAUZADE, « "Le crime en son char de triomphe" : à quoi servent les mauvais exemples? », in CLAVARINI (clir.), Construire l'exemplarité, op. cit., p. 101-114.

19 Pour un énoncé invitant également à prendre acte de la « nature », voir V, 8 : « Chacun à son métier doit toujours s'attacher./Tu veux faire ici l'arboriste./Et ne fus jamais que boucher. »

20 La fable « Les Membres et l'Estomac » de La Fontaine intègre aussi un parangon « insigne entre les fables » (v. 43) - celui de l'apologue de Ménénios - non pour produire une imitation comme dans le « Pouvoir des fables », mais pour faire voir ce qu'est un « corps ». Je ne m'arrête pas sur cette fable souvent commentée, et que M.-P. Gaviano analyse dans les travaux de la journée d'Aix (voir infra, note 22).

qu'il procède d'une certaine « visualité » et que cette « visualité » nécessite évaluation²². Nombre de fables évoquent la fausseté des images, fausseté qui est souvent renvoyée à une erreur d'appréciation des proportions de l'image ou, très classiquement, à sa qualité même d'illusion : la peinture qui trace « un lion d'immense stature/Par un seul homme terrassé » (111, 10) ne dit pas la réalité d'un rapport de force inscrit dans la nature ; le cerf « se voyant dans l'eau » se méprend sur ce que le reflet lui dit de ses bois et de ses membres, erreur que la « vérité » de son statut de proie corrige en lui faisant savoir « l'office que lui rendent ses pieds » (VI, 9) ; le chien « qui lâche sa proie pour l'ombre » manque de se noyer (VI, 17), rejoignant aussitôt les multiples exemples de « tant de fous » qui courent après des représentations illusives. À l'inverse, dans « Les oreilles du lièvre », « l'animal craintif » intègre l'illusion ou la mauvaise évaluation dans son appréhension des choses — « On les fera passer pour cornes,/[. ..] et cornes de licornes », sans dire si l'erreur prévue doit relever de la faute d'appréciation ou de la malveillance. Apprendre à se mesurer, c'est apprendre à évaluer la proportion d'une image, c'est-à-dire, en premier lieu, à la percevoir comme représentation, puis à prendre la mesure de ce par quoi l'on dissemble ou ressemble, c'est apprendre à se « projeter » (comme l'ombre est une projection « simplifiée » d'un corps). Le corbeau de la fable a péché en ce qu'il n'a pas pris la mesure de l'écart existant entre la taille de l'aigle et la sienne propre, ainsi qu'entre sa taille et celle du mouton choisi (ne parlons pas, une nouvelle fois, de la grenouille) ; le lièvre en revanche sait voir l'image que l'ombre donne de ses oreilles - il anticipe le glissement de la comparaison (ses oreilles sont comme des cornes) à l'identification (ses oreilles seraient prises pour des cornes)²³.

Dans le texte des Fables, dès lors qu'elle est constituée comme représentation, et quels qu'en soient ses degrés (« ombre », « reflet », « peinture »...), l'image est une traction, soit que l'on veuille la posséder (comme le roi devant le spectacle d'une économie stable la fait venir à la cour), soit que l'on s'emploie à l'imiter. Autrement dit, il semble que tout exemple relevant de la probatio, destiné à entrer dans la série dont il procède, puisse accéder accidentellement, comme par un mauvais usage de ce qu'il y a en lui de « visible », au rang de modèle (même temporaire). Le discours classique sur la tromperie des sens ne suffit pas rendre compte de l'importance de ce phénomène dans les Fables. Il faut se demander ce qui, dans le visible de l'exemple, rend possible l'erreur ou la malignité : un trop de visible, ou un pas assez à voir ? Ce qu'il y a de représentation dans l'exemple produit peut faire valoir l'exemple pour, le lièvre pour un animal à cornes ou pour

21 D'ailleurs la comparaison ne garantit pas la « mesure ». Voir « La Besaee » (1, 7) dans laquelle les animaux sont invités par Jupiter à se comparer. Leur tour de parole s'ordonne en fonction de leur taille et de leur propre appréciation de la mesure (l'éléphant trouve la baleine trop grosse, la fourmi le ciron trop petit...).

22 Les remarques qui suivent sur le rapport entre image et exemple (composition et exemple) doivent beaucoup au travail collectif mené pendant deux ans (2008-2010) avec B. Bercoit, M. Brunet, J.-K. Démoris, Fl. Dumora, A. Duprat, M.-I. Ciaviano, Ch. Noille-Clauzade, Cl. Pouzadoux, L. Wajman, dans le prolongement du colloque de Dijon (Construire l'exemplarité, actes cités), et de deux journées d'étude (« Le moment de l'exemple », Dijon, mars 2007, et « La picturalité de l'exemple », Aix-en-Provence, mai 2007).

23 Tandis que le roi de la fable « Le Berger et le Roi » (X, 9) est saisi par l'image « en bon corps » du berger et de son troupeau comme une figure possible, non distante, du pouvoir royal qu'il confie alors au berger ; le berger en retour croit pouvoir réduire l'écart entre l'image « naïve » à laquelle il appartient et le monde réel. Dans cette fable double, un récit enchâssé à valeur exemplaire raconte au berger ce qui va advenir de lui, les « dégoûts » assurés qui viendront mais l'exemplaire ne détourne pas le récit de son économie propre, ni le berger de son sort. C'est le temps qui donne raison à la fable exemplaire, sans qu'elle ait jamais pu fonctionner comme modèle pour le personnage de la fable. En revanche, elle a pu valoir allégoriquement pour le lecteur en référence à l'événement précis de la disgrâce de Fouquet. Là dessus, je me permets de renvoyer à *La Distança pastorale. Usages politiques de la représentation des bergers*, Paris, Vrin/EHESS, 2010, chap. 1, p. 52-59. L'exemplum n'a pas d'efficacité au plan interne d'une production de conduite, il produit du visible politique dans la fable.

un animal à oreilles, pour lièvre ou pour licorne. C'est un peu comme si chaque exemple était composé, mais qu'il fallait voir la composition (le rapport entre le corbeau et le mouton, entre les oreilles et leur ombre, entre le visible et la représentation) pour comprendre l'exemple.

Significativement, dans « I.es Membres et l'Estomac » (111, 2), c'est la « grandeur royale » (et non pas la « royauté ») qui sert de transition entre la première partie de l'apologue — le récit des membres se référant à « l'exemple » de Gaster pour cesser de travailler (v. 6-23) - et la troisième partie : le rappel de l'histoire de Ménénus (v. 33-44). L'exemple (bien compris) de l'estomac (qui sert « l'intérêt commun ») « peut s'appliquer à la grandeur royale » (v. 24-32). L'« application » nécessite donc la « mesure » ; le rapport entre deux éléments, c'est le rapport entre deux grandeurs ou deux petites, et c'est ce rapport qui détermine la justesse d'une comparaison, et la compréhension de la règle ou de l'énoncé auquel renvoie le rapprochement. De manière générale, l'insistance des fables sur la taille des personnages, le jeu répété de la comparaison et des proportions peuvent être de manière réflexive compris comme un travail sur la visualité de l'exemple dans lequel il s'agit de faire varier les proportions pour faire voir ce que la représentation dissimule, et prévenir l'imitation²⁴. Au lieu de produire le visible de l'exemple comme moyen d'une reproduction, d'une modélisation, La Fontaine l'utilise pour montrer qu'il y a quelque chose à voir - par exemple, la différence entre un voleur et un volereau. Pour le lecteur, la « mesure » doit être l'outil qui articule le fait de comprendre qu'il y a exemple au fait d'y voir un peu moins, ou au contraire de voir « en trop ».

Un exemple d'oiseau? un exemple de sage? (II, 5)

La fable « La Chauve-Souris et les deux Belettes » montre l'ambivalence de l'exemplum (sa disponibilité) à partir d'un jeu sur la composition qui se révèle art de « composer » avec²⁵. La chauve-souris étourdie est un animal qu'on pourrait croire composé, mais qui s'emploie à ne faire voir à chaque belette, celle qui est « envers les souris de longtemps courroucée » (v. 3), puis celle qui est « aux oiseaux ennemie » (v. 20), que l'élément de son corps qui n'appartient pas à l'espèce détestée; qui se fait donc voir comme « simple ». Elle s'exemplifie comme oiseau (« je suis oiseau », v. 13), puis comme souris (« je suis souris », v. 27), comme si une partie faisait le tout (de l'espèce). L'absence de terme de comparaison (et de déterminant²⁶) dit, dans chacune de ses répliques, la force d'une adhésion. La chauve-souris apparaît ainsi comme un exemple en ce qu'elle dit successivement, mais à propos, appartenir à deux espèces distinctes (et placées au cœur d'un antagonisme). La symétrie apparente de la fable (une même chauve-souris, deux belettes, deux mésaventures, deux inimitiés inconciliables, deux répliques jumelles), « floute » la boiterie qui fait que si les deux belettes haïssent un animal différent, c'est la même espèce — l'oiseau - que les répliques de la chauve-souris qualifient un peu différemment : une première fois, par les ailes, pour se dire elle-même oiseau, une seconde par le plumage, pour s'en distinguer, il en résulte que l'espèce « oiseau » reçoit deux qualificatifs dans la fable (ailes et plumage) quand l'espèce « souris » n'en reçoit d'abord aucune (sinon, ensuite, le lieu commun de l'identification de l'ennemi :

24La fable double du « Héron » et de « La fille » (Vil, 4) dans laquelle la fille ressemble au héron (mais ne l'imité pas) est une fable qui oilre la structure picturale d'un diptyque dans lequel tout est mesure et proportion (« un héron au long cou »/« certaine fille un peu vieille »), un jeu sur ce que lait voir la « comparaison ».

25FURETIÈRE, Dictionnaire universel, article « Composer » (4e entrée) : « Signifie encore en Morale, Regler ses moeurs, ses actions, ses paroles, suivant la profession qu'il a embrassée. Quelquefois il se prend en mauvaise part, & signifie, Faire l'hypocrite. »

26Il faudrait en outre commenter ici l'absence d'article (« oiseau », « souris »), en rapport avec ce qu'explique J. Batany sur la façon dont les déterminants chez I, a Fontaine font accéder les animaux singuliers de la fable à une typologie : « Détermination et typologie : l'article et les animaux de la fable », Au bonheur des mots. Mélanges Gerald Antoine, Nancy, 1984, p. 41-49, repris dans Approches langagières de la société médiévale, Caen, Paradigme, 1992, p. 229-237.

«Jupiter confonde les chats ! »)²⁷ - et que la chauve-souris se définit deux fois à partir de l'espèce que son propre nom (composé) ne désigne pas, une première fois à partir de ce quelle a (des ailes), une seconde en mentionnant ce quelle n'a pas (un plumage). Plutôt que d'apparaître comme un composé des deux espèces que la circonstance lui fournit, la chauve-souris se désigne successivement comme étant et n'étant pas un oiseau, non un quasi ou presque-oiseau. Au demeurant, l'évaluation de ce détail par la première belette prend la forme d'un jugement esthétique - « sa raison plut » (v. 15) - et la seconde belette semble avoir connaissance de la première répartition, la fable rassemblant les deux répliques jumelles de la chauve-souris en une seule « adroite répartition », qui lui sauve « deux fois » la vie (v. 29-30).

Le récit ne conduit pas directement à un principe, mais d'abord à une généralisation — « Plusieurs se sont trouvés qui, [...] » —, l'ensemble de ceux qui ont sauvé leur vie en faisant « la figure » - en « changeant d'écharpe » (et peut-être de panache) —, puis à l'énoncé quasi prescriptif de la sage « adaptabilité » : « Le sage dit, selon les gens/“Vive le Roi, vive la Ligue” » (v. 33-34). Le parallélisme de construction du dernier vers ne doit pas, là encore, faire oublier que le parti du roi, celui des politiques, et le parti de la Ligue renvoient aux divisions du catholicisme pendant les guerres de Religion, et non à l'opposition des catholiques aux protestants - divisions fondatrices de l'histoire troublée des catholicismes pendant le siècle classique²⁸. Et donc que le passé auquel se réfère le sens politique affiché de cette moralité est peut-être moins éloigné de la Fontaine que notre propre éloignement du temps des Fables pourrait nous le faire croire. Mais ici, l'histoire qui est au cœur de l'énoncé politique (celle des guerres de Religion) échappe à la narration, c'est le récit animalier qui tient lieu de développement de la formule cynique du sage. Car le dernier vers met ironiquement en rapport les deux belettes (de goûts contraires) et les deux partis du catholicisme, faisant entrevoir le « même » derrière les antagonismes ; tandis que la chauve-souris, pourtant d'abord qualifiée d'« étourdie » (v. 18), se voit finalement rapprochée avec humour du « sage ». Ce n'est donc pas tant par sa trop visible prescription de sagesse que vaut l'exemple, que par l'effet de contradiction et d'ironie que produit le critère de la juste ressemblance, au cœur de l'usage de l'exemple²⁹.

Ce que semble suggérer de manière remarquable l'article de Léo Spitzer et que j'ai voulu prolonger ici par une lecture, plus nettement orientée vers la question de l'exemple, de quelques fables, c'est que la valeur de l'exemple-fable ne réside pas seulement dans le rapport entre le didactique et le narratif, mais procède, chez La Fontaine, d'un art de la découpe et du classement dans l'ensemble des choses existantes, héritées, observées, et du lien que le fabuliste établit entre elles tout en menant le lecteur vers le sujet qui est le sien. De fait, dans la perspective romaniste qu'il poursuit, Spitzer en vient à définir la fable de manière organique, comme un tout autonome, une « monade ». Il est ainsi significatif que son article débouche sur une définition du « tout » qu'est la fable, sur l'affirmation de l'unité du sujet de celle-ci. Arnaud Welfringer a récemment montré que cette pensée de l'unité ne permet pas à Spitzer de comprendre les objections d'un Houdar de la Motte, critiquant dans *le Discours de la fable*, au nom d'une pensée rhétorique de l'unité et de la lecture, tel déplacement qui fait passer un récit portant sur l'amitié à un discours élégiaque sur le temps de l'amour³⁰. Mais il y a peut-être tout de même un rapport (sinon une

27Furetière note pour sa part que la chauve-souris est un « petit oiseau nocturne » qui « ressemble à une souris ».

28La note de l'édition du programme (I, p. 93) ne dit pas nettement que la Ligue a marqué une grave scission à l'intérieur du catholicisme, en voulant arracher le roi à ceux qui se déclaraient en sa faveur, les « politiques ».

29Chez Quinilien notamment, la question du semblable ou du dissemblable est au centre de la réflexion sur le bon choix de l'exemple : Institution oratoire, V, 11.

30A. WELFRINGER, *Le Courage de l'équivoque. Politiques de La Fontaine*, thèse soutenue à Paris VIII en 2010 sous la direction de M. Escola, à paraître à l'automne 2011 chez Garnier. Le chap. V consacré à discuter les prolongements poétiques de la thèse « fonctionnaliste » de Spitzer - fonctionnaliste devant s'entendre dans le sens d'un passage de l'article érigé par la postérité critique

équivalence) entre le postulat de l'unité organiciste décrite par Spitzer et le modèle rhétorique de l'unité de la fable lue par Houdar de la Motte ; tous deux pensent l'unité comme réduction à un sujet (un sujet de la fable, un sujet du discours).

Sans doute aurait-on à l'inverse intérêt à prendre au sérieux le jeu de la composition dans les exemples que sont les fables, et le lien qu'entretient cette composition avec la production d'une intelligibilité singulière, non historique, du monde. La Fontaine compose des exemples, qu'il met en rapport avec des séries d'autres éléments de la réalité, il montre la composition de l'exemple bien plus qu'il n'entend fabriquer de l'exemplarité. Les fables offrent des exemples, elles ne se donnent pas en exemple; elles figurent des « espèces » bien plus qu'elles ne visent à en susciter. Et cela peut-être moins parce que l'exemplarité connaît alors la crise qu'on lui prête souvent³¹ que parce que la production d'exemplarité a partie liée avec une certaine rhétorique du *movere* (à laquelle la « petitesse » des Fables se mesure ici et là pour s'en tenir à distance) et une intention politique traditionnellement fondée sur l'histoire et la culture des images mémorielles³². Or, les fables qui affichent leur continuité avec la tradition ésoptique ne font pas de la mémoire un instrument politique. Elles proposent les voies complexes, indirectes, d'une intelligibilité de l'ordre existant, toujours donné comme un ordre des choses. A cette intelligibilité participent les exemples-fables en tant qu'ils sont composés de savoirs passés et présents, qu'ils composent avec leur historicité propre qui est celle de « la littérature ». S'il y a néanmoins des exemples, si les fables sont des exemples, c'est que le temps de la parole partagée que les fables mettent en scène — dans la dédicace au Dauphin, dans « Le Lion amoureux³³ » -, ce temps n'est pas celui du présent de la fable. Mais celle-ci intègre le temps de son origine comme histoire d'un accès à la parole, pour constituer les modalités plurielles d'un savoir d'expérience.

en « principe » : « Il n'y a pas de sentiment de la nature, de philosophie, de morale en soi chez La Fontaine, ils n'existent qu'en tant que fonctions. »

31 Voir, tout récemment encore, G. JEANMART, « L'efficacité de l'exemple (2) », *Dissensus*, 4, avril 2011.

32 J.-M. David, « *Maiorum exempta sequi* : l'exemplum historique dans les discours judiciaires de Cicéron », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, Temps modernes*, n° 92, 1980/1, p. 67-86.

33 M. Jourde montre que « le temps où les bêtes parlaient » est celui où les bêtes aussi parlaient, où hommes et bêtes « convenaient » dans la parole ; « Le temps où les bêtes parlaient », *Le Genre humain*, n° 45-46, « Origines du langage. Une encyclopédie poétique » sous la direction d'O. Pot, 2007, p. 183-195.