



Universidad de Valladolid



Departamento de filología francesa y alemana

GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

TRABAJO FIN DE GRADO

Le naturel et l'apparence : l'enseignement moral à travers

les *Fables* de La Fontaine

Presentado por:

Laurine Annequin

Tutelado por:

Luis Javier Benito de La Fuente

Año

2018-2019. 1º convocatoria (junio de 2019)

Vº Bº

Résumé

Ce travail de Fin de Grado tente d'étudier la critique sociale de la bourgeoisie française au XVIIe siècle, réalisée par La Fontaine dans son œuvre *Fables*, en s'attardant surtout sur le jeu des apparences et du naturel. Nous analyserons les moyens utilisés par les bourgeois du Grand Siècle pour atteindre leurs buts, en passant par l'hypocrisie, la rhétorique ou encore l'injustice. Nous ferons aussi ressortir les avantages de la fable, afin d'indiquer à quel point elle appuie l'argument critique. De plus, nous insisterons sur l'importance de la morale, qui participe à la fois à soutenir l'aspect didactique et ludique de ce genre. Enfin, nous comparerons les idées de La Fontaine avec celles d'autres penseurs contemporains.

Resumen :

Este Trabajo de Fin de Grado intenta estudiar la crítica social de la burguesía francesa del siglo XVII, hecha por La Fontaine en su obra *Fábulas*, enfocando sobre todo el juego de las apariencias y de lo natural. Analizaremos los medios utilizados por los burgueses del Grand Siècle para alcanzar sus metas, pasando por la hipocresía, la retórica o la injusticia. También destacaremos las ventajas de la fábula, para indicar cómo sirve el argumento crítico. Además, insistiremos sobre la importancia de la moraleja, que participa a la vez en el aspecto didáctico y lúdico de este género. Por fin, compararemos las ideas de La Fontaine con otros pensadores contemporáneos, como Molière.

Mots-clés : Fable. Critique de la société du XVIIe siècle. Hypocrisie. Apparences. Injustice. Bourgeoisie.

Palabras claves : Fábula. Crítica de la sociedad del siglo XVII. Hipocresía. Apariencias. Injusticia. Burguesía.

Table des matières

Table des matières	3
1. Introductions.....	4
1.1. Introduction générale.....	4
1.2. Introduction contextuelle.....	6
1.2.1. Jean de La Fontaine, un auteur de taille	6
1.2.2. Le genre : qu'est-ce qu'une fable ?	8
2. Le jeu du naturel et des apparences : une critique sociale de La Fontaine..	12
2.1. L'hypocrite, un personnage rusé et manipulateur.....	12
2.1.1. La démagogie, le point fort de l'hypocrite.	12
2.1.2. Le destinataire de l'hypocrite.....	14
2.1.3. Les limites de la manipulation.....	16
2.2. Le siècle des ambitions.....	19
2.2.1. L'excès d'ambition.....	19
2.2.2. La jalousie, le noyau de la convoitise	21
2.2.3. La morale : savoir se contenter de ce que l'on a.....	23
2.3. L'apparence physique.....	25
2.3.1. Narcissisme et amour-propre.....	25
2.3.2. Le naturel revient au galop	27
2.4. La pédanterie comme moyen de maintenir les apparences.....	29
2.4.1. Le caractère prétentieux	29
2.4.2. Le matérialisme comme défaut conjoint à la pédanterie	32
2.4.3. L'égoïsme, le maître-mot du prétentieux.	32
2.5. La justice : une illustration de l'hypocrisie	35
2.5.1. La loi du plus fort.....	35
2.5.2. Un cadre juridique arbitraire.....	37
2.5.3. Une morale réconfortante : l'égalité pour tous	38
3. Conclusions	41
3.1. Conclusion du travail	41
3.2. Impressions personnelles.....	43
Bibliographie.....	44

1. Introductions

1.1. Introduction générale

De nos jours, la Littérature est bien trop souvent considérée par les élèves comme un fléau, une tâche rébarbative à accomplir et, qui plus est, qui prend beaucoup de temps. Pourtant, elle renferme un nombre infini de ressources, extrêmement variées, avec de nombreux points de vue selon les époques, le contexte historique, l'auteur ou les courants à la mode. Il convenait à chaque auteur d'être dans le courant ou à contre-courant. Malgré une alternance de périodes de censure et de liberté, la Littérature reste l'un des majeurs moyens de liberté d'expression, de dénonciation, ou au contraire, d'éloge.

Il m'a paru que les *Fables* de La Fontaine étaient un tout en soi. Cette œuvre ne représente pas l'expression d'une opinion, mais bien d'une multitude d'avis sur la société du XVIIIe siècle. Sous leurs apparences enfantines et musicales, les *Fables* de La Fontaine sont à elles-mêmes un reflet, certes subjectif, du contexte historique, social et culturel du Grand Siècle. Grâce à la brièveté de chacune d'elles, nous pouvons dénombrer une centaine de thèmes. Face à une telle jouvence d'axes possibles, il a été obligatoire de faire des choix, et donc d'approfondir certains aspects, et d'en délaissier d'autres.

Avant toute chose, il serait insensé de ne pas commencer par présenter l'auteur dans son contexte. Je définirai ensuite la fable, genre bien particulier, avec ses caractéristiques et ses évolutions, sans quoi il est impossible de considérer sa dimension. Enfin, l'analyse de la critique de la société, divisée en cinq parties, se concentrera sur les aspects suivants : l'utilisation de l'hypocrisie, avec l'exemple de la démagogie comme moyen d'arriver à ses fins, l'ambition et ses limites, le thème de l'apparence physique, la pédanterie et les défauts qu'elle implique, et enfin le thème de l'injustice et de l'inégalité.

L'expression de ces caractéristiques du XVIIIe siècle ne vient pas seulement dans l'œuvre sous forme de dénonciation, mais aussi sous forme didactique de leçon moralisatrice. Dans le but de respecter la manière entreprise par l'auteur, je révélerai donc les défauts de la société, mais j'accentuerai aussi l'aspect moral que La Fontaine en tire.

Je voudrais par ailleurs insister sur le fait que mon travail s'appuiera évidemment sur les *Fables* de La Fontaine mais aussi de façon systématique sur les œuvres de Molière, grand Moraliste du Grand Siècle, car les idées de ces deux célèbres auteurs se recoupent bien souvent. C'est ici qu'il est intéressant de voir que plusieurs genres, la fable ou le théâtre, sont capables de faire jaillir des idées dérangeantes, voire polémiques, et de remettre en question une société et ses individus.

Par conséquent, j'ai décidé d'insister sur un grand nombre de textes littéraires du XVIIe siècle et, au contraire, sur peu de textes théoriques. Il me semble que la comparaison d'œuvres similaires est ici plus pertinente, puisque mon travail s'inscrit dans une dynamique plus illustrative que conceptuelle. C'est un choix qui participe à une plus grande possibilité de dégager des conclusions totalement personnelles. Néanmoins, il reste indispensable de citer quelques références théoriques, et de se référer notamment à Pierre Bénichou.

1.2. Introduction contextuelle

1.2.1. Jean de La Fontaine, un auteur de taille

« La Fontaine présente à nos yeux un exemple privilégié d'identification entre un genre et un homme. » (Collinet, 1988, p.153). En effet, il est rare d'associer systématiquement un genre à un auteur en particulier. Cependant, c'est une prouesse qu'a



Figure 1. *La Fontaine au travail*, C.N Cochin le jeune, 1743. Gravure sur cuivre. (Madison Wisconsin, Memorial Library)

réussi à accomplir Jean de La Fontaine. Né le 8 juillet 1621 à Château-Thierry et mort le 13 avril 1695 à Paris, il est, dès sa naissance, impliqué dans le contexte royal puisqu'il est fils du Conseiller du Roi et Maître des Eaux et des Forêts.

Après avoir tenté de rentrer dans les Ordres, puis d'entamer des études de droit jusqu'à devenir avocat, Jean de La Fontaine commence déjà à composer quelques vers. Pourtant, « La Fontaine a mis longtemps pour découvrir que dans la fable se trouvait son génie. » (Collinet, 1988, p.153). Fréquentant les salons, il rencontre et côtoie de grands auteurs du Grand Siècle comme Boileau ou Molière, ce qui le décide véritablement à prendre la voie de la Littérature. Face à de nombreuses difficultés financières, il sera protégé par de nombreuses figures du XVIIe siècle telles que Nicolas Fouquet, Surintendant des Finances du Cardinal Mazarin, la Duchesse d'Orléans ou encore Madame de la Sablière.

En 1668, il publie *Fables choisies et mises en vers*, qu'il dédie au fils de Louis XIV, qui correspondent en fait aux six premiers livres des *Fables* ; le second recueil a été publié entre 1678 et 1693, et le dernier recueil, qui correspond finalement au livre XII, est paru en 1693, peu de temps avant sa mort.

En 1683, il est admis à l'Académie Française et tout pense à croire que le fabuliste est apprécié de la Cour. Malgré les apparences, il est confronté à de nombreuses critiques ou même impliqué dans certaines affaires peu avantageuses. Par exemple, après la disgrâce de Fouquet, il reçoit un franc mépris de la part de Louis XIV et de Colbert. Il

faut aussi rappeler que lors de la Querelle des Anciens et des Modernes, qui naît de la lecture de *Le siècle de Louis le Grand* de Charles Perrault, La Fontaine se range du côté des Anciens, ce qui déplâit fortement au Roi.

Somme toute, La Fontaine est un artiste indépendant, qui refuse d'être au service quiconque, ce qui n'est pas vraiment du goût du Roi Soleil.

1.2.2. Le genre : qu'est-ce qu'une fable ?

Avant de pouvoir analyser sereinement le contenu des *Fables*, il est indispensable de comprendre ce qu'est et ce que représente la fable. Il est certain que le genre choisi par un auteur n'est jamais anodin car il l'aide à appuyer son argument de manière personnelle ; et c'est en cela aussi que se trouve la richesse d'une œuvre.

Le mot « fable » vient du latin *fabula* qui signifie une fiction, un récit. On lui donne parfois comme synonyme le mot « apologue », mais Aristote (-384/-322), philosophe grec, fait une différence. Il rapproche trois notions : la fable, l'apologue et l'exemple. La fable, selon lui, serait un récit imaginé où les personnages sont des animaux (« Je me sers d'animaux pour instruire les hommes. » (v.6) (p.50), nous dit La Fontaine (2016) dans « A monseigneur le Dauphin » ; au contraire de l'apologue, qui relate des faits aussi inventés que dans la fable, mais dont les personnages sont des plantes ou des Hommes. Le type de protagonistes constituerait donc la différence entre ces deux éléments. Enfin, l'exemple raconte des faits réels passés.

Le Larousse en donne trois définitions : « Apologue, récit allégorique d'où l'on tire une moralité. », « Ensemble des récits mythologiques de l'Antiquité. » et enfin « Récit, propos mensonger, histoire, allégation inventée de toute pièce. ». Les deux premières définitions feront l'objet de notre analyse. Premièrement, la fable vient alors de l'Antiquité. En effet, La Fontaine s'inspire d'auteurs tels qu'Ésope (VI^e siècle avant J-C), Phèdre (I^{er} siècle), ou encore d'auteurs indiens tels que, par exemple, Pilpay ou Bidpay. La fable constitue donc une tradition reprise et perpétuée par Jean de La Fontaine, d'où sa vénération pour les Anciens lors de la Querelle. Par ailleurs, la première définition évoque une moralité. Chaque fable présente effectivement deux caractéristiques incontournables : le divertissement et l'apprentissage. Il faut « instruire et plaire. » (v.5) (« Le pâtre et le lion », (Livre VI, fable I) (La Fontaine, 2016, p.318)). La fable plaît par sa musicalité, par le choix des personnages, ou encore par sa brièveté. En opposition, elle instruit grâce à la morale, implicite ou explicite, dans chacune d'elle. Elle est parfois présentée au début, mais elle peut aussi faire office de conclusion ou ne pas apparaître explicitement. C'est alors au lecteur de trouver la morale qu'il peut en tirer.

La Fontaine (2016), quant à lui, nous fait part de sa propre définition dans « Le

pâtre et le lion » (Livre VI, fable I). Il commence par indiquer que « Les fables ne sont pas ce qu'elles semblent être. » (v.1) (p.318), propos qu'il éclaire avec le deuxième vers « Le plus simple animal nous y tient lieu de maître. ». Par l'opposition entre l'adjectif « simple » et le substantif « maître », nous pouvons remarquer que ce qui peut paraître de caractère faible et enfantin (l'animal), est converti en objet de puissance. Nous commençons dès lors à entrevoir que la fable a une portée au-delà de son apparence. Cependant, le contexte social semble présenter une certaine discordance avec le type de personnages de ce genre littéraire :

Pour des nobles, gens de salons, une belette, un rat, ne sont que des êtres roturiers et malpropres. Une poule est un réservoir d'œufs, une vache un magasin de lait, un âne n'est bon qu'à porter les herbes au marché. On ne regarde pas de tels êtres, on se détourne quand ils passent ; tout au plus on en rit, et on en vit, comme des paysans leurs compagnons d'attelage ; mais on passe vite ; ce serait encaillier la pensée que de l'arrêter sur de pareils objets. (Taine, 1924, p.115)

Cette citation met bien en évidence le fait que l'animal était fortement déprécié par les protagonistes de la vie de salon ; mais La Fontaine « a défendu ses bêtes contre Descartes qui en faisait des machines » (Taine, 1924, p.116). Alors, l'animal est-il à l'égal de l'Homme ? Si l'on s'attarde sur « Les deux rats, le renard et l'œuf » (Livre IX, dernière fable (La Fontaine, 2016), il n'en fait aucun doute : « Qu'on m'aïlle soutenir après, un tel récit, / Que les animaux n'ont point d'esprit. » (v.19-20) (p.589). L'auteur donne l'impression que non seulement il expose son avis, mais qu'il cherche aussi à convaincre ses lecteurs, en utilisant une tournure quelque peu véhémement, ce qui renforce la supériorité des animaux.

Pourtant, tous les penseurs du XVIIe siècle ne sont pas d'accord avec cette humanisation des animaux. En effet, Descartes, dans sa *Lettre au Marquis de Newcastle* exprime son opinion :

Ce qui me semble un très fort argument pour prouver que ce qui fait que les bêtes ne parlent point comme nous, est qu'elles n'ont aucune pensée, et non point que les organes leurs manquent. Et on ne peut dire qu'elles parlent entre elles mais que nous ne les entendons pas ; car, comme les chiens et quelques autres animaux nous expriment leurs passions, ils nous exprimeraient aussi bien leurs pensées, s'ils en avaient. (1646)

Selon Descartes, l'argument principal est que les animaux ne pensent pas, mais aussi qu'ils agissent seulement et uniquement par instinct, de manière mécanique : « Je sais bien que les bêtes font beaucoup de choses mieux que nous, mais je ne m'en étonne pas ; car cela même sert à prouver qu'elles agissent naturellement et par ressort, ainsi qu'une horloge. ». Pour Descartes, l'animal ne peut donc pas représenter l'homme. De son côté, La Fontaine (2016) va encore plus loin, en suggérant dans « Les compagnons d'Ulysse » (Livre XII, fable I) que l'animal n'est pas plus cruel que l'homme : après que Circé a donné aux compagnons d'Ulysse un poison qui les transforme en animaux, ce dernier cherche à redonner à ses amis leur apparence initiale. Cependant, Circé, tout d'abord, l'interroge : « Mais, voudront-ils bien, dit la nymphe, accepter ? » (v.52) (p.682). Cette question surprenant Ulysse, il va s'en rapporter à ses compagnons. Tous répondent que ce ne le retour à l'humanité ne les intéresse



Figure 2. *Circé et les compagnons d'Ulysse changés en animaux.* G.B. Castiglione, 1655. Gravure sur cuivre. (Collection achille Bertarelli, Milan)

pas, puis, surtout, l'un deux dit : « Si j'étais homme, par ta foi, / Aimerais-je moins le carnage ? / Pour un mot quelquefois vous vous étrangler tous / Ne vous êtes pas l'un à l'autre des loups ? » (v.91-94) (p.686), puis ajoute « Il vaut mieux être un loup qu'un homme » (v.97) (p.688). L'animal suit son instinct, et fait parfois preuve de violence. Cependant, il tue pour se nourrir ou bien pour se défendre ; autrement dit, l'animal est violent par nécessité. L'homme, quant à lui, grâce à la faculté de penser qu'il possède, aboutit parfois à des violences inutiles. L'animal est donc, selon ce raisonnement, plus juste que l'humain. Par ailleurs, La Fontaine, dans « Philomèle et Progné » (Livre III, fable XV) va jusqu'à démontrer qu'il faut parfois même fuir l'homme. En effet, dans cette fable, le nom de Térée apparaît. Nous rappelons que Térée, à qui Progné était promise, tombe sous le charme de Philomèle, sœur de Progné, qu'il violera et à qui il coupera la langue. Dans la fable, Progné s'étonne du fait que sa sœur, vivant dans la forêt, ne veuille pas revenir vivre en un endroit plus civilisé, puisque, qui plus est, les bois doivent lui rappeler le cauchemar qu'elle a vécu avec Térée. A ceci, Philomèle répond : « Et c'est le souvenir d'un si cruel outrage / Qui fait, repris sa sœur, que je ne vous suis pas : / En voyant les hommes, hélas ! / Il m'en souvient bien d'avantage. » (v.21-24) (p.196). Ici, la violence des actions subies par Philomèle est donc comparée à celles des hommes en

général. Elle considère la race humaine comme dangereuse.

Enfin, il serait intéressant d'évoquer la théorie de Thomas Hobbes (1588-1679) selon laquelle *Homo homini lupus est*, autrement dit *L'homme est un loup pour l'homme*. Mais cette maxime n'est pas originaire de l'œuvre de Hobbes, mais bien de Plaute, la formule latine complète étant : *Lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non novit*, ce qui veut dire aussi que l'homme prend pour loup ce qu'il ne connaît pas. C'est donc ici l'instinct animal de l'homme qui est mis en relief, c'est-à-dire sa méfiance. Cependant, Hobbes reprend ce proverbe et décide d'aller plus loin dans le *Léviathan* en 1651. Hobbes refuse d'abord la théorie du droit divin, mais propose plutôt un anthropocentrisme social : c'est l'homme qui forme la société. Or, l'homme, selon Hobbes (1970), est amateur du conflit, par souci de gloire et de désir de compétition : « Il existe dans la nature humaine trois causes principales de querelles : la rivalité, la méfiance, la fierté » (p.66). Il aurait hérité ces habilités de ce qu'il appelle « son état de nature », qui serait proche de l'état animal : « Il apparaît clairement par là qu'aussi longtemps que les hommes vivent sans un pouvoir commun qui les tienne tous en respect, ils sont dans cette condition qui se nomme guerre, et cette guerre est guerre de chacun contre chacun. » (Hobbes, 1970, p.67).

Enfin, la fable n'est pas le seul genre à mettre en scène des animaux. En effet, si nous prenons l'exemple du Moyen-Age, le *Roman de Renart* est une illustration parfaite du choix d'utiliser des animaux pour critiquer l'homme. Le renard y représente le libertinage et la ruse comme dans les *Fables* de La Fontaine (« Le corbeau et le renard ») ; Ysengrin, le loup, est sans pitié et sauvage, encore une fois comme dans l'œuvre dont nous traitons (« Le loup et l'agneau »). Le lion est aussi dans les deux livres le Roi (« Le lion ») ; Le chat, Tibert, est le seul personnage qui arrive à égaler quelque fois la ruse du renard (« Le chat, la belette et le petit lapin »). Nous observons donc que de nombreux animaux sont stéréotypés depuis plusieurs siècles déjà, ce qui prouve à nouveau que La Fontaine perpétue une tradition.

En conclusion, La Fontaine reprend le genre de la fable, hérité de l'Antiquité, qui met en scène des animaux pour dénoncer les vices des hommes. Cependant, certains auteurs, tels que Descartes, ne voient pas en l'animal le même statut et la même ressemblance avec les humains que La Fontaine perçoit. Par ailleurs, les animaux ne sont pas choisis au hasard : chacun incarne une ou plusieurs caractéristiques qui lui sont propres et qu'on lui retrouvera attribuées à chaque fois qu'il apparaîtra dans une fable.

2. Le jeu du naturel et des apparences : une critique sociale de La Fontaine

2.1. L'hypocrite, un personnage rusé et manipulateur

« Le bourgeois fournissait à la comédie un type nettement délimité, avec ses défauts et ses ridicules : avarice, faiblesse de courage, jalousie, penchant, le plus souvent bafoué, à la tyrannie domestique, suffisance réjouissante, égoïsme et naïveté. » (Bénichou, 1948, p.291). En effet, le XVII^{ème} siècle voit la bourgeoisie monter peu à peu vers le sommet social, même si « Il ne faut pas oublier que la bourgeoisie, au XVII^e siècle, jouissait encore d'un bien faible prestige dans la société. » (Bénichou, 1948, p.290). C'est justement en raison de cette volonté de s'affirmer par des biais quelque peu déplaisants qu'elle fait aussi l'objet de la risée et de la critique des Moralistes du Grand Siècle. De nombreux penseurs de l'époque utilisent leurs œuvres pour s'attaquer aux particularités et aux vices sociaux de leur temps. Parmi eux, on y retrouve de nombreux défauts pointés du doigt, mais, aussi diversifiés soient-ils, une caractéristique surprend à la lecture des *Fables* de La Fontaine et de bien d'autres œuvres de ses contemporains : l'hypocrisie est une sorte de facteur commun à tous les vices présentés, et se convertit finalement, en une condition presque sine qua non de l'individu du XVII^e siècle.

2.1.1. La démagogie, le point fort de l'hypocrite.

Être démagogue, c'est, vulgairement parlant, savoir parler. En d'autres mots, c'est être capable persuader par le langage, peser ses mots, tourner ses phrases, afin de capter l'approbation générale. L'un des outils indispensables du démagogue est la rhétorique, parfaitement définie par Aristote dans *Rhétorique* (-329) : « La rhétorique est la faculté de considérer, pour chaque question, ce qui peut être propre à persuader. » (p.6). Il faut

donc d'abord se préoccuper du contexte et savoir s'adapter à la situation. Il ajoute ensuite « Il y a trois espèces de rhétorique ; autant que de classes d'auditeurs, et il y a trois choses à considérer dans un discours : l'orateur, ce dont il parle, l'auditoire. Le but final se rapporte précisément à ce dernier élément, je veux dire l'auditoire. » (p.13), c'est-à-dire que la démagogie dépend de celui qui parle, de celui à qui on parle et de ce que l'on dit. L'hypocrite en est donc un exemple parfait. En effet, pour mettre en œuvre son *art*, il doit savoir utiliser le ton et les mots qui sauront charmer. Nous en avons une illustration très frappante dans « Le corbeau et le renard » (Livre I, fable II). Tout d'abord, parlons du ton : les exclamations « Que vous êtes joli ! Que vous me semblez beau ! » (v.6) (La Fontaine, 2016, p.56) montre une certaine habilité à mentir ou à *caresser dans le sens du poil*. Les apparences étant, à l'époque du XVIIIe siècle, de la plus haute importance, les compliments physiques sont tout ce qu'il y avait de plus flatteur. Dans un deuxième temps, c'est le choix des mots : « Sans mentir, si votre ramage / se rapporte à votre plumage / vous êtes le Phénix de l'hôte de ces bois. » (v.7-9) (p.56). Accepter un compliment hyperbolique ne présente aucune difficulté lorsqu'il est déguisé au milieu et d'ornements langagiers ; c'est donc ainsi que cette comparaison, d'un corbeau avec un Phénix, qui peut pourtant paraître absurde, acquiert un sens sincère et gratifiant. Le corbeau démagogue sait donc choisir le ton et les mots pour savoir capter son public.



Figure 3. *Le corbeau et le Renard*, J.I. Grandville, Gravure sur bois, 1847 (Paris, Bibliothèque l'Heure Joyeuse)

De plus, l'hypocrite est capable de jouer avec sa dualité, pour adapter ses différentes facettes à celui qui l'écoute. Par exemple, dans « La chauve-souris et les deux belettes » (Livre II, fable V), la chauve-souris profite de l'ambiguïté de ses propriétés : lorsqu'elle est confrontée à une belette qui hait les souris, elle prétend être un oiseau avant tout : « Moi, souris ! Des méchants vont ont dit ces nouvelles. / Grâce à l'auteur de l'univers, / Je suis oiseau : voyez mes ailes. » (v.11-15) (La Fontaine, 2016, p.118). Cependant, lorsqu'elle rencontre une belette qui déteste les oiseaux, elle s'exprime ainsi : « Moi ! Pour telle passer ? Vous n'y regardez pas. / Qui fait l'Oiseau ? C'est le plumage / Je suis souris : vivent les rats ! » (v.27-29) (p.118). Par ailleurs, il est important de citer les deux derniers vers de cette fable : « Le sage dit, selon les gens, / Vive le Roi, Vive la Ligue ! » (v.35-36) (p.120). Nous rappelons que La Sainte Ligue était un mouvement catholique contre la Réforme protestante. Cependant, ce mouvement s'est peu à peu converti en la cause de l'aristocratie. En effet, en 1576, la noblesse prend la tête de La

Ligue et, même si son but premier est toujours de lutter contre le Protestantisme, elle devient une manière de se battre contre la Royauté ; d'où l'opposition de La Fontaine, entre « le Roi » et « La Ligue », qui fait référence à la capacité humaine à montrer un de ses visages selon la situation à laquelle elle est confrontée.

Cette hypocrisie ingénieuse n'est pas seulement un vice remarqué par Jean de La Fontaine. Ce thème est extrêmement récurrent au XVIIe siècle, comme dans *Le Tartuffe* de Molière, par exemple. Tartuffe est un typique faux dévot, hypocrite à souhait, donneur de leçon que lui n'accomplit pas. Petit protégé d'Orgon qui n'a d'yeux que pour Tartuffe, celui-là lui promet la main de sa fille, Marianne, elle-même amoureuse de Valère. Malgré cet engagement, Tartuffe n'hésite pas à essayer de séduire Elmire, épouse d'Orgon. Cependant, le personnage qui découvre rapidement les supercheries de Tartuffe n'est autre que Cléante, beau-frère d'Orgon : « Ces gens, qui par une âme à l'intérêt soumise, / Font de dévotion métier et marchandise, / Et veulent acheter crédit, et dignités, / À prix de faux clins d'yeux, et d'éclans affectés. » (Acte I, scène 5, v.365-368) (Molière, 1660, p.18). Dans ces vers nous pouvons remarquer l'importance du mot clé « intérêt », qui constitue en fait la source d'énergie de l'hypocrite. Il faut aussi mettre en relief les mots « métier » et « marchandise » choisis pour insister sur le caractère presque commercial du fourbe : l'hypocrisie n'est pas seulement un loisir ou un moyen occasionnel d'arriver à ses fins. Elle se travaille, elle se peaufine et elle doit être bien vendue : Ils « savent ajuster leur zèle avec leurs vices. » (v.373) (Molière, 1669, p.18). De plus, Molière, par l'intermédiaire de Cléante encore une fois, met en avant l'idée de l'hypocrisie comme un phénomène général : « Notre siècle, mon frère, en expose à nos yeux » (v.383) (p.18). C'est ainsi que l'auteur montre que le XVIIe siècle dans sa globalité est une période de domination du langage, de double-jeu et de sournoiserie.

2.1.2. Le destinataire de l'hypocrite

Savoir se jouer de quelqu'un ne réside pas que dans la démagogie, mais aussi dans l'intelligence du choix de sa cible. En effet, il faut savoir comment toucher, mais aussi qui toucher. Le pouvoir et l'influence provoqués par la puissance réside bien souvent dans la capacité à corrompre la naïveté : chaque Marquise de Merteuil sait trouver sa Cécile de Volange pour arriver à ses fins. En effet, dans « Le corbeau et le renard » (Livre I, fable

II), le renard est certain de réussir son tour. Après que le corbeau a laissé tomber le fromage, celui-ci lui donne une leçon : « Apprenez que tout flatteur / Vit aux dépens de celui qui l'écoute » (v.14-15) (La Fontaine, 2016, p.18). L'impératif ici utilisé montre la



Figure 4. *Le chien qui lâche sa proie pour l'ombre*, F. Chauveau, 1668. Gravure sur cuivre. (Versailles, bibliothèque municipale centrale)

supériorité dont fait preuve le renard. De surcroît, le mérite repose sur ce personnage pour deux raisons : tout d'abord, le renard est futé ; il obtient donc, par le biais de la ruse, ce qu'il prétendait acquérir ; dans un second temps, parce qu'il a su choisir à qui il s'adressait : il a décidé de jouer un tour à un être naïf, et toujours à soif de recevoir flatteries et compliments. De même manière, La Fontaine (2016) critique la crédulité dans la fable « Le chien qui lâche sa proie pour l'ombre » (Livre VI, fable XVII). En effet, « Ce chien, voyant sa proie en l'eau représentée, / La quitta pour l'image et pensa se noyer. » (v.6-7) (p.350). Au-delà du thème de l'image, c'est ici le thème de la naïveté qui est représenté, non pas dans le sens de candeur mais dans celui se laisser tromper facilement. Cette perspicacité dont fait preuve le renard peut tout à fait faire penser au personnage de *Dom Juan*, de Molière. Bien que personnage de nombreuses fois repris dans la Littérature, Molière le réadapte en 1665. C'est ici le libertinage qui est au centre de l'œuvre. Thème très évoqué dans la Littérature du XVIIe et du XVIIIe siècle, il est donc incarné principalement par le personnage de Dom Juan. Tout d'abord, ce dernier nous offre une apologie de l'art qu'il pratique, où nous observons comment hypocrisie et libertinage sont intimement liés :

Il n'y a plus de honte maintenant à cela, l'hypocrisie est un vice à la mode, et tous les vices à la mode passent pour vertus. Le personnage d'homme de bien est le meilleur de tous les personnages qu'on puisse jouer aujourd'hui, et la profession d'hypocrite a de merveilleux avantages. C'est un art de qui l'imposture est toujours respectée, et quoiqu'on la découvre, on n'ose rien dire contre elle. Tous les autres vices des hommes sont exposés à la censure, et chacun a la liberté de les attaquer hautement, mais l'hypocrisie est un vice privilégié, qui de sa main ferme la bouche à tout le monde, et jouit en repos d'une impunité souveraine (Acte V, scène 2) (Molière, 1665, p.64)

Après avoir épousé Elvire et l'avoir sortie du couvent, Dom Juan abandonne sa nouvelle épouse. Nous trouvons d'ailleurs dans le livre une description des victimes de l'hypocrisie, faite par Elvire elle-même : « J'admire ma simplicité, et la faiblesse de mon cœur, à douter d'une trahison, que tant d'apparences me confirmaient. J'ai été assez bonne, je le confesse, ou plutôt assez sotte, pour me vouloir tromper moi-même, et travailler à

démentir mes yeux, et mon jugement. » (Acte I, scène 3) (Molière, 1665, p.11). Les caractéristiques typiques des cibles choisies par l'hypocrite sont donc la naïveté et la faiblesse, et ses victimes sont souvent forcées de reconnaître par elles-mêmes, ou par leur bourreau, leur impuissance face au manipulateur insensible.

2.1.3. Les limites de la manipulation

Mais la ruse fonctionne-t-elle toujours ? Bien que souvent gagnante dans les *Fables* de La Fontaine, choix de l'auteur pour dénoncer la naïveté dont nous venons de parler et pour montrer la cruauté de ce monde où la manipulation sort trop souvent vainqueur, la ruse a bien évidemment des failles que le fabuliste nous expose. En effet, dans « La grenouille et le rat » (Livre IV, fable XI), la grenouille, ayant su détecter les penchants du rat (la nourriture, « Un rat plein d'embonpoint, gras, et des mieux nourris » (v.6) (La Fontaine, 2016, p.236)), décide de l'inviter à dîner. Pour l'aider à nager, la grenouille propose de les lier tous deux par la patte. Grâce à cette tactique, la grenouille tente de dévorer le rat, mais celui-ci se débattant, ils attirent l'œil d'un oiseau qui vient les manger tous les deux : « La ruse la mieux ourdie / Peut nuire à son inventeur. / Et souvent la perfidie / Retourne sur son auteur. » v.42-45 (p.238). Cette morale énoncée si explicitement prouve que la justice fait parfois son travail afin de punir celui qui tente de jouer avec le mal. Ainsi, elle permet de démontrer que la manipulation ne triomphe pas en toutes circonstances. Par ailleurs, cette morale rappelle évidemment les *Fourberies de Scapin*, de Molière (1671). Octave, fils d'Argante, ainsi que Léandre, fils de Géronte, ont respectivement épousé Hyacinthe et Zerbinette, profitant de l'absence de leurs pères, qui les avaient promis à d'autres femmes. Octave et Léandre, ayant besoin de l'aide d'un fourbe, décident de recourir à l'aide de Scapin, valet rusé et prêt à tout. Après de multiples fourberies réalisées par le personnage, la célèbre scène des coups de bâton constitue le moment où Scapin est découvert. Après avoir caché Géronte dans un sac et le rouant de coups de bâton, Scapin se retrouve face à l'échec de sa fourberie :

« SCAPIN, lui remettant sa tête dans le sac.— Prenez garde, voici une demi-douzaine de soldats tout ensemble. (*Il contrefait plusieurs personnes ensemble.*) « Allons, tâchons à trouver ce Géronte, cherchons partout. N'épargnons point nos pas. Courons toute la ville. N'oublions aucun lieu. Visitions tout. Furetons de tous les côtés. Par où irons-nous ? Tournons par là. Non, par Ici. À gauche. À droit. Nenni. Si fait. » Cachez-vous bien. « Ah, camarades, voici son valet. Allons, coquin, il faut

que tu nous enseignes où est ton maître. » Eh, Messieurs, ne me maltraitez point. « Allons, dis-nous où il est. Parle. Hâte-toi. Expédions. Dépêche vite. Tôt. » Eh, Messieurs, doucement. (*Géronte met doucement la tête hors du sac, et aperçoit la fourberie de Scapin.*) « Si tu ne nous fais trouver ton maître tout à l'heure, nous allons faire pleuvoir sur toi une ondée de coups de bâton. » J'aime mieux souffrir toute chose que de vous découvrir mon maître. « Nous allons t'assommer. » Faites tout ce qu'il vous plaira. « *Tu as envie d'être battu.* » *Je ne trahirai point mon maître.* « *Ah! tu en veux tâter?* » Oh!

Comme il est près de frapper, Géronte sort du sac, et Scapin s'enfuit.

GÉRONTE. — Ah infâme! ah traître! ah scélérat! C'est ainsi que tu m'assassines. » (Acte III, scène 2) (Molière, 1671, p.46)

Nous pouvons ici observer l'habileté de Scapin, et ce tout au long de la scène, à mettre en marche son plan. Il est évident que manipulateur a souvent plusieurs cordes à son arc et dispose d'une grande panoplie de visages cachés : le personnage est ici, par exemple, capable d'imiter des voix et des accents. Malgré tout, dans cette œuvre, le valet réussit à tromper jusqu'au bout et à gagner puisque, dans la dernière scène de l'acte III, Scapin est « apporté par deux hommes, et la tête entourée de linges, comme s'il avait été blessé. » (p.55) puis continue à ruser : « Ahi, ahi. Messieurs, vous me voyez... Ahi, vous me voyez dans un étrange état. Ahi. Je n'ai pas voulu mourir, sans venir demander pardon à toutes les personnes que je puis avoir offensées. » (p.55). Ainsi, Géronte et Argante le pardonnent. Si dans le cas des *Fourberies de Scapin* la ruse est à demi récompensé-à demi punie, le châtement est plus important dans le cas de *Dom Juan*, puisque le personnage est condamné par la mort : « Dom Juan, l'endurcissement au péché traîne une mort funeste, et les grâces du Ciel que l'on renvoie, ouvrent un chemin à sa foudre. » (Acte V, scène VI) (Molière, 1665, p.70). Nous verrons un peu plus tard que l'injustice est caractéristique de la société hypocrite du XVIIe siècle. Cependant, l'éthique refait parfois surface et condamne ceux qui tentent de s'éloigner du bien, du respect, et des valeurs sociales.

En conclusion, l'hypocrite sait choisir à qui s'adresser pour mettre en application son plan. Il dispose ensuite de deux qualités extrêmement habiles : tout d'abord, l'hypocrite est un démagogue et domine l'art du langage, de la persuasion et de la conviction ; mais il a aussi besoin d'une intelligence tactique. En effet, pour mettre un plan en œuvre, il faut, et on l'oublie souvent, savoir l'élaborer en s'assurant qu'il ne contienne aucune faille. D'ailleurs, la ruse, bien pensée et bien construite, échappe parfois

au châtement. Mais les Moralistes du XVIIe siècle ont prévenu : la sentence est parfois irrévocable.

2.2. Le siècle des ambitions

L'ambition est, tout d'abord, sans nul doute une qualité remarquable. Les ambitieux ont une capacité sans égal à savoir persister afin de réaliser leurs rêves ou d'obtenir ce à quoi ils aspirent. Par ailleurs, elle est souvent le fondement de la réussite, mais requiert aussi un travail ardu qui vise à la satisfaire. D'ailleurs, lorsque le courage n'est pas à la hauteur de l'ambition, se crée un décalage qui mène à l'insatisfaction, voire à la frustration. C'est à partir de ce moment-là que l'insatiabilité présente des risques qu'il est difficile d'éviter.

2.2.1. L'excès d'ambition

« L'homme est ainsi bâti : quand un sujet l'enflamme / L'impossibilité disparaît à son âme. » (v.31-32) nous suggère La Fontaine (2016, p.506) dans « Les deux chiens et l'âne mort » (Livre VIII, fable XXV). L'homme est assurément un être ambitieux. Ce peut être avant tout une qualité, mais si elle est contemplée avec excès, elle peut rapidement devenir un défaut. En effet, pour l'individu ambitieux, le prestige représente l'image à atteindre ; et pour atteindre le prestige, il faut aspirer, égaler, être le meilleur. L'une des



Figure 5. *La grenouille qui se veut faire aussi grosse que le bœuf*, J.I. Grandville, entre 1837 et 1847, gravure sur bois. (Paris, la bibliothèque de l'Heure Joyeuse)

fables qui illustre le mieux ce sujet est « La grenouille qui se veut faire aussi grosse que le bœuf » (Livre I, fable III). Nous remarquons que dans la morale, située à la toute fin de la fable, La Fontaine expose clairement une opinion sur le sujet : « Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs, / Tout petit prince a des ambassadeurs / Tout marquis veut avoir des pages. » (v.12-14) (La Fontaine, 2016, p.58).

Nous voyons ici, premièrement, une critique à l'ambition démesurée qui, pour La Fontaine, relève du rêve. La dimension onirique est alors pointée du doigt par l'auteur,

qui paraît préférer le rationalisme. En effet, dans « La laitière et le pot au lait » (Livre VII, fable IX), Perrette rêve déjà de projets futurs avant de penser à se concentrer sur ce qui pourrait lui permettre de mettre en œuvre ces ambitions : le lait contenu dans le pot au lait. « Chacun songe en veillant, il n'est rien de plus doux : / Une flatteuse erreur emporte alors nos âmes. » (v.34-35) (La Fontaine, 2016, p.400). Il ne faut donc pas *vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué*, ce que nous rappelle aussi La Fontaine « L'ours et les deux compagnons » (Livre V, fable XX). Par ailleurs, nous constatons aussi que dans les vers cités de « La grenouille qui voulait se faire aussi grosse que le bœuf » ci-dessus, les exemples ne sont probablement pas choisis au hasard. En effet, La Fontaine n'opte pas pour une personne X, mais choisit d'attaquer le système et les grandes instances (le bourgeois, le prince, le marquis). Ainsi, la moralité que l'on peut tirer de cette fable acquiert un peu plus de force véhémente. Cependant -une fois n'est pas coutume-, Jean de La Fontaine n'est pas le seul écrivain à penser de même. Pierre Bénichou (1946) nous indique à propos du *Bourgeois gentilhomme* : « Le ridicule y frappe la prétention roturière, l'effort laborieux du petit monde pour égaler le grand. » (p.288-289). Nous rappelons que cette œuvre nous présente un personnage, M. Jourdain, qui n'a qu'une seule obsession : celle de devenir gentilhomme. Molière tourne son personnage en ridicule, afin de dénoncer de manière humoristique le manque de recul des bourgeois. L'aspiration à outrance ne serait donc pas l'objet d'une subjectivité de la part de La Fontaine, mais bien un phénomène de société général, dénoncé par d'autres Moralistes du Grand Siècle.

Par ailleurs, l'aspiration excessive rappelle à l'homme son caractère vain. Lorsqu'il cherche à atteindre son objectif mais que ses capacités l'en empêchent, il se rend compte de sa vanité : « Pour fournir aux projets que forme un seul esprit / Il faudrait quatre corps ; encore loin d'y suffire / A mi-chemin je crois que tout demeurait » (v.40-42) (La Fontaine, 2016, p.506) (« Les deux chiens et l'âne mort », (Livre VIII, fable XXV)). Nous comprenons ainsi que l'homme n'a pas les capacités d'accomplir ses envies¹. Il désire trop, puis se rend compte de sa limite et s'en lamente, au lieu de se contenter de ce qu'il est et de ce qu'il a. La convoitise est donc l'un des vices du Grand siècle, comme nous en voyons la morale dans « Le loup et le chasseur » (Livre VIII, fable XXVII) : le chasseur,

¹ Cette idée n'est pas seulement typique du XVIIIe siècle. Nous savons aussi que le XIXe et le XXe siècle, évoquent, eux aussi, cette vanité de l'homme et son impossibilité à accomplir tous ses désirs. Nous pouvons citer l'exemple de Claude Roy, dans son poème « L'inconnue » dans *A la lisière du temps* (1986) : « Je ne saurai l'allemand pour lire Rilke dans le texte / Je n'irai probablement pas à Kyoto ni à Bali / Il se fait un peu tard pour maîtriser le piano / Et je respecte sans pourvoir y entrer le savoir en mathématiques » (v.15-18). La différence réside dans le fait que le bourgeois du XVIIIe siècle ignore ses limites, alors que les poètes romantiques et du XXe siècle, eux, les connaissent.

par soif d'acquérir le plus grand nombre de gibier possible, meurt des coups d'un sanglier. « L'homme, sourd à ma voix comme à celle du sage, / Ne dira-t-il jamais : « C'est assez, jouissons ? » » (v.5-6) (La Fontaine, 2016, p.512). En clair, si ce chasseur était resté dans la juste mesure, il serait rentré chez lui avec un bon repas. En revanche, en raison de son incapacité à se contenter de la suffisance, une sentence mortelle lui a été infligée.

2.2.2. La jalousie, le noyau de la convoitise

Mais pourquoi l'ambitieux s'enfonce-t-il dans son défaut ? Ne peut-il pas s'apercevoir que la convoitise présente des limites infranchissables ? L'excès d'ambition cacherait donc un vice qui en serait la cause : la jalousie. Nous ne parlons pas ici de la jalousie dans un cadre sentimental, mais bien de la jalousie dans une acception plus ample, à savoir un sentiment envieux. Balzac disait dans *Pierrette* (1868) à propos de la jalousie : « La jalousie, passion éminemment crédule, soupçonneuse, est celle où la fantaisie a le plus d'action ; mais elle ne donne pas d'esprit, elle en ôte. » (p.168). En effet, voir ce que l'on n'a pas créé une sensation d'envie et pousse à l'imitation, c'est-à-dire à une reproduction machinale, dépourvue d'originalité et parfois même dépourvue de bon sens. Bien que cet aspect puisse se trouver dans « La grenouille voulant se faire aussi grosse que le bœuf » (Livre I, fable II) déjà citée précédemment, les exemples en sont nombreux. Nous pouvons nous attarder sur « Le corbeau voulant imiter l'aigle » (Livre II, fable XVI) qui prouve que, par complexe d'infériorité, le petit veut toujours imiter le grand. Cependant, la dimension morale de la fable prend toute sa valeur dans ce cas précis : l'envieux est toujours puni. La Fontaine (2016), dans cette fable, confronte son personnage à l'échec. Le corbeau, voulant attraper un mouton tel un aigle, voit ses serres coincées dans la laine du mouton : « Elle empêtra si bien les serres du corbeau / Que le pauvre animal ne put faire retraite. » (v.19-20) (p.144), puis lui inflige une punition qui lui sert de leçon : « Le berger vient, le prend, l'encage bien et beau / Le donne à ses enfants pour servir d'amulette. » (v.21-22) (p.146). Le corbeau a agi par envie et sans réfléchir. Cette attitude rappelle l'expression vulgairement dénommée « être un mouton », instinct qui par manque de bon sens ou par jalousie, nous pousse à suivre le mouvement tracé par autrui. Nous pourrions ici rebondir sur *Le quart livre*, de Rabelais (1552), qui nous explique ce concept :

Soubdain, ie ne sçay comment, le cas feut subit, ie ne eu loisir le consyderer. Panurge sans autre chose dire iette en pleine mer son mouton criant & bellant. Tous les aultres moutons crians & bellans en pareille intonation commencèrent soy iecter & saulter en mer après à la file. La foulle estoit à qui premier saulteroit après leur compaignon. Possible n'estoit les en garder. Comme vous sçavez estre du mouton le naturel, tous iours suyvre le premier, quelque part qu'il aille. Aussi le dict Aristoteles lib. 9. de histo. animal. estre les plus sot & inepte animant du monde. Le marchant tout effrayé de ce que davant ses yeulx perir voyoit & noyer ses moutons, s'efforçoit les empecher & retenir tout de son povoir. Mais c'esttoit en vain. Tous à la file saultoient dedans la mer, & perissoient. Finablement il en print un grand & fort par la toison sus le tillac de la nauf, cuydant ainsi le retenir, & saulver le reste aussi consequemment. Le mouton feut si puissant qu'il emporta en mer avecques soy le marchant, & feut noyé, en pareille forme que les moutons de Polyphemus le borgne Cyclope emportèrent hors la caverne Ulyxes & ses compaignons. Autant en feirent les aultres bergiers & moutonniers les preneus uns par les cornes, aultres par les iambes, aultres par la toison. Lesquelz tous feurent pareillement en mer portez & noyez miserablement.. (Chapitre VIII) (Rabelais, 1552, p.297)

Cette image des moutons de Panurge pourrait être appliquée à la société du XVIIIe siècle. Dans le cas de « Le corbeau voulant imiter l'aigle » (Livre II, fable XVI), le corbeau se méprend en voulant imiter l'aigle puisqu'il ne pense pas aux conséquences possibles de son acte. En revanche, La Fontaine va encore plus loin dans « L'âne chargé d'éponges et l'âne chargé de sel » (Livre II, fable 10) en incriminant l'imitation stupide. L'âne chargé d'éponges, voyant l'âne chargé de sel aller dans l'eau, décide d'en faire de même : « Celle-ci devint si pesante / Et de tant d'eau s'emplit



Figure 6. *Le corbeau voulant imiter l'aigle*, F. Chauveau, 1668. Gravure sur cuivre. (Versailles, bibliothèque municipale centrale)

d'abord / Que l'âne succombant ne put gagner le bord. » (v.27-19) (La Fontaine, 2016, p.130-132). Si le corbeau a agi par instinct -certes de manière démesurée mais il est naturel de vouloir rassasier sa faim-, l'âne chargé d'éponges n'avait aucune nécessité d'aller dans l'eau : l'éponge était légère et il n'avait aucune difficulté à en supporter le poids. Ce dernier se comporte simplement comme un suiveur qui prend comme modèle celui qui se conduit, en apparence, de la meilleure façon, en oubliant d'analyser la situation de manière personnelle. La Fontaine dénonce l'imitation, et donc le manque de réflexion et de perspicacité de la société du XVIIIe siècle. Nous pourrions d'ailleurs ici soulever un paradoxe. La Fontaine critique l'imitation et le manque d'originalité. Or, les

Fables constituent une imitation des fables de l'Antiquité, certes remaniée, comme nous l'avons montré dans l'introduction. La Fontaine est donc fondamentalement un imitateur, et relève pourtant négativement ce principe, à l'intérieur-même de son œuvre imitatrice.

2.2.3. La morale : savoir se contenter de ce que l'on a

Contre cet excès d'ambition, La Fontaine, comme le veut la coutume, propose une morale : il faut savoir se contenter de ce que l'on a. En effet, l'ambition, comme nous l'avons vu, est une qualité à double-tranchant. Raisonnable, elle est utile et estimée. Excessive, elle est condamnable et même parfois dangereuse. Dans « Les grenouilles qui demandent au roi » (Livre III, fable IV), « Les grenouilles, se lassant / De l'Etat démocratique / Par leurs clameurs firent tant, / Que Jupin les soumit au pouvoir monarchique. » (v.1-4) (La Fontaine, 2016, p.174). Leur vient premièrement un Roi « débonnaire et doux » (v.36) (p.174). Insatisfaites, il leur est envoyé un tyran qui les dévore ; mais les dernières survivantes, n'ayant pas retenu la leçon malgré la succession de dirigeants de plus en plus dangereux, demandent à nouveau un autre monarque. A ceci, Jupin répond : « De celui-ci contentez-vous / De peur d'en rencontrer un pire. » (v.37-38) (p.176). La critique est parfois facile, et les désirs se font de plus en plus grands. Ce qui est mis à notre disposition peut toujours être mieux. Néanmoins, il faut aussi savoir reconnaître qu'il pourrait alors exister bien pire. Dans ce cas, il faut apprendre à mesurer ses envies et savoir quelques fois se contenter de ce que l'on a, car *On sait ce que l'on perd, mais on ne sait pas ce que l'on gagne*. Par ailleurs, cette idée de savoir se contenter de ce que l'on a peut se retrouver encore une fois chez Molière, dans *Le médecin malgré lui* (1666) : « Enfin, j'ai, toujours, oui dire, qu'en mariage, comme ailleurs, contentement passe richesse. » (Acte II, scène I) (p.14). En effet, malgré le fait que l'accomplissement de ses projets est une manière d'arriver à un but qui satisfait et qui permet d'atteindre le bonheur, ce dernier réside souvent plutôt dans la plus grande simplicité. Celui qui ne connaît pas l'envie, la jalousie ou la soif de pouvoir, sait apprécier ce dont il dispose déjà. Paradoxalement, c'est fréquemment celui qui possède déjà fortune qui désire acquérir davantage. En revanche, celui qui ne dispose de rien demande seulement le strict minimum nécessaire à avoir pour survivre. La jalousie représente donc un tourbillon vicieux, dans lequel une fois entré, il est difficile d'en sortir indemne.

Nous avons donc pu constater que le Grand Siècle est le siècle de l'ambition et de la convoitise. L'imitation dépourvue d'originalité constitue l'un des fondements de la société bourgeoise du XVIIe siècle. Cependant, ce vice est une spirale infernale, qui en apparence permet d'être heureux, et qui pourtant cache bien des conséquences désastreuses. La Fontaine est impartial : contentez-vous de ce que vous avez, vous n'accéderez au bonheur que plus facilement.

2.3. L'apparence physique

Si la convoitise permet en apparence d'accéder au bonheur, nous venons de voir que cette apparence était bien trompeuse. Cette dernière dissimule en effet des facettes ambitieuses dont, une fois pris dans ses filets, il est difficile de déceler le vrai du faux. Cependant, à cette période, le thème du paraître est bien plus général. Quand nous évoquons l'apparence, c'est bien sûr l'apparence physique qui nous vient à l'esprit. Le maquillage, la tenue vestimentaire, même la façon de se comporter est impliquée dans le thème du paraître. De ce fait, l'obsession pour l'image à renvoyer est typique du XVIIIe siècle.

2.3.1. Narcissisme et amour-propre

Siècle des salons où il fallait faire bonne impression, du théâtre où le maquillage et les costumes permettaient de jouer un rôle, et des dames et chevaliers, préoccupés en grande partie par l'aspect afin de briller, l'apparence est le maître mot du Grand Siècle. Cette culture du paraître peut mener à un bien vilain défaut, que La Fontaine (2016) traite dans « L'homme et son image » (Livre I, fable XI). Cette fable nous présente le thème du narcissisme. Tout d'abord, le personnage est, dans la fable, surnommé « Narcisse » (v.11)



Figure 7. *L'homme et son image*, J.I. Grandville, entre 1837 et 1847. Gravure sur bois (Paris, bibliothèque l'Heure Joyeuse)

(p.78), ce qui fait référence au mythe de Narcisse, qui, si fier de sa beauté, n'est capable de se détacher de son reflet dans la rivière. Éperdument amoureux de lui-même, il oubliera les nécessités les plus basiques, telles que manger ou boire, et deviendra peu à peu une fleur, appelée Narcisse. Ici, dans la fable de La Fontaine, nous pouvons extraire plusieurs leçons. La première est la plus apparente : il dénonce le vice du narcissisme chez l'homme qui est toujours attaché à son apparence : « Un homme qui s'aimait sans avoir de rivaux / Passait dans son esprit pour le plus beau du monde. » (v.1-2) (p.76). L'homme du XVIIIe siècle fait preuve de beaucoup d'amour-propre. Cependant,

La Fontaine dénonce aussi une société qui se considère comme juge d'autrui. Le bourgeois du Grand Siècle se permet d'examiner et d'énoncer des avis. En effet, dans la fable, les miroirs sont décrits comme « d'être faux » (v.3) (p.76). Ces miroirs jugés trompeurs sont en fait une référence à la « sottise d'autrui » (v.25) (p.78). Si les apparences ont une grande importance, cela signifie qu'elles doivent avoir un public : elles sont faites pour être jugée, sinon, elles perdent leur intérêt. En conséquence, La Fontaine ne blâme pas seulement celui qui veut paraître, mais aussi un phénomène général de société qu'est l'obsession pour le jugement : « Les aristocrates ont beau poursuivre le rêve d'une supériorité irresponsable de leur personne ; ils sont trop proches du public, ils dépendent malgré eux de lui et de son estime. » (Bénichou, 1948, p.250).

Par ailleurs, le dernier mot de la fable rend hommage aux « *Maximes* » (v.28) (p.78) de La Rochefoucauld (1613-1680), autre penseur du XVII^e siècle à traiter le thème des apparences pour dénoncer une société vicieuse et fausse. « Quoiqu'il n'y ait presque qu'une vérité dans ce livre, qui est que l'amour-propre est le mobile de tout, cependant cette pensée se présente sous tant d'aspects variés qu'elle est presque toujours piquante. » (p.240) nous dit Voltaire à propos des *Maximes* de La Rochefoucauld dans *Siècle de Louis XIV* (1751). Pour renforcer l'idée de Jean de La Fontaine, nous pourrions citer quelques *Maximes*, comme la quatrième : « L'amour-propre est plus habile que le plus habile homme du monde. » (La Rochefoucauld, 1665, p.4). Selon cet auteur, le narcissisme est un vice tellement fort qu'il dépasse l'homme lui-même. C'est comme si le jeu des apparences venait gagner le sang et l'âme de l'homme jusqu'à ne faire plus qu'un avec lui. D'ailleurs, La Fontaine (2016) exprime la même idée : « Notre âme, c'est un homme amoureux de lui-même » (v.24) (p.78). Nous pourrions aussi évoquer la trente-et-unième *Maxime* « Si nous n'avions point de défauts, nous ne prendrions pas tant de plaisir à en remarquer dans les autres. » (p.7). Tout d'abord, la critique d'autrui est vue comme une activité de délectation chez les bourgeois. Dans un deuxième temps, un homme parfait n'aurait rien à critiquer, ce qui signifie que pointer du doigt le défaut de l'autre est signe d'imperfection ; et l'homme, imparfait par nature, a besoin de se sentir supérieur aux autres. Pour cela, il n'y a pas meilleure méthode que de déprécier, rabaisser et dénigrer. Si l'on arrive à se convaincre soi-même qu'autrui est inférieur, on finit par pouvoir penser que l'on est supérieur. Enfin, l'auto-estime de soi, bien que, comme son nom l'indique, est une conception personnelle, dépend en fait à la fois du regard des autres, et de ce que *je* pense des autres.

En outre, dans « L'âne portant des reliques » (Livre V, fable XIV), l'âne prend pour lui tous les honneurs de la foule (alors qu'ils sont évidemment pour les reliques qu'il porte). Nous pouvons y voir deux critiques : premièrement, il y a une accusation directe faite à la naïveté de l'âne. Ensuite, les deux derniers vers, aux apparences de proverbe « D'un magistrat ignorant / C'est la robe qu'on salue » (v.11-12) (La Fontaine, 2016, p.300) dénoncent donc le manque de cohérence entre le représentant et ce qui doit être représenté. L'habit, ici dénommé « la robe » devrait correspondre à l'esprit qui l'incarne. Ce n'est pourtant pas toujours le cas. En effet, les apparences peuvent être trompeuses : *l'habit ne fait pas le moine*. A noter l'existence, au XVIIIe siècle, de la possibilité d'acheter un office anoblissant ou une lettre de noblesse, conférant ainsi une reconnaissance supérieure. Ce n'est donc plus uniquement le sang qui fait l'honneur, mais bien les moyens financiers. En revanche, il faut préciser que Louis XIV, pendant son règne, rendra difficile, voire impossible, l'éventualité de l'anoblissement.

2.3.2. Le naturel revient au galop

Quelle morale doit-on appliquer ici pour contredire ce jeu des apparences ? Elle est très simple : « naturam expellas furca, tamen usque recurret » (I, X, 17 av. J.-C.) (p.229), disait Horace (1868) dans *Les Épîtres*, ce qui se traduirait par « Chasse la nature à coups de fourche, elle reviendra toujours en courant. ». Cependant, l'expression utilisée actuellement est « A chasser le naturel, il revient au galop » (p.70), qui nous vient de Philippe Néricault Destouches, dans *Le glorieux*, écrit en 1732. La Fontaine nous propose alors cette morale : il est impossible de fuir ce qui représente notre essence, c'est-à-dire ce que l'on est. Dans « La chatte métamorphosée en femme » (Livre II, fable XVIII), il est question d'un homme aimant tellement son chat, que son vœu le plus cher se réalise : sa chatte est transformée en femme. Cependant, son instinct de chat ne put disparaître : « Lorsque quelques souris qui rongeaient de la natte / Troublèrent le plaisir des nouveaux mariés. / Aussitôt la femme est sur pieds : / Elle manqua son aventure. Souris de revenir, femme d'être en posture. » (v.21-25) (La Fontaine, 2016, p.150). Puis Jean de la Fontaine ponctue sa fable, à propos du naturel, par : « Jamais vous n'en serez maître. Quand on lui ferme la porte au nez, Il reviendra par la fenêtre. » v.41-42 (p.150). Par conséquent, la nature de quelqu'un est une caractéristique contre laquelle il est impossible de lutter. Le

tournesol regardera toujours le soleil, l'animal suivra toujours son instinct, et l'homme ses désirs. Par ailleurs, La Rochefoucauld (1665) nous fait part d'une sorte de surenchère : « Rien n'empêche tant d'être naturel que l'envie de le paraître. » (p.43). Nous ne pouvons ici que donner raison à cet auteur : la définition d'être naturel est de se situer en dehors de la sphère du paraître. L'expression *vouloir paraître naturel* constitue donc une antithèse.

En conclusion, le naturel et les apparences constituent bien un jeu auquel s'adonnent les bourgeois du XVIIe siècle. Le paraître et le narcissisme en sont des caractéristiques fondamentales. Cependant, cette tromperie ne peut s'adapter à toutes les situations et est souvent passagère. Il est évident que le naturel ne peut se dissimuler que peu de temps, le naturel ressurgit souvent rapidement à la surface, et les visages sont mis à découvert.

2.4. La pédanterie comme moyen de maintenir les apparences

La prétention est une idée surévaluée (et fausse) que l'on se fait de soi-même. Elle représente un défaut souvent dérangeant et repoussant pour autrui. L'inconvénient de la prétention, c'est qu'elle a tendance à s'amplifier de manière démesurée, et, de ce fait, de se faire de plus en plus insupportable pour l'autre. La pédanterie se nourrit du mensonge, de l'hypocrisie et de l'aspect langagier. Nous voyons ainsi comment le jeu des apparences mêle les articulations du faux.

2.4.1. Le caractère prétentieux

Dans ce monde d'apparence, il faut faire étalage de ce que l'on a et montrer que l'on fait mieux que les autres. C'est ainsi que l'hypocrisie, l'ambition, ou encore le jeu des apparences prennent tout leur sens : au XVIIIe siècle, il ne faut pas être, il faut prétendre être ; mais « Le type du pédant était un des plus incompatibles avec les habitudes du beau monde, et tous les témoignages du temps font de l'horreur du pédantisme un des caractères de la Précieuse. » (Bénichou, 1948, p.287). Par exemple, dans « L'enfant et le maître d'école » (Livre I, fable XIX), La Fontaine dénonce le manque de rationalisme du maître d'école. En effet, voyant



l'enfant se noyer dans la rivière, le professeur préfère faire des remontrances, puis ensuite seulement décide de sauver l'enfant. La priorité aurait été, bien évidemment, de procéder en sens inverse : « En toute affaire ils ne font que songer / Aux moyens d'exercer leur langue / Eh mon ami, tire-moi du danger : / Tu feras après ta harangue. » (v.24-27) (La Fontaine, 2016, p.96). L'auteur signale ici, d'une part, le manque de connaissances des priorités, mais aussi le pédantisme, puis enfin, les manies langagières des donneurs de

Figure 8. *L'enfant et le maître d'école*, J.I. Grandville. 1847, gravure sur bois (Paris, Bibliothèque l'Heure Joyeuse)

leçons. Nous retrouvons ainsi l'idée de l'habilité du démagogue, évoquée auparavant, qui sert évidemment le pédant. En bref, la prétention du pédant agace.

Si dans cette fable ci-dessus, le prétentieux n'est pas puni, il n'en est pas de même dans « Le mulet se vantant de sa généalogie » (Livre VI, fable VII). En effet, un mulet étant fier des exploits de sa mère : « Elle avait fait ceci, puis avait été là. / Son fils prétendait pour cela / Qu'on le dût mettre dans l'Histoire » (v.5-7) (La Fontaine, 2016, p.332), aspirait donc à être reconnu pour son lignage. Le prétentieux est ici considéré comme un sot. Au-delà du fait que le mot « sot » (v.12) apparaisse lui-même dans la fable, nous rappelons que l'animal choisi est fils d'un âne, stéréotypé comme représentant l'être crédule et naïf. Par ailleurs, nous sommes tous nés de deux parents ; ce mulet, vantant les prouesses de sa mère, oublie le parcours de son père, beaucoup moins florissant. Cette dissimulation lui vaudra sa perte : « Étant devenu vieux, on le mit au moulin. Son père l'âne alors lui revint en mémoire ». (v.9-10) (p.332). L'auteur se rit alors narquoisement du personnage prétentieux grâce à l'innocence de l'âne.

De surcroît, il en est de même dans la fable très connue « Le lièvre et la tortue » (Livre VI, fable X). Bien que reconnue pour sa morale « Rien ne sert de courir ; il faut partir à point » (v.1) (La Fontaine, 2016, p.336), le lièvre est la parfaite représentation du pédant. Absolument sûr de lui, ridiculisant son adversaire et se permettant des bifurcations et des repos, il est certain de gagner le pari *ridicule* effectué avec la tortue (« Lui cependant méprise une telle victoire » (v.23) (p.336)). Cependant, à pousser le vice trop loin, le lièvre oublie de se laisser une marge, et perd la course contre la tortue. Le prétentieux est alors dans cette fable humilié et ridiculisé, cette fois-ci non pas en raison de l'innocence de son personnage, mais bien pour son arrogance.

Les fables qui traitent de ce thème rappellent parfaitement *Les précieuses ridicules* de Molière (1659). Les deux filles du bourgeois M.Gorgibus décident de changer leurs noms de Magdelon et Cathos en respectivement Aminte et Polixène afin de paraître de meilleur esprit. De plus, face à deux jeunes hommes respectables que leur propose leur père en mariage, celles-ci ne les jugent pas de taille.

Il faut qu'un amant, pour être agréable, sache débiter les beaux sentiments, pousser le doux, le tendre et le passionné, et que sa recherche soit dans les formes. Premièrement, il doit voir au temple, ou à la promenade, ou dans quelque cérémonie publique, la personne dont il devient amoureux ; ou bien être conduit fatalement chez elle par un parent ou un ami, et sortir de là tout rêveur et mélancolique. Il cache un temps sa passion à l'objet aimé, et cependant lui rend plusieurs

visites, où l'on ne manque jamais de mettre sur le tapis une question galante qui exerce les esprits de l'assemblée. Le jour de la déclaration arrive, qui se doit faire ordinairement dans une allée de quelque jardin, tandis que la compagnie s'est un peu éloignée ; et cette déclaration est suivie d'un prompt courroux, qui paraît à notre rougeur, et qui, pour un temps, bannit l'amant de notre présence. Ensuite il trouve moyen de nous apaiser, de nous accoutumer insensiblement au discours de sa passion, et de tirer de nous cet aveu qui fait tant de peine. Après cela viennent les aventures, les rivaux qui se jettent à la traverse d'une inclination établie, les persécutions des pères, les jalousies conçues sur de fausses apparences, les plaintes, les désespoirs, les enlèvements, et ce qui s'ensuit. Voilà comme les choses se traitent dans les belles manières et ce sont des règles dont, en bonne galanterie, on ne saurait se dispenser. (Molière, 1660, p.11)

Cette tirade de Magdelon ² sur les prestations qu'un amant doit effectuer afin de séduire une dame, conjugue ironie, ridicule et humour. Nous sommes ici dans le cas de deux personnages féminins qui se donnent un rôle qui ne leur correspond pas. En cela, nous voyons que les thèmes s'entrecoupent, puisque la prétention est bien sûr liée aux apparences trompeuses, à l'utilisation de la démagogie et aux ambitions démesurées. Par ailleurs, les deux hommes rejetés, La Grange et Du Croisy font envoyer deux domestiques de pauvre éducation, sous des airs de Marquis, afin de séduire les femmes. Magdenon et Cathos n'y voient que du feu et sont absolument séduites. Dans cette œuvre de Molière, nous observons comment la prétention passe aussi par la dévalorisation de l'autre : « Apprenez, sottise, à vous énoncer moins vulgairement. Dites : "Voilà un nécessaire qui demande si vous êtes en commodité d'être visibles." » (Molière, 1660, p. 14), s'exprime Magdenon en s'adressant à sa servante. Encore une fois, le but est de se sentir au-dessus d'autrui, de le dominer, et de le ridiculiser. Il convient de préciser que cette œuvre présente un comique de situation puisque les deux *Précieuses ridicules* s'amuse à rabaisser ceux qui l'entourent et s'en rient, alors que le lecteur, à son tour, se rit de ces deux personnages. C'est ainsi que les ingénieux Moralistes du XVIIe siècle ont réussi à rendre leur critique si célèbre.

² A noter qu'il était courant à cette époque de changer de nom. Par exemple, Mme de Montespan s'appelait en fait Francisca Athénaïs de Rochechouart.

2.4.2. Le matérialisme comme défaut conjoint à la pédanterie

La Fontaine met en exergue le matérialisme dont font preuve les mentalités du XVIIe siècle. En parallèle avec le jeu des apparences, le prétentieux doit montrer ce qu'il possède afin d'exhiber ses moyens. Par exemple, nous pouvons le voir dans la fable « Parole de Socrate » (Livre IV, fable XVII) : « Socrate un jour faisant bâtir, / Chacun censurait son ouvrage. / L'un trouvait les dedans pour ne point lui mentir, / Indignes d'un tel personnage. » (v.1-4) (La Fontaine, 2016, p.252). Bien que nous puissions observer l'importance des apparences à maintenir, c'est ici l'aspect matérialiste qui nous intéresse : un habitat, quel qu'il soit, doit être à la hauteur de l'homme qui y habite. Le paraître devrait donc être équivalent à l'être, comme si le prestige intellectuel devait correspondre à ce que l'on possède. Dans le cas de cette fable, il serait possible d'évoquer une suggestion : ne pourrait-on pas interpréter cette fable comme une critique indirecte à Louis XIV ? En effet, si au XVIIe siècle nous devons trouver l'exemple par excellence de conjugaison de l'être et du paraître par le biais du matérialisme, c'est bien le Château de Versailles. « Ce n'est pas un palais, c'est une ville entière. Superbe en sa grandeur, superbe en sa matière. » (Charles Perrault, 1826, p.300). Bien que la construction fût entreprise en 1623 par Louis XIII, c'est sous le règne de Louis XIV qu'il subira des agrandissements majestueux, et deviendra l'illustration parfaite de *L'Etat, c'est moi*.

2.4.3. L'égoïsme, le maître-mot du prétentieux.

« Mon cher seigneur, pour les hommes et pour les femmes, le premier trésor de l'âme, c'est une bonne renommée. Qui dérobe ma bourse, dérobe une bagatelle. » (Acte



Figure 9. *La cigale et la fourmi*, J.I. Grandville, entre 1837 et 1847. Gravure sur bois. (Paris, bibliothèque l'Heure Joyeuse)

III, scène IV) (Shakespeare, 1604, p.130). Malheureusement, le prétentieux du XVIIe siècle est loin de suivre les conseils de Jago. Au contraire, le pédant est égoïste et obsédé par l'argent. En effet, bien que parfois justifié, le non-partage fait partie des sujets traités par La Fontaine. Nous pouvons l'apercevoir dans la fable « La cigale et la fourmi » (Livre I, fable I). La fourmi pourrait simplement représenter la

caricature de la préoccupation économique, sachant que le XVII^e siècle est le siècle du mercantilisme. Il faut rappeler que les marchands du Grand Siècle sont les bourgeois, fortement méprisés par Jean de La Fontaine. De son côté, la cigale pourrait représenter l'aristocratie, reconnue pour son oisiveté, et son goût pour l'art : « Je chantais, ne vous déplaise. » (v.20) (La Fontaine, 2016, p.56). Il est difficile, dans cette fable, de comprendre la morale, car elle est absente. Cependant, le manque d'affection de La Fontaine pour les bourgeois est reconnu ainsi que son amour pour l'art qu'il exprime dans « Eloge à la volupté », extrait de *Les amours de Psyché* écrit en 1669 : « J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique ». Il est alors possible que la fourmi représente l'égoïsme de la bourgeoisie. Cet égoïsme est souvent accompagné d'une grande avarice, implicitement liée au matérialisme. Bien que deux défauts différents, l'amour pour les choses (le matérialisme) et celui de l'argent (l'avarice) sont en fait intimement proches. Tout d'abord, l'argent permet d'acheter les biens dont nous pouvons nous vanter ; mais l'argent lui-même est déjà suffisant aux yeux d'un matérialiste pour pouvoir exercer son pouvoir de prétention. Il est vrai que dans « L'avare qui a perdu son trésor » (Livre IV, fable XX), La Fontaine (2016), pour qui « Ni l'or ni la grandeur ne nous rendent heureux » (v.1) (p.764) (« Philémon et Baucis », Livre XII, fable XXV), tourne en ridicule la cupidité de la bourgeoisie. Le personnage étant un humain et non pas un animal, cette fable acquiert encore plus de véracité. Un avare, son trésor ayant été dérobé, se lamente sur son sort. Néanmoins, lorsqu'on lui suggère qu'il aurait pu le garder près de lui au lieu de l'enterrer pour pouvoir y recourir plus facilement, il s'exclame : « Je n'y touchais jamais » (v.34) (p.260). La Fontaine convertit alors l'avarice en objet d'incompréhension : le paraître est poussé encore plus loin que ce qu'il était possible d'imaginer. Le bourgeois ne veut pas seulement « paraître » devant autrui, mais « paraître » pour lui-même, autrement dit, se convaincre d'« être », comme pour assouvir sa propre estime de soi. En bref, l'avare ne montre pas qu'il a de l'argent ; cependant, il est fier d'avoir une certaine fortune. Le lecteur se trouve alors dans la confusion, parce que cette confusion se présente à l'intérieur-même de l'avare.

L'hypocrite se perd dans son propre jeu puisqu'il n'est plus seulement attaché à l'image qu'il renvoie à l'autre, mais à se persuader lui-même de ce qu'il n'est pas. Cette fable de La Fontaine rappelle la scène où, dans *L'avare* de Molière (1668), Harpagon se rend compte qu'on lui a volé son trésor : « Au voleur, au voleur ! À l'assassin, au meurtrier, juste Ciel. Je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent. » (Acte IV, scène VII) (Molière, 1979, p.79). L'avarice, chez Molière, est aussi

tout à fait tournée en ridicule : « Quand il y a à manger pour huit, il y en a bien pour dix. » (Acte III, scène I) (p.51), puis cette avarice est méprisée, grâce au personnage de La Flèche : « La peste soit de l'avarice et des avaricieux » (Acte I, scène III) (p.16). Bien que comédie, *L'avare* de Molière consiste en une dénonciation franche et appuyée contre ce défaut de la haute société.

Pourtant, cette société n'était pas destinée à devenir si vénale. En effet, à soif d'argent, elle s'est créée de toute pièce, puisqu'elle a refusé l'héritage humaniste :

« L'humanisme naissant s'appuyait sur le renouvellement d'une culture antique fermement attachée au stoïcisme, à une ascèse morale individuelle. Or, le stoïcisme passé dans la traduction médiévale, puis humaniste frappait de discrédit l'acquisition de la fortune et le maniement de l'argent. » (Patrick Gilli, 1997, p.309).

La montée soudaine de la bourgeoisie serait-elle responsable de ce tournant de la société ? Est-ce Louis XIV le responsable de cette hypocrisie ? Ou le XVIIe siècle est-il simplement une réponse aux courants de pensée du XVIe siècle, tout comme les courants littéraires se contredisent afin de changer de mode ? Il est certain que le XVIIe siècle voit la prétention monter peu à peu vers le sommet de la pyramide des défauts. Recours incontournable pour servir l'hypocrisie, la pédanterie cache, en réalité, d'autres défauts : le matérialisme et l'avarice. Cependant, nous avons découvert un paradoxe. Ces défauts, souvent placés à côté du jeu des apparences, finissent par ne plus être un prétexte pour paraître, mais bien un moyen de se convaincre soi-même de son propre prestige.

2.5. La justice : une illustration de l'hypocrisie

Dans la société du XVIIIe siècle, c'est le pouvoir qui prime. Qu'il soit effectif ou -nous venons de le voir- en apparence, c'est bien lui qui, malheureusement, s'impose le plus souvent. Le principe est simple : celui qui a le plus de force, de pouvoir, d'argent, de prestige, qui a le meilleur rang social ou encore n'importe quelle raison qui permette de justifier sa supériorité par rapport à autrui, gagne, quels que soit ses torts. C'est ce que l'on appelle communément la loi du plus fort.

2.5.1. La loi du plus fort

Rien de mieux pour illustrer ce propos que « Le loup et l'agneau » (livre I, fable X), puisque la fable commence par « La raison du plus fort est toujours la meilleure / Nous l'allons montrer tout à l'heure. » (v.1-2) (La Fontaine, 2016, p.74). En plus de ces deux vers très explicites, il est à noter que ces derniers sont isolés dans une strophe détachée de reste du corps de la fable. Par ailleurs, la longueur de l'alexandrin vient prendre le pas sur l'octosyllabe, ce qui permet de faire ressortir la morale.

Lorsque nous évoquons le concept de « la loi du plus fort », deux possibilités viennent à l'esprit : le plus fort est le plus rusé, ou le plus fort est le plus robuste. C'est bien cette deuxième possibilité que nous allons traiter ici, la supériorité de la ruse ayant déjà été abordée. En effet, le loup accusant l'agneau de troubler son eau, l'agneau le contredit de manière logique, argumentée et justifiée : « Que je me vas désaltérant / Dans



Figure 10. *Le loup et l'agneau*, J.I. Grandville, entre 1837 et 1847. Gravure sur bois. (Paris, bibliothèque de l'heure joyeuse)

le courant, / Plus de vingt pas au-dessous d'elle / Et que, par conséquent, en aucune façon, je ne puis troubler sa boisson » (v.13-18) (p.74-76). Malgré le jeune âge de la brebis, nous pouvons considérer son explication comme une démonstration noble, appuyée de connecteurs logiques, qui prouvent bien son

innocence. C'est alors que nous observons le contraste avec la manière de parler du loup. Quand le loup accuse l'agneau de l'avoir dupé, ce dernier dément ; alors le loup entreprend une surenchère d'accusations : « Si ce n'est toi, c'est donc ton frère. » (v.23) (p.76), l'agneau démentant une nouvelle fois de façon argumentée, le loup poursuit : « C'est donc quelqu'un des tiens / Car vous ne m'épargnez guère, / Vous, vos bergers, et vos chiens » (v.24-26) (p.76). Tout d'abord, le loup accuse de manière vague l'agneau, dessinant une excuse douteuse sur la race en général. Il faut ici relever ce procédé de généralisation, qui montre comment, au XVIIe siècle, l'appartenance a une grande importance. Il est de même indispensable de repérer cette tendance à ranger autrui dans une case, ou pire, dans une caste, ce qui suppose un ordre hiérarchique à l'intérieur-même de la société. Cette technique permet donc de pouvoir justifier, certes injustement, la supériorité de sa caste sur une autre.

Par ailleurs, le loup se victimise : étant, communément admis, l'animal qui attaque le bétail, il tourne ici son acte de vengeance en acte de justice, incriminant ses victimes d'avoir le rôle de malveillant. En résumé, il inverse les rôles pour justifier ses sévices. Le parfait hypocrite se dessine alors ici, hypocrite qui au lieu d'assumer l'accomplissement de ses actes barbares, cherche à se justifier de quelque manière qu'il soit, et s'il le faut, il est prêt à se faire passer pour victime.

Pour appuyer cet argument, il faut préciser que La Fontaine n'est pas le seul Moraliste à partager cette opinion, et c'est bien encore une fois Molière qui nous offre une scène dans *Le Tartuffe*, où ce dernier est capable de se faire passer pour victime alors qu'il incarne le rôle du manipulateur. Après avoir convaincu Orgon de déshériter son fils, Tartuffe endosse le costume de souffre-douleur : « Si vous pouviez savoir avec quel déplaisir / Je vois qu'envers mon frère, on tâche à me noircir... » (v.1142-1143) (p.68) puis « Le seul penser de cette ingratitude / Fait souffrir à mon âme un supplice si rude... / L'horreur que j'en conçois... J'ai le cœur si serré, / Que je ne puis parler, et crois que j'en mourrai. » (v.1145-1148) (p.69). Cette technique de victimisation au XVIIe siècle porte ses fruits, puisque dans la conception judiciaire du Grand Siècle, c'est le plus agile qui sort vainqueur.

2.5.2. Un cadre juridique arbitraire

Dans la société actuelle, les lois marquent le cadre à respecter. Alors que la Justice est une instance relativement étanche, des peines différentes peuvent être appliquées selon les circonstances. Cependant, chacun dispose d'opinions variées selon les cas juridiques auxquels il est confronté : la subjectivité entre donc en compte. Si l'accusé est un membre de la famille ou un ami, notre jugement sera altéré par cette relation ; dans le cas contraire, il dépendra de notre caractère et de notre conception relative à l'application des lois. Par conséquent, la Justice est un corps qui, pour éviter une société anarchique réglementée par des jugements personnels, permet de juger le plus objectivement possible un cas, selon, nous le rappelons, des lois à respecter. Cependant, au XVII^e siècle, lorsque le corps de la Justice intervient dans un conflit, c'est parfois finalement l'injustice qui prend le dessus. En effet, comme nous venons de le voir, la loi du plus fort semble être la loi principale en vigueur. Dans la continuité de cette idée, il est important de savoir se défendre. L'hypocrisie étant la meilleure arme, tout manipulateur défie la loi de l'objectivité. La meilleure illustration pour ce propos n'est autre que « Les animaux malades de la peste » (Livre VII, fable I), dans laquelle le lion, le monde étant frappé par la peste, décide de proposer aux animaux de passer en revue leurs pêchés, « Que le plus coupable de nous, / Se sacrifient au prix du céleste courroux, / peut-être il obtiendra la guérison commune. » (v.18-20) (La Fontaine, 2016, p.372). Les animaux, les uns après les autres, se présentent donc devant le lion, et font part de leurs mauvais actes. Ce dernier avoue lui-même avoir dévoré moutons et hommes ; mais le renard pense que le lion leur fit « En les croquant beaucoup d'honneur. » (v.38) (p.372). Nous voyons ainsi, dans la parole du renard, l'expression de l'hypocrisie envers son Roi. Son commentaire n'a qu'une seule fonction : la flatterie. Les confessions, plus effroyables les unes que les autres, se poursuivent. Lorsque c'est au tour de l'âne de parler, celui-ci avoue : « J'ai souvenance / Qu'en un pré de moines passant, / La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et je pense / Quelque diable aussi me poussant / Je tondis de ce pré la largeur de ma langue. » (v.49-53) (p.372-374). Devant cette confession, le peuple s'épouvante. C'est bien l'âne, le moins coupable de tous, qui sera accusé et sacrifié. Cette fable fait réfléchir sur l'absence de l'application de la justice à égalité pour tout le monde. D'ailleurs, la fable termine sur une morale explicite : « Selon que vous serez puissant ou misérable / Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir. » (v.63-64) (p.376). La Fontaine vient ici préciser que ce qui constitue la défense d'un individu devant la justice réside en fait dans l'influence que cet individu a, ou dans la

reconnaissance ou dans la considération qu'on lui porte, ou encore dans l'agilité à parler.

Alors que, bien qu'inutile, l'âne a droit à la parole dans cette fable, il n'en est pas de même dans « Le chat, la belette et le petit lapin » (Livre VII, fable XV) où l'injustice atteint encore une autre dimension. En effet, le lapin et la belette, alors en querelle, décident de faire appel à Raminagrobis pour résoudre leur conflit, ce dernier fait preuve d'une cruauté déconcertante. Avant même de savoir l'objet de la venue des deux individus, il décide de les tuer : « Grippeminaud le bon apôtre / Jetant des deux côtés la griffe en même temps, / Mit les plaideurs d'accord en croquant l'un et l'autre. » (v.43-45) (p.422). Nous pouvons alors signaler l'abus de pouvoir dont fait preuve le chat, qui ne laisse même pas la possibilité de pouvoir expliquer son cas. L'hypocrisie est donc de mise, et il faut savoir manipuler pour arriver à ses fins, ou simplement être plus fort.

2.5.3. Une morale réconfortante : l'égalité pour tous

Il est vrai que Fontaine aime dénoncer en montrant l'horreur. En effet, dans ces cas précédemment évoqués, nous n'assistions pas à la très connue *Happy end*, mais bien à une fin malheureuse où la loi du plus fort et l'injustice obtiennent gain de cause. La mort de l'âne, par exemple, provoque chez le lecteur un sentiment de tristesse et de haine face au système. Cependant, La Fontaine aime aussi montrer le contre-poids de ses arguments. S'il paraît effectivement que les décisions arbitraires et l'inégalité semblent favoriser les plus puissants, La Fontaine donne une lueur d'espoir. Il insiste sur le fait qu'il ne faut pas se fier aux apparences. Bien que, et nous l'avons vu, le XVIIe siècle repose sur l'image que l'on donne de soi, il est parfois forcé de constater que tous les membres d'une société sont utiles : « Celui qui a donné des rois aux hommes a voulu qu'on les respectât comme ses lieutenants, se réservant à lui seul le droit d'examiner leur conduite. Sa volonté est que, quiconque est né sujet, obéisse sans discernement » (Louis XIV, cité par Théophile Lavallée, 1845, p.135). Tel l'ouvrier qui est utile pour construire la bâtisse d'un seigneur ou tel le paysan qui cultive son champ afin de nourrir autrui, ceux qui ont parfois le moins de reconnaissance servent pourtant à tout un système. Louis XIV, dans ses instructions au Grand Dauphin, considère tous les individus de la même façon. La Fontaine tente, lui aussi, de nous le prouver. Tout d'abord, il fait l'éloge du système politique dans « Les membres et l'estomac » (Livre III, fable II). L'estomac, surnommé

Messer Gaster, représente le pouvoir politique « Je devais par la Royauté, / Avoir commencé mon ouvrage. / A la voir d'un certain côté, / Messer Gaster en est l'image. » (v.1-4) (La Fontaine, 2016, p.168). Bien qu'il reconnaisse qu'en apparence, l'estomac ne travaille pas : « De travailler pour lui les membres se lassant, / Chacun d'eux résolu de vivre en gentilhomme, / Sans rien faire, alléguant l'exemple de Gaster. » (v.7-9) (p.168), cette concession ne sert qu'à mieux appuyer son argument sur le Dauphin. En effet, en évoquant l'estomac comme métaphore de l'instance par excellence, La Fontaine se réfère indirectement à Louis XIV. Alors qu'il paraît que La Fontaine s'adonne à une critique au Roi d'une violence inouïe, cette concession lui permet de mieux l'aduler. Lorsque les membres du corps, représentant ainsi les différents statuts sociaux, cessent de fournir à l'estomac ce dont il a besoin, tout le monde se meurt : « Ce leur fut erreur dont ils se repentirent. / Bientôt les pauvres gens tombèrent en langueur ; / Il ne se forma plus de nouveau sang au cœur : / Chaque membre en souffrit, les forces se perdirent. » (v.17-20) (p.168). L'auteur défend ici l'équité entre le pouvoir du Roi et le pouvoir du peuple : « Que celui qu'ils croyaient oisif et paresseux, / A l'intérêt commun contribuait plus qu'eux. / Ceci peut s'appliquer à la grandeur royale. / Elle reçoit et donne, et la chose est égale. » (v.22-25) (p.168). Nous sommes donc, dans un premier temps, dans une dimension d'égalité : chacun sert à l'autre et vice-versa. Ici, il convient par conséquent d'observer que parfois, nous avons besoin d'un plus petit que nous, ce qu'il est possible de remarquer dans la fable « Le lion et le rat » (Livre II, fable XI). Cette fable si célèbre s'ouvre sur un quatrain isolé du reste de la fable « Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde : / On a souvent besoin d'un plus petit que soi. / De cette vérité deux fables feront foi / Tant la chose en preuve abonde. » (v.1-4) (p.132). Ces vers participent à l'expression d'une morale explicite et claire. Les « grands » ne disposent pas de l'exclusivité de la puissance. Ils doivent parfois le reconnaître : ils ont besoin d'un plus petit pour les aider.

En conclusion, il est donc possible de tirer quelques leçons de ces fables précédemment citées. Elles appuient plusieurs arguments : tout d'abord, l'injustice, dont fait partie la loi du plus fort, montre à quel point la puissance régit la société du XVIIIe siècle. Selon si l'on est « petit » ou « grand », l'influence s'imposera en conséquence. La Fontaine rappelle cependant que chaque partie d'une société -les « petits » comme les « grands »- servent au développement et au bon équilibre. C'est donc ici une relation d'interdépendance que l'on peut observer. Pour faire écho à cette idée d'interdépendance,

La Fontaine a cherché à exprimer la nécessité de toujours avoir un plus petit que soi à ses côtés. La puissance ne fait alors pas tout.

Cette démonstration, qui souligne que le peuple a autant d'importance que le pouvoir royal, et que chacun s'alimente de façon mutuelle ne serait-elle pas les prémices d'un désir de société égalitaire et donc d'une forme politique telle que la République, si chère au peuple en 1789 ?

3. Conclusions

3.1. Conclusion du travail

Le XVIII^e siècle est donc sans doute le siècle du naturel et des apparences. En effet, nous avons pu remarquer l'affluence de traits de caractère de l'hypocrite dans les *Fables* de la Fontaine. Considéré comme l'un des plus grands Moraliseurs du Grand Siècle, cet auteur nous propose une critique à la fois véhémante, didactique et ludique, grâce au genre choisi, idéal pour dépeindre une société et en tirer des conclusions, qui dans ce cas précis sont des morales. Alors, l'hypocrite, tout d'abord, est intelligent : il manie le langage à sa façon et sait qui tromper. Cependant, le fourbe manque de rationalisme et son excès d'ambitions est souvent ce qui le mène à sa perte. Il a ensuite une grande qualité : il utilise l'habit pour mieux se jouer des autres. En effet, le jeu des apparences est l'une de ses plus grandes armes, mais sa prétention le met souvent à découvert. Par ailleurs, par son comportement, l'hypocrite agace.

Face à tous ces défauts évoqués par La Fontaine, le fabuliste propose souvent une solution, afin de ne pas seulement pointer du doigt mais aussi approfondir et donc souligner la dimension didactique, qui n'est autre qu'une morale. La ruse ne fonctionne pas toujours et le caractère ambitieux de celui qui manipule les apparences pousse à penser qu'il faut apprendre à se contenter de ce que l'on possède déjà. Par ailleurs, La Fontaine rappelle que l'on peut cacher le naturel sous de fausses apparences, mais que ce dernier finira toujours par ressurgir ; le rusé se perd même parfois parmi ses mensonges et son illusion. Enfin, nous nous sommes attardés sur un cas beaucoup plus spécifique qu'est le domaine de la justice. Le monde judiciaire est à lui seul un exemple des apparences et de l'hypocrisie. Il répond à un critère simple et efficace, mais paradoxalement bien injuste : la loi du plus fort. La Fontaine retient ici que la puissance ne fait pas tout, que chacun est utile à la société, et que dans certains cas, c'est même le plus petit le plus agile.

Nous avons pu constater, de surcroît, que La Fontaine, certes excellent en

la matière, n'était pas l'unique Moraliste du XVIIe siècle. Et pour compte, le grand Molière nous dépeint une société identique à celle de La Fontaine, en utilisant, en général, le théâtre. Il est ainsi intéressant de voir que non seulement plusieurs auteurs partagent des idées similaires, mais qu'en plus, des genres littéraires différents sont utilisés. Par ailleurs, rappelons, par exemple, les *Maximes* de La Rochefoucauld qui illustrent parfaitement ce Grand siècle.

Il est aussi indispensable de relever et de mettre en relation l'évolution des mentalités et des préoccupations de chaque époque. Fini les romans d'aventure et d'amour chevaleresques qui permettent de s'évader, ou encore l'exaltation de la beauté de la Renaissance, le XVIIe siècle est l'ère de la critique de la société et invite fortement son lecteur à affronter la réalité de son temps. Alors que le XVIIIe siècle est le temps de la connaissance ou parfois des *Confessions* personnelles, le XIXe siècle accueille son public avec un Romantisme à la fois dans la continuité du Moi, mais aussi dans la critique politique. C'est à partir de là que le XIXe siècle me semble la parfaite continuité du Grand Siècle : le Réalisme propose une toile de fond véridique et sa critique de la mécanique de la société ressemble fort, dans un autre style, à l'art des Moralistes, accentuée ensuite durant le Naturalisme qui nous offre une vision obscène de la réalité de son époque.

3.2. Impressions personnelles

Quant à mon ressenti personnel, ce travail a fait l'objet d'un labeur profond et ardu. La préparation et la mise en forme du travail n'est pas tâche aisée. Cependant, malgré la grande quantité de recherche et le temps dédié à la rédaction, j'ai apprécié pouvoir découvrir (ou redécouvrir plus intensément) la société du XVIIe siècle, et surtout à travers une œuvre illustratrice.

Il est d'autant plus intéressant de ne se baser que sur peu d'œuvres théoriques. Bien que très pertinentes, elles auraient altéré le caractère totalement personnel que j'ai décidé d'appliquer à mon travail. Elles ont présenté des références plutôt que le fondement de mon travail. En revanche, j'ai utilisé de nombreuses œuvres qui m'ont servi d'exemples supplémentaires. J'ai ainsi pu mettre au service de mon travail des connaissances déjà acquises, mais j'ai évidemment aussi dû les amplifier. De ce fait, j'ai découvert des chefs-d'œuvre du XVIIe siècle dont j'avais seulement entendu parler ou que j'avais rapidement étudié.

Pour moi, les *Fables* n'ont toujours été qu'un livre que je considérais de contes pour enfants. On me les lisait quand j'étais petite, et je n'y voyais qu'une leçon de vie proposée par l'auteur. J'ignorais alors que les *Fables* choisies pour lire aux enfants n'étaient en fait qu'un fragment minuscule d'une si grande Œuvre, et qu'elles n'étaient pas forcément destinées aux enfants. J'ai donc découvert la dimension critique et sociale que contenait ces *Fables*, difficile à percevoir pour les plus jeunes.

Bibliographie

ARISTOTE, (-329). *Rhétorique*. Récupéré de

http://psychanalyse.com/pdf/ARISTOTE_RHETORIQUE_LIVRE_1_CHAP_1_86PAGES_463Ko.pdf

BALZAC, Honoré (de), (1868). *Pierrette*. Lausanne, Suisse : Editions Rencontre

COLLINET, J.P. (1988). *La Fontaine et amont et en aval*. Pise, Italie : Goliardica

DESCARTES, R. (23 novembre 1646), *Lettre au Marquis de Newcastle*, récupéré de

<http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/logphil/oeuvres/descarte/newcastl.htm>

GILLI, P. (1997), *La place de l'argent dans la pensée humaniste italienne au XV^e siècle*.

28^e congrès des Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public. Clermont-Ferrand, France. Récupéré de https://www.persee.fr/doc/shmes_1261-9078_1998_act_28_1_1730

HOBBS, T. (1970) *Léviathan*. Londres, Angleterre : Everyman's library

HORACE, (1868), *Satires et épîtres traduites en vers français avec texte latin*. Marseille, France : Typographie V^o Marius Olive

LA FONTAINE, J. (de) (1669). *Les amours de Psyché*. Récupéré de

<https://www.poesie-francaise.fr/jean-de-la-fontaine/poeme-elogue-de-la-volupte.php>

LA FONTAINE, J. (de) (2016). *Fábulas*. Madrid, Espagne : Ediciones Cátedra

LA ROCHEFOUCAULD, F. (de) (1665) *Les réflexions ou sentences et maximes morales*.

Récupéré de <https://static1.lecteurs.com/files/ebooks/feedbooks/5381.pdf>

LAVALLEE, T. (1845). *Histoire des Français*. Paris, France : J.hetzel, libraire-éditeur

MOLIERE, (1660). *Les précieuses ridicules*. Récupéré de

<http://www.theatre->

[classique.fr/pages/pdf/MOLIERE_PRECIEUSES_RIDICULES.pdf](http://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/MOLIERE_PRECIEUSES_RIDICULES.pdf)

MOLIERE, (1665), *Dom Juan ou le festin de Pierre*, récupéré de

http://www.toutmoliere.net/IMG/pdf/dom_juan.pdf

MOLIERE, (1666). *Le médecin malgré lui*, récupéré de

http://www.toutmoliere.net/img/pdf/medecin_malgre_lui.pdf

MOLIERE, (1669). *Le Tartuffe ou l'imposteur*, récupéré de

<http://www.toutmoliere.net/IMG/pdf/tartuffe.pdf>

MOLIERE, (1671). *Les fourberies de Scapin*, récupéré de

http://www.toutmoliere.net/IMG/pdf/fourberies_de_scapin.pdf

MOLIERE, (1979). *L'avare*. Paris, France : Hatier Paris.

NERICAULT DESTOUCHES, P. (1732). *Les glorieux*, récupéré de

http://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/NERICAULT_GLORIEUX.pdf

RABELAIS, F. (1552). *Le Quart Livre*, récupéré de

https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Quart_Livre

PERRAULT, C. (1826). *Le siècle de Louis le Grand*. Récupéré de

https://fr.wikisource.org/wiki/%C5%92uvres_choisies_de_Charles_Perrault,%C3%A9dition_1826/Le_Si%C3%A8cle_de_Louis-le-Grand

SHAKESPEARE, W. (1604). *Othello ou la mort de Venise*. Récupéré de

<https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Shakespeare-Othello.pdf>

TAINÉ, H. (1929). *La Fontaine et ses fables*. Récupéré de

http://classiques.uqac.ca/classiques/taine_hippolyte/la_fontaine_et_ses_fables/Taine_LaFontaine_fables.pdf

VOLTAIRE, (1751). *Siècle de Louis XIV*, récupéré de

https://books.google.es/books/about/Le_siecle_de_Louis_XIV.html?id=g3AHA AAAQAAJ&redir_esc=y

www.larousse.fr