

Le Philosophe Scythe de La Fontaine : essai d'analyse stylistique

Autor(en): **Bourguignon, Jean**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue de linguistique romane**

Band (Jahr): **34 (1970)**

Heft 133-134

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-399464>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LE PHILOSOPHE SCYTHE DE LA FONTAINE ESSAI D'ANALYSE STYLISTIQUE

Le douzième livre des Fables n'a pas trop bonne réputation, si l'on en croit René Bray : « Que [mon lecteur] relise le livre XII. S'il le lit comme moi, il y trouvera des vers charmants, des récits spirituels, de bien fines remarques et de bien jolis croquis. Mais il regrettera de ne pas y sentir une plénitude d'art, une force de pensée qui font la solidité des chefs-d'œuvre de 1668 ou 1678. Il regrettera de sentir La Fontaine vieillir ¹ ». Malgré cette affirmation j'ai choisi d'expliquer la fable 20 de ce livre pour m'associer à l'hommage rendu à M. Georges Straka, car cette fable m'a charmé et je voudrais faire partager mon admiration.

Le jugement un peu sévère porté par R. Bray me semble devoir être fortement nuancé en ce qui concerne le *Philosophe Scythe*, dont la composition n'est pas de beaucoup postérieure à la publication du second recueil. En 1685 paraissaient chez Barbin les *Ouvrages de prose et de poésie des S^{rs} de Maucroix et de La Fontaine*. Le tome premier, tout entier de La Fontaine, contenait onze fables nouvelles, dont le *Philosophe Scythe*, qui figurent maintenant dans notre livre XII. M. Pierre Clarac les déclare, quant à lui, dignes de celles de 1678 ². Parlant du poème *Le Quinquina*, le grand spécialiste de La Fontaine affirme encore : « On s'étonne que La Fontaine ait pu écrire ces vers languissants et pénibles parfois jusqu'à l'obscurité quatre ans après *Les animaux malades de la peste*, cinq ans avant le *Philosophe Scythe* », ce qui paraît bien indiquer une assez grande estime pour la qualité de cette fable ³.

On sait qu'un philosophe Scythe au moins a existé, le célèbre Anacharsis qui vint en Grèce au temps de Solon et dont Plutarque a rapporté les sentences. Platon et Lucien ont également parlé de lui. Mais si La Fontaine

1. René Bray, *Fables de la Fontaine*, Les grands événements littéraires. Édit. S. F. E. L. T., Paris, 1946, p. 141.

2. Pierre Clarac, *La Fontaine*. Nouvelle édition. Connaissance des Lettres. Hatier, Paris, (1959), p. 131-132.

3. Id., *Ibid.*, p. 128.

l'a mis à la place du barbare de son modèle Aulu-Gelle, c'est sans doute à cause de la moralité qu'il entendait tirer de sa fable, mais c'est aussi par malice. La Scythie, que les Anciens, et probablement les gens du xvii^e siècle comme eux, situaient de façon très approximative, était renommée pour ses mœurs farouches. Le lecteur pouvait donc être amené à penser que la philosophie pratiquée dans un tel pays devait être quelque chose de plutôt curieux. Il y a ainsi dans le titre une alliance de mots destinée à provoquer l'étonnement et à suggérer la nature du dénouement.

La fable se développe en trois mouvements, suivis d'une très brève conclusion ¹. La disposition du premier mouvement n'est pas sans rappeler celle du début de la fable ² du livre VIII, *Le savetier et le financier*. Ici comme là, nous avons, en guise d'introduction, deux portraits en antithèse. Le second mouvement est un dialogue entre les deux personnages destiné à éclairer un fait : le Scythe a vu quelque chose, il s'informe et fait, du moins il le croit, une découverte. Le troisième est un récit, le récit d'une action qui reproduit matériellement celle que le Scythe a vu le sage accomplir, mais qui en est l'antithèse car il lui manque l'essentiel. Le Scythe a cru voir et bien voir, il n'a vu en fait que des gestes dont il n'a pas compris la signification. La conclusion est formulée dans un demi-alexandrin. La Fontaine applique cet apologue à une doctrine philosophique et à une certaine forme de vie. Je laisserai cette leçon de côté pour m'attacher uniquement au récit, car le récit, comme toujours chez notre fabuliste, n'est pas seulement un symbole, il a sa valeur en lui-même.

« Contons ! mais contons bien, c'est le point principal.
C'est tout ; à cela près, censeurs je vous conseille
De dormir comme moi sur l'une et l'autre oreille. »

Le personnage qui donne son titre à la fable n'a pas retenu longtemps l'attention de La Fontaine. Ce n'était pas d'ailleurs nécessaire puisqu'il se proposait de le peindre à travers ses paroles et ses gestes. Il l'évoque donc rapidement au moyen de l'adjectif *austère*. Cet adjectif est particulièrement bien choisi parce qu'il nous permet de nous représenter à la fois une disposition d'esprit et une silhouette, il englobe le physique et le moral ³. Aulu-Gelle mettait en scène un Thrace de la plus grande barbarie

1. Je prends le mot mouvement en un sens quasi musical, comme on dit le premier mouvement d'une sonate, en oubliant qu'il s'agit d'un allegro ou d'un andante.

2. Le mot austère avait, pour les lecteurs de La Fontaine, d'autres connotations que pour nous. On admet que La Fontaine a voulu critiquer les jansénistes

et le conduisait vers des régions mieux cultivées où poussaient la vigne et l'olivier, sans préciser davantage, notre fabuliste fait voyager son philosophe en Grèce. Cette opposition entre la Scythie et la Grèce est éloquente. La Fontaine est un classique, un partisan convaincu des Anciens, il n'hésite pas dans la fameuse querelle à se séparer de son ami Charles Perrault et à proclamer dans l'*Épître à Huet* sa tendresse pour Homère, Platon et tous ces Anciens qui avaient su le mieux faire parler la simple nature¹. Donc le mot de *grec* représentait pour lui quelque chose de très précis : la Grèce est la terre d'élection de la sagesse, de la raison et de la mesure. Il compte sur une semblable compréhension de notre part et se contente de cette allusion. Ce procédé du rapprochement, de la référence, La Fontaine va l'utiliser pour nous tracer le portrait de son sage : il nous renvoie au vieillard du Galèse qui cultivait au pied des murs de Tarente son modeste et ravissant jardin². Ainsi La Fontaine, ayant à présenter un personnage, ne le crée pas mais le voit à travers ses souvenirs littéraires. Il s'agit là d'une forme d'imagination particulière qui permet une économie de moyens tout à fait dans la manière classique. Nous qui connaissons Virgile nous n'avons aucune peine à entrer dans le jeu du poète. L'identification des deux personnages est si complète que la grammaire elle-même l'exprime. Les vers 5 et 6 :

Homme égalant les rois, homme approchant les dieux
Et, comme ces derniers, satisfait et tranquille.

se rapportent-ils au sage de la fable ou au vieillard de Virgile ? Ils se rapportent aux deux, car dans l'esprit de La Fontaine ils ne sont qu'un. L'allusion à Virgile nous donne une idée générale du personnage, La Fontaine va nous le faire voir comme de l'intérieur, dans ses sentiments. Ici encore les moyens mis en œuvre sont d'une grande discrétion. Je relève d'abord le mot *homme*, répété au début de chaque hémistiche du vers 5. Pourquoi donc insister pareillement sur un mot qui, après tout, n'est pas absolument indispensable au sens ? Il me semble que La Fontaine veut nous faire entendre que le sage dont il nous parle n'est pas un rêveur perdu dans les

et leurs austérités, les directeurs de conscience trop sévères autant que les pédagogues rigoureux qui ne savent pas « cultiver le jardin de l'âme. » A l'époque de Tartuffe, la Lettre sur l'Imposteur oppose « l'austérité ridicule du temps passé » à la morale mondaine de la nouvelle génération. Philinte trouve également Alceste trop austère. Le mot a donc tout un environnement.

1. P. Clarac, *op. cit.*, p. 130-131.

2. Virgile, *Géorgiques* IV-125-133. — Le sage ressemble également au vieillard jardinier de la fable VIII, 10, *l'Ours et l'Amateur de jardins*.

nuages de l'abstraction mais un homme dans toute l'acception du terme, avec les deux pieds bien sur la terre. Je relève ensuite la comparaison avec les rois et les dieux qui rentre dans le même procédé d'évocation par le moyen du rapprochement. Les rois jouissent d'un bonheur incontestable, c'est une vérité tellement évidente qu'elle a donné naissance à l'expression « heureux comme un roi », il est donc inutile d'insister. Aux rois La Fontaine oppose les dieux : mais si le sage possède un bonheur égal à celui des rois, sa béatitude est simplement proche de celle des dieux, car il ne faut tout de même pas exagérer si l'on veut rester dans la vraisemblance ; la rapidité n'exclut pas le sens des nuances. C'est pourquoi à propos de cette béatitude divine une précision est nécessaire et La Fontaine la demande à la doctrine d'Épicure telle que Lucrèce l'expose¹, d'où la présence des deux adjectifs *satisfait et tranquille*.

Maintenant que nous avons suffisamment pénétré dans l'âme du personnage, La Fontaine va le faire évoluer dans son cadre, pour que, le voyant en action, nous ayons de lui une connaissance plus exacte. Il nous faut donc passer du moral au physique, ou mieux au concret. Pour que ce passage s'opère sans heurt La Fontaine, et c'est une habitude chez lui², s'arrange pour employer les mots les plus propres à ménager la transition :

Son bonheur consistait aux beautés d'un jardin.

Bonheur a encore une valeur assez proche de l'abstraction, mais le possessif qui l'actualise et le détermine à la fois, introduit un début de concrétisation ; le verbe *consistait* s'applique aussi bien aux idées qu'aux réalités matérielles ; *beautés* est un pluriel d'abstrait et désigne les manifestations concrètes de la qualité abstraite qu'est la beauté : nous sommes alors très près du concret que nous atteignons totalement avec le mot *jardin*. Un seul trait pittoresque, mais justement celui qu'on attend à ce moment-là, une attitude caractéristique à l'exclusion de tout autre, va nous permettre de voir le personnage :

Le Scythe l'y trouva qui, la serpe à la main...

La Fontaine est davantage un dessinateur qu'un peintre et son art s'apparente plus au dessin à la plume qu'au tableau, art du trait plus que de

1. Lucrèce, *De natura rerum*, II, v. 646.

2. On pourrait apporter un certain nombre d'exemples. J'ai étudié ce procédé, qu'on pourrait rapprocher de ce qu'on appelle au cinéma, je crois, le fondu, à propos de la fable *Le fermier, le chien et le renard*, dans les *Mélanges offerts à Mgr P. Gardette*, Strasbourg, 1966.

la couleur ; il excelle à saisir et à rendre une silhouette, depuis longtemps les critiques s'en sont aperçus. En outre le personnage n'est pas immobile, le poète le voit, selon un caractère constant de son imagination, en mouvement. C'est pourquoi les verbes d'action, d'ailleurs plus ou moins synonymes, sont si nombreux. Tout ce que fait ce bon jardinier se trouve résumé dans le mot *soins* du vers 12. C'est là un de ces grands beaux mots vagues du XVII^e siècle, qui a l'avantage de dispenser de toute explication et d'exciter l'imagination : le lecteur peut mettre sous ce mot autant de choses qu'il lui plaira, plus il en mettra mieux cela vaudra ¹. Selon une autre habitude qui lui est chère également, notre auteur utilise ici de façon très subtile la construction grammaticale à des fins expressives. Il donne comme sujet au verbe de la proposition principale *le Scythe* qui apparaît ainsi comme le siège du procès ². Dès lors, ne peut-on penser que le fabuliste nous invite à voir les gestes du sage à la fois objectivement et subjectivement, c'est-à-dire avec les yeux mêmes du Scythe ? En effet *retranchait l'inutile* du vers 9 est une constatation objective faite pour nous par l'auteur, mais les termes du vers 10 semblent bien évoquer le Scythe qui ne comprend pas grand chose aux gestes qu'il voit. Dans la même phrase se trouvent ainsi réunis et comme en surimpression ³, deux manières de voir un même acte. Cela m'expliquerait les deux verbes *ébranchait, émondait*. Les commentaires des éditions scolaires s'efforcent laborieusement de les distinguer ⁴, mais si j'ouvre le dictionnaire de Richelet je lis à l'article *émonder* : « Terme de jardinier, couper les grosses branches d'en bas d'un arbre pour en faire un arbre de belle tige ; et cela parce qu'elles consumeroient une partie de la sève, au lieu qu'elle doit monter à la tête pour alonger et fortifier l'arbre (quand les sauvageons commencent à former leur tige, on les doit émonder et couper leurs branches). En général. Émonder un arbre. C'est en ôter les branches superflues. » *Ébrancher*, c'est « couper les branches inutiles ». Il n'y a donc entre les deux verbes aucune

1. Les exemples du mot *soins* sont extrêmement nombreux et divers depuis le sens précis tel qu'on le trouve dans *L'Homme et la Couleuvre* X. 2. « Il dit que du labour des ans Pour nous seuls il portait les soins les plus pesants... » jusqu'au sens équivoque de *Phèdre*, v. 657 « que de soins m'eût coûtés cette tête charmante ! »

2. Selon la terminologie de M. Wagner dans sa *Grammaire*, § 238.

3. Encore un procédé qui relève de l'art cinématographique.

4. J'ai consulté les éditions scolaires de R. Radouant (Hachette), de Mario Roustau (Didier Privat), de Ch. Aubertin (Eug. Belin), de M. Flutre (Hachette, le Flambeau).

différence sensible. Cela m'expliquerait aussi l'imprécision des démonstratifs *était ceci, cela*. Le Scythe voit des actes qu'il n'est capable ni de différencier ni d'expliquer. L'explication se trouve reléguée dans un participe, donc grammaticalement sur un autre plan *corrigeant partout la nature*. Ce changement de plan grammatical correspond alors à un changement de perspective et nous revenons à la vue objective. Ce mélange de l'objectif et du subjectif, de la réalité et de l'impression éprouvée par le personnage mis en scène, est certes audacieux mais guère plus étonnant que le passage du style direct au style indirect libre ou conjonctionnel auquel La Fontaine nous a habitués. Enfin cela justifierait à mes yeux l'interrogation du vers 14, qui n'a de sens que si le Scythe n'a pas compris. Et c'est bien pour cela que La Fontaine ne parle pas de ce manque d'intelligence, elle ressort du contexte.

Et puis il y a ce jardin ! Rien de semblable ici à ce que nous trouvons dans la fable 4 du livre IV, *le Jardinier et son Seigneur* où le domaine de « l'amateur de jardinage Demi-bourgeois, demi-manant » est minutieusement décrit. La Fontaine a écarté délibérément le pittoresque — car le jardin n'est pas dans notre fable un personnage — au profit de la poésie : il se contente donc d'une évocation, mais de quelle qualité ! D'abord nous voyons le jardin dans le vers 7 :

Son bonheur consistait aux beautés d'un jardin.

Il y a certes cette projection du jardin sur la sensibilité du sage qui se traduit par son bonheur, mais il y a surtout *beautés* dont j'ai déjà parlé. Un simple mot au contenu d'information objectivement très pauvre, un mot qui ne dit rien mais qui dit tout ¹ ! C'est un de ces pluriels d'abstrait si fréquents au XVII^e siècle, moins vague dans le fond qu'il ne paraît et, en tous cas, permettant au rêve de s'éveiller, à l'imagination de vagabonder ². C'est un mot qui rayonne comme le mot *soins* du vers 12. Très souvent La Fontaine parle directement à l'imagination sans passer par l'intermédiaire des sens, ce qui fait que son art nous atteint difficilement. Nos poètes du XIX^e siècle nous ont accoutumés à des évocations autrement prestigieuses que celles des classiques ! Nous voyons encore ce jardin

1. C'est la définition même de la poésie si l'on en croit Lamartine.

2. Cet art du mot abstrait, Sainte-Beuve le retrouvera et l'utilisera avec une grande délicatesse dans *Volupté*. Il ouvrira la voie en particulier à Maurice de Guérin. On peut voir à ce sujet l'étude très pénétrante de Robert d'Harcourt, *Maurice de Guérin et le poème en prose*, Paris, Les Belles Lettres, 1932, p. 222 et suiv.

dans le vers 12 à travers un pléonasma, ce qui est de toute évidence le comble de l'économie dans les moyens employés : « Excessive à payer ses soins avec usure ¹. » La Fontaine a utilisé une expression toute faite qu'enregistre le Dictionnaire de l'Académie : « On dit fig. Rendre avec usure, payer avec usure, pour dire, Rendre au double le bien, ou le mal qu'on a reçu », et il l'a renforcée par un adjectif d'un emploi également courant ², qui reprend l'idée contenue dans *usure*. Ce jardin est vraiment somptueux et rutilant, tout y est si vigoureux que pour en bien parler il faut répéter les mots — et c'est pourquoi justement il est nécessaire « de retrancher l'inutile ».

Nous voyons, ou peut-être plus exactement nous nous représentons ce jardin en second lieu à travers les paroles du Scythe. Cette sensibilité chez un sauvage « né dans la Scythie » peut paraître curieuse, mais c'est La Fontaine qui s'exprime ici par la bouche de son personnage. Véritablement le jardin est transfiguré : il devient vivant ou plus exactement peuplé d'êtres vivants. Pour faciliter le passage entre la réalité et son interprétation subjective La Fontaine utilise encore, comme il l'a fait plus haut, un « mot-pivot », *ruine* au vers 14, qui convient à la fois aux choses et aux hommes. Au sens propre, en effet, ruine s'applique à la chute d'une construction, au sens figuré, à tout écroulement ou effondrement. Dans le passage il est l'équivalent de destruction, mais avec une valeur nettement moins abstraite. Dans sa définition Furetière ajoute : « se dit aussi à l'égard des personnes qu'on veut détruire ou faire périr ou leur causer quelque grand dommage. Chimène dit à Rodrigue dans le *Cid* : Il me faut travailler moi-même à ta ruine (c'est le vers 926 que Furetière cite de mémoire) pour dire : Poursuivre ta mort ». Nous pouvons passer alors sans étonnement à la personnification : « ...mutiler ainsi ces pauvres habitants » du vers 15. L'adjectif *pauvres* antéposé exprime la pitié qu'éprouve le Scythe à leur égard ³. Je remarque en outre que le mot *instrument* appliqué à la serpe,

1. Il est possible que La Fontaine ait voulu rendre le vers de Virgile, *Géorgiques* II, 460 : « Fundit humo facilem victum justissima tellus. »

2. Ch. Aubertin, *op. cit.*, donne deux exemples de l'emploi de cet adjectif avec des noms de personne : « Vous êtes un homme bien excessif. » « Que vous êtes excessifs en Provence ! Tout est extrême, vos chaleurs, vos sereins, vos bises. » M^{me} de Sévigné, I, 543 ; VI, 69. Le second exemple figure dans Littré qui renvoie également à *Fables* VII, 7, v. 20-22 : « Le singe approuva fort cette sévérité. Et flatteur excessif il loua la colère Et la griffe du prince... »

3. La Fontaine manifeste souvent sa tendresse à l'égard d'un personnage malheureux dans un mot à valeur affective v. g. IV-4-43 : « Le pis fut que l'on mit en piteux équipage Le pauvre potager... » IV-16-30 : « On assomma la pauvre bête. » II-9-33 : « Le malheureux lion se déchire lui-même. » etc....

humble outil du jardinier, prend tout naturellement place dans ce contexte. En effet, *instrument* est un mot digne de la poésie la plus élevée. En premier lieu il désigne bien, ainsi que le déclare Richelet « un outil dont un ouvrier se sert pour travailler », mais le complément dont il est pourvu l'arrache, grâce à sa valeur proche de l'abstraction, à cette signification un peu étroite et le rapproche de l'emploi qu'en fait, par exemple, Racine dans *Phèdre*, vers 1009-10 :

J'ai reconnu le fer, instrument de sa rage,
Ce fer dont je l'armai pour un plus noble usage...

Mais en second lieu, il ne faut pas oublier que *instrument* « se dit figurément des personnes qui servent à produire quelque effet et à parvenir à quelque fin »¹. C'est ainsi que *instrument* rentre lui aussi dans la personnification. L'allégorie de *la faux du Temps* continue la même figure. La faux du Temps s'oppose à la serpe du sage et souligne encore la transposition. Il faut remarquer qu'ici encore La Fontaine n'insiste pas et se contente de suggérer : le Temps — avec une majuscule — est non pas la réalité abstraite mais l'être mythologique que l'on retrouve dans plusieurs fables², et, bien évidemment, il ne peut s'intéresser qu'aux seuls êtres vivants. Cependant l'emploi du verbe *border*, au vers 18, nous maintient dans le domaine objectif du réel, il s'agit d'arbres véritables, le Scythe s'attendrit sur des arbres et non pas sur une figure de style. Quant à la périphrase *noir rivage* elle est aussi traditionnelle que les *sombres bords* de Racine pour désigner les Enfers. De toute évidence elle est amenée par le verbe *border* mais si elle est une élégance — d'ailleurs nécessaire dans ce contexte noble — elle est également évocatrice car elle esquisse un véritable tableau. Et ainsi la mort des arbres est ramenée à la mort des hommes. La Fontaine voit les choses en poète à travers les Anciens et, selon une habitude constante chez lui, il transfigure la réalité³.

Le Scythe se manifeste d'abord par une question comme le montre le verbe *demanda*, mais cette question il se la pose à lui-même autant qu'il

1. Dans le *Dictionnaire François de la langue poétique et oratoire* de J. Planche, Paris, 1822, qui donne un certain nombre d'exemples, en particulier de Racine et entre autres celui-ci (sans référence), mais dans *Athalie*, v. 287-288) : « Mais si ce même enfant, à tes ordres docile Doit être à tes desseins un instrument utile... »

2. Cf. VI, 21, *La Jeune Veuve*, v. 3-4 : « Sur les ailes du Temps la tristesse s'envole, le temps ramène les plaisirs... » VII, 5, *La Fille*, v. 66-67 : « Ses soins ne purent faire qu'elle échappât au Temps, cet insigne larron ».

3. J'ai abordé ce point dans les *Mélanges offerts à Mgr P. Gardette*, p. 81 et suiv.

la pose à son interlocuteur, ce qui le conduit à faire la réflexion qui suit pour lui-même. Nous passons alors au style indirect libre, comme nous l'indique la transposition du présent en imparfait : « Était-il d'homme sage De mutiler ainsi ces pauvres habitants ? » Le Scythe vient pour apprendre et il se demande comment cette manière d'agir se concilie avec la sagesse. L'absence d'article semble bien indiquer qu'il pense à une catégorie abstraite, celle des sages, plus qu'à un individu. Se pose pour lui un problème et il n'ose pas dire en face à son interlocuteur qu'il est un sot. Apparemment il résout la question et emploie l'impératif : « Quittez-moi votre serpe... », puis il revient à une sorte d'aparté : « Ils iront assez tôt border le noir rivage » sans s'adresser directement au sage, et c'est une sorte de soupir attristé et le sujet pronominal me paraît tout gonflé d'affectivité.

Le langage du sage est en totale opposition avec cette évocation poétique. On dirait que La Fontaine se souvient ici d'avoir insisté au vers 5 sur le fait que son sage était un homme. Ce langage est positif, il ne s'orne d'aucune image, il recourt à des termes techniques, presque terre à terre : *le superflu, l'abattant, le reste profite*. L'ami de la nature n'est pas un naïf ! La forme de la phrase est aussi simple que possible sans recherches ni fioritures, on dirait une démonstration algébrique, ce qui, d'ailleurs, convient parfaitement puisqu'il s'agit de proportion : « le reste profite d'autant »¹. Cette impression de rapidité et par suite de sécheresse est encore renforcée par l'emploi de la forme en -ant *et l'abattant*. En effet on dirait que le sage ne prend même pas le temps de préciser le rapport que cette forme entretient avec le verbe principal, ambiguïté rendue encore plus sensible par la liberté de la construction².

Un autre trait nous prouve encore que l'imagination de La Fontaine est plus sentimentale que pittoresque : l'évocation de la maison du Scythe au vers 21 « Le Scythe, retourné dans sa triste demeure... ». Le fabuliste

1. C'est-à-dire : dans la même proportion. Cf. II, 10, *L'âne chargé d'éponges et l'âne chargé de sel*, v. 25-26 : « Tous trois burent d'autant : l'ânier et le grison Firent à l'éponge raison. »

2. Je constate en effet que R. Radouant et M. Roustan estiment qu'il s'agit d'un gérondif, que M. F. Flutre l'interprète comme l'équivalent d'une causale : « parce que je l'abats » et Ch. Aubertin comme un participe absolu : « et moi l'abattant, après que je l'ai abattu. » La forme en -ant rend à La Fontaine un certain nombre de services. Ainsi dans *La Colombe et la Fourmi*, II, 12, v. 21. « Quand sur l'eau se penchant une fourmis y tombe » l'absence de précision évite l'in vraisemblance.

ne nous fait pas voir par un détail objectif ce à quoi ressemble cette maison, mais il cherche à susciter en nous une impression d'ordre sentimental à partir de laquelle nous pourrions l'imaginer. Bien avant Sainte-Beuve et Baudelaire, La Fontaine demande à son lecteur sa collaboration, il pratique déjà ce que Gide appelle l'« esthétique de la connivence »¹.

Le troisième mouvement de notre fable décrit dans un récit le désastre causé par le Scythe dans son propre jardin. La Fontaine l'évalue dans un seul mot, mais combien significatif : c'est *un abattis*, v. 24. Il faut évidemment prendre garde au sens précis de ce mot. A vrai dire la définition qu'en donnent les dictionnaires n'est pas très satisfaisante², mais elle permet de deviner au moins sa force expressive. Nous n'en sommes plus à la *ruine* du vers 14 quand il s'agissait de *mutiler ces pauvres habitants*. Le sage avait bien parlé d'*abattre* au vers 19, le Scythe est persuadé qu'il agit de la même façon en réalisant un *abattis*. Ressemblance purement extérieure ! Les deux mots sont bien de la même famille, mais la réalité qu'ils recouvrent est totalement différente : on ne saurait l'exprimer plus habilement. Et là aussi la grammaire apporte son secours efficace au lexique : dans le premier cas la forme en -ant présente l'action d'abattre comme une modalité de l'action principale, un moyen adapté à une fin, dans le second cas, le substantif objet exprime le terme d'un procès et l'action d'abattre devient une fin en soi. Le Scythe n'a vraiment rien compris. De même il avait vu, au vers 10, le sage *ôter ceci, cela*, lui, de son côté, « il ôte de chez lui les branches les plus belles », ce qui est une manière vraiment curieuse de fournir au complément d'objet la précision qui lui manquait. Il y a encore une opposition flagrante entre les bons termes de jardinier, termes éminemment raisonnable des vers 9 et 10 *retranchait, ébranchait, émondait*, et les verbes du vers 23 *coupe, taille, tronque*, verbes qui manquent de la précision nécessaire, verbes de hasard évocateurs de désordre : le Scythe s'est improvisé jardinier ! *Tronquer* fait tout naturellement penser à *tronc*, comme *ébrancher* faisait penser à *branche* et nous sentons tout le danger de cette confusion. L'accumulation des termes destinés à évoquer le désastre

1. Dans la préface aux *Fleurs du Mal* de 1917, recueillie dans les *Morceaux choisis*, Gallimard, Paris, p. 78 et suiv. Cf. dans *La mort et le Bûcheron*, I, 16, v. 4 « Et tâchait de gagner sa chaumine enfumée » et son commentaire dans mon article : « Quelques archaïsmes dans les fables de La Fontaine », *Verba et Vocabula*, Wilhelm Fink, Verlag, München, 1968, p. 91-92.

2. Richelet par exemple : « Abatis. Plusieurs choses abatuës, comme arbres, bois, plusieurs choses démolies, démolition. (Abatis d'arbres, de maison, de muraille, etc.) ».

est également très significative : à toute heure, vers 22, universel, vers 24, contre toute raison, vers 26. Il est évidemment fort grave pour un philosophe d'aller contre la raison.

L'absence d'article dans les vers 27 et 28 :

Sans observer temps ni saison
Lunes ni vieilles ni nouvelles.

rappelle discrètement le badinage de Marot et donne à la phrase un petit air désinvolte et ironique. On a ainsi l'impression que le philosophe prend des règles qui sont essentielles en matière de jardinage pour de petites plaisanteries¹. A propos du vers 27 je trouve un curieux commentaire de R. Radouant² : « Redoublement d'expression qu'aime le parler populaire, car *temps* signifie saison propre à chaque chose. » Mais pourquoi La Fontaine se mettrait-il à parler le langage populaire ? C'est encore un « effet par évocation ». Il s'agit simplement du Scythe qui n'y connaît rien et qui prend des synonymes pour des mots de sens différent, comme lorsqu'il voit retrancher l'inutile, il pense *ébranchait*, *émondait*. Les deux verbes *conseille*, *prescrit* au vers 23 nous évoquent de façon plaisante un homme tout à fait sûr de lui, alors que nous savons que cette assurance repose sur une grave erreur d'interprétation. Le Scythe est tellement enthousiaste, entièrement conquis à l'arboriculture qu'il se fait apôtre, il se passionne maintenant, avec l'ardeur incontrôlée d'un néophyte, pour l'opinion qu'il avait combattue. Ce qui explique la progression du vers 23 « Conseille à ses voisins, prescrit à ses amis ». Il peut se permettre d'être plus pressant à l'égard de ses amis que de ses voisins.

Enfin le résultat de cette conduite extravagante, le bilan de la catastrophe tient en un demi-alexandrin. Conclusion remarquable par sa rapidité et sa discrétion et dans laquelle cependant rien ne manque : la répétition de *tout* permet de mesurer l'importance du désastre, la progression d'un verbe à l'autre évoque avec quelle brusquerie il est intervenu, le *et* de liaison montre en outre le second verbe en dépendance étroite du premier : il prend une valeur quasi consécutive et suggère un processus inexorable. De plus les deux verbes *languit* et *meurt* s'appliquent à la fois aux végétaux et aux hommes³ et nous restons ainsi dans ce climat d'anima-

1. Cf. dans *Les animaux malades de la peste* VII, 1, un effet semblable au v. 36 « Eh bien ! manger moutons, canaille, sottte espèce Est-ce un péché ? »

2. R. Radouant, *Fables de La Fontaine*. Classiques Hachette, p. 500, note 8.

3. « Languir : être consumé de quelque maladie qui abat les forces. Il est pulmonique, il y a trois ans qu'il languit. On languit longtemps de ce mal là

tion qui a été celui de toute la fable. Habilement La Fontaine évite toute dissonance.

Au terme de cette étude, trop incomplète puisque rien n'a été dit de l'art du vers et si peu de choses sur l'exploitation du matériel grammatical et sur la phrase, je ne peux que constater mon désaccord avec l'opinion de René Bray. Cette fable ne nous révèle pas un La Fontaine vieilli et décadent. Au contraire, comme l'a bien senti M. P. Clarac, elle peut soutenir la comparaison avec les meilleures réussites du fabuliste. Nous avons reconnu chemin faisant, en effet, dans le *Philosophe Scythe* la présence de la plupart des procédés qui caractérisent et définissent l'art de La Fontaine et qui font le charme de ses fables : l'harmonie de l'ensemble où tout heurt est soigneusement évité, le goût du mot large mettant en branle l'imagination du lecteur, l'appel constant à la collaboration de ce même lecteur par l'allusion et l'évocation indirecte, l'utilisation délicate des moyens offerts par la grammaire, l'habitude de faire se rencontrer dans les mêmes mots des plans différents.

Un de ces critiques éclairés qui ont acquis, dit-on, le droit de parler de La Fontaine, a écrit à propos de ce livre XII : « Il y prend le ton des Chaulieu, des Hamilton et des La Fare, comme il prenait à ses débuts celui des Voiture, des Benserade et des Segrais. » Non, La Fontaine ne prend le ton de personne, il conserve celui qu'il a su se créer et que ses successeurs ont tenté, mais en vain, d'imiter. Je serais tenté de dire au contraire que le *Philosophe Scythe* nous prouve que non seulement notre fabuliste n'a rien perdu de sa maîtrise mais que, sur les points où notre attention s'est arrêtée, il l'a plutôt affermie.

Lyon.

Jean BOURGUIGNON.

avant que d'en mourir ». Ac. 94. Inutile de rappeler le sens que le mot a pris dans la langue de la galanterie : « Je languis nuit et jour et mon mal est extrême... » (*Bourgeois Gentilhomme* I, 1.) Les sens dérivés sont dominés par le sens propre : « On dit fig. que la nature languit, que toutes choses languissent pendant l'hiver, pour dire que la nature est alors sans vigueur et comme engourdie. »