

**Rousseau      Rousseau  
and              et la  
Criticism       Critique**

**edited by  
sous la direction de**

**Lorraine Clark and Guy Lafrance**

**Pensée Libre N<sup>o</sup> 5**

**Association nord-américaine des études Jean-Jacques Rousseau  
North American Association for the Study of Jean-Jacques Rousseau**

**Ottawa 1995**

## LES TEMPS DES FABLES: ROUSSEAU LECTEUR DE LA FONTAINE

Dans son *Émile*, Rousseau émet deux opinions paradoxales à l'égard des Fables de La Fontaine. D'une part, il semble sensible au pouvoir littéraire du genre en général et à la séduction littéraire de La Fontaine en particulier. D'autre part, il porte son regard analytique uniquement sur la valeur éducative de la fable, niant en quelque sorte ce premier pouvoir. Ensuite, Rousseau considère que la fable de La Fontaine n'est pas naturelle, qualité qu'attribue à l'oeuvre du fabuliste la plupart des auteurs et des critiques contemporains de Rousseau. Et dans cette condamnation Rousseau ne tient compte que de l'effet qu'a la fable sur son destinataire, son lecteur-apprenant. Néanmoins, lorsque Rousseau renvoie aux fables dans les *Confessions*, la référence est une auto-référence et la fable perd la raison d'être éducative que Rousseau lui a imputée en premier lieu, pour devenir défense et illustration, justification et non pas leçon.

Rousseau exprime sa sensibilité relative aux textes de La Fontaine lorsque, au beau milieu de sa lecture résolument non métaphorique du «Corbeau et du renard», il s'extasie: «Ce vers [‘Il ouvre un large bec et laisse tomber sa proie’] est admirable, l'harmonie seule en fait l'image. Je vois un grand vilain bec ouvert; j'entends tomber le fromage à travers les branches: mais ces sortes de beautés sont perdues pour les enfants» (É 142). Rousseau avoue sa préférence pour La Fontaine en défendant aux jeunes l'apprentissage par coeur des textes, «pas même des fables, pas même celles de La Fontaine», et en admettant que le ton poétique facilite la rétention des fables (É 139, 140).

Mais si Rousseau semble, peut-être malgré lui, succomber au charme du fabuliste, il refuse d'accorder aux fables un statut littéraire. Il s'exclame: «Conçoit-on rien de moins raisonnable que d'aller suivre exactement l'ordre numérique du livre?» (É 324).<sup>1</sup> Pour lui, le temps des fables étant celui des fautes, il faudrait en faire une lecture basée sur les erreurs de l'apprenant que l'on désire éduquer. Il ne semble

---

<sup>1</sup>Pourtant il y a des critiques modernes qui recherchent toujours cet ordre. Voir par exemple, Jean Lafond, "L'Architecture des Livres VI à XII des *Fables*" *Le Fabier* (n° 4, 1992), 27-31 et A. Niederst, "Sur la composition des Fables de La Fontaine," *The French Review*, vol. 65, n° 2, déc. 1991, 187-94.

pas concevoir que les livres des Fables contiennent un ordre, une progression, une structure littéraire et philosophique. En dépit donc de sa sensibilité à l'enchantement qu'offrent les fables, il ne voudrait se pencher que sur la leçon que l'on pourrait en tirer. Mais même là nous trouvons sujet à plusieurs paradoxes. Si l'enfant est bon et la lecture des fables ne lui apprendrait que des erreurs, comment se fait-il que l'enfant se trompe sans en avoir lu? Nous devons supposer d'autres voies de corruption. Et si l'enfant est susceptible de se méprendre sur la signification de «La cigale et la fourmi», pourquoi Rousseau préfère-t-il les fables dont la morale n'est pas explicitée à la fin? «Rien n'est si vain», dit-il, «si mal entendu que la morale par laquelle on termine la plupart des fables» (É 323). Plus loin il écrit: «Pourquoi donc, en ajoutant cette morale à la fin [...] ôter le plaisir de la trouver à son chef?» (É 323). Toutefois, il affirme qu'il «faut dire la vérité nue aux enfants; sitôt qu'on la couvre d'un voile, ils ne se donnent plus la peine de le lever» (É 139). Et il ajoute qu'il aimerait qu'«on [...] retranch[e des fables] toutes ces conclusions par lesquelles [...] [La Fontaine] prend la peine d'expliquer ce qu'il vient de dire aussi clairement qu'agréablement» (É 323).

Rousseau condamne le «naturel» de La Fontaine non pas, assurément, par manque d'admiration pour le ton des vers ou pour le style; on l'appelait «naturel» avec raison, car il projetait une simplicité, une naïveté et un charme qui dérobaient l'attention du lecteur et voilaient l'érudition, la complexité symbolique et la profondeur philosophique de l'oeuvre. À vrai dire, Rousseau était si sensible aux tournures des vers que même s'il ne voulait pas que son élève les apprenne, et même s'il n'a pas avoué les avoir apprises, dans les *Confessions*, alors qu'il, aurait voulu citer le conte du «Diable de Papefiguière», il le cite mal (C II:462), ce qui semble indiquer qu'il cite de mémoire. Quand il renvoie à la deuxième fable de La Fontaine, il la cite comme la première (il corrige son erreur plus tard) (É 140).<sup>2</sup> Mais plus révélatrice peut-être est la présence, dans l'oeuvre

---

<sup>2</sup>Des réponses à l'argument de Rousseau ont paru dès le début du XIXe siècle. Mentionnons parmi elles: André-Ernest Modeste Grétry, *De la vérité, ce que nous fumons, ce que nous sommes, ce que nous devrions être* (Paris, 1801), vol. III, pp. 31-32, 42ss.; et Monseigneur Marie Guillon, *La Fontaine et tous les fabulistes, ou La Fontaine comparé avec ses modèles et ses imitateurs* (Paris: Nyon, 1803), vol. I, pp. 6-8. Plus récemment, Rousseau

de Rousseau, des thèmes, du vocabulaire et des effets stylistiques de La Fontaine, présence qui suggère, de la part de Rousseau, une assimilation inconsciente de l'oeuvre du fabuliste.

Nous comptons donc examiner l'usage que fait Rousseau, dans les *Confessions*, des *Fables* de La Fontaine.

Rousseau, fidèle à son propre dicton, fait souvent allusion aux fables lorsqu'il s'agit d'erreurs. Mais en l'occurrence, il est toujours question de ses propres transgressions. Rousseau est normalement à la recherche d'une justification de ses actions plutôt que d'une panacée ou d'une leçon préventive qui empêcherait sa lectrice de tomber dans la même infraction. Comme Rousseau s'offre en individu unique dans une aventure littéraire sans exemple antérieur (É I:1,2), son but est d'illustrer cette singularité. Il n'est pas besoin de tirer des leçons des péripéties d'un individu qui dépasse en tout les normes. L'effort est inutile car la répétition est, de l'aveu de l'auteur, impossible. À cause de cette perspective, l'auteur joue le rôle de l'avocat qui entreprend son auto-défense. La fable sera donc employée comme effet stylistique, comme façon d'illustrer, et même comme justification philosophique de ses actions. Si l'on compare les *Confessions* à *Gil Blas*, on peut les classer tous deux comme des *Bildungsromane*, à cette différence évidente près, que l'oeuvre de Rousseau est autobiographique. En ce qui concerne l'usage des fables, Rousseau et Lesage en parsèment leurs récits, mais la référence à la flatterie du renard et à l'identification répétée de *Gil Blas* au corbeau amuse et instruit la lectrice. Une petite allusion nous fait comprendre, à d'instar du héros détrompé, la leçon escomptée. La répétition de la même allusion nous fait rire des faiblesses du héros qui, en dépit de ses bonnes résolutions, se fait prendre et reprendre au même jeu, jusqu'au point où il s'en fait un mérite et croit y trouver son bonheur. La lectrice, beaucoup plus avisée que lui, profite néanmoins de l'expérience, et ce avec le plaisir né de la conscience de sa supériorité. La Fontaine, joue, lui aussi, avec sa lectrice. Il ne prône pas sa leçon, il la suggère, et il s'implique dans son récit, se culpabilisant volontiers: «Chacun songe en veillant, il

---

a été cité par: Auguste Bailly, *La Fontaine* (Paris: A. Fayard, 1937), p. 222; Margaret Guiton, *La Fontaine, Poet and Conterpoet* (New Brunswick: Rutgers university Press, 1961), pp. 9, 105; et Jean-Pierre Collinet, *Le monde littéraire de La Fontaine* (Paris: Presses Universitaires de France, 1970), pp. 165, 166, 322, 324, 459, 513, 563.

n'est rien de plus doux; / Une flatteuse erreur emporte alors nos âmes:  
 / Tout le bien du monde est à nous, / Tous les honneurs, toutes les  
 femmes. Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi: / Je  
 m'écarte, je vais détronner le sophi; / On m'élit roi, mon peuple  
 m'aime: / Les diadèmes vont sur ma tête pleuvant. / Quelque accident  
 fait-il que je rentre en moi-même, / Je suis Gros-Jean comme devant»  
 (OC I:169).

Pour sa part Rousseau n'invite ni le rire ni l'identification, il préfère se faire indemniser et cherche la compréhension de son juge-lecteur. Il ne veut pas nous offrir une leçon, il veut que nous lui offrions une sentence d'absolution. La Fontaine s'accuse, Rousseau s'excuse. Celui-ci n'illustre pas ses fautes mais plutôt son innocence. Pour cette raison, la fable, sous sa plume, devient à la fois la mise en accusation du monde et l'illustration du procès de l'auteur tel qu'il s'explique, et non pas la leçon pour le héros picaresque qui ne l'apprendra que bien longtemps après qu'elle a été comprise par la lectrice.

Rousseau est donc lui-même le héros de la fable, du fablier. Mais ce héros est souvent la victime d'une société injuste. Il n'est donc pas étonnant que la morale tirée de La Fontaine que Rousseau répète le plus souvent, soit qu'«une des grandes maximes de la Société...est d'immoler toujours le plus faible au plus puissant» (C II:8). Cette thématique de «l'oppression du faible et [de]...l'iniquité du fort» (C II:10) et de «la loi du plus fort» (C I:210) rappelle bien «Le jardinier et son seigneur», mais ne tient pas compte des nuances et des gloses portant sur la flexibilité, les efforts conjoints, et la relativité illustrés dans «Le chêne et le roseau», «Le conseil tenu par les rats», et «Le lion et le moucheron». L'exclusion de ces facteurs contribue à la justification de l'auteur dont l'impuissance d'agir autrement se trouve ainsi corroborée. Ce qui plus est, ce choix exclusif illustre une vision fataliste de l'univers, et si Rousseau admet quelques mensonges, il se déculpabilise par les deux faits mêmes qu'il est humain et que sa confession honnête est, jusqu'alors, inédite dans l'histoire littéraire.

Dans les *Confessions*, nous nous retrouvons dans le même monde animalier que nous avons connu chez La Fontaine. Les caractéristiques des êtres sont résumées dans leur classification animalière. En voici quelques exemples: «[II]...valait mieux que d'être un bel esprit pour elle et un serpent pour le reste du pays» (C I:303). Rousseau devient «l'ours» de Mme d'Epinaï (C II:110), un ours

«farouche» qui est mené par ses amis «comme un agneau» (C II:71). Or, il avait été le «petit chat» de Maman de Warens (C I:210). À d'autres moments il se voit «comme le chien qui revient de la boucherie» (C I:336). Son maître détesté au séminaire a «une voix de buffle, un regard de chat-huant, des crins de sanglier au lieu de barbe», c'est une bête des griffes de laquelle le bon M. Gros, qui remarque son amaigrissement, enlève Jean-Jacques (C I:189). Rousseau associe les qualités et les défauts des animaux aux êtres humains. Mlle Giraud tient lieu d'exemple. «Son museau sec et noir» lui donne envie de cracher (C I:213). L'attribution des qualités animales aux êtres humains et le traitement des êtres humains en animaux est d'une part une référence ironique aux fables qui prêtent aux animaux des caractéristiques humaines, et d'autre part cette animalité se traduit en brutalité, violence et cruauté. Tout être raisonnable et rationnel devient, comme Rousseau, une victime dans une société dépeinte de casorte par La Bruyère et La Fontaine. Mais Rousseau est lui aussi, traité d'animal par les autres. Pourtant ces sobriquets affectueux le font paraître doux, socialement inepte et donc loin des taupes (C I:191), et des petits insectes (C I:398). Rousseau se distingue des autres animaux par son manque de grâce animalière et par la sympathie qu'il éprouve pour le plus pauvre: le chien, la vache, etc.(C I:42). L'usage des animaux est dans ce cas, un effet stylistique, une façon de résumer les caractéristiques d'un individu en peu de mots pour une lectrice qui aurait certainement, tout comme Rousseau, lu et peut-être même appris La Fontaine.

Cette lecture partagée est illustrée par des références directes, explicites mais non expliquées. Par exemple, la référence à César et Laridon aussi bien que les chiens de la fable «L'éducation» (OC I:210) dans le tout premier livre des Confessions démontre cette assomption de culture partagée. Ailleurs, la référence est plus subtile, presque inconsciente. Le récit du jeune Rousseau parti à Paris, voyageant à pied, rapelle la jeune laitière, elle aussi sur le chemin sans voiture. Rousseau écrit: «Mes douces chimères me tenaient compagnie, et jamais la chaleur de mon imagination n'en enfanta de plus magnifiques. Quand on m'offrait quelque place vide dans une voiture, ou que quelqu'un m'accostait en route, je rechignais de voir renverser la fortune dont je bâtissais l'édifice en machant». Il rêve d'être militaire et s'exprime ainsi: «Je m'échauffais tellement sur ces folies, que je ne voyais plus que troupes, remparts, gabions, batteries, et moi,

au milieu du feu et de la fumée, donnant tranquillement mes ordres, la lorgnette à la main» (C II:250). J'admet que l'armée est loin d'une cuvée. Toutefois, cette construction se rapproche immanquablement de celle de Perrette. L'échauffement de Jean-Jacques, le transport de Perrette, et rapprochement rapide entre la faiblesse de la vue de Rousseau, la vue courte du maréchal Schomberg et le rêve qui en résultait, ressemblent beaucoup à cet autre rapprochement entre le fameux pot au lait, les poules et le troupeau de vaches et forment des coïncidences plus que remarquables. Rousseau cite ailleurs, et souvent, son faible pour la construction de châteaux en Espagne (C I:121,421,429). Le parallèle entre Rousseau et La Fontaine se poursuit avec la fontaine de Héron qui est en quelque sorte le pot au lait de Jean-Jacques. Mais la fontaine «se casse» une deuxième fois (C I:440) quand le système musical de Rousseau ne connaît pas le succès qu'il aurait mérité et sur lequel Rousseau a compté pour vivre. La référence à la fontaine cassée démontre clairement que Rousseau nous renvoie au pot cassé de La Fontaine, et peut-être même au tableau de la cruche cassée citée dans le *Salon* de Diderot.

Rousseau ponctue ensuite ses fables d'un vocabulaire et de situations qui font penser aux fables de La Fontaine. Jean-Jacques chantant sous les fenêtres des plus beaux châteaux, ressemble à un croisement entre un corbeau naïf et un renard en apprentissage: «Je n'osais entrer dans le château ni heurter, car j'étais fort timide, mais je chantais sous la fenêtre qui avait le plus d'apparence, fort surpris, après m'être longtemps époumoné, de ne voir paraître ni dames ni demoiselles qu'attirât la beauté de ma voix ou le sel de mes chansons, vu que j'en savais d'admirables que mes camarades m'avaient apprises, et que je chantais admirablement» (C I:84). Rousseau parsème les *Confessions* de petites fables qui illustrent ses innocents gestes (le vol de la pomme), son injuste traitement (le peigne auquel il n'avait jamais touché), et ses leçons (le noyer). À l'occasion, il s'essaie, en bon fabuliste, de s'adresser à sa lectrice. Mais son pompeux «O vous, lecteurs curieux» ressemble plus à un La Motte ou à un Abbé Le Brun qu'à La Fontaine (C I:46). Comme l'Abbé Le Noble, il fait débiter sa fable sur une explication morale; il la commente tout au long, et à la fin il récapitule en réitérant la moralité pour tous ceux qui, comme Émile, auraient peut-être pu s'y méprendre.

La fable fait évidemment partie intégrante du bagage culturel de Rousseau. Il assume la même lecture de la part de sa lectrice. Le choix des fables de La Fontaine auxquelles Rousseau se réfère

comporte un commentaire et une conscience plus sociale qu'individuelle. Rousseau se sert des fables pour se déculpabiliser, mais simultanément il noircit la société qui le force à pécher en dépit de sa bonne volonté et de son innocence innée.

Rousseau désire justifier les actions d'un individu dans un contexte de corruption sociale. Ainsi les Autres sont les rats, les loups, les guêpes. Comme Hume, il attribue aux êtres humains les qualités des rapaces. Lui, l'homme naturel, sait même attirer les abeilles sans en être piqué (C I:373). S'il ressemble à un ours, il est en vérité, ainsi qu'il nous le rappelle, un agneau, bon, doux et victime de autres. Il constate le mal sans essayer de le changer, de le rendre raisonnable. Néanmoins, il désire raisonner avec sa lectrice par un procédé d'exclusion. Il se distancie des Autres. Il s'identifie à la Nature et la Nature l'aime. Quand il porte la fausse accusation contre la servante qui n'a pas volé le ruban que lui, il a pris, il ne fait qu'invertir les circonstances de la fable du peigne où il se trouve faussement accusé. Il se justifie doublement. Celui qui dit la vérité dans la fable du ruban mérite d'être innocenté dans la fable du peigne. D'autre part, l'apprentissage de mauvaises leçons est dangereux et son comportement en fournit la preuve.

Si Rousseau n'est pas, de son propre aveu, un Phoebus, un beau parleur, tel le renard, il est néanmoins un habile conteur, et la fable du rat inexistant de Madame de Warens (C I:302) en offre l'exemple. Le fait qu'il reprend ses exemples, qu'il renvoie, aux pages antérieures, à ses propres fables et à celles de La Fontaine, démontre un plaideur sophistiqué et bien éduqué. Son texte est le fruit d'une rédaction soignée et réfléchie.

Il n'est peut-être pas sans ironie de noter que Rousseau déconseille la lecture des fables dans *Émile*, tandis qu'il en assume la lecture de la part des lecteurs des *Confessions*. Mais il y a une différence entre conseiller un jeune et plaider en conseiller devant un tribunal déjà formé. En avocat avisé, il emploie efficacement toutes ses armes à la cause. La véritable ironie est que les fables qui devaient faire détester les vices, se trouvent, sous la plume de Rousseau, employées pour faire excuser et justifier les vices qu'il s'impute.

Roseann Runte  
Collège Universitaire Glendon



## Textes de base

La Fontaine, Jean de. *Oeuvres complètes*. vol. I. Paris: Gallimard, 1954.(Siglé OC dans le texte)

Rousseau, Jean-Jacques. *Émile ou de l'éducation*. Paris: Garnier-Flammarion, 1966.(Siglé É dans le texte)

-----, *Confessions*. 2 vols. Paris: Gallimard et Librairie générale française, 1963.(Siglé C dans le texte).