

Lundi 14 avril 2025, de 15h à 16h sur Europe 1, Stéphane Bern a consacré à Jean de La Fontaine son émission «Au Cœur de l'Histoire».

À partir de 15h45, il a invité Patrick Dandrey à dialoguer avec lui, à l'occasion de la reparation de *La Fontaine expliqué aux adultes*, (éditions Hermann).

Cet entretien a été en partie tronqué pour des nécessités d'horaire. En voici le texte exactement transcrit, tel qu'il avait été enregistré quelques jours auparavant.

—TOUTE REPRODUCTION ET TOUT USAGE DE CE TEXTE AUTRE
QUE LA LECTURE PRIVÉE SONT INTERDITS —

STÉPHANE BERN — Patrick Dandrey, vous êtes professeur émérite à la Sorbonne, président des Amis de Jean de La Fontaine et auteur de La Fontaine expliqué aux adultes aux éditions Hermann. Vous écrivez que le fabuliste nous a légué l'une des plus grandes œuvres de la littérature française dans un siècle qui ne manquait pourtant pas de grands auteurs. Qu'est-ce qui fait la singularité de Jean de La Fontaine ? Comment décrire son style littéraire ?

PATRICK DANDREY — Le secret de l'homme et de l'œuvre, chez La Fontaine, c'est la contradiction surmontée. Capable d'écrire d'une main des contes gaulois et de l'autre des poèmes pieux, il a dit de lui-même :

*J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
La ville et la campagne, enfin tout: il n'est rien
Qui ne me soit souverain bien,
Jusqu'au sombre plaisir d'un coeur mélancolique.*

Tirer plaisir de la mélancolie, c'est tout lui.

De même pour son œuvre : une impression de naturel et de spontanéité, qui cachent le travail et l'artifice. Dans les fables, tout semble couler de source. Mais il y a loin de la source à la fontaine, si j'ose dire : tout un travail de dérivations et de canalisations compliquées qu'il a revêtu d'un vernis de naturel dont il donne le secret — c'est un effet de sourire, d'enjouement, qu'il qualifie de gaieté, en précisant

Je n'appelle pas gaieté ce qui excite le rire, mais un certain charme, un air agréable qu'on peut donner tout sorte de sujets, même les plus sérieux.

Voilà comment des poèmes qui traitent de la mort, de la souffrance, de la faim et autres calamités nous donnent à sourire. Encore une contradiction dépassée.

STÉPHANE BERN — *Vous enseignez la littérature française du XVII^e siècle. Expliquez-nous comment est construite la formule de la fable...*

PATRICK DANDREY — La fable remonte beaucoup plus haut qu'au XVII^e siècle. Comme le conte, dont elle est proche, il y a des millénaires qu'elle nous enchante.

Cette pérennité, elle la doit à l'efficacité de sa forme, à cette dynamique du va-et-vient qu'elle opère entre d'un côté l'image d'un monde fantastique d'animaux parlants, c'est le « récit », et puis de l'autre le retour à la réalité enrichi par ce détour, c'est la « moralité ».

Laquelle ne relève d'ailleurs pas de la morale la plus relevée : ce sont des constats et des conseils d'expérience et de prudence, parfois contradictoires, on l'a reproché à La Fontaine, faute de le comprendre.

Un exemple : tout le monde sait que la Cigale ayant chanté tout l'été n'a pas prévu l'arrivée de l'hiver. Son imprévoyance est condamnable. Mais autre son de cloche envers le cochon de la fable *Le Cochon, la Chèvre et le Mouton*, qui se lamente d'être mené au marché pour y être débité en charcuterie :

*Mais que lui servait-il ? Quand le mal est certain,
La plainte ni la peur ne changent le destin
Et le moins prévoyant est toujours le plus sage.*

Il y a donc des domaines où il vaut mieux ne pas être prévoyant : la profonde sagesse des fables, c'est de nous enseigner à adapter les vérités éternelles aux circonstances fugitives. C'est un des secrets de leur longévité.

STÉPHANE BERN — *On a souvent tendance à distinguer la fable de la poésie, s'agit-il du même procédé littéraire ? Quels sont leurs points communs et différences ?*

PATRICK DANDREY — Plusieurs fabulistes avant La Fontaine ont tenté de versifier les fables grecques connues sous le nom légendaire d'Ésope. Mais il s'agissait de vers mnémotechniques ou ornementaux. Lui seul a révélé les fables à leur statut constitutif de poèmes. Pourquoi poèmes ? parce qu'elle sont des images, elles décalent la réalité dans l'image.

Comme l'a écrit Pavese : « *La poésie commence quand un imbécile dit en regardant la mer : "On dirait de l'huile"* ». La poésie, c'est le choc émotionnel produit par le déplacement d'une réalité dans les termes d'une autre.

C'est ce que fait la fable : elle transporte ainsi le monde réel dans celui, imaginaire, du conte ; par là, elle donne à rêver. En même temps, comme toute vraie poésie, elle donne à penser par le déplacement qu'elle opère, c'est un songe, mais vigilant.

Un exemple. La Fontaine a écrit dans la fable du *Héron* un des plus beaux vers de son œuvre : « *L'onde était transparente ainsi qu'aux plus beaux jours* ». C'est un vers qui semble de poésie pure : il sculpte la lumière.

Mais il n'y a pas de poésie pure dans les fables : si l'onde est transparente, c'est que les poissons sont faciles à pêcher : « *Tous approchaient du bord, l'oiseau n'avait qu'à prendre* ». S'il préfère attendre, ce n'est donc pas par paresse ou par crainte de la difficulté. C'est à cause d'un autre défaut que définira la morale : « *Ne soyons pas si dédaigneux.* » L'onde transparente contribuait à la définition du dédain par la poésie, une poésie qui pense tout en donnant à rêver.

STÉPHANE BERN — *Sait-on d'où il tient ses inspirations ?*

PATRICK DANDREY — La fable, peut-être inventée en Mésopotamie, s'est transmise voici deux ou trois millénaires, d'un côté par la Perse jusqu'aux Indes, de l'autre par l'Asie Mineure, c'est-à-dire la Turquie, jusqu'en Grèce et à partir de là en Europe occidentale.

Le Moyen Âge avait un peu oublié ses origines. La Renaissance les a redécouvertes et a légué à l'époque de La Fontaine des variations innombrables sur les fables grecques collectées sous le nom plus ou moins légendaire d'Ésope. On a même vu des gens très sérieux comme Érasme ou Luther s'y adonner. La fable pullulait donc, La Fontaine, comme le héron, n'avait qu'à prendre.

Il l'a fait d'abord en rimant un choix de fables ésopiques, les plus familières, un peu naïves, dont il a mis en vers plus d'une centaine.

Dix ans plus tard, il en a publié une seconde moisson d'environ quatre-vingt-dix, plus amples, plus méditatives, puisées en partie dans la tradition persane et indienne connue par des traductions alors récentes.

Et jusqu'à sa mort, il rimera encore un dernier bouquet de fables d'inspiration ainsi partagée, en fonction des circonstances d'actualité. C'est un simple passeur, à sa façon ; mais alors, avec quel art de piloter !

STÉPHANE BERN — *Vous écrivez dans votre livre : « De manière moins anecdotique et plus profonde, la rencontre qu'il fit du genre et le parti éblouissant qu'il en tira en le portant au faite de l'enchantement poétique tient sans doute à son génie contrarié, subtilement accordé au détournement qu'il pratique sur la fable ésopique. » Je le raconte dans mon récit, La Fontaine connaît une célébrité tardive... Comment apprend-il à développer son style ?*

PATRICK DANDREY — On ne croirait pas, La Fontaine avaient le goût du grand, du style élevé, pas tout à fait aussi haut que l'épopée, mais presque : il a commencé sa carrière chez Fouquet par un poème mythologique, *Adonis*, qu'il qualifie d'héroïque.

Mais comme son époque incline plutôt aux petites formes, badines et souriantes, il s'est rabattu sur ce que M^{me} de Sévigné appelait « *le talent qu'il a de conter* » et sur une petite épopée pour rire, celle des « *héros dont Ésope le père...* », écrit-il en souriant. C'est une allusion au premier vers de la plus célèbre épopée latin, *L'Énéide* de

Virgile : « *Je chante le héros qui, le premier, depuis les rivages de Troie, etc* » .Cette dénivellation d'ambition fait partie de la gaieté des fables.

Il lui a donc fallu tirer parti de ce porte-à-faux, de ce pis-aller dans lequel il a déployé son talent, sans d'ailleurs jamais s'y résigner, toujours en tentant sa chance dans d'autres formes. Il avouait qu'il aurait été plus sûr de sa postérité

Si dans un genre seul, j'avais usé mes jours.

Mais quoi, je suis volage en vers comme en amours.

En tout cas incorrigiblement capricieux et contradictoire...

STÉPHANE BERN — *Votre livre s'intitule La Fontaine expliqué aux adultes. J'en lis la première phrase : "D'ordinaire, on s'efforce d'expliquer les fables de La Fontaine aux enfants." Quelles différences y a-t-il entre l'apprentissage des fables lors de l'enfance et la redécouverte de leur sens à l'âge adulte?*

PATRICK DANDREY — Un jour que j'instruisais à la Sorbonne d'Abu Dhabi des étudiantes qui n'avaient qu'un an de français derrière elles, je m'étais hasardé au *Corbeau et le Renard*, fable réputée facile.

Mais quand je suis tombé sur : « *Si votre ramage se rapporte à votre plumage / Vous êtes le Phénix des hôtes de ces bois* », mis à part les bois, elles ignoraient tous les autres mots. Et pourtant elles avaient compris que le Renard passait de la pommade au Corbeau. C'est la compréhension d'intuition, celle des enfants.

Mais comme il s'agissait d'étudiantes adultes, mon rôle de professeur fut de leur expliquer que ces vers illustraient implicitement une distinction subtile et profonde entre l'éloge même superlatif et la flatterie. Ce qui fait dégringoler cet éloge dans la flatterie, c'est son porte-à-faux : le ramage du corbeau est un cri affreux, son plumage est tristement noir, et il est bien loin du Phénix, le plus flamboyant des oiseaux. Le louer de ses défauts, c'est le flatter.

On a souvent blâmé Louis XIV d'être sensible à la flatterie. C'est méconnaître cette distinction. Faire un éloge dithyrambique de ses victoires en prétendant qu'il surpasse Alexandre et César réunis, cela faisait partie des codes des bonnes manières à la cour. Mais le louer d'une défaite, ç'aurait été une flatterie à laquelle il ne se fût pas pris.

On raconte que, croquant un jour une poire qui était gâtée, il la fit goûter au maréchal de Grammont en la déclarant délicieuse. Alors le maréchal : « Elle est exquisel » Le Roi le traita de flatteur. Il avait lu *Le Corbeau et le Renard*.

STÉPHANE BERN — *Comment La Fontaine devient-il une référence éducative ? Comment a-t-il réussi à traverser les siècles ?*

PATRICK DANDREY — C'est dès l'origine que la fable a été liée à l'éducation. On possède des manuels en usage dans les écoles de rhétorique sous l'empire romain, dont la première leçon est invariablement consacrée à des exercices sur les fables ésopiques : amplifier un récit, changer sa morale, ou en inventer d'autres, *et cætera*. Et c'est *La Cigale et la Fourmi* qui est toujours prise pour exemple. Raison peut-être de sa place en tête du recueil de La Fontaine.

Lui-même explique dans sa préface que la fable est immédiatement familière aux enfants, qu'elle se met à leur niveau. Vous le rappelez, il a dédié son premier recueil au Dauphin, qui à sept ans entrait dans l'âge de son éducation intellectuelle.

Mais s'il a dédié son second recueil à la maîtresse du roi, la spirituelle marquise de Montespan, c'est que la fable ornée et mise en vers par lui, comme plus tard les contes de son ami Perrault, s'adresse aussi et surtout à des adultes qui feignent de revenir en enfance. Il joue sur cette fausse naïveté et sur cette ambiguïté de destinataire pour en tirer des effets subtils et allusifs qui sont pour beaucoup dans la pérennité de son œuvre.

STÉPHANE BERN — *En dehors de la morale, ses textes permettent aussi d'apprendre l'éloquence. Est-ce une qualité indispensable à intégrer à l'école ?*

PATRICK DANDREY — Les fables de La Fontaine sont une belle école d'apprentissage de la langue et de la rhétorique. Celle qu'il a justement intitulée *Le Pouvoir des fables* montre un orateur qui ne parvient à obtenir l'attention des Athéniens sur le danger militaire de l'empire macédonien qui menace leur démocratie. A bout d'arguments, il leur conte une fable qu'il fait dévier habilement sur le sujet sérieux pour lequel il obtient ainsi leur attention. Et La Fontaine de conclure :

*Le monde est vieux, dit-on : je le crois, cependant
Il le faut amuser encor comme un enfant.*

J'ai envie de prendre ce dernier vers au pied de la lettre : nous amuser encore comme des enfants, n'est-ce pas aller chercher et satisfaire au fond de chacun de nous la part d'enfance qui y sommeille, pour nous aider à supporter les malheurs et les horreurs du monde adulte ?

STÉPHANE BERN — *Vous dites dans votre livre que « diverse sans être disparate, la leçon des Fables de La Fontaine ne saurait se restreindre à une philosophie, une sagesse, une doctrine, une morale, encore moins une politique. » Il y a évidemment des nuances dans chacune de ces fables et j'imagine que, dans ces textes que l'on connaît par cœur depuis l'école, il y a des richesses insoupçonnées... Comment apprenez-vous à les déceler dans votre ouvrage ?*

PATRICK DANDREY — J'ai voulu proposer dans *La Fontaine expliqué aux adultes* une promenade au long de la vingtaine de pièces qui forment le livre I des fables, de *La Cigale et la Fourmi* jusqu'au *Chêne et le roseau*. Après leur reproduction illustrée de la gravure d'origine, car les fables sont un genre illustré, je propose un commentaire

de ce que dit chacune, de la manière dont elle le dit et de la façon dont elles s'associent entre elles par des échos subtils.

Toutes tournent autour d'un même thème diversement modulé : l'étourderie, l'imprudence, l'imprévoyance, effets divers de notre illusion sur nous-mêmes, sur les autres et sur le monde : Cigale étourdie, Corbeau flatté, Grenouille qui se croit un bœuf ou Chêne présomptueux...

Elles vont souvent par deux, en miroir, comme *La cigale et la fourmi* et *Le corbeau et le renard*, jumelles et inversées. La première fait des variations sur le temps : un été durant lequel on chante, l'arrivée de l'hiver durant lequel on gèle, l'illusion de rembourser à la belle saison suivante intérêt et principal. Un prêt, c'est un pari sur le temps.

L'autre joue sur l'espace : une flatterie qui monte, un fromage qui descend, un ascenseur entre tenir et prendre : Maître corbeau *tenait* en son bec un fromage ; maître renard lui *tint* à peu près ce langage. Un prêt de mots pour un gain de nourriture : le fromage tombe, le renard s'en saisit, il *prend*, et le corbeau jure qu'on ne l'y *prendra* plus. Le Renard a pris, le Corbeau, qui a été pris, a appris.

Ce Renard annonce l'impudence, quelques fables plus loin, du Loup tout-puissant qui prétendra que l'Agneau, sans défense, le menace et lui fait offense, parce qu'il veut le dévorer. Ce Loup doit avoir une chaîne d'information au Kremlin ou un bureau ovale à la Maison blanche.

STÉPHANE BERN — Vous dites aussi qu'il faut saisir le sens des fables "jusqu'à ce seuil infranchissable où l'on comprend enfin qu'on ne le comprendra jamais tout à fait." La Fontaine lui-même cultivait une part de mystère dans son écriture ?

PATRICK DANDREY — Bien sûr. Vous-même avez rappelé sa maxime de prudente politique : « *Parler de loin ou bien se taire* ». Savez-vous que cette expression est en réalité le réemploi du même vers que La Fontaine avait déjà utilisé dans un tout autre contexte : celui, galant et un peu égrillard, d'un poème d'amour adressé une dame farouche à laquelle on ne pouvait parler (d'amour) que de loin ou bien se taire. Faut-il alors le prendre tout à fait au sérieux dans son nouveau contexte ? La Fontaine est par définition toujours fuyant : il s'amuse de nous !

STÉPHANE BERN — La Fontaine a publié trois recueils de ces fables. On les a cependant toutes apprises indépendamment les unes des autres. La Fontaine a-t-il écrit et hiérarchisé ses fables dans une construction logique ?

PATRICK DANDREY — Question récurrente, celle de l'ordre des fables groupées en douze livres dans le recueil. Je la traite, fable par fable, dans mon *La Fontaine expliqué aux adultes*, à partir du modèle du jardin à la française, alors tout nouveau. Symétrique dans ses grands axes, c'est aussi un jardin plein de variété et de surprise dans les bosquets définis par ses principales allées.

J'ai donc tenté de montrer pas à pas que la promenade offerte par les fables du livre I s'organisent de même autour d'un axe central, celui de l'image trompeuse de soi-même, depuis *La Cigale et la Fourmi* jusqu'au *Chêne et le Roseau*, en passant par des groupes annexes de structures et de format divers, qui modulent le thème et jouent sur la variété des formes : fables animalières et humaines, fables simples et redoublées, longues et brèves, qui forment des bosquets secondaires au sein desquels elles s'interpellent.

Et puis, à égale distance des deux portiques d'entrée et de sortie, la fable centrale, intitulée *L'Homme et son image*, fait la synthèse des thèmes abordés par les dix qui la précèdent et les dix qui la suivent : l'enracinement de la prétention et de l'illusion, source de l'imprudence et de l'étourderie, dans l'esprit et le cœur humain. Elle a pour sujet, étrangement, le miroir de l'âme humaine que constituent les fameuses *Maximes* d'un autre moraliste de l'époque, La Rochefoucauld, auquel elle rend hommage. Et elle est justement placée comme un miroir central de part et d'autres des deux parties symétriques du livre.

Je ne sais si La Fontaine a consciemment concerté sa place et ce plan raffiné. Mais si c'est un effet de sa pure intuition, il y a là un génie de la géométrie et de la sensibilité qui fait de lui un grand jardinier à la française.

STÉPHANE BERN — *Pour conclure cet entretien, je le rappelle, La Fontaine a écrit 243 fables. Pourquoi apprend-on toujours les mêmes ?*

PATRICK DANDREY — Je ne vais pas vous dire qu'on a eu tort, puisque ce sont en grande partie celles que j'analyse dans *La Fontaine expliqué aux adultes*. Il est vrai que ce sont aussi celles qui ont connu le plus grand succès de son vivant, choix jamais démenti. Parce qu'elles sont teintées de cette gaieté, de ce charme fait de fausse naïveté et de simplicité trompeuse qui les rend à la fois insolites et évidentes.

Les fables de la deuxième période seront plus originales, exotiques, déployées, nuancées, colorées. L'actualité de la pandémie a remis récemment au goût du jour *Les Animaux malades de la peste*, on n'a jamais oublié la silhouette du *Héron*, l'émotion des *Deux Pigeons*, la bonne humeur du *Savetier et le Financier*, ou l'étourderie de la Tortue volant entre les deux canards.

Mais je ferai un sort particulier à la toute dernière, injustement méconnue : *Le Juge arbitre, l'Hospitalier et le Solitaire*. C'est un admirable poème philosophique qui renoue avec le thème de la connaissance de soi, à propos d'une rêverie apaisée sur sa propre image qu'un sage contemple dans l'eau d'une source pure. La Fontaine conclut :

*Cette leçon sera la fin de ces ouvrages :
Puisse-t-elle être utile aux siècles à venir !
Je la présente aux Rois, je la propose aux Sages ;
Par où saurais-je mieux finir ?*

Ce pourrait être à nous aussi notre mot de la fin ?