

**Zeitschrift:** Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas  
**Herausgeber:** Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)  
**Band:** 55 (2008)  
**Heft:** 1: Fascicule français. Recherches littéraires en Suisse  
  
**Artikel:** La Fontaine, "intellectuel" : du pouvoir de la dédicace  
**Autor:** Fröhlicher, Peter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-270846>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 21.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# La Fontaine, « intellectuel ».

## Du pouvoir de la dédicace

Les dédicaces des seizième et dix-septième siècles se présentent comme un corpus privilégié pour l'étude des rapports entre littérature et pouvoir<sup>1</sup>. En dédiant son œuvre à un personnage influent, le poète accomplit un acte performatif et se définit comme acteur d'un système qui repose sur le principe de l'échange de valeurs matérielles et idéelles, de don et de contre-don. Les intérêts réciproques des poètes et des représentants du pouvoir sont explicités de façon particulièrement nette par Giambattista Marino qui dédie, en 1622, son poème épique *L'Adone* à Marie de Médicis, reine de France et de Navarre. Dans l'épître dédicatoire, les rapports entre personnages de haut rang et poètes apparaissent comme une correspondance mutuelle de pouvoir et d'esprit – « una vicendevole corrispondenza che passa tra la forza e l'ingegno, tra 'l valore e 'l sapere, tra l'armi e le lettere »<sup>2</sup> – qui s'exprime dans des rôles complémentaires : les poètes ont besoin de mécènes pour pouvoir mener une vie confortable, (« menare commodamente la vita »)<sup>3</sup> ; les hommes puissants de leur côté dépendent des écrivains pour que ceux-ci soustraient leurs actes à l'oubli (« perché le sottraggano alla oblivione »<sup>4</sup>). Ainsi, Marino recommande aux aristocrates de perpétuer le mécénat, cette « noble coutume de nourrir les cygnes célèbres » (« il nobilissimo costume del nutrire i cigni famosi »<sup>5</sup>). La gloire du poète favorise en fin de compte la renommée des hommes puissants, car le succès des œuvres poétiques leur confère une présence durable dans la mémoire collective des lecteurs et lectrices.

Le genre de la dédicace se définit par une communication qui a en principe un caractère privé, mais qui est destinée essentiellement aux

---

<sup>1</sup> Cet article fait partie d'une étude plus étendue de la dédicace chez La Fontaine qui paraîtra en allemand dans Philipp Stoellger (éd.), *Sprachen der Macht. Gesten der Er- und Entmächtigung in Text und Interpretation*, Interpretation Interdisziplinär 5, Würzburg 2008.

<sup>2</sup> Giovan Battista Marino, *L'Adone*, vol. I, éd. Giovanni Pozzi, Milano, Adelphi, 1988, p. 3.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

lecteurs. En faisant l'éloge du dédicataire, l'épistolier adhère, du moins en apparence, à ses valeurs idéologiques. Ainsi, il donne aussi une image de lui-même et peut se prononcer en faveur de tel groupe ou parti, comme le montrent les lettres dédicatoires de l'époque des guerres de religion analysées par Wolfgang Leiner<sup>6</sup>. Si la dédicace se présente comme une plateforme permettant de prendre position publiquement, elle peut être utilisée aussi pour suggérer des idées qui ne sont pas tout à fait conformes à l'idéologie que le poète prétend partager. C'est ce que nous aimerions montrer à travers l'analyse de quelques dédicaces de La Fontaine.

Dans son discours de remerciement pour son élection à l'Académie française en 1684, La Fontaine évoque les rapports des poètes aux souverains. Comme Marino, il souligne le profit que tirent les puissants de l'activité des poètes, car c'est essentiellement à eux qu'ils doivent leur gloire posthume :

On dirait que la Providence a réservé pour le règne de Louis le Grand des hommes capables de célébrer les actions de ce prince : car, bien que tant de victoires l'assurent de l'immortalité, ne craignons point de le dire, les Muses ne sont point inutiles à la réputation des héros. Quelle obligation Trajan n'a-t-il pas à Pline le Jeune ?<sup>7</sup>

Or, dans l'œuvre de La Fontaine, on ne trouve guère d'éloges du roi univoques. Loin de vanter les mérites des souverains, ses fables remettent en question la réalité sociale et les structures de pouvoir qui la déterminent. La célébration obligée des représentants du pouvoir, en particulier du roi, se limite pour l'essentiel à la dédicace qui, en tant que paratexte oriente la communication littéraire, sans pour autant faire partie de l'œuvre *stricto sensu*. Ainsi, la dédicace est le lieu où le poète peut, sans mettre en cause le principe lafontainien selon lequel la fable ne flatte personne<sup>8</sup>, rendre hommage à l'idéologie absolutiste de la cour ou au moins le prétendre de façon crédible.

---

<sup>6</sup> Wolfgang Leiner, « Reflets politiques dans les lettres dédicatoires », in *Politique et littérature en France aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Actes du Colloque international Monopoli, 28 septembre - 1 octobre 1995* ; éd. Giovanni Dotoli, Bari, Adriatica Editrice / Paris, Nizet, 1997. Voir aussi, entre les publications plus récentes, l'ouvrage collectif *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma-Padova, Antenore, 2004.

<sup>7</sup> « Remerciement du Sieur de La Fontaine à l'Académie Française », in Jean de La Fontaine, *Œuvres. Sources et postérité d'Ésope à l'Oulipo*, éd. André Versaille, Bruxelles, Éditions Complexe, 1995, p. 1283.

<sup>8</sup> C'est ainsi que La Fontaine caractérise la fable dans la dédicace de 1693 ; voir note 23.

Bien que la dédicace tombe de plus en plus en discrédit au dix-septième siècle<sup>9</sup>, ce type de texte est bien plus qu'un fâcheux exercice pour La Fontaine, qui en déploie le potentiel rhétorique non seulement dans les épîtres dédicatoires des recueils de fables, mais aussi dans quelques fables dédiées à des personnages influents.

Une lecture n'identifiant pas les dédicaces à une simple somme de topoï, mais cherchant à en reconstruire le statut argumentatif, peut montrer, et c'est là notre thèse, que La Fontaine, en employant des procédés rhétoriques et poétiques subtils, met implicitement en cause – à la différence de ce qu'il affirme dans le discours cité plus haut – l'idéologie et la politique officielles. En évoquant dans le discours dédicatoire des sujets qui dépassent sa propre compétence et qui concernent l'intérêt général, le poète assume, dans le cadre de la monarchie absolue, un rôle qui, *mutatis mutandis*, ressemble à celui de l'intellectuel des sociétés bourgeoises de l'époque moderne.



Le potentiel de la dédicace est fondé pour l'essentiel sur sa propre performativité ainsi que sur le rapport sémantique entre le discours dédicatoire et le texte dédié. La fable intitulée « Le Pouvoir des fables » (VII, 4), dédiée par La Fontaine à Monsieur de Barillon, ambassadeur de France à la cour anglaise, montre ceci de façon frappante. Dans la dédicace de 33 vers qui fait partie intégrante de la fable et qui correspond à presque la moitié de l'ensemble du texte, le poète, qui parle en son propre nom, conjure l'ambassadeur de tout entreprendre pour empêcher une alliance militaire de l'Angleterre avec d'autres états contre la France et pour ainsi maintenir la paix. En cas de succès, le poète lui promet une récompense de cent moutons. S'il semble ainsi se jouer avec humour et ironie de son ingérence dans les affaires diplomatiques, il ne met pas en doute le sérieux de la requête politique que les lecteurs et lectrices, en tant que témoins et garants de la promesse publique, devraient également faire leur.

Le pouvoir des fables revendiqué dans le titre se montre non seulement dans l'anecdote de l'orateur qui attire la pleine attention de son public avec la fable, mais aussi dans l'acte performatif de la dédicace. Le

---

<sup>9</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, pp. 112-114.

poète s'adresse d'abord à l'ambassadeur en tant que lecteur possible d'un genre qui ne serait pas convenable à son rang. Se laisser distraire par de tels enfantillages ne serait pas de mise pour quelqu'un qui devrait tout mettre en œuvre afin de détourner une guerre éventuelle. Et pourtant, la dédicace se termine en précisant que le sujet de la fable à suivre le concerne d'une certaine manière :

Son sujet vous convient ; je n'en dirai pas plus :  
 Sur les éloges que l'envie  
 Doit avouer qui vous sont dus,  
 Vous ne voulez pas qu'on appuie<sup>10</sup>.

Que l'omission évoquée ici ait vraiment quelque chose à voir avec la modestie de l'ambassadeur est plus que douteux. La figure de style de la prétérition laisse plutôt supposer, entre le discours dédicatoire et la fable, une analogie dissimulée que le lecteur doit lui-même découvrir.

Dans ce qui constitue l'anecdote de la fable, l'orateur s'efforce en vain de convaincre les Athéniens inattentifs d'une menace extérieure et de les faire agir. Ce n'est que lorsqu'il commence à raconter une fable que le public écoute et veut connaître la suite. Cependant, l'orateur ne fournit pas une moralité au niveau de l'énoncé, mais à celui de l'énonciation, en reprochant à ses auditeurs de s'intéresser plus à ces contes d'enfants qu'au bien-être de l'état. Le fait que le public, réprimandé de cette façon, suive finalement l'argumentation politique de l'orateur, montre le pouvoir de la fable, telle est la moralité du poète.

L'ambassadeur a en principe deux possibilités de mettre en rapport le rôle qui lui est assigné dans la dédicace avec les acteurs mis en scène par la fable. S'il s'identifie à l'orateur, il se voit contraint de gagner ses auditeurs par une rhétorique analogue à celle de la fable. Généralement, c'est de cette manière que le texte est interprété par la critique<sup>11</sup>. D'un autre côté, l'ambassadeur, en tant que destinataire et lecteur virtuel de la fable, est dans une position analogue à celle du public. Rien qu'en lisant

---

<sup>10</sup> Sans autre indication, les citations des textes de La Fontaine se réfèrent à l'édition suivante : Jean de La Fontaine, *Fables*, éd. Marc Fumaroli, Paris, Pochothèque, 1985. Voir p. 444 pour les vers cités.

<sup>11</sup> Voir par exemple Marc Fumaroli (La Fontaine, *Fables*, *op. cit.*, p. 887) ou Jürgen Grimm (« Le pouvoir des Fables. Une contribution à l'esthétique lafontainienne », in *Le pouvoir des Fables. Papers on French Seventeenth Century Literature*, 1994, p. 8.)

ces « contes d'enfant », il prouve qu'il se laisse distraire de sa mission politique ; mais en même temps, cette fable sur le pouvoir des fables lui apprend à porter toute son attention sur sa véritable tâche, à savoir maintenir la France à l'écart d'une guerre possible. Le pouvoir propre à ce genre littéraire – « le pouvoir des fables » – devient ainsi perceptible pour le dédicataire comme pour le lecteur dans l'acte de la lecture en tant que processus performatif<sup>12</sup>.

★ ★ ★

La Fontaine n'a dédié aucun des recueils (parus en 1668, 1678 et 1693) au Roi-Soleil, qui entretenait des rapports distants avec le poète<sup>13</sup>, mais il insère, dans chacune des dédicaces un éloge du monarque. Les dédicataires sont des personnages proches du roi : le recueil de 1668 est dédié à son fils, celui de 1693 à son petit-fils. Le deuxième livre (1678) s'adresse à Madame de Montespan, à cette époque-là mécène de La Fontaine et maîtresse du roi. La critique a tendance à voir dans le fait de dédier les trois recueils à des personnages appartenant à l'entourage immédiat du roi l'expression d'une flatterie envers les puissants. Ainsi Roger Duchêne écrit : « Le poète ne cesse de flatter le pouvoir. [...] Ces flatteries étaient obligatoires si l'on espérait quelque chose du pouvoir, non si l'on était décidé à se passer de gratifications et d'honneurs. La Fontaine n'avait pas cette sagesse. C'était une de ses contradictions »<sup>14</sup>. Cependant, si l'on s'efforce de faire ressortir, derrière les topoï apparemment élogieux, les lignes d'argumentation des discours dédicatoires, une telle affirmation se révèle incomplète, voire fausse. C'est bien la proximité liant les dédicataires au roi qui est le point de départ de la critique voilée du monarque de la part de La Fontaine. Nous nous bornons ici à analyser d'abord l'épître dédicatoire de 1668, adressée au dauphin âgé de six ans, et ensuite un passage de la dédicace de 1693 :

<sup>12</sup> Pour une analyse plus détaillée de cette fable, voir notre article « Rhétorique et poétique chez La Fontaine », in *Versants*, 39, 2001, pp. 31-44.

<sup>13</sup> « Louis XIV [...] se piquait toujours d'ignorer l'intérêt et même l'existence des *Fables* », Marc Fumaroli, *Le poète et le roi*, Paris, Éditions de Fallois, 1997, p. 52.

<sup>14</sup> Roger Duchêne, « La Fontaine et le pouvoir : entre chien et loup », in *Politique et littérature en France aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Actes du Colloque international Monopoli, 28 septembre - 1 octobre 1995* ; éd. par Giovanni Dotoli, Bari, Adriatica Editrice / Paris, Nizet, 1997, pp. 135-143.



## À Monseigneur le Dauphin

Monseigneur,

S'il y a quelque chose d'ingénieux dans la République des Lettres, on peut dire que c'est la manière dont Ésope a débité sa morale. Il serait véritablement à souhaiter que d'autres mains que les miennes y eussent ajouté les ornements de la poésie, puisque le plus sage des Anciens a jugé qu'ils n'y étaient pas inutiles. J'ose, Monseigneur, vous en présenter quelques essais. C'est un entretien convenable à vos premières années. Vous êtes en un âge où l'amusement et les jeux sont permis aux Princes ; mais en même temps vous devez donner quelques-unes de vos pensées à des réflexions sérieuses. Tout cela se rencontre aux fables que nous devons à Ésope. L'apparence en est puérile, je le confesse ; mais ces puérilités servent d'enveloppe à des vérités importantes.

Je ne doute point, Monseigneur, que vous ne regardiez favorablement des inventions si utiles et tout ensemble si agréables : car que peut-on souhaiter davantage que ces deux points ? Ce sont eux qui ont introduit les sciences parmi les hommes. Ésope a trouvé un art singulier de les joindre l'un avec l'autre. La lecture de son ouvrage répand insensiblement dans une âme les semences de la vertu, et lui apprend à se connaître sans qu'elle s'aperçoive de cette étude, et tandis qu'elle croit faire toute autre chose.

C'est une adresse dont s'est servi très heureusement celui sur lequel Sa Majesté a jeté les yeux pour vous donner des instructions. Il fait en sorte que vous apprenez sans peine, ou, pour mieux parler, avec plaisir, tout ce qu'il est nécessaire qu'un Prince sache. Nous espérons beaucoup de cette conduite. Mais, à dire la vérité, il y a des choses dont nous espérons infiniment davantage : ce sont, Monseigneur, les qualités que notre invincible Monarque vous a données avec la naissance ; c'est l'exemple que tous les jours il vous donne. Quand vous le voyez former de si grands desseins ; quand vous le considérez qui regarde sans s'étonner l'agitation de l'Europe et les machines qu'elle remue pour le détourner de son entreprise ; quand il pénètre dès sa première démarche jusque dans le cœur d'une province où l'on trouve à chaque pas des barrières insurmontables, et qu'il en subjugué une autre en huit jours, pendant la saison la plus ennemie de la guerre, lorsque le repos et les plaisirs règnent dans les cours des autres princes ; quand, non content de dompter les hommes, il veut triompher aussi des éléments et quand au retour de cette expédition, où il a vaincu comme un Alexandre, vous le voyez gouverner ses peuples comme un Auguste ; avouez le vrai, Monseigneur, vous soupirez pour la gloire aussi bien que lui, malgré l'impuissance de vos années ; vous attendez avec impatience le temps où vous pourrez vous déclarer son rival dans l'amour de cette divine maîtresse. Vous ne l'attendez pas, Monseigneur : vous le prévenez. Je n'en veux pour témoignage que ces nobles inquiétudes, cette vivacité, cette ardeur, ces marques d'esprit, de courage, et de grandeur d'âme, que vous faites paraître à tous les moments. Certainement c'est une joie bien sensible à notre Monarque ; mais c'est un spectacle bien agréable pour l'univers que de voir ainsi croître une jeune plante qui couvrira un jour de son ombre tant de peuples et de nations. Je devrais m'étendre sur ce sujet ; mais, comme le

dessein que j'ai de vous divertir est plus proportionné à mes forces que celui de vous louer, je me hâte de venir aux fables, et n'ajouterai aux vérités que je vous ai dites que celle-ci : c'est, Monseigneur, que je suis, avec un zèle respectueux,

Votre très humble, très obéissant, et très fidèle serviteur,

De la Fontaine<sup>15</sup>.

La lettre dédicatoire articule la poétique de la fable avec des considérations sur la formation du dauphin qui, au dire du poète, se fonde sur trois principes : l'enseignement par le précepteur choisi par le roi (« celui sur lequel Sa Majesté a jeté les yeux pour vous donner des instructions »), l'héritage naturel de son père (« les qualités [...] que notre invincible Monarque vous a données avec la naissance ») et finalement « l'exemple que tous les jours il vous donne ». Le parallélisme, fondé sur la répétition du verbe 'donner', souligne l'unité des trois principes de formation qui sont en fin de compte tous déterminés par le roi.

L'exemple du père, présenté comme le principe le plus important, correspond à une série d'actes de guerre, comme la campagne inattendue que le roi avait déjà commencée pendant l'hiver – au lieu d'attendre le printemps, comme de coutume<sup>16</sup>. Le fait que Louis XIV cherche à dominer les éléments en plus des êtres humains est certes mentionné en termes élogieux, mais la formule hyperbolique peut aussi être lue comme une expression de *l'hybris* royale. L'art de la guerre de Louis XIV contraste avec « le repos et les plaisirs [qui] règnent dans les cours des autres princes »<sup>17</sup>. Le terme de *plaisir* évoque la poétique de la fable esquissée au début de la dédicace, reliant le plaisir au sérieux. En outre, le plaisir est lié aussi à l'instruction du prince – « vous apprenez sans peine, ou, pour mieux parler, avec plaisir » – et le poète y contribue par ses fables (« le dessein que j'ai de vous divertir »). Dans cette perspective, c'est donc plutôt l'idylle de paix des autres cours qui répond aux intérêts et aux besoins du jeune prince héritier que les entreprises guerrières du père.

Même si à la fin de cette énumération d'exploits, le roi est comparé non seulement à Alexandre, mais aussi à Auguste, l'empereur de la paix,

<sup>15</sup> La Fontaine, *Fables*, op. cit., pp. 3 s.

<sup>16</sup> Le passage fait allusion à la campagne de Franche-Comté à partir de 1667. Cf. Jean de La Fontaine, *Fables*, éd. par A.-M. Bassy, Paris, GF-Flammarion, 1995, p. 413.

<sup>17</sup> La fable *Un Animal dans la Lune* (VII, 17) se termine par un contraste comparable. À l'éloge du Roi-Soleil belliqueux, s'oppose l'*encomium* enthousiaste au roi anglais non impliqué dans la guerre et qui pourrait intervenir en tant que pacificateur.



les exemples allégués mettent en relief l'art de la guerre. D'ailleurs, la comparaison avec Alexandre correspond, dans le contexte du premier recueil, à un éloge pour le moins douteux : dans la fable « Tribut envoyé par les Animaux à Alexandre » (IV, 12), le Macédonien est présenté comme un dictateur qui, « ne voulant rien laisser de libre sous les Cieux », ne sanctionne pas non plus les torts commis par d'autres dirigeants. A.-M. Bassy remarque à juste titre que « cet Alexandre jette une ombre sur l'éloge de Louis XIV dans la dédicace au Dauphin »<sup>18</sup>.

Le prince devrait-il vraiment prendre modèle sur l'attitude belliqueuse de son père ? Il est permis d'en douter. En revanche, l'exemple paternel, au dire du poète, le conduit à aspirer à la gloire, personnifiée comme amante. Que le dauphin soit présenté comme « rival » du père par rapport à « cette divine maîtresse », suggère que la gloire peut être acquise de différentes façons. Dans le contexte argumentatif de la dédicace, l'image de la rivalité amoureuse joue un rôle essentiel, dans la mesure où elle introduit un premier degré d'opposition entre père et fils. Ce contraste est ensuite mis en relief par une autre métaphore : en identifiant le prince à un arbre – « une jeune plante qui couvrira un jour de son ombre tant de peuples et de nations » –, le poète lui attribue un rôle diamétralement opposé à celui d'un souverain guerrier<sup>19</sup>. Son règne, qui évoque par l'image de l'arbre ombreux le topos du *locus amœnus*<sup>20</sup>, permet une coexistence harmonieuse des peuples et n'a rien en commun avec la politique expansionniste pratiquée par le père. Contrairement à l'exemple, de prime abord hautement loué, de Louis XIV qui, poussé par une agitation permanente, franchit des limites de toutes sortes, le fils qui incarne pour ainsi dire une *limite centrale*, voire un véritable axe du monde, est censé devenir un garant de stabilité pour ses sujets.

<sup>18</sup> Jean de La Fontaine, *Fables*, éd. par A.-M. Bassy, Paris, GF-Flammarion, 1995, p. 436.

<sup>19</sup> Jean-Pierre Collinet ne voit en cet « arbre puissant et majestueux, chêne ou cèdre » qu'une « résonance biblique », sans tenir compte de la fonction argumentative de la figure de l'arbre : « Cette envolée d'éloquence ne manque pas d'allure, même s'il ne faut guère y voir plus qu'un développement rhétorique sur des lieux communs et des thèmes obligés » (« L'image du roi dans les *Fables* de La Fontaine », in Jean-Pierre Collinet, *La Fontaine et quelques autres*, Genève, Droz, 1992, p. 44).

<sup>20</sup> Le motif a une signification similaire dans la fable « Philémon et Baucis » (XII, 25), dédiée au Duc de Vendôme, un bon vivant au sens de l'art. Dans le passage final, d'une tonalité épicurienne, les arbres ombreux désignent le lieu des plaisirs qui s'identifie avec le château du dédicataire : « Puissions-nous chanter sous les ombrages / Des arbres dont ce lieu va border ses rivages ! » (La Fontaine, *Fables*, op. cit., p. 761).

Cette image idéale du roi renvoie de manière très subtile à la poétique de la fable. L'arbre comme figure du bon monarque reprend et développe effectivement la métaphore végétale des « semences de la vertu » associée aux fables. Grâce à cette lecture, le jeune prince deviendra un monarque promouvant la paix et protégeant ses sujets. Notons que la figure de l'arbre ombreux établit, au niveau métaphorique, un contraste radical par rapport au *Roi-Soleil*. La Fontaine n'hésite pas à opposer au roi, qui a lui-même choisi le soleil comme son emblème, l'idéal d'un futur monarque qui, placé sous le signe de *l'ombre*, se présente comme son exact contraire.

En tant qu'antithèse au Roi-Soleil, le dauphin incarne le lecteur idéal du recueil, et son règne révèle pour ainsi dire la quintessence de l'effet moral des fables. Dans la mesure où ce type de « semences » donne naissance à l'arbre ombreux, le prince se formera indépendamment des trois facteurs mentionnés plus haut, qui sont tous déterminés par le roi. Il y a plus : la lecture de la fable, thématifiée au début et tout à la fin de la dédicace, contrecarre incontestablement le troisième des principes, c'est-à-dire l'exemple du roi en tant que chef de guerre. L'éducateur véritable du jeune prince héritier n'est pas le père belliqueux mais, en dernière analyse, celui qui lui dédie son recueil de fables.

Se présentant ainsi comme une 'méta-moralité' du recueil de fables *ad usum Delphini*, la dédicace comporte à son tour une structure qui ressemble à celle d'une fable de par sa dialectique entre *exemple* et *moralité*. L'exemple du père belliqueux aboutit à une première moralité, selon laquelle l'activité royale doit viser la gloire (« avouez le vrai, Monseigneur, vous soupirez pour la gloire aussi bien que lui »). Mais dans la suite du texte, le règne glorieux n'est plus associé à des expéditions militaires, mais bien à l'arbre ombreux, qui exprime métaphoriquement la moralité de la dédicace. L'argumentation se fonde essentiellement sur des images et évite de signaler, par exemple à travers des marqueurs argumentatifs, la non-congruence entre l'exemple du père belliqueux et l'idéal d'un souverain garant d'une société harmonieuse et paisible. Le discours dédicatoire semble se servir de la stratégie de manipulation caractéristique des fables d'Ésope, dont la lecture « répand insensiblement dans une âme les semences de la vertu, et lui apprend à se connaître sans qu'elle s'aperçoive de cette étude, et tandis qu'elle croit faire toute autre chose ». Tout en satisfaisant aux obligations de l'étiquette, la dédicace poursuit une subtile stratégie persuasive : nonobstant l'exemple du père guerrier, le dedicataire

reconnaîtra sa vraie identité future dans le rôle du garant de la paix, et les lecteurs sont censés faire leur cet idéal politique qui se configure comme un « spectacle bien agréable pour l'univers ».

La mise en scène du souverain idéal est aussitôt suivie d'une prétérition – « Je devrais m'étendre sur ce sujet ; mais [...] je me hâte de venir aux fables » – qui attire en fin de compte l'attention sur ce qu'elle est censée occulter. En s'empressant de « venir aux fables », le poète jette un clin d'œil au lecteur avisé : un éloge plus explicite du futur roi mettrait sans doute trop en évidence la critique du Roi-Soleil...

La Fontaine se sert de la transition vers la formule finale – « et n'ajouterais aux vérités que je vous ai dites que celle-ci » – pour placer son épître à l'enseigne de la vérité. Ainsi, il se démarque des dédicaces conventionnelles, souvent qualifiées d'hypocrites. De plus, le fait que cette épître soit sous-tendue par le principe de la vérité souligne l'analogie avec le genre de la fable. L'expression anaphorique « vérités que je vous ai dites » reprend en effet les « vérités importantes » à la fin du premier alinéa que le poète reconnaît comme propres de la fable, ainsi que l'enseignement « vrai » selon lequel le dauphin, à l'instar de son père, aspire à la gloire, mais deviendra un roi de la paix.



Plusieurs des éléments structurels et thématiques que nous venons de dégager se retrouvent dans la dédicace du recueil de 1693, adressée au Duc de Bourgogne, fils du dédicataire du premier recueil et petit-fils de Louis XIV. Comme dans la lettre dédicatoire de 1668, l'éloge du roi se fait dans la perspective du destinataire, âgé de douze ans. Après avoir mis en valeur tout le profit que le duc peut tirer de la fable, le poète introduit le roi comme un possible objet d'éloge voire un personnage des fables :

Quand vous souhaiterez quelque fable, je la trouverai dans ce fonds-là. Je voudrais bien que vous y pussiez trouver des louanges dignes du monarque qui fait maintenant le destin de tant de peuples et de nations, et qui rend toutes les parties du monde attentives à ses conquêtes, à ses victoires, et à la paix qui semble se rapprocher, et dont il impose les conditions avec toute la modération que peuvent souhaiter nos ennemis. Je me le figure comme un conquérant qui veut mettre des bornes à sa gloire et à sa puissance, et de qui on pourrait dire, à meilleur titre qu'on ne l'a dit d'Alexandre, qu'il va tenir les États de l'univers, en obligeant les ministres de tant de princes de s'assembler pour terminer une guerre qui ne peut

être que ruineuse à leurs maîtres. Ce sont des sujets au-dessus de nos paroles : je les laisse à de meilleures plumes que la mienne, et suis avec un profond respect [...]»<sup>21</sup>.

À la différence de l'éloge enthousiaste du prince qui précède ce passage, la louange du roi est modalisée par différents procédés. Ainsi le conditionnel (« Je voudrais bien ») semble faire allusion à la difficulté de chanter les louanges d'un roi guerrier, puisque la fable est définie un peu plus haut comme une « manière d'histoire où on ne flatte personne »<sup>22</sup>. De plus, l'éloge articule deux visions, objective et subjective, du roi. Après avoir évoqué les activités connues du « monarque qui fait maintenant le destin de tant de peuples et de nations », le poète propose, dans la phrase introduite par l'expression « Je me le figure », une image du roi qui semble correspondre à un idéal encore à réaliser.

En concomitance avec la valorisation ambiguë, dans la dédicace de 1668, du roi qui franchit toutes sortes de limites, le monarque que le poète se figure en 1693 « veut se mettre des bornes à sa gloire et à sa puissance ». Il se caractérisera donc essentiellement par une éthique de la mesure et du contrôle de soi-même. Ces principes président aussi à la manière dont le roi conclura la paix. Si sa stratégie consiste à « impose[r] les conditions » avec « toute la modération que peuvent souhaiter nos ennemis », on peut se demander si l'acte autoritaire ne s'accompagne pas là d'un usage douteux de la modération, comme si le roi ne défendait pas assez les intérêts de la France. Quoi qu'il en soit, la solution que l'épistolier attribue au bon monarque prévoit, au lieu d'un *diktat*, même modéré, de véritables pourparlers entre les représentants des princes impliqués.

À la différence du texte de 1668 où la critique du roi guerrier résulte du contraste avec le monarque garant de la paix, La Fontaine se permet ici de condamner ouvertement la guerre, nécessairement « ruineuse » pour tous ceux qui y participent. La conclusion de la paix à travers des pourparlers est présentée comme condition et fondement d'un ordre politique durable, garanti par le roi. De même que dans le texte de 1668, la comparaison avec Alexandre ne semble guère flatteuse pour le Roi-Soleil. Si le poète postule pour le monarque idéal qui « va tenir les États de l'univers » une compétence politique supérieure à celle du Macédonien, ne met-il pas indirectement en cause le règne actuel de Louis XIV ?

<sup>21</sup> La Fontaine, *Fables*, op. cit., p. 673.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 672.

Dans l'épître dédicatoire au duc de Bourgogne, La Fontaine propose une véritable théorie de la guerre et de la paix à l'intention de Louis XIV. À la différence du contraste établi dans le texte 1668 entre le père guerrier et son fils, futur garant de la paix, cette vision du bon monarque est directement associée à la figure du Roi-Soleil, lui suggérant une stratégie politique concrète.

Il ne surprend guère que le poète qui s'immisce dans les affaires d'état d'une façon si peu voilée ait recours à la prétérition habituelle, liée ici au topos de modestie.<sup>23</sup> Renonçant à continuer ses réflexions sur la fonction du roi pour les laisser à de « meilleures plumes », le poète fait semblant d'admettre qu'il s'est mêlé de choses en dehors de sa compétence, dont il n'est pas 'spécialiste', mais qui concernent le bien public. Ne peut-on pas reconnaître dans cet aveu les éléments d'une définition de l'intellectuel ?

Insistons, pour conclure, sur le potentiel de signification à la fois poétique et politique des dédicaces. Comme le montre de manière exemplaire le texte « Le Pouvoir des fables », la dédicace articulant l'apologue avec la mission du dédicataire fait ressortir, dans l'acte de la lecture, le pouvoir du texte poétique dans la perspective du bien commun. De même, les épîtres dédicatoires des recueils qu'on a intérêt à considérer, répétons-le, comme des textes argumentatifs cohérents, mettent en rapport les vertus de la lecture des fables et les considérations politiques du poète. En modalisant l'éloge topique du roi, La Fontaine configure la dédicace comme lieu discursif où le poète, à la manière d'un intellectuel avant la lettre, prend position, de façon prudente et discrète, contre l'idéologie belliqueuse du règne de Louis XIV et pour une monarchie sous le signe de la paix.

Peter FRÖHLICHER  
*Université de Zurich*

---

<sup>23</sup> Avec une formule de (fausse) modestie semblable, La Fontaine se tire d'affaire à l'occasion de son discours de réception à l'Académie française. Il abrège les louanges habituelles des exploits du Roi-Soleil, en alléguant le style bien plus élaboré des autres membres : « Quand je considère toutes ces choses, je suis excité de prendre la lyre pour les chanter ; mais la connaissance de ma faiblesse me retient. Il ne serait pas juste de déshonorer une si belle vie par des chansons grossières comme les miennes : je me contenterai, Messieurs, de goûter la douceur des vôtres, s'il m'est impossible de les imiter ». (« Remerciement du Sieur de La Fontaine à l'Académie Française », *op. cit.*, p. 1283).