

Jean-Pierre Collinet, *Le Monde littéraire de La Fontaine*,
Université de Grenoble, Publications de la Faculté des Lettres
et Sciences humaines, no 48, Presses Universitaires de France,
1970, 647 pages.

Simon Jeune

Volume 5, numéro 3, décembre 1972

Expériences poétiques du Québec actuel

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500259ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500259ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Jeune, S. (1972). Compte rendu de [Jean-Pierre Collinet, *Le Monde littéraire de La Fontaine*, Université de Grenoble, Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, no 48, Presses Universitaires de France, 1970, 647 pages.] *Études littéraires*, 5(3), 515–517. <https://doi.org/10.7202/500259ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1972

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Jean-Pierre COLLINET, **le Monde littéraire de La Fontaine**, Université de Grenoble, Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, n° 48, Presses Universitaires de France, 1970, 647 pages, 99 F.

Le propos de l'auteur, que le titre de l'ouvrage ne précise peut-être pas assez, est d'étudier la création littéraire chez La Fontaine par la mise en œuvre d'une méthode objective : d'une part l'analyse des écrits théoriques de l'auteur, préfaces, prologues, avertissements, avis au lecteur, épilogues, d'autre part la confrontation de la théorie ainsi définie avec sa mise en pratique dans l'œuvre. Le critique établit ainsi une rhétorique de La Fontaine (le style et ses figures) ainsi qu'une poétique (non seulement versification, mais théorie des genres, étude des tons, et même thématique) et il en vérifie l'application que La Fontaine en fait lui-même. C'est donc à un examen complet de l'art du poète dans toutes ses œuvres que l'auteur nous invite.

Enquête immense menée avec de strictes exigences historiques : l'auteur suit un plan chronologique, étudiant — en trois parties — le développement, l'épanouissement, le déclin du génie, et tentant de faire ressortir, avec une séduisante ingéniosité, comment l'évolution générale de l'œuvre et le retour cyclique de certains types d'ouvrages contribuent à la perfection de l'œuvre majeure, les *Fables*.

Chacun des ouvrages du poète est donc l'objet d'une double enquête : théorique et pratique, avec une attention toute particulière portée aux genres et aux styles : à leur juxtaposition ou à leur

mélange, aux variations du ton, à tout ce qui fait le fond même de l'originalité de La Fontaine. Mais que les *Fables* soient considérées comme l'œuvre privilégiée n'implique pas qu'elles aient droit à un traitement privilégié. C'est là un des paradoxes de cette étude. Des œuvres réputées secondaires, *Eunuque*, adapté de Térence, *Adonis*, le *Voyage en Limousin*, *Psyché* et bien d'autres de moindre carrure sont l'objet d'analyses extrêmement détaillées et enrichies (alourdis parfois ?) d'un grand nombre de références à des écrits théoriques ou artistiques de l'époque, qu'ils apparaissent comme des sources, ou qu'ils permettent de restituer le climat littéraire et de mieux définir l'attitude propre à La Fontaine.

Ces analyses tiennent donc une grande place (40 pages sur *Adonis*, 55 pages sur *Psyché*), et quand il en arrive au chef d'œuvre des *Fables*, l'auteur, incapable de poursuivre son étude à la même échelle, se trouve amené à résumer en quatorze pages, d'ailleurs très denses, ses observations sur le premier recueil et en trois pages ses vues sur le deuxième recueil avec cette justification plus découragée que désinvolte : « Les *Fables* de 1668 ont fait récemment l'objet de deux gros volumes [ceux de René Jasinski] : l'inépuisable richesse des cinq livres suivants appellerait des commentaires encore plus abondants. Aussi nous bornerons-nous ici à quelques remarques essentielles. »

Il est vrai qu'en outre l'auteur a recours, selon une méthode comparative qui lui est chère, à l'attentive étude des « fables doubles », c'est à dire de fables distinctes traitant un même sujet,

ainsi *la Mort et le Mourant* et *la Mort et le Bûcheron*, ou *le Héron* et *la Fille*. Ces analyses sont un peu mieux que complètes car on trouve même des indications sur des fables simples résultant d'une contamination ou sur des fables étrangères l'une à l'autre mais reliées par une transition. Elles font ressortir la variété au sein de l'unité et la grande souplesse de l'art du poète. Peut-être certains commentaires tendent-ils même à accentuer ce parti pris de renouvellement. Est-il sûr, par exemple, que *la Colombe* et *la Fourmi* soit d'abord une méditation sur le mystère de la Providence parce que l'aide de la colombe est restée « invisible » à la fourmi et que « ce n'est plus dès lors par reconnaissance qu'à son tour la fourmi sauve la vie à la colombe, comme le rat avait délivré le lion, mais par un hasard devenu providentiel ? » Subtile exégèse ! mais qui fausse, semble-t-il, le sens de la fable en interprétant à tort la rapidité du récit comme une preuve de l'ignorance dans laquelle se trouverait la fourmi des conditions de son sauvetage. Il n'est guère douteux, vu le lien marqué par La Fontaine entre les deux fables (introduction commune), que la fourmi connaît sa bienfaitrice et lui porte spontanément secours comme le rat vient tout juste de le faire pour le lion.

Si l'étude directe des fables est donc relativement défavorisée, c'est que la plupart des autres chapitres, très riches en eux-mêmes, montrent les rapports existant entre celles-ci et les autres écrits qui souvent les préparent. Le rôle précurseur du *Voyage en Limousin*, en particulier, est mis en évidence avec bonheur,

de même que l'importance de *Psyché*, ce carrefour des inspirations pour lequel M. Collinet avoue une tendresse particulière, ou encore celle des *Contes* qui se trouvent « au centre du réseau thématique de l'œuvre » et dont les *Fables* sont « la continuité et le dépassement » (et à ce propos, que l'amour soit le centre thématique non seulement des *Contes* mais de l'œuvre entière, c'est assez probable ; mais l'amour dans les *Contes* serait-il autre chose qu'une impulsion des sens ? Pour assurer la continuité thématique l'auteur découvre à cet amour une noblesse nouvelle en en faisant une quête secrètement inquiète).

Telle étant l'idée directrice du travail, il n'est pas question de donner dans les limites d'un compte rendu une analyse plus détaillée de cet ouvrage foisonnant, luxuriant, non pas confus, certes ! (il est au contraire d'une grande clarté) mais passablement diffus. Cette surabondance de sève apparaît bien dans la texture de l'ouvrage : 11 appendices, 136 pages de notes et références pour 417 pages de texte, soit près de neuf notes pour une page. Chemin faisant on voit les surgeons se multiplier à propos de tel terme de rhétorique défini par les contemporains, de telle mode ou école littéraire, de tel auteur ami de La Fontaine (ainsi cette étude comparée des élégies de La Fontaine et de celles de Maucroix qui s'étend sur dix-sept pages). L'étude même des différents ouvrages du poète est loin de se cantonner aux chapitres qui leur sont consacrés. Elle est reprise et complétée au fil du livre ; et l'on se prend à regretter l'absence d'un index des œuvres qui aurait permis

de retrouver tant d'indications éparses.

Tout au long de l'étude beaucoup de problèmes touchant l'histoire littéraire et la biographie ont été évoqués, circonscrits, sondés avec science et doigté, et avec la crainte de conclure abusivement ou arbitrairement. Ainsi M. Collinet pense que Clymène n'est pas Mme de Villedieu, que l'auteur qui faillit « gâter » La Fontaine jeune est plutôt Maynard que Benserade ou le Cavalier Marin, que le critique qui l'a incité à refaire la fable *la Mort et le Mourant* est Boileau et non Patru, que l'épître à Huet remonte à 1674 plutôt qu'à 1687. Mais que de modération dans la critique, que de circonspection dans l'hypothèse !

Mimétisme acquis ou affinité congénitale, l'auteur adopte la démarche nonchalante de son poète, sa laborieuse flânerie, son fécond caprice. L'effet littéraire obtenu n'est sans doute pas le même et des lecteurs pourront être pris d'impatience devant ce livre qui s'épanche et déborde de toutes parts. Mais les alluvions sont riches et porteurs d'une belle récolte.

Simon JEUNE

Université de Bordeaux III



Jean-Pierre DUQUETTE, *Flaubert ou l'architecture du vide*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1972, 181 p.

Flaubert proclamait son envie d'écrire un « livre sur rien ». Ce livre, M. J.-P. Duquette le reconnaît dans *l'Éducation sentimentale*, roman-gageure dont le caractère paradoxal est qu'il

nous propose — la formule est heureuse — une *architecture du vide*.

L'étude de M. Duquette a ceci d'original qu'elle combine l'analyse structurale et l'analyse thématique. Ce qui ne va pas, d'ailleurs, sans quelque ambiguïté : s'agit-il de comprendre Flaubert ou d'étudier *l'Éducation sentimentale* ? Le titre de l'essai laisse prévoir les deux, et en effet M. Duquette éclaire à la fois l'auteur et son livre. Non qu'il donne dans le genre biographique ; mais il s'attache à retrouver les hantises et les faiblesses de Frédéric chez le Flaubert des *Œuvres de jeunesse* et de la *Correspondance*. La critique thématique admet l'explication globale d'un écrivain, le mouvement dialectique qui va de la structure mentale à l'œuvre et de l'œuvre à la structure mentale. Mais cela s'accorde-t-il parfaitement avec les impératifs de l'analyse structurale et la volonté affichée de lire « sans l'entremise de l'écrivain » ? M. Duquette se révèle un structuraliste plus orthodoxe lorsqu'il entreprend de dégager le *sens du livre* (échec, néant, dégradation perpétuelle) de sa *forme* même. Et il a eu l'heureuse idée de creuser cette forme par « couches », depuis l'extérieur jusqu'au centre de l'œuvre.

À la surface du livre, ce qui retient son attention c'est *l'obsession de la matière et des objets* (ch. I). Certes, M.-J. Durry, G. Bollème, J.-P. Richard, R. Kempf ont déjà défriché le terrain ; aussi n'est-ce pas le relevé de M. Duquette qui nous intéresse, mais son interprétation de ce trait du roman et du romancier : fondée sur une analyse du désir d'expansion