



CLASSIQUES  
GARNIER

Édition de PILON (Edmond), DAUPHIN (Fernand),  
« Avant-propos », *Théâtre. Œuvres complètes, 3*, LA  
FONTAINE (Jean de), p. V-XVI

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-1960-7.p.0007](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-1960-7.p.0007)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via  
Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées  
hormis dans un cadre privé.*

© 2014. Classiques Garnier, Paris.

Reproduction et traduction, même partielles, interdites.

Tous droits réservés pour tous les pays.

## AVANT-PROPOS

C'est un fait que la Fontaine avait le don du dialogue et qu'il excellait dans ses *Fables*, voire dans les plus réussis de ses *Contes*, à composer de petits tableaux dramatiques fort bien venus.

*J'ai fait parler le loup et répondre l'agneau ;  
J'ai passé plus avant ; les arbres et les plantes  
Sont devenus chez moi créatures parlantes...<sup>1</sup>*

Dans l'« ample comédie aux cent actes divers », ce débit, ce naturel du dialogue rendent plus vivants encore les acteurs narquois, éloquents ou naïfs que sont les hommes et les animaux mis en scène par le Bonhomme de Champagne. Pour la « faculté dramatique », que Sainte-Beuve déclare si remarquable dans les *Fables*, elle est saisissante. Toutefois, bien que « cette ressemblance de la fable (ou du conte) avec une pièce de théâtre » (L. CLÉMENT) soit de tous points très juste, la Fontaine, sauf pour *La Coupe enchantée* sans doute, ne s'avisa jamais par lui-même de porter sur la scène du Français ou des Italiens les motifs de ses récits galants et de ses moralités. D'autres sans y réussir toujours s'y employèrent pour lui.

---

1. FABLES, livre II : *Contre ceux qui ont le goût difficile.*

Ainsi Sedaine au XVIII<sup>e</sup> siècle, Champmeslé au XVII<sup>e</sup>, du vivant même du poète.

De moitié avec le compositeur Philidor, Sedaine s'amusa à tirer de petits opéras-comiques mêlés d'ariettes du conte du *Savetier* (1759) et des deux fables : *L'Huître et les Plaideurs* (1759) et *Le Jardinier et son Seigneur* (1762). Quant à Champmeslé, nous verrons tout à l'heure quelle fut sa part, auprès de la Fontaine, dans cette sorte de théâtre. Disons dès à présent que la scène ne sembla pas, dans l'ensemble, réussir beaucoup plus à la Fontaine qu'elle ne réussit par la suite au maître créateur d'une autre puissante comédie : la *Comédie humaine*. La Fontaine en son temps, pas plus que Balzac au sien, ne connut le succès dramatique. Furetière, dans l'un de ses factums, va même jusqu'à dire qu'en ceci l'auteur des *Fables* « n'a pas été plus heureux que Boyer et que le Clerc ». « Quand la Fontaine, écrit-il, a voulu mettre quelque pièce sur le théâtre, les comédiens n'en ont pas osé faire une seconde représentation de peur d'être lapidés. »

Les comédiens du XVII<sup>e</sup> siècle étaient bien timorés. Les nôtres le sont moins. Lorsque M. Jacques Copeau et la troupe du Vieux-Colombier eurent le bon esprit, à la date du 1<sup>er</sup> juillet 1920, d'inscrire à leur répertoire *La Coupe enchantée*, l'on sait qu'ils n'eurent qu'à se louer de leur audace et que le public les suivit dans cette tentative. Il en fut de même, lors des quelques représentations données en 1923, par les soins de la *Petite Scène*, de ce fameux *Florentin* qui fait précisément l'objet des sarcasmes de Furetière. Ce fut là un bien joli succès, et M. Charles Maurras, qui est en ces matières un juge excellent, pouvait dire

en sortant de ce spectacle : « Vous ne connaissez peut-être pas encore le *Florentin* ; mais, si le mouvement continue, vos enfants le sauront par cœur, ils parleront entre eux de la jeune Hortense et du jaloux Harpagesme comme de la *Cigale et la Fourmi* et des *Animaux malades de la peste*. »

*La Coupe enchantée*, *Le Florentin*, voilà donc des comédies capables de soutenir le feu de la rampe et d'intéresser des auditeurs déjà choisis. Si nous osions, nous nommerions aussi *Clymène*, ce divertissement si savoureux tenant le milieu entre ceux de Molière et de Shakespeare, cette fantaisie que la Fontaine n'a « pas faite pour être représentée », mais qui déborde de grâce et dont l'accent est si prenant de gentillesse amoureuse :

*Voquez la tourterelle, entendez-la gémir...*

Théodore de Banville, dont le charmant génie aimait comme celui de Musset à s'exprimer le plus souvent sur le fond de quelque site français ou vénitien du genre de ceux de Watteau ou de Tiepolo, tenait pour acquis que *Clymène* est un « chef-d'œuvre », un « rare diamant aux facettes étincelantes ». De cette aimable merveille, il faisait savoir encore qu'elle était faite pour « être jouée devant un parterre de princes et de poètes, dans un décor de verdure fleurie, avec une rampe de lucioles et d'étoiles autour de laquelle voltige le chœur aérien des fées dans les blancs rayons de la lune. »

Voilà, certes, pour une comédie d'un fabuliste, et pour une comédie qui n'en est pas une au point de vue du « métier » théâtral puisqu'elle est affranchie de toutes les règles, une bien étincelante explosion

de lyrisme. N'est-ce pas d'ailleurs, dans cet ordre de spectacle, la représentation des *Fâcheux*, donnée par Molière, en 1661, sur l'ordre de Fouquet, dans les jardins de Vaux-le-Vicomte, qui suggéra pour la première fois à notre Bonhomme l'idée de ce théâtre si délicieux et qui, par un habile mélange de mythologie, de fantaisie galante et de douceur champêtre, concourt à inspirer des œuvres d'un caractère tout poétique et dont la *Psyché*, composée par Corneille, Molière et Quinault, demeure le modèle parfait et éblouissant?

Un décor comme celui de l'acte premier de *Daphné* représentant « la vallée de Tempé, et au fond les eaux du Pénéé avec une prairie couverte de fleurs » reflète bien l'impression printanière, juvénile, d'une fraîcheur toute légère et fleurie que la Fontaine entendait donner à ces sortes d'ouvrages faits pour être joués ou chantés. Le poète, à propos de *Galatée*, un autre de ses motifs d'opéra, ne va-t-il pas jusqu'à reconnaître, toujours dans cet esprit, qu'il ressent un plaisir tout particulier à traiter « ce genre de comédie ou de tragédie mêlée de chansons »? Ces chansons, comme au Musset des *Caprices* ou au Verlaine des *Uns et les autres*, lui étaient un charmant prétexte à se mêler en personne à ces comédies de sa façon. La Fontaine, dans cette manière de pastorales issues de l'*Astrée* (lui-même composa une pièce d'après le roman de d'Urfé) ressemble plus d'une fois à s'y méprendre au Watteau des *Fêtes galantes*, ce Watteau dont Caylus écrivait qu'il « a l'air tendre et un peu berger. » L'adorable chanson du berger Timandre, que le poète plaça au début de *Galatée*, et que la musique de Lambert rendit, selon Mathieu Marais, à ce moment si

populaire, trahit assez à quel point cet « air tendre » plaisait à la Fontaine et le plaisir délicat que celui-ci éprouvait à composer ces bluettes.

Sans doute serait-il trop long de refaire ici l'histoire de la querelle, achevée d'ailleurs par un accommodement, qui sépara longtemps la Fontaine de Lulli. Lulli, qui avait du goût et se rendait bien compte qu'en ces sortes d'ouvrages la Fontaine valait Quinault, souhaitait obtenir des livrets du Bonhomme pour ses opéras. Et dans la fameuse épître contre le *Florentin* (le Florentin, c'était Lulli) l'auteur de *Daphné* refait avec tout l'esprit et le sel champenois l'histoire de cette collaboration. Nommant le compositeur, qui régnait alors sur la musique avec autant d'éclat et d'autorité que le Brun sur les autres arts, « il me persuada », dit-il,

*A tort, à droit me demanda  
Du doux, du tendre...*

L'on voit que le Florentin n'était pas si sot. Il connaissait les qualités du poète des *Fables*, du conteur de *Psyché*, et cette façon bien adroite de demander à la Fontaine « du doux, du tendre... » dénote, chez l'ancien marmiton de Mademoiselle devenu le créateur d'*Aloeste*, d'*Armide*, de *Thésée*, enfin le maître des ballets et des mascarades joués devant la Cour ou par elle, un psychologue avisé et un fin matois. Tout le tort de la Fontaine, dans le différend qui l'éloigna de Lulli, fut de tarder beaucoup à livrer ses ouvrages. Le poète est nonchalant, distrait, et ses créations (cela s'est vu pour le *Songe de Vaux*) demeurent souvent à l'état d'ébauche. Pour l'opéra de *Galatée*, lui-même le reconnaît avec cette souriante bonne foi

qui faisait qu'il n'était pas possible de ne pas lui pardonner lorsqu'il venait à manquer à ses engagements. « L'inconstance et l'inquiétude qui me sont naturelles, dit-il en publiant les fragments de *Galatée*, m'ont empêché d'achever les trois actes à quoi je voulois réduire ce sujet. »

L'on voit, par cet aveu, que les longues entreprises dramatiques, celles qui exigent un travail assidu, un effort opiniâtre, n'étaient pas dans les moyens de la Fontaine. Il lui arriva une fois de vouloir composer une tragédie dont le sujet était *Achille*. C'était là évidemment une gageure, et sans doute que cette idée lui était venue dans cette fameuse rue du Colombier dans laquelle il se réunissait, chez Boileau, avec Molière et Chapelain afin d'entendre Racine lire sa tragédie d'*Alexandre*. Mais les fragments d'*Achille*, qui sont parvenus jusqu'à nous, prouvent que nous sommes très loin d'*Alexandre* qui n'est pas cependant, à beaucoup près, du meilleur Racine. Et cela donne raison à Taine, qui a écrit, dans sa thèse si remarquable : « En général, quand il (la Fontaine) entre dans les grands vers, il y est comme dans l'habit d'autrui. »

La comédie, non seulement la comédie poétique, mais la comédie de mœurs, à ce point de vue, convient infiniment mieux à sa manière. « L'agréable, dit encore Taine, qui connaît son Bonhomme, et l'analyse à merveille, l'agréable, voilà son affaire; à regarder ses fines lèvres sensuelles, on devine qu'il n'a rien pris au tragique. » Si l'on néglige de s'attarder à l'*Eunuque*, comédie qu'il tira de Térence et qui ne peut guère être jouée, l'on verra que la Fontaine débuta précisément au théâtre par un divertissement

de nature comique, ces plaisants *Rieurs du Beau-Richard* qui sont un peu au théâtre de notre Bonhomme ce que la fantaisie du *Barbouillé* est à celui de Molière.

Sans le savant Monmerqué qui retrouva le manuscrit des *Rieurs* dans des papiers provenant de Tallemant des Réaux et le confia aux soins de Walckenaer, nous ne connaîtrions pas encore cette « blquette qui, par le style et par la forme du vers, ainsi que par la naïveté narquoise du dialogue, va rejoindre et continuer nos anciennes farces. » (Paul MESNARD.) Trop de controverses se sont élevées autour du théâtre de la Fontaine, et sur l'authenticité de certains de ses ouvrages<sup>1</sup> pour que nous n'accueillions pas avec joie ce témoignage au moins précoce de son génie comique. Le fait que le décor du ballet des *Rieurs* est emprunté, selon M. Émile Deraine, à ce carrefour de Château-Thierry, « formé par l'intersection de la place du Marché, de la rue du Pont et de la Grande-Rue »<sup>2</sup>, et qu'on nommait dans ce temps-là le Beau-Richard, imprime un caractère de vérité indiscutable à ce divertissement.

Pareille certitude est d'autant plus précieuse que les comédies écrites plus tard par la Fontaine en collaboration avec Champmeslé, c'est-à-dire *Ragotin*, *Le Florentin*, *La Coupe enchantée*, *Le Veau perdu* et *Je vous prends sans verd*, ont toujours fait l'objet de commentaires très dubitatifs.

---

1. On a été jusqu'à prêter à la Fontaine la paternité d'ouvrages qui n'étaient pas de lui, témoin cette tragédie de *Pénélope* qui avait été représentée au Théâtre-Français en 1684 et que le libraire hollandais Adrian Moetjens avait bel et bien intercalée dans un recueil prétendu des *Pièces de théâtre de la Fontaine* paru en 1702. Un peu plus tard, l'abbé Genest réclama et reprit à son compte cette *Pénélope* qui était de sa façon.

2. ÉMILE DERAINE, *Au pays de Jean de la Fontaine* (1909).



*Que manque-t-il à Champmeslé  
 Pour que sa gloire soit certaine,  
 Puisqu'un siècle s'est écoulé  
 Sans qu'on ait encor démêlé  
 S'il ne fut pas l'auteur des pièces qu'à la scène  
 On attribue à la Fontaine?*

Ces vers de Daubrais datent de 1785. Il y a plus de cent ans de cela, et nous ne sommes pas beaucoup plus avancés aujourd'hui que ne l'étaient les commentateurs de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le problème de savoir la part qui revient au fabuliste et celle qui échoit au comédien dans l'exécution de ces ouvrages comiques, mêlés de parties excellentes et d'autres assez faibles, n'a pas, malgré le temps, reçu de solution bien nette. Jean-Baptiste Rousseau, qui avait été un jeune homme durant que la Fontaine était déjà un vieillard, tenait pour acquis que *Le Florentin* et *Je vous prends sans ver* étaient entièrement de la main de Champmeslé. C'était là une conjecture toute gratuite. Le sourire du Bonhomme, sa raillerie aimable et son tour galant percent trop çà et là pour qu'on soit entièrement de l'avis de Rousseau. Avec un peu d'attention, fait remarquer Lafenestre dans son adroite et spirituelle étude, on pourrait distinguer (dans *Ragotin* et surtout dans *Le Florentin*) les endroits où le Champenois a mis la main. « Ce sont ceux où le langage, sans être encore un parfait langage de théâtre, court ou s'anime dans le récit ou la description », où l'on surprend « une vivacité d'expression qui n'est pas le fait du médiocre Champmeslé ».

Paul Mesnard, dans sa biographie toute clairvoyante placée en tête de son *La Fontaine (les Grands écrivains)*, s'est exprimé, à peu de chose près, de la

même façon que Lafenestre. C'est quand, jugeant le théâtre de la Fontaine dans son ensemble et comme en raccourci, il en arrive à conclure : « Au résumé, dans ces comédies, à quelques-unes desquelles on est trop assuré qu'il n'est pas resté tout à fait étranger, il n'y aurait jamais moyen de bien savoir où l'on peut à sa plume complaisante attribuer quelques traits, où il a laissé aller seule celle de son collaborateur ; il y a seulement certitude en faveur de celui-ci lorsqu'on rencontre des inepties... »

Encore qu'il y ait là quelque sévérité à l'endroit du comédien Champmeslé, l'on peut dire qu'une semblable querelle, née de la collaboration de deux auteurs, n'est pas la seule du genre. Tout au commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle, un différend semblable avait mis aux prises Regnard et Dufresny. L'on prétendait, de Dufresny, qu'il avait trouvé l'idée du *Joueur* et que Regnard n'avait fait qu'adapter habilement cette idée à la forme du théâtre. Le poète Gacon, qui comprenait bien tout ce que cette présentation, sous la plume de Regnard, offrait d'excellent, allait même jusqu'à dire, en rappelant la polémique soulevée autour du *Joueur* : « Chacun a volé l'autre, mais Regnard est le bon larron. »

Le mot, si l'on voulait bien, pourrait jusqu'à un certain point se rapporter à la Fontaine et Champmeslé. A la vérité, c'était Champmeslé qui dérobaît des sujets de comédies à notre Bonhomme ; mais c'était aussi un larron que celui-ci. Marchant sur les traces de Racine et du chevalier de Sévigné, il entendait bien, de son côté, enlever le cœur de l'actrice, femme de son collaborateur, et lui conter fleurette.

Jules Lemaître, qui rappela dans son *Racine* avec

quel talent et souvent quel feu la Champmeslé se montra dans *Andromaque*, dans *Bérénice*, dans *Phèdre*, une interprète accomplie, écrit, de l'épouse du comédien, qu' « elle n'était pas très jolie et n'avait pas la peau blanche; mais elle était bien faite et avait la voix la plus touchante ». Elle était aussi de belle humeur, et, dans des « diableries » que M<sup>me</sup> de Sévigné a rapportées, ne se faisait pas faute de mener joyeuse vie. C'était là plus qu'il n'en fallait pour tenter la Fontaine. L'on verra plus tard, par les *Lettres* que nous publierons, les jolis billets, tantôt en prose et tantôt en vers, qu'il adressait à la femme de son ami de théâtre.

*A guérir un atrabilaire,  
Oui, Champmeslé saura mieux faire  
Que de Fagon tout le talent...*

Mais aussi il y a cette dédicace de *Belphégor* qui a tant fait jaser, cette dédicace dans laquelle le fabuliste se dit « seulement l'ami » de la comédienne, et, non sans regret, ajoute :

*Et plutôt au sort que j'eusse pu mieux faire...*

Furetière, qui n'en est pas à une insinuation près vis-à-vis de ses confrères de l'Académie, va jusqu'à prétendre que cette dédicace ne trouva pas M<sup>lle</sup> de Champmeslé tout à fait insensible. Elle « en a fait, dit-il, le payement d'une manière fort plaisante, et que je ne rapporterai point ici, parce qu'elle étoit connue de tout le monde. » Cette manière était-elle connue également de Champmeslé? Il y a tout lieu de le penser. « Cet homme poli et discret, écrit non

sans entendre malice M. Louis Roche, jouait en perfection son rôle de mari d'actrice au xvii<sup>e</sup> siècle. » Et sur la scène, ajoute M. André Hallays qui nous le représente « bel homme, l'air noble », ce dernier « jouait les rois », mais au logis, ayant déposé le sceptre et la toge, il « bouffonnait et buvait sec. » Du moins Boileau en porte témoignage; c'est en parlant de gens qui aiment à tâter du vin de Pantin. « Ce ne seroit pas, dit-il, une mauvaise pénitence à proposer à M. Champmeslé, pour tant de bouteilles de Champagne qu'il a bues chez lui, vous savez aux dépens de qui. »

L'histoire n'ajoute pas si, dans ces « diableries » et dans ces beuveries, le verre, un peu trop plein, ne venait pas à trembler, ainsi que dans *La Coupe enchantée*, entre les mains de notre acteur. Cela est à présumer, et c'est ce qui donne sans doute tant de verve plaisante et de vérité un peu douloureuse à cette comédie d'un genre si gaulois. Il est juste d'ajouter que la Fontaine et Champmeslé n'excellèrent pas uniquement dans le genre bachique. Non seulement *La Coupe enchantée*, mais *Ragotin* plaît encore au théâtre. Pour le *Florentin*, cette œuvre n'est pas non plus si vulgaire. L'on en trouve la preuve dans cette anecdote vraiment très touchante, rapportée en 1730 dans une lettre de M<sup>lle</sup> Aïssé à M<sup>me</sup> Calandrini et rappelant que le personnage d'Hortense, qui est dans cette pièce, fut tenu, jusqu'au dernier jour de sa vie et de façon parfaite, concurremment avec celui de Jocaste dans *Œdipe*, par la pauvre Adrienne Le Couvreur à peu près mourante.

Ce sont là des témoignages; mais ce ne sont pas les seuls. Et quand nous lisons, sous une plume autorisée,

précisément à propos de *Clymène*, qu'il « faudra deux siècles (à la scène française) pour retrouver ce ton dans la dédicace de *La Coupe et les lèvres* et dans la *Lettre à Margot* » (Georges LAFENESTRE), nous avons le sentiment que ce théâtre de la Fontaine, s'il n'a pas l'importance de celui de Racine et de celui de Molière, a bien son intérêt personnel et sa valeur propre.