

## Les Illustrations des *Fables* de La Fontaine

par  
Simone Guers

Voilà un titre assez trompeur dans sa simplicité car il cache bien des difficultés dans les recherches. Les livres qui se rapportent à ce sujet sont pour la plupart d'un accès difficile et, après avoir fait bien des démarches pour pénétrer dans le «Sanctum» de la Section des livres rares, on est quelquefois déçu de trouver bien peu de faits rigoureusement précis. J'ai tout de même réussi à réunir quelques gravures qui me paraissent authentiques et quelques données qui me semblent valables.

C'est dans un livre rare, paru en 1892, que j'ai trouvé un bon aperçu de l'illustration des *Fables*; son auteur, Armand Desprès, nous y apprend que «les illustrations gravées des *Fables* de La Fontaine ne sont pas entièrement originales.» (9) De même que La Fontaine s'est quelquefois inspiré des célèbres fabulistes de l'antiquité, notre premier illustrateur de La Fontaine François Chauveau, lui aussi s'est inspiré de ses prédécesseurs.

Parmi les recueils que François Chauveau aurait probablement connus il y en a deux ou trois où l'on retrouve quelques dessins plus ou moins fidèlement copiés; d'abord dans une édition des *Fables* d'Esopé en vers français publiée à Lyon par Antoine Dumoulin en 1549;

«[Ce sont] de petites illustrations à mi-page de 5 centimètres de large sur 3 de hauteur avec de très petits personnages et animaux. ...elles sont attribuées à Bernard Salomon, dit le petit Bernard. Les planches à mi-page sont disposées comme le seront plus tard les planches de Chauveau.» (Desprès 10)

Un deuxième recueil des Fables d'Esopé dont Chauveau connaissait probablement les illustrations, avait été publié à Venise en 1577 par Verdizotti; il contenait d'excellentes gravures dont les dessins étaient attribués au Titien. En outre, il y avait aussi un *Esopé illustré* paru à Paris, en 1585, où les illustrations sont des copies de celles parues dans les deux éditions précédentes pour la plupart; on y trouve aussi des originaux qui ne sont attribués à personne. A propos de ce dernier recueil du seizième siècle Armand Desprès fait le commentaire suivant:

Chauveau a dû connaître ce livre car on peut comparer quelques figures, notamment celle de «La Vieille et les deux Servantes...» (Desprès 11)

Je terminerai ce coup d'oeil jeté en arrière en citant une remarque très intéressante que fait Armand Desprès au sujet d'Esopé et de La Fontaine:

A partir du moment où les *Fables* de La Fontaine ont été illustrées par Chauveau, il n'y a plus d'illustrations un peu originales des Fables d'Esopé. Quoique l'on possède, à la date de 1669, une édition de Bruxelles avec des eaux-fortes très fines et très élégantes attribuées à Van den Borch, toutes les éditions postérieures des Fables d'Esopé, dans tous les pays, ne renferment que des copies des anciens livres connus. *La Fontaine paru, il n'y avait plus de place pour les autres fabulistes. Et les artistes ne s'occupent plus que de La Fontaine.* (Desprès 13)

Au XVII<sup>e</sup> siècle, Phèdre et Esopé faisaient partie intégrante de l'enseignement. Dans son livre sur La Fontaine Georges Couton nous dit qu'Esopé était entre toutes les mains, à tel point qu'était considéré ignare qui ne les avait pas apprises; d'où l'adage «Tu n'as même pas pratiqué Esopé.» (Couton 30) La Fontaine ne s'exprime guère autrement puisqu'il le dit dans sa Préface:

«...ces fables d'Esopé étant sues de tout le monde...» (*Fables* Préface 7)

L'originalité de La Fontaine consiste à avoir fait un genre poétique de la fable. Jusque là, il n'existait pas de poétique de la fable, l'apologue étant négligé parce que jugé plus apte à instruire qu'à plaire. Pour être exact, il faut reconnaître qu'avant La Fontaine Audin avait esquissé une théorie de la fable et écrit une apologie en faveur des fables au début de son recueil. Il est très probable que La Fontaine a connu Audin, et de plus, il est intéressant de noter que François Chauveau avait illustré les *Fables héroïques* d'Audin avant d'illustrer les *Fables* de La Fontaine. Dans son livre sur *l'Illustration du XVII<sup>e</sup> siècle* Diane Canivet nous dit à ce sujet:

Quoique de dimensions plus réduites, les vignettes des *Fables* de La Fontaine sont supérieures aux [soixante vignettes des *Fables héroïques* d'Audin] à tout point de vue. Dans celles qui illustrent les *Fables héroïques*, Chauveau paraît bien pressé: il ébauche, il indique et passe à la suivante, sans que le caractère de croquis nous retienne par des qualités particulières. Dans [celles de La Fontaine], au contraire, le dessin et la gravure sont plus soignés, le décor notamment est plus poussé. La composition a du charme, souvent de l'élégance; l'inspiration est puisée dans la vie contemporaine... (Canivet 51)

Diane Canivet fait remarquer alors certaines caractéristiques de plusieurs gravures dont je n'ai pu me procurer les photocopies que pour trois d'entre elles. Je cite ce qu'elle en dit à propos de chacune; pour «La Cigale et la Fourmi» (*Fables* 25) elle mentionne

Les personnages... souvent bien notés: la vivacité des paysans se chauffant à un feu de bois; (Canivet 51)

puis, pour «Le Rat de ville et le Rat des champs» (*Fables* 32) elle note que «les intérieurs sont retracés avec esprit, qu'il s'agisse de maisons aisées ou rustiques.» Enfin, pour «Le Chartier Embourbé» (*Fables* 145) elle note de «jolis effets de raccourci.» (51)

Maintenant, il convient de se poser deux questions: d'abord, pourquoi les *Fables* ont-elles été illustrées? puis, pourquoi Chauveau avait-il été choisi? —Pour la première, quoique Renée Kohn dans son livre *Le Goût de La Fontaine* nous dise que «La Fontaine voulut son livre illustré—et cela a son importance» (142), cette question, à vrai dire, ne devrait pas se poser. A l'époque, il n'était pas question de faire paraître un livre de fables sans illustrations— Cela ne se faisait pas! Donc, si les *Fables* sont illustrées, ce n'est pas tellement parce que c'était le désir de La Fontaine mais plutôt parce que c'était une tradition. Voici ce que Georges Couton nous dit à ce sujet:

Une supériorité de l'art de La Fontaine est d'avoir fait passer la gravure dans le texte même; son génie descriptif, narratif, dramatique lui permettait de donner aux bêtes, aux hommes, aux plantes, plus de relief et plus de vie que le meilleur burin ne saurait le faire. On a donc pu, sans qu'il cessât jamais d'être clair, le rééditer sans les gravures. Néanmoins, une édition des *Fables* sans gravures aurait sans doute, pour les gens du XVII<sup>e</sup> siècle paru contrevenir à tous les usages du genre. (Couton 5)

Quant à la deuxième question, le fait est que François Chauveau était déjà célèbre; il avait été nommé membre de l'Académie Royale en 1663 et Charles Perrault, dans ses *Hommes illustres*, le cite parmi les graveurs. Outre cela, nous savons de lui qu'il naquit à Paris en 1613 et mourut en 1676; il avait appris le dessin et la peinture sous la direction de La Hire. Obligé de gagner sa vie à cause de revers de fortune, doué d'une grande imagination, il se mit à l'eau-forte

afin d'exécuter rapidement les commandes. Chauveau illustra bien des romans, outre les fables, notamment les romans-fleuve des Scudéry. (Canivet 53) Ce choix de Chauveau nous apparaît donc bien naturel; cependant, pour être exact, il faut ajouter que c'était vraisemblablement le choix de l'éditeur, étant donné qu'il lui appartenait de s'occuper de ces choses-là, à l'époque. En tout cas, c'est un choix qui s'est révélé très judicieux, car tout le monde, ou presque, semble tomber d'accord sur ce point. Nous avons déjà lu plus haut l'opinion favorable de Diane Canivet en ce qui concerne l'art de François Chauveau. Voyons maintenant ce qu'en disent d'autres commentateurs en commençant par le marquis de Girardin:

Les illustrations de Chauveau, quoiqu'un peu naïves, sont cependant d'une facture remarquable; les mille détails de ses planches prouvent que cet artiste était un homme consommé dans son art; aussi fut-il copié ou imité un grand nombre de fois. (Girardin 509)

Étant bibliophile, le marquis de Girardin s'attache surtout à la description du livre lorsqu'il est rare ou de qualité; il donne les mesures exactes des vignettes de la première édition de 1668: 68 de largeur sur 52 millimètres de hauteur. Il fait le compte exact des gravures contenues dans les six premiers livres de la première édition des *Fables*: sur un total de 124 fables il y a en tout 118 figures, du fait que certaines fables sont groupées par deux sous certaines figures, telles «La Mort et le Bûcheron» et «La Mort et le Malheureux» au 1er livre, «Le Loup, la Chèvre et le Chevreau» et «Le Loup, la Mère et l'Enfant» au 4ème livre, «Le Pâtre et le Lion» et «Le Lion et le Chasseur» au début du 6ème livre; de plus, à la fin de ce dernier, il y a deux fables «La Discorde» et «La Jeune Veuve» qui n'ont pas de figures.

Dans son article sur l'iconographie des Fables de La Fontaine, Pierre Mornand s'attache lui aussi à la première édition de préférence à la deuxième (nous en verrons les raisons plus loin). Voici ce qu'il dit à

propos des initiales «F.C.» qui signent toutes les gravures (sauf une qui n'est pas signée) dans cette première édition de 1668 qui parut chez Claude Barbin, en petit format in-quarto:

Ces initiales désignent le délicat graveur François Chauveau dont la nature et le sens artistique étaient si bien faits pour comprendre et exprimer le talent très spécial de notre fabuliste.

Sans recherche superflue, avec une grande sobriété d'inspiration, Chauveau a su harmoniser son trait à l'apparente, mais combien savante, simplicité du style de La Fontaine: vues de paysages, scènes d'intérieurs ou portraits d'animaux, sont autant de tableaux intimes naturels et d'un tour spontané fort séduisant... Il y marque ... une ingéniosité très personnelle, attentive à noter maint détail caractéristique... Il n'y a là rien d'artificiel ni de convenu; tout y est simple en la plus parfaite harmonie ... lointains délicatement nuancés ... certaines stylisations ne sont pas exclues...

Je renvoie ici aux reproductions des gravures pour les lointains: «La Cigale et la Fourmi» (*Fables* 44) ou «Le Chêne et le Roseau» (*Fables* 44) par exemple; quant à la stylisation, je la verrais pour ma part dans l'attitude de la cigogne plongeant son bec dans le vase (voir «Le Renard et la Cigogne») (*Fables* 41) puis dans «Conseil tenu par les rats» (*Fables* 49) pour les moustaches et les queues. Dans l'ensemble, Mornand a bien saisi les qualités de style de Chauveau qui conviennent à celui de La Fontaine: sobriété, savante simplicité, harmonie.

Nous passons maintenant au commentaire d'Armand Desprès que nous avons déjà cité à propos des prédécesseurs de Chauveau; nombreuses sont les planches qu'il admire et je ne citerai que celles que j'ai pu faire reproduire: «La Vieille et les deux Servantes» (118), «Le Lièvre et la Tortue» (139) et surtout «Le Coche et la Mouche» (164), qu'il trouve très bien

rendus. En outre, Desprès fait remarquer que les successeurs de Chauveau se sont ingénies à faire quelque chose d'original, mais qu'ils n'ont pas tous été heureux dans leur tentative. «La Laitière et le Pot au Lait» est l'exemple qu'il choisit pour la raison que le sujet est original, donc jamais illustré auparavant. Je n'ai pas fait reproduire «La Laitière et le Pot au Lait» étant donné que j'avais trouvé d'autres exemples de comparaison dans des livres bien plus accessibles que celui de Desprès. Commençons par «Le Renard et la Cigogne» (*Fables* 41), fable pour l'illustration de laquelle nous pouvons comparer les efforts de Jean-Baptiste Oudry, au XVIII<sup>e</sup> siècle, avec ceux de Grandville et de Gustave Doré au XIX<sup>e</sup>. La vignette de Chauveau nous paraît bien simple à côté de l'élégance et de la fantaisie de ces trois derniers; elle est cependant plus proche du texte de La Fontaine que les autres en nous montrant une assiette vide au premier plan, puis un renard qui s'efforce en vain de parvenir à la nourriture.

J'ai aussi trouvé «Les Animaux malades de la Peste» (*Fables* 154) représentés par Oudry, Carle Vernet, Gustave Doré et Jean Effel. S'il est vrai que les dessins des artistes des XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècles sont d'un tracé remarquable, il est néanmoins évident que les attitudes des animaux y sont assez éloignées du texte, alors que chez Chauveau nous voyons les pauvres bêtes alanguies, traînant «une mourante vie», groupées autour du lion qui «tint conseil»; l'âne honteux se cache la tête dans la broussaille en s'accusant tandis que le loup désigne d'un geste «ce maudit animal» à la fureur de tous. Tout y est, rien ne manque à la scène. Jean Effel se rapproche davantage de Chauveau que des autres artistes en cela, bien qu'il soit très éloigné d'eux pour tout le reste. La stylisation tend à la caricature; on voit, au XX<sup>e</sup> siècle, l'influence du dessin animé sur l'art.

J'ai également réussi à trouver «Le Chêne et le Roseau» (*Fables* 44) représenté par Oudry et Grandville. Nous voyons au premier coup d'oeil que la vignette de Chauveau est plus proche du texte que les

autres; on y sent presque de manière tangible la force de l'ouragan et Chauveau n'oublie rien, ni le chêne couché qui montre ses racines, ni le roseau plié au point de plonger la tête dans l'eau, ni même le Caucase au loin... Quant à Oudry, c'est à peine si on y sent le vent; cela manque de force et de conviction et pourrait s'intituler tout simplement «L'arbre»; c'est d'une platitude incroyable. Grandville, par contre, pêche par l'excès contraire: il est d'une grandiloquence exagérée et les détails du décor font un effet très romantique avec son château illuminé par l'éclair qui se détache sur un ciel d'encre, l'accident de voiture, le chêne personnifié en vieil Indien avec sa tête de plumes; si ce n'était pour le roseau qui montre un sourire narquois, il serait difficile de deviner de quoi il s'agit.

Il ne me reste qu'une autre fable pour laquelle je puis présenter une gravure d'Oudry à comparer avec celle de Chauveau: «Le Coche et la Mouche»; là aussi, nous pouvons apprécier l'exactitude de Chauveau. Chez Oudry, bien qu'il suive de près le dessin de Chauveau, la mouche devient libellule; de plus, il y a une invraisemblance: les passagers, comme par miracle, sont allés plus vite que les chevaux! Ils sont déjà arrivés au haut, alors que ceux de Chauveau cheminent péniblement le long du coche en s'appuyant sur une canne.

Il me semble que ces comparaisons se terminent en faveur de l'oeuvre de Chauveau et je cite encore une fois Armand Desprès qui nous offre à ce propos un résumé de nos observations:

Le mérite de l'oeuvre de Chauveau est donc réel, d'abord parce qu'il y a de la correction dans la composition, du goût dans les détails, et parce que Chauveau a respecté dans presque toutes les fables le sens qu'a voulu leur donner La Fontaine. (Desprès 25)

Nous prenons comme exemple de ce respect une des gravures déjà nommées: «La Vieille et les deux Servantes» est un petit chef d'oeuvre de vivacité auquel

ne manque aucun détail de toute la péripétie, notamment un intérieur d'une simplicité rustique. Deux autres exemples pris parmi les gravures des six premiers livres dont je n'ai pas encore parlé prouvent le même respect pour le sens des fables: d'abord «Le Corbeau et le Renard» (*Fables* 26) saisis en pleine action, le corbeau montrant «sa belle voix», le renard attrapant «sa proie»; les ruines d'un vieux château soulignent l'isolement de l'endroit et par cela même la bêtise du corbeau car c'est pour le désert qu'il chanta. Dans la gravure suivante, «Conseil tenu par les Rats» (*Fables* 49) Chauveau choisit de jucher le Doyen sur une boîte qui sert d'estrade, puis de disposer les rats du chapitre en cercle autour d'une table ronde imaginaire pour montrer que chacun a voix égale au chapitre.

Toutefois, ce respect pour le sens des fables n'exclut pas l'originalité de la part de Chauveau; dans «Le Lièvre et la Tortue» (*Fables* 139), Chauveau introduit un personnage de son choix: c'est le singe qui, pris pour juge, tend la couronne de lauriers au-dessus de la tortue touchant au but. Il est remarquable que Chauveau donne libre cours à son imagination quand c'est La Fontaine lui-même qui lui en donne la permission dans le texte:

On mit près du but les enjeux:  
Savoir quoi, ce n'est pas l'affaire,  
Ni de quel juge l'on convint. (*Fables* 139)

Voilà pour les gravures de la première édition toutes signées «F.C.», initiales indiquant le fait que non seulement les figures ont été dessinées par Chauveau mais aussi gravées. Dans la deuxième édition qui commença de paraître en 1678, c'est-à-dire deux ans après la mort de Chauveau, nous retrouvons huit fables seulement portant ses initiales. Ce sont «Le Coche et la Mouche» au livre VII, «Le Lion, le Loup et le Renard» et «Le Rat et l'Huître» au livre VIII, «Le Gland et la Citrouille», «L'Huître et les Plaideurs», «Le Trésor et les deux Hommes», «Le Singe et le Chat» et «Le Milan et le Rossignol» au livre IX. Ces huit fables avaient déjà paru en 1671, du

vivant de Chauveau, dans un petit volume intitulé *Fables nouvelles et autres Poësies* de M. de La Fontaine avec épître dédicatoire à Monseigneur le duc de Guise. J'ai eu le privilège de tenir en main ce volume rare de l'édition originale de 1671 et d'examiner une à une ces huit gravures d'une finesse de trait difficile à imaginer d'après nos reproductions bien imparfaites. Par exemple, la mouche du coche a des ailes et des pattes au lieu d'être une tache informe.

Parmi les gravures de l'édition de 1678 nous en trouvons aussi qui sont signées «F. Chauveau,» ce qui veut dire que le dessin a été exécuté par Chauveau, probablement pas la gravure. Chauveau signait de cette manière les dessins et les toiles. Il y en a beaucoup qui ne sont pas signées et qui sont probablement entièrement de la main de Guérard, son successeur. Nous pouvons raisonnablement supputer qu'à partir du dixième livre nous n'avons plus de Chauveau. Guérard a essayé de conserver le style et d'imiter le maître, mais en général les figures y sont plus faibles. Tout ce que nous pouvons supposer, c'est que Chauveau avait laissé quelques esquisses de certaines fables. Parmi les gravures qui ne sont pas signées et qu'il faudrait attribuer à Guérard je prends pour exemple «Les Vautours et les Pigeons.» (*Fables* 163) Chauveau aurait été plus exact dans sa figuration des vautours et des pigeons; tous les oiseaux ici représentés ressemblent davantage à des milans tels que Chauveau en a gravé un dans «Le Milan et le Rossignol» paru en 1671. Pour autre exemple je choisis de montrer «Le Loup et le Renard»; (*Fables* 277) cette gravure manque de la précision dans le détail qui est la caractéristique de Chauveau: la lune étant pleine, c'est donc le renard qui devrait être représenté au bord du puits; or, ce renard n'a pas la queue bien fournie des renards de Chauveau; il ressemble plutôt à un loup. Armand Desprès attribuait la faiblesse de cette vignette à un défaut de perspective et il est amusant qu'il ne l'ait pas vue où je la vois.

Pour terminer cette étude je voudrais d'abord noter que l'art de Chauveau doit beaucoup de ses effets à la

nouvelle technique où le cuivre est gravé à l'eau-forte, puis repris au burin; ce qui permet les jeux d'ombre et de lumière, les nuances des lointains. Par ailleurs, Diane Canivet dans sa conclusion sur l'illustration au XVII<sup>e</sup> siècle fait remarquer que l'art de Vignon, Bosse et Chauveau «s'oriente vers la majesté de la composition et l'élégance de la ligne,» le goût de l'honnête homme évolue vers la mesure, l'ordre et la stabilité, qualités dites classiques, et qu'en général, «surtout entre 1650 et 1670... les règles qui régissent l'art classique sont, dans une large mesure, respectées par nos illustrateurs.» (Canivet, 72-7)

College of Charleston

Ouvrages cités ou consultés

Canivet, Diane. *L'Illustration de la poésie et du roman français au XVII<sup>e</sup>* (Paris: P.U.F., 1970).

Clarac, Pierre. *La Fontaine par lui-même* (Paris: Seuil, 1961).

\_\_\_\_\_. *Jean de La Fontaine* (Paris: Seghers, 1965).

Couton, Georges. *La Poétique de La Fontaine* (Paris: P.U.F., 1957).

Desprès, Armand. *Les Editions illustrées des Fables de La Fontaine* (Paris: Rouquette, 1892).

Girardin, marquis de. «Les premières Editions illustrées des Fables de La Fontaine de 1668 à 1725,» *Bulletin du Bibliophile*, 1913.

Kohn, Renée. *Le Goût de La Fontaine* (Paris: P.U.F., 1962).

La Fontaine, Jean de. *Fables* (Paris: Classiques Garnier, 1960).

\_\_\_\_\_. *Fables choisies* (Paris: Classiques Hachette, 1935).

\_\_\_\_\_. *Fables nouvelles et autres Poésies de M. de La Fontaine* (Paris: 1671).

Mornand, Pierre. «Iconographie de Fables de La Fontaine,» *Portique*, #3, 1946.

Les Illustrations Proviennent  
Des Ouvrages Cités Ci-Dessus

112 FABLES CHOISIES.



VI.

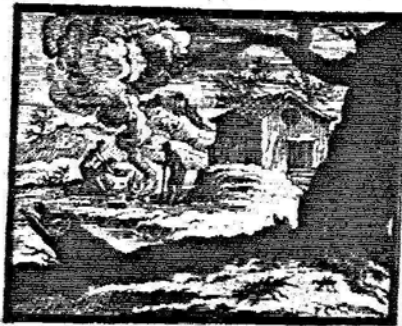
*La Vieille & les deux Servantes.*



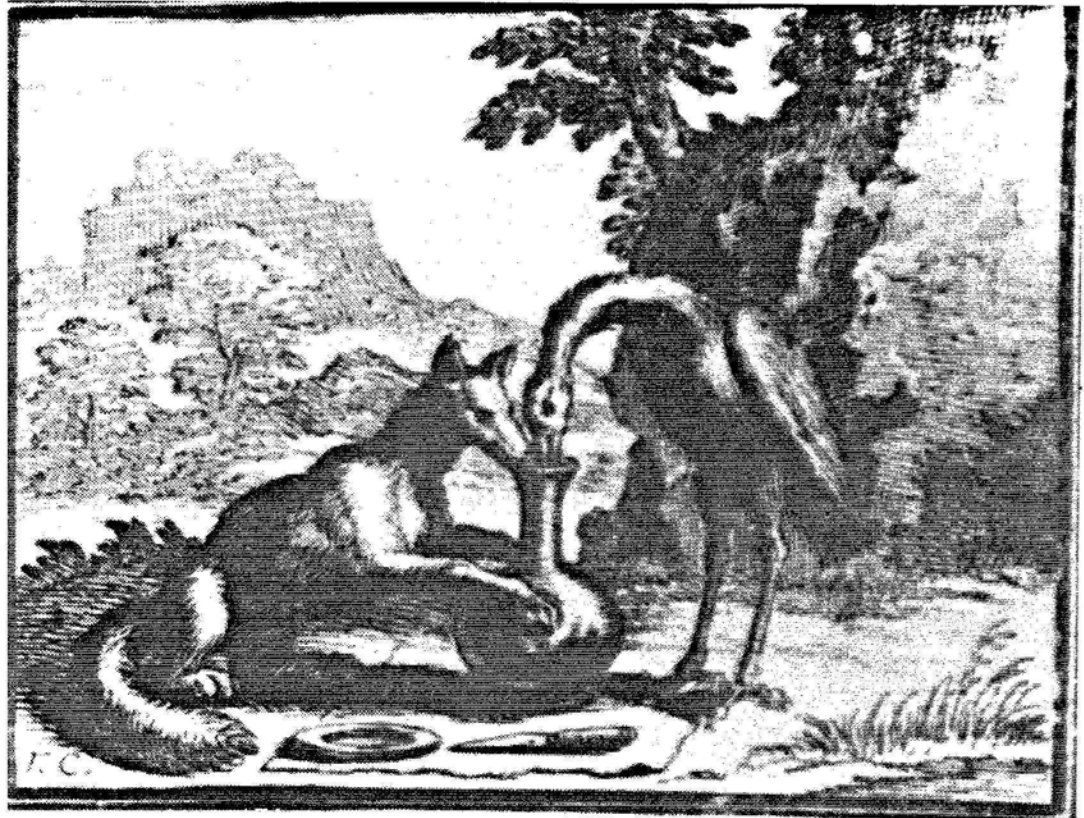
LIVRE I.



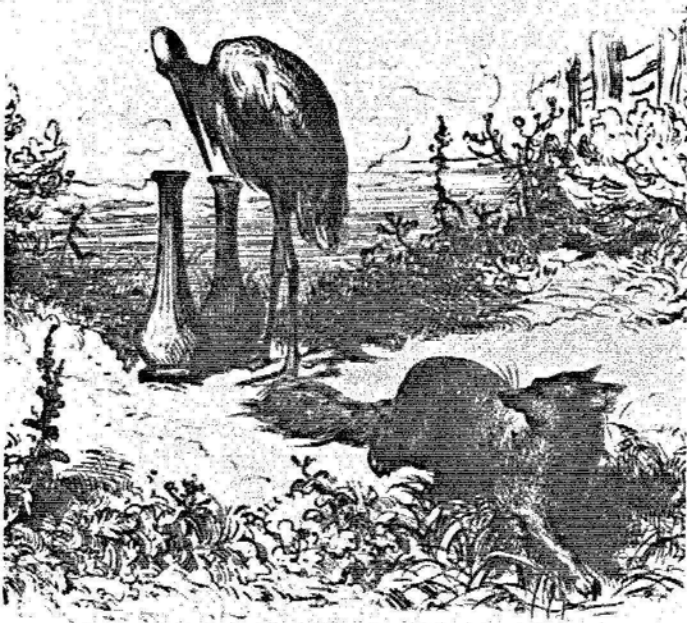
LIVRE PREMIER.  
FABLE PREMIERE.



*La Cigale & la Fourmy.*







LE RENARD ET LA CIGOGNE PAR GUSTAVE DORÉ  
(B. N. Cabinet des Estampes)