

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	9
Succès et éclipse des <i>Contes</i>	9
Présentation du corpus étudié : caractéristiques formelles	13
Une triple difficulté, générique, génétique, esthétique	16
Méthode, hypothèse et plan	18
PREMIÈRE PARTIE. « VIEUX MAGASIN » ET GENRE NOUVEAU . . .	21
CHAPITRE I. UN GENRE INSAISSABLE ? LE DÉFI DE L'IDENTIFICATION GÉNÉRIQUE	25
Le problème terminologique : contes ou nouvelles ?	25
L'imprécise cartographie du genre narratif	25
De la nouvelle au conte	26
Perception inclusive ou perception exclusive du genre au XVII ^e siècle	30
Le problème généalogique : filiations, fidélité, détournements du conte	33
L'hybride de multiples traditions plutôt que l'héritier d'un genre	34
Les principales sources des <i>Contes</i>	34
La Fontaine s'éloigne de Boccace sur la question de la brièveté	37
et sur celle de la responsabilité du conteur, garant de l'innocuité de son œuvre	40
CHAPITRE II. POURQUOI ÉCRIRE DES CONTES ? COMMENT ÉCRIRE DES CONTES NOUVEAUX ?	45
Traduction, imitation, invention : l'apprentissage de la liberté de <i>L'Eunuque</i> à <i>Joconde</i>	45
<i>L'Eunuque</i> : traduction ou imitation	45
Acquisition d'un « métier » de conteur aux marges de l'imitation	47
Évolution jusqu'à <i>Joconde</i> en 1664	51
1664-1674 : les circonstances éditoriales d'un succès	53
Témoignages sur le succès des <i>Contes</i>	53
Aspects matériels des éditions et public visé	55
La question d'une vogue préexistant à l'œuvre de La Fontaine	56

Le choix du vers : ornement ou transformation radicale ?	57
Originalité dans le choix du vers	58
Un prédécesseur méconnu utilisant le vers : Du Souhait	59
Pourquoi choisir le vers	60
Sélection et transformation des récits : choix du sujet, choix du ton	62
Un resserrement thématique qui s'inscrit dans une veine française	63
Lien avec le « scepticisme galant »	65
Le choix du tour : vers une perception stylistique des contes de La Fontaine	68
Une appréciation esthétique du défi stylistique relevé par La Fontaine	68
Question de l'extension précise du tour marotique dans l'écriture des <i>Contes</i>	70
 CHAPITRE III. LA MISE EN PLACE D'UN ART DE CONTER	73
Les préfaces : comment conter ?	73
Naturel ou archaïsme	74
Un « tour ingénieux dans sa naïveté »	75
Un <i>aptum</i> propre au genre	76
La valeur inaugurale des préfaces de La Fontaine	78
La différence avec d'Ouille : la prise en sérieux de l'ambition poétique du genre	78
La différence avec Segrais ou Sorel : le refus du vraisemblable	79
Filiations avec Bonaventure Des Périers et renversement de l'importance relative entre considérations poéticiennes et considérations pragmatiques	81
L'influence de la poétique de La Fontaine sur ses imitateurs : l'exemple de Saint-Glas	83
<i>Clymène</i> : la mise en scène (la mise en conte ?) d'un renouvellement poétique	84
Un art poétique en conte	85
Le passage du pathétique au plaisant	86
Du discours au récit, réflexion sur le renouvellement poétique	87
 DEUXIÈME PARTIE. LES FIGURES DU CONTE	91
 CHAPITRE IV. DU CÔTÉ DU DISCOURS : LES CONTES ÉPIGRAMMATIQUES ET LES CONTES DE NAÏVETÉ	95
Imposteurs ou demi-contes ? Le cas des pièces à l'identité générique incertaine	95

Contes épigrammatiques : la force du langage	99
L'écriture de l'épigramme, exercice de récréation	100
Le statut de ces contes épigrammatiques dans les recueils	101
Une composition précoce, marquée par la tradition facétieuse	102
La Fontaine « épigrammatiste », une autre façon de lire les <i>Contes</i> selon Bruzen de la Martinière	105
Les métamorphoses de la tradition facétieuse dans les contes de La Fontaine	106
Définition des « bons contes » par Callières	107
Les premiers contes de 1664 à 1666, l'influence de la classification de D'Ouville	108
Les métamorphoses de la tradition facétieuse en 1674	111
Le développement de considérations galantes dans <i>Nicaise</i>	113
La complication narrative des trames originelles	115
CHAPITRE V. VARIATIONS INTRIGUÉES AUTOUR DE LA TROMPERIE :	
LE CONTE DE <i>BEFFA</i> OU DE STRATAGÈME	117
De la <i>beffa</i> au stratagème : caractéristiques structurelles du conte de tromperie	117
Un modèle inspiré de Boccace	117
et théorisé par Castiglione	118
Chez La Fontaine, l'enchâssement des situations d'illusion délibérément ourdies par les trompeurs	121
Héritage et transformation : la médiation française dans l'accès à la <i>beffa</i> italienne	124
Étude de l'adaptation de deux nouvelles de Boccace dans <i>La Gageure des trois commères</i> : le travail de réécriture et de récréation	124
La mise en série des <i>beffe</i> , inspirée par D'Ouville	129
Arguments pour reconsidérer l'importance de D'Ouville dans la francisation de la veine italienne	131
Enjeux moraux, enjeux littéraires des contes de stratagème	136
Légitimation de la tromperie et du plaisir qui en découle	136
Brièveté, efficacité, décontextualisation : une écriture au diapason du récit	138
CHAPITRE VI. DU POUVOIR DE LA PAROLE AUX FANTAISIES DE LA FORTUNE : CONTES DE QUIPROQUO, CONTES ROMANESQUES	
Les contes de quiproquos : un conteur scénographe	143
Caractéristiques du conte de quiproquo	143
Exhibition de l'arbitraire du conteur	145
Le goût de La Fontaine pour les complications scénographiques	146

Les contes romanesques : les récits les plus originaux des <i>Contes</i> ?	148
Temporalité plus ample, retour du romanesque, arbitraire de la narration	148
Le choix de nouvelles ou d'épisodes moins lestes, une originalité de La Fontaine	151
Une représentation plus nuancée du phénomène amoureux	153
qui soulève des interrogations sur la portée exacte de ces récits	156
 CHAPITRE VII. ÉPURE NARRATIVE ET POUVOIR DE REPRÉSENTATION :	
ASPECTS DRAMATIQUES DU CONTE DE LA FONTAINE	161
Enrichissement de la classification des plaisanteries par La Fontaine	161
Rappels : une bipartition entre pôle discursif et pôle romanesque, mais aussi entre le piquant et l'agréable, héritée de Boccace	161
Des récits de plus en plus « intrigués »	162
Le conte de stratagème, modèle prototypique du conte de La Fontaine	163
Le conte de La Fontaine, le frère en narration de la comédie ? . . .	164
Des tréteaux de farce au recueil de contes, avant le retour sur la scène : les aventures d'un savetier	165
Adaptations théâtrales des contes de La Fontaine au XVIII ^e siècle	168
Le conte, équivalent narratif de la comédie	170
 TROISIÈME PARTIE. EN AVAL DE LA CRÉATION :	
LES RÉSONANCES DE LA PAROLE CONTEUSE	177
 CHAPITRE VIII. CRYPTAGE ET BIENSÉANCES : LES ENJEUX	
D'UN ART DE LA SUGGESTION	181
Une lecture dédoublée : la spécificité troublante de la bienséance lafontainienne.	182
Désigner sans nommer, une poétique du voile	182
Dans la lignée de Boccace, la défense et illustration d'une bienséance appuyée sur un écart	184
Considérations excusant l'audace du fond par le travail de la forme à l'époque de La Fontaine	186
Renouvellement et extensions des procédés de cryptage	189
Le refus de l'obscénité et la place moindre de l'équivoque facétieuse	190
Développement d'un art de la suggestion	194
et à l'échelle du récit : le statut central de la périphrase	198
Conséquences et dangers de la vive représentation : une échappée vers la pure figuration ?	199
Un pouvoir de figuration qui exclut la représentation théâtrale	200
Point commun des éditions des <i>Contes</i> placées à l'Enfer	202

CHAPITRE IX. LA VOIX DU CONTEUR : DISCOURS TOPIQUE OU EXPRESSION D'UNE SAGESSE ?	205
La généalogie de cette parole conteuse en surplomb	206
Les interprétations moralisantes des épisodes romanesques :	
l'exemple des imitateurs de l'Arioste	206
Chez La Fontaine, le refus du sérieux	209
L'importance nouvelle des considérations poéticiennes dans le discours qui surplombe le récit	211
La « morale » des contes de La Fontaine, une suite de lieux communs ?	214
Un discours topique du conteur ? L'exemple des considérations sur la légèreté du cocuage	215
Le statut problématique du lieu commun dans l'écriture des contes	218
Un art d'aimer intéressant, se distinguant de la « morale galante » développée par Le Boulanger	220
Un discours adressé sans être dédié	223
Contes et fables : une morale dans l'art de raconter	225
Conter pour conter, ou conter pour instruire : quel critère pour distinguer conte et fable ?	226
Les points de convergence de ces deux pans de l'œuvre de La Fontaine	227
Le dispositif signifiant des contes doubles	229
 CHAPITRE X. LIRE (ET ÉCRIRE) DES CONTES APRÈS LA FONTAINE	231
Les <i>Contes</i> au tournant du siècle : le triomphe du piquant ?	231
Le changement de sensibilité du public : de l'attention à l'agréable (Mme de Sévigné) au goût pour le piquant (Bayle)	231
Deux facteurs de cette évolution : la théorisation de la plaisanterie et la méfiance envers les pouvoirs de la fiction	233
Entre hommages et simplification : les <i>Contes</i> au XVIII ^e siècle	237
Le destin éditorial des <i>Contes</i> au XVIII ^e siècle	237
Les contes apocryphes, ou le triomphe du récit bref : le retour à la tradition facétieuse	238
L'impossibilité de s'affranchir de La Fontaine	240
Des renouvellements à la marge	242
 CONCLUSION	247
Bilan : éléments génériques, génétiques, esthétiques pour une définition du conte de La Fontaine	247
Importance théorique de Boccace, francisation de la veine italienne, influence du paradigme théâtral et développement d'une poésie narrative : les acquis de notre travail	249
Les <i>Contes</i> et le classicisme : une indécision axiologique	251

BIBLIOGRAPHIE	253
INDEX DES CONTES CITÉS	261
INDEX NOMINUM	263
TABLE DES MATIÈRES	267