



Universiteit
Leiden

The Netherlands

Terug naar La Fontaine

Smith, P.J.

Citation

Smith, P. J. (1999). *Terug naar La Fontaine*. Leiden: NN.

Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/5370>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/5370>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Terug naar La Fontaine

Rede uitgesproken door

Paul J. Smith

bij de aanvaarding van het ambt van
hoogleraar in de Franse letterkunde aan de
Universiteit Leiden op vrijdag 25 juni 1999

*Mijnheer de Rector Magnificus,
Zeer gewaardeerde toehoorders,*

De fabelbundel waarmee Jean de La Fontaine in 1668 zijn intrede doet in de Franse letterkunde, begint met een fabel die velen van u zullen kennen: *La Cigale et la Fourmi*, *De Krekel en de Mier*. De krekel die de zomer zingend heeft doorgebracht, komt tot de ontdekking dat hij geen voedsel heeft, zelfs geen wormpje of vliegje, om de winter door te komen.

La cigale, ayant chanté
Tout l'été,
Se trouva fort dépourvue
Quand la bise fut venue.
Pas un seul petit morceau
De mouche ou de vermisseau.¹

De krekel gaat voedsel lenen bij Juffrouw Mier en belooft haar met rente terug te betalen “avant l'août, foi d'animal”, “nog vóór augustus, krekelwoord”, zoals Jan van den Berg vertaalt.² U herinnert zich de afloop: de hardvochtige mier weigert de krekel ook maar iets te lenen. Ik citeer de slotregels in de vertaling van Van den Berg die de kortheid en de bondigheid van het origineel enigszins weet te benaderen:

“Wat deed je toen de zon nog straalde
En ik mijn voorraad binnenhaalde?”
“Ik zong voor jou,” zei zacht de krekel.
“Daaraan heb ik als mier een hekel!
Toen zong je en nu ben je arm.
Dus dans nu maar, dan krijg je 't warm!”

Dat La Fontaine zijn eerste fabelbundel met *De Krekel en de Mier* begint, is niet toevallig. Hiermee sluit hij welbewust aan bij een eeuwenoude traditie van schoolboekjes in de retorica, waarvan de *Progymnasmata* (“Inleidende Oefeningen”) van Aphthonius, een Griekse schoolmeester uit de vierde eeuw na Christus, de bekendste is. Dit boekje werd vanaf het begin van het humanisme vertaald en bewerkt naar het Latijn door onder meer de Groningse humanist Rudolph Agricola, en in deze vorm gebruikt tot ver in de zeventiende eeuw.³ Het boekje begint met een theoretische verhandeling over de dierfabel. De eerste fabel die daarna als voorbeeld ter amplificatie gegeven wordt, is die van *De Krekel en de Mier*.

Door met deze fabel te beginnen wil La Fontaine laten zien dat zijn vernieuwing niet in de eerste plaats is gelegen in de vinding van de stof (*inventio*), maar in de ordening (*dispositio*) en de stilistische vormgeving daarvan (*elocutio*). Dit was ook voor zijn eigentijdse lezers duidelijk: men bewonderde hem om zijn “natuurlijke stijl”, zijn

“naïveté”, - zonder dat men er overigens in slaagde deze stijl nader te definiëren.

Andere aspecten die vernieuwend zijn, zijn het gebruik van puntige dialogen (waarvan we net een voorbeeld hebben gezien), de humoristische vermenselijking van de personages (“Juffrouw Mier, “Meester Raaf”), zijn milde ironie als verteller. Eveneens vernieuwend is zijn spel met de moraal. Staat u mij toe kort te definiëren wat ik onder “moraal” versta: de moraal is dat gedeelte van de fabeltekst dat de fictie, het verhaaltje, over dieren toepast op de mensenwereld, op de werkelijkheid van de lezer. Bij La Fontaine is de moraal nu eens expliciet, dan weer impliciet, nu eens verwoord door de personages dan weer door de verteller, soms enkelvoudig, dan weer meervoudig, waarbij een enkele maal zelfs de lezer vrijgelaten wordt in de keuze van de aangeboden moralen. Het moet voor de eigentijdse lezer, die de bundel opende, een schok geweest zijn te constateren dat de overbekende fabel van *De Krekel en de Mier* geen expliciete moraal bevat. De moraal wordt niet verwoord in de tekst, maar wordt, althans in de eerste drukken, uitgebeeld in de illustratie (Afbeelding 1). Deze illustratie transposeert de anekdote over de beide insecten naar de wereld van de mensen: afgebeeld zijn een paar zwervers die zich in de winterkou proberen te warmen bij een geïmproviseerd vuur in de open lucht, terwijl de op de achtergrond afgebeelde boerderij, symbolisch voor de hardwerkende boer, voor hen gesloten blijft.⁴ De illustratie geeft zo een meerwaarde aan de tekst, niet in de laatste plaats omdat zij van de hand is van François Chauveau, een van de bekendste boekillustratoren uit zijn tijd. Met zijn keuze en bewerking van de fabel heeft La Fontaine dus zowel het traditioneel pedagogische aspect van zijn bundel willen onderstrepen, als zijn originaliteit op het gebied van stijl en gebruik van illustratie.

Dezelfde mengeling van conventie en originaliteit zien we in de keuze van de tekst die aan de fabels voorafgaat. Het gaat hier om de traditionele levensbeschrijving van de uitvinder van het fabelgenre, de dichter Aesopos, die volgens de overlevering geleefd heeft op het Griekse eiland Samos in de zesde eeuw voor Christus. Het leven van Aesopos werd pas vele eeuwen later, in de eerste eeuw na Christus, op schrift gesteld, - en het is dan ook nauwelijks historisch betrouwbaar te noemen. De tekst werd in de veertiende eeuw herontdekt en gebundeld met een verzameling fabels die aan Aesopos toegeschreven werden. Later, in de vijftiende eeuw, werd het *Leven van Aesopos* in het Latijn vertaald en gedrukt in de volkstalen (het Duits, Frans, Engels en Nederlands). Uitgegeven met een groeiende verzameling fabels, werd het werkje een van de bestsellers van de eerste decennia van de boekdrukkunst in West-Europa.⁵

In deze biografie komt Aesopos er op het eerste gezicht slecht van af. Hij wordt voorgesteld als een vrijgelaten slaaf, die mismaakt was van lijf en leden. Hij had een afstotelijk, bijna onmenselijk uiterlijk, en bovendien een aangeboren spraakgebrek. Dit monsterlijke wezen is echter begiftigd met een diepe, innerlijke wijsheid. In de vroegmoderne tijd wordt deze lelijke en tegelijkertijd wijze Aesopos emblematisch voor het genre dat hij geschapen had: zijn dierlijk uiterlijk correspondeert met het verhalende, anekdotische gedeelte van de fabel, terwijl zijn innerlijke wijsheid overeenkomt met het moralistische deel van de fabel.

Niet alleen de figuur van Aesopos, maar ook zijn fabels werden in de zestiende eeuw opgewaardeerd. De fabelbundels werden in de loop van de tijd steeds mooier uitgegeven, met prachtige illustraties, gemaakt door befaamde illustratoren als Bernard Salomon, Virgil Solis, Marcus Gheeraerts, Pieter van der Borch en Egidius Sadeleer, een traditie waartoe ook François Chauveau gerekend kan worden. Parallel hieraan vindt er een opwaardering van het genre plaats in de theoretische geschriften over de fabel. Hierin stelde men de fabel gelijk aan de mythes die Socrates vertelt in de *Dialogen* van Plato. En volgens de fabeltheoretici van de zestiende eeuw zijn zelfs de parabels van Christus te beschouwen als een soort fabels.⁶

Deze en andere argumenten ter verdediging van het genre zijn terug te vinden bij La Fontaine. In zijn visie hoort Aesopos thuis in de traditie van wijzen, die hun innerlijke wijsheid verbergen achter een afstotelijk uiterlijk, zoals Socrates.⁷

La Fontaine is traditiegetrouw in de plaatsing van het *Leven van Aesopos* aan het begin van zijn eerste fabelbundel. Tegelijkertijd breekt hij met de traditie, door openlijk de authenticiteit van deze tekst in twijfel te trekken.⁸ Door de fictionaliteit te benadrukken, maakt hij van de tekst een soort “metafabel”, een fictionele tekst over het ontstaan en wezen van de fabel. Deze tekst ondergaat bij La Fontaine dezelfde veranderingen als de “gewone” fabels: hij past de tekst aan bij de verfijnde smaak van het classicistische lezerspubliek. Zo worden de onwaarschijnlijkheden eruit gehaald in naam van de *vraisemblance*.⁹ En de vele obsceniteiten, die het *Leven van Aesopos* het aanzien geven van een schelmenroman in de traditie van Tjil Uilenspiegel, worden door La Fontaine weggepoetst in naam van de *bienséance*.¹⁰

Het inaugurerende karakter van het *Leven van Aesopos* en de dierfabel in het algemeen, en van *De Krekel en de Mier* in het bijzonder, heeft mij ertoe gebracht deze inaugurele rede te beginnen zoals ik begonnen ben. Ik hoop dat, voorzover u La Fontaine reeds kende, uw geheugen weer wat opgefrist is, en, voorzover La Fontaine slechts een naam voor u was, u nu een eerste indruk heeft van zijn fabels.

De fabel van *De Krekel en de Mier*, die we in het vervolg nog een aantal malen zullen tegenkomen, vormt het beginpunt van een bijzondere literaire productie, die in de loop der eeuwen door heel Europa, van Spanje tot Rusland,¹¹ zeer verschillend ontvangen is. Ik zal mij hier niet wagen aan een overzicht van het Europese *Nachleben* van La Fontaine. Zelfs voor een volledig overzicht van de receptie van La Fontaine in Frankrijk ontbreekt mij de tijd. Wat ik wil doen is de Franse receptiegeschiedenis van La Fontaine in enkele hoofdpunten met u doornemen, alvorens stil te staan bij enkele bijzondere lezersreacties in Groot-Brittannië, - reacties die ons onverwachts weer zullen terugvoeren naar La Fontaine zelf, en ons iets nieuws zullen leren over zijn werkwijze als fabelschrijver.

Al tijdens zijn leven werd de traditionele aesopische tegenstelling tussen uiterlijk en innerlijk op de persoon van La Fontaine zelf toegepast. Zijn tijdgenoten, zelfs zijn vrienden, noemden hem neerbuigend “le bonhomme”. La Bruyère en Louis Racine vermeldden zijn sociale onaangepastheid en onhandigheid die, volgens hen, in absolute tegenspraak stonden met zijn zoetvloeiende pen.¹²

Ook in de rol die zijn fabels gaan spelen, kan La Fontaine beschouwd worden als de herboren Aesopos. Evenals de fabels van Aesopos worden die van La Fontaine in het keurslijf gedwongen van het onderwijs. Dit gebeurde in het begin nogal exclusief. Zo liet de pedagoog en literator Fénelon zijn leerling, de jonge Hertog van Bourgogne, de kleinzoon van Lodewijk XIV, een aantal fabels van La Fontaine naar het Latijn vertalen. Gedurende de achttiende eeuw werden de fabels van La Fontaine in toenemende mate in het retorica- en literatuuronderwijs gebruikt: dit blijkt uit de plaats die La Fontaine toegemeten krijgt in de eigentijdse handboeken van onder meer Charles Rollin en Charles Batteux.¹³ Onze eigen Belle van Zuylen, Madame de Charrière, maakte van de fabels van La Fontaine gebruik om haar jonge correspondenten op incorrect taalgebruik te wijzen.¹⁴

Natuurlijk waren er wel tegengeluiden te horen. Dat Madame de Charrière een gedicht schreef ter verdediging van de fabel bewijst dat het genre onder vuur lag.¹⁵ Gedurende de achttiende eeuw werd steeds meer de vraag gesteld of de fabels van La Fontaine wel geschikt waren voor het onderwijs, - een discussie die gepaard ging met een verdiept inzicht in zijn stijl. De natuurlijke stijl van La Fontaine, zijn veelgeprezen “naïveté”, zijn kinderlijke geest werden door een scherpzinnig literator als Jean-François Marmontel gezien als een retorisch hoogtepunt van gekunsteldheid, een moderne vorm van *sprezzatura*, waarbij “de kunst doet vergeten dat zij kunst is”. Het is niet verwonderlijk dat, binnen deze optiek, de vraag of La Fontaine wel of niet geschikt is voor kinderen, zelfs niet ter sprake komt.¹⁶ Deze en vergelijkbare tegengeluiden, waarvan straks nog een paar voorbeelden, lieten echter de reputatie van La Fontaine als schoolauteur onverlet.

In de negentiende eeuw maakt de La Fontaine-receptie in het onderwijs een belangrijke ontwikkeling door. Men heeft voor de hele negentiende eeuw maar liefst 1200 verschillende uitgaven van de fabels van La Fontaine geteld, waarvan het merendeel bedoeld was voor schoolgebruik.¹⁷ La Fontaine werd als een typisch Franse schrijver gekenmerkt en als zodanig tot de schoolauteur bij uitstek gecanoniseerd. Dit gebeurde allereerst onder invloed van gezaghebbende literatoren als Sainte-Beuve en Hippolyte Taine. Volgens Sainte-Beuve behoorde La Fontaine tot het “aloude Gallische ras”; in zijn fabels komen “het ras en het genie van onze voorvaderen tot uiting”.¹⁸ Voor de positivistische denker Taine was La Fontaine het onvermijdelijke product van “race, milieu, moment”; zijn *Fabels* worden het “epos van Frankrijk” genoemd; de grootheid van La Fontaine is, aldus Taine, bepaald door de mate waarin hij Frans is. Deze lijnen van nationalisme zijn door te trekken naar de twintigste eeuw. Schrijvers rond de eeuwwisseling, laten niet na te benadrukken hoezeer La Fontaine deel uitmaakt van het Franse culturele erfgoed. In een studie getiteld *La terre de France chez La Fontaine* uit 1924, vindt de criticus Arnould in het werk van La Fontaine een “poëtica van de Franse bodem, die aan La Fontaines tijdgenoten een nieuwe reden gaven om van het Franse land te houden”. In een studie van de hand van Ferdinand Gohin uit 1929 lezen we: “Het werk van La Fontaine is ontstaan uit de Franse bodem en tot bloei gekomen onder de stralen van de meest zuivere Franse geest; het is een van de meest exquise

bloemen die het genie van het ras heeft voortgebracht op het gebied van de kunst”¹⁹

In het licht van deze citaten wekt het overigens geen verbazing dat La Fontaine, als auteur van de Franse bodem, riskeert door extreem-rechts te worden opgeëist. Tijdens de presidentsverkiezingen van 1995 verklaarde de leider van het Front National Le Pen provocerend dat de fabels van La Fontaine zijn favoriete lectuur zijn, zijn “livre de chevet”. Hij deed dit in een aan La Fontaine gewijde aflevering van het televisieprogramma *Bouillon de culture* van Bernard Pivot (maart 1995). Gelukkig kwamen er in het programma ook andere, meer serieuze presidentskandidaten aan het woord, onder wie Chirac en Jospin, die allen blij gaven van een grote vertrouwdeheid met de fabels van La Fontaine. De uitzending maakte duidelijk dat La Fontaine behoort tot de culturele bagage van elke Franse intellectueel, - een bagage waarvan de basis gelegd is in het onderwijs.

De canonisatie van La Fontaine als schoolauteur kwam vooral van regeringswege, in de periode 1880-1900, de begintijd van de Derde Republiek. Deze tijd stond in het teken van de verregaande secularisering van het lager onderwijs. Het kruisbeeld verdween uit de klaslokalen, en, zoals een criticus in 1886 opmerkte, de fabels van La Fontaine zouden heel goed de plaats in kunnen nemen van de catechismus.²⁰ De religieuze moraal werd vervangen door een lekenmoraal, waarbinnen de fabels, die opgevat werden als een soort humanisme van het gulden midden, uitstekend pasten.

Deze drie aspecten, stijlvoorbeeld, nationalisme en humanisme, maken dat La Fontaine nog steeds de meest gelezen auteur is in alle niveaus van het onderwijs in Frankrijk, van de eerste groepen van de basisschool (de école maternelle) tot en met de laatste klassen van het middelbaar onderwijs. Een in 1995 in Lyon uitgevoerd onderzoek onder 120 leerkrachten van het kleuter- en lager onderwijs laat het volgende zien: driekwart van de leerkrachten heeft in 1994 of 1995 La Fontaine in de klas behandeld. Van de fabels bleken de twee eerste fabels van La Fontaine, *De Krekel en de Mier* en *De Raaf en de Vos*, veruit favoriet: beide werden 33 keer in de klas besproken, - vooral in de laagste klassen. Ter vergelijking: op de derde en de vierde plaats kwamen respectievelijk de fabels *De Haas en de Schildpad* en *De Wolf en het Lam* met 19 en 18 keer.²¹

De bekendheid met de twee eerste fabels van La Fontaine wordt bevestigd door een eerdere enquête uit 1991, gehouden onder middelbare scholieren, die de vraag voorgelegd kregen: “Noem maximaal vijf fabels, waarvan je de inhoud kent”: 82 % noemde *De Vos en de Raaf*, 60 % *De Krekel en de Mier*. Ter vergelijking: de derde plaats werd opgeëist door de fabel van *De Haas en de Schildpad* met 54 %.²²

Bekendheid met de fabels wil echter nog niet zeggen goed begrip van de fabels. Volgens de twintigste-eeuwse literator Claude Roy is La Fontaine de enige dichter die ervan geprofiteerd heeft dat hij door drie eeuwen scholieren, die hem uit het hoofd hebben moeten leren, volkomen verkeerd begrepen is.²³ Voor het kind, aldus Claude Roy, krijgen de vele versregels die hij niet begrijpt de magische aantrekkingskracht van een toverspreuk. Roy geeft een amusante beschrijving van het onbegrip van een kind dat de zinsnede “Je vous paierai [...] avant l’août, foi d’animal” uit *De Krekel*

en de Mier te horen krijgt. In de perceptie van dit kind wordt deze versregel, aldus Roy, vervormd tot mysterieus abracadabra: “Je vous paierai avant loup foie d’animal” (in vrije vertaling: “Ik betaal u terug met dierlijk lever, voordat de wolf dit doet”).

Deze badinerende opmerkingen van Claude Roy zijn waarschijnlijk niet alleen door zijn eigen jeugdervaringen ingegeven, maar ook door de welbekende kritiek die Jean-Jacques Rousseau in zijn pedagogische roman *Emile ou de l'éducation* gegeven heeft. In deze roman, verschenen in 1762, stelt Rousseau dat het jonge kind niets hoeft te lezen en zeker niet La Fontaine. Het is nutteloos kinderen La Fontaine te laten voordragen, omdat zij er in het algemeen niets van begrijpen. Vervolgens geeft Rousseau een zeer geestige close-reading (of beter een parodie op een close-reading) van *Le Corbeau et le Renard*. Over de openingszin “Meester Raaf, op een boom gezeten, had in zijn snavel een stuk kaas” (“Maître Corbeau, sur un arbre perché / Tenait en son bec un fromage”) merkt Rousseau spottend op dat een kind het woord “Maître” in combinatie met “corbeau” niet begrijpt, net zomin als de inversie “sur un arbre perché”. Bovendien kent een kind het woordje “perché” niet, en inhoudelijk klopt de fabel niet, want een raaf houdt niet van kaas. Ook de vleiende vergelijking die de Vos verderop maakt tussen het zwarte verenkleed van de raaf en de verenpracht van de mythische vogel Phoenix: “Vous êtes le phénix des hôtes de ce bois” blijft onbegrijpelijk. En als het jonge kind al iets van de inhoud begrijpt, dan vat hij de moraal niet, omdat deze moraal lang niet altijd op expliciete en eenduidige wijze gegeven wordt, zoals we reeds geconstateerd hebben. Zo zou een kind de moraal van *De Raaf en de Vos* op kunnen vatten als een pleidooi voor vleierij en de moraal van *De Krekels en de Mier* als een aansporing tot gierigheid. Het fijnzinnige spel dat La Fontaine met de moraal speelt, kan bij kinderen leiden tot misverstanden. Dit kunnen we ook lezen in een van de toneelkluchten van Georges Feydeau: volgens een van diens jeugdige personages zou de moraal van de fabel van *De Raaf en de Vos* inhouden dat je niet mag praten als je je mond vol hebt met kaas.²⁴

Rousseau, die in zijn close-reading van La Fontaine zelf weer reageert op het standpunt van de reeds genoemde Batteux en van John Locke,²⁵ volgens wie fabels juist zeer geschikt zijn voor kinderen, maakt hiermee een discussie los, die voortleeft tot in de negentiende eeuw. Bekend is de jeugdfrustratie van de romantische dichter Lamartine, die evenals zovelen de fabels van La Fontaine uit zijn hoofd heeft moeten leren, - en de kritiek van de insectoloog Jean-Henri Fabre, die vindt dat La Fontaine de jeugd een vertekend beeld geeft van de natuurlijke historie van krekels en mieren. La Fontaine zou de krekels verwarren met de cicade. Deze beide insecten zijn bovendien uitsluitend planteneters en hebben geen vliegjes of wormpjes op hun menu staan, zoals La Fontaine beweert.²⁶ Dat de discussie over het nut en onnut van de fabels van La Fontaine nog gevoerd wordt tot ver in de negentiende eeuw, bewijzen wel de slotpagina's van de studie die de criticus Georges Lafenestre honderd jaar geleden aan La Fontaine wijdde: hierin verwijt hij Rousseau en Lamartine hun aanval op La Fontaine, die hij beschouwt als een van de belangrijkste schrijvers van het nationale erfgoed; door hem aan te vallen verloochenen zij niet alleen hun eigen opvoeding, maar ook

hun Franse komaf, hun Gallische origine.²⁷

Ik hoop dat onze excursie, die u zigzaggend door de Franse letterkunde heeft gevoerd, u een indruk gegeven heeft van de beeldvorming rondom La Fontaine en zijn fabels, en de nationale zelfbeeldvorming die daarmee gepaard gaat. Receptie is altijd ideologisch gekleurd. Dit geldt overigens niet alleen voor La Fontaine, maar voor alle gecanoniseerde auteurs uit vroegere eeuwen, Rabelais, Montaigne, Corneille, Racine, Voltaire, enzovoort. Dit gaat eveneens op voor de internationale receptie van deze schrijvers. Hier wil ik mij beperken tot één enkel geval: de receptie van La Fontaine in het zeventiende-eeuwse Engeland. Ik doe dit naar aanleiding van een in 1998 verschenen studie van de hand van de anglist Mark Loveridge over de Engelse fabel in de zeventiende en achttiende eeuw.²⁸ Loveridge constateert dat de reputatie van La Fontaine een verlamme uitwerking heeft op de Britse fabelschrijvers. De eerste complete Engelse vertaling van La Fontaine verschijnt pas in de beginjaren van de negentiende eeuw, en de eerste gedeeltelijke vertaling van La Fontaine verschijnt in 1692 van de hand van John Dennis. Loveridge laat overtuigend zien hoe Dennis zijn bron perverteert en verengelt, en suggereert dat de verslechterende politieke verhoudingen tussen Engeland en Frankrijk daaraan schuldig zijn.²⁹

Recentelijk ontdekte ik dat La Fontaine in Engeland al eerder nagevolgd is. Het gaat hier om een fabelbundel uit 1689 van de hand van Philip Ayres, een dichter die pas sinds kort de belangstelling krijgt die hij verdient.³⁰ Ayres neemt niet alleen een aantal fabels van La Fontaine in proza-vorm over, maar ook de bijbehorende illustraties van François Chauveau. Het meest overtuigende voorbeeld hiervan is de fabel *La Besace* ("De bedelzak"). Deze fabel, een van de weinige die door La Fontaine zelf verzonden is, wordt letterlijk door Ayres vertaald, en de illustratie van Chauveau wordt in spiegelbeeld³¹ overgenomen (zie Afbeelding 2 en 3). De datum van de eerste vertaling van La Fontaine moet dus verschoven worden van 1692 naar 1689. Echter de algemene conclusie van Loveridge blijft staan: de tekst van La Fontaine wordt niet in eerbied nagevolgd maar heel oneerbiedig geplagieerd: Ayres noemt de meeste van zijn Latijnse, Italiaanse en Spaanse bronnen met name, maar de naam van La Fontaine valt nooit, en slechts één enkele maal gebruikt hij de omschrijving "the French Poet".

Imagologisch zeer interessant is dat de irritatie die Loveridge constateert bij de Britse fabelschrijvers uit de zeventiende en achttiende eeuw terug te vinden is in zijn eigen schrijven. In zijn hoofdstuk over de Engels-Schotse fabeldichter John Ogilby maakt Loveridge de volgende opmerking:

Blijft over de intrigerende en tot dusver nooit gestelde vraag of de grote, originele Franse dichter La Fontaine beïnvloed is door Ogilby. Deze vraag heeft men nooit gesteld, omdat de Fransen hun nationale culturele monumenten liever *Frans* houden.³²

De irritatie bij Loveridge zit diep: behalve La Fontaine wordt als nationaal monument van het Franse chauvinisme ook de "Tapisserie van Bayeux" genoemd, die de

Normandische bezetting van Engeland door Willem de Veroveraar in 1066 afbeeldt. Volgens Loveridge vormen de fabelmotieven die de Angelsaksische borduursters afgebeeld hebben in de boven- en ondermarges van het wandkleed, een subversief protest tegen de Franse bezetters, - een element waar de Franse kunsthistorici over zwijgen.³³ Deze kwestie stel ik hier verder niet aan de orde; wel wil ik hier nader ingaan op de vraag of La Fontaine door Ogilby beïnvloed is geweest.

Laten we beginnen met iets te zeggen over de fabels van Ogilby. John Ogilby publiceerde in 1651 een fabelbundel met illustraties van onder meer de in Engeland werkzame Duitser Francis Cleyn. Deze uitgave in quarto-formaat wordt in 1668 opnieuw uitgebracht in een luxe uitgave in folio-formaat: de teksten van Ogilby blijven vrijwel ongewijzigd; de illustraties worden opnieuw gemaakt door de Nederlander Dirk Stoop en de Tsjech Wenceslas Hollar die in die tijd reeds bekend was als illustrator. Deze uitgave wordt door de literair-historici en boekhistorici tot de hoogtepunten gerekend van de zeventiende-eeuwse Engelse boekproductie, zowel wat betreft de tekst als de illustraties en de fysieke aspecten van het boek. Om nu de oorspronkelijkheid van Ogilby als fabeldichter te benadrukken, hebben reeds vele anglisten gewezen op de overeenkomsten tussen de fabels van Ogilby en die van La Fontaine. Echter niemand heeft de vraag durven stellen of John Ogilby ook werkelijk een bron voor La Fontaine zou kunnen zijn, aldus de klacht van Loveridge.³⁴

Ik ben ervan overtuigd dat Loveridge gelijk heeft in zijn vermoeden dat La Fontaine geïnspireerd werd door Ogilby, maar het is vreemd dat ook Loveridge blijft steken in het aangeven van een aantal algemene overeenkomsten tussen La Fontaine en Ogilby, zonder deze te verifiëren in de teksten zelf. In de mij resterende tijd wil ik tezamen met u deze verificatie uitvoeren in een vergelijkend mini-onderzoekje.

Gezien het belang dat zowel Ogilby als La Fontaine toekennen aan de illustraties, is het gerechtvaardigd ons onderzoekje te beginnen met deze illustraties. Men heeft al eerder gewezen op de opvallende overeenkomsten tussen de illustraties van Chauveau en Hollar. Bij nadere beschouwing blijken deze overeenkomsten oppervlakkig te zijn. Zij kunnen verklaard worden uit het gebruik van een gemeenschappelijke bron, namelijk de fabelillustraties in de traditie van de zestiende-eeuwse, Brugse illustrator Marcus Gheeraerts.³⁵ Er is echter één illustratie aan te wijzen waarbij de beïnvloeding van Chauveau door Hollar onomstotelijk vast staat. Het gaat hier om de afbeelding bij de welbekende fabel van *De Berg die een Muis baart*. De illustratie die Marcus Gheeraerts bij deze fabel maakte, laat een rots zien van waaronder een muis tevoorschijn kruipt onder de verwachtende en daarna spottende blik van het toegestroomde publiek (Afbeelding 4).³⁶ Deze algemene dispositie van de personages (berg, muis, publiek) wordt door Francis Cleyn in de eerste editie van Ogilby's fabels overgenomen (Afbeelding 5). In de tweede editie van 1668 voegt Wenceslas Hollar aan deze algemene dispositie een moederfiguur toe op de voorgrond, met een naakt kind in de armen (Afbeelding 6). Dit kind kijkt niet naar de centrale scène van de geboorte van de muis, maar kijkt juist van deze scène weg. De symboliek is duidelijk: Hollar laat de tegennatuurlijke geboorte van de muis uit de berg contrasteren met de natuurlijke

geboorte van de mens.

Deze vrouw met baby vinden we nergens anders terug, behalve in de illustratie van François Chauveau (Afbeelding 7), zodat we met zekerheid mogen concluderen dat Chauveau van de illustraties van Hollar gebruik gemaakt heeft.

Als we nu de tekstversies van deze fabel bij Ogilby en bij La Fontaine naast elkaar leggen, dan vallen, naast allerlei verschillen, twee overeenkomsten op: beide dichters verwijzen naar de mythologische strijd tussen de Titanen en de goden, en van deze goden wordt Juppiter met name genoemd: Ogilby spreekt van “Jove’s arms and thunder”, en La Fontaine bezigt de omschrijving “maitre du tonnerre”. Een tweede overeenkomst is dat beide dichters een ludieke vergelijking trekken tussen het lage genre van de aesopische fabel en het verheven genre van het heldenepos in de homerische traditie.

Dergelijke tekstuele overeenkomsten kunnen natuurlijk aan een eventuele gemeenschappelijke bron toegeschreven worden. Ik heb deze bron niet kunnen vinden. De overeenkomsten tussen beide fabelteksten kunnen ook toegeschreven worden aan het toeval. Andere tekstuele overeenkomsten in andere fabels, waarvan evenmin een gemeenschappelijke bron te vinden is, sluiten echter het toeval uit. Hiervan wil ik u enkele voorbeelden geven:

- De adelaar wordt zowel door La Fontaine als door Ogilby omschreven met een verwijzing naar de Griekse mythologie: “de vogel die Ganymedes droeg”.³⁷
- Neus en mond worden door La Fontaine geparafraseerd als “[les] passages de l’haleine”; dit komt van Ogilby, die schrijft “passage [...] for vital breath”.³⁸
- Mijn laatste voorbeeld betreft de vleiende vergelijking die de Vos maakt tussen de Raaf en de vogel Phoenix, - en waarover Rousseau struikelde, zoals we hebben gezien. Deze vergelijking heb ik in geen enkele fabelbundel van vóór La Fontaine aangetroffen, behalve bij Ogilby.³⁹

Soms blijkt ook dat niet alleen La Fontaines woordkeuze geënt is op die van Ogilby, maar dat hij ook in zijn zinsbouw zijn Engelse voorbeeld navolgt. Zo schrijft Ogilby in *Of the Wolves and Sheep*: “[...] when they conclude a Peace / The Wolves should give their Whelps up Hostages / The Sheep their Dogs [...]”. De overeenkomstige tekst bij La Fontaine luidt aldus: “La paix se conclut donc; on donne des otages / Les loups leurs louvetaux / Et les brebis leurs chiens.” Het syntactische parallelisme dat de versie van La Fontaine kenmerkt, is hoogstwaarschijnlijk ingegeven door de Engelse tekst van Ogilby.

De ontdekking van een nieuwe bron van een schrijver over wie zoveel geschreven is als La Fontaine, schenkt natuurlijk enige voldoening, maar daarmee mogen wij ons in ons onderzoekje natuurlijk niet tevreden stellen. Wat zijn nu de gevolgtrekkingen die we uit deze ontdekking kunnen maken? Allereerst kunnen we iets meer zeggen over de eventuele samenwerking tussen fabeldichter en illustrator, tussen La Fontaine en Chauveau, - een onderwerp waarover de La Fontaine-specialisten in het duister tasten.⁴⁰ Aan de discussie kunnen we een bescheiden bijdrage leveren door vast te stellen dat dichter en illustrator aantoonbaar gebruik hebben gemaakt van dezelfde bron.

Er zijn nog andere punten, die uit ons onderzoekje naar voren komen. De constatering dat La Fontaine blijkbaar Engels kon lezen, is een op zich nieuw gegeven, dat echter alleen bij een handvol specialisten op enthousiasme kan rekenen,⁴¹ - u zult daar waarschijnlijk niet van wakker liggen. Van ruimer belang is de constatering dat de culturele en literaire betrekkingen tussen Frankrijk en Groot-Brittannië talrijker en intensiever waren dan verwacht: de receptie van Ogilby door La Fontaine en die van La Fontaine door Philip Ayres doen vermoeden dat er op dit terrein nog veel onderzoek valt te verrichten. En de vooroordelen voortkomend uit een wederzijdse houding van nationale zelfingenomenheid en frustratie die wij geconstateerd hebben bij Franse en Britse onderzoekers, geven aan dat een dergelijk onderzoek heel goed buiten Frankrijk of Groot-Brittannië verricht kan worden, bijvoorbeeld hier in Leiden.

Belangrijker nog is dat ons onderzoekje ons meer inzicht geeft in het schrijfproces van La Fontaine. Ogilby is natuurlijk niet de enige bron van La Fontaine. Als we kijken naar de fabel van *De Raaf en de Vos*, dan kunnen we met de moderne commentatoren Marc Fumaroli⁴² en Jean-Pierre Collinet opmerken dat La Fontaine geput heeft uit een veelvoud van bronnen: genoemd worden Aesopos, Phaedrus en Terentius, en dat is lang niet alles. De commentatoren laten bijvoorbeeld onvermeld dat het welbekende komische rijm *fromage, plumage, ramage* in *Le Corbeau et le Renard* niet voortgesproten is uit het genie van La Fontaine, maar reeds voorkomt in een Franstalige fabelbundel uit 1578.⁴³ La Fontaine heeft blijkbaar bij het schrijven van zijn fabels een aantal andere fabelbundels voor zich openliggen, waaruit hij selecteert wat hem bevalt.

Deze vorm van schrijven is heel gewoon in de vroegmoderne tijd: het zou onterecht zijn La Fontaine te beoordelen op grond van het moderne criterium van originaliteit. De originaliteit van La Fontaine is gelegen in de manier waarop hij imiteert. Met recht vergelijkt La Fontaine zichzelf met een vlinder die van bloem naar bloem fladdert, en elders refereert hij aan het klassieke beeld van de bij die uit de voedzame nectar van velerlei bloemen een superieure honing maakt. Dit bloemlezend schrijven, dat men wel “selectieve imitatie” genoemd heeft, is typisch voor de hele fabel- en embleemproductie van de vroegmoderne tijd.

Tenslotte mag opgemerkt worden dat de receptiegeschiedenis niet alleen imagologisch interessant is (d.w.z. ons iets zegt over de ideologie van de recipiënt in termen van beeld- en zelfbeeldvorming), maar ons ook met een hernieuwde blik weer terugvoert naar het schrijven van de gerecipeerde auteur. De door mij genoemde lezersreacties op La Fontaine leiden ons weer terug naar diens fabels, zoals ook Proust en Gide in hun lezing en verwerking van Montaigne uitnodigen tot reïnterpretatie van de *Essais*,⁴⁴ en Michel Butor en Georges Perec hetzelfde doen voor het romanwerk van François Rabelais.⁴⁵ Een in 1991 uitgesproken Utrechtse oratie met de tegendraadse titel *De invloed van Joyce op Sterne*⁴⁶ geeft een mooie illustratie van dit gegeven, dat mijn leermeester S. Dresden al veel eerder, in 1959, in zijn boek *De literaire getuige*, “retrograde beïnvloeding” genoemd heeft.⁴⁷

U ziet dus waartoe de bestudering van een overbekende en platgeschreven tekst als *De Krekel en de Mier* kan leiden: de receptie van La Fontaine voert ons terug

naar de bron, en - *ad fontes* - naar de bronnen van de bron, waarbij opgemerkt mag worden dat in het Frans het woord “fontaine” behalve “fontein” ook “bron” kan betekenen. De omtrekkende bewegingen vanuit en weer terug naar La Fontaine hebben ons door de hele Franse letterkunde gevoerd, van Middeleeuwen tot postmodern, van laag tot hoog, van volks tot geleerd, en vanuit zeer verschillende invalshoeken. Kortom: het boeiende gebied dat mijn leeropdracht bestrijkt.

Aan het einde van mijn betoog gekomen betuig ik allereerst mijn dank aan het College van Bestuur dat mij tot hoogleraar heeft willen benoemen. Ook dank ik het Bestuur van de Faculteit der Letteren en alle andere personen en instanties die aan de totstandkoming van mijn benoeming hebben bijgedragen. Ik hoop hun vertrouwen in mij niet te beschamen.

Hooggeleerde Dresden,

In het voorafgaande heb ik u mijn leermeester genoemd. Ik heb indertijd de eer gehad uw allerlaatste promovendus te zijn in een onafzienbare reeks van promoties, waarvan de eerste plaatsvond drie jaar voordat ik geboren werd. Ik heb nu de eer uw opvolger, of beter gezegd de opvolger van uw opvolger te zijn, als bezetter van een plaats die u zo’n dertig jaar onder uw hoede heeft gehad. Staat u mij toe, als uitvloeisel van mijn betoog, een pastiche op La Fontaine voor te lezen van de hand van de door u bewonderde en bestudeerde dichter Paul Valéry:

Maître Cerveau sur un homme perché
Tenait dans ses plis son mystère...⁴⁸

De montaignaanse manier waarop u in woord en geschrift dit “mystère” van de denkende en scheppende mens tracht te doorgronden, is voor mij een lichtend voorbeeld.

Hooggeleerde Van der Starre, Beste Evert,

Met de jou kenmerkende mengeling van ironische afstandelijkheid en persoonlijke betrokkenheid heb je mij begeleid, van eerstejaars student tot collega docent. Ik hoop in jouw geest het roer over te nemen, ondanks de evidente verschillen tussen ons, al zijn die misschien minder groot dan men zou vermoeden. Laat ik als bewijs hiervan een tekst voorlezen waarin de onderwerpen van onze beide oraties elkaar raken. Het gaat om de “translation sémantique” die Raymond Queneau gemaakt heeft van de eerste fabel van La Fontaine naar de tweede fabel. De beginregels van deze nieuwe fabel luiden aldus:

Le Corbeau, ayant dansé
Tout l'été,
Se trouva fort dépourvu
Quand décembre fut venu:
Pas un seul petit morceau
De brie ou de livarot⁴⁹

Enzovoort.

Hooggeleerde Rooryck, Beste Johan,

In de korte tijd dat wij samen in het bestuur zitten van de Opleiding Frans, heb ik je leren kennen als een betrokken en assertief bestuurder. Wat ik bijzonder in jou waardeer is jouw brede, ook literaire belangstelling, die een belofte inhoudt voor de continuering van de goede verstandhouding die er bestaat tussen de secties letterkunde en taalkunde. Als teken dat ik mij van mijn kant ook voor de taalkunde interesseer, wil ik je ter overdenking een linguïstische herschrijving van La Fontaine voorleggen volgens de door Oulipo voorgestelde S + 7 methode. Bij deze methode gaat het erom in een bestaande tekst alle zelfstandige en bijvoeglijke naamwoorden en alle werkwoorden te vervangen door het zevende gelijksoortige woord dat daaropvolgend genoemd wordt in een woordenboek. Toegepast op *La Cigale et la Fourmi* genereert deze methode de volgende tekst:

La Cimaïse et la Fraction

La Cimaïse ayant chaponné tout l'éternueur
Se tuba fort dépurative
Quand la bixacée fut verdie.
Pas un sexué pétrographique morio
De mouffette ou de verrat⁵⁰

Enzovoort.

Hooggeleerde Westerweel, Beste Bart,

In jouw persoon bedank ik de collega's van het LINT, het Leidse Instituut voor de Moderne Tijd en van het onlangs opgerichte IMOL, het Instituut voor Moderne Letterkunde, voor hun inspirerende, vakoverstijgende samenwerking in onderwijs en onderzoek. Deze instituten scheppen de kaders voor een vruchtbaar samengaan van monodisciplinair en multidisciplinair onderzoek, - een samengaan waarvan ik reeds de vruchten heb mogen plukken, en waarvan ik voor de toekomst hoge verwachtingen koester.

Geachte collega's van de opleiding Frans, Beste Tineke, Madeleine, Sjef, Julia, Ronald, Paul, Arie, Wilma, Ellen en Marijke,

De laatste jaren is de opleiding Frans dermate ingekrompen dat het niet moeilijk is alle collega's in één adem te noemen.

We hebben moeilijke tijden van bezuinigingen doorgemaakt, en er zullen nog moeilijke tijden komen. Met jullie enthousiasme en inzet zowel in het onderzoek als in het voltijd, deeltijd en postdoctoraal onderwijs, zie ik de toekomst ondanks alles met vertrouwen tegemoet.

Dames en heren studenten,

Gezien het late tijdstip waarop deze oratie plaatsvindt, na uw college- en tentamenperiodes, had u eigenlijk al in Frankrijk moeten zitten, ter nadere bestudering van de Franse taal en cultuur. In de "eindtermen" (zoals dat tegenwoordig heet) van de studie Frans staat onder meer: "gedegen kennis van en inzicht in de inhoud en omvang van de kernbegrippen en de onderzoeksmethoden van het vakgebied van de Franse letterkunde", en wat verderop: "Algemene kennis van en inzicht in de historische ontwikkeling van de Franse letterkunde". Aan deze meer cognitieve vereisten van kennis en inzicht, zou ik willen toevoegen: plezier in het lezen van literatuur en misschien zelfs liefde voor de Franse letterkunde.

Ik zou graag willen besluiten met een persoonlijk woord. Deze oratie draag ik op aan de nagedachtenis van mijn moeder, die mijn benoeming wel voorzien heeft, maar niet heeft mogen meemaken.

En ten slotte draag ik deze oratie op aan de twee drijvende krachten in mijn leven: Krista en Sophie-Anne.

Ik heb gezegd.

Noten

¹ Ik citeer de fabels van La Fontaine naar de uitgave van Jean-Pierre Collinet: Jean de La Fontaine, *Oeuvres complètes*, deel I, Parijs, 1991.

² *De fabels van La Fontaine*, hertaald door Jan van den Berg, Antwerpen/Amsterdam, 1990, p.13.

³ Zie vooral Kees Meerhoff, “La description: réflexions sur un manuel rhétorique”, in Yvette Went-Daoust (red.), *Description - écriture - peinture*, Groningen, 1987 (= *CRIN* 17), pp.21-35.

⁴ Ik volg hier de interpretatie van Collinet (ed.), *o.c.*, pp.LXIV-LXV. Zie ook mijn artikel “La Fontaine et la fable emblématique”, in Gisèle Mathieu-Castellani (red.), *La Pensée de l'image. Signification et figuration dans le texte et dans la peinture*, Parijs, 1994, pp.83-94.

⁵ Van de Middelnederlandse vertaling bestaat een moderne Nederlandse vertaling met een informatief nawoord: *Het ongelukkige leven van Esopus*, vert. Willem Kuiper en Rob Resoort, Amsterdam, 1990.

⁶ Vergelijk bijvoorbeeld het voorwoord van La Fontaine (*Oeuvres*, p.7: “[...] la parabole est-elle autre chose que l’apologue [...]?” met dat van de Neolatijnse fabelschrijver Arnoldus Freitag, *Mythologia ethica*, Antwerpen, 1579. Zie hierover Smith, “La Fontaine et la fable emblématique”, pp.88-89.

⁷ Zie de fabel *Le Paysan de Danube*, in *Oeuvres*, p.438.

⁸ “Je ne vois presque personne qui ne tienne pour fabuleuse celle [la vie d’Esope] que Planude nous a laissée” (*Oeuvres*, p.10).

⁹ “Car ce que je puis est de composer un tissu de mes conjectures, lequel j’intitulerai *Vie d’Esope*. Quelque vraisemblable que je le rende, on s’y assurera pas” (*Oeuvres*, p.10).

¹⁰ “Je l’ai [Planude] suivi, sans retrancher de ce qu’il a dit d’Esope que ce qui m’a semblé trop puéril, ou qui s’écartait en quelque façon de la bienséance” (*Oeuvres*, p.11).

¹¹ Behalve aan Gellert (1715-1769) en Lessing (1729-1781) valt onder meer te denken aan de Spaanse dichter Iriarte (1750-1791) en de Russische dichter Krylón (1769-1844).

¹² Louis Racine schreef over La Fontaine: “Jamais auteur ne fut moins propre à inspirer du respect par sa présence. Il était l’objet des railleries de ses meilleurs amis, qui, à cause de sa simplicité, l’appelaient *le bonhomme*”. La Bruyère wijddde een van zijn *caractères* aan La Fontaine: “Un homme paraît grossier, lourd, stupide; il ne sait pas parler, ni raconter ce qu’il vient de voir: s’il se met à écrire, c’est le modèle des bons contes; il fait parler les animaux, les arbres, les pierres, tout ce qui ne parle point: ce n’est que légèreté, qu’élégance, que beau naturel, et que délicatesse dans ses ouvrages.” Zie de referenties in Georges Mongrédien, *Recueil des textes et des documents du XVII^e siècle relatifs à La Fontaine*, Parijs, 1973, pp.173, 222.

¹³ Zie hierover onder meer Kees Meerhoff, “Une pédagogie pour enfants ou pour adultes? La réception des *Fables* au XVIII^e siècle”, in Kees Meerhoff en Paul J. Smith (red.), *Fabuleux La Fontaine*, Amsterdam-Atlanta, 1996, pp.129-153.

¹⁴ Zie Paul J. Smith, “Madame de Charrière lectrice de La Fontaine”, in Yvette Went-Daoust (red.), *Isabelle de Charrière (Belle de Zuylen)*, Amsterdam-Atlanta, 1995, pp.49-63.

¹⁵ De openingsregel van dit gedicht luidt: “La fable est notre amie en tout tems à tout age”. Zie hierover mijn artikel “‘La fable est notre amie...’: fabel en sprookje in het werk van Mme de Charrière”, *Lettre de Zuylen et du Pontet* 21 (september 1996), pp.13-16.

¹⁶ Zie hierover Meerhoff, “Une pédagogie pour enfants ou pour adultes?”, p.150.

¹⁷ René Bray, *Les Fables de La Fontaine*, Parijs, 1946, p.159.

¹⁸ De hier vermelde en soortgelijke citaten van Sainte-Beuve, Taine en Arnauld zijn te vinden in het artikel van Ralph Albanese, Jr., “Le discours scolaire au dix-neuvième siècle: le cas La Fontaine”, *The French Review* 72 (1999), pp. 824-838. Voor de precieze bibliografische verwijzingen verwijs ik naar dit artikel.

¹⁹ Deze zin, waarvan de laatste woorden veelbetekenend luiden “... le génie de la race”, vormt de slotzin van het boek.

²⁰ M. Guinat, *La morale des Fables de La Fontaine*, Parijs, 1886, p.VI. Deze verwijzing heb ik uit Albanese, “Le discours scolaire”, p.829.

²¹ Michel-P. Schmitt, “Les *Fables* à l’école primaire: l’animal prescrit” in Claire Lesage (red.), *Jean de La Fontaine*, Parijs, 1995, pp.204-206.

²² Michel-P. Schmitt, “La place et l’image de La Fontaine dans l’enseignement durant la décennie”, *Le Fablier* 3 (1991), pp.33-41.

- ²³ Claude Roy, *Le commerce des Classiques*, Parijs, 1953, geciteerd in Jean de La Fontaine, *Oeuvres. Sources et Postérité d'Esope à l'Oulipo*, ed. André Versaille, voorwoord Marc Fumaroli, Brussel, 1995, p.1531. In het vervolg duid ik deze rijke en amussante bloemlezing van reacties op het werk van La Fontaine aan met de afkorting "Versaille".
- ²⁴ Feydeau, *Fiancés en herbe*, geciteerd door Jean-Pierre Collinet, *La Fontaine et quelques autres*, Genève, 1992, pp.285-286.
- ²⁵ Cf. Meerhoff, "Une pédagogie pour enfants ou pour adultes?", pp.142-143.
- ²⁶ Jean-Henri Fabre, *Souvenirs entomologiques*, geciteerd in Versaille, pp.1516-1519.
- ²⁷ Georges Lafenestre, *La Fontaine*, Parijs, 1895, pp.175-177; 203. Verwijzing bij Albanese, "Le discours scolaire", p.831.
- ²⁸ Mark Loveridge, *A History of Augustan Fable*, Cambridge, 1998.
- ²⁹ Loveridge, *Augustan Fable*, pp.168-172
- ³⁰ Philip Ayres, *Mythologia Ethica or, Three Centuries of Aesopian Fables in English Prose*, Londen, 1689. Zie over Ayres het artikel van Bart Westerweel, "Philip Ayres and the Love Emblem Tradition", in Bart Westerweel (red.), *Anglo-Dutch Relations in the Field of the Emblem*, Leiden, 1997, pp.189-212.
- ³¹ Dit kan een aanwijzing zijn voor slaafse imitatie: immers de op hout of koper nagebootste afbeelding wordt altijd in spiegelbeeld op het papier gedrukt.
- ³² Loveridge, *Augustan Fable*, p.102.
- ³³ Loveridge, *Augustan Fable*, p.71-73.
- ³⁴ Loveridge laat ten onrechte de volgende studie onvermeld: Terence Allot, "John Ogilby, the British Fabulist - A Precursor of La Fontaine... and His Model?", *Papers on French Seventeenth-Century Literature* 23 (1996), no. 44, pp.105-144.
- ³⁵ Over Gheeraerts en zijn fabelillustraties, zie Dirk Geirnaert en Paul J. Smith, "Tussen fabel en embleem: *De warachtighe fabulen der dieren* (1567)", *Literatuur* 9 (1992), pp.22-33.
- ³⁶ Deze illustratie wordt voor het eerst gebruikt in het anonieme *Esbatement moral des animaux* (1578), en komt onveranderd terug in onder meer Vondels *Vorsteliicke Warande der dieren* (1617).

- ³⁷ Ogilby, Fabel 56, *Of the Eagle and the Beetle*; La Fontaine, II, 8, *L'Aigle et l'Escarbot*.
- ³⁸ Ogilby, Fabel 52, *Of the Forester, the Skinner and a Bear*; La Fontaine, V, 20, *L'Ours et les deux Compagnons*.
- ³⁹ Ogilby, Fabel 5, *Of the Crow and the Fox*.
- ⁴⁰ Zie bijvoorbeeld de opmerkingen van Collinet in zijn uitgave van La Fontaine, pp.LXIV, LXVI.
- ⁴¹ Zie bijvoorbeeld Allott, "John Ogilby, the British Fabulist", p.113: "La Fontaine of course knew no English".
- ⁴² La Fontaine, *Fables*, ed. Marc Fumaroli, Parijs, 1985.
- ⁴³ Het gaat hier om het reeds genoemde *Esbatement moral des animaux*, Antwerpen, 1578. Zie hierover Smith, "La Fontaine et la fable emblématique", p.89.
- ⁴⁴ Zie hierover mijn artikel "Proust lecteur de Montaigne: intertexte et homosexualité", *Romanische Forschungen* 109 (1997), pp.264-272.
- ⁴⁵ Voor deze en andere voorbeelden, zie I.A. Schouten-Kalmins en Paul J. Smith, *François Rabelais 1494-1994. Catalogus bij een tentoonstelling gehouden in de Universiteitsbibliotheek te Leiden van 30 november 1994 tot en met 13 januari 1995*, Leiden, 1994, pp.30-42.
- ⁴⁶ Peter de Voogd, *De invloed van Joyce op Sterne*, Amsterdam, 1991.
- ⁴⁷ S. Dresden, *De literaire getuige*, 's-Gravenhage, 1959, p.59.
- ⁴⁸ Valéry voegt hieraan toe: "J'ai oublié la suite". Paul Valéry, *Oeuvres*, ed. Jean Hytier, deel II, Parijs, 1960, p.798.
- ⁴⁹ Raymond Queneau, *Essai de translation sémantique de la fable I de La Fontaine vers la fable II*, zonder bronvermelding geciteerd in Versailles, p.1575. De tekst van Queneau is gepubliceerd in *Cahiers des Amis de Valentin Brû* 13 (november 1980).
- ⁵⁰ In Oulipo, *La littérature potentielle*, Parijs, 1973, p.152, geciteerd met enkele typografische aanpassingen in Versailles, p.1574.

LIVRE I.



LIVRE PREMIER.

FABLE PREMIERE.



La Cigale & la Fourmy.



A Cigale ayant chanté
Tout l'Esté,
Se trouva fort dépourveüe
Quand la Bize fut venuë.
Pas un seul petit morceau
De mouche ou de vermisseau.
Elle alla crier famine
Chez la Fourmy sa voisine;
La priant de luy prêter

A 11

Afbeelding 1: François Chauveau, *La Cigale et la Fourmi*, ets, in La Fontaine, *Fables choisies*, Parijs, 1668.

Foto Museum Meermanno-Westreenianum (Den Haag)

LIVRE I



FABLE SEPTIESME.



La Besace.

Jupiter dit un jour: Que tout ce qui respire,
S'en vienne comparoître aux pieds de ma
grandeur:

Si dans son composé quelqu'un trouve à redire,
Il peut le déclarer sans peur:
Je mettray remède à la chose.

Venez Singe, parlez le premier, & pour cause.

Voyez ces animaux; faites comparaison

De leurs beautés avec les vôtres:

Êtes-vous satisfait? Moy? dit-il, pourquoi non?

N'ay-je pas quatre pieds aussi bien que les autres?

Afbeelding 2: François Chauveau, *La Besace*, ets, in La Fontaine, *Fables choisies*, Parijs, 1668.

Foto Museum Meermanno-Westreenianum (Den Haag)

F A B. XXII.

The Wallet, or Jupiter and Momus.

TO examine into the Grounds and Reasons of *Momus's* quarrel against the Works of the Creation; *Jupiter* on a time had all Creatures Summoned to appear before him, commanding every one freely to declare what faults they could find in their own Composures, which should immediately be remedied. And seeing the Ape near him; Come, said *Jupiter*, let us begin

Afbeelding 3: Anoniem naar François Chauveau, *The Wallet, or Jupiter and Momus*, ets, in Ayres, *Mythologia ethica*, Londen, 1689 (British Library 637 f 13). By permission of The British Library



Afbeelding 4: Marcus Gheeraerts, *De Berg die een Muis baart*, ets, in de volgende bundels: anoniem, *L'Esbatement moral des animaux*, Antwerpen, 1578; Freitag, *Mythologia ethica*, Antwerpen, 1579; Vondel, *Vorsteliicke Warande der dieren*, Amsterdam, 1617.



8

Afbeelding 5: Francis Cleyn, *Of the Mountain in labour*, ets, in Ogilby, *The Fables of Aesop*, Londen, 1551 (British Library C77 c 12).

By permission of The British Library



Afbeelding 6: Wenceslas Hollar, *Of the Mountain in Labour*, ets, in Ogilby, *The Fables of Aesop*, Londen, 1668 (British Library 82 L 5)
By permission of The British Library



Afbeelding 7: François Chauveau, *La Montagne qui accouche*, ets, in La Fontaine, *Fables choisies*, Parijs, 1668.

