

Des animaux et des hommes

Avec La Fontaine, presque à chaque fable, l'homme s'en va plonger au sein de son animalité. Il s'y mire, il l'embrasse, son cœur s'y rafraîchit – et s'en inquiète.

Dans la France du xvii^e siècle, à certains égards plus proche du Moyen Âge et même de l'Antiquité que de nous, tout le monde vit ensemble, même dans ces villes où n'habite encore qu'une petite partie des sujets du roi. Chiens et chats, rats et souris peuplent les plus grandes demeures et les cabanes. Les troupeaux de bœufs et de moutons en route vers les boucheries parcourent le cloaque des rues. Sur les chemins de la campagne se suivent et se croisent chevaux, mulets et ânes, voitures et charrettes, voyageurs de toutes conditions et pas mal de gredins. Et, mêlant la connaissance par expérience des champs et des écuries, des bois et des lisières à la tradition des contes immémoriaux et, pour quelques-uns comme la femme du fabuliste, aux lectures de *L'Astrée*, les contemporains de La Fontaine savent, ou s'imaginent facilement, la férocité des loups et des ours, la ruse des renards, la fierté des lions, les dangers des voyages...

Avec des écarts de revenus énormes, le savetier et le financier, les domestiques et les maîtres vivent les uns sur les autres et, comme le dit La Bruyère, le premier peut-être à s'en scandaliser vraiment, les paysans végètent à deux pas des bourgeois et des nobles, à peine plus considérés, mais pas moins non plus, que les animaux avec lesquels

ils vivent en familiarité. Pendant les Carêmes que prêche Bossuet, il fait froid pour tout le monde (certes plus ou moins, suivant les fortunes et conditions; et en tout cas il gèle pour La Fontaine dans l'entresol sans feu où le loge Mme de la Sablière, guère mieux lotie que lui), et c'est bien aussi sur la buée produite en ces églises par son haleine et par celle des belles dames que l'orateur sacré compte pour manifester aux fidèles la misère des malheureux qu'ils ne connaissent que trop bien, et pour leur enseigner au passage l'éminente dignité des pauvres dans l'Église et la crainte de Dieu.

Car justement la familiarité émousse les arêtes vives des choses et des êtres, et de côtoyer les animaux – même en imagination et selon notre compassion puisée aux documentaires – c'est cela qui dispense les humains de considérer hors d'eux et en eux leur propre animalité. Rafraîchir en ses contemporains qui vivaient avec les animaux et en nous qui croyons les connaître, le sens de notre réalité animale, voilà ce que fait La Fontaine à ses lecteurs.

L'homme est un animal...

...zôon, selon le grec ancien : un vivant parmi tout ce qui vit, à spécifier certes parmi les êtres qui respirent (zôon *politicon*, un animal politique, dit par exemple Aristote), mais à rappeler toujours à l'ordre contraignant de la vie et de la mort. Voilà ce que chacun perd vite de vue pour peu qu'il ne meure pas de faim et, s'il y a quelque chose à nous reprocher, ce n'est pas sans doute d'avoir oublié l'Être mais bien plutôt d'éluder la réalité de notre existence concrète et immédiate.

Dans l'homme, l'animalité représente l'un des modes, certes des plus prégnants et des plus ignorés, de la réalité de ce qu'il est et, partant, de la réalité de tout ce qui est.

Rafraîchir les proverbes...

...et le vieil apologue, les dits anciens traduits du grec et du latin, du persan ou du chinois (de ce que l'on croyait être persan ou chinois), les histoires rebattues de nos

fabliaux, qui n'apportaient plus grand-chose. Rafrâchir les normes.

Une morale nue apporte de l'ennui
Le conte fait passer le précepte avec lui.

« Le Pâtre et le Lion » « le Lion et le Chasseur » VI, I et II, v. 3-4.

Réveiller le précepte en récrivant le conte. Le faire intérioriser comme le sirop fait la médecine. Par la surprise de la péripétie et les incidences de l'expression, l'histoire – son charme – emporte avec elle et en elle les traits de la réalité matérielle et morale, le conseil gratuit des choses et des êtres, la contingence et la prodigalité de ce qui nous décoiffe, en heur comme en malheur : c'est une espèce de raison gaie et non raisonneuse, la leçon de ce qui n'a pas de raison. Dans *La Fontaine*, la morale de la fable n'est pas non plus l'appendice vestigial ni l'anecdote le pur jeu que l'on dirait. De manière plus ou moins réussie (c'est le problème de l'écrivain et, d'une autre manière, celui du commentateur, lui trop porté à l'admiration de confiance), les deux constituants de la fable entretiennent une relation de nécessité, que ne leur commandait pas forcément le genre : l'un par l'autre, ils édictent brièvement, et de manière précaire, légère et joueuse, irresponsable, des lois – une loi par fable – à l'égard de ce qui est pure sauvagerie hors de nous et en nous.

« On ne trouvera pas ici l'élégance ni l'extrême breveté qui rendent Phèdre recommandable ; ce sont des qualités au-dessus de ma portée. Comme il m'était impossible de l'imiter en cela, j'ai cru qu'il fallait en récompense égayer l'ouvrage plus qu'il n'a fait » (préface des *Fables*). Si l'on n'est pas Phèdre, ni La Rochefoucauld, on compensera ce que l'on ne peut pas faire par ce que l'on sait faire, on modifiera l'économie de la fable. On mettra de la souplesse dans les schémas anciens, ce qu'il faut d'abondance dans la brièveté et d'ornement dans la sévérité. On développera à juste raison la narration, le jeu, le mouvement ; on y enveloppera la moralité, ce qui reviendra à changer sa nature. De première et obligée qu'elle était, la morale

passera dans la connaissance inventive, dispendieuse et heureuse, de nous-même comme un autre : comme un certain animal. Dans La Fontaine, le plaisir de la fable n'est pas la récompense d'un travail mais la marque même, l'attestation indubitable de la conscience de soi et du monde, brièvement établie en esprit et en vérité. Ainsi gauchissant l'exemple de « nombre de gens fameux » qui « tous ont fui l'ornement et le trop d'étendue./ On ne voit point chez eux de parole perdue » (toujours VI, I et II), La Fontaine a inventé un qui perd gagne, l'économie d'une écriture dans laquelle une certaine dépense, pourvu qu'on la maîtrise, produit du plaisir et, ce faisant, fonde et porte l'instruction. Car le plaisir n'est pas moins réel – et partant pas moins véridique – que les réflexions tristes ou sévères qui nous affectent en présence de la réalité!

Rajeunir les histoires...

...et, par exemple, pour « Les Membres et l'Estomac » (III, II), renouveler de Tite-Live – qui le trouvait dans Ésope – l'apologue qui marqua un épisode célèbre de la violence entre des corps sociaux (plus précisément : entre la plèbe et le peuple romain ; entre ce qui était traité comme une tourbe et ce qui se voyait comme l'entité politique elle-même, adéquate à la totalité des citoyens, comme le *Senatus Populusque Romanus*), – réveiller cette vieille histoire et cette affaire ancienne par le récit à nouveau d'un discours qui restitua, censément pour le salut de Rome, ce qui se passe au plus animal de l'homme et au plus secret, maintenant encore et même pour nos corps modernes : la circulation de la vie au sein de nos organes. Cette fable : ou comment résoudre l'obscurité féroce des rapports sociaux par la considération des mouvements obscurs des chyles et humeurs, des désordres et coliques, au profond des corps, humains et autres.

Et comment enter une histoire sur une autre histoire, comment présumer qu'il n'y a à raconter que ce qui le fut déjà, mais aussitôt : que rien justement n'a encore été décidément raconté même si cela le fut une fois ou

plusieurs. Comment aller ainsi du sens déjà formé dans et par les dits des anciens au sens à formuler à nouveau, comment par ce chemin laisser entendre la vérité des choses et la nôtre sans que cesse pourtant leur vierge et vivace, leur vigoureuse et rigoureuse obscurité, ici celle de nos organismes, individus et sociétés. Ou encore : comment autopsier nous-mêmes les divers niveaux de nos vies, comment voir de ses propres yeux chacun l'intime de sa vie, mais soi vivant et bien avant que son corps ne soit livré à la découpe des anatomistes ou des historiens, et qu'il ne sera plus là pour y regarder. Nous avons vu autrefois des cochons ouverts en deux, des écorchés d'homme dans nos classes, des radios de nos poumons, des échographies et des tomographies de quelque partie de nous-mêmes ; nous avons lu des sociologues et des politologues. Mais notre corps pour nous, notre corps propre, et les corps sociaux de nos solidarités et asservissements, voilà ce qui demeure à chacun l'objet de son imagination et, parfois, de son écoute inquiète.

Que se passe-t-il quand on passe d'histoire en histoire, de fable en fable, sinon ceci : la transition d'un mouvement qui laisse du reste à un mouvement qui laissera du reste ?

Autre question, voisine : que se passe-t-il quand on passe d'une langue à une autre, par exemple du grec dans le latin, comme faisait Phèdre, ou du latin dans le français, ce que La Fontaine a fait toute sa vie ? Il se passe le parcours progressif et problématique, inventif à nouveaux frais, que produit l'écriture, en sa rigueur propre, à l'égard de ce qui ne se laisse pas envisager en face et qui pourtant se laisse approcher suivant la procédure oblique et constamment réitérée de la narration, ou de la traduction. Cette question hante La Fontaine et c'est tout le sujet, par exemple, de la fable double « La Mort et le Malheureux », « La Mort et le Bûcheron » (I, XV-XVI), laquelle propose l'une après l'autre la fable de notre fabuliste et celle d'Ésope, celle-ci et le tout étant devenus une seule fable de La Fontaine. Deux fables donc sur la différence infranchissable entre souhaiter la mort et la vouloir,

entre s'y préparer et la vivre – entre passer contrat pour ce jour-là (obliger par écrit les médecins, l'entourage familial, et soi-même) et l'exécuter –, et aussi sur l'imposture d'une certaine philosophie qui prétend nous faire passer la vie à préparer la mort. Et encore : une fable, plus implicite, sur la concurrence entre ces deux fables et sur toutes les fables.

Si l'on s'en rapportait au Ricœur de *De l'interprétation* (1965) et à celui de *Temps et récit* (1983), on dirait que la fable configure le sens de ce qui est, autant que l'on puisse le figurer, en allant d'un sens figuré à une nouvelle figuration – à charge pour chaque lecteur de le refigurer. Ainsi, chaque fois, se mettraient en route les trois subtilités de l'herméneutique des prédicateurs et exégètes, mais en plus souriant : distinguer des traits dans la figure indistincte des choses, comprendre ces traits autant qu'ils puissent se totaliser, appliquer à l'usage de notre vie les leçons de ce qui d'abord, par soi-même, paraît ne rien à voir avec elle. *Explicare, comprehendere, applicare.*

Notre rapport aux animaux, – comme, d'un certain point de vue, aux pouvoirs, aux revenants, aux morts, ou bien, d'un point de vue encore plus général, aux choses, aux êtres, à l'Histoire, à la mort... –, tous ces rapports et toutes ces raisons indéfiniment labiles que le discours de la raison ne connaît pas, tout cela ne peut faire l'objet que d'histoires et ne trouver de sens, précaire et révoquant, que dans l'univers où les histoires glissent les unes dans les autres. Mais, là où les mythes font dans nos origines et dans les grandes dimensions, les fables plus modestement ressassent des cellules narratives le plus souvent minuscules et apparemment simples comme de l'eau de roche, auxquelles, et pas toujours avec un plein succès, elles tentent de donner le juste développement que suppose l'économie du genre, telle que revue par La Fontaine : au prétexte de la plus mince anecdote, choisie chez tel de ses modèles pour l'étendue de ses possibilités, singulièrement et brièvement déployer le sens moral de l'existence en son admirable tremblement.

L'ouvrage des *Fables*

Douze livres de *Fables choisies mises en vers*, publiées souvent par-ci par-là puis recueillies en volumes en 1668 (124 fables en six livres), en 1678-1679 (cinq livres de plus), en 1694 (les douze livres réunis, juste avant de mourir). Autre livre, celui de La Rochefoucauld : 504 maximes, plus ou moins ; car il y eut cinq éditions de 1665 à 1678, entre lesquelles des maximes furent corrigées, ajoutées, écartées, certaines devant paraître posthument. Est-ce vraiment un livre que les *Maximes* ? Une rhapsodie plutôt, faite de morceaux, chacun tendant brièvement à la perfection de son volume, brodés aux occasions de la conversation et des rencontres, nés de phrases errantes et changeantes qui cristallisent tout à coup, mot après mot, en brevissimes drames de la pensée (« Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement ») ou en réductions passées au feu d'un *n'est que*. De même les *Fables* de La Fontaine, pratiquées pendant quarante ans : des espèces d'exercices de l'esprit, et le bonheur d'une intelligence en état de marche.

À propos du « Discours à M. le duc de La Rochefoucauld » (fable XIV du livre X), des commentateurs demandent avec raison que l'on regarde du côté de l'une des *Réflexions diverses* du moraliste, « Du rapport des hommes avec les animaux », où l'on voit des types humains portraiturés en animaux : « Il y a autant de diverses espèces d'hommes qu'il y a de diverses espèces d'animaux [...]. » Le goût de l'esprit pour les physiognomonies, les taxinomies, les anthro et zoologies ? Sans doute, sans aucun doute... Mais, quand on regarde cette relation entre les deux écrivains par le côté de La Fontaine et par la fable « L'Homme et son image » (I, XI), on voit que « le livre des *Maximes* » y est représenté comme un canal d'eau pure où l'homme puisse se contempler. Pour y reconnaître en effet ce qu'il y a de proprement animal en l'homme, c'est-à-dire une ardente et invétérée persistance à vivre, telle qu'elle tourne en lui-même à une monstrueuse fermeture du moi sur le soi, à cette persévérance dans l'être que

La Rochefoucauld appelle paresse et surtout amour-propre pour désigner la manière humaine d'appartenir au règne animal, une manière inimitable, même par un singe. Comme une eau trop pure, trop paisible, trop domestiquée : canalisée.

Ainsi passe, mais différemment d'une écriture à l'autre, le sens de l'animalité dans l'homme, l'homme des fables saluant dans le duc et pair la même préoccupation éthique que la sienne, celle-ci exprimée de manière plus austère et avec plus d'économie ; la même surprise (en moins navré) devant cet usage arbitraire de la liberté, la même fascination (en plus indulgent) pour la prétention des humains à échapper à leur réalité passionnelle à travers l'insouciance et la comédie sociale, les mots, les raisons... ; le même refus d'en écrire un traité en forme ; le même souci de suggérer les éléments d'une morale qui ne soit pas verticale et illusoire ; et l'attrait bien différent pour la complexité.

Nous et les animaux

Les *Fables* sont un théâtre mental où la vie se projette :

Une ample comédie en cent actes divers,
Et dont la scène est l'univers.
Hommes, Dieux, Animaux, tout y fait quelque rôle :
Jupiter comme un autre.

« Le Bûcheron et Mercure » V, I, v. 27-30.

En fait, il y a au moins quatre règnes du vivant : végétal, animal, humain et divin. Même les choses s'entremêlent, témoin « Le Pot de terre et le Pot de fer », « Le Chêne et le Roseau » ou « Le Torrent et la Rivière ». Et encore est-ce trop carrément distinguer, car ces règnes se continuent l'un dans l'autre, comme La Fontaine l'explique dans cette écharpe d'Iris offerte à M^{me} de la Sablière sous le nom de Discours, une réflexion nuancée convenant au nom mythologique qu'il a donné à sa protectrice. D'un ordre à l'autre on s'associe pour faire des affaires (la chauve-souris, le canard et le buisson !), on entre en conflits grandioses ou mesquins (Jupiter et les grenouilles

qui demandent un roi), on passe de forme en forme par métamorphoses : la chatte en femme et la souris en fille, les compagnons d'Ulysse en ours, en loup ou en taupe... Et, dans « Philémon et Baucis » (XII, XXV), regardons – écoutons ! – la mort de ces vieux amants par transition au végétal : la transformation de deux corps humains par lignification et feuillaison, par béatification ; l'endurance de l'amour « à l'effort des ans », telle qu'elle se porte des feuilles et de l'écorce au cœur du bois ; la parole mutuelle se perdant au profit du murmure solennel de la Nature dans les vivants piliers de deux de nos grands arbres :

- Philémon regardait Baucis par intervalles ;
Elle devenait arbre, et lui tendait les bras ;
150 Il veut lui tendre aussi les siens, et ne peut pas.
Il veut parler, l'écorce a sa langue pressée.
L'un et l'autre se dit adieu de la pensée ;
Le corps n'est tantôt plus que feuillage et que bois.
D'étonnement la troupe, ainsi qu'eux, perd la voix ;
155 Même instant, même sort à leur fin les entraîne ;
Baucis devient tilleul, Philémon devient chêne.
On va les voir encore, afin de mériter
Les douceurs qu'en hymen Amour leur fit goûter :
Ils courbent sous le poids des offrandes sans nombre.
160 Pour peu que les époux séjournent sous leur ombre,
Ils s'aiment jusqu'au bout, malgré l'effort des ans.
Ah ! si... Mais autre part j'ai porté mes présents.

Telle est, entre l'homme et la couleuvre, le héron et la fille, le berger et la mer, Jupiter et le passager d'un navire, une tortue aventureuse et Ulysse..., entre Marie-Anne Mancini, toute jeune duchesse de Bouillon et sa terre de Château-Thierry, « ces lieux/ Honorés par les pas, éclairés par les yeux/ D'une aimable et vive princesse,/ À pied blanc et mignon, à brune et longue tresse » (juin 1671, vers repris en partie dans « Les Deux Pigeons », IX, II), – entre des époux qui s'aiment, entre eux et leurs arbres, et puis, sans transition (v. 156-157), entre eux et tous les époux qui font le pèlerinage à ces arbres ; telle est, entre les règnes et les ordres, la continuation irisée et inanalysable de tout ce qui existe. À cet arc-en-ciel des

bonheurs, La Fontaine a préféré ne pas appartenir comme époux : il s'en est racheté en le peignant inlassablement comme poète.

Cependant, entre tout ce qui respire, seul l'homme fait énigme, et le vrai problème, celui que se posent la philosophie et chaque humain – et celui que pose la fable –, c'est de savoir comment il continue et conjugue en lui-même toutes les formes prégnantes de son altérité. Parce que, lui l'homme, il a à traiter, hors de lui et en lui, avec l'animalité, avec les dieux, avec les choses, – et avec les êtres de son imagination. Car il est, comme toute chose du monde ; il règne (ou il le croit...); il a un corps ; et, de tout cela, il fabule.

Ce problème, la fable le prend de biais et principalement par le côté des animaux, parce que, dit sous une forme traditionnelle de la philosophie, l'homme est microcosme dans le cosmos :

« Les propriétés des animaux et leurs divers caractères y sont exprimés [dans la fable]; par conséquent les nôtres aussi, puisque nous sommes l'abrégé de ce qu'il y a de bon et de mauvais dans les créatures irraisonnables. Quand Prométhée voulut former l'homme, il prit la qualité dominante de chaque bête. De ces pièces si différentes il composa notre espèce, il fit cet ouvrage qu'on appelle petit monde. Ainsi ces fables sont un tableau où chacun de nous se trouve dépeint » (Préface des *Fables*, dès 1668).

C'est pourquoi, comme il est dit juste avant, « ces badineries ne sont telles qu'en apparence ; car dans le fond elles portent un sens très solide. Et comme, par la définition du point, de la ligne, de la surface, et par d'autres principes très familiers, nous parvenons à des connaissances qui mesurent enfin le ciel et la terre, de même aussi, par les raisonnements et conséquences que l'on peut tirer de ces fables, on se forme le jugement et les mœurs, on se rend capable des grandes choses. » C'est-à-dire : on se les rend commensurables, on pose, entre elles et soi-même, autant de raisons et telles qu'il se peut, notamment métriques.

Les animaux et nous

Réciproquement, les animaux de la fable ne sont plus seulement des animaux : par le fait qu'il les représente en humains, le travail de l'imitation les éloigne d'eux-mêmes et les rapproche de nous, sans confusion pourtant. Après avoir lu *La Fontaine* (et Montaigne, et Ponge...), nous regardons les animaux sous un autre point de vue : « Quand je me joue à ma chatte, qui sait si elle passe son temps de moi plus que je ne fais d'elle. Nous nous entretenons de singeries réciproques. Si j'ai mon heure de commencer ou de refuser, aussi a-t-elle la sienne » (Montaigne, *Essais*, II, XII). Cependant ce regard-là doit revenir sur nous-mêmes et non s'arrêter à eux : « Il serait peu curieux [peu pertinent] de savoir ce que sont les bêtes, si ce n'était pas un moyen de connaître mieux ce que nous sommes. [...] "S'il n'existait point d'animaux, dit M. de Buffon, la nature de l'homme serait encore plus incompréhensible" » Condillac, *Traité des animaux*, 1755.

Bonheurs de la fable

- Un Renard jeune encor, quoique des plus madrés,
Vit le premier Cheval qu'il eût vu de sa vie.
Il dit à certain Loup, franc novice : Accourez :
Un animal paît dans nos prés.
- 5 Beau, grand ; j'en ai la vue encor toute ravie.
Est-il plus fort que nous ? dit le Loup en riant.
Fais-moi son portrait, je te prie.
Si j'étais quelque peintre ou quelque étudiant,
Repartit le Renard, j'avancerais la joie
- 10 Que vous aurez en le voyant.
Mais venez. Que sait-on ? peut-être est-ce une proie
Que la Fortune nous envoie.

« Le Renard, le Loup et le Cheval » XII, XVII.

Entre mille dans *La Fontaine*, ces bonheurs-ci de l'expression, menus et repérables : cette mesure à vide de quatre syllabes (v. 4) à l'annonce de cet animal qui n'a pas encore de nom et le fait que cette annonce et cette suspension du discours mesurent aussi, déjà mêlée au ravissement

esthétique, la formation muette d'une certaine intention, maligne ; cette définition du cheval sous les traits bientôt de la proie éventuelle ; cette mise en place narrative des deux protagonistes en vue de quelque arnaque, et la distinction audible entre les deux voix, celle du renard et celle du fabuliste, bord à bord dans lequel se faufile le fil blanc de l'ironie ; cette narration qui court d'avance à la confusion du Loup et qui attire la demande de lecture uniquement sur le moyen et sur le genre de la fin. Et cette obsession des mots du voir, de ce sens par lequel l'imprévu entre en nous. Et la prévision, immédiatement, chez les malfaisants, l'improvisation de quelque mauvais coup à profiter, et le talent, dans le fabuliste, de préméditer pour autrui un désastre : en ce matin de Création et avant même le premier vers, il y avait donc la malignité d'un être pourtant jeune (il apprend vite), et la malice discrète d'un narrateur. Moyennant la méfiance du cheval et la défausse habile du renard qui s'excusera de son incapacité à lire le nom de cet être mystérieux censément inscrit sous son sabot, voici maintenant le dénouement, que scandent telle ou telle inflexion du vers :

- Le Renard s'excusa sur son peu de savoir.
Mes parents, reprit-il, ne m'ont point fait instruire.
Ils sont pauvres et n'ont qu'un trou pour tout avoir.
Ceux du Loup, gros Messieurs, l'ont fait apprendre à lire.
- 25 Le Loup, par ce discours flatté,
 S'approcha ; mais sa vanité
Lui coûta quatre dents : le Cheval lui desserre
Un coup ; et haut le pied. Voilà mon Loup par terre,
 Mal en point, sanglant et gâté.
- 30 Frère, dit le Renard, ceci nous justifie
 Ce que m'ont dit des gens d'esprit :
Cet animal vous a sur la mâchoire écrit
Que de tout inconnu le sage se méfie.

À la fin de chaque vers, il y a la durée métrée d'un silence, allongée parfois par un certain nombre de mesures à blanc posées au début du vers suivant (v. 24-25, 29, 31) ; mais, au sein même des vers, tout va vite et se chamboule, et se recompose à vif : la conséquence avant l'action, la

succession des gestes et attitudes en un seul trait de vers (v. 28), le jeu des écritures : celle du nom de l'inconnu (que le loup ne connaît toujours pas au dernier vers), celle de la formule morale (qu'il pourra lire désormais imprimée sur sa figure, en se regardant au miroir), et celle de la fable.

En leur étrange ingénuité, les choses, les événements et les êtres viennent à nous sans leur nom et qualités reçus, et celui qui en écrit, dramaturge ou voyageur, ou fabuliste, doit savoir se laisser surprendre par les bonheurs de l'expression. C'est cela qu'on appelait au XVII^e siècle la naïveté de l'écriture, apprise à la fois en lisant en écrivant et dans les circonstances de la conversation : le talent de laisser croire que l'on naît dans le moment à la réalité de ce qui est, le mixte indistinct du travail réfléchi, de l'expérience des choses et de l'accueil aux bonnes fortunes de la plume.

Celui qui a résolu d'écrire ce qui est, doit savoir se saisir des grâces et des disgrâces que lui fait le réel sans aucune intention, mais se confier aussi à la fortune des phrases : à ces hasards que jamais n'abolira un coup de dés et qui ne lui veulent, à vrai dire, ni bien ni mal. Laisser venir l'événement et, en même temps, rémunérer l'imprévisible par la monnaie trébuchante et pourtant bien frappée du vers, cela demande beaucoup de disponibilité et de fermeté ; cela n'est pas pour rien dans « le pouvoir des fables » :

C'est proprement un charme : il rend l'âme attentive,
Où plutôt il la tient captive,
Nous attachant à des récits
Qui mènent à son gré les cœurs et les esprits.

« À M^{me} de Montespan » VII, v. 7-10.

Vers et prose

« Mon sentiment, écrit La Fontaine, a toujours été que quand les vers sont bien composés, ils disent en une égale étendue plus que la prose ne saurait dire » (« Inscription tirée de Boissard », *Ouvrages de prose et de poésie*, 1685). On dit qu'il disloque le vers alors que, exactement au contraire, surimposant l'ordre propre et diapré des vers

aux divisions communes de la prose, il va contre les catégories mentales de la pensée habituée aux conjonctions de la phrase, à ses subordinations et propositions, à son phrasé : à ses ponctuations surtout. Ce faisant, il institue des relations logiques implicites (entre les rimes, au sein d'un hémistiche, d'hémistiche à hémistiche, de mètre à mètre...), qui ne coûtent rien en mots. Telle est l'économie poétique du vers qu'elle produit non pas tel ou tel sens déjà constitué, mais des effets nouveaux de sens combinés et dynamiques : des déplacements, des équivalences, des appositions brutes ou adoucies, en un mot une énergétique suggestive qui fait jouer aussi les silences. Ainsi le Lion :

28 Môme il m'est arrivé quelquefois de manger
Le Berger.

« Les Animaux malades de la Peste » VII, I, v. 28-29.

La pause normale à la fin du vers 28, puis neuf syllabes de silence : Ah ! comme ce mot-là paraît avoir du mal à passer, à venir jusqu'à la rime ! Mais, ainsi que la suite le montrera, il en est de cet aveu comme de ces peccadilles d'avance pardonnées que les pénitents s'efforcent de monter en épingle pour dissimuler quelque situation invétérée de péché mortel, ici le déni de justice perpétuel que fait régner le pouvoir absolu.

Encore une occurrence.

45 Voici le fait. Un Trafiquant de Perse
Chez son voisin, s'en allant en commerce,
Mit en dépôt un cent de fer un jour.
Mon fer, dit-il, quand il fut de retour.

Votre fer ? Il n'est plus. J'ai regret de vous dire
Qu'un Rat l'a mangé tout entier.
50 J'en ai grondé mes gens : mais qu'y faire ? Un grenier
A toujours quelque trou. Le Trafiquant admire
Un tel prodige, et feint de le croire pourtant.

« Le Dépositaire infidèle » IX, I.

Harmoniques imaginaires et connotations réciproques produites par la rime riche (au sens de la métrique et en

suggestions de gains et pertes) entre « commerce » et « Perse », ce mot-ci révélant aussi, au passage, la source exotique de la fable ; vitesse de la transition poétique au sein du vers 44 et du discours rapporté au vers 50 ; vivacité du dialogue (v. 47-48 : il rebondit sur le mot, non sur la chose) ; significations narratives des pauses de fin de vers et des ellipses dans le vers : ponctualité du déposant, débit étudié du dépositaire, assurance de sa parole, légers silences où se font jour, sous cape, sa ruse, son ironie, son impudence, ses provocations – pendant que se forment silencieusement et dangereusement la résolution de l'autre à s'en payer amplement, ainsi que le moyen de le faire.

Moments de la pensée

Voici maintenant un couplet en forme de complainte, de chanson populaire :

Nous n'avons pas les yeux à l'épreuve des belles,
Ni les mains à celle de l'or :
Peu de gens gardent un trésor
Avec des soins assez fidèles.

« Le Chien qui porte à son cou le dîné de son Maître » VIII, VII.

C'est l'attaque d'une fable qui montrera un mâtin entraîné par les circonstances à participer lui-même au pillage du repas qu'il portait précieusement à son maître. Au regard de ce projet-là de récit, ces quatre vers mettent la barre à une hauteur de lyrisme que le lecteur, après coup, pourrait juger disproportionnée – à bon droit, car justement elle était là pour le provoquer.

Le premier vers paraît nous embarquer dans l'expérience irrésistible et toujours nouvelle de l'amour, comme si, dans le silence qui précéda la fable, cet alexandrin-ci avait concentré à force l'expérience d'une vie qui jamais n'a su ni voulu résister à l'épreuve de ces balles-là : telle est la capacité gnomique du grand vers français. Aussitôt l'octosyllabe, jouant ironiquement avec l'alexandrin, déplace l'attention des yeux vers certaines mains, de la beauté des femmes vers l'or, de l'attrait amoureux vers

l'avidité, de l'être vers l'avoir... Ce mouvement relève la vérité de notre mètre héroïque et de ses grands airs par la modestie joueuse de l'octosyllabe et, surtout, par la réalité de l'amour comme désir sexuel : regarder comme toucher, toucher comme prendre, prendre comme se servir. Mais le troisième vers détourne la vue du regardant et du regardé vers celui qui s'imagine avoir en sa garde la beauté d'une femme ou un sac d'or : si la demande d'aimer et d'avoir est telle qu'on l'a dit, alors personne ne peut penser sauver contre le désir d'autrui ce qu'on a sous sa garde, dans un coffre ou dans son lit. Dès lors, l'histoire du matin, en son incongruité provocante, prouvera, par son évidence brutale et comme une loi de la nature, que la beauté des femmes, la couleur de l'or et l'odeur du repas, attirant tous prédateurs par le rayonnement de ce qui existe fortement, défie toute précaution et toute résolution :

Notre Chien, se voyant trop faible contre eux tous,
Et que la chair courait un danger manifeste,
Voulut avoir sa part. Et lui sage, il leur dit :
25 Point de courroux messieurs, mon lopin me suffit :
Faites votre profit du reste.
À ces mots, le premier il vous happe un morceau.
Et chacun de tirer, le Matin, la canaille,
À qui mieux mieux ; ils firent tous ripaille ;
Chacun d'eux eut part au gâteau.

Revenons au moment décisif de la fable, aux vers 2 et 3. Le premier mouvement, du vers 1 au vers 2, produisait implicitement cette espèce du *ne... que...*, de la réduction, de cette critique soupçonneuse que l'on trouve explicitée tant de fois dans La Rochefoucauld : quoi ! la densité ravageuse de la féminité (évoquée selon la pompe de l'alexandrin...), ce n'est que quelque chose comme le poids brillant de l'or, et bientôt : quelque chose comme de la mangeaille ! Le deuxième temps, du vers 2 au vers 3, détourne la réflexion de l'attrait invincible que produisent les choses et les êtres désirables (de ce qu'il en paraît) vers ce qu'il en est : le fait qu'ils sont, en vertu de cette fascina-

tion elle-même, offerts sans défense aux clabaudages, aux saccages et à la dévoration. En trois vers, une proposition brillante sur les passions, puis sa réduction et sa conversion : appelons cela un moment de pensée, c'est-à-dire un mouvement de diction, mental et philosophique qui fait que, à l'encontre de notre préjugé et de notre désir, il advient tel sens, et que nous relevons la mobilité de l'esprit aux prises avec le mystère, et admirons la précision d'une poésie qui, avec le sourire, plante ses traits au cœur noir de la cible, là où ça fait mal. (Montaigne, *Essais*, I, XXVI : « Tout ainsi que la voix [le son], contrainte dans l'étroit canal d'une trompette, sort plus aiguë et plus forte, ainsi me semble il que la sentence [la phrase], pressée aux pieds nombreux [rythmés] de la poésie, s'eslance bien plus brusquement et me fier [frappe] d'une plus vive secousse. »)

Car qui dirait mieux, en prose, plus densément et plus allusivement, plus vivement, plus cruellement, la canaillerie de ces chiens, leur et notre « intérêt de gueule, [...] / Un intérêt de biens, de grandeur, et de gloire » (« Discours à M. de La Rochefoucauld », X, XIV, v. 40-43), et par là le rayonnement intrinsèque, magique et destructeur, des obscurs objets de notre désir – et pire encore l'acquiescement secret au pillage de leur trésor par ceux-là mêmes qui entendaient le sauvegarder ? « Je crois voir en ceci l'image d'une ville, / Où l'on met les deniers à la merci des gens [...] » v. 30 et suiv. : telle est la moralité explicitée de cette fable, comme souvent très au-delà des significations morales explicitement posées.

Mais pourquoi donc se donne-t-on tant de mal pour ramener à la surface les *habitus* de la prose que le poète a mis en abîme – non pas liquidés : ils miroitent en dessous – sur le fond de ses si peu profonds ruisseaux ! La prose (« Elle me coûte autant que les vers », préface de *Psyché*), à condition qu'un La Fontaine ou un Montaigne (ou, autrement, Mallarmé, Sévigné ou La Rochefoucauld) s'en emparent, devient la parole pleine d'une liberté non asservie à la *doxa*. Car, y creusant de multiples rebonds,

surprises et traits rigoureux de syntaxe, ils la traitent, n'est-ce pas, comme si c'était des vers.

Moments de la diction

Lire du La Fontaine selon la voix intérieure qui est la nôtre depuis que nous lisons dans notre intime (nous ne lisons plus les livres comme le faisaient saint Augustin ou Cicéron, qui se les prononçaient). Lire privément du La Fontaine, comme si c'était à haute voix : lire ses vers comme des vers ! Faire monter la voix imaginaire aux accents du vers et notamment à l'hémistiche des alexandrins (ne pas s'y arrêter), puis à l'accent de la dernière syllabe, « après quoi le silence » (Mallarmé) : marquer donc la pause à la fin du vers. On dirait que cela est impossible à nos diseurs publics ! Au motif non louable que cette langue est ancienne et assez difficile, et aussi, sans aucun doute, par la rage de vouloir rendre « naturelle » une diction qui ne l'est pas (tout au moins au sens où ils l'entendent) et d'aplanir une pensée qui se refuse de toutes ses forces au rabot, la plupart des lecteurs professionnels s'appliquent à gommer de ces vers les rejets et les incongruités qui s'y forment – et, corrélativement, à détailler les intentions et finesses, soi-disant. Au lieu qu'il faudrait résorber et absorber, faire sentir et subsumer notre sens humain de la surprise dans l'espèce de *recto tono* du bruit que fait la vie, dès que l'on veut bien l'écouter. C'est ce que les enfants saisiront très bien, avant même qu'on leur dise pourquoi on leur récite ça comme ça et qu'ils soient en âge de le demander.

Au sein des vers, vitesse des dégradés et des transitions ; entre les vers, pauses et silences, syncopes légères. Syntaxe dé-distribuée, re-distribuée. Ce sont les mouvements d'un travail de pensée qui va contre les binarismes, les schématismes et les mécanismes. (Quelle belle prose française que celle de Descartes, dont les cadences enveloppantes adoucissent souvent les brutalités !)

Dans les phrasés de La Fontaine, écouter le bruit de la vie, mais aussi bien celui de notre vie dans celui de la vie,

l'un et l'autre mêlés de manière indistincte, tels qu'ils nous accompagnent sans interruption, vingt-quatre heures sur vingt-quatre et tous les jours depuis notre existence utérine jusqu'à l'heure de notre mort, continûment, non analysables, mal compréhensibles, discrètement et impérieusement présents à notre oreille pourtant distraite et le plus souvent bouchée, autant que possible.

Le bruit de la vie, c'est cela même que La Fontaine donne à entendre à tout lecteur qui veut bien l'écouter : la tonalité de fond sur laquelle s'enlèvent tout événement qui nous survient et toutes finesses de l'esprit, ce bruit qui vient de très loin perturber les échanges que nous préférerions plutôt considérer comme de la pure et simple communication et qui, nonobstant, roule toujours aux arrière-plans de la conversation et de la pensée, quand celles-ci se pratiquent comme un art. La verve de La Fontaine (du latin populaire *verba*, féminin), ou quand le neutre du verbe se fait parole humaine singulière, invention jouant gaiement la partie de ses menues surprises sur la basse continue du monde.

Flaubert, dans une lettre à Louise Colet (15 juillet 1853) : « Toute la force d'une œuvre gît dans [...] ce *motus animi continuus* (vibration, mouvement continu de l'esprit, définition de l'éloquence par Cicéron) qui donne la concision, le relief, les tournures, les élans, le rythme, la diversité. » Et la même expression latine, venue peut-être par Flaubert, retentit dans le début de *La Mort à Venise*, de Thomas Mann, pour qualifier l'élan du mécanisme créateur qui, cet après-midi-là, continue à travailler dans son héros, l'écrivain Gustav Aschenbach. Tel aussi, dans La Fontaine, le mouvement incessamment maintenu, qui anime tous les vivants et n'appartient à personne, et qui se réfléchit, à l'occasion, gracieusement et impérieusement, dans certaines œuvres des hommes, à grande attention de leur part.

En 1967, Ponge mettait à feu *Le Savon* : « Voilà donc ce livre bouclé ; notre toupie lancée ; notre savon en orbite. » Considérons les fables de La Fontaine comme

autant d'objets lyriques parfaitement identifiés, lancés dans notre atmosphère entre 1665 et 1694 et qui continuent à se signaler à l'attention de nos lectures. Ces objets en relaient certains autres, marqués Phèdre ou Ésope, Gabrias ou Pilpay, lesquels répètent, selon leur code, des sources anonymes et encore plus éloignées de nous. Les uns et les autres nous apportent des nouvelles de nos semblables : ils se reposaient sous le couvert des hêtres et se chauffaient au bois des chênes, craignaient les loups et chassaient les souris par leurs chats ; ils étaient gais ou tristes, inconséquents et obstinés, passionnés – une humanité comme la nôtre, l'une et l'autre appartenant au spectre de la vie, l'une et l'autre périssables en chacun. Ainsi de ces concerts soigneusement enregistrés il y a maintenant des décennies : nos têtes de lecture nous délivrent des traits que beaucoup de leurs auditeurs et les ingénieurs autrefois penchés sur leurs bandes n'avaient jamais entendus. Ils y étaient pourtant.

Essayons donc maintenant de nous mettre à l'écoute de quelques fables : de saisir quelque chose de leur tonalité, la même au fond toujours mais telle qu'incessamment variée par le talent de La Fontaine, sur le modèle de la nature.