



HAL
open science

Petits poèmes en pause : #5. Auctor in fabula

Jean-Christophe Cavallin

► **To cite this version:**

Jean-Christophe Cavallin. Petits poèmes en pause : #5. Auctor in fabula. Diacritik, 2017. hal-01766919

HAL Id: hal-01766919

<https://hal.science/hal-01766919v1>

Submitted on 14 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Jean-Christophe Cavallin / 16 juillet 2017 / [Petits poèmes en pause](#)

Petits poèmes en pause : #5. Auctor in fabula

Partons d'un commun proverbe que l'emballage des Carambars attribue à Confucius : « Quand le sage montre la lune, le singe (ou l'idiot ?) regarde le doigt ». Je me suis toujours demandé ce qu'on y reprochait au singe. Qu'est-ce qu'il a à faire de la lune qu'un vieil homme prétend qu'il admire ? Je pourrais sans beaucoup d'effort lui prêter plusieurs motifs d'aimer mieux regarder le doigt que le terne satellite. La première qui me vient : qu'en bon disciple d'Épictète, il fasse plus grand cas de la beauté du geste que du but entrepris. La seconde, tout aussi plausible : qu'il ait lu à ses heures perdues les ouvrages fondamentaux de la « nouvelle critique » et sache, à propos du poème, que ce qu'il prétend montrer (crépuscule, femme, combat...) n'est que l'alibi de son exercice. Puisqu'en ce dimanche il pleut des adages, voici un autre truisme : « Le sujet du poème, c'est le poème » — ou, dans la traduction de Barthes : le passe-temps favori de la littérature (moderne) est de se montrer du doigt. Gardons-nous d'être aussi pingres que l'auteur des *Essais critiques* et accordons aux Anciens l'habitude de réfléchir les problèmes de l'écriture dans le miroir de leurs écrits : Homère se montre du doigt dans le décor d'un bouclier ; Virgile se montre du doigt dans les enfers de l'*Énéide* ; La Fontaine, si tête en l'air, montre du doigt son propre jeu dans *Le Cerf se voyant dans l'eau*, une fable du second livre.

Le Cerf se voyant dans l'eau

Dans le cristal d'une fontaine
Un Cerf se mirant autrefois
Louait la beauté de son bois,
Et ne savait autrefois...

Son bois, dommageable ornement,
L'arrêtant à chaque moment,
Nuit à l'office que lui rendent
Ses nids, de qui ses jours dépendent

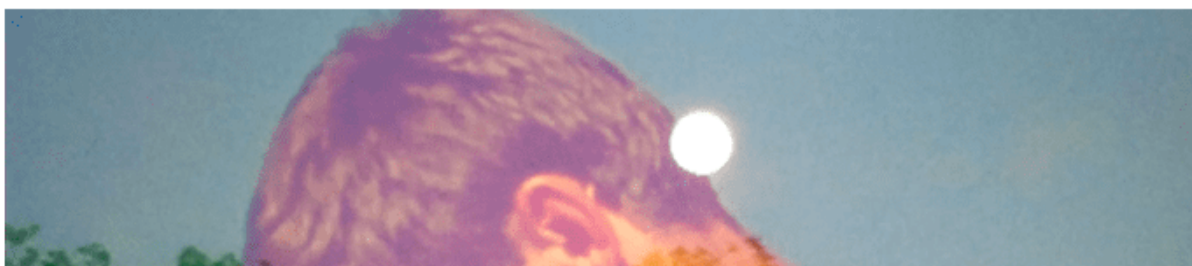
Et ne pouvait qu'avecque peine
 Souffrir ses jambes de fuseaux,
 Dont il voyait l'objet se perdre dans les eaux.
 Quelle proportion de mes pieds à ma tête !
 Disait-il en voyant leur ombre avec douleur :
 Des taillis les plus hauts mon front atteint le faite ;
 Mes pieds ne me font point d'honneur.
 Tout en parlant de la sorte,
 Un Limier le fait partir ;
 Il tâche à se garantir ;
 Dans les forêts il s'emporte.

Ses pieds, de qui ses jours dependent.
 Il se dédit alors, et maudit les présents
 Que le Ciel lui fait tous les ans.

Nous faisons cas du beau, nous méprisons l'utile ;
 Et le beau souvent nous détruit.
 Ce Cerf blâme ses pieds qui le rendent agile ;
 Il estime un bois qui lui nuit.

En quoi cette fable doit-elle être lue comme une réflexion sur l'art du fabuliste ? Jargonçons : en quoi l'énoncé est-il la mise en récit d'un problème énonciatif ? Une anomalie peut servir d'indice. Dans *Le Cerf se voyant dans l'eau*, au lieu de clore la fable comme c'est la coutume, l'épiphraise de la morale (« Nous faisons cas du beau, etc. ») est suivie de deux vers de retour au récit (« Ce Cerf blâme ses pieds, etc. »). L'entorse est d'autant plus frappante qu'elle introduit une figure de régression *ab initio* : dans le distique de clausule, l'animal à qui sa mésaventure avait appris à mieux juger se retrouve comme au début à mépriser ses pieds agiles et à louer ses bois magnifiques. Cette résilience de l'erreur, qui fait entrave au didactisme, est aggravée par le fait que la sanction manque au récit : le cerf de la fable de Phèdre mourait sous la dent des chiens ; le cerf de la Fontaine continue de courir.

Il y a une raison simple à cette fin ambiguë. La morale ponctue le récit, mais les deux vers de la maxime attendent encore leur rime. En tant qu'apologue, la fable est finie ; en tant que poème, elle reste à finir. La Fontaine ajoute un distique et finit en queue de poisson : sa fable fourche sur le sprint. Cette fin à double détente trahit un état de schizophrénie entre la fonction didactique (la fable comme apologue) et le système prosodique (la fable comme poème). La fable en vers de La Fontaine court donc deux lièvres à la fois : elle a deux fins ou deux buts. Si le poème lui-même est le sujet de poème, posons que la « disproportion » ou dimorphisme du cerf (bois magnifiques et jambes fines) reflète le dystélisme d'une fable au corps dédoublé entre poème en vers et récit didactique. La fable de Phèdre que La Fontaine réécrit s'appelait *Le Cerf à la source* (*Cervuus ad fontem*). Le « cerf se mirant dans l'eau » serait l'indice transparent d'une réflexion spéculaire : La Fontaine se réfléchissant dans une fable de La Fontaine — *Lympharum in speculo vidit simulacrum suum* (Phèdre).



Luigi Clemente, *Narcissus Moon* (1982)

La fin de la fable latine parlait déjà du peu de cas que nous faisons de l'utile : « ce que nous blâmons se révèle plus utile que ce que nous louons » (*Laudatis utiliora quae contempseris*). À la notion d'utilité, La Fontaine ajoute « le beau ». Le couplage du beau à l'utile évoque automatiquement le domaine de la Poétique et le précepte horatien de toujours « mêler l'utile à l'agréable » : *omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*. Dans le genre de la fable antique, l'agrément vient du récit et l'utilité vient de la morale. Le plaisir est subordonné : il est le moyen d'une fin, il fait passer la pilule. Le genre ne souffre donc pas d'un problème de dystélisme. Mais la fable de La Fontaine change un des termes d'Horace : au « doux » se substitue le « beau », version excessive du *dulcis*. Moins adjuvant qu'additif, la beauté se greffe au corps de la fable comme une autre fin ou un autre but. Dans la pratique de La Fontaine, le « beau » représente la fable non pas comme récit (agrément), non pas comme apologue (utilité), mais comme poème rimé. Comme l'indique son titre : *Fables choisies, mises en vers par M. de La Fontaine*, les rimes sont un ajout du fabuliste français. En prenant la décision de traduire en vers les fables latines, La Fontaine entend ennoblir un petit genre didactique, mais cette noble intention en parasite la fonction. Schelling blâmerait ses fables « délayées de vers » : « Tous ces ornements (*sic*) vont contre le but de la fable, parce qu'ils la prolongent *inutilement*. » *Le Cerf se voyant dans l'eau* met en abyme la double entrave du fabuliste entre deux buts : celui de tendre au plus vite vers la morale du récit et celui de faire des détours pour aller chercher la rime.

Dans l'allégorie métopoétique, le « bois » que le cerf admire mais qui entrave sa fuite figurerait donc la rime retardant le fabuliste dans sa course à la fin utile. Les « bois » du cerf et des arbres forment un doublet d'homonymes : le bois se prend dans le bois. Un même effet de « *pares paribus congregantur* » (qui se ressemble

s'assemble) retarde la course du cerf et préside au jeu de la rime : une attraction réciproque des consonances finales. Si le bois du cerf se prend dans les arbres, c'est qu'ils *finissent pareils* et forment un *homéotéleute*, nom antique de la rime. Le terme même d'« ornement » que La Fontaine emploie pour parler des bois du cerf vient du lexique poétique (qui oppose la « matière » aux « ornements ») et surdétermine la mise en abyme. La dernière périphrase des « bois » évoque leur nature cyclique (« les présents / Que le ciel lui fait tous les ans ») et confirme le lien spéculaire entre cet ornement qui revient chaque printemps *coiffer le cerf* et l'ornement de la rime qui revient cycliquement *coiffer le vers*.

La disproportion du cerf entre ses pieds agiles et ses bois parasites dit celle de la fable en vers qu'inaugure La Fontaine. Ce dystélisme d'un genre hybride devant, d'un côté, *tendre au beau* et, de l'autre, *courir au but* rappelle le hiatus classique entre *skopos* et *telos* (le but et la beauté du geste) dans la pratique du tir à l'arc (*biòs*) comme métaphore de la vie (*bios*). Le divorce des deux fonctions s'inscrit au centre de la fable dans une figure d'anacoluthie : « Tout en *parlant* de la sorte, / Un Limier le fait *partir*. » Le cerf est maladroitement le sujet de la proposition subordonnée et l'objet de la proposition principale. Cette rupture de construction disjoignant dans un même corps une bête qui *parle* (celle qui loue ses bois) et une bête qui *part* (celle qui se sert de ses jambes) figure l'anacoluthie de la fable versifiée, qui doit faire coexister deux âmes dans le même corps textuel : l'âme de l'apologue (l'utilité) et l'âme du poème (la beauté). La paronomase entre les deux verbes « par(ler) » et « par(tir) » illustre la *concordia discors* que doit créer le fabuliste entre deux buts antagonistes.

Une image inattendue fortifie la mise en abyme. Le Cerf regarde avec dépit : « ces jambes de fuseaux / Dont il voyait l'objet se perdre dans les eaux ». L'élégante périphrase introduit dans le texte le motif du filage. Le droit féodal opposait les « biens de la lance » et les « biens du fuseau » : les premiers étaient les droits et titres « féodaux » qui se transmettaient le long de la lignée mâle ; les seconds étaient les biens ou possessions « bourgeoises » dont on pouvait hériter de sa mère et que l'on pouvait transmettre à ses filles. La race des Bourbons avait ainsi comme emblème trois fleurs de lys surmontées d'une couronne avec cette légende inspirée du Sermon sur la Montagne : « *lilia non nent* » (« les lys ne filent pas »), formule énigmatique que glose l'expression proverbiale : « La Couronne de France ne tombe pas en quenouille », c'est-à-dire ne peut être transmise qu'à un héritier mâle. La périphrase des « jambes de fuseaux » oppose ainsi les pieds du cerf au bois qui couronne sa tête. L'eau de la fontaine qui change les jambes du Cerf en « jambes de fuseaux » rappelle en outre cette source de Carie qui émasculait les hommes qui y descendaient, en souvenir de la mésaventure d'Hermaphrodite et de la nymphe Salmacis. Par le truchement d'une périphrase aux dessous encyclopédiques, la

disproportion du corps du cerf, allégorie du *dystélisme* de la fable, se double d'un dimorphisme sexuel, comme si ce Cerf hermaphrodite était mâle par son bois (qui est en effet un caractère sexuel secondaire distinguant le mâle de la femelle chez les cervidés) et femelle par ses jambes, qui tombent en quenouille. Ce dimorphisme sexuel revêt une signification socio-politique qui, dans le contexte de la fable, acquiert un sens poétique : le bois, à l'instar de la couronne et autres « biens de la lance », relève des valeurs nobles ; les pieds, à l'instar des « biens du fuseau », relèvent des valeurs bourgeoises. Les rimes, chiffrées dans les bois qui couronnent l'animal comme elles couronnent le vers, sont les titres de noblesse fraîchement acquis par la fable, genre bas et pédagogique.

Dans ses *Traité sur la fable*, Schelling reprend le précepte du vieux rhéteur Aélius selon lequel une fable devait être « sans ornements » (« *akataskeuos* » pour Aélius ; « *ohne Zieraten* » pour Schelling) et blâme La Fontaine d'avoir payé un trop fort tribut aux grâces de la poésie française : « La Fontaine connaissait trop les Anciens pour ignorer ce qu'exigeait la nature d'une bonne fable. Il savait que la brièveté en est l'âme : il convenait que son principal ornement est de n'en point avoir ». L'excuse se trouve en effet sous la plume de La Fontaine : « On ne trouvera pas [dans ces fables] l'extrême brèveté qui rend Phèdre recommandable : c'est une qualité au-dessus de ma portée ». Si la rhétorique ancienne exige de la fable qu'elle coure au plus pressé, les difficultés du vers obligent le poète français à perdre du terrain et à se faire semer par la rapidité de son modèle antique. Dans la Préface au premier Livre des *Fables*, La Fontaine fait allusion aux embarras du vers français : « Ce n'est pas qu'un des maîtres de notre éloquence n'ait désapprouvé le dessein de les mettre en vers ; Il a cru que leur principal agrément est de n'en avoir aucun : que d'ailleurs, la contrainte de la poésie, jointe à la sévérité de notre langue, m'embarrasseraient en beaucoup d'endroits, et banniraient de la plupart de ces récits la brèveté, qu'on peut fort bien appeler l'âme du conte ». L'image du poète embarrassé dans ses rimes rappelle l'image du cerf à la ramure empêtrée dans les branches de la forêt. Dans la Préface au second Livre de ses *Contes en vers*, La Fontaine reprend le même argument sous la forme d'une *excusatio* : « Nous ne parlons pas des *mauvaises rimes*, des vers qui enjambent, des deux voyelles sans élision ni en général de ces sortes de *négligences* qu'il [l'auteur] ne se pardonnerait pas à lui-même dans un autre genre de poésie, mais qui sont inséparables, pour ainsi dire, de celui-ci. Le *trop grand soin* de les éviter jetterait un faiseur de contes en de longs détours, en des récits aussi froids que beaux, en des contraintes fort inutiles, et lui ferait négliger le plaisir du cœur pour travailler à la satisfaction des oreilles. Il faut laisser les narrations étudiées pour les grands sujets ». L'*excusatio* vaut pour les *Fables* : si le fabuliste devait être scrupuleux et attentif à la beauté de ses rimes, il devrait faire de trop « longs détours » et se charger de « contraintes fort inutiles ». Autrement dit, il ressemblerait beaucoup au cerf de la fable qu'une

surcharge d'ornements arrête et entrave dans sa course vers l'*explicit* du récit. Dans la bête que le beau entrave, La Fontaine figure le cas d'un poète trop entiché de la beauté de ses rimes qui négligerait de courir et retarderait son but. La « négligence » de la versification de ses *Fables* est un poncif cent fois repris par la critique classique. Racine fils écrit de lui : « En lisant La Fontaine, on est enchanté de ses vers, malgré leur négligence ». Voltaire écrit de lui que, « négligé dans sa parure », il va « bravant rime et mesure » (*Le Temple du Goût*). Conscient de cette négligence forcée, La Fontaine peint dans son cerf un auteur de fables modernes bien trop soigneux comme poète pour être un bon fabuliste. Pour ne pas subir le même sort, lui-même sème en courant des vers taillés à la diable et des rimes approximatives.

L'allégorie du *Cerf se voyant dans l'eau* milite donc en faveur de la « négligence diligente » de l'ancienne rhétorique — *neglegentia diligens* qu'on retrouve aux siècles classiques dans la « *sprezzatura* » de l'homme de cour, naturellement supérieur, excellant partout sans même y penser. La contradiction du cerf entre le beau et l'utile se retrouve dans le paradoxe du terme de diligence qui tantôt signifie « hâte » (la course rapide de la fable) et tantôt « soin », « minutie » (le tact besogneux de la rime). Cerf habile et mieux pondéré que la bête de la fable, le poète fabuliste doit satisfaire au double but ou injonction contradictoire enveloppé dans le terme : il doit faire diligence et faire preuve de diligence, être *fast and studious*, aller vite et être soigneux. Comme il l'a lui-même écrit dans la Préface de ses *Fables*, La Fontaine doit donner la preuve que « les grâces lacédémoniennes ne sont pas tellement ennemies des muses françaises ». Au lieu de rimes décoratives, recommandables par leur « beauté », il doit choisir des rimes utiles — moins décoratives que pédagogiques : rimes de sens plus que de sons (« tête »/« faite » ; « agiles »/« utiles », etc.). Au lieu d'un mètre régulier privilégiant l'effet de forme, il doit choisir un mètre fluide qui puisse épouser et traduire les mouvements du récit : d'où l'hétérométrie des fables, qui paraît une négligence au regard des structures strophiques, mais qui suit avec diligence les rythmes de l'énoncé. En même temps que La Fontaine allégorise dans le cerf et dans son corps à deux vitesses sa double entrave du fabuliste, il résout cette double entrave dans une versification qui joint le beau à l'utile et plie le fait poétique à la logique de récit.

Épilogue. Et puis un bel alexandrin enchâssé dans ces vers agiles, tracés *currente calamo*, comme un médaillon dans un mur crépi ; le dernier vers de la morale : « Et le beau souvent nous détruit ». S'agissant du cerf, La Fontaine se trompe. Les pieds agiles de l'animal le sauvent comme individu, mais les bois qui l'embarrassent ne sont pas une anomalie de l'évolution naturelle : eux aussi lui sont utiles. Ils servent à la sélection des meilleurs reproducteurs dans les combats rituels du rut. Ils fragilisent l'individu dans sa fuite des prédateurs, mais ils fortifient l'espèce en

favorisant la reproduction des individus les plus vigoureux. Or, la nature ne se soucie que de la survie de l'espèce et ne s'intéresse aux individus que dans la stricte mesure où ils contribuent à cette survie. Darwin corrige La Fontaine, mais la fable en vers de l'auteur français s'accorde avec le darwinisme. L'histoire littéraire admet les mêmes lois que l'histoire naturelle : pour survivre comme genre, la fable ancienne doit mourir comme individu spécifique. Son antique simplicité doit succomber aux exigences d'une poétique plus ornée : Phèdre meurt pour que La Fontaine fasse revivre la fable et que le genre se perpétue.

Partager :



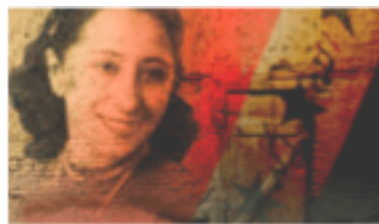
Articles similaires

Petits Poèmes en Pause :

#1. L'Idylle sidérée

18 juin 2017

Dans "Petits poèmes en pause"



Nouvelles du monde arabe : Entretien avec Akram Belkaïd (Pleine lune sur Bagdad)

13 juillet 2017

Dans "Entretiens"



Cendrars en Pléiade : "Vivre n'est pas un métier. Il n'y a donc pas d'artistes"

13 novembre 2017

Dans "Livres"

Publié dans Petits poèmes en pause et tagué Aélius, épiphraise, beau, carambar, Cervuus ad fontem, Confucius, Diacritik, doigt, dystélisme, Enéide, Epictète, Essais critiques, Fable, Homère, Horace, Jean-Christophe Cavallin, La Fontaine, Laudatis utiliora quae contempseris, Le Cerf à la source, Le Cerf se voyant dans l'eau, Le Temple du Goût, Luigi Clemente, lune, Lympharum in speculo vidit simulacrum suum, Narcissus Moon, omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, Petits poèmes en pause, Phèdre, poème, poésie, Racine, Roland Barthes, Schelling, skopos, telos,