



HAL
open science

“Tout est permis en matière d’amour” : les Contes de La Fontaine délivrent-ils une éthique amoureuse ?

Tiphaine Rolland

► To cite this version:

Tiphaine Rolland. “Tout est permis en matière d’amour” : les Contes de La Fontaine délivrent-ils une éthique amoureuse ?. Séminaire “ La littérature de la première modernité et les éthiques de l’amour ”, Frank Greiner; Caroline Jacot Grapa; Adrienne Petit; Charles-Olivier Stiker-Métral; Camilla Cederna, Mar 2019, Lille, France. hal-03896885

HAL Id: hal-03896885

<https://hal.science/hal-03896885>

Submitted on 13 Dec 2022

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

« Tout est permis en matière d'amour » :

Les *Contes* de La Fontaine délivrent-ils une éthique amoureuse ?

Je suis ravie d'avoir l'occasion de revenir à une œuvre que j'étudie depuis plusieurs années et qui mérite de trouver pleinement sa place parmi les œuvres reconnues de La Fontaine : les *Contes et nouvelles en vers*. Publiés entre 1664 et 1685, ces quelque soixante-dix récits ont apporté la célébrité au poète, avant même la parution de ses premières *Fables*, en 1668. Reprenant un héritage ancien, celui des contes à rire de la Renaissance italienne et française, illustré par les grands noms de Boccace, de Marguerite de Navarre et de Bonaventure Des Périers, ces textes le métamorphosent subtilement. D'abord parce que La Fontaine coule dans le moule des vers (tantôt isométriques, tantôt hétérométriques) des récits jusque là très majoritairement écrits en prose. Ensuite parce qu'il impose à ce matériau « gaillard » (adjectif qualifiant alors des textes grivois) un art de l'allusion suggestive, qui voile les réalités sexuelles dont il est sans cesse question par des formulations périphrastiques, redoublant le plaisir émoustillé de la lecture de narrations lestes par celui, plus intellectuel, de l'appréciation esthétique du tour de force stylistique qui leur redonne vie.

J'ai emprunté à un des premiers contes de La Fontaine, intitulé « Richard Minutolo », le titre de cette communication. Ce récit, publié en 1665 et réécrivant une nouvelle du *Décameron* de Boccace, présente le stratagème mis en place par le héros éponyme pour coucher avec l'inflexible Catelle, femme mariée refusant ses avances : il invente l'information selon laquelle son époux va retrouver une maîtresse, dans un établissement de bains ; Catelle, furieuse, s'y rend et se substitue à la maîtresse (évidemment imaginaire) de son mari et supporte ses assauts, dans le noir, dans le dessein de l'accabler de reproches ensuite ; mais elle découvre bientôt qu'elle a, en réalité, couché avec Richard. C'est alors que celui-ci cherche à excuser son geste :

Excusez donc si je vous ai trahie ;
Ne me sachez mauvais gré d'un tel tour :
Adresse, force, et ruse, et tromperie ;
Tout est permis en matière d'amour.
J'étais réduit avant ce stratagème
À vous servir sans plus pour vos beaux yeux :
Ai-je failli de me payer moi-même ?
L'eussiez-vous fait ? non sans doute ; et les dieux

En ce rencontre ont tout fait pour le mieux :
Je suis content ; vous n'êtes point coupable ;
Est-ce de quoi paraître inconsolable ?
Pourquoi gémir ? j'en connais, Dieu merci,
Qui voudraient bien qu'on les trompât ainsi. (v. 166-178)

Cet extrait offre un point d'entrée commode pour soulever la question de l'éthique amoureuse dans les *Contes* de La Fontaine. À première vue, cette apologie de la tromperie semble exalter une approche totalement immorale de l'interaction sexuelle, fondée sur le primat individualiste d'un plaisir déréglé, et consacrer le décalage culturel qui nous sépare de ces textes lafontainiens, nous qui vivons à l'ère de #Metoo. Pourtant, je me risquerais à entreprendre la défense de cette œuvre, non pour la vision de l'amour qu'elle propose (encore qu'elle soit infiniment plus complexe et miroitante que l'extrait que je viens de vous lire ne le suggère), mais pour la pratique éthique qu'elle invite à mettre en œuvre.

Il faut, en préalable, signaler une série de problèmes qui rendent le sujet délicat à traiter. Problème terminologique d'abord : le substantif *éthique*, défini comme « science de tout ce qui regarde les mœurs » par Richelet et donné comme synonyme de « Morale, ou science des mœurs », par Furetière, est assez rare à l'époque de La Fontaine. Sans doute faudrait-il le remplacer par les groupes nominaux « morale amoureuse / sexuelle / galante », moins anachroniques, mais qui charrient avec eux nombre de présupposés qui ne nous sont plus immédiatement perceptibles. Je conserverai donc le terme d'*éthique*, pour en exploiter la polysémie, mais signale donc qu'il s'agit là d'un concept bien ultérieur à mon objet d'étude. Problème méthodologique, ensuite : il est toujours trompeur de tirer une citation de son contexte, mais plus particulièrement en ce qui concerne La Fontaine, dont chaque conte (comme chaque fable) est une totalité autonome, dans laquelle une affirmation ne se comprend qu'à l'échelle de celle-ci. Pour reprendre l'exemple de « Richard Minutolo », que je citais tout à l'heure, il faudrait préciser que c'est le personnage qui parle, bien distinct du conteur qui promouvra, à la fin du conte, une morale du consentement mutuel en matière de sexualité. Cette attention à l'ancrage énonciatif des formulations gnomiques doit s'accompagner d'une étude minutieuse des modalités de réécriture, La Fontaine n'inventant jamais ses récits : les phénomènes de reprise et de variation, par rapport aux canevas anciens, éclairent sa part d'invention et de réinterprétation en ce qui concerne l'éthique amoureuse. Problème d'histoire culturelle, enfin : l'étude des *Contes*, œuvre à bien des égards singulière, implique de les situer dans le cadastre de la littérature de leur temps, et pour cela de préciser leurs liens éventuels avec les productions galantes, les productions facétieuses, les productions satyriques (nom que l'on

donne alors à la pornographie) et les productions libertines, qui ont des points de contact mais ne se recoupent pas totalement les unes les autres.

Ceci posé, je propose de montrer quel type d'éthique délivrent les *Contes* : moins une éthique proposant dogmatiquement un « catéchisme de la débauche » avant l'heure qu'une incitation à la réflexion sur les rapports entre les sexes, mais aussi sur le rapport à soi, au moi désirant. Je procéderai pour cela en trois temps.

I – LA « SCIENCE DES MŒURS » PRÉSENTÉE PAR LES *CONTES* : DES PRÉCEPTES (FAUSSEMENT) IMMORAUX

Commençons par examiner si les *Contes* présentent un ensemble de règles de comportement, de conseils de conduite clairement énoncés comme tels et articulés de façon systématique, « en matière d'amour » - et plus précisément de sexualité.

Je me contenterai d'un exemple autour d'un sujet sensible : la virginité des jeunes filles. Dans les différents contes où le sujet est abordé, le conteur fait preuve d'une désinvolture indulgente pour celles qui l'auraient trop vite perdue. Ainsi dans « La Fiancée du roi de Garbe », racontant, en 1666, les tribulations d'une jeune princesse qui est passée entre les bras de huit hommes avant de pouvoir rejoindre son promis, qui la prend comme pucelle :

Si quelqu'une pourtant ne s'en pouvait défendre,
Le remède sera de rire en son malheur.
Il est bon de garder sa fleur ;
Mais pour l'avoir perdue, il ne se faut pas pendre. (v. 798-801)

Ou dans « Nicaise », conte de 1671, qui narre le dépit d'une jeune fille décidée à donner son pucelage à un jeune homme séduisant mais incapable de saisir l'occasion qu'elle lui offre :

Et de sa flamme bien guérie,
Possible [elle] allait dans ce moment,
Pour se venger de son amant,
Porter à son mari la chose
Qui lui causait ce dépit-là.
Quelle chose ? c'est celle-là
Que fille dit toujours qu'elle a.
Je te crois, mais d'en mettre jà
Mon doigt au feu, ma foi je n'ose :
Ce que je sais, c'est qu'en tel cas
Fille qui ment ne pêche pas. (v. 219-228)

Ou encore dans les « Aveux indiscrets », conte publié en 1685, où la révélation de l'activité sexuelle pré-nuptiale d'une jeune épousée, déjà mère d'une petite fille dont elle avait caché l'existence avant les noces, est l'occasion pour le conteur de méditer sur les conditions d'une bonne entente entre époux :

Le nœud d'hymen doit être respecté,
 Veut de la foi, veut de l'honnêteté :
 Si par malheur quelque atteinte un peu forte
 Le fait clocher d'un ou d'autre côté,
 Comportez-vous de manière et de sorte
 Que ce secret ne soit point éventé.
 Gardez de faire aux égards banqueroute ;
 Mentir alors est digne de pardon.
 Je donne ici de beaux conseils, sans doute :
 Les ai-je pris pour moi-même ? hélas ! non. (v. 108-117)

L'emploi d'un présent de vérité générale, la modalité déontique, l'usage d'infinitifs ou de substantifs sans déterminant mettant l'accent sur le contenu notionnel plus que sur l'actualisation des notions : tout concourt à démarquer certaines sentences, ramassées dans un ou deux vers, comme des maximes délivrant un contenu éthique, relatif ici aux mœurs sexuelles. Contenu qui n'est pas normatif, mais consacre, à l'inverse, la latitude qu'il est nécessaire de prendre par rapport à des normes reconnues comme telles, mais jugées trop strictes pour être véritablement observées. Si l'on songe à l'effroi d'un Pascal vitupérant, dans la neuvième lettre des *Provinciales*, le laxisme scandaleux des casuistes jésuites qui laissent les jeunes filles « disposer de leur virginité sans leurs parents¹ », on mesure le caractère audacieux de cette posture d'indulgence amusée. Celle-ci concerne également les relations extra-conjugales, sur lesquelles la posture la plus sage est de conserver une saine ignorance (« La Coupe enchantée »), et qui procèdent un désir de changement naturel chez l'homme (« Les Troqueurs », « Pâté d'anguille »).

Encore faut-il immédiatement relativiser cette audace, certes réelle si l'on se réfère aux manuels de bonne conduite du temps, mais qui doit être tempérée par la prise en compte d'au moins trois facteurs en atténuant la portée subversive.

Le premier est un facteur relatif à la construction même de l'œuvre que sont les *Contes*. D'un texte à l'autre, le conteur module ses recommandations en fonction de ses destinataires, avec parfois des inflexions notables. Si l'on s'intéresse, par exemple, à l'attitude qu'il conseille au sujet des jeunes filles, il pourrait apparaître comme un défenseur des belles. En témoignent, sur un ton leste, ses exhortations dans « Les Rémois », où les menées laborieuses de deux bourgeois pour séduire la femme d'un peintre lui inspirent les réflexions suivantes :

Femmes voilà souvent comme on vous traite.
 Le seul plaisir est ce que l'on souhaite.
 Amour est mort : le pauvre compagnon
 Fut enterré sur les bords du Lignon.
 Nous n'en avons ici ni vent ni voie.

¹ Pascal, *Les Provinciales* (1656), neuvième lettre, éd. Michel Le Guern, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1987, p. 152.

Vous y servez de jouet et de proie
 À jeunes gens indiscrets, scélérats :
 C'est bien raison qu'au double on le leur rende :
 Le beau premier qui sera dans vos lacs,
 Plumez-le-moi, je vous le recommande. (« Les Rémois », v. 48-57).

Mais le point de vue s'inverse dans « À femme avare galant escroc », où l'attitude cupide d'une jeune femme conduit le conteur à légitimer la ruse de son amant pour jouir d'elle à ses dépens :

Ce que je dis, des coquettes s'entend.
 Pour notre honneur si me faut-il pourtant
 Montrer qu'on peut nonobstant leur adresse
 En attraper au moins une entre cent ;
 Et lui jouer quelque tour de souplesse.
 Je choisirai pour exemple Gulphar.
 Le drôle fit un trait de franc soudard,
 Car aux faveurs d'une belle il eut part
 Sans déboursier, escroquant la chrétienne.
 Notez ceci, et qu'il vous en souviene
 Galants d'épée ; encor bien que ce tour
 Pour vous styler soit fort peu nécessaire ;
 Je trouverais maintenant à la cour
 Plus d'un Gulphar si j'en avais affaire. (« À femme avare galant escroc », v. 5-18)

En adoptant, dans ces deux textes, les points de vue des jeunes femmes et des « galants d'épée », le conteur révèle le caractère relatif de toute injonction pratique. Son œuvre s'apparente ainsi à une école de variation des points de vue ; à un kaléidoscope où apparaissent successivement des femmes trompées et trompeuses, des amants fidèles et d'autres volages, des exemples de ménages heureux et d'autres, plus nombreux, de mésentente conjugale, bref un tableau riche et bigarré d'où il paraît illusoire de déduire une attitude définitive ou un système éthique figé.

Le second facteur atténuant l'audace des propositions relatives à des mœurs sexuelles libérées est d'ordre intertextuel. Je l'ai dit, La Fontaine s'inscrit explicitement dans les pas du *Décameron* de Boccace, des *Cent Nouvelles Nouvelles* ou de l'*Heptameron* de Marguerite de Navarre : autant d'œuvres dont il fait apparaître les noms dans les sous-titres de ses propres contes, du moins jusqu'en 1671. Or ces textes sont assez anciens au moment où il écrit : sans être totalement passés de mode, ils se présentent au lectorat cultivé entourés d'un halo archaïque qui en fait la force de séduction. Leur caractère « gaillard », à une époque qui élabore un idéal « galant » de raffinement relationnel et littéraire (quoique moins pudibond qu'on ne le croit), est à la fois daté et attirant : daté parce que ces nouvelles de la Renaissance présentent des situations gaillardes que l'on associe à la verdeur d'un temps ancien, moins corseté, et attirant... exactement pour la même raison. Dès lors, pour un auteur comme La Fontaine, l'exploitation de ce fonds ancien doit nécessairement entraîner une certaine indulgence en ce qui concerne les référents sensuels de ces récits. « Qui voudrait réduire Boccace à la même pudeur que Virgile

ne ferait assurément rien qui vaille », écrit-il dans la préface du premier volume des *Contes*, en 1665. Le caractère « naïf » de ces récits autorise donc que l'on suspende, temporairement, les normes trop vétilleuses en matière de morale.

Le dernier facteur favorisant ce phénomène est d'ordre culturel. L'indulgence envers les faiblesses de la chair, la force irréprouvable du désir, la fréquence du cocuage n'est pas chose nouvelle : on en trouve bien des traces déjà chez Montaigne, qui remarquait qu'en l'état des mœurs de son temps, il était « plus aisé, de porter une cuirasse toute sa vie, qu'un pucelage² ». L'observation bienveillante de la naissance du désir chez les jeunes filles, en outre, rappelle l'atmosphère de *L'École des femmes*, jouée quelques années plus tôt.

II – UNE ÉTHIQUE DE L'INTERACTION AMOUREUSE : LE RÔLE ÉDUCATIF DE LA NARRATION

Déportons maintenant le regard des prescriptions explicites concernant le comportement amoureux, vers les situations mises en scène dans les *Contes*, pour mesurer comment ces textes présentent une réflexion, non plus théorisée, mais pratique, sur l'éthique amoureuse – et plus seulement sexuelle.

Il faut rappeler ici la spécificité des *Contes* par rapport à des ouvrages présentant des prescriptions en matière amoureuse, comme *La Morale galante* de Le Boulanger, publiée en 1669 : les *Contes* s'inscrivent dans le genre de la poésie narrative. Les considérations sur l'amour ou la sexualité sont donc intégrées dans une intrigue qui a pour but de les illustrer – ainsi dans le « Calendrier des vieillards », où l'histoire de la jeune Bartholomé, mariée au vieil impuissant Richard de Quinzica, est un « exemple notable » (v. 17, p. 650) des conséquences fâcheuses d'une union mal assortie –, ou, souvent, de les remettre en question. Dans tous les cas, le propos éthique est complexifié par le fait qu'il se trouve incarné dans des personnages parfois ambigus, et dynamisé grâce à l'élan narratif du conte.

Cet élan narratif est largement alimenté par la structure ternaire du système des personnages : on retrouve en effet, dans la plupart des contes, l'éternel trio du mari, de la femme et de l'amant (avec nombre de variations). Alors que la *Morale galante* de Le Boulanger n'envisage que le face-à-face d'un galant et de sa dame, le parasitage de cette interaction binaire, homme/femme, par une instance tierce (amant ou maîtresse, réels ou virtuels) crée, dans les *Contes*, une tension narrative féconde sur le plan éthique. Le tiers perturbateur agit, de fait, comme un révélateur

² Montaigne, *Essais*, III, 5 (« Sur des Vers de Virgile »), éd. Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2007, p. 904.

des frustrations accumulées et met en lumière le rapport que chaque personnage entretient avec la norme, conjugale, amoureuse et sexuelle.

J'en prendrai pour exemple le premier des contes publié par La Fontaine, et celui par lequel il obtint la célébrité : « Joconde », paru à la fin de l'année 1664. Cet épisode du *Roland furieux* de l'Arioste met en scène le roi de Lombardie, Astolphe, et son fidèle ami Joconde. Tous deux, malgré leur beauté et leur prestance, sont trompés par leurs épouses, respectivement avec un nain et avec un valet, soit des amants bien inférieurs à eux. Devant une situation si humiliante, ils décident de parcourir l'Italie pour mettre à l'épreuve la faible vertu des femmes :

Nos femmes, ce dit-il, nous en ont donné d'une ;
 Nous voici lâchement trahis :
 Vengeons-nous-en, et courons le pays ;
 Cherchons partout notre fortune.
 [...]
 Nos galants se mettent en voie.
 Je ne viendrais jamais à bout
 De nombrer les faveurs que l'Amour leur envoie :
 Nouveaux objets, nouvelle proie :
 Heureuses les beautés qui s'offrent à leurs yeux !
 Et plus heureuse encor celle qui peut leur plaire !
 Il n'est en la plupart des lieux
 Femme d'échevin, ni de maire,
 De podestat, de gouverneur,
 Qui ne tienne à fort grand honneur
 D'avoir en leur registre place.
 Les cœurs que l'on croyait de glace
 Se fondent tous à leur abord. (v. 244-247 et v. 273-285)

À la première infraction à la foi conjugale, celle de leurs épouses, Astolphe et Joconde répondent donc par une nouvelle infraction, systématique et théorisée comme telle, qui les conduit à agir comme des tiers perturbateurs dans tous les mariages qui se présentent à eux, afin de consacrer, par là, la faiblesse des femmes. Remarquons, toutefois, que cette vérification se fait sans violence, dans une atmosphère gentiment friponne : il y a là, un peu avant l'heure, l'air de la liste du *Don Giovanni* de Mozart et Da Ponte. Grands parasites du système matrimonial, les deux amis en révèlent les faiblesses, mais agissent aussi comme les représentants d'un hédonisme assumé, versatile mais souriant. Quand ils décident de s'attacher à une jeune fille qu'ils imaginent (à tort) pucelle, pour se reposer des fatigues de ce voyage donjuanesque et tenter de garder les faveurs d'une femme innocente (qu'ils se partagent), ils sont bientôt de nouveau détrompés. La jeune femme, qui a déjà un amant, a en effet l'audace de coucher avec lui au milieu des deux voyageurs. Quand ils le découvrent, ils préfèrent en rire, puis reviennent chez eux, convaincus qu'ils ne sauraient triompher de la rouerie féminine :

Tout fiers d'avoir conquis les cœurs de tant de belles,
 Et leur livre étant plus que plein,
 Le roi lombard dit au Romain :
 Retournons au logis par le plus court chemin :
 Si nos femmes sont infidèles,
 Consolons-nous, bien d'autres le sont qu'elles.
 La constellation changera quelque jour :
 Un temps viendra que le flambeau d'Amour
 Ne brûlera les cœurs que de pudiques flammes :
 A présent on dirait que quelque astre malin
 Prend plaisir aux bons tours des maris et des femmes.
 D'ailleurs tout l'univers est plein
 De maudits enchanteurs, qui des corps et des âmes,
 Font tout ce qu'il leur plaît : savons-nous si ces gens
 (Comme ils sont traîtres et méchants,
 Et toujours ennemis, soit de l'un, soit de l'autre)
 N'ont point ensorcelé mon épouse et la vôtre ?
 Et si par quelque étrange cas,
 Nous n'avons point cru voir chose qui n'était pas ?
 Ainsi que bons bourgeois achevons notre vie,
 Chacun près de sa femme, et demeurons-en là.
 Peut-être que l'absence, ou bien la jalousie,
 Nous ont rendu leurs cœurs, que l'Hymen nous ôta.
 Astolphe rencontra dans cette prophétie. (v. 512-527)

Dénouement surprenant de conformisme... mais la position morale finale, permettant le retour à la norme bourgeoise du mariage, ne fait pas oublier que le récit a requis le passage par une situation totalement inverse, l'expérimentation d'une liberté sensuelle totale – situation qui n'est pas invalidée et abolie par la conclusion, mais apparaît comme une étape nécessaire dans l'approfondissement de la réflexion. On pourrait, du reste, remarquer que la fierté masculine des deux compères n'est qu'à moitié justifiée : s'ils ont bien su triompher de nombreuses femmes, ils sont demeurés, la plupart du conte, des dupes. Le parcours d'Astolphe et Joconde leur permettrait ainsi de concilier l'exaltation consolante de leur amour-propre blessé et la réalité de leur manque de maîtrise sur autrui. Le conte devient ainsi un dispositif permettant d'expérimenter la gamme des possibles, de suggérer la profondeur d'un sens chatoyant sans l'imposer, et de n'arrêter une position (douteuse) que sur le fond de cette pratique contradictoire.

La seule éthique qui émerge des *Contes* serait celle de la variété infinie des situations, que chaque pièce du recueil s'efforce d'explorer. Peut-on encore parler d'éthique ? L'exemple de « Joconde » suggère plutôt une réflexion lucide et souriante, non seulement sur les rapports entre les sexes, mais aussi sur le rôle de l'amour-propre chez chacune des parties prenantes dans la relation ; car c'est souvent moins le désir d'autrui que des passions narcissiques qui meuvent les protagonistes.

Il serait fort peu probable que le conteur, ce narrateur malicieux, échappât à l'humaine faiblesse, et La Fontaine lui prête souvent des propos révélant son incapacité à agir de façon avisée – souvenons-nous de la fin des « Aveux indiscrets ». Dans le cadre de cette éthique non dogmatique, il serait incongru que le conteur adoptât une posture de sage sentencieux. D'où la tonalité humoristique des conseils qu'il délivre, fil conducteur qui motive en profondeur les différents facteurs que j'ai évoqués plus haut, concourant à atténuer le caractère scandaleux de ses maximes sur le pucelage ou l'infidélité. C'est en cela que les *Contes* s'inscrivent dans la littérature galante de leur temps. Celle-ci valorise, dans les représentations du sentiment amoureux, une posture de distance légèrement ironique et désabusée ; elle célèbre les charmes de l'art d'aimer, mais sans en méconnaître la fugacité – ni s'en affliger outre mesure ; elle refuse, plus que tout, l'esprit de sérieux. La Fontaine, en reprenant des récits gaillards et immoraux, n'en occulte pas le caractère ambigu ni la violence, mais les traite toujours au second degré, pour les placer sous le signe du jeu qu'on appelle *badinage*. C'est un art de plaisanter sans s'en laisser accroire, de se réjouir avec esprit, de déterminer une posture éthique sans cesse renouvelée par l'expérience de lecture.

III – QUELS EFFETS SUR LE LECTEUR ? LES *CONTES*, EXPÉRIENCE FANTASMATIQUE

Venons-en justement à l'expérience de lecture et à sa portée éthique éventuelle. Les *Contes*, avec leurs maximes inconvenantes et surtout les exemples qu'ils proposent, ne risquent-ils pas d'inciter le lecteur à la débauche ? Si l'on envisage l'éthique non plus comme un contenu représenté à l'intérieur du texte, mais comme les modalités de l'interaction entre le livre et son public, que penser de cet ouvrage ?

Les détracteurs de ces récits plaisants ne manquent pas de souligner le danger d'une telle lecture. Dans *Le Foïet des paillards*, ouvrage de piété de 1628, exhortant les âmes chrétiennes à éviter le terrible péché de luxure, Mathurin Le Picard compte le fait d'« escouter volontiers propos lascifs & deshonnestes » comme une incitation à la « ruyne de chasteté³ ». L'un des premiers grands spécialistes du poète, Charles-Athanase Walckenaer, déplorait par exemple que le « poète de l'enfance et de la jeunesse » se fût laissé aller à « ces tableaux licencieux, où [il a] outragé les mœurs, et quelquefois le dieu du goût⁴ ».

³ Mathurin Le Picard, *Le Foïet des paillards, ou Juste punition des voluptueux & charnels, conformes aux arrests divins & humains*, Rouen, Louis Loudet, 1628, p. 327-328.

⁴ Charles-Athanase Walckenaer, *Histoire de la vie et des ouvrages de J. de La Fontaine, Histoire de la vie et des ouvrages de J. de La Fontaine*, Paris, A. Nepveu, 1820, p. 205-206.

Il faut, malgré tout, préciser immédiatement que les *Contes* de La Fontaine sont bien éloignés de la poésie satyrique la plus crue, qui avait connu une efflorescence spectaculaire dans les deux premières décennies du siècle, avant le procès de Théophile. Cette poésie se distingue de notre corpus par plusieurs aspects décisifs : ces textes ne présentent qu'une intrigue minimale, celle conduisant (ou non) à la jouissance, rédigés à la première personne, valorisant l'expérience individuelle d'un désir que rien ne régule ni ne met à distance. À l'inverse, les *Contes*, parce qu'ils présentent des narrations développées, des personnages fictionnels dotés de caractéristiques minimales, à la troisième personne, en convoquant un héritage culturel très riche (celui de la littérature plaisante), relèvent plutôt de l'érotisme, et plus précisément du fantasme. Le choix d'un narrateur hétérodiégétique, orchestrateur de *scenarii* donnés comme tels, crée toujours un filtre dans le récit des jouissances rapportées. Cela ne laisse quasiment jamais la parole à la pure profération du plaisir, mais ouvre la voie à sa civilisation.

Certes, les *Contes* visent bien, plus que la franche excitation sensuelle, un chatouillement des sens. Mais cette tension entre un effort constant de civilisation de la pulsion sexuelle et la permanence de sa force libidinale n'implique pas autant une contradiction insoluble. L'art des *Contes* consiste justement à les articuler, en gardant la plus-value esthétique de l'une et la force propulsive de l'autre, à travers le dispositif du fantasme⁵. L'énergie vivante, palpitante et troublante de la sexualité, dans les *Contes*, est toute à la fois préservée et mise à distance de culture, par le biais de *scenarii* littérisés et d'une langue contrôlée. Revivifier des nouvelles gaillardes vieilles de plusieurs siècles permet d'y canaliser la force de vie que représente la sexualité, tout en la rendant acceptable et compréhensible. De la sorte, en mettant l'accent sur les étapes permettant la réalisation du désir, plus que sur la jouissance sexuelle proprement dite, La Fontaine offre à ses lecteurs des historiettes lestes susceptibles de les émoustiller, mais surtout des mises en scène développant un art de l'attente consentie, qui aiguise la sensualité en même temps qu'elle l'éduque. Par ailleurs, le caractère foncièrement illusoire du fantasme, qui se donne comme un jeu de l'imagination n'appelant pas forcément de mise en pratique

⁵ Nous entendons par *fantasme* un « scénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure, de façon plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir et, en dernier ressort, d'un désir inconscient » (Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, dir. Daniel Lagache, Paris, PUF, 1997¹³, p. 152). Ce rapprochement entre les *Contes* de La Fontaine et le fantasme a été également avancé par Mathieu Bermann : « Le conte s'apparente moins à un pamphlet qu'à l'expression d'un fantasme. » (*Op. cit.*, p. 356). Par rapport à ce chercheur, nous souhaitons néanmoins insister davantage sur le fait qu'entre le texte grivois et la réalité gaillarde qu'il met en scène, s'interposent toujours le jeu sur les modèles, la gaze de la parole détournée, l'art de transmuier l'élan sexuel en fantasme construit et conscient – en somme toutes les représentations, notamment littéraires, associées à ces textes gaillards que La Fontaine reprend et métamorphose, et qui donnent aux *Contes* la tâche de procurer non une excitation sexuelle directe, comme le ferait un texte pornographique, mais un jouissement tout à la fois émoustillé et contrôlé.

effective, permet au poète de se dédouaner de toute accusation d'immoralité. Dans cette perspective, le trajet d'Astolphe et Joconde, dans le premier conte du poète, est révélateur : après leur folle équipée, marquée par un affranchissement à l'égard des normes, grâce à un *incognito* délicieux, ils rentrent à la maison et dans le cadre du mariage.

Un dernier conte pour le montrer – « Le Cas de conscience », texte de 1674.

Anne, puisqu'ainsi va, passait dans son village
 Pour la perle et le parangon.
 Étant un jour près d'un rivage,
 Elle vit un jeune garçon
 Se baigner nu. La fillette était drue,
 Honnête toutefois. L'objet plut à sa vue.
 Nuls défauts ne pouvaient être au gars reprochés :
 Puis dès auparavant aimé de la bergère,
 Quand il en aurait eu l'Amour les eût cachés ;
 Jamais tailleur n'en sut mieux que lui la manière.
 Anne ne craignait rien ; des saules la couvraient
 Comme eût fait une jalousie :
 Ça et là ses regards en liberté couraient
 Où les portait leur fantaisie,
 Ça et là, c'est-à-dire aux différents attraits
 Du garçon au corps jeune et frais,
 Blanc, poli, bien formé, de taille haute et drête,
 Digne enfin des regards d'Annette.
 D'abord une honte secrète
 La fit quatre pas reculer,
 L'amour huit autres avancer :
 Le scrupule survint, et pensa tout gêner.
 Anne avait bonne conscience :
 Mais comment s'abstenir ? est-il quelque défense
 Qui l'emporte sur le désir
 Quand le hasard fait naître un sujet de plaisir ?
 La belle à celui-ci fit quelque résistance.
 A la fin ne comprenant pas
 Comme on peut pécher de cent pas,
 Elle s'assit sur l'herbe ; et très fort attentive
 Annette la contemplative
 Regarda de son mieux. Quelqu'un n'a-t-il point vu
 Comme on dessine sur nature ?
 On vous campe une creature,
 Une Eve, ou quelque Adam, j'entends un objet nu ;
 Puis force gens assis comme notre bergère
 Font un crayon conforme à cet original.
 Au fond de sa mémoire Anne en sut fort bien faire
 Un qui ne ressemblait pas mal.
 Elle y serait encor si Guillot (c'est le sire)
 Ne fût sorti de l'eau. La belle se retire
 À propos ; l'ennemi n'était plus qu'à vingt pas,
 Plus fort qu'à l'ordinaire, et c'eût été grand cas
 Qu'après de semblables idées
 Amour en fut demeuré là :
 Il comptait pour siennes déjà

Les faveurs qu'Anne avait gardées.
 Qui ne s'y fût trompé ? plus je songe à cela,
 Moins je le puis comprendre. Anne la scrupuleuse
 N'osa quoi qu'il en soit le garçon régaler ;
 Ne laissant pas pourtant de récapituler
 Les points qui la rendaient encor toute honteuse. (v. 34-85)

Le point de départ du conte, c'est donc la contemplation troublée d'un corps désirable. Mais cette contemplation n'est pas directe : s'effectuant à distance, elle ne débouche pas, pour la jeune Anne, sur une étreinte que tout favorise pourtant. Pour le lecteur, cette présentation du corps nu est médiatisée par les multiples références culturelles (Séléné et Endymion, Psyché et l'Amour) que charrie cette scène d'indiscrétion légèrement voyeuriste, et dont se délectera encore le XVIII^e siècle (qui goûta beaucoup les *Contes*). La comparaison avec un dessin sur modèle conforte le traitement pictural de la scène, et confirme que l'appréciation d'un corps nu est l'occasion d'une délectation autant esthétique qu'érotique. Ces choix d'écriture, renforcés par l'humour badin qui colore l'ensemble du texte, tendent donc à civiliser la pulsion, à la sublimer dans un produit culturel élaboré. Ce que confirme la suite du conte : quand Anne se confesse, embarrassée, à son curé, elle est réprimandée au titre que « Autant vaut l'avoir vu que de l'avoir touché » (v. 100) ; mais alors que le prêtre lui demande un brochet pour un festin avec ses collègues, elle sait bien retourner la leçon en le lui faisant sentir et en ne lui donnant pas, au motif que « Autant vaut l'avoir vu que de l'avoir mangé » (v. 152). Contre l'analyse expéditive qui confond le simple fantasme avec l'acte sensuel réel, le conte établit expérimentalement la distinction entre la contemplation distanciée et la réalisation effective du geste répréhensible.

Peut-on, alors, parler de contes libertins ? Si l'on entend par là une production qui ne délivre pas directement une parole transgressive mais laisse le lecteur en débusquer les potentialités dans les plis d'un récit offert à sa sagacité (sens qu'a le terme au XVII^e siècle), peut-être ; mais si l'on entend par là une production aux frontières de la pornographie, visant l'excitation sexuelle directe (sens courant du terme aujourd'hui), certainement pas.

CONCLUSION

Les *Contes* de La Fontaine offrent donc au lecteur une éthique déroutante. En valorisant un plaisir sensuel affranchi des règles étroites de la morale, sociale ou religieuse, mais qui comporte parfois une part de violence, ils peuvent paraître simultanément très modernes et encore archaïques. Mais prendre au mot les recommandations des personnages, ou même du conteur, risque d'être trompeur. Comme dans le corpus parallèle des *Fables*, la position de

La Fontaine ne se réduit pas à un catalogue de préceptes dogmatiques, fussent-ils (apparemment) transgressifs ; elle promeut, plutôt, un travail interprétatif complexe. S’il délivre par endroits une éthique amoureuse (facétieuse ou galante), le poète invite surtout à une réflexion infiniment recommencée sur les aléas de la communication amoureuse – et, de façon originale, sur la composante personnelle, individuelle, de l’expérience sensuelle : tantôt pour y souligner la part irréductible d’amour-propre, tantôt pour inviter à approfondir, à travers la lecture des *Contes*, le rôle de l’imaginaire dans la vitalité d’un désir tout à la fois accepté et sublimé.

Tiphaine ROLLAND

CELLF, Sorbonne Université / CNRS