



HAL
open science

Pour (encore) une politique et une poétique des Fables de La Fontaine

Olivier Leplatre

► **To cite this version:**

Olivier Leplatre. Pour (encore) une politique et une poétique des Fables de La Fontaine. Le Fablier, 2021, 32, pp.71-80. hal-04124701

HAL Id: hal-04124701

<https://hal.science/hal-04124701v1>

Submitted on 4 Nov 2024

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.

Pour (encore) une politique et une poétique des *Fables* de La Fontaine

Olivier Leplâtre

Citer ce document / Cite this document :

Leplâtre Olivier. Pour (encore) une politique et une poétique des *Fables* de La Fontaine. In: Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine, n°32, 2021. 1995-2020 Un quart de siècle d'études lafontainiennes. pp. 71-78;

doi : <https://doi.org/10.3406/lefab.2021.1449>;

https://www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_2021_num_32_1_1449;

Fichier pdf généré le 15/03/2024

POUR (ENCORE) UNE POLITIQUE ET UNE POÉTIQUE DES *FABLES* DE LA FONTAINE

Louis Van Delft aimait à répéter que notre vie de chercheur a son auteur et sa question : un auteur qui hante, une question qui taraude. D'une image que La Fontaine lui-même adopta pour rêver au profit d'un travail susceptible d'enrichir sans aliéner et transposable en geste herméneutique¹, il comparait cette insistance, mêlée de plaisirs et de doutes, au sillon qu'il convient de creuser patiemment. Louis Van Delft lui-même suivit cette voie, en revenant inlassablement, pour les décliner dans toutes leurs nuances, sur les instruments d'écriture et de pensée du moraliste classique. Quel sillon ai-je donc creusé au cours d'années d'un compagnonnage intellectuel et personnel avec un poète qui n'a cessé d'influencer les préoccupations et les décisions de ma recherche ? Il est double et, il faut le reconnaître, déjà tracé par d'autres. Ce sont les directions conjointes mais finalement dialectiques d'une politique et d'une poétique que j'ai voulu emprunter. Autrefois, dans deux ouvrages séparés quoiqu'en miroir, Georges Couton avait scindé les perspectives². J'ai essayé, à ma mesure, de les réunir pour les éclairer encore l'une par l'autre, dans le cadre d'une réflexion sur les possibilités des fictions, que La Fontaine nomme lui-même d'une formule particulièrement suggestive, ses « expériences³ ».

Pour y parvenir, il m'aura fallu auparavant repenser la question de l'animal, en l'abordant sous l'angle de l'anthropozoologie adaptée à l'enquête sur les textes. Dans les années 1990-2000, au programme de son séminaire du Muséum national d'Histoire naturelle, François Poplin avait à plusieurs reprises choisi les *Fables* avec le dessein de déceler et de déplier en elles les occurrences de « l'animal vrai⁴ ». La Fontaine se donne en effet pour sujet central la familiarité de l'homme et de l'animal, non intégralement réductible aux tropes anthropomorphiques ou zoomorphiques, gages de gaieté, ou à la typologie plus ou moins figée des bestiaires littéraires à laquelle contribue la tradition de l'apologue. À travers les mots et jusque dans la plasticité de ses vers, il dé-

ploie les modalités d'un échange profond⁵. Il valide ainsi une confraternité de nature, une proximité si forte qu'à ses yeux, elle peut faire œuvre de langage. Car, en mots, s'offre une manière singulière de vivre avec les bêtes, de les connaître et de les signifier par la médiation de mises en récit qui, d'une peau, d'une queue, d'une denture, d'une manière de se mouvoir et de bruire, d'une couleur de poil ou d'un habitus éthologique, composent des fictions possibles, parfaitement justes.

Limitant l'étendue de cet immense dossier, mes premiers travaux ont choisi d'appréhender l'animal vrai par l'état, vif, singulier, rarement pléthorique chez La Fontaine, qu'est la gourmandise, à la proue du désir⁶.

1 V, 9 « Le Laboureur et ses Enfants ».

2 Georges Couton, *La Poétique de La Fontaine*, Paris, Publications de la Faculté des lettres de Clermont-Ferrand/PUF, 1957 ; *La Politique de La Fontaine*, Paris, PUF, 1959.

3 « Je me sers de la vérité, / Pour montrer, par expérience » (IV, 2, « Le Berger et la Mer », v. 22-23).

4 Voir, entre autres, François Poplin, « Prologue anthropozoologique - Animal vrai, sacrifice et domestication laitière », dans *Archaeozoology of the Near East VIII, actes des huitièmes Rencontres internationales d'Archéozoologie de l'Asie du Sud-Ouest et des régions adjacentes*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean-Pouilloux, « Travaux de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée. 49 », 2008, p. 21-31.

5 « La Fontaine et les fables de l'envie », dans P. Wilhelm (dir.), *L'Envie et ses figurations littéraires, actes du colloque international « Littérature et Psychanalyse » des 7 et 8 juin 2002*, Dijon, PU de Dijon, « Écritures », 2005, p. 167-182 ; « Mimétique de l'animal dans les *Fables* de La Fontaine », *Le Bateau fantôme*, n° 7 « L'Animal », 2008, p. 29-47.

6 « Tirer marrons du feu ou comment un discours critique parasite la production d'une fable (La Fontaine, « Le Singe et le Chat », *Fables IX*, 17) », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol XXI, n° 4, 1994, p. 431-442 ; « Le repas d'une image (La Fontaine, « Le Renard et le Loup », *Fables IX*, 6) », *Poétique*, n° 98, avril 1994, p. 235-246 ; « Les mots de la faim : petite anthropologie de la nourriture dans les *Fables* », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol XXIV, n° 24, 1997, p. 199-214.

Observées non dans les termes érudits de la physiognomonie comparée façonnant le bestiaire⁷, mais dans ceux d'une « poétique » des animaux (au croisement de leur « vérité », du partage avec l'homme d'un corps de chair et de sang, et des ressources vivantes du langage), les fables de la nourriture, avec leurs menus de marrons, de fromages, de noix, de grains de blé et d'ortolans⁸, témoignent d'une accentuation particulière. Elle est mise par La Fontaine sur la sensorialité qui donne corps aux récits et sur la connivence de bouche (ou de « demi-bouchée⁹ » à l'échelle de ce genre bref) qui accorde le plaisir de l'écriture à ce qui résonne de l'animal en elle. Ténue, souvent entravée dans cet univers de la faim permanente, provisoirement ou imparfaitement satisfaite, la gourmandise dessine, discrètement quoiqu'en l'investissant de toute son intensité, une orientation significative de la présence du texte. Ce fait de textualité, particulièrement aigu, articulé aux phénomènes de l'oralité, trouve certainement dans l'image du lait des nourrices, assimilé au don bienfaisant de l'apologue et à son « goût », un fantasme originaire¹⁰.

Un tel parcours dans les fables, à partir de ces prises de la langue sur les choses que sont les occasions gourmandes, a rapidement découvert son revers imaginaire. Les délices de la nourriture se signalent d'autant plus qu'elles contrastent, en étant loin de l'annuler, avec la tyrannie de l'appétit, incluse dans un paradigme passionnel plus large : l'acaparement. L'avidité préside, en effet, aux circonstances des fables, elle impose la tension des corps comme vecteurs narratifs et fait de la fiction le territoire, chargé d'énergie, où les désirs se confrontent à même la peau. La faim et ce qu'elle entraîne d'agressions, de passions tristes et de rapports heurtés avec l'extériorité constituent, à n'en pas douter, une « certaine expérience de l'abîme¹¹ » : le rapprochement entre hommes et bêtes, traduit sous forme de notions morales, détermine l'anthropologie négative¹² des *Fables*. À ce titre, le répertoire animalier signifie la part d'altérité qui déporte l'homme de lui-même. Il ne fournit pas seulement des fictions de comparaison qui aident à juger ontologiquement la condition humaine et ainsi à penser les cas innombrables où l'homme « fait la bête ». L'animalité est interne à l'homme par son corps que meuvent les désirs.

Toutefois, cette lecture philosophique et morale de l'animal est, en réalité, soumise à une autre plus large, qui dépend du poète. Car on peut faire l'hypothèse que les modulations axiologiques de l'animalité fournissent surtout des scénarios ou des réserves de fictions pour mettre à l'épreuve de la réalité la gamme des affects récréée par les mots. Sous cet aspect également, l'on retrouve l'« animal vrai » sollicité en raison de la consubstantialité naturelle – exprimable éventuellement en termes de « sympathies¹³ » – attachant hommes et bêtes.

Reste que la bestialité de l'animal détermine dans le portrait des hommes un point de fuite ou de gravité et non, plus classiquement, une métaphore humi-

liante qui rappelle la situation de misère constitutive de notre condition sous les assauts de son inhumanité. Cette proposition n'est pas inédite chez les moralistes qui, chacun avec son langage et suivant les inflexions de sa pensée, ont interrogé la brutalité de la subjectivité traversée de pulsions et préoccupée de tourmenter l'autre en toute injustice. Mais, à la différence de La Bruyère que son style coupant, sa pratique incisive du caractère identifiant à des formes d'écriture cruelle, La Fontaine semble fournir, dans ses apologues, les modèles d'un art triomphant, civilisant, polissant, refoulant les contenus d'une réalité chaotique : la fidélité intangible au principe de l'enjouement et à ses instruments stylistiques, dont la critique a définitivement identifié les soubassements culturels et analysé les implications au sein des textes, a pu, dans une large mesure, inviter à minorer l'âpreté des situations narratives, l'angoisse ou le trouble suscités par des problèmes moraux qui placent en leur centre problématique l'iniquité, l'arbitraire, la méchanceté, la haine... Or les fables, traitées comme des milieux réactifs, expliquent les raisons et les effets de cette violence partout représentée, qu'elle touche le combat pour survivre, le plaisir d'humilier l'autre, la surévaluation narcissique ou les tentatives désespérées pour refouler le désir... Sans doute, au cours de mes études, le goût pris pour Michelet, l'écrivain des âges barbares plus encore que le chancre de la nature, m'a-t-il encouragé à déséquilibrer volontairement la lecture. Ainsi m'est apparue la nécessité d'exhausser le fonds de barbarie des *Fables* en le dégageant d'abord de sa gangue esthétique, de dénouer la gerbe des forces sauvages dont l'animal est l'élément saillant et, par suite, de tenter cette exploration de l'élémentaire archaïque, instinctif, chthonien pour ainsi dire, qui opère parallèlement dans l'univers du conte mais qu'on y décèle plus spontanément.

Une thèse et son adaptation dans un livre, *Le Pouvoir et la Parole*, paru aux Presses universitaires de Lyon en 2012, ont été sous-tendues par cette décision de marquer l'emprise de la nature brute dans les *Fables*, partiellement estompée par l'admiration pour des textes appréciés d'abord comme des modèles de culture. Je reconnais dans ce souci

7 Patrick Dandrey, *La Fabrique des Fables. Essai sur la poétique de La Fontaine*, Paris, Klincksieck, 1991 [rééd. PUF, « Quadrige », 1996 ; nouvelle édition augmentée, Klincksieck, 2010].

8 Respectivement « Le Singe et le Chat » (IX, 17), « Le Rat qui s'est retiré du monde » (VII, 3), « Le vieux Chat et la jeune Souris » (XII, 5), « Le Rat de ville et le Rat des champs » (I, 9).

9 III, 5, « Le petit Poisson et le Pêcheur », v. 13.

10 La Fontaine, « Préface », *Fables*, dans *Œuvres complètes*, éd. J.-P. Collinet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 8.

11 Jean-Pierre Richard, *Poésie et sensation*, Paris, Seuil, « Points », 1976, p. 10.

12 Agnès Minazolli, *L'Homme sans visage. Une anthropologie négative*, Paris, PUF, « Perspectives critiques », 1996.

13 Michel Jeanneret, *Versailles, ordre et chaos*, Paris, Gallimard, « La bibliothèque des histoires », 2012, p. 228.

d'infléchissement de la perception une intention partagée avec l'essai de Michel Jeanneret paru sous le titre en tension, *Versailles, ordre et chaos*¹⁴. Du reste, La Fontaine n'est pas absent de cet ouvrage attentif à prendre le contre-pied d'une vision officielle du siècle louis-quatorzien en lui opposant le spectacle « d'une nature rebelle ». « Soustraire l'art classique à un idéal exclusif d'harmonie, d'élégance, de rigueur¹⁵ » pour plonger dans ce que la littérature et les arts montrent du spectacle fascinant de la crise et de la férocité est précisément le dessein poursuivi par ma contribution à la critique lafontainienne.

Mais interroger la « part maudite » de l'animal m'est surtout apparu comme le moyen privilégié pour soulever, avec l'espoir que ce soit sur nouveaux frais, le problème de la ou du politique dans les *Fables*. Non, bien entendu, que la réflexion politique de La Fontaine (que l'on distinguera de ses hypothétiques « idées » politiques) ne trouve à s'incarner que dans le bestiaire car nombre de fables parmi les plus essentielles – à commencer par « Le Pouvoir des fables » – relèvent des conduites humaines. L'animal, cependant, rend plus visible encore l'intention profonde d'une anatomie du pouvoir, qui explicite les enjeux politiques, leurs visées et leur impensé¹⁶. Il apparaît dès lors comme une figure du texte, par sa récurrence bien sûr, sa fonctionnalité au sein des récits au point de rencontre de l'imagination et de l'écriture, mais avant tout en ce qu'il cristallise à chaque fois des problèmes spécifiques, correspondant à sa nature et exprimés en fiction, posés à la pensée par la logique du pouvoir et ses mécanismes de signification.

À commencer par la réalité des échanges entre des sujets prédisposés à se nuire, à se dominer, à s'exproprier de l'humanité. La récurrence des dialogues dans les *Fables* bute sur le scandale d'une parole mal partagée. Pire : intentionnellement dirigée contre l'autre pour lui ôter ce qu'il possède et le destituer par crainte de la rivalité permanente ou par seul désir de néantisation. Dans ce monde du contact, les coups de dents valent coups de griffes et la bouche parlante ne dispense ses mots qu'avec l'espoir de l'ingestion réelle ou symbolique : quand dire, c'est déjà manger. Les fables tournent la communication en tous sens, dans une combinatoire qui multiplie les positions énonciatives du dévoiement linguistique et ramène l'adresse au geste d'un corps constamment irrité par ses affects, quelles que soient les politesses d'usage. Ce sont bien les modèles de la sociabilité, les lois supposées pacificatrices de la conversation et la rhétorique comme règlement des différends dont les *Fables* discutent et érodent fondements et finalités, textes après textes.

Mais peut-être n'est-il pas inutile ici de rappeler, fût-ce à grands traits, les options de la critique à la fin des années 1990 relative au thème, à l'engagement ou encore à la philosophie politique des *Fables*¹⁷. La présence et les modalités d'une politique de La Fontaine ont été continûment commentées. Ses

contours, toutefois, ont varié selon le souhait d'accorder aux fictions une prise ou non sur le réel et de déterminer si la poétique de l'apologue prévalait sur un ensemble, plus ou moins hétérogène et à définir, de considérations politiques ou bien si la conception même de la fable pouvait, en elle-même, impliquer des effets politiques. Quand j'ai débuté mon travail sur les *Fables*, les études lafontainiennes étaient schématiquement divisées en deux courants contrastés. L'un, depuis les travaux de Georges Couton, considérait que La Fontaine était bien un auteur politique, analyste du développement abusif et des errements historiques de la monarchie absolue. Dans le sillage de cette approche, qui attribue au littéraire une fonction de reflet, René Jasinski était allé jusqu'à débusquer dans le premier Recueil les marques, nombreuses selon lui, de la prise de position du fabuliste dans l'affaire Fouquet, parallèlement à l'élaboration des Contes qui en auraient assuré vraisemblablement la couverture¹⁸. Pour René Jasinski, dans la perspective d'une lecture référentielle ou à clefs qui informe le contenu et les intentions polémiques de la fable, La Fontaine n'évoque pas ponctuellement la disgrâce du Surintendant : le recueil fait tout entier système dans ce but, déterminant une allégorie socio-politique produite et mise en œuvre au bénéfice de l'intention satirique.

Au milieu des années 1990, Jürgen Grimm prolonge les hypothèses de Georges Couton, en les élargissant alors qu'elles avaient été méthodiquement resserrées par René Jasinski¹⁹. Le premier recueil lui semble aussi justifié par un « besoin impérieux de catharsis, c'est-à-dire de liquidation d'un traumatisme psychique causé par l'affaire Fouquet²⁰ ». La publication de 1668 ferait donc passer le fabuliste d'un parti pris privé à un engagement public,

14 *Ibid.*

15 *Ibid.*, p. 12.

16 Avec d'autres auteurs de l'âge classique, La Fontaine participe d'un vaste mouvement d'approfondissement de cette part d'ombre constitutive de l'homme, cet impensé qui griffe l'humanité et que Michel Foucault estimait distinctif de la modernité : « L'homme n'a pas pu se dessiner comme une configuration dans l'épistémé sans que la pensée ne découvre en même temps, à la fois en soi et hors de soi, dans ses marges mais aussi bien entrecroisés avec sa propre trame, une part de nuit, une épaisseur apparemment inerte où elle est engagée [...] » (Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, « Tel », 1990, p. 337).

17 On trouvera, relatif à ce domaine investi largement par la critique, un panorama extrêmement complet et précis dans la thèse d'Arnaud Welfringer : *L'Art de prudence de La Fontaine. Rhétorique et politique des Fables*, Paris 8 Vincennes, sous la dir. de Marc Escola, 2010.

18 René Jasinski, *La Fontaine et le premier recueil des Fables*, Paris, Nizet, 1966 (pour une discussion et une réorientation récentes de la grille interprétative de cet ouvrage, voir Boris Donné, « La Fontaine et l'invention des *Fables* », *Le Fablier*, n° 19, 2008, p. 71-83).

19 Jürgen Grimm, *Le Pouvoir des fables. Études lafontainiennes*, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, « Biblio 17 », 1994.

20 Jürgen Grimm, *Le « Dire sans dire » et le dit. Études lafontainiennes II*, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, « Biblio 17 », 1995, p. 209.

accusant la justice partielle. Mais au-delà, cette dénonciation de l'injustice impliquerait la fable dans le projet, sous les ornements fictionnels, d'une analyse de la société du temps et des conditions de l'exercice du pouvoir. La Fontaine se livrerait à une lecture des événements publics en les passant au tamis de sa sensibilité, de l'état de l'opinion ou même de la situation sociale dans laquelle il se trouve personnellement. Selon Jürgen Grimm, l'allégorie, active dans les *Fables*, est le support d'un déchiffrement qui permet de rattacher la fiction, à la fois précise et indirecte, à l'Histoire ; et inversement, elle intègre les faits de l'actualité dans le paysage plus global des comportements humains. Anthropologie et politique se répondent au sein de ce processus.

Pour un autre pan de la critique lafontainienne, ces conclusions n'imposent pas leur évidence. Jean-Pierre Collinet remarque notamment la très grande disparate de la figure royale, tout spécialement dans le premier Recueil, au point de fragiliser l'allégorie²¹. Comment imaginer que le lion par exemple corresponde vraiment à l'idée que La Fontaine se fait de Louis XIV et même à la figure des rois ? Ces régimes de description, à tendance satirique, sont de surcroît les lois d'un genre volontiers corrosif vis-à-vis des autorités, quelles qu'elles soient. Pour Jean-Pierre Collinet, il est difficile, sinon impossible, d'identifier chez le fabuliste une contestation subversive de l'ordre en place. La Fontaine n'est pas un pamphlétaire. Sa « vision » politique se fonde dans les perspectives pessimistes de sa morale et surtout dans le tableau de la nature mouvante des hommes. À la question de savoir si le roi est bon ou méchant, les fables répondent par la complexité des situations et l'absence d'un jugement critique constant et spécifique. À la limite, La Fontaine ne s'intéresse pas davantage à la politique qu'à un autre thème. Le poète est surtout, pour Jean-Pierre Collinet, préoccupé par la rénovation poétique des fables ; la topique politique est incorporée comme une donnée attendue et utile pour ce projet.

Il faut admettre que même chez les tenants d'une lecture politique des *Fables* qui cherche à la tirer des déclarations des fables ou des allusions qu'elles cryptent, la définition de l'attitude de La Fontaine pose problème. Derrière les éléments d'une critique plus ou moins cohérente, quelle est la véritable opinion du fabuliste ? Pour Georges Couton, La Fontaine est un conservateur qui n'aurait pas l'idée de remettre en cause la monarchie ; au mieux, il dénonce ses dérives ou ses travers. Mais le critique est également sensible à l'hommage de La Fontaine à la liberté, allant jusqu'à parler d'« anarchisme paisible²² ». Il souligne encore la virulence de certaines déclarations contre le droit du plus fort et l'activité prédatrice du pouvoir ; elles n'épargnent pas totalement le monarque absolu, même grisé en lion de fable.

Un exemple de cette hésitation dans le décryptage de l'opinion politique de La Fontaine apparaît à travers les commentaires des « Membres et l'Estomac »

mac » (III, 2), y compris chez Georges Couton embarrassé par le statut de cette fable. La Fontaine souhaite, visiblement, qu'on la rapproche de la situation historique réelle, et en particulier de la monarchie :

Je devais par la royauté
Avoir commencé mon ouvrage.
À la voir d'un certain côté,
Messer Gaster en est l'image²³.

Mais de quel « côté » regarder Messer Gaster ? Convient-il de lire l'apologue comme une défense d'une monarchie bien tempérée, selon une image organiciste fort ancienne, ou bien comme le procès d'un pouvoir affamé et la justification du « devoir de révolte » ? D'un côté, le fabuliste retient l'image stable d'une monarchie dont les sujets ne sauraient se couper sans languir ; d'un autre, il laisse entendre les revendications du peuple opprimé. Ménénius légitime le pouvoir et ramène les insoumis « dans leur devoir » (v. 44) ; le reste de la fable décrit les plaintes des membres et la mort qui les attend quand ils décident d'être autonomes, c'est-à-dire d'être « sans rien faire » (v. 8).

Aux yeux de Georges Couton, l'adhésion de La Fontaine à cette fable est un acte de résignation. Le désir de réforme politique étant pour lui absent dans les *Fables*, il ne reste plus qu'à supporter le roi, même s'il est oppresseur, par crainte du pire. C'est en substance le message que Jupiter adresse aux grenouilles qui, fatiguées de l'épisode démocratique, héritent d'un roi pacifique puis, parce qu'elles récriminent encore, d'une grue dévoreuse²⁴. La critique des dangers d'une monarchie trop puissante est contrebalancée par la condamnation du peuple ignorant, thèse que l'on retrouve dans la littérature politique libertine.

Les oscillations ou les tensions de l'interprétation à propos de la fable de Messer Gaster ne doivent pas surprendre. Cet apologue ésopique a pu servir à peu près toutes les pensées politiques, y compris les plus antithétiques. Elle est en usage chez les absolutistes et les conservateurs, comme chez leurs adversaires (les monarchomaques protestants, les Frondeurs des années 1650...). Dans l'économie générale des *Fables*, on ne sait donc pas avec certitude s'il convient de rapprocher « Les Membres et l'Estomac » des fables de la dévoration (l'ancre du lion est un autre ventre²⁵) ou de celles de la résignation et du stoïcisme politiques²⁶.

21 Jean-Pierre Collinet, « L'image du roi dans les *Fables* de La Fontaine », dans *La Fontaine et quelques autres*, Genève, Droz, 1992, p. 43-58.

22 Georges Couton, *La Politique de La Fontaine*, op. cit., p. 143.

23 V. 1-4. « Messer » est aussi le titre du lion, « le roi des animaux » (*Fables*, II, 19, « Le Lion et l'Âne chassant », v. 8 et 1).

24 III, 4, « Les Grenouilles qui demandent un Roi » ; la fable suit de près « Les Membres et l'Estomac ».

25 VI, 14, « Le Lion malade et le Renard ».

26 « Vous avez dû premièrement / Garder votre gouvernement » (III, 4, « Les Grenouilles qui demandent un Roi », v. 32-33).

Sur la base de ces orientations dessinées, en fait, dès les premiers temps de la réception critique des *Fables*, se sont donc développées deux approches, relativement divergentes et quelquefois polémiques, d'une poétique ou d'une politique de La Fontaine. Dans ce débat, l'apport de Patrick Dandrey a été déterminant : son essai (*La Fabrique des Fables*), paru alors qu'allait être donné le second Recueil au programme du concours de l'agrégation et accompagné de très nombreux autres travaux, a influencé les nouvelles générations de chercheurs. Aussi la lecture poéticienne a-t-elle, grâce à lui, prévalu dans les études à partir de la fin des années 1990. Or, proche sur ce point des conclusions de Jean-Pierre Collinet, c'est-à-dire convaincu que la thématique politique et ses modulations (et même ses contradictions) sont avant tout des attendus du genre, Patrick Dandrey n'a guère envisagé la possibilité d'une politique de La Fontaine, sinon de manière extrêmement ponctuelle²⁷ et sans lui accorder l'unité propre à un idéologue.

Pourtant, la révolution menée par le fabuliste pour métamorphoser un genre didactique en lieu poétique et pour esthétiser, par tous les ressorts d'une gaieté élevée en impératif d'écriture, des récits « sus de tout le monde » – termes de la préface de 1668 –, peut ne pas être tout à fait coupée d'une politique de la fable ; à condition néanmoins d'en définir plus précisément le périmètre et de l'observer à travers un déploiement interne à l'œuvre, qui n'en serait donc pas le prétexte. Telle est du moins l'hypothèse qui a présidé à l'écriture de ma thèse dirigée par le Professeur Jean-Pierre Landry peu de temps (1996) avant qu'il ne fasse soutenir un autre Doctorat, celui de Sabine Gruffat, sous-tendu, quant à lui, par une visée poéticienne et comme le pendant de mes propres orientations. *L'Art du moraliste dans les Fables de La Fontaine : une esthétique du détour et de la négligence* (1999) analyse, en effet, les perturbations orchestrées par La Fontaine sur les structures canoniques du genre et contribue à référer l'appropriation lafontainienne de l'apologue à l'identité culturelle de la mondanté. Mais, comme les nouveaux lecteurs de la poétique de la fable²⁸, elle fournit en réalité, j'y reviendrai, les outils indispensables pour réélaborer, sur d'autres bases, les contours d'une politique de la fable.

Les essais sociocritiques de Jürgen Grimm eux-mêmes s'étaient efforcés de recenser les instruments poétiques des fables permettant de matérialiser, en réalité pour mieux les insinuer (par « stratégies de désorientation »), les idées politiques et le contexte social et historique dont elles font signe. Et c'est à partir d'une lecture résolument poéticienne que Marc Fumaroli a pu envisager que la fable affronte, par son contenu de fiction et sa sincérité morale, la politique absolutiste (en tout cas royale) de contrainte des corps et des esprits²⁹. Cependant, parmi toutes les options critiques, celle de Louis Marin, à travers la suite de textes qu'il a dévolue aux fables, est al-

lée plus loin encore en parvenant à montrer comment une politique de l'apologue s'ordonne, chez La Fontaine, à partir d'une certaine théorie du récit et de la lecture ; une théorie tirée des règles de fonctionnement du genre mais les détournant ou les manipulant pour les ouvrir au possible d'une ressaisie du politique. Aussi n'est-il pas indifférent que l'une des études les plus magistrales de Louis Marin³⁰, qui réunit toutes les lignes critiques de son approche, porte sur « Le Pouvoir des fables » où l'ambition de déconstruction du pouvoir par le pouvoir de la fable rencontre, au moyen de procédures de mises en suspension herméneutique, la subversion du genre et sa profonde réélaboration.

Dès *Le Portrait du roi*³¹, en s'appuyant sur une plus large réflexion qui analyse les phénomènes de représentation, Louis Marin inaugure une lecture qui, en particulier à propos du « Corbeau et le Renard », diffère radicalement de celles qui avaient jusque-là dominé. Reprenant d'une part des éléments issus de ses études sur la représentation et le signe théoriques notamment à Port-Royal et désireux d'autre part de comprendre les mécanismes mis en mouvement par l'absolutisme pour s'instituer et perdurer, Louis Marin envisage la fable comme un dispositif discursif capable de produire des actions contre le pouvoir ou, à tout le moins, en réponse à ses stratégies sémiologiques. Ainsi dans « Le Corbeau et le Renard », La Fontaine réussit une opération textuelle qui démonte en même temps qu'elle expose les ruses idéologiques du pouvoir.

Louis Marin ne se préoccupe donc plus de repérer les événements de l'Histoire ou les figurations symboliques qui alimentent le feu polémique et satirique de la fable. Il observe dans l'écriture du genre révisité par La Fontaine des faits d'énonciation, préférés à la prise en compte de la référentialité du contenu, de façon à dévoiler les manœuvres pragmatiques qui s'y nouent et s'y risquent. Existerait donc une efficacité poétique, soutenue par les lois propres de l'apologue, contre le politique.

S'est ainsi dégagé un nouvel espace pour envisager autrement la politique des *Fables*, en l'associant à une réévaluation poétique de la fable et à son

27 Notamment dans un article antérieur à *La Fabrique des Fables* : « Séduction du pouvoir : La Fontaine, le Berger et le Roi », *Cahiers de la littérature du XVII^e siècle*, n° 8, 1986, p. 9-33.

28 Dans un courant qui, outre Patrick Dandrey, Emmanuel Bury, Alain Génétot, inclut des chercheurs comme David Lee Rubin ou Richard Danner et, plus récemment Marc Escola, quoiqu'avec des implications et des postulats critiques différents (la théorie des textes possibles associée à l'activité hypertextuelle).

29 Marc Fumaroli, *Le Poète et le Roi*, Paris, R. de Fallois, 1997.

30 Louis Marin, « Le Pouvoir du récit », dans *Le Récit est un piège*, Paris, Minuit, « Critique », 1978, p. 15-34.

31 *Id.*, « Les tactiques du renard », dans *Le Portrait du roi*, Paris, Minuit, « Le sens commun », 1981, p. 116-129. Sur la lecture politique des *Fables* par Louis Marin, voir Arnaud Welfringer : « "Repérer l'étrange dans le banal". Louis Marin et la lecture politique des *Fables* », dans A. Cantillon, P.-A. Fabre et B. Rougé (dir.), *À force de signes. Travailler avec Louis Marin*, Paris, EHESS, « En temps & lieux », 2018, p. 247-261.

rapprochement théorique avec la fiction et le poème. Intégrant l'hypothèse que les recueils de La Fontaine précèdent moins à l'expression d'idées politiques induites par la manière dont elles parlent de politique, qu'à une généalogie du pouvoir, j'ai voulu, dans *Le Pouvoir et la Parole*, relever à travers la représentation du pouvoir par les *Fables* une trame complexe de processus de désenchantement de ses effets. En balayant tous les domaines, sociaux, juridiques, esthétiques, linguistiques... et bien entendu politiques, où le pouvoir parle et se signifie, les fables révèlent l'étendue de son emprise, sa nature plurielle et la difficulté sinon l'impossibilité de lui échapper. Cette performance de la fable – son pouvoir en un premier sens – n'aboutit pas à faire émerger un corpus politique : ne découle pas des récits une pensée identifiable pas plus que cette pensée ne soutiendrait les récits. Avant d'envisager qu'il soit une défense contre le pouvoir politique et ses manifestations, le texte de la fable vise essentiellement une forme de déniement ou un état de conscience désaccoutumée, dans un geste équivalent à celui de la littérature libertine ; il travaille à une action parodique qui, mettant en jeu la scène du pouvoir et reproduisant ses effets au moyen de figurations, les retourne contre lui et les dénude pour s'y soustraire.

La fable témoigne dès lors de sa faculté d'afficher le pouvoir comme il est. Elle prouve, en outre, qu'il est du ressort de la fiction de décrire la manière dont il se conquiert avec le secours de l'imagination et se produit lui-même comme fiction. Comment, effectivement, mieux appréhender cette annexion du pouvoir imaginaire qu'au moyen du régime fictionnel dont la fable offre le condensé ? Comme Fénelon, quoiqu'avec des choix stylistiques distincts, La Fontaine s'appuie sur la fiction pour éclairer le rôle de l'imagination au sein du politique, pour juger le travail des passions qui le nourrit quand il s'abandonne narcissiquement à son intérêt puisque le pouvoir conduit l'homme à relancer à l'infini ses désirs et à entretenir sa propension aux simulacres. Adossée à une anthropologie plus qu'à une politique autonomisée, la fiction littéraire se voit donc dotée d'une double finalité : de manière homogène à son sujet, elle dira le pouvoir en sa vérité imaginaire et elle procédera encore à sa déconstruction, à sa défabulation.

Entendue pleinement comme *exemplum*, la fable met à la disposition de la réflexion politique un formidable champ d'expériences. Adéquate mimétiquement à son objet (la fable du pouvoir), elle s'avère à la fois mobile et plastique. Elle change de focales énonciatives pour traquer les traces et les effets du pouvoir. Elle démultiplie les scénarios narratifs afin de témoigner de son adaptation au réel et de son caractère protéiforme ; elle met à l'épreuve les hypothèses de la philosophie politique, en les confrontant, les croisant, les hybridant. La Fontaine rejoint de la sorte une longue tradition d'emploi de la fiction appréciée pour ses qualités d'animation de la pensée,

et notamment la pensée politique, et parce qu'elle sait envisager des situations significatives et déterminer des cas limites. Appréhendée comme plasma (la fable « comme vraie ») et non comme pseudos (mensonge)³², cette pratique de la fiction circule de Lucien à La Boétie, en passant par Érasme. Les « moralistes » politiques du XVII^e siècle (La Fontaine, Fénelon) en exploitent les avantages, la vertu de révélation et la force de proposition hypothétique.

Grâce à son dispositif fictionnel et cependant vraisemblable, la fable livre des mythes d'origine du pouvoir qui, modulant les situations politiques, dégagent leurs fondements. Elle varie les angles de vue, explore des situations tout en s'efforçant de les réunir dans l'unité d'une signification qui explique la cohérence du pouvoir et sa dialectique. Cette logique organisatrice sur le fond de laquelle se détachent les innombrables incarnations de la *libido dominandi*, fournissant aux apologues autant de sujets, repose chez La Fontaine sur quelques constantes.

– La mécanisation de la force (de l'énergie animale à la production des effets de signes) ; cette mécanisation, adossée aux nouvelles fondations culturelles galiléennes et au système cartésien (malgré le refus par La Fontaine de l'animal-machine), détermine la structuration spatiale des histoires (par points différentiels) et elle engage leur animation actantielle et dialogale (selon des rapports de forces qui s'expriment, par le biais des rencontres, à travers la tension des corps et se répercutent dans le recours aux diverses modalités de la parole, y compris les plus éloquentes).

– La certitude que le pouvoir instrumentalise les passions des hommes avant de chercher la félicité collective (toute la science politique moderne de Machiavel et de Hobbes fait écho à cette donnée) ;

– Un appareillage symbolique (images, discours, représentations) qui lie le pouvoir à une scénographie de signes ; une sémiologie et une pragmatique se trouvent ainsi, au gré des fictions, essayées, commentées et rapportées à l'exploration archéologique des origines du pouvoir, à ses « raisons » et à son rapport au temps (son désir d'éternité).

On pourrait croire ces axes éloignés d'une prise en considération de la forme de l'apologue, diluée dans la fiction-feinte. Or La Fontaine fait porter sa critique du pouvoir jusque sur le type de textes qu'il sollicite ; son périmètre du politique est plus général que celui de l'action publique. L'évaluation du gouvernement de la fable n'est, en effet, pas écartée dans la mesure où le genre peut lui aussi être empreint d'une certaine violence idéologique explicable principalement par la nécessité de sa performance didactique (plaire et/pour instruire). La mise en abîme des situations d'énonciation internes à la fable, qui recourent au récit et/ou à la leçon (renard sermonneur,

32 Barbara Cassin, *L'Effet sophistique*, Paris, Gallimard, « Nrf essais », 1995.

perdrix railleuse, cerf fabuliste³³...) traduit l'inquiétude du poète concernant les modalités et les intentions, explicites ou enfouies, de sa propre parole. L'intervention significative qui consiste à perturber l'ordonnement rhétorique de l'apologue en manipulant le lieu d'exercice du discours d'autorité (la moralité) – la lecture poéticienne y a vu le signe de la mue esthétique de la fable – a des implications directes dans l'ordre politique puisque La Fontaine déjoue le pouvoir traditionnel de la fable dans le but de le refonder autrement. Cette soumission et presque cette démotivation de la moralité est l'un des moyens et le symptôme le plus spectaculaire d'une conversion générique de l'apologue, qu'il convient de coordonner à la dispersion ou à l'indécision herméneutique lancée en défi à la lecture par le récit (Louis Marin). La disparition de la moralité au terme du « Pouvoir des fables » dont le canevas regarde à la fois du côté du poétique (l'efficace oratoire) et du politique (comment mobiliser un peuple contre un danger national) entraîne son remplacement par l'expression du désir d'histoires (entendre encore une fois Peau d'Âne) ; c'est là l'affirmation particulièrement frappante d'un déplacement ou d'une substitution des enjeux de pouvoir à l'intérieur de la fable et à son profit.

En revenant à plusieurs reprises³⁴, pour en préciser les conséquences, sur ce que je serais tenté d'appeler la « dissolution » de l'apologue, en écho à l'heureuse formule de Michaël Koppisch à propos du caractère³⁵ dont la transformation est elle aussi engagée, s'est confirmée la proposition d'une complicité entre « politique » et « poétique ». De même que La Bruyère conteste l'essentialisme du caractère pour le dégager de l'impératif d'une leçon et le rapprocher de la diversité humaine, La Fontaine, pour partie héritier du scepticisme de Montaigne, rend l'apologue instable, dissemblable à lui-même, volontiers lacunaire et même contradictoire. Or c'est au sein de cette désagrégation (mais c'est en réalité la structure discursive de l'apologue que La Fontaine redéfinit et non l'apologue dans la souplesse duquel il garde toute confiance), c'est par la fable renouvelée, égayée, soucieuse d'émanciper le sens, que l'écrivain se confronte aux innombrables avatars du pouvoir (y compris littéraires), déterritorialise sa fable et, en conséquence, la rend disponible à l'alternative d'un certain usage poético-politique du langage et de la fiction en opposition à l'accaparement tyrannique des discours et de l'imaginaire.

Dans sa thèse récente prolongée par plusieurs articles importants³⁶, Arnaud Welfringer a maintenu, au centre des actions effectuées par la fable vis-à-vis du pouvoir (plutôt que systématiquement contre lui), la pertinence d'une parole adressée aux princes autant qu'au public. Il a explicité les diverses voies empruntées par ce désir de *parrèsia* qui relierait la fable au courage fondamental de dire la vérité ; mais vérité déclarée autrement qu'en toute franchise, de biais, sous couvert d'équivocité et d'incertitude et

qui, dans la logique des Miroirs, viserait l'instruction des princes, en s'efforçant de leur prodiguer conseils de prudence sur la façon de gouverner et suggestions de lecture du réel. Pour ma part, il m'est apparu que même cette éthique énonciative de la vérité et les solutions trouvées pour en maintenir la pertinence et l'efficacité ne dérogeaient pas au doute, et quelquefois à l'inquiétude, que La Fontaine introduit en tout acte de discours adressé directement ou latéralement au pouvoir. Le singe, régent du prince, ne s'y trompe pas qui promet beaucoup au lion pour son instruction mais recule à aborder, même en fable, l'injustice qui implique directement l'exercice de son gouvernement³⁷.

Voilà pourquoi, face au dilemme « parler de loin ou bien se taire³⁸ », la fable régie par son plaisir spécifique, encouragée par les options esthétiques de La Fontaine s'impose comme un autre lieu « loin du monde et du bruit³⁹ », non lieu ou « contrée⁴⁰ » hétérotopique, « contre-espace⁴¹ ». Conscient que les appareils de pouvoir sont inaccessibles à la parole de la fable et que, concernant le gouvernement des hommes par le prince, domaine strictement politique, le pouvoir de l'apologue est insuffisant et de fait inadapté, le pessimisme, ou la lucidité, du fabuliste le conduit à concevoir un dispositif textuel ; mais un dispositif sans contrainte, ductile, bienfaisant, qui aboutit, dans une certaine mesure, à une sortie de l'état politique pour atteindre un état poétique, selon une opération homologue à celle menée par la philosophie politique quand elle invente les solutions de transition, de transfert et de retournement pour passer de l'état de nature à l'état social.

Aussi le texte (l'apologue en tant que texte) ressortit-il d'une autre acception de la politique, enregistrée par Furetière en deuxième entrée de son *Dictionnaire* : celle d'un gouvernement de soi dans (hors ?) l'ordre imposé du gouvernement de tous par l'État faisant violence à la morale, altéré par les passions personnelles et la rationalité calculée du succès. Par là certainement, une politique étendue à l'œuvre entier de La Fontaine n'est pas impossible, alors même qu'il paraît difficile de trouver en dehors

33 « Le Corbeau et le Renard » (I, 2), « La Lièvre et la Perdrix » (V, 17), « Les Obsèques de la Lionne » (VIII, 14).

34 Notamment : *Fables de La Fontaine - Livres I à VI*, Neuilly, Atlande, « Clefs Concours », 2011.

35 Michaël Koppisch, *The Dissolution of Character. Changing Perspectives in La Bruyère's Caractères*, Lexington, French Forum, 1981.

36 Entre autres : « Le livre XII des *Fables* : un traité d'éducation du Prince ? », dans S. Gruffat et O. Leplatre (dir.), *Discours politique et genres littéraires xv^e-xvii^e siècles*, Genève, Droz, « Cahiers du Gadges », 2008, p. 317-338 ; « Politique des *Fables*. La Fontaine "parrésiate" », *Le Fablier*, n° 22, 2011, p. 43-50.

37 *Fables*, XI, 5, « Le Lion, le Singe et les deux Ânes ».

38 X, 1, « L'Homme et la Couleuvre », v. 90.

39 XI, 4, « Le Songe d'un habitant du Mogol », v. 24.

40 *Ibid.*, v. 4.

41 Michel Foucault, « Les hétérotopies », dans *Le Corps utopique*, suivi de *Les Hétérotopies*, éd. Daniel Defert, Paris, Nouvelles Éditions Lignes, 2009, p. 24-25.

de la fable des idées politiques (ce fut du reste l'un des arguments de la lecture poéticienne des fables). Dans sa thèse soutenue sous ma direction et devenue un livre en 2016⁴², Mathieu Bernann en a donné la mesure à l'échelle de sa lecture des *Contes*. Parti d'une évaluation des licences que La Fontaine s'autorise dans ces recueils (portée, usages, stratégie...), il a cerné les contours d'un « loisir érotique ». Cette éthique des corps et des échanges de désir recouvre à la fois manières d'écrire et manières d'être.

Des fables aux contes, à l'épreuve des fictions, sont essayés les aménagements d'un gouvernement de soi, défini comme une manière de se constituer selon un certain mode d'être, ici un mode d'écrire et de lire. Ce gouvernement n'est pas réglé sur le modèle politique ; il est au contraire affranchi de ce qui régit le gouvernement des hommes pour être proposé en partage ; y compris aux jeunes princes, non exactement pour qu'ils se gouvernent eux-mêmes et se préparent ainsi à gouverner les autres, mais pour leur indiquer une région en dehors du pouvoir et investie par l'imagination, à la façon dont l'Homme de « L'Homme et son image » (I, 10), finissant par oublier les tourments des reflets, est fasciné par la beauté du paysage – pure image extériorisée et libératrice – où il s'est retiré. Dans l'espace littéraire, La Fontaine conçoit un basculement que l'on formulera dans des termes empruntés à Louis Marin : la fiction, c'est-à-dire la volonté de modeler, de figurer le monde réel en monde possible⁴³. Invitant le lecteur à être habité par des fictions dans lesquelles tout revient à l'imaginaire, la fable est politique hors politique, elle est le territoire d'une politique possible de la fiction par les ressources et « l'enchantement » de l'imaginaire. Car c'est à cette faculté souveraine que s'en remet La Fontaine pour animer l'ensemble de ses opérations textuelles, qu'elle concerne l'activité herméneutique, les occasions du plaisir sensible ou la rêverie morale, si l'on admet que, dans la fable, la morale n'obtient aucune certitude mais alimente les extrapolations fictionnelles et surtout teste ses propres virtualités jusqu'à l'aporie et l'épochè, conformément à l'usage sceptique de la vérité.

Que l'imagination soit un commencement et une fin, j'en vois l'évidence dans les vignettes créées par François Chauveau et systématiquement coordonnées aux fables. Leur défense menée par Jean-Pierre Collinet et assortie de leur publication au sein d'une édition patrimoniale pour la « Bibliothèque de la Pléiade⁴⁴ », a marqué un tournant décisif. Longtemps appréhendées dans une relation ancillaire à l'apologue, les gravures sont désormais comprises comme des constituants déterminants du montage non seulement éditorial mais herméneutique des textes⁴⁵. À leur orée, programmes et bilans de lecture, elles situent un lieu visuel, libéré de l'obligation du sens unique (la destination de la moralité à atteindre), conformément aux règles nouvelles de la fable. L'image est en droit d'occuper ce lieu parmi les « terres désertes » dont la feinte est pleine⁴⁶ et

que l'apologue investit pour y trouver son régime, s'épanouir et contrer le pouvoir. Quand ce dernier forclôt la lecture, le texte, dans une démarche toute contraire, l'augmente et la disperse. La gravure suggère que la fable est interprétable plusieurs fois, d'après plusieurs points de vue ; la loi du genre en restreignait la liberté au contenu explicite et finalisée de la moralité. L'illustrateur fige un moment, son moment de lecture, là où, à ses yeux, elle prend le mieux, développe un détail⁴⁷, cristallise une situation, invente une réécriture ou un apologue complémentaire⁴⁸... Elle se développe à partir d'un arrêt de lecture qui est ici moins une violence exercée sur le mouvement du texte que la condensation de ce mouvement pour en montrer la richesse de déploiement. Quelle que soit la prise de l'image, elle s'extrait de la pluralité des représentations appelées en chacun par l'activité d'une lecture émancipée. Elle en donne un échantillon aussi complet que fragmentaire ; elle manifeste ainsi le pouvoir de figuration de la fable (sa force de figurabilité à l'opposé des rapports de forces) et le modélise pour le lecteur afin qu'à son tour il ait le désir de faire sens en intervenant sur celui de la fable, non fixé, labile et prometteur.

Olivier LEPLATRE
Université Jean Moulin-Lyon III

42 Mathieu Bernann, *Les Contes et nouvelles en vers de La Fontaine. Licence et mondanité*, Paris, Classiques Garnier, « Lire le XVII^e siècle », 2016.

43 Louis Marin, *Le Récit est un piège*, op. cit., p. 31.

44 Jean-Pierre Collinet, « La Fontaine et ses illustrateurs », dans Jean de La Fontaine, *Œuvres complètes*, t. I : *Fables, Contes et nouvelles*, éd. cit., p. LIII-CXLVIII.

45 Voir Anne-Élisabeth Spica, « Le fabuliste et l'imagier », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n° 91, 1996, p. 113-124 (doi10.3406/prati.1996.1783) ; Jean-Marc Chatelain, « La tradition iconographique comme imagination poétique. François Chauveau illustrateur des *Fables* de La Fontaine », *Le Fablier*, n° 25, 2014, p. 11-22 ; Alain Cantillon, « *Fables choisies, mises en vers par M. de La Fontaine*, 1668/1692 », dans Ch. Noille (dir.), *Lectures de La Fontaine. Le recueil de 1668*, Rennes, PU de Rennes, 2011, p. 96-101 ; *XVII^e siècle*, n° 28 : « François Chauveau », sous la dir. d'Olivier Leplatre et Barbara Selmecci, 2020/4.

46 I, 3, « Le Meunier, son Fils et l'Âne », v. 5.

47 Le tapis de Turquie du « Rat de ville et le Rat des champs » (I, 9).

48 La scène humaine au fond de l'illustration de « La Cigale et la Fourmi » (I, 1).