

24, 2015

Une fable de La Fontaine au prisme de la critique - Journée d'étude pour les 50 ans SUSLLF. Rome, 6 février 2015

Luca Pietromarchi

Per citare l'articolo:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/512>

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/512/881>

Documento generato automaticamente 02-09-2020

Luca Pietromarchi

Au début du mois d'avril 1671, Madame de Sévigné envoie à l'adresse de sa fille, Madame de Grignan, l'ouvrage que La Fontaine vient de faire paraître chez Barbin, les *Fables nouvelles et autres poésies*. Dès le 29 avril elle lui écrit de nouveau, sollicitant son attention à l'égard de cette œuvre : « Mais n'avez-vous point trouvé jolies les cinq ou six fables de La Fontaine qui sont dans un des tomes que je vous ai envoyés ? Nous en étions l'autre jour ravis chez M. de la Rochefoucauld »¹. C'est un bref mais éloquent aperçu de la société mondaine et lettrée qui avait accueilli avec la plus grande faveur la publication, en 1668, des six premiers livres des *Fables*, et dont les adjectifs *ravi* et *joli* éclairent l'atmosphère précieuse et galante qui lui appartient. Or la présence de La Rochefoucauld, dans la pièce de conversation que ce passage évoque, éclaire tout aussi efficacement le rayon de bibliothèque où les premiers lecteurs avaient tout de suite compris qu'il fallait ranger l'ouvrage de La Fontaine, à savoir celui des grands moralistes du siècle, à côté des *Maximes*, parues en 1665. Si Madame de Sévigné présente ici La Rochefoucauld comme lecteur des *Fables*, à deux reprises La Fontaine se déclare lui-même lecteur admiré de l'auteur des *Maximes*, auquel il dédiera le *Discours* du Livre X (X, 14), précédé par *L'homme et son image* (I, 11). Ainsi faisant, La Fontaine revendique de façon délibérée son appartenance à cette famille à l'esprit tranchant, observateur, psychologique et critique, invitant son lecteur à ne pas se leurrer sur l'apparence badine - *jolie* - de sa « grande comédie ».

L'homme et son image est à maints égards un texte charnière². C'est la fable qui permet, avant tout, de mesurer l'originalité de La Fontaine par rapport à l'esprit moraliste, et notamment de comprendre sa position dans le grand débat entre vérité et beauté qui l'anima. Les huit récurrences de l'image du miroir dans lequel l'homme voit reflétée sa laideur, et qu'il fuit, expriment de façon éloquente le souci de faire de la fable elle-même un miroir qui exhibe la vérité, si déplaisante qu'elle soit, de la nature humaine. Nous sommes là en pleine aire moraliste : le miroir - la littérature - réfléchit pour faire réfléchir l'homme sur soi-même. Tel est le sens que La Chapelle-Bessé donnait aux maximes dans son *Discours* sur La Rochefoucauld

(1665) : «Au lieu de se fâcher contre le miroir qui nous fait voir nos défauts, ne vaudrait-il pas mieux nous servir des lumières qu'ils nous donnent pour connaître l'amour-propre et l'orgueil ? »³. Et le détournement que La Fontaine fait subir au mythe ovidien de Narcisse va dans la même direction : miroir de la laideur et de la vérité, et non des apparences et de la beauté, reflétant une image repoussante et non attirante, le canal sauve l'homme en l'invitant à une méditation sur sa nature, qui est une invitation à dédoubler l'être et le paraître. Or, dans la pointe finale de la fable, la vocation moralisante de ce jeu de reflets est soudainement renversée. Ce n'est pas à la vérité qu'il lui est donné de contempler que l'homme doit son salut, mais à la « beauté » du canal qui reflète sa laideur. Telle est la seule vertu que La Fontaine semble ici revendiquer, à son œuvre comme à celle de La Rochefoucauld, dont il radicalise *joliment* le pessimisme : aucun salut ne saurait venir de la connaissance de la vérité concernant la nature humaine, qu'il est impossible de changer ainsi que l'on ne peut transformer le reflet d'une image. Demeure la seule contemplation de la beauté de ce grand jeu de reflets qu'est la littérature, dont les vertus thérapeutiques, plus que salvatrices, relèvent d'un ordre non moral, mais avant tout esthétique. Celui qui fut le plus grand lecteur italien de La Fontaine, Lionello Sozzi, l'avait bien dit: « La Fontaine accusa il male ma crede poco nel rimedio possibile, la sua è una denuncia, non una proposta di riforma »⁴.

Texte charnière entre La Fontaine et La Rochefoucauld, *L'Homme et son image* assure la même fonction à l'intérieur des *Fables*, où il constitue le noyau qui donne son essor au réseau thématique concernant le miroir qui traverse le recueil. Dans une note de son grand article sur l'art de la transition chez La Fontaine, Leo Spitzer se souvient d'avoir proposé à un candidat à un poste d'enseignant l'étude du thème du miroir dans les *Fables*.⁵ Ce dernier avait vite abandonné la recherche en disant de n'avoir su trouver d'autres textes que le notre, n'ayant donc pas compris l'implicite invitation du maître à saisir les reflets du thème du miroir - et donc de cette fable - qui sont nombreux et variés, touchant le mythe d'Echo, les fables doubles et les fables-échos. Pour ne pas oublier l'inversion du sens esthétique qui caractérise *L'homme et son image* destiné, d'écho en écho, à redevenir moral à la dernière extrémité du livre XII, dans *Le Juge arbitre, l'Hospitalier et le Solitaire*, où l'invitation à contempler sa propre image non dans l'eau trouble de la société, mais dans le cristal d'une eau solitaire marque le dernier retour du vieux poète à une

sagesse socratique, rétablissant ainsi l'ancien ordre des choses qui soumet la beauté à la vérité. ⁶

C'est ainsi que la Susslf, qui, pour célébrer son cinquantième anniversaire, se devait de montrer les différentes disciplines méthodologiques qu'elle réunit en son sein, ne pouvait faire tomber son choix sur un texte, à cet effet, plus pertinent, sollicitant la lecture d'un historien de la littérature, Federico Corradi, d'une linguiste, Paola Paissa, d'un socio-linguiste, Roberto Paternostro, et de Daniela Barcella, chercheuse en esthétique, avec la certitude que tous y auraient trouvé matière à...réflexion. Chacun d'eux, analysant le texte de La Fontaine d'après son propre angle disciplinaire et méthodologique, a ainsi prétendu relever le défi lancé par Léo Spitzer qui définissait l'univers évoqué par cette fable : un « univers cruel et scintillant d'images et de reflets surgissant pour de nombreuses significations ».

Note

¹ Madame de Sévigné, *Correspondance*, éd. Roger Duchêne, « Bibliothèque de La Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, I, p. 584.

² Cf. Louis Marin, *Des pouvoirs de l'image, gloses*, Paris, Seuil, 1993, p. 25-39.

³ Cité par J.-P. Collinet in La Fontaine, *Œuvres complètes*, « Bibliothèque de La Pléiade », Paris, Gallimard, 1991, p. 1069.

⁴ L. Sozzi, *Un inquieto sorriso. Lettura di cinque favole di La Fontaine*, Pisa, Pacini, 2004, p. 16.

⁵ L. Spitzer, *L'art de la transition chez La Fontaine (1959)*, in *Etudes de style*, Paris, Gallimard, 1970, p. 200.

⁶ Cf. J.-C. Darmon, *Philosophies de la Fable. La Fontaine et la crise du lyrisme*, Paris, P.U.F., 2003, p. 297.