

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

**ProQuest Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600**

UMI[®]

4

UN DIALOGUE MARGINAL AU SEUIL ET DANS LES MAILLES DE

LES AMOURS DE PSYCHÉ ET DE CUPIDON

DE JEAN DE LA FONTAINE

BY

CATHERINE GONTHIER-FISHMAN

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in French in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, The City University of New York.

2002

UMI Number: 3037401

Copyright 2002 by
Gonthier-Fishman, Catherine

All rights reserved.

UMI[®]

UMI Microform 3037401

Copyright 2002 by ProQuest Information and Learning Company.
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest Information and Learning Company
300 North Zeeb Road
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

COPYRIGHT 2002

CATHERINE GONTHIER-FISHMAN

All Rights Reserved

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in French Literature
in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

December 7, 2001
Date

Alex Szogyi
Professor Alex Szogyi
Chair of Examining Committee

December 11, 2001
Date

E. Sautman
Professor Francesca Sautman
Executive Officer

DEC. 10, 2001
Date

Bettina Knapp
Professor Bettina Knapp
Supervisory Committee

Dec. 14, 2001
Date

Eve Sourian
Professor Ève Sourian
Supervisory Committee

THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

Abstract

UN DIALOGUE MARGINAL AU SEUIL ET DANS LES MAILLES DE

LES AMOURS DE PSYCHÉ ET DE CUPIDON

DE JEAN DE LA FONTAINE

By

Catherine Gonthier-Fishman

Adviser : Professor Alex Szogyi

Through an analysis of the various ways in which Jean de La Fontaine, in Les Amours de Psyché et de Cupidon, engages his readers in a dialogue, this dissertation seeks to bring his innovative aesthetics intentions and oppositional political ideas to light.

Throughout his writings La Fontaine addresses himself personally to his reader, thus initiating a kind of dialogue. This occurs in three major contexts : the dedication and the preface -- elements of what Gérard Genette calls the paratext -- and within the work itself. Those three contexts, and the different ways in which a dialogue with the reader is initiated in each of them, form the basis of this study.

Psyché 's dedication to the duchesse de Bouillon is examined as a socio-economic and cultural, emblematic and thematic index of the work itself and, thus, as a new perspective from which to read the main text. As the author's dialogue continues in the preface to the work, the employed discourse become more literary and theoretical, since it is addressed to a more composite and critical group of readers.

The study of the dedication and the préface to Psyché also provides a context in which to review the history, the meaning and the importance of the paratext in the seventeenth century French literature in general and in La Fontaine's work in particular. A new paradigm for reading the poet's is suggested -one that closely analyzes his numerous dedications and prefaces- thus revealing a pioneering literary theoretician.

In addition, the analysis of the complex author-reader relationship that develops through the various narrative levels of Psyché uncovers also La Fontaine's unflinching aesthetical and political questioning.

Finally, it is suggested that the cool reception of Les Amours de Psyché et de Cupidon in the seventeenth century was due to the fact that this long and complex 'fable-tale' may have been aesthetically and politically ahead of its time.

À

Joseph et Benjamin Fishman

Messieurs,

C'est avec tant de confiance que je vous dédie cet ouvrage en dépit de ses innombrables défauts.

Je vous dois une indicible reconnaissance pour votre patience, vos encouragements, votre appui indéfectible et surtout tout votre amour.

PRÉFACE

UN DIALOGUE MARGINAL AU SEUIL ET DANS LES MAILLES DE

LES AMOURS DE PSYCHÉ ET DE CUPIDON

DE JEAN DE LA FONTAINE

Tout comme Jean de La Fontaine avec sa Psyché, j'ai trouvé les plus grandes difficultés avec cette thèse et « cela surprendra sans doute ceux qui la liront ».

Est-ce parce que Psyché est véritablement une ode aux plaisirs de lire qu'elle suscita tant de lectures ? Chaque miroir envisagé dans maints projets de thèse venant refléter une myriade d'ouvrages !

Que de plaisantes randonnées à travers les fourrés de ce siècle touffu... Psyché, pré-texte précisément à l'école buissonnière, sur un air de fête versaillaise... mais il a fallu cesser de papillonner, le temps du miel étant venu...

Quand il s'est agi de 'fabriquer', l'ambition déraisonnable de mes premiers projets m'est clairement apparue. Les avatars furent nombreux, les découragements silencieux, la thèse finit par se taire et je la baptisais 'Taise'... Sans mots pour le dire et aveuglée par Cupidon, je cherchais la lumière... Il a fallu choisir, cibler et trouver une optique nouvelle.

C'est ainsi que du projet initial je retenais mon hypothèse selon laquelle Psyché, sous couvert de badinage, pourrait bien être un ouvrage de transgression tant esthétique que politique, le geste de Psyché donnant la clef de cette 'désobéissance'.

Pour soutenir cette hypothèse, j'avais besoin d'un outil novateur susceptible d'offrir peut-être un regard autre sur la matière lafontainienne. J'ai retenu les diverses formes de dialogue entre l'auteur et ses lecteurs prégnantes d'intentionnalités au seuil et dans les mailles de Psyché.

Ainsi, pour mieux appréhender, comprendre, éprouver et sentir cette présence du poète, je me suis efforcée d'être à l'écoute de son dialogue en sourdine...et de développer 'le vrai caché sous l'apparence'.

À l'orée de Psyché, j'ai rencontré le duc et la duchesse de Bouillon qui m'ont entraînée dans les méandres huguenotes et libertines de leur illustre famille. L'examen de la pratique dédicatoire a aussi été l'occasion de mettre en évidence la situation contradictoire des gens de lettres dont la vocation, précisément parce que considérée comme un noble divertissement, ne pouvait avoir une fin lucrative. La 'noblesse des lettres' roturière, prise au piège de ses aspirations à la gloire et aux lauriers, se voit tenue pour subsister d'en appeler aux mécènes aristocratiques, aux gratifications royales et/ou d'entrer au service d'une grande famille. Rares sont les littérateurs qui, las de l'extrême précarité de leur condition, revendiquent un statut économique, la reconnaissance du métier d'écrivain et des droits d'auteur.

Au delà de ce premier seuil, un nouveau pré-texte, la préface qui, sous sa trompeuse simplicité, s'est avérée d'une complexité inattendue, d'une richesse étonnante, véritable bâton de pèlerin facilitant la marche à travers le labyrinthe 'psychéen'. L'imitation devint invention, le poète invitant une lecture peut-être plus attentive sur ses 'enrichissements'; le juste tempérament, à force de modulations, se révéla trompeur; et ni l'agréable ni l'utile ne surent séduire ou instruire ce 'gout du siècle'.

Enfin, je me penchais sur les beautés d'Adonis, compagnon éphémère de Psyché, supplément 'postfaciel' venant clore le dialogue fécondant que La Fontaine semble s'être proposé d'entretenir avec ses lecteurs, à tout le moins en 1669.

J'ai tenté d'étayer mon hypothèse, et peut-être pourrait-on développer un paradigme de lecture marginale des textes du XVIIe siècle... Il y a tant de richesse inexplorées dans ces métatextes.

Beaucoup de « fautes me seront reprochées, sans doute; J'en demeurerai d'accord, et ne prétends pas que mon ouvrage soit accompli : j'ai tâché seulement de faire en sorte... » que ma 'taise' bredouille... et que sur mes mots maladroits, d'autres y puisent un chant... des champs fleuris de lectures à rebours...

ACKNOWLEDGMENTS

First of all I want to thank all the professors of the Ph.D. Program in French literature at the Graduate School of the City University of New York whose constant encouragements helped me to complete my studies.

I am especially indebted to Professor Alex Szogyi for his caring guidance and support throughout the process of writing this dissertation.

I also wish to express my gratitude to Professors Bettina Knapp and Ève Sourian for their useful advice.

Finally but not least, a very special word of thanks is due to Professor Francesca Sautman, the ever devoted and dynamic chairman of the French Department, whose 'push' has been so instrumental in my getting started.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|--|-----|
| INTRODUCTION GÉNÉRALE | 1 |
| | |
| PREMIER CHAPITRE : LA DÉDICACE | 11 |
| Première partie : Définition et fonctions de la dédicace | 11 |
| Deuxième partie : La dédicace en tant qu'index socio-économique et culturel | 20 |
| Troisième partie : La dédicace en tant qu'index emblématique | 30 |
| Quatrième partie : La dédicace en tant qu'index thématique | 41 |
| | |
| DEUXIÈME CHAPITRE : LA PRÉFACE | 51 |
| Première partie : La préface, son historique, sa forme, ses fonctions et ses détracteurs | 51 |
| Deuxième partie : La préface au XVIIe siècle | 63 |
| Troisième partie : Organisation de la préface de <u>Psyché</u> | 75 |
| | |
| TROISIÈME CHAPITRE : IMITATION CRÉATIVE | 80 |
| Première partie : Imiter ou renchérir sur les modèles | 80 |
| Deuxième partie : Les enrichissements | 88 |
| - Les Nymphes | 88 |
| - L'Oracle | 88 |
| - Le Vieillard et les deux bergères | 92 |
| - Le Temple de Vénus et son origine | 113 |
| - La Description des Enfers | 122 |

| | |
|--|------------|
| QUATRIÈME CHAPITRE : GENRE D'ÉCRIRE | 135 |
| Première partie : Appartenance générique de <u>Les Amours de Psyché et de Cupidon</u> | 136 |
| Deuxième partie : La prose et le vers et leur bigarrure | 145 |
| Troisième partie : Fusion des styles en vers et en prose | 165 |
| | |
| CINQUIÈME CHAPITRE : LE GOÛT, PLAIRE ET INSTRUIRE | 181 |
| Première partie : Plaire au goût du public | 181 |
| Deuxième partie : Le goût et le public visé | 184 |
| Troisième partie : Plaire et Instruire | 194 |
| Quatrième partie : Rapports auteur/lecteur | 200 |
| | |
| SIXIÈME CHAPITRE : ADONIS. UN POÈME POSTFACE | 210 |
| Première partie : Historique de l'<u>Adonis</u> de Jean de La Fontaine | 212 |
| Deuxième partie : La 'mystérieuse' Aminte | 218 |
| Troisième partie : Modifications apportées à <u>Adonis</u> en 1669 | 224 |
| Quatrième partie : Thématique de l'amour et de la paix | 227 |
| | |
| CONCLUSION | 234 |
| | |
| BIBLIOGRAPHIE | 238 |

Note :

Dans le corps du texte, les pages entre parenthèses renvoient à l'ouvrage Les Amours de Psyché et de Cupidon, tel qu'il figure dans les Œuvres Diverses de La Fontaine publiées aux Éditions Gallimard dans la Bibliothèque de la Pléiade.

I N T R O D U C T I O N G É N É R A L E

Les Amours de Psyché et de Cupidon, cette œuvre bigarrée et diaprée, longtemps ignorée, est d'une richesse infinie. Il s'agit à maints égards d'un texte miroir de La Fontaine, nom dont Paul Valéry a si joliment dit qu'il a peut-être « dès notre enfance, attaché pour toujours à la figure imaginaire d'un poète, je ne sais quel sens ambigu de fraîcheur et de profondeur, et quel charme emprunté des eaux ? »¹ Psyché dont les eaux miroitantes reflètent ce merveilleux amant de la vie qu'est La Fontaine. La forme de ce texte défie l'analyse. Qu'il s'agisse de sa structure originale de mise en abyme, de son étonnant mélange de styles qui vont du sublime au burlesque et où le ton galant, badin et plaisant, tempère le ton « héroïque » propre à la mythologie, de sa prose en quelque sorte polyphonique mêlée de vers, enfin de ce mystérieux « juste tempérament » et de ce « caractère nouveau » grâce auquel La Fontaine prétend, par-delà l'apparente diversité, avoir respecté la règle de l'uniformité des styles... Psyché se prête à maintes lectures à travers ses miroirs aussi nombreux que dans le palais de Cupidon.

Psyché, œuvre mêlée donc, mais aussi et surtout œuvre où « viennent converger toutes les avenues » et dans laquelle La Fontaine « se résume »². Tant de thèmes chers au poète sont en effet repris dans cet ouvrage qui semble bien être un texte charnière. Qu'il

¹ Paul Valéry, Variété, p. 53.

² Jean -Pierre Collinet, Le Monde littéraire de La Fontaine, p. 15.

s'agisse entre autres du thème de l'amour bien entendu – après tout Psyché se situe à une croisée des chemins à cet égard, entre la fable intitulée La Jeune Veuve qui, avant l'Épilogue, clôt le Premier recueil des Fables publié en 1668 et les fables II et IV (Le Mal Marié et Le Héron/La Fille) du Deuxième recueil des Fables publié en 1671- de l'éducation des filles en la matière (celle de Psyché et celle des deux jeunes bergères) et d'une certaine psychologie féminine; qu'il s'agisse encore de la jouissance de tous les arts mais surtout des arts du mot sous ses plus diverses formes, de la simple narration à toutes les nuances poétiques, en passant par l'art du dialogue dont notamment celui sur les mérites comparés de la tragédie et de la comédie; ou enfin qu'il s'agisse de cette défense en sourdine de la paix contre la guerre.

D'aucuns, comme Antoine Adam, ont ainsi privilégié dans Psyché les conversations non réglées des quatre amis qui voltigent d'un point de science ou de belles-lettres à un autre et dont la mystérieuse identité a fait couler beaucoup d'encre, au conte lui-même. Antoine Adam s'accorde cependant à souligner dans le récit du conte de Psyché « des pages de la première beauté »³. Dans le même esprit, Pierre Clarac s'intéresse aussi davantage au cadre dans lequel « La Fontaine fait se dérouler la lecture de son roman » tout en reconnaissant que « la prose est d'un grand charme, lente, fleurie... »⁴.

³ Antoine Adam, Histoire de la littérature française au XVIIe siècle – Tome IV – L'Apogée du siècle, p. 65.

⁴ Pierre Clarac, La Fontaine, p. 71 et 72.

D'autres critiques se plaisent à voir dans Psyché une histoire à clés. Ainsi Jean-Pierre Collinet se demande si ces amours de Psyché et de Cupidon ne pourraient pas être la transposition mythologique de celles du roi et de La Vallière et si par là-même La Fontaine « prendrait fait et cause pour la favorite menacée depuis 1667 par l'étoile montante de la Montespan »⁵, ce qui certes serait audacieux et fort peu fait pour plaire au roi. Ce même critique se déclare par ailleurs charmé par « la multiplicité chatoyante de significations allégoriques qu'y présente le mythe si délicatement rajeuni par La Fontaine »⁶.

Selon Marc Fumaroli en revanche « Parmi les différentes facettes du sens que suppose la fable narrée par Poliphile, l'application à Nicolas Foucquet et à son destin est inévitable »⁷. En effet, Cupidon et Foucquet, dans leur entreprise de séduction respective, mettent tous les arts à contribution mais finissent par être trahis. Ainsi, Psyché, mal conseillée par ses sœurs jalouses et mue par la crainte et la curiosité, trahit la confiance de Cupidon et fait disparaître pour un temps les enchantements de l'amour tandis que Louis XIV, pour sa part, sous l'influence de Colbert, fait condamner Foucquet et opte pour la crainte dans la conduite des hommes.

⁵ Jean- Pierre Collinet, Le Monde littéraire de La Fontaine, p. 232.

⁶ Jean -Pierre Collinet, La Fontaine en amont et en aval, p. 330.

⁷ Marc Fumaroli, Le poète et le roi, p. 283.

Ces deux lectures allégoriques de notre texte par deux grands spécialistes de La Fontaine, si différentes soient-elles, ont le remarquable point commun de dégager dans Psyché une subtile opposition politique au roi de la part de l'auteur.

D'autres critiques s'attachent à l'ensemble structurel de ce texte labyrinthe et à son symbolisme. Ainsi Renée Kohn affirme que « La Fontaine a transposé en une œuvre littéraire l'ordonnance classique qui, à Vaux, présidait aux bâtiments et aux jardins. »⁸

Psyché, œuvre miroir et œuvre charnière encore car elle participe étroitement de celles qui la précèdent et de celles qui lui succéderont; ouvrage en outre où se confondent les sources. Aux *Anciens* que sont Apulée et Platon qui ont respectivement fourni la matière et la méthode, il convient d'associer de nombreux *Modernes* parmi lesquels on peut notamment citer Marino, entre autres pour son chant IV de L'Adone. Francesco Colonna et Honoré d'Urfé pour les charmes des beautés endormies, Théophile de Viau pour une certaine préciosité et un épicurisme avoué et bien entendu le Molière des galanteries et divertissements royaux et des comédies-ballets et celui de La Critique de l'École des Femmes dont l'influence est patente dans le débat des quatre amis sur les mérites comparés du rire et des larmes, bien que ses conclusions diffèrent.

C'est précisément à propos de cette riche intertextualité de Psyché que Jean Rousset remarque judicieusement :

...cette littérature ouvre sur une enfilade de littératures, elle fait de l'art avec de l'art et de la poésie avec de la poétique. Que de lectures dans ces

⁸ Renée Kohn, Le Goût de La Fontaine, p. 115.

pages limpides, de Platon et d'Apulée qui s'avouent à tous ceux qui ne s'avouent pas !⁹

Psyché est par ailleurs un de ces longs ouvrages qui font peur au poète et sur lequel il a longtemps et beaucoup travaillé et qui lui a « beaucoup coûté ». La Fontaine ne déclare-t-il pas dès les premiers mots de sa préface « J'ai trouvé de plus grandes difficultés dans cet ouvrage qu'en aucun autre qui soit sorti de ma plume. »(Préface, p. 123).

Cette longue fable, ce roman à tiroirs, ce conte féérique, ce texte enfin auquel il est si difficile d'attribuer une appartenance générique précise, tient tout particulièrement à cœur à notre auteur. Il y reprend du reste de façon tout à fait originale un certain nombre de ses thèmes favoris et censés être au goût du siècle. Et pourtant Psyché ne plût pas et n'eut aucun succès et l'éditeur Barbin fut déçu et ne le cacha pas. D'après les documents recueillis par Georges Mongrédien, notre auteur, avec sa Psyché, cette « méchante pièce » faite « contre son génie », aurait été « provincial » et il n'y aurait que « ses fables et ses contes que l'on puisse louer hardiment... »¹⁰ Les bigarrures ou « l'uniformité » dans la diversité n'enchantèrent point les lecteurs de l'époque qui se sont sans doute égarés dans ce labyrinthe de lectures.

⁹ Jean Rousset, L'intérieur et l'extérieur, p. 115.

¹⁰ Georges Mongrédien, Recueil des textes et des documents du XVIIe siècle relatifs à La Fontaine, p. 95 et 97.

La Fontaine espérait séduire son public en parant le mythe de grâces nouvelles, tout comme dans son ouvrage, *Myrtis/Aphrodisée* sait charmer Philocharès non pas tant par sa beauté que par ses grâces, mais les lecteurs d'alors furent insensibles à ce « sel » trop nouveau . Cette « grâce plus belle encore que la beauté » qui est aussi celle de la Vénus dans le poème *Adonis* (vers 78) et que La Fontaine s'est efforcé de traduire à travers *Les Amours de Psyché et de Cupidon* n'eut pas l'effet escompté et il n'y eut donc pas de réédition de cet ouvrage du vivant de La Fontaine. Dans ce contexte Françoise Charpentier souligne que :

Les illustres mêmes, à qui le génie emblématique du poète fait tant de signes, ne s'intéressèrent pas à cet ouvrage où la représentation plastique tient tant de place; il faut attendre la fin du siècle pour que paraisse en Hollande une édition avec frontispice...¹¹

Ainsi telle la Belle au bois dormant, comme l'écrit encore avec bonheur Françoise Charpentier dans son introduction, la belle *Psyché* de La Fontaine est restée assoupie pendant près de trois siècles, plus ou moins ignorée, jusqu'à ce que de nouveaux regards, attirés précisément par ce qui avait rebuté naguère, la tirèrent de cet injuste sommeil.

A maints égards *Psyché* apparaît comme un hommage à l'art, à la beauté et à l'amour, à tout ce qui fait le plaisir de vivre et justifie notre existence. L'inoubliable Hymne de la volupté à la fin de l'ouvrage en est le plus beau témoignage.

¹¹ Françoise Charpentier, Introduction de *Psyché*, p. 9.

Dans l'œuvre complète du poète, Psyché semble participer de cette veine expérimentale proprement lafontainienne et peut faire figure d'une sorte d'exercice de style dans lequel l'auteur s'est amusé à faire confluier ses multiples talents, passant avec le plus grand naturel d'un registre à l'autre, de la prose à la poésie, et du « métatexte » au conte lui-même. Ce texte polymorphe, voire « monstrueux » par sa diversité tant stylistique que thématique peut apparaître esthétiquement oppositionnel au regard des grandes règles unificatrices du classicisme. Cet ouvrage sort intentionnellement des cadres établis pour s'inscrire en rupture avec les modèles du genre.

Avec ses multiples niveaux de narration, Psyché, récit pluriel, n'est pas sans rappeler L'Illusion comique, cet « étrange monstre », cette « extravagante » et « bizarre » invention théâtrale imaginée par Corneille en 1636, mais il s'agissait de dramaturgie. Mieux encore, notre roman, de par ses jeux d'écriture novatrice, semble participer d'une même volonté de renouveau que Le Roman Bourgeois, ce défi lancé par Antoine Furetière au genre romanesque en 1666. Notons au passage que ces frères ennemis que furent La Fontaine et Furetière ont mené des carrières curieusement parallèles et que, si leur querelle est célèbre, ils n'en partagèrent pas moins bon nombre d'idées, une saine émulation aiguisant leur vision littéraire.

Psyché, ce roman insolite qui joue avec les règles du genre appelle une lecture éclairée une lampe à la main, comme Psyché lit son monstre de mari. Cette bigarrure résulte, semble-t-il, d'une volonté novatrice d'enrichissement du genre, dans un parti-pris résolu d'originalité littéraire et de subtile opposition politique. Dans Psyché, il n'est peut-

être pas exclu de découvrir, sous couvert de badinage, le fruit d'une recherche toute personnelle sur le roman, voire la mise en pratique d'une sorte de manifeste littéraire, en tout cas d'une esthétique nouvelle allant de pair avec une prise de position politique, nées l'une et l'autre à la fois d'une fidélité au passé et d'un pari sur l'avenir. Autant d'éléments qui permettront peut-être d'éclaircir les raisons pour lesquelles cet ouvrage, qui ne cesse de désobéir aux nouvelles 'lois' du genre, ne plut pas au public du XVIIe siècle.

On est autorisé à s'interroger sur les raisons d'un tel échec lorsque l'on sait les succès rencontrés au XVIIe siècle par les divers avatars de cet épisode galant de la mythologie antérieurs ou postérieurs à celui de notre auteur. On peut citer pour mémoire le Ballet royal de Psyché, composé en 1656 par Benserade et dans lequel Louis XIV eut le plaisir de danser plusieurs rôles, ou encore la tragédie-ballet Psyché, cette « œuvre de collaboration la plus prestigieuse »¹², écrite par Molière, Corneille et Quinault sur une musique de Lulli dans les plus brefs délais pour plaire au roi et être présentée en divertissement au carnaval de 1671. Les amours mythologiques sont à la mode et la médiocre réception de Psyché ne semble donc pas liée à sa thématique, sont peut-être en cause en revanche l'esthétique originale et la politique subtilement oppositionnelle de l'ouvrage.

Je me propose d'examiner ces deux avenues, esthétique et politique par le biais de l'analyse des rapports que notre auteur ne cesse d'entretenir avec son lecteur et, ce faisant

¹² Alex Szogyi, Molière abstrait, p. 45.

peut-être d'éclaircir les raisons pour lesquelles les grâces et les charmes de Psyché ne séduisent point les lecteurs du Grand Siècle.

Tout au long de son œuvre, Jean de La Fontaine n'a cessé de dialoguer avec ses lecteurs, les interpellant de multiples manières. C'est dès son premier ouvrage, L'Eunuque, que le poète entame ce dialogue avec son lecteur, lorsqu'il déclare dans l'Avertissement « Quant au reste, peut-être le lecteur en jugera-t-il favorablement : Quoiqu'il en soit, j'espérerai toujours davantage de sa bonté que de celle de mes ouvrages. »¹³

Ce dialogue semble intervenir essentiellement dans trois grands contextes. En premier lieu, dans les diverses épîtres et dédicaces adressées à une personne bien précise, en second lieu dans les avertissements et préfaces destinés à un public plus large, encore que toujours censé être selon le cœur du poète et enfin dans l'ouvrage lui-même, au travers de multiples et complexes rapports de connivence noués avec tous les lecteurs. Tous ces procédés se retrouvent à divers degrés dans toute l'œuvre de La Fontaine. Toutefois dans Les Amours de Psyché et de Cupidon, notre virtuose s'essaie à la gamme de tous les possibles de cette communication entre le dire et l'ouïr, l'écrire et le lire.

J'analyserai donc ci-après ce dialogue polymorphe et polyphonique entre l'auteur et son lecteur pour tenter d'en dégager l'intentionnalité, voire les éléments susceptibles de confirmer l'hypothèse selon laquelle l'ouvrage Les Amours de Psyché et de Cupidon,

¹³ OD, L'Eunuque, Avertissement p.264.

de par son caractère oppositionnel esthétique et politique ne pouvait que dérouter les lecteurs de l'époque.

Je procéderai à rebours dans le temps, mais selon l'itinéraire que La Fontaine a lui-même tracé dans sa publication de 1669, lui emboitant le pas, d'un auditoire à un autre. C'est ainsi que, dans un premier temps, j'examinerai la dédicace adressée à une lectrice privilégiée, pour passer à la préface qui vise un public anonyme encore qu'idéal, puis à certains passages de l'ouvrage lui-même et à ses multiples jeux à la balle des mots, des prises de parole directes et indirectes, pour enfin considérer en quelque sorte comme une « postface » le poème Adonis publié pour la première fois en 1669 à la suite de Psyché.

P R E M I E R C H A P I T R E

LA DÉDICACE

Première partie : Définition et fonctions de la dédicace

La dédicace s'inscrit dans ce que Gérard Genette a dénommé le paratexte ou « ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. »¹⁴ Genette divise ce paratexte en deux grandes catégories, l'épître qui recouvre tous les messages « qui se situent ... à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique... » et le péri-texte, catégorie dont relève la dédicace, et qui correspond à tout ce qui est « autour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface... »¹⁵ Au XVIIe siècle, l'ampleur de ce péri-texte était considérable et dans son article intitulé Le contexte dans les livres au XVIIe siècle, Alain Niderst n'en a recensé pas moins de 14 formes¹⁶. Déjà en son temps La Bruyère lui-même avait ironisé sur ce phénomène et constaté que :

Si l'on ôte de beaucoup d'ouvrages de morale l'avertissement au lecteur, l'épître dédicatoire, la préface, la table, les approbations, il reste à peine de pages pour mériter le nom de livre.¹⁷

¹⁴ Gérard Genette, Seuils, p. 10.

¹⁵ *Ibid.*, p. 10.

¹⁶ Alain Niderst, « Le contexte dans les livres du XVIIe siècle », p. 265.

¹⁷ La Bruyère, Les Caractères, « Des ouvrages de l'esprit », 6, p.66.

L'usage de la dédicace n'est pas nouveau et les exemples abondent dans la littérature grecque et latine. A l'origine, il s'est agi d'un acte purement gratuit de reconnaissance ou d'amitié envers la personne à laquelle l'ouvrage était dédié.

Progressivement et surtout à partir de l'époque de Mécène, l'épître dédicatoire a participé de motifs plus pragmatiques et s'est transformée en un instrument « permettant de placer l'auteur ou l'ouvrage, ou tous les deux, sous la protection d'un personnage illustre, de briguer des récompenses ou de remercier des mécènes de leur soutien et de leur bienveillance. »¹⁸ Ces épîtres dédicatoires revêtent les formes du discours encomiastique qui dans la rhétorique classique relèvent de l'éloquence dite démonstrative ou épидictique, et se rapportent précisément au genre de l'éloge ou de la louange.

La dédicace prendra de plus en plus d'importance pour devenir après l'invention de l'imprimerie une véritable institution. Ce texte d'apparat par ses intentions et sa rhétorique relève du genre épistolaire quant à la forme. Au XVIIe siècle, la dédicace, formule encomiastique par excellence, rédigée dans un style codé et chargé de stéréotypes, connaît son plus grand essor et prête par là-même le flanc à la satire. Ainsi Antoine Furetière, avec cet humour qui n'appartient qu'à lui, dresse à la fin du Livre second de son ouvrage Le Roman bourgeois une somme dédicatoire ou « examen général de toutes les questions qui se peuvent faire touchant la dédicace des livres... »¹⁹ qui est entièrement consacrée à la remise en question de l'exercice dédicatoire. Dans la dédicace

¹⁸ Wolfgang Leiner, Dictionnaire international.

¹⁹ Antoine Furetière, Le Roman bourgeois, p.234.

au Roi de sa comédie Les Fâcheux, Molière ira même jusqu'à évoquer « la furie des épîtres dédicatoires »²⁰. Toutefois Molière sait mieux que quiconque que cette pratique dont il se gausse est hélas incontournable et directement liée à la précarité du métier d'écrivain. En effet, les droits d'auteur n'existaient pas et les auteurs sans fortune personnelle étaient souvent les jouets des caprices de libraires qui leur versaient de maigres revenus si l'ouvrage se vendait. Le public visé par la vente des livres était fort limité et on ne saurait trop souligner qu'en France, vers 1650, sur une population de 19 millions d'habitants, seules 6000 personnes environ étaient capables de lire et d'acheter des livres.²¹ Aussi les auteurs étaient-ils souvent tenus pour subsister d'avoir recours à divers expédients relevant du clientélisme ou du mécénat. Il s'agissait soit d'entrer au service d'une famille aisée ou d'espérer quelque gratification au moyen d'une épître dédicatoire. Il était donc indispensable que l'auteur choisisse judicieusement ses interlocuteurs, garants de conditions matérielles décentes.

Les dédicaces apparaissent donc souvent comme un exercice auquel il est bien difficile de se soustraire au XVIIe siècle. Molière lui-même ne manquera pas de s'y plier encore qu'en rechignant, ainsi que l'attestent les extraits ci-après de diverses épîtres dédicatoires. Ainsi, dans cette même dédicace qui précède Les Fâcheux, Molière affirme « ...c'est une espèce de fâcheux insupportable qu'un homme qui dédie un livre. »²², dans celle de L'École des femmes adressée à Madame Henriette d'Angleterre, Molière déclare « Je suis le plus embarrassé homme du monde , lorsqu'il me faut dédier un livre,

²⁰ Molière, Les Fâcheux, Oeuvres complètes, Tome I, p. 406.

²¹ Pierre Bornecque, La Fontaine Fabuliste, p. 10.

²² Molière, Les Fâcheux, Oeuvres complètes, Tome I, p. 406.

et je me trouve si peu fait au style d'épître dédicatoire...que je ne sais pas où sortir de celle-ci ... »²³, tandis que dans celle d' Amphitryon destinée au Grand Condé, notre dramaturge s'exclame : « N'en déplaise à nos beaux esprits, je ne vois rien de plus ennuyeux que les épîtres dédicatoires... »²⁴ Molière rechigne mais choisit bien ses dédicataires, généralement tous bien en cour...quand il ne s'agit pas du monarque lui-même.

C'est en revanche avec plaisir, semble-t-il, que La Fontaine s'adonne à l'art encomiastique dans lequel il est passé maître et qu'il pratique avec la plus grande délicatesse et une remarquable habileté. Nul ne sait mieux que notre auteur tourner avec grâce et naturel ces pièces de redevance dont il se doit de gratifier ses protecteurs, arrangeant savamment une épître flatteuse en un éblouissant petit morceau galant tissé de ce charme aimable et léger qui lui est propre. Certes, La Fontaine a eu l'occasion de s'exercer à ce style fleuri mais sans servilité auprès de Fouquet qui lui versait une pension poétique.

Dans la plupart des cas, ces épîtres dédicatoires sont rédigées dans un style protocolaire et codifié où l'hyperbole et la prétérition sont de rigueur. Puisqu'il s'agit de solliciter la protection et la bienveillance d'un dédicataire connu pour sa grandeur, l'auteur ne saurait avoir recours à l'usage de la lettre, par trop familière, et l'entête devient donc hommage : « Au roi ... », « A la duchesse... », etc., tandis que la formule finale devient un « aveu obligé de sujétion », par exemple « De votre Majesté, le très

²³ —, L'École des femmes, Oeuvres complètes, Tome II, p. 27.

²⁴ —, Amphitryon, Oeuvres complètes, Tome III, p. 198.

humble, très obéissant et très fidèle serviteur et sujet » ou encore « Madame, De Votre Altesse, Le très humble et très obéissant serviteur »²⁵. Ces formules ampoulées et obséquieuses participent du genre dont on trouve sans doute la meilleure parodie dans Le Roman bourgeois d'Antoine Furetière. Dans le Livre second de cet ouvrage figure en effet une Épître dédicatoire « Du Premier livre que je ferai » adressée en dérision au bourreau de Paris en ces termes : « A très haut et très redouté seigneur Jean Guillaume, dit S. Aubin, maistre des hautes œuvres de la ville, prevosté et vicomté de Paris. » et dont la teneur tout aussi satirique se trouve assez bien illustrée par ce qui suit :

Voicy la premiere epistre dedicatoire qui a esté faite sans interest, et qui sera d'autant plus estimable que je n'y mettray point de sentimens deguisez ni corrompus. Il y a long-temps que je suis las de voir les auteurs encenser des personnes qui ne le meritent peut-estre pas tant que vous. Ils sont leurrez par l'espoir d'obtenir des pensions et des recompenses qui ne leur arrivent presque jamais.²⁶

Antoine Furetière a sans doute été l'un des plus virulents défenseurs de la valeur intrinsèque du métier d'écrivain et de la reconnaissance d'un statut économique à l'homme de lettres et, par là-même, le plus féroce ennemi des expédients auxquels les écrivains du XVII^e siècle étaient tenus d'avoir recours pour subsister, notamment celui qui consistait à chercher à obtenir par le biais d'épîtres dédicatoires la protection d'un mécène. C'est dans le même esprit que trois siècles plus tard, Gérard Genette souligne

²⁵ Roger Duchêne, « Lettre et épître », Littératures classiques, no.18, p. 9.

²⁶ Antoine Furetière, Le Roman bourgeois, p. 246 et 247.

que « ...la dédicace est donc généralement un hommage rémunéré »²⁷, sa fonction sociale la plus directe étant d'ordre économique. Cet aspect intéressé de la dédicace est précisément la cible de Molière dans sa préface des Précieuses ridicules lorsqu'il déclare « Outre quelque grand seigneur que j'aurais été prendre malgré lui pour protecteur de mon ouvrage, et dont j'aurais tenté la libéralité par une épître dédicatoire bien fleurie,... »²⁸

Gérard Genette insiste aussi toutefois sur le fait qu'intimement liée à cette première fonction figure la fonction captatrice de bienveillance (*captatio benevolentiae*) qui implique l'éloge du dédicataire, source d'une caution morale, intellectuelle et esthétique. Dans la Somme dédicatoire qui figure dans Le Roman bourgeois, Furetière caricature les excès de certains de ces éloges pour ironiquement remarquer dans l'intitulé du Chapitre 11 du Tome second de ladite Somme que « Paradoxe très véritable, que les plus riches seigneurs ne sont pas les meilleurs Mecenas. Où il est traité d'une soudaine paralysie à laquelle les grands sont sujets, qui leur tombe sur les mains quand il est question de donner. »²⁹ Il n'empêche que la dédicace devient un index du contexte socio-économique permettant la production d'un ouvrage littéraire, puisque suivie ou non du versement de deniers sonnants et trébuchants, elle permet en outre d'afficher pour le lecteur cette relation privilégiée entre l'auteur et son dédicataire. À ce propos Gérard Genette souligne ce qui suit :

²⁷ Gérard Genette, Seuils, p.112.

²⁸ Molière, Œuvres Complètes, Tome I, Les Précieuses ridicules, Préface, p. 224.

²⁹ Antoine Furetière, Le Roman bourgeois, p. 237.

La dédicace d'œuvre relève toujours de la démonstration, de l'ostentation, de l'exhibition : elle affiche une relation intellectuelle ou privée, réelle ou symbolique, et cette affiche est toujours au service de l'œuvre, comme argument de valorisation ou thème de commentaire.³⁰

C'est dans le même esprit que Günter Berger constate que l'appartenance sociale du dédicataire tend à être fonction du genre choisi et que le roman dont le prestige est controversé n'est généralement pas dédicacé à la maison royale, au clergé ou aux ministres. Il ajoute toutefois que l'on compte une « proportion importante de membres de la haute noblesse parmi les dédicataires de romans »³¹, que le caractère frivole et divertissant du genre n'effraie pas.

Par ailleurs, le caractère emblématique de nombreuses dédicaces est susceptible d'éclairer un texte si l'on examine en quoi le choix d'un dédicataire annonce la poétique du texte. Selon Genette c'est ainsi que « la fonction de la dédicace empiète clairement sur celle de la préface »³².

Enfin, il est parfois possible de faire des rapprochements thématiques entre la dédicace et le texte qu'elle accompagne.

³⁰ Gérard Genette, Seuils, p. 126.

³¹ Günter Berger, "Du mécène au marché ? Roman et épître dédicatoire au XVIIe siècle », Ouverture et dialogue : mélanges offerts à Wolfgang Leiner, p. 5.

³² Gérard Genette, Seuils, p. 116.

La dédicace, cet élément paratextuel, ce texte d'apparat, de caractère souvent dithyrambique, en butte aux critiques dès le XVII^e siècle et souvent passée outre par le lecteur moderne, peut paraître à première vue d'un intérêt négligeable, mais elle prend toute sa signification quand on envisage l'intertexte qu'elle constitue pour se révéler à l'issue d'une analyse souvent chargée de sens. Comme l'a bien vu Edward Said, un texte est par définition situationnel et son interprétation est par là-même tributaire des limites de ladite situation.³³ La dédicace, signe discursif marquant cet aspect circonstanciel d'un texte, est incontestablement un de ces éléments d'interprétation d'un texte dont il faut tenir compte. Ainsi Lorraine Piroux remarque judicieusement que :

Étudier les dédicaces va par conséquent bien au-delà de l'anecdote biographique ou culturelle. Il s'agit de retrouver dans la situation qu'elles ébauchent, les possibilités qu'un auteur mobilise pour mettre en œuvre son écriture. En d'autres termes, il s'agit de prêter attention aux interlocuteurs qu'un texte se donne pour reconstruire ce qui l'a rendu possible.³⁴

C'est précisément dans cette optique que je souhaiterais examiner la dédicace de l'ouvrage qui nous intéresse.

La dédicace, spatialement préliminaire, puisqu'elle est située au seuil du texte, est généralement postérieure dans le temps puisque rédigée une fois l'ouvrage dédié achevé. Pour Psyché, ouvrage longtemps resté sur le métier, et sans doute rédigé au moins en deux temps, il se peut que notre auteur ait déjà songé à sa dédicataire et aux termes de sa

³³ Edward Said, The world, the Text, the Critic, p. 39.

³⁴ Lorraine Piroux, Le livre en trompe l'oeil ou le jeu de la dédicace, Montaigne, Scarron, Diderot, p. 19.

dédicace dès la première partie composée. Je pense avec Pierre Clarac qu'il se peut fort bien que, lorsque La Fontaine déclare « Amour, ce tyran de ma vie...retournons à Psyché : Damon, vous m'exhortez » dans l'Épilogue du Premier recueil des Fables, il ait déjà la belle duchesse de Bouillon, son inspiratrice et sa future dédicataire à l'esprit, à laquelle il adresserait une « déclaration voilée »; et je fait mienne l'opinion d'Edmond Pilon selon laquelle Damon pourrait être le duc de Bouillon.³⁵

La dédicace, telle un frontispice ou l'ouverture d'un opéra, est un prélude de sens, souvent, et à tort, passé outre. En choisissant la duchesse de Bouillon comme interlocutrice privilégiée de Psyché, hymne à tous les plaisirs de la vie, et notamment au plaisir de lire, au sens large d'un décryptage du monde, de l'amour et des arts, La Fontaine a d'ores et déjà fait parler son texte avant qu'il ne soit lu. Par delà le rituel de l'hommage et l'affiche publique d'une relation privée, ce geste dédicatoire éclaire le texte qu'il annonce.

Dans les prochaines parties de ce chapitre, je me propose d'examiner la dédicace de Psyché en tant qu'index socio-économique et culturel, index emblématique et index thématique pour essayer d'en dégager les liens de continuité avec le texte qu'elle accompagne.

³⁵ OC, notes 2 et 3, p.721.

Deuxième partie : La dédicace en tant qu'index socio-économique et culturel

En dédicaçant Les Amours de Psyché et de Cupidon à Marie-Anne Mancini, la plus jeune nièce de Mazarin et duchesse de Bouillon, La Fontaine inscrit son ouvrage dans un contexte d'écriture bien spécifique qui est étroitement lié à l'identité de cette dédicataire, à son milieu socio-économique et culturel tout à fait privilégié et à sa personnalité hors du commun.

Dans un premier temps, il me semble utile de brosser brièvement le portrait de la belle Marie-Anne depuis ses plus jeunes années. Ensuite, et afin de dégager les éléments socio-économiques et culturels qui sous-tendent la dédicace, j'examinerai les rapports que La Fontaine a entretenus avec la duchesse et le duc de Bouillon en particulier, puis en général avec la famille des Bouillon de la Tour d'Auvergne, une des plus grandes familles de France.

Marie-Anne Mancini est la plus jeune des sept nièces de Mazarin. À peine arrivée à la cour, cette jeune enfant, dotée d'un talent inné de séduction et de spiritualité, sait d'emblée se faire remarquer au moins autant sinon plus que les autres membres de sa famille, qui d'après Roger Duchêne « étaient tous spirituels et non conformistes »³⁶, ses quatre sœurs en particulier.

³⁶ Roger Duchêne, La Fontaine, p. 216.

Dès sa plus tendre enfance à la cour, elle aime les mots et rimaille pour le plus grand plaisir des courtisans. Ainsi, âgée de neuf ans à peine, elle adresse à son oncle « le grand turc » ce qui suit :

Aimez-moi plus que personne
 Je serai votre friponne
 Je suis toujours la même Marianne
 Qui n'est pas un âne.

André Hallays qui cite ce qui précède nous précise que Friponne était la chienne favorite du roi...³⁷ La petite Marie-Anne confirme ainsi très vite ce qu'on attendait d'elle; en effet le gazetier Loret n'avait-il pas écrit dans sa Muse historique, le 26 janvier 1656 pour annoncer son arrivée à Paris la présentation suivante :

Marie-Anne de Mancini
 Fillette d'esprit infini,
 Cette nièce jeune et jolie
 Qui vint l'autre jour d'Italie
 Et qui des plus grands de la Cour
 Est le cœur, la joie et l'amour.³⁸

³⁷ André Hallays, Jean de La Fontaine, p.170.

³⁸ Léon Petit, Marie-Anne Mancini duchesse de Bouillon, p.33.

C'est fort jeune, à peine âgée de 13 ans, que Marie-Anne épouse en 1662 Godefroy-Maurice de la Tour d'Auvergne, duc de Bouillon, neveu du grand Turenne et seigneur du duché de Château-Thierry où La Fontaine est Maître des eaux et forêts.

La famille des Bouillon de la Tour d'Auvergne appartient à ce cercle de vieilles familles de France avec lesquelles La Fontaine a, nous dit Marc Fumaroli, « Des affinités spontanées, des sympathies à demi-mot », ajoutant que :

Gentilhomme de la maison d'Orléans, ami du duc de La Rochefoucauld, du duc de Guise, goûté par toute la famille de la Tour d'Auvergne, notamment par le maréchal de Turenne, qui comme lui savait par cœur son Marot, La Fontaine exerçait une attraction singulière sur les héritiers des plus anciennes lignées du royaume... La Fontaine se trouvait en bonne compagnie parmi ces rares experts de la liberté, du loisir et des plaisirs...

Ce même courant de Fronde et de fidélité à Foucquet qui, toujours selon Marc Fumaroli, « circule sous la surface souriante des Fables » imprègne tout autant Psyché et ne pouvait que plaire tant aux de La Tour d'Auvergne qu'aux Mortemart et autres représentants de cette vieille noblesse bien née auprès desquels le monarque Bourbon faisait figure de « nobliau de récente extrace »³⁹

Ainsi en dédiant Psyché à la duchesse de Bouillon, le poète auréole son ouvrage du prestige d'une grande famille de France qui, si elle figure parmi les plus

³⁹ Marc Fumaroli, Le poète et le roi, p. 370-372.

illustres, se distingue par ailleurs par un penchant prononcé pour la liberté et les divers courants d'opposition tant politique que culturel.

Certes, en 1669, les Bouillon sont bien en cour, le duc est grand chambellan auprès du roi et la jeune duchesse chasse avec la reine...mais le roi n'aime pas la duchesse...Elle n'a que 20 ans mais elle a déjà su affirmer son indépendance dans son hôtel de Bouillon, rue des Petits Champs, où elle s'entoure d'une aimable compagnie de libertins. Plus tard, ses frasques seront nombreuses et ses infidélités incestueuses. C'est ainsi que de son jeune neveu Philippe de Vendôme, Marie-Anne a un fils en 1672. Ce petit Frédéric-Jules, futur chevalier de Bouillon, sera formé au libertinage par Chaulieu, un des poètes favoris de notre duchesse. Cet abbé de Chaulieu, nous précise Pierre Clarac était un « poète épicurien et facile...confident de la duchesse, ...devenu l'intendant du duc de Vendôme et, selon Saint-Simon, s'entendait pour le voler avec le Grand Prieur... »⁴⁰ Notre belle duchesse ne boude pas les parties fines et spirituelles avec Monsieur l'abbé de Chaulieu, le duc De Vendôme et autres libertins et libertines telles la célèbre Ninon de Lenclos. Ainsi dans une lettre que La Fontaine a adressée à la duchesse il lui écrit :

Vous souvient-il que Votre Altesse nous amusa quatre heures durant chez Monsieur l'abbé de Chaulieu ? Nous étions quatre beaux esprits, sans compter Mademoiselle de Lenclos, si charmés de vous entendre que nous n'eûmes pas le mot à dire...⁴¹

⁴⁰ OD, note 12, p. 1025.

⁴¹ OD, p. 626.

Notre auteur poursuit en espérant renouveler au plus tôt « cette comédie » chez celui qu'il dénomme avec beaucoup d'humour « le plus digne de tous les abbés ».

La duchesse de Bouillon est un personnage haut en couleur dont la vie sera certes plutôt tumultueuse. Comme toutes les mondaines, elle tient salon et reçoit la *gendelettrie*, des honnêtes gens et d'autres qui le sont moins. Ainsi l'hôtel de Bouillon, situé plus tard quai Malaquais, deviendra éventuellement un repaire de libertinage et d'opposition, rebaptisé « Temple de l'athéisme », ce qui fait dire à Pierre Combescot que « L'Hôtel de Bouillon a été le trait d'union entre les salons libertins de la Fronde et ceux de la régence des lumières. »⁴² Cette superbe demeure, achetée au financier La Basinière et dont la construction avait été confiée à Mansart, était décorée de peintures de Le Brun et entourée de jardins dessinés par Le Nôtre, ces mêmes artistes auxquels Fouquet fut le premier à faire appel pour son château à Vaux le Vicomte, puis le monarque à son instar pour Versailles. Et sans doute est-on autorisé à penser que le palais de Cupidon dans *Psyché* reflète lui aussi l'âme de ces mêmes artistes.

La Fontaine, en louant les remarquables qualités de son inspiratrice, la duchesse de Bouillon, sa muse et sa dédicataire, signale ce qu'il requiert aussi de son lecteur potentiel. Par le biais de ses diverses dédicaces, tout comme dans ses fables-épîtres, La Fontaine fait entrer dans son œuvre ce que Marc Fumaroli dénomme un « public médiateur », ces « auditeurs-lecteurs, invoqués nommément... Ces protecteurs aimés,

⁴² Pierre Combescot, *Les Petites Mazarines*, p. 366.

ces amis, ces élus du cœur »... « ...ce cercle privé »⁴³ dont la connivence est indispensable au jeu du poète. La duchesse de Bouillon est la première interlocutrice privilégiée de ce dialogue que La Fontaine poursuit avec sa longue fable Psyché, et elle est aussi, selon moi, la deuxième interlocutrice privilégiée après Foucquet, pour le poème Adonis. Elle vient agrandir le cercle d'amis variés auxquels le poète s'est directement adressé. Un de ces premiers interlocuteurs selon le cœur du poète fut sans conteste Foucquet auquel est dédié le poème manuscrit Adonis. Viennent ensuite ces auditeurs-lecteurs du Premier recueil des Fables, parmi lesquels on rencontre le jeune Dauphin qui en est le dédicataire, puis l'honnête homme en général à qui s'adresse la préface, M. de la Rochefoucauld à qui est dédiée la fable XI du Livre premier (L'Homme et son image) et auquel s'adressera la Fable XIV du Livre dixième (Discours à M. le duc de la Rochefoucauld); l'ami Maucroix à qui est dédiée la Fable-épître du Livre troisième (Le Menier, son Fils et l'Âne), la jeune Mlle de Sévigné pour qui est écrite la Fable-Madrigal du Livre quatrième (Le Lion amoureux). D'autres encore viendront élargir ce cercle d'amis selon le cœur du poète et notamment Mme de Montespan, une Mortemart, à laquelle le Second recueil des Fables est dédié. Cercle éclectique et combien composite, ronde intime d'amitié, d'esprit, de féminité, d'amour et de liberté.

La jeune et jolie Marie-Anne Mancini aurait par son entremise facilité la remise au poète le 8 juillet 1664 du brevet de gentilhomme de la duchesse douairière

⁴³ Marc Fumaroli, La Fontaine Fables, Introduction, p. LII.

d'Orléans,⁴⁴ elle aurait surtout été aussi l'inspiratrice des premiers contes de La Fontaine dont elle raffolait. Elle est certes une lectrice selon le cœur du conteur, vive, spirituelle, épicurienne et libertine et celui-ci ne se lasse pas de louer ses grâces, sa vivacité, son goût et son intelligence. Cette charmante protectrice des arts enchante tout son entourage.

La Fontaine a très tôt su reconnaître les charmes et le pouvoir de séduction de la jeune duchesse. Dans une épître adressée sans doute vers la fin de l'année 1662 au duc de Bouillon pour le prier d'intervenir auprès de Colbert pour lui épargner l'amende à laquelle il avait été condamné pour usurpation de noblesse, il écrit en effet :

Si votre épouse était même d'humeur
A dire encore un mot sur cette affaire,
Comme elle sait persuader et plaire
Inspire un charme à tout ce qu'elle dit
Touche toujours le cœur quand et l'esprit
Je suis certain qu'une double entremise
De cette amende obtiendrait la remise.⁴⁵

C'est là le premier hommage rendu par La Fontaine à celle qui restera sa fidèle amie.

Au sein de cette grande famille des Bouillon de La Tour d'Auvergne avec laquelle La Fontaine entretient de nombreux liens règne un esprit d'indépendance, de liberté voire de libertinage, hérité de la Fronde et d'un passé huguenot. Frédéric Maurice,

⁴⁴ Jean Orieux, La Fontaine ou la vie est un conte, p.276.

⁴⁵ OD, p. 572.

le père du duc de Bouillon, ne cessa de conspirer sous Richelieu et pendant la Fronde, et d'après Raymond Josse, « Sa principauté souveraine de Sedan devint le centre de ralliement de tous les mécontents de l'époque, des contestataires qui s'élèvent contre la politique autoritaire de Richelieu. »⁴⁶ On ne saurait donc s'étonner que l'écrivaine huguenote Anne de La Roche-Guilhen ait dédié un de ses ouvrages à la duchesse de Bouillon,⁴⁷ et encore moins peut-être du fait que la belle duchesse ait aussi été la dédicataire d'un ouvrage plutôt scabreux, tel que Les aventures de Bringue⁴⁸.

En outre et comme l'a fait remarquer Jean-Pierre Collinet, l'œuvre de La Fontaine ne compte que trois poèmes proprement dits, à savoir la trilogie Adonis, Saint-Malc et Le Quinquina.⁴⁹ Si l'hypothèse selon laquelle la deuxième version d'Adonis, publiée en 1669, à la suite de Psyché, était aussi dédicacée, sous couvert de la 'mystérieuse' Aminte, à la duchesse de Bouillon, est soutenue, la famille de Bouillon se verrait ainsi dédicataire de ladite trilogie. En effet, le poème La Captivité de Saint Malc, d'inspiration chrétienne, est dédicacé au beau-frère de la duchesse, c'est-à-dire Emmanuel-Théodose de La Tour d'Auvergne, frère du duc de Bouillon, fait cardinal en 1669, à l'âge de vingt-cinq ans et Grand Aumônier de France en 1671, en dépit de sa vie quelque peu dissolue et de ses « mœurs infâmes » selon Saint-Simon.⁵⁰ Ce poème d'inspiration chrétienne, mal reçu par le public et sévèrement critiqué, publié à part en 1673 chez Claude Barbin, dans un petit

⁴⁶ Raymond Josse, Jehan de La Fontaine à Château-Thierry vu par un homme de son pays, p. 29.

⁴⁷ Alexandre Calame, Anne de La Roche-Guilhen, romancière huguenote 1644-1707, p. 17.

⁴⁸ Léon Petit, Marie-Anne Mancini, p.69 et 70.

⁴⁹ Jean-Pierre Collinet, Le Monde littéraire de La Fontaine, p. 47.

⁵⁰ André Hallays, La Fontaine, p. 178.

volume qui n'a ni privilège ni 'achevé d'imprimer', ne fut jamais republié du vivant de La Fontaine. Le poème Le Quinquina, également publié chez Claude Barbin mais en 1682, porte sur ce sujet inattendu mais à la mode que sont les vertus curatives du quinquina et répond à un souhait de la duchesse de Bouillon – on peut noter au passage le goût éclectique de notre duchesse. Dans sa dédicace à la duchesse, ici dénommée Uranie, La Fontaine évoque à nouveau les grâces de sa protectrice :

La raison me disait que mes mains étaient lasses;
 Mais un ordre est venu plus puissant et plus fort
 Que la raison : cet ordre accompagné de grâces,
 M'a fait passer le but que je m'étais prescrit.
 Vous vous reconnaissez à ces traits, Uranie.⁵¹

Treize années après la parution de Psyché, la belle duchesse, la muse Marie-Anne, en dépit de ses frasques nombreuses continue donc d'exercer sur notre poète un pouvoir tout aussi irrésistible et ses souhaits sont des ordres pour La Fontaine. Dotée d'une grande beauté et fort spirituelle, Marie-Anne exerça un grand pouvoir de séduction sur tout son entourage et mena une vie quelque peu dissolue au gré de ses plaisirs. Ainsi elle fut enfermée en 1675 au couvent de Montreuil suite à quelques écarts; en 1677 elle fut à la tête de la cabale contre la Phèdre de Racine pour défendre celle de Pradon; dans les années 80, elle fut impliquée dans l'Affaire des poisons et l'exil lui fut imposé. Après avoir été reléguée à Nérac, puis à Vichy et à Évreux, on la retrouve en 1687, après une interdiction de séjour à Paris, exilée en Angleterre auprès de sa sœur Hortense de Mazarin, entourée de Saint-Évremond et d'autres 'disgraciés' du régime. Dès 1669, notre

⁵¹ OD, p. 62.

poète avait, semble-t-il, pressenti que sa muse Marie-Anne se plairait tout au long de sa vie à passer outre tous les interdits possibles, en affirmant son indépendance et sa liberté dans la transgression, à l'instar de Psyché, encore que de façon certes plus rebelle et systématique.

Pour se convaincre encore du rôle important que joue la famille Bouillon dans la vie de La Fontaine, il suffit de parcourir le volume de la Pléiade consacré aux Oeuvres Diverses du poète pour relever le grand nombre d'épîtres adressées à l'un ou l'autre de ses membres. A cet égard, une lettre revêt un intérêt tout particulier, à savoir celle que La Fontaine a adressée en 1669 à S.A.S. Madame la Princesse de Bavière, Mauricette-Fébronie, la plus jeune sœur du duc de Bouillon. Cette épître est un de ces morceaux de badinage dans le style de Marot et de Voiture, dans lequel le poète chante sur un ton galant les gloires de divers membres de cette vieille famille de France. Cette épître est remarquable à double titre, en premier lieu parce qu'elle met en évidence les liens étroits qui existent entre La Fontaine et cette éminente famille, et, en second lieu, parce qu'elle révèle combien le soi-disant rêveur suit de près l'actualité politique. Cette épître, rédigée au cours de l'été 1669 (année de la publication de Psyché) est une mine d'informations sur les affaires de France à l'époque et signale par là-même la grande ouverture de notre auteur aux problèmes politiques de l'époque. Comme souvent, la profonde sensibilité du poète se cache sous couvert de ce badinage dans le ton et le style du temps de Vaux quand il chantait Foucquet. Et tout comme il vouera une fidélité indéfectible à Foucquet, La Fontaine restera fidèle jusqu'à la fin de ses jours à cette famille haute en couleur, au duc et à la duchesse de Bouillon bien entendu, mais aussi aux Vendôme et aux autres

membres plus ou moins roués de leur entourage, auprès desquels il trouvait « la sympathie, la générosité, la facilité des mœurs qui conviennent à un « nourrisson des muses »⁵².

En choisissant Marie-Anne Mancini, nièce de Mazarin et duchesse de Bouillon comme dédicataire, La Fontaine a certes fait appel à la protection d'une des femmes les plus en vue à l'époque. Toutefois ce nom fleure aussi à double titre le non conformisme et le libertinage, auxquels on associe inéluctablement les nièces de Mazarin d'une part et l'illustre lignée des Bouillon de la Tour d'Auvergne d'autre part. Le seuil de Psyché se voit ainsi d'emblée orné d'un frontispice, certes prestigieux, mais aussi quelque peu marginal, en tout cas composite comme l'est le style architectural du Palais de Cupidon.

Troisième partie : La dédicace en tant qu'index emblématique

Une convention de longue date en matière d'épître dédicatoire consiste en ce qu'il y ait à tout le moins compatibilité entre le texte et son dédicataire. Toutefois nombreux sont les auteurs qui ne se satisfont pas de ce minimum requis et qui, dans leurs dédicaces, fondent l'éloge de l'éventuel protecteur sur l'idée qu'il a servi de modèle à l'œuvre dédiée. D'aucuns vont même jusqu'à fabriquer des héros de roman à l'image des dédicataires pressentis. A cet égard, Günter Berger fait judicieusement remarquer que dans le cas des romans héroïques il est relativement aisé de comparer le protagoniste, exemplaire sur tous les plans, avec les vertus de leur dédicataire respectif, encore que

⁵² Marc Fumaroli, Le poète et le roi, p. 404.

« souvent de telles tentatives d'identification paraissent artificielles et tirées par les cheveux. »⁵³.

Notre auteur est beaucoup trop subtil pour avoir recours à de si évidentes ficelles. néanmoins il se peut que la duchesse de Bouillon ait prêté à Psyché « la beauté de son âme, la vivacité de son esprit, son humeur bienfaisante et cette amitié qu'elle a contractée avec les Grâces » dont La Fontaine se plaît à faire l'éloge dans sa dédicace. Une telle hypothèse semble justifiée au regard de la lettre adressée par notre poète en juin 1671 à la belle duchesse dont il chante ainsi les charmes :

Qu'Olympe a de beautés, de grâces et de charmes !
 Elle sait enchanter les esprits et les yeux :
 Mortels, aimez-la tous; mais ce n'est qu'à des dieux
 Qu'est réservé l'honneur de lui rendre les armes.

...

La mère des Amours et la reine des Grâces
 C'est Bouillon; et Vénus lui cède ses emplois.
 Tout ce peuple à l'envi s'empresse sur vos traces,
 Plus nombreux qu'il n'était, et tout fier de vos lois. ⁵⁴

Ces vers suggèrent une correspondance pour le moins troublante entre les pouvoirs de séduction de Psyché et ceux de la duchesse de Bouillon qui l'une et l'autre

⁵³ Günter Berger , "Du mécène au marché ? Roman et épître dédicatoire au XVIIe siècle », Ouverture et Dialogue, p. 9.

⁵⁴ OD, p. 577.

font pâlir de jalousie la déesse Vénus. Ce n'est pourtant pas Vénus, mais une des douze Néréides, auprès d'Henriette d'Angleterre dans le rôle principal, que la charmante Marie-Anne a incarnée dans ce ballet royal de La Naissance de Vénus donné à Versailles en 1665 et dans lequel le monarque a effectué quelques pas sur une musique de Lulli. Selon Jean-Pierre Collinet,⁵⁵ il n'est pas impossible que La Fontaine se soit inspiré de ce ballet dans son inoubliable description en vers du cortège marin de Vénus qui figure au début de l'histoire de Psyché narrée par Poliphile. Mais pour revenir à notre belle duchesse, Vénus ou néréide, ses appas ne passent jamais inaperçus et le gazetier Loret rend compte de la façon suivante de l'événement, dans lequel Vénus se

... fait escorter
 Par douze aimables néréïdes
 Divinitez des flots liquides,
 Dont les vizages attrayants
 Sont frais, délicats et rians
 Qui font la cour à cette Belle,
 Et dansent un air avec Elle,
 Avec des graces et des pas,
 Où l'on remarque des apas
 ...
 Primo Madame de Bouillon,
 Qui d'amour est un éguillon
 Et qui dès sa plus tendre enfance

⁵⁵ Jean-Pierre Collinet, Le Monde littéraire de La Fontaine, p. 56.

Charmoit toute la Cour de France⁵⁶

La duchesse pourrait donc bien être à la fois l'inspiratrice du roman et le modèle de son héroïne. Force nous est toutefois de constater qu'à aucun moment l'auteur ne donne un portrait précis de la blonde (p.214) et blanche Psyché et préfère laisser à l'imagination de son lecteur le soin d'en colorer les grâces. Le poète se complait en revanche à donner quelques détails précis sur les charmes de Marie-Anne dont il brosse dans cette même lettre de juin 1671 le portrait louangeur ci-après :

Peut-on s'ennuyer en des lieux
 Honorés par les pas, éclairés par les yeux
 D'une aimable et vive princesse,
 A pied blanc et mignon, à brune et longue tresse
 Nez troussé, c'est un charme selon mon sens.⁵⁷

Marie-Anne est donc la grâce incarnée, notamment par son nez troussé et sa tresse brune, elle possède ce charme et ce piquant, cette même « Vénus », ces mêmes « Amours » qui donnent du sel à la beauté de Psyché. Il s'agit de ce même « je ne sais quoi » de Myrtis/Aphrodisée dont la beauté n'était point parfaite mais sur laquelle « il n'y avait si petits endroits sur elle, qui n'eût sa Vénus... »(p. 224). Ce sont ces grâces qui ne cesseront d'émouvoir notre poète qui reprendra d'ailleurs quelques uns de ces vers qu'il a

⁵⁶ Cité par Jean-Pierre Collinet, Le Monde littéraire de La Fontaine, p. 57.

⁵⁷ OD, p. 577.

adressés à la duchesse en 1671 dans sa poignante fable intitulée Les deux pigeons,
composée quelques années plus tard, pour faire part en confidence d'un de ses amours :

J'ai quelquefois aimé, je n'aurais pas alors
 Contre le Louvre et ses trésors
 Contre le firmament et sa voûte céleste,
 Changé les bois, changé les lieux,
 Honorés par les pas, éclairés par les yeux
 De l'aimable et jeune bergère
 Pour qui sous le fils de Cythère
 Je servis engagé par mes premiers serments.

La Fontaine fait preuve d'une grande fidélité dans ses amitiés, même et peut-être surtout celles qu'il a nouées avec les disgraciés du régime. Par le cœur et par l'esprit notre poète est proche de cette société frondeuse qui s'est retrouvée réunie en Angleterre autour de Saint-Evremond et de la duchesse de Mazarin, sœur de Marie-Anne. Il reste aussi fidèle à ces émotions que la belle duchesse a éveillées en lui. A ce propos Jean-Pierre Collinet remarque que :

De la déesse imaginaire du poème (Vénus dans Adonis) à la princesse réelle de la lettre (Bouillon), de la princesse réelle à la bergère de la fable, c'est toujours la même ferveur qui s'exprime d'abord sur le mode héroïque puis sur le mode familier, pour trouver enfin dans un miraculeux

équilibre entre la magie du souvenir et l'idéalisation poétique sa mélodie
la plus exquise.⁵⁸

Cette fable si touchante de par l'authenticité des émotions qu'elle exprime se clôt sur l'invocation de l'amour et de l'amitié, par le biais de souvenirs où notre duchesse a donc partie prenante et l'aspiration à des flammes nouvelles pour apaiser cette âme inquiète. On peut même y voir un plaisir dans la mélancolie, analogue à celui vanté par le poète dans cet autre acte de foi épicurien, à savoir l'hymne de la volupté qui clôt Les Amours de Psyché et de Cupidon. Certes, les troubles du cœur peuvent apporter ce « sombre plaisir d'une âme mélancolique » lorsque l'on sait tout comme La Fontaine « qu'à travers eux on rejoint la source vive et pure à la fois du désir et du mouvement qui anime tout l'univers... »⁵⁹ Lorsque La Fontaine rédige cette fable, il est âgé de 58 ans, nous sommes en 1679, dix années se sont écoulées depuis la publication de Psyché, mais Marie-Anne n'en est pas moins semble-t-il toujours à l'esprit du poète, sans doute parce qu'elle incarne si parfaitement les charmes spontanés, l'irrévérence enjouée et l'inattendu qui sont le propre de la grâce.

Dans ce débat de longue date de l'esthétique classique sur les mérites comparés de la beauté et de la grâce, notre poète opte résolument pour la grâce « plus belle encore que la beauté ». Ce vers 78 du poème Adonis ne figurait pas dans le manuscrit original destiné à Foucquet et a été rajouté en vue de sa première publication sous forme de diptyque avec Les Amours de Psyché et de Cupidon en 1669. Il s'agit donc d'une notion

⁵⁸ Jean-Pierre Collinet, Le Monde littéraire de La Fontaine, p. 48.

⁵⁹ Marc Fumaroli, La Fontaine Fables, note sur Les deux pigeons, p.915.

esthétique à laquelle La Fontaine est tout particulièrement attaché et qu'il n'a de cesse d'invoquer dans les contextes les plus divers.

Incontestablement, une des clefs esthétiques de Psyché, c'est précisément cette supériorité de la grâce sur la beauté que le poète se plaît à célébrer tout au long de l'ouvrage. C'est à ces grâces irrégulières qu'il faut s'en remettre pour plaire, charmer et séduire en amour comme dans tous les arts. Ainsi, l'amitié de la duchesse avec ces grâces indéfinissables trouvera de multiples échos dans l'œuvre, qu'il s'agisse bien entendu de l'héroïne Psyché ou de Myrtis mais aussi dans la recherche stylistique du poète. La Fontaine ne cessera de rendre hommage aux grâces de la duchesse dans l'abondante correspondance qu'il lui adressera tout au long de sa vie.

En insistant sur la supériorité de la grâce sur la beauté dans la séduction, La Fontaine superpose donc un autre message, un commentaire sur ses choix stylistiques, sur son esthétique. Comme le souligne Michel Jeanneret, la beauté repose sur divers canons, elle est fondée sur des règles précises, rigoureuses, presque mathématiques pour atteindre un idéal parfaitement stable, majestueux et régulier et par là-même menacé de froideur, de raideur et d'académisme. On pense à Mansart en architecture avec ses ordonnances solennelles et à Malherbe en poésie avec sa rigoureuse versification et ses périodes strictement équilibrées. La grâce en revanche fait fi de cette régularité majestueuse et stable pour opter pour la surprise, le mouvement et l'agrément. Cette esthétique de la grâce, de la négligence savante et enjouée, s'adresse à l'intuition, à cet esprit de finesse plutôt qu'à la raison, c'est le cœur plutôt que l'esprit qu'elle cherche à

toucher. C'est aux séductions du naturel, de l'imprévu, de la spontanéité et du non-dit qu'elle fait appel. La grâce, ce serait l'incomplétude, celle-là même qui, selon Jeanneret, en accord avec Marc Fumaroli « est le ressort qui anime la vie de l'esprit et stimule l'appétit des sens. »⁶⁰

Les arts de la séduction en littérature et en amour semblent se rejoindre dans ces latences savamment utilisées par le poète et l'amant, le premier laisse à l'imaginaire et le second se fait désirer... Cupidon ne déclare-t-il pas en effet à Psyché « Ainsi le meilleur pour vous est l'incertitude, et qu'après la possession vous ayez toujours de quoi désirer... »(p. 154) ...lecture de blancs... puis pour Psyché, lecture de noir, le corps de Cupidon, puis les épreuves du voyage initiatique, et Psyché de blanche devient more, ses pages blanches noircies d'écriture... curiosité récompensée comme devrait l'être celle du lecteur sagace. C'est dans cet esprit que Jeanneret fait judicieusement remarquer que :

...pour dynamiser la lecture et soutenir l'intérêt du public , il faut laisser toujours un vide à combler. L'amour et la lecture sont l'un et l'autre des actes de désir, les deux faces d'une même expérience érotique. Dans ce récit qui réfléchit constamment sur la chose littéraire, il est permis de voir en Cupidon une figure de l'auteur et en Psyché une image du lecteur. La relation esthétique est un mode de relation amoureuse. Éducation sentimentale et initiation artistique sont solidaires.⁶¹

⁶⁰ Michel Jeanneret, Introduction, Éditions critique, Les Amours de Psyché et de Cupidon, p. 37-38.

⁶¹ Ibid., p. 39.

Dans son ouvrage, La Fontaine fait de Cupidon le porte-parole du secret de son art de vivre épicurien lorsque ce dernier affirme que pour tous les plaisirs nous sommes contraints de nous ménager des « sujets de désir et d'inquiétude, tant il est vrai que l'entière satisfaction et le dégoût se tiennent la main ! » (p. 153). Les plaisirs de l'amour rejoignent ceux que procurent l'écriture et les discours, en effet là aussi il ne faut jamais épuiser la matière puisqu'il « faut laisser dans les plus beaux sujets quelque chose à penser... »⁶², tout un art d'écrire qui est précisément celui de notre auteur dans Psyché.

Ainsi le poète semble s'être inspiré des grâces de sa dédicataire non seulement pour peindre son héroïne Psyché mais encore et peut-être surtout pour donner à son ouvrage sa forme et son ton aussi inattendus que novateurs. Tout au long de l'ouvrage, notre poète appliquera cette esthétique de l'incomplétude, cet art de « laisser penser à ses lecteurs, comme a fait Virgile »⁶³. En ce sens Psyché est bien un ouvrage en quête d'auteurs invités à écrire les non-dits, en suppléant à la soi-disant impuissance du poète.

Outre leurs grâces physiques communes, la dédicataire et l'héroïne Psyché sont aussi dotées en partage de cet esprit curieux, d'une certaine irrévérence, de créativité littéraire et de remarquables talents de lectrice. Psyché apprend littéralement à lire le monde à mesure que l'ouvrage progresse pour se faire l'ardente avocate de la lecture auprès du vieux pêcheur pour qu'il laisse lire ses petites filles. La duchesse est une avide lectrice à laquelle, affirme La Fontaine dans une lettre qu'il lui adresse en novembre 1687, « toutes sortes de sujets conviennent, aussi bien que toutes sortes de livres pourvu

⁶² FCN, Livre dixième, Fable XIV, Discours à M. de La Rochefoucauld, p. 419.

⁶³ FCN, note 6, p. 1259.

qu'ils soient bons... » et de laquelle « nul auteur n'est ignoré... ». En fait, toute la lettre est une louange à la grande curiosité et au goût éclectique et sans faille de la duchesse, femme d'esprit qui prise tous les genres et sait « dispenser à propos son estime »⁶⁴.

Il y a donc un phénomène de double identification: entre la dédicataire et l'héroïne où les grâces physiques rejoignent les qualités spirituelles. Ces qualités spirituelles sont par ailleurs celles-là même que l'auteur requiert de son lecteur, dont une certaine sagacité jointe à l'amour de la vie ne sont pas les moindres. Notre première lectrice, la duchesse de Bouillon réunit semble-t-il tous ces atouts et c'est en ces termes louangeurs que notre poète évoque sa muse dans une lettre qu'il a adressée à Monsieur de Bonrepaux le 31 août 1687 :

Au reste, Monsieur, n'admirez-vous point Madame De Bouillon, qui porte la joie partout ?...C'est un plaisir de la voir, disputant, grondant, et parlant de tout avec tant d'esprit que l'on ne saurait en imaginer davantage.. Si elle avait été du temps des païens, on aurait déifié une quatrième Grâce pour l'amour d'elle...⁶⁵

Il apparaît donc clairement que la duchesse de Bouillon, cette grande amoureuse des plaisirs de la vie, cette « quatrième grâce » fournit la clef esthétique de Psyché, au même titre que Madame de Montespan a fourni celle du Second recueil des Fables dont

⁶⁴ OD, p.670 et 671.

⁶⁵ OD, p. 668.

elle est dédicataire.⁶⁶ Dans l'un et l'autre cas, l'évocation liminaire de ces deux « Olympes » inscrit d'emblée le texte dédicacé sous le signe de la grâce tout en signalant l'orientation épicurienne. Il est intéressant de noter que notre poète se plaît à baptiser indistinctement et la duchesse de Bouillon et Madame de Montespan Vénus ou Olympe et de relever par ailleurs les nombreux rapprochements entre ces deux protectrices. Ces deux grandes dames se ressemblent de par leur appartenance respective à ces très vieilles familles de France que sont les Bouillon de la Tour d'Auvergne et les Mortemart, de par leur grande liberté d'esprit et de mœurs et de par leur remarquable beauté. Ainsi dans son épître dédicatoire à Madame de Montespan qui, elle aussi, est une excellente lectrice comblée des dieux, La Fontaine reprend des louanges somme toute très semblables à celles qu'il a adressées à notre duchesse, notamment lorsqu'il écrit en substance :

Il n'est beauté dans nos écrits

Dont vous ne connaissiez jusques aux moindres traces;

Eh qui connaît que vous les beautés et les grâces ?

Paroles et regards, tout est charme dans vous.⁶⁷

En faisant de ces deux Vénus les arbitres de son langage, La Fontaine s'inscrit dans cette tradition courtoise, reprise par les auteurs mondains et galants du XVIIe siècle qui consiste à faire appel à l'approbation de femmes illustres.

⁶⁶ Marc Fumaroli, La Fontaine, les Fables, note sur l'épître dédicatoire à Madame de Montespan, p. 872.

⁶⁷ FCN, p. 247.

En dédicaçant Psyché à une grande dame du siècle, La Fontaine adresse indirectement son œuvre à un public féminin, galant et mondain. Dans une certaine mesure, c'est à cette éloquence naturelle des femmes, forgée dans la conversation des salons que notre auteur aspire dans ce style mêlé qui est celui de Psyché. Cette esthétique de la grâce proprement lafontainienne dont notre ouvrage est l'un des plus beaux exemples participe d'une recherche de ce style simple, enjoué et sans apprêts propre à cette instance féminine mondaine et polie à laquelle il veut plaire. En outre, Psyché est une œuvre féminine par excellence, et c'est certainement en premier lieu aux femmes que s'adresse la leçon de notre héroïne qui, à travers ses épreuves, apprend à lire, à dire et à aimer, en un mot à vivre. On peut simplement regretter que La Fontaine n'ait pas choisi comme Apulée une narratrice, même si celle-ci était en l'occurrence une vieille radoteuse de geôlière.

Quatrième partie : La dédicace en tant qu'index thématique

Sur le plan de la forme, cette dédicace emprunte les formules encomiastiques codifiées et les hommages et les aveux de sujétion d'usage. Comme il se doit le poète a recours à la dithyrambe et à la prétérition. Le plus bel exemple de prétérition étant « je voudrais avoir des amas de paroles précieuses ... ». L'usage de la prétérition est commun dans les dédicaces. Toutefois l'usage de cette figure de style est particulièrement prisé par notre poète, notamment dans Psyché. Cet usage du non-dit s'inscrit dans l'esthétique de l'incomplétude et de la négligence, qui ne cesse de faire appel à l'imagination du lecteur.

On notera aussi au passage l'artifice rhétorique de la fausse modestie auquel le poète a plusieurs fois recours, dont on trouve le meilleur exemple dans « honneur réservé à des destinées plus illustres que la mienne ».

Pour ce qui est du fond, cette dédicace présente plusieurs index thématiques annonciateurs de ceux de l'ouvrage qu'elle accompagne que nous nous efforcerons de démêler mais qui ramènent tous insensiblement le lecteur à l'époque Foucquet.

Ce « présent » à la duchesse est, nous dit La Fontaine, un acte de « simple reconnaissance ». Il peut s'agir comme nous l'avons vu précédemment d'un acte de gratitude envers la duchesse dont l'entremise aurait facilité la nomination de La Fontaine en tant que gentilhomme de la duchesse douairière d'Orléans. Ce peut être aussi comme le suggère Roger Duchêne un remerciement en « anticipation de faveurs seulement promises ou espérées »⁶⁸. Toutefois dans la mesure où La Fontaine ne reparlera plus de l'amende pour usurpation de noblesse qui l'avait amené au printemps de 1662 à adresser une épître au duc de Bouillon pour le prier de bien vouloir intervenir en sa faveur auprès de Colbert, on est autorisé à penser que le problème est résolu, soit que la « double entremise » ait été couronnée de succès, soit que le duc ait lui-même payé l'amende.

Cette marque de reconnaissance renvoie donc insensiblement tout lecteur curieux à la susdite épître de 1662 au duc de Bouillon dans laquelle La Fontaine évoque

⁶⁸ Roger Duchêne, La Fontaine, p. 276.

« l'ennui » qui lui « vient de mille endroits divers »⁶⁹. Le poète exprimait ainsi la peine qu'il éprouvait devant l'arrestation et l'inculpation du surintendant, l'emprisonnement de Pellisson à la Bastille et l'exil de son oncle Jannart. Autant de rappels de l'attachement du poète au camp Foucquet, à ce passé auquel il tient à rester fidèle, qui se glissent ainsi subrepticement dans la dédicace de Psyché.

Le succès de cette « double entremise » justifierait en tout cas le caractère double de la dédicace et les échos de l'épître de 1662 qui y figurent. Il apparaît en effet que La Fontaine adresse en fait sa dédicace à deux dédicataires – la duchesse et le duc de Bouillon – et qu'il se plaît à opposer l'amitié avec les grâces de l'une à la gloire des armes de l'autre, tout en soulignant que seule l'écriture sera garante de leur postérité respective.

Les joies et le pouvoir de la lecture sont au cœur du texte dédié, or on ne peut manquer de remarquer dans notre dédicace la grande subtilité avec laquelle le poète appelle justement l'attention sur le rôle important de l'écrivain dont l'écriture est une source de plaisir et un instrument de postérité. Ainsi le duc « n'a pas moins de ravissement d'entendre ce que toute la France publie...de l'amitié (que la duchesse a) contractée avecque les Grâces ». Nous avons vu combien ces charmes de Marie-Anne, à peine éclos, avaient inspiré la plume de divers poètes mondains. Les portraits versifiés sont à la mode dans les salons et la duchesse offre un parfait modèle. Si on se plaît à vanter les mérites des charmes féminins, on ne manque pas non plus de faire l'éloge des hommes d'épée et de leur héroïsme. Le duc de Bouillon, qui « ...suit la trace de son

⁶⁹ OD, Épître à Monsieur le duc de Bouillon, p. 571.

oncle et de ses ancêtres sur ce théâtre où ils ont paru avec tant d'éclat »...ce « ...prince qui a tant de passion pour la guerre... » donne lui aussi matière à l'écriture et la duchesse à son tour « écoute avec transport le récit de ses belles actions ». Ces éloges hyperboliques des exploits guerriers font en effet l'objet de maints poèmes, épigrammes et récits, autant de traces d'écriture qui permettent au poète d'affirmer « prendre part » en son cabinet à la gloire du duc.⁷⁰

La Fontaine, comme la majorité des auteurs du XVIIe siècle dans leurs épîtres dédicatoires, reviendra souvent sur cette intime conviction qu'il a de pouvoir donner l'immortalité à ceux qu'ils célèbrent. Ainsi dès le Songe de Vaux, La Fontaine donne la parole à l'art d'écrire, par l'entremise de la fée de la poésie, Calliopée qui non seulement est capable d'imiter tous les arts par son « savoir suprême » mais encore « donne aux mortels une seconde vie » puisqu'elle leur bâtit « sans marbre et sans ivoire » « un temple en leur mémoire »⁷¹ C'est sur cette même idée que La Fontaine reviendra dans son discours de remerciement à l'Académie française en déclarant en substance que la postérité est instruite par les écrits des plumes savantes.⁷²

On remarquera dans cette dédicace que l'expression « suit la trace de son oncle et de ses ancêtres » (le fameux Turenne et autres membres de son illustre famille, au nombre desquels figuraient notamment deux maréchaux) fait écho à l'apostrophe au

⁷⁰ OD, toutes les citations entre guillemets sont tirées de la dédicace de Psyché, p. 121 et 122.

⁷¹ OD, Le Songe de Vaux, p. 94-95.

⁷² OD, p. 643.

début de l'épître de 1662 quand le poète s'adresse au duc de Bouillon en le nommant « Fils et neveu de favoris de Mars... ».

Comme le constate Wolfgang Leiner, à travers tout le XVII^e siècle, on rencontrera fréquemment, et en particulier dans les épîtres dédicatoires, des affirmations selon lesquelles « les hauts faits guerriers dont le souvenir n'aura pas été fixé par les poètes seront oubliés. »⁷³ Les poètes cherchent ainsi à valoriser leur métier d'écrivain, soucieux de voir enfin reconnu comme il se doit le rôle de l'homme de lettres dans la société du XVII^e siècle. Lorsque La Fontaine déclare au duc qu'il qualifiait en 1662 de « digne héritier d'un peuple de vainqueurs... » ce qui suit dans notre dédicace: « je me figure l'héritier de tous ces héros... », il émet à mots à peine couverts une revendication à être considéré l'égal des hommes d'épée; soit un véritable défi dans cette société où trop de science risque de nuire, comme au beau Phébus dans Les Amours de Mars et de Vénus (fragment IX du Songe de Vaux), desservi par rapport à Mars, précisément, selon La Fontaine, parce que trop poète et savant... Ce prestige de l'homme d'épée dans cette société hautement hiérarchisée du XVII^e siècle est en effet un lieu commun sur lequel notre poète ironise discrètement de la façon suivante dans ce célèbre fragment IX du Songe de Vaux :

Phébus pour la déesse avait le même dessein

...

Il était beau; mais il faisait des vers,

Avait un peu trop de doctrine,

⁷³ Wolfgang Leiner, « Mars et Minerve sur le statut des écrivains », L'âge d'or du Mécénat, p. 161.

Et, qui pis est, savait la médecine.
 Or soyez sûr qu'en amours,
 Entre l'homme d'épée et l'homme de science,
 Les dames au premier inclineront toujours
 Et toujours le plumet aura la préférence
 Ce fut donc le guerrier qu'on aima mieux choisir.⁷⁴

Ce caractère noble de la mission de l'écrivain que La Fontaine revendique en se figurant « l'héritier de tous ces héros » mérite que l'on s'y arrête. En 1674, Boileau reprendra cette même idée dans le Chant IV de son Art Poétique dans lequel lui aussi revendique une noblesse des Lettres au même titre qu'il y a une noblesse d'épée. Dans ce chant, Boileau rend hommage au noble rôle de l'écrivain, garant de l'immortalité des héros guerriers qu'il chante et source de sagesse, voilà ce qui selon lui fait la gloire et la première noblesse du Parnasse, et il écrit en effet :

Bientôt, ressuscitant les héros des vieux âges,
 Homère aux grands exploits anima les courages.
 ...
 En mille écrits fameux la sagesse tracée
 Fut, à l'aide des vers, aux mortels annoncée;
 ...
 Pour tant d'heureux bienfaits, les Muses révérees
 Furent d'un juste encens dans la Grèce honorées,

⁷⁴ OD, p. 116.

...

Aux plus savans auteurs, comme aux plus grands guerriers,

Apollon ne promet qu'un nom et des lauriers.⁷⁵

Boileau pourfend le « vil amour du gain » de ces auteurs de profession qui revendiquent haut et fort leur profession d'hommes de Lettres pour faire l'apologie du divertissement littéraire noble. Tout comme La Fontaine semble-t-il, Boileau fait de la gloire –« un nom et des lauriers » - la seule raison d'être de la littérature, de sorte que le mécénat en est l'indispensable corollaire. Avec l'avènement de l'absolutisme, le mécénat aristocratique perd de son importance pour devenir de plus en plus monarchique. En effet, Colbert fait établir chaque année par Chapelain, le conseiller en glorification du roi, une liste des gens de lettres jugés dignes de recevoir des gratifications. La Fontaine ne figurera jamais parmi ce petit nombre d'élus gratifiables, ce qui lui a permis d'échapper à un certain dirigisme. S'il n'est pas gratifié, notre poète n'en reste pas moins davantage un adepte du loisir lettré et de la littérature en amateur plutôt qu'un défenseur de la légitimation du métier d'écrivain.

Ce parti-pris, au demeurant réactionnaire, en faveur de la littérature en tant que noble divertissement participe de cet idéal d'honnêteté défendu par un groupe d'écrivains dont entre autres Maucroix, Bouhours, La Fontaine, Boileau, Mme de Villedieu et Pellisson et qui a plus particulièrement marqué la seconde moitié du XVII^e siècle.⁷⁶ Le bel esprit est la qualité fondamentale de l'honnête homme selon Bouhours qui est le

⁷⁵ Boileau, Œuvres complètes, p. 186 et 187.

⁷⁶ Alain Viala, La Naissance de l'Écrivain, p. 148.

principal théoricien de cet image de l'écrivain dans ses Entretiens d'Ariste et Eugène, ouvrage publié en 1671. Alain Viala remarque que selon Bouhours, « comme la noblesse est une qualité de naissance, le bel esprit est une qualité de nature...le vrai bel esprit est ainsi...un écrivain qui se présente sous les traits d'un honnête homme pratiquant la littérature en amateur ». Pour les tenants de cette approche, il n'y a pas véritablement de métier d'écrivain et dès lors point d'autonomie économique. Alain Viala remarque judicieusement à cet égard que :

...l'écrivain se voyait enfermer dans une image qui occultait la base même de sa légitimation effective : envisagé comme un « amateur », il ne l'était pas comme un professionnel des Lettres, et restait soumis aux attitudes en vogue dans la noblesse.⁷⁷

Par le biais de ce bel esprit qui transcende le modèle mondain et le modèle littéraire, les écrivains amateurs et les nobles-honnêtes hommes se rejoignent. A cet égard Bouhours précise dans les Entretiens : « Au reste, notre bel esprit n'est pas borné aux hommes de Lettres, il s'étend aussi aux gens d'épée et aux personnes de la première qualité... »⁷⁸. C'est précisément le portrait que La Fontaine fait du duc de Bouillon dans sa dédicace.

⁷⁷ Ibid., p. 151.

⁷⁸ Bouhours, les Entretiens d'Ariste et Eugène, cité par Alain Viala dans La Naissance de l'Écrivain, p. 149.

En effet, comme on l'a vu, si le duc est un passionné de guerre, il sait aussi être lettré et être subjugué par ce qui est écrit au sujet de son épouse. Au nombre des récits qui ont pu enchanter le duc figurait peut-être le portrait de Marie-Anne Mancini brossé par Bouillon (homonymie fortuite) dont on prisait les bagatelles tant à Blois qu'au Louvre, encore que Boileau en ait dit « C'est un traducteur maigre et décharné : Les plus belles fleurs qu'Arioste lui fournit deviennent sèches entre ses mains »⁷⁹.

En fin stratège, La Fontaine signale au passage dans sa dédicace l'aptitude du duc au plaisir de la lecture qui devrait garantir son intérêt pour l'ouvrage offert. Manier l'épée et savoir apprécier les lettres, c'est ce dont La Fontaine flatte aussi l'oncle Turenne qui savait aussi réciter son Marot.⁸⁰ C'est dans ce même esprit que le poète laisse entendre qu'il jouit auprès du duc de la même bienveillance que s'il avait « exposé sa vie pour son service ». Ainsi, le duc, ce héros actif, ce foudre de guerre, sait apprécier l'oisiveté, le repos et la mollesse du poète contemplatif. Il y a là une invitation latente à jouir du repos et du loisir. Ce thème épicurien de la jouissance de soi, de la jouissance des arts et des loisirs sera aussi un des thèmes de Psyché. On trouve donc inscrit en filigrane dans cette dédicace cette dichotomie entre les gloires de la guerre et les arts de la paix.

Cette dualité thématique entre la paix et la guerre figure indirectement dans Psyché où la défense du loisir lettré et de tous les arts tient une large place. Elle constitue en revanche un des principaux thèmes du poème Adonis dans lequel le sanglier abattu par Adonis peut être considéré comme la représentation métaphorique du monstre de la

⁷⁹ Jean-Pierre Collinet, Le Monde littéraire de La Fontaine, citation figurant dans la note 92, p. 467.

⁸⁰ OD, p. 578.

guerre terrassé par Foucquet. Or, c'est justement de concert avec Les Amours de Psyché et de Cupidon que La Fontaine décide de publier pour la première fois en 1669 le poème Adonis qui était resté jusqu'à cette date sous sa forme de somptueux manuscrit dédié à Foucquet en 1658. En 1669, Adonis semble dans l'esprit de l'auteur être inséparable de Psyché et en être un indispensable complément. En 1669, selon moi, Adonis fait en quelque sorte figure de postface. Aussi et dans le contexte de ma lecture dans les marges de Psyché, je me propose d'examiner cet ouvrage dans un chapitre séparé consacré à la 'postface'.

Psyché est un texte qui s'oppose à maints égards aux pratiques discursives dominantes à l'époque et constitue une écriture marginale. J'ai tenté de signaler qu'il était possible de puiser dans le rituel dédicatoire certains éléments susceptibles d'orienter la lecture du texte qu'il accompagne voire d'étayer mon hypothèse. Nous retiendrons de ce qui précède que trois importantes thématiques de Psyché semblent déjà inscrites en filigrane dans la dédicace, à savoir l'esthétique de la grâce et un plaidoyer en faveur des plaisirs de la paix, celui de la lecture en particulier.

DEUXIÈME CHAPITRE

LA PRÉFACE

Le second volet de ce dialogue que La Fontaine ne cesse d'entretenir avec ses lecteurs intervient donc à travers ses nombreuses préfaces dans lesquelles il s'adresse à un public plus large que dans la dédicace, encore que toujours selon son cœur, et dont il espère une lecture attentive, sagace et indulgente. La préface, en tant que lieu d'élection d'un discours critique et théorisant, mérite un examen approfondi. Dans un premier temps, et pour justifier ma lecture dans les marges de Psyché, je me propose d'examiner ci-après l'historique, la forme et les fonctions de la préface pour donner ensuite la parole à ses détracteurs. La deuxième partie de ce chapitre sera consacrée plus précisément à la préface au XVIIe siècle et enfin la troisième partie à la préface de Psyché.

Première partie : La préface, son historique, sa forme, ses fonctions et ses détracteurs

Historique de la préface

La préface, texte clef de l'encadrement textuel, s'apparente dans une large mesure à l'exorde de la rhétorique classique. Depuis l'antiquité, et selon un rituel de l'éloquence,

tout orateur se doit de faire précéder son discours d'un exorde dans lequel il annonce ses intentions, les règles qui gouvernent les parties du discours et les difficultés qu'il a rencontrées. Dans les textes anciens, les préfaces sont intégrées au texte et la fonction préfacielle est assumée par les premières lignes ou les premières pages du texte dans lesquelles l'auteur, souvent après une invocation à la muse, annonce son sujet et sa démarche, tout comme l'orateur dans l'exorde. A titre d'exemple, on peut citer l'apostrophe d'Homère dans L'Iliade ou « L'Invocation à Vénus de Lucrèce » dans De Natura rerum.

Dans son ouvrage La Dissémination, Jacques Derrida signale que dans la Rome antique l'exercice préfaciel finit par devenir une caricature de lui-même, lorsque la règle du genre, poussée à un tel point de « perfection technique et à une certaine absurdité procédurière » fait que la préface n'est plus qu'un ornement purement rhétorique, une « répétition machinale et creuse, sans lien interne avec le contenu qu'elle prétend annoncer ». Il poursuit en insistant sur le caractère dérisoire de l'avant-dire à cette époque en faisant entre autres remarquer que « Les écrivains romains confectionnaient des préfaces dont chacune pouvait introduire à des livres différents. Cicéron confie à Atticus qu'il a mis en réserve, à toutes fins utiles, une collection de préambules. »⁸¹

Selon Gérard Genette, les prologues de Rabelais marqueraient symboliquement « l'avènement de la préface moderne » même s'ils ne sont pas sans doute

⁸¹ Jacques Derrida, La Dissémination, note 10 p. 21.

« chronologiquement les premières préfaces séparées de l'histoire du livre »⁸².

L'évolution du discours préfaciel est étroitement lié aux progrès de l'imprimerie, son essor est tout particulièrement remarquable au XVIIe siècle, époque où la préface est à la fois le fruit et l'objet de ces entretiens entre 'amis lettrés' et gens d'esprit, et où sans être encore dogmatique elle peut être doctrinale. L'apogée préfacielle est sans doute atteinte au XIXe siècle, grande époque des célèbres préfaces-manifestes, véritables discours didactiques, dogmatiques et contraignants où rien n'est remis en question et qui « profèrent non seulement 'voici ce qui est' mais aussi 'voici ce dont vous devez vous convaincre'... »⁸³

Forme de la préface

Sur le plan de la forme, la préface est généralement un discours en prose. Dans sa fine analyse linguistique fondée sur les catégories d'Émile Benveniste, Henri Mitterand examine les principaux traits discursifs de la préface. Il souligne en particulier l'emploi par l'auteur de la préface de la première personne – présence du « je » explicite ou sous diverses modulations d'un « nous » modeste ou d'une troisième personne postiche.⁸⁴ Ainsi dans notre préface qui ne fait pas exception à cette règle, et qui commence d'ailleurs par la première personne, on ne recense pas moins de 30 « je » sans compter les pronoms personnels « me » et « moi » qui renvoient à l'auteur autant que les adjectifs possessifs « ma » et « mon ». Le discours préfaciel, énoncé par cette autorité qui prescrit,

⁸² Gérard Genette, Seuils, p.157.

⁸³ Henri Mitterand, Le discours du roman, p. 27.

⁸⁴ Ibid., p. 22.

acquiert par là-même un caractère performatif. Toutefois et comme le souligne François Rigolot, il existe une distinction importante entre auteur, narrateur et préfacier ou cette persona qu'il adopte pour parler de son œuvre. Dans le roman le « je » parle du monde; dans la préface le « je » « parle de sa représentation du monde... »⁸⁵

On relève en outre dans les préfaces une abondance de déictiques, ces signes verbaux qui éveillent l'attention du lecteur –ici, maintenant, ce, cela, c'est, etc. – et qui définissent un univers spatio-temporel du texte commun au préfacier et au lecteur. Partageant un même univers de référence, le préfacier et le lecteur tissent des liens de connivence. Le lecteur se voit par là-même incité à participer plus activement à cette constante re-création du texte née de toute lecture, en lisant l'ouvrage avec plus d'acuité, voire le cas échéant et si le dialogue est constructif, dans l'esprit de son auteur.

La fréquente présence de modalisateurs, ces « termes qui ...expriment une prise de position de l'énonciateur par rapport à l'objet de son énoncé... »⁸⁶ renforce l'autorité du discours. Le préfacier fait ainsi valoir les principes ou les obligations auxquels il s'est senti tenu d'obéir. A titre d'exemple, on peut citer dans notre préface, la répétition de l'expression « me demandaient » pour les personnages et leurs aventures, la référence de La Fontaine à la « règle » de « l'uniformité de style », les mots « il me le fallait réduire dans un juste tempérament » ou encore les expressions réitérées « je conviens qu'il

⁸⁵ François Rigolot, «prolégomènes à une étude du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires », p. 12.

⁸⁶ Henri Mitterand, Le discours du roman, p. 24.

faut... » etc., autant de signes de modalisation qui contribuent au caractère injonctif et performatif de la préface.

Ces diverses caractéristiques formelles de la préface se conjuguent pour affirmer l'autorité du locuteur dont le discours prend dès lors une allure doctrinale en quelque sorte. C'est ainsi que la forme sert les fonctions du discours préfaciel, notamment celle consistant à « faire une mise au point en avant-scène de l'œuvre, afin de diriger les consciences vers une 'bonne lecture' », ⁸⁷ que nous proposons d'examiner ci-après.

Fonctions de la préface

Préface Bastion

En premier lieu, la préface est un seuil initiatique et annonciateur du texte qu'elle escorte. Cet avant-texte, situé à un endroit stratégique, est un de ces « lieux textuels...où la conscience de l'écrivain risque de s'y être davantage investie... »⁸⁸ Lieu de transition par excellence entre «le monde chaotique de la vie extérieure et l'univers sacré de l'expérience littéraire »⁸⁹, la préface compense cette peur du vide. Frise, frontispice, encadrement, hors-texte frontière, hors-d'œuvre précisément pris au sens littéral, ce pré-texte assure une origine au texte dont elle marque l'entrée en matière.

⁸⁷ François Rigolot, "Prolégomènes à une étude du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires », p. 12.

⁸⁸ Fernand Hallyn, "Problèmes du discours préfaciel », p. 204.

⁸⁹ François Rigolot, "Prolégomènes à une étude du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires », p. 7.

Préface Guide

Gérard Genette écrit en substance que la préface auctoriale originale a pour fonction cardinale d'assurer au texte une bonne lecture, ce qui présuppose deux actions. La première consiste à obtenir une lecture et la seconde à faire en sorte que ladite lecture soit bonne. En d'autres termes, la préface précise « voici pourquoi et voici comment vous devez lire ce livre »⁹⁰, elle a pour rôle « de retenir et de guider le lecteur »⁹¹ La préface guide assurera cette double fonction en étant à la fois valorisante et didactique.

Valorisation

Afin d'obtenir une lecture du texte qu'elle escorte, la préface s'efforce de le valoriser. Cette fonction relève de ce que la rhétorique latine nommait « captatio benevolentiae » et consiste notamment à souligner l'importance – intellectuelle, morale, religieuse, sociale ou politique – du texte à venir. Le cas échéant, l'auteur peut en outre valoriser son ouvrage en annonçant les libertés qu'il a prises par rapport à un récit original dont il a pu s'inspirer, signalant par là-même à la fois l'archéologie et la reconstruction du texte. Le locuteur peut en outre se livrer à une sorte d'autocritique préventive, en prenant les devants. S'inspirant de l'éloquence classique, l'auteur plaidera en toute modestie un talent insuffisant face à l'ampleur du sujet. Cet aveu d'incompétence toute relative peut paraître contraire à l'exercice de valorisation. En fait, cette modestie, authentique ou fausse, participe aussi de la valorisation dans la mesure où elle fait appel à l'indulgence du lecteur. A ce dernier de faire la part des

⁹⁰ Gérard Genette, Seuils, p. 182 à 183.

⁹¹ Ibid., p. 220.

choses...Annoncer et valoriser le texte servent donc dans une certaine mesure à déjouer la censure et la critique, mais c'est surtout aux fonctions didactiques ou « mode d'emploi » de la préface qu'incombe ce rôle.

Mode d'emploi

Une fois que le locuteur s'est acquis l'adhésion du lecteur à engager le dialogue avec sa fiction à venir, il doit aussi veiller à ce que celui-ci soit en possession des informations qu'il juge indispensables à une bonne lecture, c'est-à-dire une lecture conforme à ses intentions. Il s'agit de fournir les renseignements sur la genèse et les sources de l'œuvre, de communiquer des données historiques, rhétoriques et stylistiques, en un mot tout un savoir qui a pour but de « justifier l'idéologie du texte littéraire »⁹². L'auteur peut par ailleurs présenter une déclaration d'intention quant à son dessein.

Prolongeant cette fonction, Genette signale celle de la définition générique consistant à préciser à quel genre le texte préfacé appartient ou à se justifier au regard de règles considérées comme bien établies. Nous verrons ultérieurement comment dans la préface de Psyché, La Fontaine brouille les pistes eu égard à l'identité générique de l'ouvrage et comment il a résolu par un soi-disant « juste tempérament » le problème posé par le respect de la règle de « l'uniformité de style ». Genette souligne que ce souci d'appartenance générique est propre aux « ...franges indécises où s'exerce une part d'innovation et, en particulier, dans les époques de 'transition' comme l'âge baroque, ou

⁹² François Rigolot, "Prolégomènes à une étude du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires », p. 8.

les débuts du romantisme, où l'on cherche à définir de telles déviations par rapport à une norme antérieure encore ressentie comme telle. »⁹³

Toute préface semble ainsi souvent s'efforcer de justifier un modèle de production du genre dont elle parle tout en prétendant offrir un modèle de lecture. Il s'agit de prévenir les critiques, Gérard Genette reprend à ce propos l'amusante formule de Lichtenberg dans Aphorismes selon laquelle « une préface pourrait être intitulée : paratonnerre »⁹⁴. C'est dans le même esprit que Fernand Hallyn a vu dans le discours préfaciel un instrument de contrôle et de décodage qui protège le texte contre l'incompréhension et les interprétations erronées.⁹⁵ La préface serait le porte-parole ou mieux encore le père adoptif immortel de ce texte orphelin à propos duquel Socrate, s'adressant à Phèdre, déclare :

Une fois écrit, chaque discours s'en va rouler de tous côtés, et passe indifféremment à ceux qui s'y connaissent et à ceux qui n'ont rien à en faire; il ignore à qui il doit ou ne doit pas s'adresser. Si des voix discordantes se font entendre à son sujet, s'il est injustement injurié, il a toujours besoin du secours de son père. A lui seul, en effet, il est incapable de repousser une attaque et de se défendre lui-même.⁹⁶

⁹³ Gérard Genette, Seuils, p. 208.

⁹⁴ *ibid.*, p. 193.

⁹⁵ Fernand Hallyn, "Problèmes du discours préfaciel", p. 211.

⁹⁶ Platon, Phèdre, p.84 et 85, 275 d-e.

Ainsi la préface aurait pour fonction de protéger cet « enfant bâtard de la pensée » qu'est l'écrit qui ne « sait que se répéter ou se taire » à l'opposé de la parole vivante et du discours vrai dont Socrate fera l'éloge, c'est-à-dire cette parole, fondée sur un savoir authentique, qui s'entretient dialectiquement, dans le cadre d'un dialogue 'socratique' avec des « âmes choisies »⁹⁷. Certes, les préfaces participent à l'évidence aussi de cet écrit « muet », toutefois elles instaurent un semblant de dialogue avec certains lecteurs, précisément ceux qui se donnent la peine de lire les préfaces avant, après, voire pendant qu'ils lisent le texte préfacé.

Ces prétentions fonctionnelles du discours préfaciel dont il est question ci-dessus sont loin d'avoir emporté l'adhésion de la critique littéraire et nombreux sont les détracteurs qui n'ont eu de cesse de souligner l'arrogance de telles prérogatives.

Les détracteurs de la préface

Nombreux sont ceux qui ont appelé l'attention sur le caractère mensonger et réducteur de la préface et sur le fait que celle-ci sert souvent à manipuler et à contrôler le lecteur. Certes, et cela a été signalé à maintes reprises, la préface est un leurre inaugural, chronologiquement mensongère, puisqu' « Écrite après coup, elle s'exprime pour régler le futur d'un texte écrit par le passé. »⁹⁸ De ce fait et comme l'a judicieusement remarqué Gérard Genette, la préface « constitue une instance de communication inégale, et même

⁹⁷ Platon, Phèdre, Notice de Léon Robin, p. LXIV à LXVIII.

⁹⁸ François Rigolot, "Prolégomènes à une étude du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires", p. 13.

boîteuse, puisque l'auteur y propose au lecteur le commentaire anticipé d'un texte que celui-ci ne connaît pas encore... »⁹⁹ C'est dans le même esprit que Jacques Derrida constate que la préface « énoncerait au futur ('vous allez lire ceci') le sens ou le contenu conceptuel de ce qui aurait été *déjà* écrit. »¹⁰⁰ Certes, libre au lecteur de lire la préface après coup... tout comme elle fut écrite, voire de ne pas la lire du tout. Mais comment lit-on mieux ?

Outre son caractère chronologiquement mensonger, la préface comme le fait remarquer à juste titre François Rigolot « ...n'est pas obligatoirement un lieu de vérité où les fictions n'auraient plus cours. ». Pour s'en convaincre, il suffit d'analyser les raisonnements alambiqués voire spécieux auxquels certains auteurs ont parfois recours, par exemple pour justifier une appartenance générique, ou pour affirmer en dépit des preuves du contraire avoir respecté certaines règles.

Enfin, à la suite de Hegel, Jacques Derrida, Henri Mitterand, François Rigolot et d'autres ont souligné le caractère réducteur de toute préface qui « s'arroge le droit de programmer la lecture d'un texte qui... donne nécessairement naissance à une pluralité de sens. »¹⁰¹ Le discours préfaciel relève de la catégorie kristevienne du symbole puisque son sens est en effet prédéterminé par le contexte socio-historique et géographique de son énonciation. Le texte est en revanche signe, au sens kristevien du terme, et est prégnant

⁹⁹ Gérard Genette, *Seuils*, p. 219.

¹⁰⁰ Jacques Derrida, *La Dissémination*, p. 13.

¹⁰¹ François Rigolot, "Prolégomènes à une étude du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires", p. 13.

de multiples significations, d'où ces tensions entre le discours d'escorte et le texte lui-même. Selon Jacques Derrida, il est impossible de réduire une œuvre comme telle « à ses effets de sens, de contenu, de thèse ou de thème », le propre d'une œuvre étant sa polysémie, l'exercice préfaciel qui s'efforce de « dégager un seul noyau thématique ou une seule thèse directrice » est voué à l'échec, puisqu'il y aura toujours cette « résistance – nous dirons la *restance* - d'une écriture qui ne s'y fait pas, pas plus qu'elle ne se laisse faire. »¹⁰² Cette tentative de « saturation sémantique » par un discours hors texte semble donc un exercice aussi vain qu'illusoire à l'orée d'un ouvrage porteur de multiples significations. Jacques Derrida écrit joliment à ce propos :

...ce reste d'écriture demeure antérieur et extérieur au développement du contenu qu'il annonce. Précédant ce qui doit pouvoir se présenter soi-même, il tombe comme une écorce vide et un déchet formel, moment de la sécheresse ou du bavardage, parfois l'un et l'autre ensemble.¹⁰³

On voit qu'en l'occurrence, dans ce long réquisitoire contre la préface qui fait l'objet du chapitre intitulé « Hors-Livre » de son ouvrage La Dissémination, Jacques Derrida reprend à son compte en substance les paroles de Socrate dans le Phèdre de Platon. En effet Socrate ne déclare-t-il pas pour contraster le « discours vrai » par rapport aux livres orphelins que c'est :

Celui qui peut se défendre lui-même, qui sait parler ou se taire devant qui il faut...C'est quand, usant de la dialectique, et prenant l'âme qui est faite pour cela, on y plante et on y sème, avec la science, des discours capables

¹⁰² Jacques Derrida, La Dissémination, p. 13.

¹⁰³ Ibid, p. 15.

de se défendre eux-mêmes aussi bien que celui qui les a plantés, des discours qui, loin d'être stériles portent une semence dont d'autres discours, poussant dans d'autres sortes d'âmes, seront en état de rendre chaque fois cette semence immortelle, et donneront à celui qui en est le dépositaire le plus grand bonheur qu'un homme puisse atteindre.¹⁰⁴

Jacques Derrida affirme d'ailleurs lui-même que la préface peut être assimilée à «la parole du père assistant et admirant son écrit, répondant de son fils, s'essouffant à soutenir, à retenir, à idéaliser, à ré-intérioriser sa semence... »¹⁰⁵, et ce précisément dans un souci de « ranimer la parole », ajoutant « Mais il vaut encore mieux...que la parole se ranime d'elle-même, que le discours réponde lui-même. Il devient alors son propre père et la préface devient inutile... »¹⁰⁶.

Il me semble que lorsque Socrate fait valoir la supériorité du « discours vrai » sur l'écrit, c'est surtout sur le caractère dialectique de ce discours qu'il insiste, à savoir que ce discours intervient dans le contexte d'un dialogue avec un public choisi, composé de ces « âmes élues ». De sorte que les défenseurs de la préface pourraient bien également reprendre à leur compte les paroles de Platon pour défendre la préface en arguant que celle-ci participe précisément d'une volonté de dialogue avec un public « choisi »... Long débat philosophique qu'il importe de signaler mais qui à l'évidence nous entraînerait beaucoup trop loin de La Fontaine.

¹⁰⁴ Platon, Phèdre, 276 b-e, p. 85-86.

¹⁰⁵ Jacques Derrida, La Dissémination, p. 52 et 53.

¹⁰⁶ Ibid., note 27, p. 53

Certes l'on s'est de tout temps récrié contre les préfaces et leur inutilité mais on continue d'en écrire...moins sans doute qu'au XVIIe siècle où il est question de l'obligation de la préface. L'exercice préfaciel est à cette époque une pratique littéraire beaucoup plus systématique, phénomène symptomatique, comme dans le cas de la dédicace, de la précarité du statut d'écrivain. De par son usage plus fréquent, le discours d'escorte est par là-même encore davantage en butte à la critique voire à la diatribe. Sans être encore des « manifestes d'école » comme elle le seront au XIXe siècle, les préfaces au XVIIe siècle constituent cependant un important instrument de la doctrine littéraire. C'est pourquoi il importe d'examiner de plus près la signification de ce texte liminaire au XVIIe siècle en général puis chez La Fontaine en particulier.

Deuxième partie : La préface au XVIIe siècle

Pourquoi cette « vogue préfacielle »?

On se souviendra de la remarque de La Bruyère au sujet de l'ampleur de l'appareil paratextuel au XVIIe siècle à laquelle, outre la dédicace, la préface contribue elle aussi pour une large part. Au même titre que les épîtres dédicatoires, le discours préfaciel s'inscrit dans cette longue tradition occidentale de l'encadrement textuel qui remonte à l'antiquité. Il semble toutefois qu'un certain nombre de facteurs se conjuguent au XVIIe siècle pour favoriser le développement de ces discours d'escorte.

On constate en premier lieu que tous les arts semblent touchés par ce souci d'encadrement auquel la préface répond en partie. A titre d'exemple de cette volonté d'ordonnance et d'encadrements symboliques ou non, on peut citer l'usage quasi systématique de frontispices ornés au seuil des ouvrages, les larges bordures des tapisseries en illustrant les principaux thèmes, la disposition des jardins de Le Nôtre ou encore les fortifications de Vauban.

Cette « mode préfacielle » participe peut-être par ailleurs de cet engouement du siècle pour toutes sortes de guides et manuels dont les manuels de correspondance sont un bon exemple. Comme le souligne à juste titre Joan DeJean, il existe au XVIIe siècle un souci d'ordre, de contrôle né de cette abomination de l'imprévisible qui se fait l'écho de cette volonté du monarque de tout contrôler jusqu'aux jardins.¹⁰⁷ Lucien Corpechot constate à cet égard que :

C'est dans la création du parc de Versailles qu'éclate avec le plus d'évidence le drame de la pensée aux prises avec les phénomènes naturels...La guerre déclarée à la nature dans ce qu'elle a d'ennemi, d'impenétrable, à la pensée. Il la faut dompter.¹⁰⁸

Dans son excellente analyse du goût du siècle pour toutes sortes d'ingénieuses machines dont ces machines hydrauliques qui sont l'instrument de ces jeux aquatiques dont le Monarque est si friand, Joan DeJean souligne le rapport étroit qui existe au XVIIe

¹⁰⁷ Joan DeJean, Literary fortifications, Rousseau, Laclos, Sade, p. 30.

¹⁰⁸ Corpechot, Les Jardins de l'intelligence, cité par Joan DeJean dans Literary Fortifications, p. 30.

siècle entre la beauté et la puissance . Les grandes machines des spectacles versaillais étaient tout particulièrement prisées, non seulement en tant qu'instruments des « féeries » mais pour être en elles-mêmes objets d'émerveillement esthétique, « At Louis's court, power was beauty »¹⁰⁹ écrit Joan DeJean. Autant de symboles du pouvoir quasi divin de contrôle du Monarque sur la nature, autant de prodiges dignes de sa magnificence.

En fait, il s'agissait non seulement de dompter la nature pour la métamorphoser en ce parc policé mais encore de régler les moindres promenades qui s'y déroulaient. En premier lieu, celles du monarque lui-même dont chaque déplacement dans le parc de Versailles faisait l'objet d'une minutieuse chorégraphie. Erik Orsenna nous rapporte ainsi que Colbert avait édicté un volumineux règlement détaillant avec une précision militaire l'orchestration du jeu des fontaines de Versailles en fonction de chacun des éventuels trajets de Louis XIV.¹¹⁰ Pour ces sujets, le roi lui-même avait composé un guide à cet effet où figuraient une série de commandements propres à contrôler l'itinéraire des visiteurs et à leur faire dûment apprécier l'ampleur de sa domination. Ces jardins dessinés par Le Nôtre ne pouvaient que susciter l'admiration des contemporains et étaient un instrument des plus « pacifiques » de postérité.

La Fontaine avait déjà pressenti avec beaucoup d'acuité « prospective » en quelque sorte cette utilité des jardins de Versailles lorsqu'avec une ironie certaine il déclare en aparté dans Psyché :

¹⁰⁹ Joan DeJean, Literary Fortifications, Rousseau, Laclos, Sade, p. 23.

¹¹⁰ Erik Orsenna, Portrait d'un homme heureux, André Le Nôtre, p. 86 et 87.

Les hommes ont besoin de quelque relâche... Notre monarque se divertit à faire bâtir des Palais; cela est digne d'un roi. Il y a même une utilité générale; car, par ce moyen, les sujets peuvent prendre part aux plaisirs du prince, et voir avec admiration ce qui n'est pas fait pour eux. Tant de beaux jardins et de somptueux édifices sont la gloire de leur pays. Et que ne disent point les étrangers ! Que ne dira point la postérité quand elle verra ces chefs-d'œuvre de tous les arts ! (p.129-130)

Outre ce goût du siècle pour toutes les formes de contrôle, il importe de signaler le fait que la multiplication des salons, cercles et académies au sein desquels on se plaît à théoriser et à disserter entre autres sur l'art d'écrire a manifestement été propice à l'exercice préfaciel. Les préfaces sont souvent le fruit de ces premières lectures à haute voix d'un texte inédit. En outre, ces discours liminaires, une fois composés – avertissements, avis au lecteur et préfaces – semblent en fait précisément viser au premier chef ce public érudit et privilégié, ces lettrés qui prisent la joute verbale et les arts de la conversation.

Au XVII^e siècle, la plupart des écrits circulent dans un premier temps sous forme manuscrite à l'intention d'un petit groupe d'élus aux fins d'échanges de vues informels à leur sujet. Cette coutume se trouve d'ailleurs parfaitement illustrée dans Psyché lorsque Poliphile donne lecture de son dernier livre à ses trois amis. Ainsi les discours préliminaires si abondants à cette époque témoignent et s'inspirent de ce dialogue avec ce premier public restreint et lettré, avec ces divers cénacles d'initiés. On constate

toutefois que souvent les manuscrits demeurent inédits ou ne sont publiés que bien après avoir été composés, parfois à titre posthume. Ainsi, La Fontaine attendra onze ans avant de publier Adonis en 1669, ne publiera son Épître à Huet, composé en 1674, qu'en 1687 et laissera à sa mort la moitié de son œuvre inédite.

Une fois l'ouvrage publié, les préfaces s'adressent certes à un public plus large, mais il n'en demeure pas moins que le public, les lecteurs qui lisent les préfaces, tend à être généralement sagace et curieux, en quelque sorte composé « d'âmes choisies ».

Il existe deux grandes catégories distinctes de préfaces, à savoir les préfaces auctoriales, écrites par l'auteur de l'ouvrage préfacé et les préfaces allographes écrites par une tierce personne.

Dans son dictionnaire universel, Antoine Furetière donne la définition suivante au mot 'Préface' :

Avant-propos, discours préliminaire que l'on met ordinairement à la tête d'un livre pour instruire le lecteur de l'ordre et de la disposition qu'on y a observé, de ce qu'il a besoin de savoir pour en tirer de l'utilité, et lui en faciliter l'intelligence. On fait souvent des Préfaces pour se louer soi-même, ou pour faire l'apologie de ses fautes. Il y a des Préfaces ennuyeuses qui sont presque aussi grosses que le livre. Une préface sage, judicieuse, et bien entendue est un chef-d'œuvre.¹¹¹

¹¹¹ Antoine Furetière, Dictionnaire Universel.

Antoine Furetière dans son Dictionnaire Universel aussi bien que Paul Pellisson dans son Discours sur les Œuvres de Monsieur Sarasin et autres textes¹¹² semblent s'opposer aux préfaces auctoriales, c'est-à-dire aux préfaces rédigées par l'auteur lui-même, pour se déclarer en faveur des préfaces écrites par une tierce personne ou préfaces allographes selon la typologie proposée par Gérard Genette.¹¹³ Les préfaces allographes sont généralement rédigées par des écrivains et/ou spécialistes de renom dont la notoriété sert d'emblée de recommandation de lecture de l'ouvrage préfacé. Curieusement dans leur défense des préfaces allographes, aussi bien Furetière dans son Dictionnaire Universel que Pellisson dans son Discours ont l'un et l'autre suggéré d'appliquer aux préfaces le principe préconisé par un anonyme Grand homme, présumément de l'antiquité, selon lequel « il est honnête d'en prendre beaucoup de soin pour autrui, et de ne s'en mettre nullement en peine pour soi-même ».

Au XVIIe siècle, l'abus des préfaces, auctoriales notamment, a aussi soulevé un certain nombre de critiques. Ainsi Paul Pellisson, s'il reconnaît la très grande utilité de certaines préfaces où « la discrétion et le jugement éclatent partout » blâme avec beaucoup d'humour ces auteurs qui, par le biais de préfaces fleuries et pompeuses, sollicitent, voire s'efforcent d'arracher, avec une feinte humilité, l'approbation de leurs lecteurs.¹¹⁴ S'il se rit des préfaces serviles de certains auteurs en quête de lecteurs, Pellisson ne manque toutefois pas de reconnaître que dans certains cas le discours préfaciel, allographe en particulier, est susceptible de grandement contribuer à l'évolution

¹¹² Paul Pellisson, Discours sur les oeuvres de Monsieur Sarasin et autres textes, p.51.

¹¹³ Gérard Genette, Seuils, p. 166.

¹¹⁴ Paul Pellisson, Discours sur les oeuvres de Monsieur Sarasin et autres textes, p. 51

des belles-lettres. Ceci ne saurait nous surprendre de la part de cet écrivain certes plus « théoricien » qu' « artiste ».

Contribution des préfaces à la formulation de doctrines littéraires

Le XVIIe siècle prise les spéculations littéraires, objet d'âpres débats. Toutefois, si l'époque est doctrinale, il n'y a ni « écoles littéraires », ni « manifestes » ou autre corpus normatif officiel. L'époque préfère aux volumineux textes théoriques les petits traités, remarques ou réflexions tels qu'en publient les doctes qui ne sont pas nécessairement écrivains de métier tels que le Père René Rapin ou le père Dominique Bouhours, célèbre par ses textes sur le bon usage et ses règles d'expression exacte, dont entre autres Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène. Il n'est donc pas nécessaire d'exercer une fonction littéraire pour faire autorité dans le domaine des belles lettres. On ne saurait trop souligner avec Marc Fumaroli le fait que :

Le statut de ce que nous nommons « littérature », au XVIIe siècle est plus royal qu'il sera jamais, puisqu'elle est, sous la notion extensive d'Éloquence, l'affaire de tous les 'porte-parole' du royaume, gentilshommes et gens de loi, ecclésiastiques et magistrats, 'sçavants' et 'ignorans', et pas seulement des spécialistes de l'écriture.¹¹⁵

Certes le XVIIe siècle a vu naître Boileau, ce législateur du Parnasse, qui fut à la fois auteur et censeur et dont les œuvres de théoricien littéraire eurent une influence

¹¹⁵ Marc Fumaroli, L'âge de l'Éloquence, p. 23.

considérable sur les Lettres françaises de son temps et bien au-delà, sans doute jusqu'au XIXe siècle. Toutefois, c'est aussi et surtout à travers les multiples préfaces – dont bien entendu aussi celles de Boileau, sans cesse remaniées – qui accompagnent tous les genres d'ouvrages que la doctrine de cet âge d'or de la codification s'est établie.

Ainsi, on s'accorde semble-t-il unanimement à voir dans le Discours sur les œuvres de Monsieur Sarasin, préface allographe de Paul Pellisson à la publication posthume en 1656 des œuvres complètes de Sarasin, un véritable manifeste doctrinal de l'écriture galante.¹¹⁶ D'autres préfaces ont aussi fait date, au nombre desquelles on peut citer pour mémoire la préface rédigée par Chapelain en 1623 pour accompagner la publication de l'Adone de Marino. Chapelain démontrait dans cette préface que le poème de Marino relevait de l'épopée bien qu'il soit d'action non héroïque, car son sujet, la vie et la mort d'Adonis, était suffisamment illustre pour justifier cette appartenance. La Fontaine reprendra d'ailleurs à son compte pour son poème Adonis les arguments avancés par Chapelain. Emmanuel Bury remarque que ce texte de Chapelain est remarquable en ce qu'il démontre qu'il est possible d'élaborer de nouveaux genres qu'Aristote ne connaissait pas tout en appliquant des principes purement aristotéliens.¹¹⁷

Au nombre de ces préfaces 'jalons', il convient également de relever le testament dramaturgique de Corneille que représentent ses Examens de 1660 qui sont une refonte

¹¹⁶ Alain Génétiot, « Otium litteratum et poésie mondaine en France de 1625 à 1655 », dans Le Loisir lettré à l'âge classique, p. 22.

¹¹⁷ Emmanuel Bury, L'Esthétique de La Fontaine, p. 39.

de tous ses précédents textes liminaires. Sorel et Furetière, ces ennemis jurés du discours préfaciel, n'en ont pas moins marqué le seuil de leurs chefs-d'œuvre de préfaces non moins célèbres que les textes qu'elles introduisent. Enfin, on se doit de revenir à l'incontournable Boileau et à ses nombreuses préfaces, six au total, composées et recomposées au gré de ses querelles et des rééditions de ses œuvres complètes, autant de « nécessités de circonstances » derridiennes.¹¹⁸ Un tel travail préfaciel est certes assez surprenant de la part d'un auteur qui n'a pas hésité à contester l'utilité des préfaces en déclarant dans sa préface II aux Éditions de 1674 que « ces sortes d'avant-propos ne servoient ordinairement qu'à mettre en jour la vanité de l'auteur, et, au lieu d'excuser ses fautes, fournissoient souvent de nouvelles armes contre lui. »¹¹⁹

Ainsi au XVIIe siècle, les exposés par trop théoriques et pédants sont proscrits, mais en revanche les écrivains, même s'ils s'en défendent – à l'instar de Boileau qui n'hésite pas à écrire cinq autres préfaces après avoir ouvertement douté de l'utilité de l'exercice préfaciel – sont prolixes dans leurs prolégomènes, qui sont autant de bribes de ce discours esthétique divers et complexe de l'époque. Ils constituent en quelque sorte un discours pluriel de ce que l'on est convenu d'appeler classicisme, notion des plus vagues au demeurant.

¹¹⁸ Jacques Derrida, La Dissémination, p. 23.

¹¹⁹ Boileau. Oeuvres, p.3.

La Fontaine 'théoricien'

La Fontaine se complaît à cette connivence qu'il ne cesse d'entretenir avec ses lecteurs et il n'a quasiment rien publié sans une forme ou une autre de préambule explicitant ses intentions. Selon Roger Duchêne, au XVII^e siècle, nul autre écrivain, à l'exception de Corneille, n'aurait autant que La Fontaine commenté ses œuvres par d'amples préfaces, prologues et commentaires.¹²⁰ Passé maître dans l'art de la communication, ce soi-disant rêveur n'a de cesse de s'entretenir avec ses lecteurs qui sont après tout les garants de sa postérité. Dans ses textes liminaires ou au détour d'une fable le poète partage avec son lecteur ses réflexions et méditations sur son art d'écrire. Il semble bien que derrière cette image de paresseux que La Fontaine a cherché à donner de lui-même, se cache un écrivain théoricien, sourcilleux, érudit et épris de toutes les formes du jeu littéraire. Marcel Gutwirth remarque ainsi à juste titre que :

L'œuvre de La Fontaine où son siècle s'est plu à voir la production la plus aisée, la plus irréfléchie, brille à nos yeux déssillés par Valéry et, à sa suite, par la critique savante de notre siècle, par ce qu'elle a de mûrement, de savamment pensé.¹²¹

L'œuvre de La Fontaine est riche en réflexions sur l'écriture. C'est notamment entre 1665 et 1674 que notre poète a eu plus particulièrement à cœur de préciser son esthétique, encore que la réflexion théorique de l'auteur sur son œuvre ne cessera jamais de s'exercer. A preuve de cette période 'théorique', les nombreux textes liminaires –

¹²⁰ Roger Duchêne, « La Fontaine ou les fausses confidences », p. 88.

¹²¹ Marcel Gutwirth, « Réflexions sur le métier de poète : trois fables de La Fontaine », p. 137.

avertissements et préfaces – qu’il a composés dont certains plus ou moins simultanément et par là-même empreints des mêmes préoccupations – et certaines épîtres, dont en particulier en 1674 l’Épître à Huet. Tous ces textes se recoupent pour faire jaillir de véritables obsessions lafontainiennes. Par le biais de ce pseudo-dialogue avec ses lecteurs, La Fontaine précise, affine sa pensée et son dessein littéraire.

Les préfaces et autres textes liminaires de notre poète marquent sans aucun doute « ce lieu de la rencontre et de l’enseignement par excellence, celui qui dévoile et communique les secrets de la pensée et perpétue le dialogue au fil et au gré de l’histoire. »¹²²

C’est justement au cœur de cette période théorique que notre auteur rédige la préface de Psyché publiée en 1669. Dans l’analyse de cette préface, je m’efforcerai de dégager les liens étroits qui l’apparentent aux autres textes théoriques qui, réunis, pourraient constituer un véritable manifeste esthétique de La Fontaine.

Dans ces textes liminaires et ‘théoriques’, La Fontaine se présente en quelque sorte la plume à la main et ne cache pas certaines des difficultés d’écriture qu’il a pu rencontrer. S’agit-il d’une manœuvre visant à obtenir l’indulgence de ses lecteurs ? Tous ces textes d’escorte sont-ils, comme l’a suggéré en substance Joan DeJean, des forteresses à la Vauban protégeant l’intégrité de l’œuvre contre l’invasion barbare de lecteurs médiocres, mal-avisés, voire mal-intentionnés ?

¹²² Nicole Mallet, “Aspects, leçons et messages du discours préfaciel : l’exemple de ‘L’Honnête Femme’ de Jacques Du Bosq, p. 323.

Certes, le XVII^e siècle est épris des guides de toutes sortes, mais présumer un contrôle et un abus de pouvoir chez La Fontaine semble tant soit peu outré. La Fontaine sans aucun doute se plaît à intervenir plus ou moins directement auprès de ses lecteurs pour s'expliquer, se justifier ou s'attirer leurs bonnes grâces, il est toutefois parfaitement conscient qu'en dernière analyse ce n'est pas à lui qu'il appartient de défendre le texte orphelin. La Fontaine dément toute intention de contrôle pour déclarer par exemple dans la préface de Psyché que « Ce n'est pas à force de raisonnement qu'on fait entrer le plaisir dans l'âme de ceux qui lisent : leur sentiment me justifiera, quelque téméraire que j'aie été »(préface, p. 124). Notre auteur se rend bien compte qu'il lui est impossible de contrôler totalement les effets de son texte sur les lecteurs qui ne cesseront de redonner vie à ses écrits. La liberté herméneutique des lecteurs, encore que certes influençable, est imprenable. Le plaisir ou le déplaisir du public face à un texte ne saurait relever uniquement de ce que son auteur a pu en dire à posteriori, si habile soit-il. Tout lecteur devient toujours inéluctablement auteur du texte qui ne cesse d'être réécrit au gré de ses regards, car comme l'a écrit Roland Barthes :

Écrire, c'est ébranler le sens du monde, y disposer une interrogation indirecte, à laquelle l'écrivain, par un dernier suspens, s'abstient de répondre. La réponse, c'est chacun de nous qui la donne, y apportant son histoire, son langage, sa liberté; mais comme histoire, langage et liberté changent infiniment, la réponse du monde à l'écrivain est infinie : on ne cesse jamais de répondre à ce qui a été écrit hors de toute réponse :

affirmés, puis mis en rivalité, puis remplacés, les sens passent, la question demeure.¹²³

Mais alors pourquoi tant de textes liminaires ? Peut-être que La Fontaine, soucieux de protéger sa réputation de « chose légère » a vu dans ce genre d'écrits un moyen élégant de faire part de ses réflexions sans qu'elles fassent l'objet d'un volumineux ouvrage pédant. C'est dans le même esprit que le poète aime à s'immiscer dans ses œuvres pour poursuivre ce dialogue avec son lecteur et préciser « l'image qu'il voulait qu'on ait de lui comme auteur. »¹²⁴ Nous examinerons ultérieurement dans le contexte des enrichissements de Psyché et dans le chapitre intitulé « Le goût, plaire et instruire » les arcanes de ce simulacre au cœur du récit.

Troisième partie : Organisation de la Préface de *Les Amours de Psyché et de Cupidon*

Comme nous l'avons noté précédemment sur le plan de la forme ce discours liminaire s'exprime à la première personne et on y relève un grand nombre de déictiques et la présence attendue de modalisateurs. Il commence par un aveu « J'ai trouvé les plus grandes difficultés... », sorte d'appel à l'indulgence du lecteur. On remarque dans sa composition d'ensemble qu'il est aux trois quarts consacré à la première partie de l'ouvrage, disproportion qui tient sans doute à la rédaction de l'ouvrage au moins en deux temps. À cet égard, Jean-Pierre Collinet signale que le long paragraphe qui se termine par

¹²³ Roland Barthes, Sur Racine, Avant-propos, p. 11.

¹²⁴ Roger Duchêne, «La Fontaine ou les fausses confidences», p. 89.

le mot 'catastrophe' et qui « constitue à lui seul presque la moitié de la préface ne concerne que la première partie de l'histoire, comme s'il remontait à une époque où le livre second n'existait pas encore.»¹²⁵ Dans sa préface, La Fontaine mêle les thèmes et tout comme ses quatre amis, il « voltige » au sujet de son ouvrage « de propos en d'autres ».

Sur le plan de la forme, il importe de souligner le ton badin, familier, voire impertinent de ce texte, qui semble parfois avoir été rédigé au fil des pensées de l'auteur. La Fontaine commence sur le ton de la confiance à propos du genre d'écrire « J'ai trouvé les plus grandes difficultés... » pour brutalement interrompre son discours sur ce « juste tempérament » par un « Voilà assez raisonné sur le genre d'écrire » pour s'attacher aux « inventions » et conclure sur une pirouette au sujet de l'oracle en déclarant : « C'est à quoi on doit prendre garde; et par ce moyen il n'y aura plus d'objection à me faire pour ce point-là. »

Pour ce qui est de l'appartenance générique du texte, on remarque qu'après avoir qualifié l'ouvrage de « fable contée en prose », La Fontaine le désigne ensuite indifféremment comme fable ou comme conte. Certes ces deux termes sont synonymes, dans le sens où le mot fable se réfère à tout récit à base d'imagination populaire, artistique ou mythologique. Toutefois, ce faisant, l'auteur signale aussi d'emblée la filiation générique de Psyché avec les Contes et les Fables ainsi que son originalité formelle par rapport à ces textes, puisque la prose en est le principal mode d'expression. En outre, en utilisant l'une ou l'autre appellation au gré de ses caprices, l'auteur abolit les

¹²⁵ Jean-Pierre Collinet, Le Monde littéraire de La Fontaine, note 5, p. 525

frontières entre les deux genres. En ce sens on est autorisé à voir dans notre ouvrage une contamination des genres, ce qui a fait dire à juste titre à Odette de Mourgues que dans Psyché, La Fontaine « brouille si bien les pistes que nous ne savons plus si cette œuvre ambiguë est un conte de fées, un roman psychologique ou un poème philosophique. »¹²⁶

Il est certes difficile de ranger dans une catégorie spécifique ce merveilleux divertissement, cet ouvrage polyvalent de nature à la fois mythique, philosophique, pédagogique et esthétique qui ne se laisse pas aisément épingle. C'est sans doute Jean Rousset qui a peut-être le mieux saisi le dessein de notre poète lorsqu'il a affirmé qu'avec son ouvrage Psyché, La Fontaine avait rêvé « d'unir pour un jour de fête toutes les grandes formes littéraires que la tradition distinguait; ce faisant, il avouait tout ensemble ses attaches et sa liberté à l'égard de cette tradition dont il était finement nourri. »¹²⁷

À cette complexité générique répond une vaste variation stylistique faite d'une prose tour à tour sublime, ironique, intimiste et familière en alternance avec une poésie toute aussi éclectique. Mélange de prose et de vers, Psyché n'est toutefois ni un poème, ni un poème en prose. Nous nous proposons de revenir sur ces problèmes d'appartenance générique et stylistique de cette œuvre mêlée dans notre quatrième chapitre consacré au genre d'écrire.

Si à première vue cette préface apparaît écrite au fil de la plume et au gré de réflexions plus ou moins désordonnées du poète, on découvre à l'analyse et par delà cette

¹²⁶ Odette de Mourgues, O Muse, Fuyante Proie... Essai sur la poésie de La Fontaine, p. 64.

¹²⁷ Jean Rousset, "Psyché ou le plaisir des larmes », L'Intérieur et l'extérieur, p. 118.

apparente spontanéité d'un discours fait en confidence qu'elle s'organise autour de trois principaux thèmes à l'instar d'autres textes liminaires et « théoriques ». Ainsi que Patrick Dandrey l'a fait remarquer dans son remarquable essai sur la poétique de La Fontaine, la préface de Psyché est organisée selon « la trilogie oratoire classique de l'invention, la disposition et l'élocution, modèle universel de composition correspondant de fait aux phases élémentaires de constitution de n'importe quel texte écrit ou oral : son propos, son plan et sa rédaction »¹²⁸.

Examinée sous cet angle, notre préface prend une dimension théorique et se fait révélatrice de la démarche créatrice de l'auteur. À cette triade aristotélicienne on peut associer trois grands thèmes. Ainsi, à l'invention/le propos correspond la matière, matière fournie par Apulée et sur laquelle s'appliquera le travail d'invention du poète à savoir l'imitation « libre » ou ce que Patrick Dandrey qualifie ironiquement de « travail complexe 'd'expropriation' du premier occupant puis d'appropriation à un nouvel usage par bricolage. »¹²⁹ À l'élocution/la rédaction correspond la forme, c'est-à-dire, nous dit La Fontaine « les paroles », ou encore son « genre d'écrire ». Enfin à la disposition/le plan correspond ce que La Fontaine appelle dans sa préface « la conduite » (ou « le principal point ») pour laquelle il prétend aussi avoir son guide, à savoir Apulée, tout en s'arrogeant le droit de modifier sa composition, d'en organiser les parties pour faire en sorte que son ouvrage « plût, et que même on y trouvât du solide aussi bien que de l'agréable ».

¹²⁸ Patrick Dandrey, La Fabrique des Fables, p. 88.

¹²⁹ Ibid., p.88.

On remarquera que l'on rencontre déjà cette trilogie oratoire de l'invention/élocution/disposition dans l' *Avertissement au Lecteur* de L'Eunuque sous les termes « sujet », « vers » et « conduite ». Dans la Préface des Fables, les mêmes termes que dans celle de Psyché sont utilisés, c'est-à-dire « matière », « forme » et « conduite », encore que dans un ordre et avec des sens un peu différents. Toutefois, ces similitudes dans la terminologie n'en marquent pas moins la continuité des deux préfaces, et par conséquent, les rapports étroits qui existent entre ces ouvrages.

On relèvera en outre que notre auteur utilise à trois reprises le mot « merveilleux » pour justifier son genre d'écrire et ses « badineries propres à amuser les enfants ». Quant aux expressions « principal point » / « principal but », on les retrouve notamment dans la Fable Le Bûcheron de Mercure et dans le prologue du conte Les oies de Frère Philippe sous cette forme : « Contons; mais contons bien; c'est le point principal; »¹³⁰, l'idée étant de plaire en répondant au goût du public.

Je me propose d'examiner dans les chapitres suivants chacun des thèmes correspondant à la trilogie oratoire matière/forme/conduite, à savoir l'imitation créative, le genre d'écrire et ce « goût du siècle » auquel l'auteur prétend s'efforcer de répondre. Enfin, le poème Adonis sera analysé en tant que postface dans le dernier chapitre parce qu'il me semble qu'en 1669, ce poème venait enrichir la palette de styles avec laquelle La Fontaine se proposait de charmer ses lecteurs et de répondre au goût du siècle. Dans chacun de ces chapitres, j'essaierai de mettre en évidence, chaque fois que nécessaire, les analogies manifestes avec d'autres préfaces lafontainiennes.

¹³⁰ FCN, p. 702.

T R O I S I È M E C H A P I T R E

IMITATION CRÉATIVE

Première partie : Imiter ou renchérir sur les modèles

Si de nos jours on a tendance à insister sur l'originalité d'un texte, tel n'était pas le souci premier à l'âge classique. Au contraire, les auteurs préféraient souligner le caractère traditionnel de leurs sujets «gage évident de qualité...d'où les indications des sources, exhibées comme des précédents...»¹³¹ Il était en outre parfaitement admis de traduire les anciens et de parsemer un ouvrage de passages entièrement repris, encore qu'embellis par un style plus fleuri ou renforcés d'images nouvelles. À ce propos, Boileau disait «Cela ne s'appelle pas imiter; c'est jouter contre son original.»¹³² Dans ce contexte, on se souviendra de la célèbre dispute à laquelle ont donné lieu les deux différentes traductions de l'histoire de Joconde qui figure dans Le Roland furieux de l'Arioste. Avant La Fontaine, M. de Bouillon avait déjà traduit ce texte mais de façon littérale, suivant méticuleusement l'original. La Fontaine, comme nous le savons, nous a donné son célèbre conte, enrichi non seulement par le tour et la manière qui lui sont si personnels, mais aussi par divers changements apportés au récit. On le sait, Boileau prit la défense de La Fontaine dans sa fameuse dissertation sur la Joconde .

¹³¹ Gérard Genette, Seuils, p. 187.

¹³² OD, note 14, p.988.

C'est à propos de cette imitation créative que Patrick Dandrey a constaté à juste titre que le plaisir offert par le roman classique tenait à « la virtuosité dans l'art d'adapter une trame déjà tissée ... », plaisir du « regard sur le fait narratif » retrouvé par le nouveau roman et les nouvelles analyses de réception critique¹³³. C'est notamment par ce souci de la forme et de l'originalité de la composition, que notre poète participe à la fois de cette époque baroque révolue et rejoint nos ouvriers de l'écriture du XXe siècle.

L'imitation libre de modèles choisis est un sujet qui est cher à La Fontaine et sur lequel il reviendra à maintes reprises, tant dans ses préfaces que dans divers ouvrages. La réflexion du poète sur son travail d'adaptation traduit son profond intérêt pour tous les problèmes d'écriture et constitue une de ces constantes de son œuvre théorique. De cette méditation naît cet art de l'imitation très personnel qui lui permet de réécrire Ésope, Boccace, l'Arioste, Apulée et d'autres encore sur une musique teintée de Marot et de Voiture pour en faire cette œuvre si uniquement lafontainienne.

Bien entendu, La Fontaine condamne sans appel tout plagiat comme l'illustre, en se passant de tout commentaire, sa fable Le geai paré des plumes du paon. S'il se rit des plagiaires, notre poète n'hésite cependant pas parfois à s'accommoder quelque plumage d'autrui. Ainsi sa première page de Psyché décrivant la société/académie des quatre amis ressemble étrangement au passage ci-après de l'Histoire de l'Académie française de son ami Paul Pellisson, consacré au cercle réuni chez le huguenot Valentin Conrart en 1629-1633 :

¹³³ Patrick Dandrey, "Stratégie de lecture", p. 838.

Là, ils s'entretenoient familièrement, comme ils eussent fait en une visite ordinaire, et de toute sorte de choses, d'affaires, de nouvelles, de belles lettres. Que si quelqu'un de la compagnie avoit fait un ouvrage, comme il arrivoit souvent, il le communiquoit volontiers à tous les autres qui luy en disoient librement leur avis; et leurs conférences étoient suivies, tantôt d'une promenade, tantôt d'une collation qu'ils faisoient ensemble.¹³⁴

Que dire aussi de ce vers magnifique d' Adonis « Jours devenus moment, moments filés de soie » qui semble directement repris des vers ci-après de l' Ode à Monseigneur le Cardinal de Richelieu de Malherbe :

Nos jours filés de toutes soies
Ont des ennuis comme des joies¹³⁵

Ou encore de cet autre vers sublime de nonchalance toujours dans Adonis : « Mollement étendus ils consumaient les heures... » qui s'est sans doute aussi inspiré des vers ci-après qui figurent dans le poème de Malherbe intitulé Aux ombres de Damon :

Et couchez sur les fleurs comme estoilles semées,
Rendre en si doux ébat les heures consumées,¹³⁶

Autant de plagats bien pardonnables puisqu'en l'occurrence c'est le paon qui s'est paré des plumes du geai...et cette parenthèse est fermée...

¹³⁴ Cité par Alain Génétiot, « Otium Literatum et poésie mondaine en France de 1625 à 1655 », p.219.

¹³⁵ Malherbe, Oeuvres poétiques, p. 235.

¹³⁶ Ibid., p. 236.

Au fil de ses œuvres et de ses préfaces La Fontaine précise et affine sa conception de l'imitation, véritable réécriture prégnante d'une infinité de possibles littéraires. Presque toutes les inventions et la conduite de la fable sont d'Apulée, nous dit l'auteur. Tout comme il l'avait déjà déclaré en 1666 dans sa préface de la Deuxième partie des Contes et Nouvelles dans laquelle il revendique cette « liberté que l'auteur se donne de tailler dans le bien d'autrui... » pour en faire « proprement une nouvelle nouvelle »¹³⁷, La Fontaine réaffirme dans la préface de Psyché «...avec cela j'y ai changé quantité d'endroits, selon la liberté ordinaire que je me donne... Pour bien faire, il faut considérer mon ouvrage, sans relation à ce qu'a fait Apulée, et ce qu'a fait Apulée, sans relation à mon livre», en d'autres termes ces « matières » ne sont que pré-textes à partir desquels La Fontaine peut exercer son génie propre .

Dans la comédie Clymène, sans doute composée à l'époque de Vaux, cet exercice de style insolite dont notre auteur est friand, publié en 1671 dans la Troisième partie des contes, La Fontaine, sous les traits d'Apollon s'élève contre ce « bétail servil et sot » que sont les « imitateurs ». Dans son épître à Huet, écrite en 1674 pour accompagner l'envoi d'une traduction italienne de Quintilien, le poète revient aux mêmes moutons si j'ose dire...pour préciser clairement quelle est sa conception en matière d'imitation lorsqu'il écrit en substance :

Quelques imitateurs, sot bétail, je l'avoue,

Suivent en vrais moutons le pasteur de Mantoue :

J'en use d'autre sorte; et me laissant guider,

¹³⁷ FCN, p. 604.

Souvent à marcher seul, j'ose me hasarder.

Mon imitation n'est point un esclavage.¹³⁸

Ainsi, si l'imitation des anciens semble aller de soi, elle se doit aussi d'être libre et intelligente afin de « rendre sien cet air d'antiquité » (v.32 de l'Épître à Huet); il s'agit de ne prendre que « l'idée, et les tours et les lois » (v. 27). Pascal n'avait-il pas lui-même à ce propos comparé cet art de la composition et du style qui font l'originalité d'un poète, même s'il s'inspire d'un modèle, à l'art de bien placer la balle en déclarant « quand on joue à la paume, c'est une même balle dont jouent l'un et l'autre, mais l'un la place mieux. »¹³⁹ Dans le même esprit, Emmanuel Bury remarque combien la métaphore du chemin employée par La Fontaine dans les vers 20, 24 et 33 de l'Épître à Huet est révélatrice et il constate judicieusement que :

... Les Anciens montrent la route à suivre, mais ce n'est pas leurs traces qu'il faut imiter servilement, c'est le but qu'ils s'assignaient qu'il faut viser. Comme le disait Chapelain dans la préface de la Pucelle, il faut se contenter 'd'avoir les yeux sur leurs idées', et non pas 'mettre les pieds sur leurs vestiges'. Le poète moderne suit la même route, mais avec sa propre démarche, sa manière originale, en visant le même 'dessein' que l'auteur qu'il imite; cette bonne imitation n'a donc rien à voir avec une copie servile.¹⁴⁰

¹³⁸ OD, p. 648

¹³⁹ Pascal, Œuvres complètes, pensée 590, p. 786.

¹⁴⁰ Emmanuel Bury, L'esthétique de La Fontaine, p. 33

Tous les miels sont différents...selon les fleurs...Au siècle classique, l'imitation des anciens est garante de succès sans doute parce que « le public du XVIIe siècle savait encore qu' « inventer » est moins « créer » - acte divin - que retrouver. Et retrouver n'est pas nécessairement répéter, mais interpréter sous une forme neuve, inattendue, littéralement révélatrice, ce qui a été dit, narré sous des formes différentes depuis le fond des temps. »¹⁴¹ Il est d'ailleurs fort rare que notre poète innove ou invente un sujet; c'est souvent dans l'œuvre d'autrui qu'il cherche l'inspiration, mais peu importe s'il se réapproprie les œuvres poétiques des anciens ou des modernes, des italiens de la renaissance, voire de ses contemporains comme Paul Pellisson, puisque cela lui permet de se consacrer pleinement à la forme et à la poésie.

Pour La Fontaine, l'imitation consiste à recréer à partir de matériaux préexistants pour en faire une mosaïque qui reflétera le génie de la langue et celui de son auteur, ce que Patrick Dandrey, s'inspirant de Platon, a appelé « la poétique de l'imitation fécondante »¹⁴², soit une imitation libérale dans une infidélité respectueuse du goût du temps. Tout comme Virgile avait revêtu l'épopée homérique d'une livrée plus conforme au goût du siècle d'Auguste, notre poète, sans jamais renier sa fidélité à la voix des anciens, imprime à la Fable sa musique toute personnelle, en s'efforçant de répondre au goût du temps.

Il importe par ailleurs de signaler que La Fontaine butine à maintes fleurs et qu'aux sources avouées, il convient d'ajouter celles qui ne le sont pas. Notre humaniste

¹⁴¹ Marc Fumaroli, La Fontaine, Fables, Introduction, p. XX.

¹⁴² Patrick Dandrey, La Fabrique des fables, p. 99.

est tellement imprégné de culture gréco-latine, qu'il serait vain d'essayer de démêler ses multiples influences sur son œuvre. Parmi les 'modernes', il convient d'ajouter aux modèles français que sont notamment Marot, d'Urfé et Voiture, les modèles italiens que sont Le Tasse, Colonna et en particulier Marino; ainsi Psyché serait une « véritable interprétation, qui ne va pas sans rectifications, d'une poétique mariniste »¹⁴³.

Dans Psyché tout comme dans Le Songe de Vaux, notre poète se plaît à peindre inlassablement le charme envoûtant des métamorphoses aquatiques, des jeux de l'eau qui jaillit et se croise au gré des caprices de l'artiste qui a conçu la fontaine. Ce thème de l'eau en mouvement est particulièrement prisé dans la poésie baroque et les exemples abondent. Il se peut toutefois que La Fontaine se soit en l'occurrence inspiré de Marino plus que de tout autre poète. Ainsi Marino, s'émerveillant devant les reflets irisés d'une fontaine, écrivait dans son chant IX de l'Adone :

L'humeur liquide et fluide se métamorphose

En rayon, en comète, en étoile, en prodige

...

Tout germe, sourd, les jets se multiplient

Tout ondoie et ruisselle, et jaillit et s'écoule.¹⁴⁴

Pour ce qui est de cette liberté que notre auteur revendique par rapport à son modèle avoué Apulée, elle semble avoir davantage consisté à ajouter qu'à trancher dans ce « bien d'autrui ». À cet égard, La Fontaine est tout particulièrement soucieux d'attirer

¹⁴³ Cité par Jürgen Grimm, « L'Adone de Marino et l'Adonis de La Fontaine : une comparaison structurale », p. 8.

¹⁴⁴ Cité par Georges Poulet, Les métamorphoses du cercle, p. 24.

l'attention du lecteur sur les divers épisodes qui ne figurent pas dans l'ouvrage d'Apulée et lui reviennent en propre. Ce faisant, l'auteur suscite une curiosité redoublée de la part de son lecteur, immédiatement incité à voir dans ces épisodes ajoutés et enrichissements divers indices susceptibles de l'éclairer quant aux intentions véritables et profondes du poète.

En effet, et comme l'a bien vu Roland Barthes « à supposer que l'on *prouve* un modèle, l'intérêt, c'est de montrer en quoi il se déforme, se nie ou même s'évanouit... »¹⁴⁵ Les déconstructions/reconstructions des modèles sont en effet sans doute plus révélatrices des visées littéraires et de l'imaginaire poétique d'un auteur que le « dénichage des ressemblances » aux sources. N'est-ce pas d'ailleurs l'approche que La Fontaine lui-même recommande à son lecteur dans sa préface lorsqu'il déclare en substance : « Pour bien faire, il faut considérer mon ouvrage, sans relation à ce qu'a fait Apulée... » d'où l'insistance du poète à préciser ce qui fait son originalité par rapport à sa principale source.

¹⁴⁵ Roland Barthes, Sur Racine, p. 164.

Deuxième partie : Les 'enrichissements'

Les Nymphes

Dans la version d'Apulée, Psyché est servie par des voix invisibles, mais notre poète, soucieux de ménager le plaisir de son héroïne et de ne le point troubler par une « solitude...ennuyeuse » et d'inutiles frayeurs veille à ce que des nymphes répondent aux moindres désirs de Psyché. Ainsi La Fontaine exprime ironiquement une compassion pour son personnage de fiction. En outre il badine d'ores et déjà avec son lecteur lorsqu'il ajoute « Si un luth jouait tout seul, il me ferait fuir... » puisqu'en effet dès le début de son récit, Poliphile évoque ainsi l'intermède musical offert à son héroïne : « Après le repas, une musique de luths et de voix se fit entendre à l'un des coins du plafond, sans qu'on vît ni chantres ni instruments... »(p. 142), intermède dont toutefois Psyché se délecte fort ...Sans doute s'agissait-il pour notre auteur d'appeler par cette contradiction l'attention du lecteur sur l'air favori de Psyché : « Aimez, aimez; Tout le reste n'est rien » (p.143).

L'oracle

En premier lieu, on ne peut manquer de remarquer qu'un tiers de notre préface est consacré à la raison d'être des modifications apportées à l'oracle. La Fontaine se justifie d'en avoir peut-être trop dit au sujet du « monstre » qui est selon l'oracle « l'époux que les Destins gardent » à Psyché. En effet il ne fait aucun doute pour tout lecteur, et notamment au XVIIe siècle, qu'un « monstre cruel qui déchire les cœurs...se nourrit de soupirs, se baigne dans les pleurs » ne peut être que l'Amour, évidence que La Fontaine

reconnait en déclarant dans la préface « Je confesse que cet oracle est très clair pour nous ». Cette longue justification quelque peu académique sur le non-respect du devoir de la « suspension des esprits » apparaît donc quelque peu superflu. En outre, les lecteurs, notamment ceux qui lisent les préfaces, connaissent évidemment très bien la célèbre légende et partant l'identité du monstre avant même d'avoir lu ladite préface ou l'ouvrage. Ce qui importe nous dit La Fontaine c'est « l'incertitude de Psyché seule ».

Patrick Dandrey a développé à ce propos une très fine analyse de la stratégie de lecture de La Fontaine fondée sur un « dédoublement de la fonction réceptrice » qui expliquerait cette longue mise au point sur l'oracle. Ainsi notre poète s'adresserait à la fois à ce lecteur docte et averti qui « goûte l'œuvre comme modulation d'une invention déjà connue de lui » et à ce « public collectif, abstrait...inculte par convention, mais apte à saisir des nuances.... »¹⁴⁶ C'est aussi à ce public absolu, censé ignorer la légende, que ces justifications s'adresseraient. Mais prolongeant la dérision, La Fontaine fait de son personnage fictif, Psyché, en quelque sorte un exemple de ce public « inculte par convention » selon Dandrey. La Fontaine n'hésite pas à gommer les frontières entre réalité et fiction en faisant de ce personnage littéraire, de son héroïne Psyché une lectrice à part entière. Il affirme en effet, sans aucun doute avec un sourire complice à se voir badiner avec tant de talent, que l'oracle pouvait ne pas être clair pour Psyché parcequ'elle « vivait dans un siècle si innocent... ». Cet oracle énigmatique selon la tradition a donc un double sens, un sens propre – l'époux est un monstre – qui est celui compris par les personnages du conte et un sens figuré – le monstre est l'Amour – qui est celui compris par tout lecteur moins innocent.

¹⁴⁶ Patrick Dandrey, « Stratégie de lecture et 'Annexion' du lecteur », pp. 833-834.

Il importe ici de faire remarquer toutefois que Psyché, après avoir perdu son innocence dans les bras de Cupidon, acquiert rapidement une certaine finesse d'esprit. Elle n'a certes pas encore vu son amant mais elle l'a amoureusement touché, aussi s'avise-t-elle rapidement du sens figuré de l'oracle et laisse entendre à ses sœurs « ...qu'elles se gardassent bien d'interpréter l'Oracle à la lettre. Ces qualités d'incendiaire et d'empoisonneur n'étaient autre chose qu'une énigme qu'elle leur expliquerait quelque jour... »(p.164). Décidemment l'amour est un grand maître.... l'amour est inventif « Soyez amants, vous serez inventifs » nous dit La Fontaine dans son conte Le Cuvier, et selon notre auteur encore c'est par lui que l'esprit vient aux filles...

Selon Patrick Dandrey, ce public absolu ou idéal serait celui de ces temps reculés lorsqu'aucun sujet n'était imité. À cette époque toute création était originale et il n'y avait point d'imitation et les auteurs innovaient pour le bonheur émerveillé de leur public. Mais depuis lors :

... les modèles ont été déposés, les œuvres ne sont plus que des reprises. on se contente de les « tourner » à neuf, et le monde des doctes, nostalgique de n'être plus le public idéal qui découvrait des inventions originales, feint de croire qu'il jouit de la fable quand en réalité il goûte seulement l'art avec lequel elle est disposée et exprimée – la façon dont elle est « tournée »¹⁴⁷

¹⁴⁷ Ibid., p. 835.

Ce « tour », c'est ce genre d'écrire que La Fontaine revendique comme le sien propre mais ce sont aussi ces inventions. Ainsi, l'originalité de Psyché tient notamment à ces nouveaux épisodes et autres ornements que La Fontaine a pris grand soin d'énumérer dans sa préface, à savoir: « ...l'aventure de la grotte, le vieillard et les deux bergères, le temple de Vénus et son origine, la description des enfers, et tout ce qui arrive à Psyché pendant le voyage qu'elle y fait et à son retour jusqu'à la conclusion de l'ouvrage ...et quelques autres enrichissements, comme le voyage des quatre amis, leur dialogue touchant la compassion et le rire, la description des enfers, celle d'une partie de Versailles » et enfin La Fontaine ajoute « la manière de conter est aussi de moi ». ce sur quoi nous reviendrons dans le prochain chapitre consacré au genre d'écrire.

Manifestement, notre auteur appelle plus particulièrement l'attention de ses lecteurs sur ces épisodes. Ces épisodes ajoutés ou inventions ou enrichissements méritent donc plus que tout autre passage de l'ouvrage que l'on s'y arrête.

Notre auteur a tellement amplifié et enrichi le conte d'Apulée qu'il en a littéralement fait un nouveau roman trois fois plus volumineux. Ces épisodes ajoutés semblent chacun contribuer plus ou moins directement à préciser la thématique, l'esthétique voire la politique subtilement oppositionnelle de l'ouvrage. À titre d'exemple, et parce qu'ils me semblent les plus révélateurs des intentionnalités de notre poète, j'ai retenu parmi les épisodes cités dans la préface les trois suivants :« Le vieillard et les deux bergères », « Le temple de Vénus et son origine » et enfin « La description des enfers ». Chacun de ces épisodes semble traiter à sa manière des multiples plaisirs des

mots, du dire et de l'écrire, notamment pour chanter l'amour. Je me propose de dégager de l'analyse de ces passages ce qui fait leur importance toute particulière sur les plans thématique, esthétique et politique dans l'économie de l'ouvrage, ce qui expliquerait pourquoi La Fontaine semble s'y être davantage investi. Je m'efforcerai par ailleurs de mettre en évidence à travers ces épisodes cette connivence que le poète ne cesse d'entretenir avec son lecteur tout au long de son ouvrage et de démêler les arcanes de ce subtil dialogue à double niveau - par le truchement de Poliphile et directement - .

Le vieillard et les deux bergères

De façon générale, on s'accorde à penser que cet épisode qui ne doit rien à Apulée trouve sa source dans le chant VII de la Jérusalem délivrée du Tasse. On fait en effet valoir que le chenu pêcheur-philosophe ne serait pas sans rappeler « l'ancien courtisan devenu philosophe et fatigué des cours de l'épisode d'Herminie »¹⁴⁸, bien que La Fontaine ait en l'occurrence décidé d'en faire un grand-père de deux jeunes et jolies jeunes filles. Michel Jeanneret mentionne un éventuel rapprochement moins évident avec un épisode de L'Astrée¹⁴⁹. Quand cela serait, il me semble plus utile d'examiner pourquoi notre auteur a jugé bon d'insérer cet épisode.

¹⁴⁸ Les Amours de Psyché et de Cupidon, Introduction de Françoise Charpentier, p. 16.

¹⁴⁹ Les Amours de Psyché et de Cupidon, Édition critique de Michel Jeanneret, Note 173, p. 244.

Dans cet épisode, La Fontaine entremêle avec virtuosité une série de thèmes qui lui sont particulièrement chers et dont certains, tels les plaisirs du verbe, de la lecture et de l'amour sont au cœur même de notre ouvrage tandis que d'autres, tels que les vertus de la retraite et du dépouillement ou l'éducation des filles s'y rapportent indirectement.

Une sagesse existentielle au désert

La première partie de cet épisode consacrée à la rencontre entre Psyché et le vieux pêcheur philosophe semble à première vue n'avoir qu'un rapport plutôt ténu avec ce qui suit. J'y vois surtout des raisons subtilement politiques.

Le vieillard, auquel Psyché, suicidaire, demande conseil en s'adressant à lui comme à un confesseur puisqu'elle le nomme « mon père », réussit à la dissuader de se donner la mort en lui faisant valoir les vertus très chrétiennes du respect de la vie et de la volonté de la providence et en faisant appel, de façon toute janséniste, à sa conscience pour condamner cette sorte d'expédient consistant à se laisser mourir de tristesse. Le vieillard évoque le devoir de ne pas détruire les « ouvrages du ciel » où l'on peut lire en filigrane la condamnation de la guerre, cause d'innombrables destructions. Notre pêcheur-philosophe donne les animaux en exemple car ils ne se donnent pas la mort. Il est peut-être permis de voir une allusion à Fouquet enfermé à Pignerol dans ces lignes :

Y a-t-il rien de plus malheureux qu'un oiseau, qui ayant eu pour demeure une forêt agréable et toute la campagne des airs, se voit renfermé dans une cage d'un pied d'espace ? Cependant il ne se donne pas la mort. Il chante au contraire, et tâche à se divertir. (p.200)

Fouquet, disgracié depuis 1661 et enfermé depuis 1664 dans le sinistre donjon de Pignerol , a en effet compris à l'époque que la faveur du roi ne reviendrait jamais et s'est réfugié dans la prière et la religion. Paul Morand écrit à ce sujet que « ce retour à une enfance chrétienne était la pente naturelle du malheur » ajoutant que Fouquet prisonnier

...essayait d'imiter Monsieur Vincent, qui venait de mourir saintement en prononçant ce seul mot : *confido*, 'J'ai confiance'. Il se rappelait les maximes des jésuites qui l'avaient élevé : 'Faites autour de vous le désert...' ¹⁵⁰

Fouquet n'est pas désespéré, mais il n'espère plus rien de ses frères humains. La Fontaine avait peut-être une fois encore Fouquet à l'esprit lorsque peu avant l'épisode qui nous intéresse, il laisse comme souvent à Poliphile le soin d'exprimer ses sentiments personnels à propos de Psyché :

Telle est la folie de l'esprit humain : les personne nouvellement déchues de quelque état florissant fuient les gens qui les connaissent avec plus de soin qu'elle n'évitent les étrangers, et préfèrent souvent la mort au service qu'on leur peut rendre. Nous supportons le malheur et ne saurions supporter la honte.(p. 191-192)

¹⁵⁰ Paul Morand, Fouquet ou Le Soleil offusqué, p. 156.

Le désert donc... ce sont précisément les vertus de la retraite, du dépouillement et de l'introspection qui sont vantées au début de l'épisode. Cette défense de la solitude et de la jouissance de soi-même est un thème sur lequel notre poète n'a de cesse de revenir et qui lui tient tout particulièrement à cœur. Le vieillard conseille à Psyché de demeurer quelques jours dans sa retraite et lui dit « Vous pourrez vous appliquer à la connaissance de vous-même et à l'étude de la sagesse » (p.200) , Montaigne qui n'est jamais loin au XVIIe siècle et dont les Essais sont le véritable bréviaire de tout honnête homme, n'a pas dit mieux avec son « Connais-toi toi-même ». Déjà dans son Épître à Fouquet, La Fontaine n'avait-il pas déclaré au surintendant « À jouir pourtant de vous-même/ Vous auriez un plaisir extrême »¹⁵¹. Dans la dédicace des ses Fables choisies à Monseigneur le Dauphin, le fabuliste n'avait-il pas également suggéré que la lecture de l'ouvrage d'Ésope et par là-même du sien propre « répand insensiblement dans une âme les semences de la vertu, et lui apprend à se connaître... »¹⁵². C'est avec ce même thème que La Fontaine a choisi de conclure son Livre douzième dans sa célèbre Fable intitulée Le Juge Arbitre, l'Hospitalier et le Solitaire; les vers sont célèbres mais méritent ici d'être cités :

Apprendre à se connaître est le premier des soins

...

Pour vous mieux contempler demeurez au désert.¹⁵³

¹⁵¹ OD, Épître à Monsieur le Surintendant, p. 503.

¹⁵² FCN, p. 3.

¹⁵³ FCN, p. 537.

Ainsi le poète, dans cette fable écrite au soir de sa vie, reprend presque mot pour mot les conseils donnés à Psyché par le pêcheur philosophe. En fait, La Fontaine n'aura de cesse dans maints écrits de réaffirmer cette aspiration au désert, à la solitude et à la retraite, du Songe de Vaux, en passant par un Habitant du Mogol, Philémon et Baucis, le Poème de la captivité de saint Malc et bien d'autres encore, puisque cette note nostalgique vient souvent nuancer les œuvres les plus gaies.

En outre l'admiration du poète devant la simplicité naturelle de cet humble séjour du vieillard, n'est-elle pas implicitement une condamnation des fastes de la cour de Louis XIV ? La Fontaine insiste à plaisir sur la totale absence d'artifices du « palais » du vieux sage qui n'avait eu « d'autre architecte que la nature ». Tous les détails de la description de cette retraite sont en opposition à ceux de Versailles dont le poète a abondamment décrit toutes les richesses dans la première partie de notre ouvrage. Dans cette retraite d'un véritable âge d'or, la nature féconde n'y est point domptée mais n'en est pas moins généreuse en fleurs et en fruits. Et c'est dans la paix et dans la félicité d'une vie cachée, loin des vains bruits de la cour, que notre philosophe « trouve une douceur secrète », peut-être semblable à ce « doux plaisir d'une âme mélancolique ». Ainsi au paysage dompté de Versailles s'oppose cette charmante simplicité que notre poète chante si souvent, comme il l'a fait dans cette lettre du Limousin adressée le 25 août 1663 à son épouse dans laquelle admirant les « endroits fort champêtres » et les « beautés simples » d'un jardin, il s'exclame en vers « J'aime cent fois mieux cette herbe/Que les précieux tapis... »¹⁵⁴.

¹⁵⁴ OD, Relations d'un voyage de Paris en Limousin, p. 534-535.

Toutefois si le vieillard se complaît dans cette solitude nourrie d'une riche vie intérieure et de lectures, il sait la diversité de l'âme humaine, et les plaisirs propres à chaque âge et à chaque individu. Aussi ne prétend-il pas que « toute personne » puisse s'accommoder de son mode vie. Il déclare à Psyché que ce genre d'existence qui participe à la fois du stoïcisme et de l'épicurisme et consiste à « régner sur soi-même » et à « jouir de soi » « c'est bien pour moi, ce serait mal pour vous »(p.203). Ce sont ces mêmes préceptes de Saint Augustin que La Fontaine a ainsi admirablement traduits en 1664 :

Apprends à régner sur toi-même

Commande à ton avidité

...

Se savoir borner, c'est étendre

Son pouvoir plus loin qu'Alexandre

...

Rien ne manque au bonheur du sage

Ni les grandeurs, ni les trésors.¹⁵⁵

Le philosophe sait que pour Psyché cette solitude n'est qu'un passage propice à un retour sur elle-même, il sait également que c'est en pleine lumière que la beauté et l'amour s'épanouissent.

¹⁵⁵ OD, VII, Vers latins traduits en vers français, Saint-Augustin, de La Cité de Dieu, p. 757.

Enfin le vieillard narre à Psyché les déboires de sa fille avec un mari jaloux, qui n'est autre que le chef des armées du roi... Oserons-nous y voir une subtile opposition à la guerre ? Devenue veuve, la malheureuse revenue de la gente masculine est assaillie par une foule d'amants dont « le plus incommode » nous dit La Fontaine est justement le fils du roi... Subtile attaque contre le Dauphin même si notre poète lui a dédié son premier recueil de Fables ? Le dauphin ne brille guère par son intelligence et cela se sait... même si en 1669, le « petit Louis » est âgé de 9 ans à peine... Plus tard, Bossuet, son précepteur, dans une lettre adressée au Maréchal de Bellefonds en fera le portrait suivant : « Il y a bien à souffrir avec un esprit si inappliqué : on n'a nulle consolation sensible; et on marche, comme dit saint Paul, en espérance contre l'espérance. »¹⁵⁶

Ainsi cette introduction de notre épisode semble marquée par de discrets rappels de Foucquet et de subtiles attaques à mots couverts contre le régime en place.

Dans cette retraite studieuse, c'est à la méditation et à la lecture que cet ancien premier philosophe de la cour du roi consacre ses loisirs. Il s'est en effet retiré « au désert, avec peu de suite, sans équipage, n'emportant que quelques livres... ». Cette place de choix accordée aux livres qui sont la seule richesse dont le vieillard ait daigné se charger dans ses maigres bagages nous amène aux plaisirs et aux pouvoirs du verbe qui sont au cœur de la thématique de Psyché en général et de notre épisode en particulier.

¹⁵⁶ Cité par Fabienne Gégou, Édition critique de la Lettre-traité de Pierre-Daniel Huet sur l'origine des romans, (note 5) p. 14.

Le Pouvoir du Verbe

Psyché, grâce aux enseignements que lui ont dispensés les Nymphes du Palais de Cupidon et à ses premières expériences existentielles a remarquablement progressé sur ce chemin qui, de l'ignorance, mène à la maîtrise du verbe et partant à la liberté. Certes, il ne s'agit là que d'une étape pour notre héroïne, mais d'ores et déjà maints éléments se conjuguent dans notre épisode pour présenter une Psyché plus fine et mieux versée dans l'art de dire.

Ainsi Psyché commence par tourner un « petit compliment champêtre » aux petites filles du vieillard. Puis, La Fontaine signale subtilement que Psyché, à son instar, sait se livrer à des exercices de style, modulant son récit au gré de son auditoire, puisqu'en effet elle conte au pêcheur « son histoire succinctement »(p.200) tandis qu'en revanche, s'adressant aux deux jeunes sœurs elle « leur conta son aventure bien plus au long qu'elle ne l'avait contée au vieillard. »(p.208). En outre, pratiquant l'apostrophe poétique, Psyché s'adresse aussi aux arbres et aux rochers pour leur demander conseil, écrit sur l'écorce des arbres et n'a guère d'autre plaisir que de faire des vers.

On se souviendra que dans le Palais de Cupidon, Psyché a été initiée au bel art du vers et à ses pouvoirs, en effet

On lui enseigna jusqu'aux secrets de la Poésie. Cette corruptrice des cœurs acheva de gâter celui de notre Héroïne, et la fit tomber dans un mal que les Médecins appellent glucomorie, qui lui pervertit tous les sens, et la ravit comme à elle même...(p.155)

La nature était déjà alors sa confidente et son talent naissant lui permettait déjà de dire quelque sonnet , elle n'était en effet déjà « plus une enfant » et faisait des vers «aussi bien que moi » nous dit Poliphile. Mais ici, pour exprimer sa peine, et chanter à nouveau plaintivement son histoire en apostrophant les hêtres de la forêt, notre héroïne trouve des accents proprement lyriques, tels que :

Que nos plaisirs passés augmentent nos supplices !

...

Fallait-il être heureuse avant qu'être coupable ?

Et si de me haïr, Amour, tu fus capable

Pourquoi m'aimer d'abord ? (p.205)

qui semblent se faire l'écho des lamentations désespérées de la Vénus d'Adonis adressées aux Antres, aux Grottes, aux Déserts personnifiés et notamment cette apostrophe des Destins « Fallait-il m'obliger à ne jamais mourir ? »; ou encore ce vers dont la grâce nonchalante n'est pas non plus sans rappeler celle de certains vers d' Adonis, tels que « J'ai vu la beauté même et les grâces dormantes... »(p.205). Dans cette esthétique de la grâce sur laquelle nous reviendrons à propos du temple de Vénus, les beautés endormies sont à l'honneur. En fait tout ce poème de Psyché serait à citer tant il est d'une harmonieuse beauté. Ainsi à propos des vers :

...Rochers qui l'écoutiez avec quelque tendresse,

Souvenez-vous des pleurs qu'au fort de sa tristesse

Ont versé ses beaux yeux (p. 205)

Pierre Clarac écrit que « Lamartine eût bien été forcé de reconnaître chez le poète dont il se disait l'ennemi, le mouvement déjà et le thème des plus belles strophes du Lac. »¹⁵⁷

Enfin Psyché sait tourner une harangue élégante et savamment composée de défense de l'amour, cette « passion dont les peines sont des plaisirs » et dont les ennuis « ont cela de bon qu'ils n'ennuient jamais. » (p.208) . Autant de galanteries précieuses, mais aussi autant d'échos d'une conviction de notre poète qu'il n'a eu de cesse de reformuler. Ainsi au début de notre ouvrage, et dans un de ses habituels apartés avec son auditoire, Poliphile précise : « Ne doutez point que ces peines dont parlait Psyché n'eussent leurs plaisirs... »(p.156). Dans le grand ballet final de Daphné, La Fontaine fait dire à une Muse lyrique :

En amour tout est plaisir,

Et même jusques aux peines¹⁵⁸

Et l'on revient toujours à ce semble-t-il incontournable « sombre plaisir d'une âme mélancolique » de l'hymne final de la Volupté qui clôt notre ouvrage !

¹⁵⁷ Pierre Clarac, La Fontaine, p. 71.

¹⁵⁸ OD, Daphné, p. 406.

Le Pouvoir des Livres et l'Éducation des filles

La Fontaine associe savamment les livres tant aux plaisirs de la retraite qu'à ceux de l'amour. Ainsi à côté des livres du philosophe trouve-t-on ces « fables amoureuses que l'on composait alors, à peu près comme nos romans... », lectures autorisées à l'aînée des deux 'bergères'. Insolite composition où succédant à la défense du dépouillement et de la jouissance de soi figure un plaidoyer chaleureux en faveur des plaisirs d'amour, mais quelle meilleure illustration de la riche bigarrure humaine. Toutefois, cet épisode insolite voire parasite semble surtout l'occasion pour notre auteur, si souvent accusé de misogynie, de s'élever contre l'ignorance des femmes et de plaider haut et fort en faveur de leur éducation, notamment sentimentale et sexuelle ainsi que de leur indépendance.

Psyché demande aux deux sœurs des conseils quant à sa conduite à venir et l'aînée approuve son attitude de soumission et de repentir. La cadette en revanche, nourrie de ces fables amoureuses puisqu'elle « avait attrapé les livres dont la bibliothèque de sa sœur était composée, et les avait lus en cachette »(p.210) voit dans la curiosité de Psyché une preuve d'amour et conseille l'indépendance, la froideur et l'indifférence. Bien que ses recommandations ne soient pas suivies par Psyché, cette cadette curieuse, éveillée et précoce qui a transgressé l'interdit de son grand-père en lisant des romans d'amour et à laquelle « la nature » a déjà « tant appris » est un exemple vivant des convictions de notre auteur selon lesquelles « la Nature » sert « *d'Astrée* »(p.206), c'est-à-dire de manuel de vie amoureuse . Dans son conte Les Oies de Frère Philippe La Fontaine, prenant cette fois l'exemple du jeune fils d'un ermite,

reformulera sur un mode badin et plaisant cette même idée selon laquelle il ne sert de rien de lutter contre la nature qui finit toujours par l'emporter.

Ainsi la plus jeune sœur, avant d'avoir lu le mot dans les livres et sans que personne ne le lui ait jamais appris, a une connaissance innée du mot *amant* qui lui vient naturellement du cœur, elle nous dit en effet : « C'est un mot qui m'est venu dans l'esprit sans que personne me l'ait appris » (p.207). Cette question du caractère inné du langage amoureux a intéressé de nombreux penseurs au XVIIe siècle. En effet, l'amour, ce principe élémentaire, cette passion innée donne de l'esprit et rend éloquent, et avec Molière :

Il le faut avouer, l'amour est un grand maître :
 Ce qu'on ne fut jamais il nous enseigne à l'être:
 Et souvent de nos moeurs l'absolu changement
 Devient, par ses leçons, l'ouvrage d'un moment;
 De la nature, en nous il force les obstacles
 Et ses effets soudains ont de l'air des miracles:
 ...
 Il rend agile à tout l'âme la plus pesante
 Et donne de l'esprit à la plus innocente.¹⁵⁹

¹⁵⁹ Molière, L'École des Femmes, Œuvres complètes, Tome 2, p. 67.

Ainsi en amour quoiqu'on fasse la nature reprend ses droits, de sorte que cultiver l'ignorance sexuelle ne sert de rien, voire expose davantage les jeunes innocentes aux soi-disant dangers contre lesquels on cherche à les protéger.

Le plaisir de lire et le pouvoir de la lecture sont au cœur de notre ouvrage et c'est précisément au milieu de l'épisode que La Fontaine s'adresse directement à ses lecteurs, et en fait surtout à ses lectrices, à ces mères pour affirmer qu'elles ont tort de défendre à leurs filles la lecture de certains romans « pour les empêcher de savoir ce que c'est qu'amour ». Le poète souligne en outre que l'ignorance ne saurait protéger l'innocence, au contraire, puisque :

...une fille qui n'a rien lu croit qu'on n'a garde de la tromper, et est plus tôt prise. Il est de l'amour comme du jeu; c'est prudemment fait que d'en apprendre toutes les ruses, non pas pour les pratiquer, mais afin de s'en garantir.(p.206)

C'est précisément ce que Pierre Daniel Huet remarquait également dans sa Lettre-Traité sur l'origine des Romans publiée sous forme d'opuscule vers 1667 avant de figurer en tête du roman de Zaïde de Mme de Lafayette publié en 1669¹⁶⁰ lorsqu'il écrivait ce qui suit :

Si l'on dit que l'amour y est traité d'une manière si délicate et si insinuante que l'armorce de cette dangereuse passion entre aisément dans

¹⁶⁰ Fabienne Gégou, Lettre-Traité de Pierre-Daniel Huet sur l'origine des Romans, Avant-propos, p. 9.

de jeunes cœurs, je reprendrai que non seulement il n'est pas périlleux, mais qu'il est même en quelque sorte nécessaire que les jeunes personnes du monde connaissent cette passion, pour fermer l'oreille à celle qui est criminelle et pouvoir se démêler de ses artifices, et pour savoir se conduire dans celle qui a une fin honnête et sainte¹⁶¹.

Ce débat sur l'éventuel danger moral que pourraient présenter les livres d'amour est ouvert depuis quelques années déjà et notre auteur n'a pas manqué d'y participer. Ainsi dans sa préface de 1665 de la Première partie des contes et nouvelles en vers, le poète affirme :

...ce n'est pas une faute de jugement que d'entretenir les gens d'aujourd'hui de contes un peu libres. Je ne pêche pas non plus en cela contre la morale...¹⁶²

C'est d'ailleurs dans ce recueil que figure la célèbre Ballade dans laquelle une Alizon vieillissante fait hypocritement le procès des romans d'amour dont elle s'est en fait secrètement abreuvée. Sa jeune interlocutrice, Chloris, est en revanche une avide lectrice qui déclare haut et fort « Je me plais aux livres d'amour »¹⁶³, et ce à l'unisson avec le poète qui finit par lui donner une liste en bonne et due forme d'ouvrages à lire... Dans le prologue du conte Les Oies de Frère Philippe, publié en 1671 dans la Troisième

¹⁶¹ Pierre-Daniel Huet, Lettre-Traité sur l'origine des romans, p. 141.

¹⁶² FCN, p 557.

¹⁶³ OD, Ballade, pp. 585-586

Partie des Contes et Nouvelles en vers, La Fontaine poursuit ce même débat en faveur de la lecture par le public féminin de ses contes en lui déclarant sur ce ton badin et léger :

Ce que je n'ai pas fait, mon livre irait le faire ?

Beau sexe, vous pouvez le lire en sûreté¹⁶⁴

À l'évidence ce débat sur les livres d'amour et sur la question de savoir si oui ou non les jeunes filles doivent être autorisées à les lire ouvre sur un problème beaucoup plus vaste auquel il est intimement lié, à savoir celui de l'enseignement qu'il convient de dispenser aux jeunes filles.

La question de l'éducation des filles n'est pas nouvelle mais elle a été plus particulièrement mise à l'ordre du jour dans les académies, les salons et les ruelles où des femmes telles que Mlle de Gournay et Mlle de Scudéry s'emploient à conquérir la place qui leur est due. Dès 1622 Mlle de Gournay a publié son ouvrage L'égalité des hommes et des femmes dans lequel se fondant sur des textes de Platon, d'Aristote et de Sénèque, elle formule avec une ardente passion les principes de l'égalité intellectuelle entre les sexes. Dans les longues conversations qui entrecourent les narrations de ses romans, Madeleine de Scudéry a semé de multiples idées non conformistes et contraires à l'idéologie dominante. Ainsi elle n'a pas hésité à défendre ardemment les passions, à dénoncer le mariage qui n'était qu'une autre forme d'assujettissement pour la jeune fille qui, de soumise à l'autorité du père, passait à celle du mari. Féministe convaincue, Mlle de Scudéry s'est aussi élevée contre l'état d'ignorance crasse des femmes de l'époque et a

¹⁶⁴ FCN, Les Oies de Frère Philippe, p. 702.

milité en faveur de leur instruction. L'importante contribution du mouvement précieux à l'émancipation de la femme et à une prise de conscience féministe n'est plus à démontrer. Ainsi, tout au long du XVIIe siècle, un certain nombre de voix s'élèveront pour déplorer l'extrême médiocrité de l'éducation des filles. Toutefois, c'est sans doute dans ce premier ouvrage de Fénelon intitulé De L'Éducation des filles et publié à la fin du siècle que l'on trouve le plus exhaustif et le plus ardent plaidoyer en la matière. Tout comme La Fontaine avant lui, Fénelon s'en prend aux mères et commence ainsi son ouvrage :

Rien n'est plus négligé que l'éducation des filles. La coutume et le caprice des mères y décident souvent de tout... Pour les filles, dit-on, il ne faut pas qu'elles soient savantes; la curiosité les rend vaines et précieuses; il suffit qu'elles sachent gouverner un jour leur ménage, et obéir à leur mari sans raisonner. ¹⁶⁵

En 1662, Molière fait de ce maintien voulu des jeunes filles dans la plus grande ignorance le sujet de son premier grand chef-d'œuvre L'École des femmes dont le succès, en dépit des cabales jalouses, fut retentissant dès sa création pour ne jamais être démenti depuis lors. Notons au passage que la dernière mise en scène de cette comédie par Didier Bezace pour le Festival d'Avignon de 2001 a été unanimement encensée par la critique.

Notre cadette est une Agnès en herbe... L'une et l'autre, tout comme Psyché, ne trouveront leur nature véritable et leur liberté que par la transgression des interdits du Maître - père, mari ou amant - . Molière tout comme La Fontaine et tout comme Fénelon

¹⁶⁵ Fénelon, De l'Éducation des filles, p. 17-18.

– si proche de La Fontaine à tant d'égards - préconise l'émancipation féminine, avec tout ce que cette idée a de quelque peu révolutionnaire à l'époque. Certes, il existe une parenté profonde entre ces trois monuments littéraires du XVIIe siècle que sont Molière, La Fontaine et Fénelon, trois génies remarquables qui, chacun à leur manière, n'ont pas hésité à manifester un certain nombre de revendications sociales et politiques. Ils ont notamment osé prendre parti pour la cause des femmes, en bousculant un certain nombre d'idées reçues concernant leur éducation et en préconisant des changements radicaux en la matière. Il s'agit de donner à la femme une éducation digne de ce nom, d'ouvrir son intelligence, programme auquel des libertins tels que La Mothe Vayer dans sa Promenade en neuf dialogues ont largement souscrit¹⁶⁶. Certes, certains d'entre eux, tels que le célèbre mémorialiste Tallemant des Réaux dans ses Historiettes, ou encore Saint-Evremond dans son ouvrage Les Académistes se sont à plaisir moqué des précieuses et de Marie de Gournay en particulier pour leurs convictions par trop brûlantes.

Le principal objet de cette épisode semble donc bien être au premier chef la défense de l'éducation des filles. En effet, La Fontaine décide non seulement d'affirmer directement ses arguments mais encore de les faire réitérer quasiment mots pour mots par Psyché qui déclare :

...(je) ne comprends pas la pensée de votre grand-père. Il sait bien que vous ne demeurerez pas toujours dans cette ignorance : qu'attend-il donc ? que votre propre expérience vous rende sages ? Il me semble qu'il vaudrait mieux que ce fût l'expérience d'autrui, et qu'il vous permît la lecture à l'une aussi bien qu'à l'autre : je vous promets de lui en parler.(p.209)

¹⁶⁶ Jacques Prévot, Libertins du XVIIe siècle, Introduction, p. XLI.

Psyché recommande en quelque sorte au vieillard de changer sa pédagogie auprès de ses petites filles, mieux disposées envers l'amour puisqu'elles ne semblent pas prendre « la chose du même biais que l'a toujours prise leur mère »(p.203). Elle lui conseille en fait de ne pas leur infliger cette éducation qu'il a autrefois dispensée à sa fille. Le seul souci du vieillard avait été d'élever leur défunte mère, dépourvue de toute coquetterie ou ambition « dans des sentiments de vertu convenables » pour en faire « une compagne commode pour un mari plutôt qu'une maîtresse agréable pour des amants... »(p. 201). On pense ici inéluctablement aux célèbres vers d'Arnolphe à propos d'Agnès:

Et c'est assez pour elle, à vous en bien parler
De savoir prier Dieu, m'aimer, coudre et filer.¹⁶⁷

Tout comme Molière, La Fontaine condamne cette totale absence d'éducation des filles. Il en montre implicitement les méfaits en faisant de la fille du vieillard une épouse malheureuse en butte à un mari jaloux, puis une veuve aigrie indifférente à l'amour et enfin une morte prématurée. Ce thème de la femme ignorante est repris dans le conte La Coupe enchantée dans lequel la belle Caliste mise dans un couvent apprend

Ce qu'on apprend, à manier l'aiguille;
point de ces livres qu'une fille
Ne lit qu'avec danger, et qui gâtent l'esprit :

¹⁶⁷ Molière, L'École des Femmes (Acte I , Scène I) Œuvres complètes, Tome 2, p. 34.

Le langage d'amour était jargon pour elle.¹⁶⁸

La 'renfermée Caliste' épouse Damon, ils s'aiment d'amour tendre pendant deux ans jusqu'à ce que sans raison le démon de la jalousie frappe Damon. Analogues débuts, similaires obsessions lafontainiennes, sur un autre ton, mais toujours défense au passage, cette fois par la dérision, du droit des femmes à une meilleure éducation.

Il semble donc bien que notre héroïne Psyché, avec cette éloquence nouvellement acquise, se fait l'écho du sentiment du poète qui se résume dans le célèbre « Si vous avez des filles, laissez-les lire »(p. 206)

Cette importante intervention personnelle de l'auteur nous amène à l'analyse dans ce passage de ce constant dialogue que La Fontaine entretient avec ses lecteurs tout au long de l'ouvrage par le biais de prises de parole directes et indirectes.

Dialogue auteur/lecteur

Outre cette prise de parole directe de La Fontaine pour plaider en faveur de l'éducation des femmes, on peut relever dans cet épisode d'autres exemples de ce dialogue de connivence à double niveau – Poliphile et La Fontaine – que l'auteur se plaît à entretenir avec ses auditeurs/lecteurs.

¹⁶⁸ FCN, La Coupe enchantée, p. 723.

Ainsi un La Fontaine badin intervient pour faire la confidence suivante : « J'ai toujours cru, et le crois encore, que le sommeil est une chose invincible. Il n'y a procès, ni affliction, ni amour qui tienne. »(p. 197). Au 'je' badin, répond un autre 'je', celui de Poliphile qui révèle ses problèmes d'écriture en avouant « Une chose m'embarasse, c'est de vous dépeindre cette porte servant aussi de fenêtre, et semblable à celle de nos balcons, en sorte que le champêtre soit conservé. »(p. 198). Cette mise en scène de l'écriture en train de se faire réapparaît tout au long du récit. En laissant Poliphile révéler à ses trois amis ses hésitations et ses difficultés d'expression, La Fontaine s'ingénie à rompre le déroulement du récit et à ramener son lecteur dans l'atelier de l'écrivain. Ce faisant il bouscule ce rapport traditionnel et hiérarchique entre le romancier omniscient et le lecteur passif. Ainsi tout au long de l'ouvrage, La Fontaine débat librement devant ses lecteurs de ses difficultés d'écriture, émet une opinion en aparté sur ce que vient de dire Poliphile ou fait de ce dernier son porte-parole. Les exemples sont multiples, mais tous en dernière analyse font de ce roman un roman très moderne qui se donne à lire en train de se faire .

L'usage assez systématique des modulations du nous – nos, nôtre etc. – participe de cette même volonté de la part de notre poète de faire de son lecteur un partenaire actif dans le processus littéraire, dans la création de cette fiction, systématiquement interrompue pour être mieux mise en scène. On peut citer à titre d'exemple le « une malheureuse comme la nôtre » de Poliphile, ici le 'nôtre' renvoie aux trois amis ou encore les « nos romans », « nos mères de maintenant » de l'auteur lui-même et qui

renvoient à ses lecteurs qui ont partie prenante dans ce texte qui s'écrit à plusieurs niveaux.

Dans ce dialogue que Poliphile entretient avec son auditoire, il laisse insinuer une archéologie de l'épisode en évoquant ces « mémoires » qu'il aurait recueillis et où figurent l'ensemble des aventures de la famille du vieillard. On se souviendra que déjà pour le récit de Psyché, Poliphile avait précisé dans la première partie qu'il s'était inspiré d'un manuscrit en déclarant « voici ce que j'ai trouvé dans un manuscrit... » (p. 152) puis « Toutes ces circonstances sont déduites au long dans le manuscrit dont je vous ai parlé tantôt »(p. 157). Tout comme La Fontaine, Poliphile révèle ses sources, mais les mémoires relevant de l'histoire, Poliphile cherche ainsi à donner à sa fiction l'apparence du vrai. Nul n'est dupe mais on retrouve ici une fois encore le pouvoir du verbe.

Au regard de ce qui précède, on peut conclure de l'importance toute particulière de cet épisode dans le contexte des grandes thématiques de l'ouvrage. On peut ainsi aisément comprendre les raisons qui ont incité notre auteur à appeler plus particulièrement l'attention de son lecteur sur cet épisode dans sa préface. Les pouvoirs du verbe et de la lecture y tiennent une place de choix, le régime en place y est subtilement attaqué et enfin et surtout la cause de l'émancipation féminine y est plaidée avec beaucoup d'élégance.

Incontestablement l'objet principal de cet épisode est de renforcer en contrepoint un des importants messages de l'ouvrage, à savoir que la femme a des droits et que son

émancipation passe par la transgression des interdits. Autant d'idées avant-gardistes qui n'étaient certes pas faites pour déplaire à sa dédicataire, la belle duchesse de Bouillon et à ce public féminin lettré et émancipé, au demeurant fort restreint, que l'auteur vise sans doute plus que tout autre.

Le temple de Vénus et son origine

L'épisode du temple de Vénus est encore plus directement lié aux principales thématiques et à l'esthétique de l'ouvrage dans son ensemble, à savoir la défense de la paix et de l'amour, le pouvoir du verbe et l'esthétique de la grâce.

La thématique de la paix , les discrets rappels de Foucquet et les subtiles attaques contre le régime

D'emblée dans ce havre de paix où est situé ce temple de Vénus voué « À la déesse des Grâces » fleure un parfum de Foucquet, embaumé qu'est ce chemin bordé d'orangers. On pense inéluctablement au début de l'ouvrage lorsque La Fontaine évoque discrètement Foucquet en louant la beauté des orangers de Versailles, orangers que Louis XIV avait fait venir du château du Vaux après la chute du surintendant. *Locus amoenus* et Foucquet semblent bien être inséparables.

Ces rappels discrets du disgracié se conjuguent à la condamnation implicite de la guerre dans ce lieu d'amour et de paix que renferme cette idyllique vallée de Vénus où les bois, les champs, les prairies, les habitations « se ressentaient d'un long calme » (p.223). En effet, dans ce paradis sur terre « Vénus avait obtenu de Mars une sauvegarde pour tous ces lieux. Les animaux même ne s'y faisaient point la guerre : jamais de loups; jamais d'autres pièges que ceux que l'Amour fait tendre »(p.223). Les indifférentes à l'amour – comme la fille du pêcheur par exemple – sont un prodige monstrueux dont l'endroit est d'ailleurs aussitôt « purgé », « purifié » .

Autant de réprobations du régime qui figurent en filigrane dès le début de l'épisode mais nos soupçons se confirment quand l'auteur signale la différence de traitement entre les riches et les pauvres à la Cour de Cythérée, tout comme à Versailles. Ainsi « Les personnes riches avaient coutume de s'embarquer sur ce canal... » (p.223) à toute heure du jour semble-t-il, tandis que « On ouvrait le temple assez matin, afin que le peuple fût écoulé quand les personnes qualifiées entreraient.» (p.227). La critique du régime en place se fait peut-être encore plus perçante lorsque Poliphile révèle en passant que dans le temple on trouvait « mille lieux où ceux qui apportaient de l'argent trouvaient de quoi l'employer; ceux qui n'en apportaient point, on les renvoyait. » (p226-227). Dans l'épisode précédent, on trouvait entre les lignes une condamnation des fastes de Versailles. Ici on trouve l'écho du début de notre ouvrage, lorsque l'auteur rendant compte des réflexions des quatre amis sur les merveilles de ce 'beau séjour' qu'est le palais de Versailles, écrit que les palais ont une « utilité générale »... « car par ce moyen, les sujets peuvent prendre part aux plaisirs du prince, et voir avec admiration ce qui n'est

pas fait pour eux. » (p.129-130), La Fontaine, avec son sens aigu de l'ironie et son art de la litote, fait ainsi passer tout en légèreté sa réprobation de la politique économique et sociale du régime, si funeste au peuple, et qui aboutira à cette France exsangue dont Fénelon a brossé le triste portrait dans sa célèbre lettre à Louis XIV. Enfin l'épisode se clôt par diverses pointes indirectes contre la Cour de Versailles sous couvert de la Cour de Cythérée non exempte d' « embarras » et où « il y a de toutes sortes de gens »...dont des « monstres sortis de l'abîme, impitoyables licteurs qui ne marchaient point sans leurs fouets, et dont la vue seule était un supplice. » et qui ne sont autres que ces trois divinités « peu gracieuses ... : la Colère, la Jalousie, et l'Envie »(p. 229)

Ici, La Fontaine nous offre un de ces merveilleux poèmes en prose pour peindre ce tableau paradisiaque et enchanteur des jeux des Nymphes, Sirènes et Amours dans des parfums d'oranges, entêtante odeur d'un bon vieux temps... Selon certains, cette description littéralement chantante de ce locus amoenus aurait été inspirée à La Fontaine par ce ballet de la naissance de Vénus dans lequel, comme nous l'avons vu précédemment, la duchesse de Bouillon jouait le rôle d'une néréide. Dans ce lieu de paix plusieurs souvenirs du poète se confondent. Ici encore La Fontaine s'attarde sur la riche imagination de la nature tout comme au début de l'ouvrage lorsque nos amis

...admirèrent en combien d'espèces une seule espèce d'oiseaux se multipliait, et louèrent l'artifice et les diverses imaginations de la nature qui se joue dans les animaux comme elle fait dans les fleurs. (p.128)

Dans le même esprit, l'attention du lecteur est ici appelée sur l'abondance des oiseaux dans ce lieu de paix, en particulier des tourterelles dont on ne compte pas moins de trois espèces. Les tourterelles Nymphes, cette espèce rare, sont-elles une subtile allusion à Mme de La Sablière, la fidèle protectrice du poète? Cette diversité des tourterelles fait écho à celle des espèces dans la ménagerie de Versailles et dans la ménagerie bien connue de la duchesse de Bouillon. Ainsi ces deux femmes si importantes dans la vie de La Fontaine que sont Mme de la Sablière et la duchesse de Bouillon sont, au vol d'un gracieux trait de plume, légèrement évoquées. Mais il s'agit surtout une fois encore d'admirer les charmes de la diversité qui, naturelle ou stylistique, ne manque jamais de faire le bonheur de La Fontaine qui en a fait sa célèbre devise.

Toutefois dans cet épisode, c'est au premier chef sur l'origine de ce temple de Vénus que l'auteur souhaite appeler l'attention de son lecteur, et ce parcequ'il y résume métaphoriquement cette esthétique de la grâce, de l'incomplétude et de la négligence qui gouverne l'ensemble de Psyché.

L'Esthétique de la grâce

Contrairement au précédent épisode dans lequel les deux bergères et leur grand-père restent dans la plus grande anonymité et se prêtent par là-même à une catégorisation typologique somme toute universelle, les protagonistes de l'histoire de la création du temple de Vénus portent chacun des noms chargés de sens de par leur transparente étymologie grecque. Ainsi Philocharès est celui qui aime les grâces, Myrtis est immédiatement associée au myrte, plante consacrée à Vénus, Megano signifie la grande,

qualité associée par les grecs à la beauté. Myrtis est rebaptisée Aphrodisée, soit dotée de toutes les grâces vénusiennes, tandis que Mégano à laquelle toutes ces vénus font défaut se voit affublée du fort désobligeant prénom d'Anaphrodite, soit contraire à Vénus, et partant incapable d'inspirer l'amour.

Cet autre récit au cœur du récit de Poliphile a encore plus que le précédent toutes les caractéristiques d'une fable exemplaire dont la morale est explicitement gravée pour l'éternité sur les sépultures respectives de ces deux autres bergères redevenues pour l'occasion Myrtis et Mégano. Ces inscriptions tombales résument l'essentiel de l'histoire. Ainsi sur le mausolée de Myrtis, on peut lire son aventure « à l'endroit le plus en vue ». On y lit en substance :

...De simple bergère que j'étais née, je me suis vue reine. Ce qui m'a procuré ce bien, ce n'est pas tant la beauté que ce sont les grâces. J'ai plu, et cela suffit.(p. 225)

Sur le tombeau de Mégano, on y lit le triste épitaphe suivant :

Si les rois ne m'ont aimée, ce n'est pas que je ne fusse assez belle pour mériter que les dieux m'aimassent; mais je n'étais pas, dit-on, assez jolie.(p.225)

Myrtis, comme la duchesse de Bouillon, possède ce « sel », ce « je ne sais quoi », enfin ce secret de plaire dont La Fontaine fait le principe de son esthétique dans la préface de la Deuxième partie des Contes et Nouvelles en vers quand il déclare :

Car, comme l'on sait, le secret de plaire ne consiste pas toujours en l'ajustement; ni même en la régularité : il faut du piquant et de l'agréable, si l'on veut toucher. Combien voyons-nous de ces beautés régulières qui ne touchent point et dont personne n'est amoureux ?¹⁶⁹

Tel est le fondement de l'esthétique de la négligence que notre poète défend et qu'il applique tout au long de Psyché. En l'occurrence, sous la forme de cet apologue qui exemplifie les qualités inégalables de la grâce en amour, La Fontaine insiste sur le bien-fondé de cette esthétique qui gouverne son ouvrage. En amour tout comme en littérature la séduction tient à ces charmes indicibles.

Notre poète s'efforce de tisser un rapport d'amour avec son lecteur auquel il veut plaire, il n'hésite d'ailleurs pas à emprunter le vocabulaire amoureux et galant pour décrire ces rapports. Ainsi dans sa préface de 1665 de la Première Partie des Contes et Nouvelles en vers, il écrit :

...mais quelques personnes m'ont conseillé de donner dès à présent ce qui me reste de ces bagatelles. Afin de ne pas laisser refroidir la curiosité de les voir qui est encore en son premier feu.¹⁷⁰

Ainsi au cœur de cet ouvrage remarquablement construit, en dépit de son apparente désinvolture, La Fontaine a sagement inscrit un apologue en faveur de l'esthétique qui le sous-tend. Certes cela ressemble quelque peu à un playdoyer pro domo

¹⁶⁹ FCN, p. 603.

¹⁷⁰ FCN, p. 555.

en faveur de cette entreprise littéraire de séduction qui se fonde sur ce « je ne sais quoi ». Il s'agit de reproduire dans l'écriture ces charmes inattendus et mystérieux qui éveillent l'amour. Si certains peintres, italiens notamment, tels que Le Corrège, Baroccio et Carrache, ont dès le début du siècle su maîtriser cet art du fondu et de la suggestion, dont un Watteau saura plus tard s'inspirer, en littérature, l'entreprise est plus nouvelle. C'est ce que suggère habilement l'auteur lorsqu'il remarque que les écrivains rendant grâce à Vénus étaient en petit nombre, il écrit en effet :

Là quelques auteurs avaient envoyé des offrandes pour reconnaissance de la Vénus que leur avait départie le Ciel. Ils étaient en petit nombre. Les autres arts, comme la peinture et ses sœurs en fournissaient beaucoup davantage.(p. 227)

Dans son poème Adonis , l'auteur revendiquera ce même choix esthétique, en le résumant dans la remarquable litote de ce nouveau vers ajouté dans la version de 1669. à savoir :

...la grâce plus belle encore que la beauté¹⁷¹

Dans sa fine analyse de cette esthétique de la grâce, Jean Lafond a montré que Félibien « qui fut l'homme de Fouquet et de Vaux avant d'être celui de Colbert et de Versailles » avait sans doute influencé La Fontaine. Lafond remarque que Félibien dans ses *Entretiens*, ouvrage publié en 1666, distingue aussi la beauté et la grâce et que :

...Comme Méré ou La Fontaine...(il) tire de la beauté féminine son point de comparaison; il préfère une personne de beauté médiocre, mais qui a de

¹⁷¹ OD, Adonis, p. 6 (vers 78).

la grâce, à une autre personne qui sera d'une beauté plus grande, mais qui n'aura pas de grâce.¹⁷²

Cette influence de Félibien viendrait s'ajouter aux multiples autres qui font de Psyché un ouvrage qui participe à maints égards de l'époque de Vaux, de cette époque qui a tant marqué l'art d'écrire du poète, époque inspirée par le glorieux Foucquet, depuis lors disgracié et époque à jamais regrettée par La Fontaine. Cette esthétique même renverrait ainsi à Foucquet, ce nom qui fleure l'opposition au pouvoir.

Dans cet ouvrage où tous les arts tiennent une si grande place, et l'architecture en particulier, il importe de souligner la subtile correspondance que le poète se plaît à établir entre l'architecture de ce temple de Vénus et son esthétique. Ce temple est un « ouvrage de Lysimante ». Fort discrètement La Fontaine nous signale l'identité de l'artiste, de cet architecte talentueux qui conçut ce temple, et dont la signature se révèle aux observateurs attentifs sur « chaque base des deux colonnes les plus proches de la porte (du temple) » (p. 226) . Lysimante, encore un de ces noms dont l'étymologie nous révèle le personnage, Lysimante, soit celui qui aime les fondus et les dissolutions... Cet architecte justement « s'était servi de l'ordre ionique à cause de son élégance » aussi « l'architecture en était exquise, et avait autant de *grâce* que de majesté. ». Cet ordre ionique participe à la fois de la simplicité solide de l'ordre dorique et de la gracieuse délicatesse de l'ordre Corinthien, fondu donc qui correspond subtilement aux vénustés de Myrtis, et surtout à ce fondu entre les vers et la prose, et au mélange des styles .

¹⁷² Jean Lafond, « La Beauté et la Grâce, l'Esthétique 'platonicienne' des Amours de Psyché », p. 206.

L'architecture du temple de Vénus de style ionique reflète peut-être encore davantage que l'architecture composite du palais de Cupidon la tendance esthétique profonde de notre ouvrage. L'aspiration de La Fontaine à cet élégant fondu des styles dans un juste tempérament semble en effet trouver une parfaite illustration dans ce style ionique du temple de Vénus.

Dialogue auteur/lecteur

Ce dialogue intervient notamment entre Poliphile et son auditoire, interrompant ça et là son récit pour commenter sur ces « dits » et ses « non-dits ». Pour les « dits », quelques exemples tels que « je vous en dirai la raison parce que... » (p. 224), « je vous dirai un mot du parvis... » (p. 226). Mais c'est surtout cet art de la prétérition comme dans le « suppléer à mon impuissance », ainsi Poliphile déclare à propos de l'intérieur du temple de Vénus « Je ne m'arrêterai pas à vous le décrire... », libre au lecteur d'imaginer, ... « Je ne vous aurais jamais spécifié ces dons : il s'en trouvait même de Capitaines dont les exploits, comme dit le bon Amyot, avaient cette grâce de la soudaineté qui les rendait encore plus agréables » (p. 227) . À nouveau, et au moment le plus inattendu, puisqu'il est question de capitaines, le poète associe amour et écriture, les exploits amoureux étant assimilés par le charme de leur imprévu aux traductions novatrices d'Amyot. Ce faisant, La Fontaine ici encore renforce son plaidoyer pour cette esthétique de la grâce. En effet, Jacques Amyot eut une importante influence sur la prose littéraire française par le biais de ses traductions de Plutarque et de Longus. Il apparaît en outre en filigrane qu'en rendant hommage aux exploits amoureux et pacifiques de nos

capitaines, notre poète, avec son habituel sourire complice défend les plaisirs de la paix des plus ardents guerriers, généralement amoureux de Mars.

Ainsi cet épisode, comme le précédent mais sous une autre forme est l'occasion pour La Fontaine d'illustrer sous forme d'un apologue son esthétique au cœur même de son ouvrage. En effet, sous la forme de l'apologue que constitue le récit de Myrtis et Mégano, notre poète nous livre les secrets de sa poétique. C'est à cette même esthétique de la grâce et du subtil mélange des styles que renvoie le temple de Vénus d'architecture ionique et dont l'architecte porte ce nom si prégnant de signification : Lysimante. Cet épisode est en outre l'occasion pour notre poète d'attaquer à nouveau discrètement le régime, d'étayer sa thématique de défense de la paix et d'évoquer subrepticement l'ombre de Fouquet.

La description des enfers

La Fontaine semble attacher une importance toute particulière à sa description des enfers puisqu'il y revient à deux reprises dans sa préface. En premier lieu dans le contexte de l'énumération des « quelques épisodes » qu'il prétend avoir ajoutés à l'ouvrage d'Apulée puis dans le contexte de ses « quelques autres enrichissements ». De surcroît cette description des enfers sera un des quatre fragments en vers rescapés de Psyché que La Fontaine publiera en 1671, à la fin du Tome III du Recueil de Poésies Chrétiennes avec les 'stances sur les orangers', la 'description de Téthys' et la 'description du fer à cheval' dans le parc de Versailles (OD, note, p. 826).

La descente aux enfers est un de ces grands thèmes qui participe de la tradition épique dans la littérature classique et que l'on retrouve chez Homère (Odyssee, XI), Virgile, (Enéide, VI), Dante (L'Enfer), Tasse (Jérusalem délivrée), sans parler des différentes versions de la quête d'Orphée. Adonis, Psyché, Orphée partagent ce privilège rare d'avoir visité les Enfers et d'en être revenus... Ainsi, et contrairement à ce que semble affirmer La Fontaine, la Psyché des Métamorphoses d'Apulée descend aussi aux enfers. Toutefois la version d'Apulée est beaucoup plus brève que celle de La Fontaine, et si on y retrouve la Tour, point de véritable description des enfers n'y figure. En outre, chez Apulée le fard de Proserpine a pour effet d'endormir notre héroïne, tandis qu'il la noircit dans notre ouvrage. Il importe d'examiner de plus près tous les enrichissements apportés par l'auteur qui l'autorisent à voir dans cet épisode un travail original, « de lui » et proprement « nouveau ».

L'épisode de la descente aux enfers de la Psyché de notre poète est beaucoup plus développé que celui d'Apulée. Une fois encore, La Fontaine saisit cette occasion pour donner une forme nouvelle à son ode à l'amour et à l'écriture, toujours si étroitement associés. Ainsi, le poète nous présente une Psyché encore plus versée dans l'art du dire et maîtrisant de façon encore plus remarquable la langue des dieux. L'auteur continue en outre et en sourdine de décocher diverses pointes ironiques et réprobatrices à l'encontre du monarque, de sa Cour et de son régime.

L'Amour et l'Écriture

Sans aucun doute La Fontaine tient surtout à appeler l'attention de son lecteur sur ce morceau de bravoure héroïque en alexandrins de la description des Enfers. Ce qui frappe en premier lieu, c'est qu'il y a une rupture de ton parfaitement inattendue, puisque cette tirade est précédée d'une prose badine, familière et comique, rendant compte du voyage en barque de Psyché à travers les méandres du Styx, et en butte aux avances des soldats. Equipée qui manque de se terminer en pugilat « si Caron n'eût mis le holà à coups d'aviron. »(p. 242). Cette scène est brossée avec tant de talent, est si vivante que l'on peut aisément l'imaginer et le sourire nous vient inmanquablement aux lèvres. Or, à la description cocace de ce petit tableau tellement animé et succulent d'ironie succède, après une pause silencieuse indispensable, une solennelle tirade. Après le ton léger, Poliphile adopte sans doute une voix venue comme il se doit des profondeurs...et certes « d'un ton moins familier » il entonne tel un bariton d'opéra :

Le royaume des morts a plus d'une avenue.

Il n'est route qui soit aux humains si connue.

Des quatre coins du monde on se rend aux enfers... (p. 242)

Du burlesque tempéré de la croisière sur le Styx en prose à la gravité et la solennité de la tirade du Royaume des morts en alexandrins, c'est dans l'ouvrage, l'une des plus frappante illustration de la bigarrure et du style mêlé de notre poète qui a prétendu respecter l'uniformité de style...La lyre de notre Orphée chante sur tous les tons...sans nous épargner les subtils effets des brusques dissonances.

Au royaume des morts, on rencontre les visages familiers que sont ceux de Pluton et de Proserpine, des Hydres et des Harpies, de Salmonée, Tantale et Sisyphe, mais voilà ce royaume agrandi par notre poète d' « un lieu séparé ». La Fontaine ne peut résister aux enrichissements... Et c'est bien entendu à cette adjonction qu'il importe de prêter plus particulièrement l'attention. Or, qui sont les hôtes de ce singulier séjour ? Quel crime ont-ils commis ? ce sont ceux

... de qui l'âme
 A violé les droits de l'amoureuse flamme,
 Offensé Cupidon, méprisé ses autels,
 Refusé le tribut qu'il impose aux mortels. (p. 244)

Ces damnés sont donc ceux qui n'ont pas aimé, n'ont pas su aimer, ont craint d'aimer ou pis encore ces fanfarons, coupables « du plus noir des forfaits » car ils « se sont vantés d'un bien qu'on ne leur fit jamais; ». Ainsi rassemblé à l'écart expie « un monde entier d'ingrates, de coquettes », d' « inhumaines », de « volages » et d' « insensibles », des femmes en majorité semble-t-il... Refuser l'amour, s'en vanter ou s'en jouer par le biais de mariages forcés, autant de crimes impardonnables, l'idée est belle et originale... Déjà dans le précédent épisode ajouté concernant le Temple de Vénus nous avons vu comment dans ce parfait *locus amoenus* « s'il se rencontrait une indifférente à l'amour, on en purgeait le pays; sa famille était sequestrée pour un certain temps : le clergé de la déesse avait soin de purifier le canton où ce prodige était survenu. »(p. 223). La Fontaine poursuit ainsi avec beaucoup d'humour badin sa défense

de l'amour et de son bon usage. Ainsi il y aurait un 'code', des 'lois' de l'amour bien compris que tous ces 'criminels' n'ont eu de cesse de transgresser.

De l'amour on passe insensiblement à l'écriture; il y aurait une correspondance entre mal aimer et mal écrire, puisqu'aux côtés des « insensibles » amants figurent les insensibles auteurs. Les censeurs d'abord qui usent de ce pouvoir du verbe à mauvais escient, rappel discret par La Fontaine de certains dévots et doctes avec lesquels il a eu maille à partir, notamment pour ses contes. En compagnie de ces critiques, d'autres coupables de forfaits peut-être encore plus impardonnables, ce sont ces poètes qui « ont noirci quelque belle ». Il importe de relever au passage ce remarquable choix du mot 'noirci' employé ici dans ses deux sens, à savoir celui de noircir une page d'écritures d'une part et celui de calomnier d'autre part. Ces vils versificateurs ont barbouillé leur papier de vers désobligeants.

Notre poète ne laisse rien au hasard dans cet ouvrage minutieusement composé et peut-être sommes-nous autorisés à voir dans cet emploi de 'noircir' un indice que La Fontaine a voulu donner à son lecteur sur la raison pour laquelle il a modifié le pouvoir magique du fard de Proserpine sur Psyché. En effet, dans la version lafontainienne, Psyché est noircie par le fard de Proserpine, tandis que dans celle d'Apulée le fard endort l'héroïne d'un profond sommeil. C'est ainsi que dans le roman de La Fontaine, Psyché devient « la plus belle more du monde » (p. 207), noircie d'écritures peut-être, car après tout, c'est en particulier par la maîtrise progressive du verbe, que l'auteur rend compte du

chemin parcouru par son héroïne sur la voie qui mène de l'innocence et de l'ignorance au véritable amour, à la volupté et à la liberté.

Ce lieu séparé est donc un parfait miroir inversé de la thématique de l'ouvrage où aimer et lire et dire et voir se rejoignent, mais, si j'ose dire, à l'envers dans le mal aimer et le mal écrire.

Dans un même souffle, ayant à peine terminé sa tirade, Poliphile reprend son ton badin et familier du début de l'épisode, semant son discours de commentaires personnels comme à son habitude. On trouve ici encore un exemple parfait de ces brusques ruptures de tons et de passage du vers à la prose, en l'occurrence sans préalable.

Aux Champs Elysées, point de ces ardentes amoureuses affairées aux autels de Cupidon, ou de ces parfaits amants savants dans l'art d'aimer, autant de modèles pour les damnés de l'amour auxquels on aurait pu s'attendre, mais en revanche des exemples à suivre pour les damnés de l'écriture. En effet Psyché rencontre bien entendu parmi ce petit nombre d'élus bienheureux les bons poètes ou ceux qui ont « fait valoir la puissance de son époux, gens du Parnasse pour la plupart. ». Ces Élus initiés au langage des dieux, contrairement à cette « Troupe des censeurs... à l'amour rebelle », après avoir chanté l'amour comme il se doit - comme La Fontaine par exemple...- se donnent « des louanges continuelles sans se lasser. ».

Maniez bien le verbe et vous serez « sanctifié », c'est précisément ce que Psyché démontre en devenant de plus en plus éloquente, comme le met en évidence sa dernière harangue adressée « tantôt à Pluton et à Proserpine conjointement, tantôt à cette déesse seule. ». Psyché sait manier l'art de la flatterie avec le plus grand naturel, et surtout fait des vers magnifiques tels que ceux-ci :

Je le vis, il s'enfuit, rien ne put l'émouvoir;

Il me précipita du comble de la gloire.(p.246)

Racine se serait-il inspiré de ces vers de La Fontaine dans sa célèbre tirade de Phèdre :

Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue;

Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue; (Acte I, scène 3)

Pointes ironiques et/ou réprobatrices contre le régime en place

Ici encore notre poète glisse subrepticement quelques poisons. En premier lieu, on peut d'emblée relever l'ironie lafontainienne qui se manifeste dans la présence de ce roi dans la barque de Psyché. D'une part le roi est mort...comme le lion...d'autre part ce roi « se mit à pleurer de ce qu'il lui fallait quitter un séjour où étaient de si beaux objets... » (p.242). La Fontaine, en présentant ce roi qui pleure à l'idée de ne plus jouir de la vue de grâces semblables à celles de Psyché, fait au lecteur un plaisant clin d'œil quant au goût prononcé du Monarque pour les beautés féminines.

Lorsque le poète évoque « les singularités des ces lieux » (p. 242) à propos des Enfers, il invite le lecteur à rapprocher ces Enfers du Palais de Versailles et de la Cour. N'évoquait-il pas en effet à propos du Palais de Cupidon aisément assimilable au Palais de Versailles les « raretés de ce beau séjour » (p. 144)? Les dieux dans ces Enfers sont familièrement humanisés, dévorés qu'ils sont comme les humains par la concupiscence et par la jalousie. Ainsi le roi des Enfers, Pluton, ne reste pas non plus insensible aux charmes de Psyché – tout comme le roi dans la barque – et il s'agit ici de la même allusion au Grand Louis. Proserpine tout comme Vénus connaît les affres de la jalousie, vice traditionnellement féminin tout comme la curiosité, sur lesquels La Fontaine se plaît à faire des commentaires mysogines sans conséquence et dont il se défend très clairement dans la préface de la première partie des Contes et Nouvelles en vers dans laquelle il déclare :

...on me reproche que ce livre fait tort aux femmes, on aurait raison si je parlais *sérieusement*; mais qui ne voit que ceci est jeu, et par conséquent ne peut porter coup ?¹⁷³

Au demeurant, le mari de la fille du vieillard philosophe est aussi jaloux...

Quoiqu'il en soit ces piques badines et mysogines concernant la curiosité ou la jalousie féminines participent toutes de cette tradition certes regrettable mais somme toute parfois amusante et qui s'alimente des clichés les plus éculés en matière de psychologie féminine.

¹⁷³ FCN, préface, Contes et nouvelles, I, p. 557.

Une question peut-être plus intéressante est celle de savoir s'il n'y aurait pas un rapprochement à faire entre Salmonée et Louis XIV ? Doit-on voir dans l'évocation de Salmonée aux Enfers, un rappel discret fait au Monarque quant au châtement que sa démesure et son orgueil lui réserve. En effet, « l'orgueilleux Salmonée » auquel quatre vers du poème sont consacrés est ce roi qui voulut, par défi, imiter Jupiter en fabriquant un tonnerre artificiel. On ne peut manquer d'associer ce Salmonée et Louis XIV lorsque l'on sait le goût prononcé du roi pour toutes ces grandes machines et autres artifices techniques mis au service de ces fêtes grandioses qui sont autant de signes de surpuissance. Jean-Marie Apostolidès a fait une très fine analyse de ce « spectacle de l'abondance »¹⁷⁴ qui contribue à cette fabrication du monarque dont Peter Burke a démonté chaque rouage¹⁷⁵. C'est à ces symboles de l'ambition démesurée du monarque que La Fontaine fait déjà discrètement allusion dans sa dédicace des Fables choisies adressée à Monseigneur le Dauphin, lorsqu'il écrit : « ... quand non content de dompter les hommes, il veut triompher aussi des éléments... »¹⁷⁶ Or, Salmonée mourut foudroyé, ainsi que son peuple. Y aurait-il ici un autre avertissement discret du poète au Monarque auquel il conseillerait de modérer ses ambitions ? Ainsi le poète dirait-il en substance ' Louis, prend-garde à toi et à ton peuple ' ? On peut remarquer à toutes fins utiles que notre poète n'accorde que deux vers respectivement aux plus célèbres habitants du Royaume des Morts que sont Tantale et Sisyphe contre ces quatre vers concernant Salmonée sur lequel il appelle par conséquent davantage l'attention du lecteur.

¹⁷⁴ Jean Apostolidès, "Le Spectacle de l'abondance", p. 26-34.

¹⁷⁵ Peter Burke, The Fabrication of Louis XIV

¹⁷⁶ FCN, p. 4.

En outre dans ce vers : « Ministres, confidents, domestiques perfides », il est fort probable que La Fontaine avait Colbert à l'esprit. La présence de ce ministre auprès de ceux qui ont trahi l'amour n'aurait rien d'inattendu puisqu'il a trahi Foucquet.

Enfin, il faut noter que Psyché commence sa harangue à Pluton et à Proserpine par ces mots :

Vous sous qui tout fléchit, déités dont les lois

Traitent également les bergers et les rois

S'agirait-il ici d'un autre rappel subtil fait au monarque quant au caractère éphémère de sa 'supériorité' bien qu'elle serait soit-disant d'ordre divin.

Dialogue auteur/lecteur

Jusqu'à la sortie de Psyché hors du labyrinthe, La Fontaine/Poliphile suit assez fidèlement Apulée pour soudainement interrompre le cours du récit et déclarer sans autre forme de procès et avec son ironie et sa familiarité habituelles à ses quatre amis : « et, pour abrégé, elle arrive saine et sauve au delà du labyrinthe... » (p. 242). Après avoir abrégé la version d'Apulée, viennent les enrichissements lafontainiens introduits par la justification suivante : « il ne sera pas hors de propos de vous dire qu'elle vit sur les bords du Styx gens de tous états... ». On admirera le badinage de l'auteur qui après avoir prétendu vouloir abrégé le récit, revient en arrière pour en fait décrire avec beaucoup d'humour le voyage en barque de Psyché sur le Styx. Cette relation proprement burlesque du voyage n'est surtout pas hors de propos pour La Fontaine qui tient à ce petit intermède familial où comme nous venons de le voir il se rit de la cour.

La plupart du temps, La Fontaine fait alterner les vers et la prose sans introduction préalable, toutefois il en éprouve parfois le besoin, généralement par l'intermédiaire de son narrateur Poliphile, pour appeler l'attention de son lecteur sur un changement radical de style et de ton, contraire semble-t-il à cette uniformité de style prétendue dans la préface. Tel fut le cas dans la première partie avec l'apparition de Vénus lorsque Poliphile interrompant le cours de son récit déclare : « Ceci est proprement matière de poésie...je ne pense pas qu'on put exprimer avec le langage ordinaire ce que la déesse parut alors. ». Poliphile réfléchit à haute voix et commente sur son texte, appelant la participation du lecteur. Puis il reprend le fil de son récit par une description en vers, en utilisant le 'nous' modeste : « C'est pourquoi nous dirons en langage rimé... », laissant entendre qu'aussi bien ses trois amis que le lecteur partagent son opinion quant à la nécessité de passer au langage des dieux.

En l'occurrence, dans cet épisode de la description des Enfers, La Fontaine met clairement en scène les trois niveaux de narration de l'ouvrage. Il s'agit en premier de celui du conte lui-même exprimé par la voix de Poliphile : « Aussitôt qu'elle fut sortie du labyrinthe, les deux démons l'abordèrent, et lui firent voir les singularités de ces lieux. » En second lieu de l'intervention de Poliphile qui interrompt son récit en déclarant : « Elles sont tellement étranges que j'ai besoin d'un style extraordinaire pour vous les décrire. ». À nouveau Poliphile semble marquer une hésitation et demander l'avis de ses trois amis tout en appelant plus explicitement leur attention sur le morceau d'apparat qui va suivre. Enfin et en troisième lieu, La Fontaine écrit : « Poliphile se tut à ces mots; et,

après quelques moments de silence, il reprit d'un ton moins familier... » ; il rappelle ainsi à son lecteur que Poliphile est un protagoniste dans son ouvrage Psyché qui donne lecture à ses trois amis. Ce faisant notre poète expose littéralement l'ouvrage en train de se faire aux yeux de son lecteur. Par ce procédé, La Fontaine souhaite que son lecteur fasse aussi une pause dans sa lecture pour faciliter ce soudain passage du ton familier et ironique avec lequel il narre le voyage en barque au ton sombre et solennel de sa tirade épique et sombre en alexandrins sur les Enfers.

Immédiatement après, Poliphile reprend son style familier dans une série d'interjections personnelles telles que « (comme je crois vous avoir dit) » ou encore « (ceux-là ne sont pas méchants) » (p. 244). Ou encore ce commentaire 'poliphilolafontainien' : « Après tout, la faute qu'elle avait commise ne méritait pas une telle punition. Si la curiosité rendait les gens malheureux jusqu'en l'autre monde, il n'y aurait pas d'avantage à être femme ». (p. 244-245).

Pour conclure et au regard de ce qui précède, il me semble que la principale fonction de ces épisodes ajoutés consiste à renforcer la thématique de l'amour et du pouvoir de l'écriture, de la maîtrise progressive du verbe par Psyché sur la voie de la connaissance, tout en décochant au passage quelques propos sous-entendus à l'encontre du régime ou en rappelant en sourdine Fouquet. Selon Nathan Gross la seule raison d'être de ces épisodes, qui selon lui n'ajoutent rien à l'intrigue serait « less for their

actual content (the plot) than for the emotional situations they evoke in *Psyché*... »¹⁷⁷, leur seul objet serait selon lui d'illustrer ces sentiments de crainte et de pitié qu'éveille la tragédie. Cette opinion qui peut se justifier à certains égards perd de sa pertinence si l'on considère que *Psyché* est peut-être avant toute chose pour l'auteur un exercice de style novateur, une ode aux pouvoirs du verbe dans laquelle l'écriture et ses pouvoirs en amour notamment font aussi en quelque sorte partie de l'intrigue. La curiosité de *Psyché* pour le corps de Cupidon devient en ce sens une métaphore de la curiosité de tout lecteur face à un texte.

Il me semble que chacun de ces épisodes évoque peut-être plus que le reste de l'ouvrage un certain nombre d'obsessions lafontainiennes liées à l'amour et à la lecture. Dans ces épisodes, le poète exprime de façon toute personnelle des thèmes et diverses idées auxquels il est tout particulièrement attaché, qu'il s'agisse de l'éducation des filles, de l'esthétique de la grâce, du pouvoir du verbe ou encore de ces discrets rappels de Foucquet ou des subtiles attaques contre le régime en place. Multiples sujets délicatement mis en scène et assortis de constants commentaires sur le travail d'écriture, ce qui m'amène au « genre d'écrire ».

¹⁷⁷ Nathan Gross, "Functions of the Framework in La Fontaine's "*Psyché*", p. 585.

Q U A T R I È M E C H A P I T R E

LE GENRE D'ÉCRIRE

Dans sa préface de Psyché, La Fontaine revendique en propre le « genre d'écrire » qu'il a « choisi » en déclarant « la manière de conter est aussi de moi ». Le genre d'écrire est de moi nous dit donc en substance La Fontaine, affirmation certes plus péremptoire que cet aveu modeste du poète concernant le tour un peu différent qu'il a donné dans ses fables aux canevas ésopiques, en les rendant « nouvelles par quelques traits qui en relevassent le goût »¹⁷⁸. Ce travail de la forme sur la matière est le fruit d'une constante méditation du poète sur l'art d'écrire. Ce genre d'écrire auquel se réfère notre poète dans sa préface recouvre selon moi les trois définitions données ci-après.

Genre, voilà un de ces mots de la langue française qui en littérature recouvre des champs très divers encore que tous apparentés à la forme. Il est parfois utile de consulter un dictionnaire, en l'occurrence le Petit Robert pour délimiter les diverses significations du vocable et éviter tout malentendu. Ainsi, en premier lieu nous avons le 'Genre littéraire' soit une catégorie d'œuvres, définie par la tradition d'après le sujet, le ton, le style. Il existerait trois grandes catégories de genre littéraire, à savoir les genres

¹⁷⁸ FCN, Préface .Fables choisies mises en vers, p. 7

généralement en vers – lyrique, épique, didactique, bucolique -; les genres généralement en prose – éloquence, philosophie, histoire, critique, correspondance (genre épistolaire), science, roman, nouvelle, essai -; et le genre dramatique – comédie, drame, tragédie – où le vers ou la prose ou leur alternance peuvent être utilisés. En second lieu, le mot genre dans genre d'écrire peut renvoyer aux deux modes d'expression que sont la prose et le vers. Enfin, et en troisième lieu, le genre d'écrire peut se référer au style, comme dans l'expression genre lyrique ou héroïque. Le présent chapitre sera organisé en fonction de ces trois grandes significations. Ainsi, dans la première partie nous nous efforcerons de démêler l'appartenance générique de Psyché. Dans une deuxième partie nous examinerons les alternances des vers et de la prose et enfin dans une troisième partie les modulations stylistiques.

Première partie : Appartenance générique de *Les Amours de Psyché et de Cupidon*

Ainsi que l'a souligné Hans Robert Jauss, un ouvrage littéraire n'est jamais absolument nouveau, son appartenance générique entre autres crée un « horizon d'attente » nourri des conventions acceptées quant aux modes d'expression et styles propres au genre littéraire retenu.¹⁷⁹ L'appartenance générique de Psyché est, si j'ose dire, polyvalente. En effet, La Fontaine nous dit dans sa préface que son « ouvrage », cette « fable contée en prose » n'est pas vraiment une « histoire » parce que « trop simple », ni un roman parce que « pas assez orné », ni un poème parce qu'orné « plus qu'il ne faut » et participe d'un genre nouveau qui serait « mêlé de tous ceux-là ». Tout au long de sa préface La Fontaine prendra d'ailleurs grand soin de ne pas définir un genre précis auquel Psyché

¹⁷⁹ Hans Robert Jauss, Toward an Aesthetic of Reception, p. 23-24.

pourrait appartenir et s'en tient au terme le plus neutre possible, à savoir celui d' « ouvrage » qu'il emploie à six reprises ou encore celui de « livre ». L'appartenance générique étant parfaitement nouvelle, ceci laisse entière liberté à notre auteur d'user en alternance les modes d'expression que sont le vers et la prose et de varier les styles et les tons au nom de l'agrément, puisque nous dit La Fontaine « Mon principal but est toujours de plaire... ».

Cette appartenance générique de notre ouvrage a donné lieu à un certain nombre d'hypothèses. Selon K. Kupisz, Psyché se situerait « à mi-chemin entre les trois genres littéraires distincts : le conte, le poème et le roman » et serait « un poème en prose »¹⁸⁰, genre beaucoup trop restrictif pour évoquer notre ouvrage. On remarque en outre dans notre préface l'utilisation de termes empruntés à la dramaturgie tels que « péripétie », « dénouement » et « catastrophe », comme si La Fontaine voulait rendre son ouvrage encore plus hybride qu'il ne l'est, et encore plus inclassable en l'assimilant également à certains égards à un spectacle de théâtre. Ainsi, pour Jacqueline Van Baelen, Psyché serait « bel et bien un spectacle de théâtre », il y aurait ainsi une pièce principale servant de cadre qui serait une « pièce régulière en cinq actes » dans laquelle s'intercalerait la pièce des aventures de Psyché, elle aussi en cinq actes mais en revanche ne respectant guère la règle des trois unités.¹⁸¹ L'hypothèse est élégante mais ne me semble pas refléter les intentions de notre auteur, outre que la dramaturgie se fonde sur un certain nombre de règles que notre ouvrage ne cesse précisément de transgresser. Jean-Pierre Collinet s'est élevé contre toute tentative d'affiliation de l'ouvrage au genre dramatique et, se faisant en

¹⁸⁰ Cité par Michel Jeanneret, « La recherche d'un équilibre romanesque », note 14, p. 215.

¹⁸¹ Jacqueline Van Baelen, « Psyché : vers une esthétique de la liberté », p. 178-179.

quelque sorte l'allié de l'auteur, a aussi évité avec soin une catégorisation précise pour donner à Psyché une appartenance générique la plus vague possible. Il écrit en effet « C'est essentiellement à la littérature narrative qu'appartient Psyché : mais tenant de l'histoire, du poème, du roman, du conte, et de la fable elle en couvre tout l'éventail. »¹⁸²

La Fontaine semble refuser de qualifier son nouveau caractère de roman, sans doute parce qu'il utilise ce terme selon l'étroite définition que les doctes de la seconde moitié du XVIIe siècle ont tenté de lui donner. Toutefois, si l'on considère que jusqu'alors et par la suite le roman est le genre littéraire le plus extensible possible dans la mesure où échappant aux lois génériques ou aux règles formalisées, il est, comme l'a bien vu Mikhaïl Bakhtine, « protéiforme », Psyché peut en fait fort bien être qualifié de roman. Ainsi l'ouvrage pourrait s'apparenter à ce que l'on appelle les romans à tiroirs gigognes où les histoires s'insèrent les unes dans les autres. Ainsi dans Les Amours de Psyché et de Cupidon, La Fontaine raconte une histoire dans laquelle Poliphile au cours d'un entretien avec trois amis devient le narrateur de l'histoire de Psyché, conte dans lequel Psyché elle-même raconte ses aventures sous diverses modulations en fonction de son auditoire et où divers autres récits s'enchassent au gré des épisodes, structure qui s'inspire du modèle baroque par excellence. Mais il importe ici de souligner que cette structure de roman à tiroirs gigognes était déjà celle empruntée par Apulée dans ses Métamorphoses. En effet Apulée insère le Conte d'Amour et de Psyché au milieu du récit que fait de ses aventures le héros Lucius métamorphosé en âne en raison de ses infidélités. Sous sa forme d'âne, Lucius écoute l'histoire de Psyché racontée par une

¹⁸² Ibid., p. 231.

vieille geolière radoteuse à Charité, jeune épouse faite prisonnière par des voleurs de grands chemins le jour de ses noces. C'est ainsi que le récit des aventures de Lucius est constamment interrompu par des récits secondaires qui ont trait à d'autres personnages et sont racontés soit par le narrateur soit par d'autres personnages. Apulée aurait donc non seulement fourni la matière mais aussi quelque peu la manière, un genre d'écrire, tout comme Marino et d'autres encore.

Le genre romanesque, forme libre, échappe à l'emprise des règles. Comme l'a bien vu Michel Jeanneret, le roman

...implique sa propre subversion ...Il n'y a pas de modèle premier du roman, dont les variantes ne seraient que des avatars logiques ou des succédanés historiques. Le corpus de la littérature narrative amassé au cours des siècles ressemble à une nébuleuse dont le foyer central nous échappe et où toutes les mutations, tous les renversements, paraissent possibles. On ne fonde pas un genre sur un matériel en perpétuelle fusion.¹⁸³

Le roman donc, genre non canonique par excellence, en quelque sorte hors-norme, a une capacité d'absorption de matériaux, de modes d'expression et de styles quasiment illimitée. L'aptitude du roman à regrouper les éléments les plus disparates – récits, descriptions, chants poétiques, commentaires philosophiques et/ou moraux, etc. – en font un genre particulièrement difficile à définir, de par sa complète absence de frontières. Comme l'a bien vu Michel Jeanneret, il existe deux tendances opposées dans

¹⁸³ Michel Jeanneret, «*Psyché de La Fontaine : la recherche d'un équilibre romanesque* », p. 203.

l'écriture romanesque. L'une consiste à exhiber et à étaler à plaisir sa dépendance intertextuelle et sa matière, soit la pluralité des références qui lui sont propres, tout en reproduisant les multiples registres de la langue. L'autre consiste à niveler le discours du roman, à le styliser en uniformisant les matériaux qui le constituent sous la houlette du romancier dont le monologue personnel garantirait l'unité de son ouvrage, le roman se faisant monodique, plus noble et plus maîtrisé.

Au XVII^e siècle, la littérature romanesque participe de cette double tendance. Au premier mouvement appartiennent les romans comiques, pastoraux et sentimentaux tandis que la tendance à l'épuration et à l'intériorisation de l'action s'accroît surtout à partir de 1660, en réaction aux multiples attaques des doctes contre le genre romanesque. En cette époque de stabilisation du nouveau régime caractérisé par la monarchie absolue, les tendances de la culture officielle sont « à la stabilité et au parachèvement des mœurs, au caractère sérieux unilatéral et monocorde des images...et les genres non canoniques (le roman...les genres burlesques)...revêtaient...un *caractère oppositionnel*»¹⁸⁴ Comme l'a bien vu Catherine Pradeilles :

La légitimité des règles par lesquelles se définit la littérature classique naît de la nécessité de contrôler l'activité de l'imagination créatrice, corrompue, comme le cœur et la volonté humaine, par le péché originel. ...Le roman...genre de fait, et non de droit au XVII^e siècle...est

¹⁸⁴ Mikhaïl Bachtine, L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance, p. 108-109.

d'autant plus critiqué qu'il échappe pendant toute la première moitié du siècle à l'emprise des règles...¹⁸⁵

En réaction à ces attaques des doctes répond une métamorphose du genre dont La Princesse de Clèves est le meilleur exemple, en tant qu'ébauche de roman régulier. Il s'agit de satisfaire à cette aspiration consistant à faire du roman un genre canonique assujetti aux règles d'unité d'action et de continuité et dont le dessein premier est d'instruire sous couvert de plaire . La meilleure définition de ce roman régulier se trouve sans doute dans la Lettre-Traité sur l'origine des romans de Pierre Daniel Huet qui figurait en tête de la première partie du roman Zaïde de Mme de Lafayette, signé par Segrais, publié par Claude Barbin à la fin de novembre 1669. Celui qui deviendra le sous-précepteur du Dauphin, puis l'évêque de Soissons et enfin d'Avranches écrivait en effet :

...aujourd'hui...ce que l'on appelle proprement romans sont *des histoires feintes d'aventures amoureuses*, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs...Il faut qu'elles soient écrites *en prose* pour être conformes à l'usage de ce siècle; il faut qu'elle soient écrites *avec art* et sous de certaines *règles*, autrement ce sera un amas confus sans ordre et sans beauté. La *fin principale* des romans ou du moins celle qui *le doit être* et que doivent proposer ceux qui les composent est *l'instruction des lecteurs* à qui il faut toujours faire voir la vertu couronnée et le vice puni...Ainsi le divertissement du lecteur que le romancier habile semble se proposer pour but n'est qu'une fin subordonnée à la principale qui est

¹⁸⁵ Catherine Pradeilles, « Mensonge romanesque et vérité morale dans La Princesse de Clèves de Madame de La Fayette, p. 109.

*l'instruction de l'esprit et la correction des mœurs; et les romans sont plus ou moins réguliers selon qu'ils s'éloignent plus ou moins de cette définition et de cette fin.*¹⁸⁶

Cette définition du roman, on le voit, est à la fois esthétique, dans son aspiration à imposer l'ordre des règles dans la confusion et moraliste, la fonction principale du roman étant « la correction des mœurs ». Ce faisant, Huet s'efforce de répondre aux deux types de condamnations dont le roman a fait l'objet, à savoir celles faites au nom de raisons esthétiques et celles concernant l'influence corruptrice du roman. On se souviendra de la formule célèbre de Nicole qui écrivait en 1664, dans la première de ses dix Lettres sur l'hérésie imaginaire, composées sur le modèle des Provinciales de Pascal, selon laquelle « Un faiseur de romans ... est un empoisonneur public, non des corps mais des âmes des fidèles, qui se doit regarder comme coupable d'une infinité d'homicides spirituels. »

Notre auteur, si épris de diversité et si souvent inspiré par Honoré d'Urfé – auquel notre ouvrage fait d'ailleurs par trois fois référence - et par l'influence italienne ne pouvait qu'être à l'étroit dans ce carcan romanesque, tel que défini par Pierre Daniel Huet, et sans doute jugeait-il cette exigence d'unité trop restrictive pour lui sacrifier son goût pour la bigarrure. Mais comme souvent, jouant sur les deux tableaux, La Fontaine prétendra dans sa préface avoir respecté l'uniformité des styles en réduisant dans « un juste tempérament » son « caractère nouveau » mêlé de tous les styles. Ce juste tempérament se réfère peut-être également à la fusion par échos subtils de tous les autres ouvrages du poète. Après tout et comme le souligne Michel Jeanneret, ce terme

¹⁸⁶ Fabienne Gégou, Lettre-traité de Pierre Daniel Huet sur l'origine des romans, p. 46-47.

‘tempérament’ « relève surtout du lexique médical : ‘Le meslange et l’harmonie des quatre simples qualités élémentaires’ »¹⁸⁷, autrement dit une fusion. Le roman, de par sa capacité d’absorption illimitée se prête remarquablement à cette fusion synthétique. Or, on retrouve dans Psyché le badinage et la galanterie des contes, un décor versaillais assimilable à celui du Songe de Vaux, des exercices de style qui ne sont pas sans rappeler ceux de la comédie Clymène, une morale ambiguë d’amour et de volupté défendue dans quelques fables, autant de notes disparates qui viennent se fondre dans ce concert baroque offert par notre ouvrage. Ce juste tempérament renvoie à cette aspiration lafontainienne à une alchimie de la diversité, au fondu de ces sources d’inspiration. À ce propos Emmanuel Bury a vu dans Psyché une tentative de synthèse atticiste du roman héroïque conjuguée à la transposition dans le goût galant et mondain des années 1660 de l’esthétique d’Honoré d’Urfé.¹⁸⁸

Certes, au XVIIe siècle, la littérature romanesque est très controversée, notamment en butte aux critiques des dévôts et des doctes, ces principaux censeurs de l’époque. L’Église est sans doute la plus grande adversaire de ce genre de littérature jugée amoral et frivole. Tenu dans un profond mépris par les législateurs du Parnasse, le roman occupe le rang le plus bas dans la hiérarchie des genres et a par là-même échappé, à tout le moins pendant toute la première moitié du XVIIe siècle, à toute tentative de codification. Contrairement au théâtre et à la poésie qui font l’objet de règles étroites, le roman est le genre le plus libre, puisque comme le dit Boileau :

¹⁸⁷ Michel Jeanneret, « La recherche d’un équilibre romanesque », p. 207.

¹⁸⁸ Emmanuel Bury, L’Esthétique de La Fontaine, p. 50.

Dans un roman frivole aisément tout s'excuse

C'est assez qu'en courant la fiction l'amuse.¹⁸⁹

Dans cette littérature romanesque, les romans d'amour, héroïques, pastoraux ou précieux sont ceux qui sont les plus sévèrement critiqués et sont sans doute les plus goûtés, du public mondain et féminin en particulier. Comme La Fontaine nous l'a lui-même confié dans sa Ballade, il se plaît « aux livres d'amour »¹⁹⁰, notamment L'Astrée d'Honoré d'Urfé, Ariane de Desmaret, Polexandre de Gomberville, Cassandre et Cléopâtre de La Calprenède, Artamène ou le Grand Cyrus de Madeleine de Scudéry et bien d'autres encore de ces « Vains enfants du loisirs, délices chimériques »¹⁹¹ que sont les romans.

Ce caractère nouveau, ce juste tempérament dont nous parle notre auteur, consiste à fondre et à fusionner, comme l'indique son premier sens médical, tout comme le principe du baroque désigne la dissolution de l'ordre ou la pro-fusion des ornements. Dans cet ouvrage donc, ou dans ce roman nouveau, où les récits ne cessent de 's'abymer', notre poète se plaît à mettre à jour les procédés et les artifices de sa création. De par sa structure en abyme, l'ouvrage met en scène la complexité de sa propre fabrication. Cette mise à distance ironique, consistant à ouvrir la porte de l'atelier de l'écrivain qui se montre en train d'écrire, s'inscrit dans ce mouvement oppositionnel de déconstruction du

¹⁸⁹ Boileau, Oeuvres, L'Art Poétique, Chant III, vers 119-120, p. 174.

¹⁹⁰ OD, Ballade, p. 585-586.

¹⁹¹ OD, Discours à Madame de La Sablière, p. 644.

roman auquel participent également des ouvrages tels que le Roman Comique de Scarron, ou Le Roman bourgeois de Furetière, puis dans les siècles à venir notamment Jacques le Fataliste de Diderot puis Les Faux Monnayeurs d'André Gide. Mais notre auteur pousse plus loin l'expérimentation puisqu'à la complexité de la structure de son ouvrage remarquablement construit il ajoute celle de l'écriture, à savoir ce mélange en toute liberté de la prose et du vers, prosimètre ou bigarrure qui va faire l'objet de notre deuxième partie.

Deuxième Partie : la prose et le vers et leur bigarrure

Le prosimètre

La Fontaine, comme maints auteurs du XVIIe siècle, n'a cessé de s'intéresser aux problèmes de l'écriture, et plus particulièrement à ceux concernant les rapports des vers et de la prose, leur éventuelle alternance dans un même ouvrage appelée prosimètre. Comme l'a judicieusement remarqué Alain Niderst, il serait erroné d'attribuer l'usage de la prose et des vers en fonction de la hiérarchie des genres, puisqu'en effet la prose peut être noble, à preuve les harangues académiques et les oraisons funèbres, et la poésie familière, comme l'illustrent les épigrammes galants et autres « petits vers, galants ou badins, qui n'ont d'autre ambition que de nous amuser quelques instants. »¹⁹². La prose et le vers étant des modes d'expression ne relevant ni d'un genre littéraire particulier ni par conséquent d'une hiérarchie spécifique, il est possible de les faire alterner. Toutefois c'est plus particulièrement dans la littérature épistolaire et dans le roman que l'on rencontre le plus fréquemment l'usage du prosimètre, généralement associé à la littérature

¹⁹² Alain Niderst, «La bigarrure de prose et de vers dans les textes classiques » p. 167.

mondaine et à des lectures devant cet auditoire choisi et restreint que l'on divertit dans les salons. Ainsi notre auteur donne plusieurs excellents exemples de cet emploi du prosimètre dans Le Songe de Vaux, dans ses lettres à son épouse composant la Relation d'un voyage de Paris en Limousin, et bien entendu dans Psyché .

Dans Psyché, La Fontaine est à la recherche d'un langage nouveau permettant la fusion des modes d'expression que sont le vers et la prose dans ce « juste tempérament ». Pour ce faire, il utilise le prosimètre, jouant avec l'alternance de ces deux modalités d'écriture en vers et en prose, s'efforçant d'en gommer les frontières, ornant de vers la prose portée à ce « degré de perfection » de fluidité poétique. On peut aisément comprendre que notre poète ait trouvé les plus grandes difficultés dans la composition de cette prose mélodique et onduleuse, faite de délicates modulations, dans un souci de parvenir à ce fondu complexe encore qu'uniforme.

Si le prosimètre a déjà été constamment employé par Honoré d'Urfé dans son roman pastoral L'Astrée, il trouve véritablement son origine dans le style galant, propre à cette littérature mondaine, en vogue dans les salons. Tant soit peu subversif au regard des normes, ce mélange de la prose et du vers serait, selon Alain Niderst, « un signe de liberté »¹⁹³. Dans son ouvrage intitulé L'Esthétique galante et consacré à divers textes de Paul Pellisson, dont entre autres son Discours sur les Œuvres de Monsieur Sarasin, Alain Viala remarque que Pellisson salue en Jean François Sarasin un précurseur de l'usage

¹⁹³ Alain Niderst, "La Bigarrure de prose et de vers dans les textes classiques", p. 169.

mêlé des vers et de la prose. Cette formule du mélange a en effet été mise à la mode par Sarasin, notamment dans son ouvrage intitulé La Pompe Funèbre de Voiture.

Paul Pellisson s'intéressait particulièrement à cette « invention sarasienne », pratiquant lui-même la bigarrure et « il a poussé sa réflexion jusqu'à voir la frontière abolie comme le montre ses Vers en prose; Prose en vers... (dans lequel) il envisage une adéquation entre 'l'invention' et la 'hardiesse' des expressions et figures qui dépasserait la distinction entre les deux domaines d'expression. »¹⁹⁴ Dans sa recherche d'un « juste tempérament », notre poète s'est sans doute inspiré de ce jeu littéraire de Paul Pellisson. Une telle influence ne saurait nous étonner lorsque l'on sait la relation privilégiée que La Fontaine entretient avec Pellisson depuis 1645 au sein de l'Académie de la Table Ronde.¹⁹⁵ Paul Pellisson, ce lettré mondain, amant de Mlle de Scudéry, bras droit de Foucquet depuis 1656 auprès duquel il a introduit La Fontaine, fait figure de Mentor auprès de notre poète. À l'époque de la pension poétique chez Foucquet, La Fontaine n'hésite pas à s'inspirer de poèmes de Paul Pellisson. Ainsi dans le premier fragment du Songe de Vaux La Fontaine vante les mérites du sommeil et des songes en s'inspirant directement du Temple de la Paresse, cette longue lettre en prose mêlée de vers que Pellisson a composée vers 1658¹⁹⁶. Pellisson ou Acante¹⁹⁷, ce huguenot féru d'exercices littéraires, chef de file du groupe de la Table Ronde, puis secrétaire personnel de

¹⁹⁴ Paul Viala, L'esthétique galante, p. 31.

¹⁹⁵ Marc Fumaroli, Le Poète et le Roi, p. 163.

¹⁹⁶ Judd D. Hubert, "La Fontaine et Pellisson", p. 81.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 90.

Foucquet, a joué un rôle particulièrement important au début de la carrière d'écrivain de La Fontaine. Judd D. Hubert remarque à ce propos :

... on peut à juste titre parler de l'école littéraire de Vaux, dont le maître serait Pellisson et le disciple La Fontaine. L'attitude de cette école serait épicurienne, la volupté, la paresse, la rêverie, les songes, l'esthétisme l'emportant sur toutes les autres considérations.¹⁹⁸

Après l'arrestation de Foucquet en 1661, notre poète et Pellisson seront l'un et l'autre parmi les plus virulents défenseurs de la cause du surintendant, groupe fort restreint au demeurant. La Fontaine fera un voyage dans le Limousin avec son oncle Jannart, tandis que Pellisson embastillé, « réussit à faire publier par Jannart, sur des presses clandestines, un Discours au roi par un de ses fidèles sujets sur le procès de M. Foucquet »¹⁹⁹. Une fois libéré en 1666, Pellisson sera forcé d'abjurer en 1668 pour servir le roi par lequel il sera brutalement remercié puis envoyé recenser ses anciens frères les huguenots... Mais c'est une autre 'histoire' fascinante... revenons au prosimètre...

La prose mêlée de vers est à la mode, fort courante dans la littérature mondaine et tout particulièrement prisée des femmes. Ainsi Marie-Catherine Desjardins, dame de Villedieu qui, avec Madeleine de Scudéry, partage l'unique privilège pour une femme d'avoir été pensionnée par le roi, remporta un très grand succès littéraire avec sa

¹⁹⁸ Ibid., p. 88.

¹⁹⁹ Marc Fumaroli, Le Poète et le Roi, p. 227.

première œuvre intitulée Le Récit en prose et en vers de la fable des précieuses, publiée par Barbin en 1660. En 1674, elle publie un volume entier d'Oeuvres mêlées, puis en 1675 paraît son œuvre la plus célèbre Les désordres de l'amour, ouvrage composé de quatre nouvelles dans lesquelles la poésie, ici consacrée uniquement à neuf maximes morales sur l'amour de huit à seize vers et aux quatre vers de l'envoi final, alterne avec la prose. Ainsi le roman sentimental se fait moralement pédagogique. Mais c'est surtout sur le plan social que la fonction éducationnelle du roman d'amour se fait sentir.

D'essence baroque, ce type de roman comporte des parties obligées telles que conversations, lettres et pièces de vers qui sont autant de modèles de formes d'expression, de remarques spirituelles et d'épigrammes galants dont les lecteurs, et surtout les lectrices peuvent s'inspirer dans diverses circonstances mondaines.

Comme on le voit, la technique du prosimètre n'est certes pas nouvelle mais dans Psyché, elle vient renforcer le caractère polyphonique et fusionnel de l'ouvrage.

Les fragments en vers

Dans sa préface La Fontaine laisse entendre que ses vers sont des enrichissements destinés à orner son ouvrage, à le rendre agréable, il déclare en effet :

...j'ai tâché seulement de faire en sorte qu'il plût, et que même on y trouvât du solide aussi bien que de l'agréable. C'est pour cela que j'y ai *enchâssé des vers en beaucoup d'endroits...*

La présence de ces passages versifiés correspond-elle à un ordre porteur d'uniformité dans la diversité ? Alain Niderst s'est efforcé de retrouver un ordre dans cette alternance des vers et de la prose mais il n'a guère été convaincant. Le fait qu'il y ait onze descriptions en vers et dix harangues en vers en alternance presque régulière ne suffit pas pour prouver l'existence d'un code préétabli pour « réintroduire l'ordre dans la diversité »²⁰⁰.

Ces passages versifiés sont d'une telle diversité de forme, de style et de ton qu'il me semble vain de chercher un ordre autre que celui des caprices poétiques de l'auteur et de sa volonté de mettre en valeur la prose qui succède aux vers. Il semble en outre que l'auteur ait voulu mettre en évidence la grande souplesse du vers et de la poésie et leur vaste éventail expressif.

On compte 19 fragments poétiques dans le Livre Premier et 9 dans le Livre Second de Psyché, soit vingt-huit fragments poétiques pour un total de huit cent quinze vers. Ces fragments vont de ces deux rapides octosyllabes tout en légèreté sur les soliloques littéraires des amoureux :

Elle (Psyché) parlait étant seule,

Ainsi qu'en usent les Amants

Dans les vers et dans les Romans (p. 155)

²⁰⁰ Alain Niderst, « La bigarrure de prose et de vers dans les textes classiques », p. 170.

aux cent trente alexandrins monumentaux de la longue description des bas-reliefs de la grotte de Thétys au début de l'ouvrage. Ces passages en vers sont extrêmement divers, de longueurs inégales, de formes différentes - quatrains, dizains, sonnets, tirades etc. - enfin de rythmes extrêmement varié puisque le poète use aussi bien du noble alexandrin, de vers irréguliers, d'octosyllabes, pour passer du ton solennel de certaines descriptions et harangues au ton burlesque de certains passages. C'est au sujet de ce remarquable éventail des possibilités du vers que K. Kupisz s'est exclamé, admiratif :

Poème épiques descriptifs, poèmes épiques narratifs proches de l'épopée, chanson, chanson-madrigal, sonnet, préface poétique, portrait en vers, élégie, ode, incantation poétique, temple avis officiel, oracle, hymne, harangue en vers, rimes plates et rimes croisées, stances et strophe saphique, quatrains, huitains, et distiques – que de genres littéraires et que de formes de vers, intercalées dans le texte de La Fontaine !²⁰¹

Dès le début de Psyché, notre « homme de vers » illustre les pouvoirs de « cette corruptrice des cœurs » qu'est la poésie. Comme nous l'avons déjà vu, notre héroïne, initiée « aux secrets de la poésie » par les nymphes du Palais de Cupidon tombe « dans un mal que les médecins appellent glucomorie, qui lui pervertit tous les sens et la ravit comme à elle-même. »(p.155). Cette « glucomorie » ou folie douce est semblable à celle qui naît d'une passion partagée ou à cette « douceur secrète » que l'on goûte dans une solitude consacrée à de douces et tendres rêveries abreuvées de poésie, ballades d'amour ou romans capiteux...Encore et toujours le pouvoir du verbe et son étroite association à

²⁰¹ Cité par Michel Jeanneret, « La Recherche d'un équilibre romanesque », Note 15, p. 215.

la séduction et à l'amour. Mais comme le dit si bien La Fontaine dans Le Songe de Vaux, après la harangue de Calliopée, le métier de la poésie n'est-il pas précisément de séduire?²⁰²

Pour mieux illustrer ces pouvoirs magiques du vers, notre poète s'est exercé dans Psyché à toute la gamme prosodique, passant des vers symétriques d'Adonis aux vers variés ou irréguliers de la plupart des Fables et des contes. La beauté de ces vers est inégale mais certains sont restés à jamais gravés pour être sans cesse cités lorsqu'on évoque La Fontaine; je pense bien entendu à l'hymne de la volupté qui clôt notre ouvrage. J'ai surtout à l'esprit ces vers si célèbres qui, quand bien même 'ressassés', ont magiquement gardé toute leur fraîcheur et dans lesquels le poète se résume dans l'imaginaire populaire. Il faut réciter cette irrésistible déclaration d'amour de la vie de La Fontaine :

J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique

La ville et la campagne, enfin tout; il n'est rien

Qui ne me soit souverain bien,

Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique. (p.258)

Cette profession de foi épicurienne est sans doute la finalité première de l'ouvrage, un résumé de la doctrine du jardin, soit de l'entraînement de l'âme à goûter le loisir et le plaisir des arts et de l'amour qui imprègne Psyché.

²⁰² OD, Le Songe de Vaux, p. 95.

Dans notre analyse de l'épisode de la description des Enfers, nous avons déjà relevé la qualité pré-racinienne de certains vers tels que celui de Psyché « Je le vis, il s'enfuit, rien ne put l'émouvoir... ». Chacun de ces passages en vers mériterait une étude approfondie, mais je ne peux résister à citer ces vers si langoureux et subtilement érotiques de l'apparition de Vénus au début de l'ouvrage :

Tous les vents attentifs retiennent leurs haleines.
 Le seul Zéphire est libre et d'un souffle amoureux
 Il caresse Vénus, se joue à ses cheveux;
 Contre ses vêtements parfois il se courrouce,
 L'onde, pour la toucher, à longs flots s'entrepousse;
 Et d'une égale ardeur chaque flot à son tour
 S'en vient baiser les pieds de la mère d'Amour.(p.136)

C'est à voix haute qu'il faut dire ces vers dont la musicalité est infinie et dans lesquels avec tant de grâce légère notre poète joue de l'air et de l'eau pour nous séduire et pour le plus grand plaisir de tous nos sens.

De l'alexandrin, La Fontaine passe aux vers irréguliers avec autant de bonheur pour nous découvrir la beauté de Cupidon et là encore il faut citer quelques vers :

La posture du dieu. Son col était penché :
 C'est ainsi que le Somme en sa grotte est couché;
 Ce qu'il ne fallait pas vous taire.

Ses bras à demi nus étalaient des appas,

Non d'un Hercule, ou d'un Atlas,

...

Mais ceux d'une Vénus à l'âge de vingt ans.(p. 172)

La Fontaine prise tout particulièrement le charme des beautés endormies et les épisodes de ce sommeil magique, de ces rencontres avec l'être aimé assoupi abondent dans l'ensemble de son œuvre. Les descriptions des grâces dormantes sont en effet l'occasion pour notre poète lyrique de peindre voluptueusement des postures langoureuses et érotiques. Mais en l'occurrence La Fontaine opère ici un remarquable glissement en dotant Cupidon de grâces féminines, et d'une beauté qui rejoignent celles de Psyché. Ici encore s'opère une fusion, une fusion des sexes cette fois avec la beauté androgyne d'Amour. Cette fusion du masculin et du féminin renvoie à ces multiples fondus de notre texte dans lequel l'auteur se plaît à mêler, à bigarrer et à brouiller les frontières, tant et si bien que ce beau nom de Lysimante lui conviendrait aussi parfaitement.

On notera notamment dans Psyché l'emploi des vers irréguliers, comme dans Adonis, vers irréguliers qu'il serait erroné d'assimiler à nos vers libres. Tout autant que l'usage du vieux langage, l'emploi des vers irréguliers participe du constant souci de La Fontaine de trouver un mode d'expression plus naturel, plus libre, répondant mieux à ses

caprices, cette irrégularité des vers ayant cet « air qui tient beaucoup de la prose »²⁰³.

Les fragments poétiques valorisés par la versification servent souvent surtout à mettre en valeur la prose qu'ils entrelacent, dont ils sont parfois un 'prologue' comme dans le cas de la découverte par Psyché du corps de Cupidon. C'est en effet à cette prose amenée « à quelque point de perfection » et à son mélange aux vers et qui a tant coûté au poète qu'il faut s'attacher.

La prose

On se rappellera que Monsieur Jourdain qui ne voulait « ni prose ni vers »²⁰⁴ apprendra à sa plus grande stupéfaction qu'il faisait depuis plus de quarante ans de la prose sans le savoir. La prose est en effet comme le dit La Fontaine dans sa préface « la langue naturelle de tous les hommes » par opposition à la poésie, cette « langue des dieux » ainsi que notre poète se plaît à plusieurs reprises à l'appeler. Il faut relire à ce sujet le Remerciement de La Fontaine à L'Académie Française, où notre poète a enfin été admis en mai 1684 pour remplacer Colbert...et l'ironie des paroles suivantes ne peut manquer de nous échapper, lorsque semblant rendre hommage aux doctes académistes, le poète affirme :

Vous déclarez le caractère de chacune (les paroles...), étant pour ainsi

²⁰³ FCN, Avertissement de 1664 des Contes et Nouvelles en vers, p. 551

²⁰⁴ Molière, Œuvres complètes, Tome 4, Le Bourgeois Gentilhomme, Acte II, Scène 4, p. 88.

dire , nommés afin de régler les limites de la poésie et de la prose...²⁰⁵

À travers ces lignes se dessine semble-t-il un sourire complice de la part de La Fontaine « volage en vers comme en amours »²⁰⁶ qui change « tous les jours de manière et de style »²⁰⁷ fait fi des règles, et qui s'est efforcé précisément de gommer les frontières entre l'un et l'autre modes d'expression que sont la prose et le vers, notamment dans Psyché.

Par opposition à la poésie, la prose, ou la ligne droite, est étymologiquement ce qui va de l'avant, et tire son origine du mot latin *prosus*. La prose serait transparente et libre en opposition à la poésie tenue d'obéir aux diverses contraintes des rimes, des rythmes et de la versification. Contre cet asservissement des vers, La Fontaine a recours, on l'a vu, aux vers irréguliers et enfin à la prose poétique.

Certes Psyché n'est pas un poème en prose, toutefois La Fontaine en s'efforçant d'amener la prose à « quelque point de perfection » fait en quelque sorte figure de précurseur. En effet, c'est à cette même quête qu'un Mallarmé consacra sa vie ou encore un Baudelaire dont les poèmes en prose illustrent cette aspiration à « une prose poétique, musicale, sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter

²⁰⁵ OD, p. 640.

²⁰⁶ OD, Discours à Madame de La Sablière, p. 646

²⁰⁷ Ibid, p. 645.

aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ? »²⁰⁸ qui somme toute est aussi celle de notre poète.

D'emblée, le poète insiste sur les difficultés qu'il a rencontrées pour porter sa prose à ce « degré de perfection » de sorte que la narration en prose semble lui avoir davantage « coûté » que les vers. Ceci ne peut guère nous étonner puisque notre poète a justement confié dans son épître à Mme de Thianges « je suis homme de vers... »²⁰⁹. Certes ce n'est pas en vain que cette prose a « tant emporté de loisir » du poète car elle jaillit parfois si pure et si limpide, si poétique enfin. En avance sur son temps, notre poète a tenté de brouiller les frontières entre prose et vers et sans doute il aurait pu dire avec Mallarmé :

...en dehors des préceptes consacrés, est-il possible de faire de la poésie ?
On a pensé que oui et je crois qu'on a eu raison. Le vers est partout dans la langue où il y a rythme... Dans le genre appelé prose, il y a des vers, quelquefois admirables, de tous rythmes. Mais en vérité, il n'y a pas de prose : il y a l'alphabet, et puis des vers, plus ou moins semés, plus ou moins diffus. Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification.²¹⁰

Dans son remarquable ouvrage intitulé Le Spectacle de la Parole, Jean Luc Gallardo signale qu'au chapitre 57 de Gargantua, Rabelais précise que les habitants de

²⁰⁸ Charles Baudelaire, Le Spleen de Paris, Petits poèmes en prose, Édition Établie présentée et commentée par Yves Florenne, A Arsène Houssaye, p. 24.

²⁰⁹ OD, p. 616.

²¹⁰ Stéphane Mallarmé, Igitur Divigations Un coup de dés, Réponses à des enquêtes, p.389.

Thélème peuvent « parler cinq et six langaiges, et en iceulx composer tant en carme que en oraison solue ». Gallardo nous précise que ‘Carme’ désigne la poésie et ‘l’oraison solue’ la prose, ‘solue’, soit déliée et libre, dégagée des règles du vers. Ainsi la prose serait une « libération et une dissolution » qui « s’oppose à la concrétion poétique comme l’eau à la pierre , l’écoulement variable et infini à la pétrification. »²¹¹ En effet la poésie, tenue d’obéir aux règles de la versification et limitée par le choix des mots qu’il est permis ou non de faire rimer ensemble tout en veillant à ce « que toujours le bon sens s’accorde avec la rime »(Art poétique I, 28), est beaucoup moins libre que la prose. Tout comme l’architecture, la poésie doit satisfaire à une double nécessité qui est à la fois d’ordre esthétique et fonctionnel. La prose en revanche, dégagée de toute contrainte, peut jaillir en mille formes et s’éprouver aux vers tout comme l’eau des fontaines joue à métamorphoser les rocailles.

Pour La Fontaine, « qui sait les ressources expressives qu’on obtient par le fluide et souple mélange des mètres »²¹², il s’agit de s’éprouver dans l’un et l’autre modes d’expression, de les fusionner le plus élégamment possible, tout en s’efforçant de donner à la prose ce remarquable degré de fluidité de l’eau de source, d’une claire fontaine... Un exemple illustrera ce chant particulier qui coule telle une eau de source; il s’agit de cette prose admirable qui fait écho aux vers qui la précèdent, je veux parler encore et toujours de ce magnifique passage dont la beauté ne cessera de me transporter, celui de Cupidon découvert par Psyché. Il faut citer cette prose dont la mélodie est envoûtante :

²¹¹ Jean-Luc Gallardo, Le Spectacle de la Parole, p. 75.

²¹² FCN, Notice de Jean-Pierre Collinet, p. 1033.

Ce que la beauté, la jeunesse, le divin charme qui communique à ces choses le don de plaire, ce qu'une personne faite à plaisir peut causer aux yeux de volupté, et de ravissement à l'esprit, Cupidon en ce moment-là le fit sentir à notre héroïne. Il dormait à la manière d'un dieu, c'est-à-dire profondément, penché nonchalamment sur un oreiller, un bras sur sa tête, l'autre bras tombant sur les bords du lit, couvert à demi d'un voile de gaze... (p. 173).

Le charme de ces beautés endormies ne cesse de hanter l'imaginaire de notre poète qui se plaît à décrire au détour d'une allée la contemplation de l'être aimé sculpté par le sommeil.

À propos de cette prose lafontainienne, on pense certes inéluctablement à Baudelaire et à Mallarmé pour la musique de l'un et la recherche stylistique de l'autre. Mais cette prose nous étonne encore quand soudainement certains passages en prose évoquent le Huysmans d'À Rebours, comme ce passage situé au début de l'ouvrage quand Psyché fait étalage de toutes ses richesses devant ses sœurs, mortes de jalousie :

Les laboratoires dont il s'agit n'étaient donc que pour les parfums : il y en avait en eaux, en essences, en poudres, en pastilles, et en mille espèces dont je ne sais pas les noms, et qui n'en eurent jamais possible. Quant tout l'empire de Flore, avec les deux Arabies, et les lieux où naît le baume, seraient distillés, on n'en ferait pas un assortiment de senteurs comme celui-là. Dans un autre endroit étaient des piles de bijoux, ornements et

chaînes de pierreries, bracelets, colliers, et autres machines qui se fabriquent à Cythère. On étala les filets de perles; on déploya les habits chamarrés de diamants : il y avait de quoi armer un million de belles de toutes pièces. (p. 163)

Ainsi la prose de notre poète reste merveilleusement colorée, souple et riche et synesthésique, en ce grand siècle où l'on s'est efforcé d'épurer la langue et d'en « émonder les expressions rocailleuses » pour arriver à ce style français du siècle de Louis XIV « volontairement débilité » et « solennellement harassant et gris », selon les mots de Joris -Karl Huysmans justement...²¹³

La prose ou le vers ?

Ce vif intérêt de notre auteur pour les expérimentations avec les vers et la prose participe de son goût affirmé pour la diversité dont il ne se départira jamais. Ainsi, en 1685, les Ouvrages de prose et de poésie des Sieurs De Maucroix et de La Fontaine sont publiés et ils sont précédés d'une dédicace en vers et en prose de La Fontaine adressée à Monseigneur le Procureur général du Parlement, Achille de Harlay.

Dans la partie en prose de cette dédicace, La Fontaine rend hommage aux talents de traducteur de son ami Maucroix et souligne la beauté des trois genres d'écrire adoptés selon que Platon, Demosthène ou Cicéron sont traduits, déclarant que ces « trois

²¹³ Joris-Karl Huysmans, À Rebours, chapitre III, p. 109.

différents caractères... méritent également que l'on les admire; et c'est ce qui me semble de merveilleux quoiqu'on sache que l'éloquence a trouvé le secret de plaire sous mille formes. »²¹⁴ Notre auteur sera l'éternel amoureux émerveillé devant la multiplicité chatoyante des pouvoirs du verbe.

Cette dédicace est suivi d'un Avertissement consacré en majeure partie à Platon. Pour ce qui est de l' « assemblage » de l'ouvrage qui réunit « des ouvrages si différents », La Fontaine invoque son amitié pour Maucroix et ne juge pas nécessaire ici d'élaborer ni sur le mélange de ces ouvrages en vers et en prose ni non plus sur ses poésies qui, nous dit-il avec beaucoup trop de modestie, « ne sont pas assez importantes pour faire dessus des réflexions... »²¹⁵ Toutefois les remarques qu'il fait à propos de la distinction socratique des genres me semblent être à double-entendre et parfaitement applicables à la distinction en dernier ressort arbitraire des genres littéraires, des modes d'expression et des styles. En effet, La Fontaine écrit :

Socrate est le premier qui a fait connaître les choses par leur *genre* et leur *différence*. De là sont venus nos universaux, et ce que nous appelons Idées de Platon; de là est venue aussi la connaissance de chaque espèce : mais comme le nombre en est infini, il est impossible à ceux qui examinent les *matières à fond* d'en venir jusqu'à la dernière précision, et de ne *laisser aucun doute*. Ce n'était donc pas une chose indigne ni de Socrate ni de

²¹⁴ OD, p.652.

²¹⁵ OD, Avertissement des Ouvrages de prose et de poésie des Sieurs de Maucroix et de La Fontaine, p. 653.

Pluton, de chercher toujours... ils faisaient avouer au moins qu'on ne peut connaître parfaitement la moindre chose qui soit au monde...²¹⁶

L'auteur poursuit son Avertissement en se livrant à une attaque en règle contre les « faux dévots », les « ignorants pleins de vanité », les « pédants » et autres doctes et critiques dont il a décidé de se divertir pour ne pas qu'ils le blessent, puisque tous ces fâcheux sont comme « ...le Docteur de la comédie, qui de la dernière parole que l'on profère prend occasion de dire une nouvelle sottise. ». Ainsi tout au long de cet Avertissement, magnifique hommage au « père de l'ironie », La Fontaine défend sa propre cause puisque tout comme Platon il s'efforce de « mêler des grâces infinies » à tous ses ouvrages et souhaite aussi qu'en lisant son œuvre nous nous laissions « entraîner à notre plaisir » sans chercher « matière de critiquer ». On remarquera ici un souvenir de Molière dans la Critique de l'école des Femmes lorsque Dorante déclare : « Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles et ne cherchons point de raisonnements pour nous empêcher d'avoir du plaisir. »²¹⁷ Autant d'échos de notre préface dans laquelle La Fontaine à deux reprises déclare en quelque sorte 'brisons-là ces raisonnements... 'lorsqu'il écrit « voilà assez raisonné sur le genre d'écrire... », puis et surtout « Ce n'est pas à force de raisonnement qu'on fait entrer le plaisir dans l'âme de ceux qui lisent : leur sentiment me justifiera, quelque *téméraire* que j'aie été... » (préface, p. 124).

²¹⁶ Ibid., p. 653.

²¹⁷ Molière, Œuvres Complètes, Tome 2, Critique de l'École des Femmes, Scène VI, p. 132.

Outre cet Avertissement, si révélateur de la conception proprement lafontainienne de l'art d'écrire, le recueil contient une série d'œuvres en vers des plus diverses. On y compte en effet dix fables nouvelles, cinq ballades, l'Ode pour la paix, cinq nouveaux contes en vers, et autres pièces en vers. Il semblerait que notre auteur ait voulu illustrer toute la gamme des possibles en poésie. On retiendra notamment parmi les morceaux que contient le recueil Le Discours à Mme de La Sablière et le Remerciement du sieur de La Fontaine à l'Académie française dans lesquels l'auteur traite de nombreux problèmes d'écriture assortis de célèbres commentaires sur l'art d'écrire et de sentir. Mais ce qui retiendra plus particulièrement ici notre attention ce sera surtout cet autre Avertissement de La Fontaine qui dans ce Recueil d'ouvrages en Prose et en Vers succède aux Filles de Minée.

Ce texte a pour objet d'introduire la traduction en prose et en vers d'une inscription apocryphe en latin tirée de Boissard. Comment mieux servir un texte source, tel est le problème que le poète ne cesse de se poser. Il s'agit comme souvent avec La Fontaine d'employer la prose et /ou les vers et de trouver le style et le ton, de façon à rendre le mieux possible le sens d'un texte ancien, tout en usant d'une forme susceptible de plaire en répondant au goût du temps. Mais laissons la parole à La Fontaine qui explicite fort clairement ses intentions dans ledit avertissement :

J'ai traduit cet ouvrage en prose et en vers, afin de le rendre plus utile par la comparaison des deux genres. J'ai eu, si l'on veut, le dessein de *m'éprouver* en l'un et en l'autre : j'ai voulu voir, par ma propre expérience, si en ces *rencontres* les vers s'éloignent beaucoup de la

fidélité des traductions, et si la *prose* s'éloigne beaucoup des *grâces*. Mon sentiment a toujours été que quand les *vers sont bien composés*, ils disent en une égale étendue plus que la *prose* ne saurait dire.²¹⁸

Comme on le voit La Fontaine reste fidèle à son goût prononcé pour tous les genres d'exercices mettant à l'épreuve les pouvoirs du verbe sous couvert des deux principaux modes d'expression que sont la prose et le vers. Notre amoureux du langage et de ses pouvoirs ne se lassera jamais d'en explorer toutes les richesses. Certes ici le cœur de notre poète semble pencher en faveur du vers, mais nous le savons « volage »... Dans ce contexte, cet Avertissement serait à citer in extenso tant La Fontaine s'y révèle en y confiant par ailleurs sa prédilection pour l'inattendu lorsqu'il écrit : « Quelquefois Ovide n'a pas plus de fondement pour passer d'une métamorphose à une autre. Les diverses liaisons dont il se sert ne m'en semblent que plus belles; et, selon mon goût, elles plairaient moins si elles se suivaient davantage. »²¹⁹. Dans l'alternance des vers et de la prose dans notre ouvrage, cette observation revêt une importance toute particulière. Ainsi, nous retrouvons dans ce texte, une défense des charmes de l'inattendu, des dérobadés aux règles. En écriture comme en amour « Le devoir nuit... »

Ce goût prononcé de La Fontaine pour toutes sortes d'exercices d'écriture s'applique non seulement aux genres littéraires et à leurs modes d'expression mais encore

²¹⁸ OD, Avertissement de l'Inscription tirée de Boissard, p. 770.

²¹⁹ OD, Avertissement de l'Inscription tirée de Boissard, p. 769.

à la diversité et au mélange des styles en vers et en prose qui sera l'objet de notre troisième partie.

Troisième partie : Fusion des styles en vers et en prose

Plus que toute autre chose, ce qui fait l'originalité et la 'modernité' de notre poète, c'est son style inimitable et proprement polyphonique. En rupture avec les formes canoniques et classiques de l'expression, il n'hésite pas à user de ce « vieux langage », riche et dru, rabelaisien en quelque sorte. Alors que le terme général et l'abstraction triomphent, La Fontaine a recours à ce vocabulaire proscrit par Vaugelas, fait de mots concrets, colorés et vivants. Dans notre ouvrage embaumé des parfums d'orangers, on se délecte avec bonheur des couleurs des paysages, de la prodigalité de la nature, et certes, « si nous pensons à tout ce qui s'opposait à cette création, il semble miraculeux qu'il ait pu introduire dans sa poésie des arbres, des cours d'eau et le chant des oiseaux. »²²⁰ Prodigieux en effet ce style lafontainien coloré, vif et tout en nuance en ce siècle de Louis XIV où la langue cherche précisément à se distancier de la nature familière, à s'épurer sous l'influence de la réforme malherbienne.

²²⁰ Odette de Mourgues, O Muse, Fuyante proie... Essai sur la poésie de La Fontaine, p. 32.

C'est à cette originalité stylistique toute lafontainienne que La Bruyère a rendu hommage dans son discours d'éloge de La Fontaine prononcé le 16 juin 1693 à l'Académie française :

...plus égal que Marot et plus poète que Voiture, il a le jeu, le tour, et la naïveté de tous les deux...homme unique dans son genre d'écrire, toujours original, soit qu'il invente, soit qu'il traduise : qui a été au-delà de ses modèles, modèle lui-même difficile à imiter.²²¹

C'est en ces termes que dans son Éloge de La Fontaine, Chamfort rend hommage au style du « poète des grâces » :

Le style de La Fontaine est peut-être ce que l'histoire littéraire de tous les siècles offre de plus étonnant...C'est à lui seul qu'il était réservé de faire admirer...l'accord des nuances les plus tranchantes, et l'harmonie des couleurs les plus opposées. Souvent une seule fable réunit la naïveté de Marot, le badinage et l'esprit de Voiture, des traits de la plus haute poésie, et plusieurs de ces vers que la force du sens grave à jamais dans la mémoire; nul auteur n'a mieux possédé cette souplesse de l'âme et de l'imagination, qui suit tous les mouvement de son sujet.²²²

²²¹ La Bruyère, Oeuvres complètes, p. 496.

²²² Chamfort, FCN, "Éloge de La Fontaine", p. 960-961.

Dans sa préface, La Fontaine prétend donc avoir trouvé un caractère nouveau qui en dépit de sa bigarrure n'en respecterait pas moins la règle de l'uniformité des styles. Et il appartient à ses lecteurs de lui apprendre s'il a oui ou non mené avec succès cette entreprise. Certes les styles se mêlent agréablement, élégante fusion généralement reconnue par l'ensemble de la critique, toutefois je ne suis pas convaincue de cette déclaration d' « uniformité ».

Cette revendication d'uniformité peut en effet surprendre de la part d'un auteur qui a si souvent affirmé haut et fort son goût pour la bigarrure et déclaré « Diversité, c'est ma devise... ». Cherchait-il à prévenir la critique des doctes ? À quoi tient ce souci universel d' « uniformité », d'unification ? Nous avons vu précédemment que Gérard Genette s'était aussi posé cette question pour y répondre par une pirouette en écrivant : « Pourquoi l'unité serait-elle par principe supérieure à la multiplicité ? ... (pour pouvoir) ... opposer à cette valorisation presque universelle de l'unité un thème inverse de valorisation de la diversité. »²²³ Sans doute, pour notre poète, s'agit-il de feindre de respecter la bienséance au sens rhétorique de Cicéron qui consiste à saisir le rapport juste entre le style et le sujet traité. À ce propos, Emmanuel Bury rappelle qu'il existe trois styles : simple, tempéré et sublime, et que « les styles définissent des registres homogènes en harmonie avec le genre dans lequel on les emploie. »²²⁴ Or, nous venons de le voir, il n'y a pas de genre défini, si l'on accepte l'appartenance générique de Psyché au genre romanesque, défini dans la plus vaste acceptation du terme, ou, pour reprendre

²²³ Gérard Genette, Seuils, p. 189.

²²⁴ Emmanuel Bury, L'Esthétique de La Fontaine, p. 20.

l'expression de Jean-Pierre Collinet, de « littérature narrative ». Dans cette optique, il y a liberté de bigarrer, de badiner, de mélanger, de fondre, de fusionner, de mêler, de diaprer les paroles et les styles, tel ce « Lysimante », cet amoureux de la fusion comme son nom l'indique, et qui n'est autre que l'architecte du Temple de Vénus dans notre ouvrage.

Un certain nombre de critiques ont fait preuve d'une imagination particulièrement fertile dans les arguments qu'ils ont avancés pour soutenir l'affirmation de La Fontaine selon laquelle il avait respecté la « règle la plus étroite » de « l'uniformité des styles ». Ainsi selon l'élégante hypothèse de Renée Kohn, La Fontaine aurait « transposé en une œuvre littéraire l'ordonnance classique qui, à Vaux, présidait aux bâtiments et aux jardins. »²²⁵ Pour résoudre le problème complexe posé par ce juste tempérament et la prétention de l'auteur d'avoir respecté la règle de l'uniformité des styles, Jean-Pierre Collinet a recours à une mystérieuse « esthétique des tons ». Il écrit en effet :

Comment atteindre à l'uniformité qui est de règle ... Comment fondre le plaisant et le pathétique, la badinerie et le sérieux ? La rhétorique impuissante à résoudre ce problème de l'écriture doit céder la place à une plus subtile et plus profonde esthétique, *l'esthétique des tons*.²²⁶

Peut-être est-ce avec un sourire complice que La Fontaine affirme en dépit de toutes les apparences du contraire avoir respecté la règle. Certes les effets de fusion sont admirables et l'ensemble est remarquablement tissé dans cette tapisserie multicolore

²²⁵ Renée Kohn, Le Goût de La Fontaine, p. 115.

²²⁶ Jean-Pierre Collinet, Le Monde Littéraire de La Fontaine, p. 15-16.

qu'est Psyché . Il me semble toutefois que La Fontaine badine et nous prend pour des enfants, lorsque jouant sur les mots, il prétend que l'ouvrage, cette mosaïque, ce palais composite, ce concert baroque, serait stylistiquement uniforme. Certes les épisodes y sont ajustés, les récits s'emboîtent élégamment, les styles se fondent et la pièce paraît d'un même tissu cousu avec talent, mais le tissu est bariolé, bigarré et mêlé ... Ne songeons point à tailler un austère uniforme dans ce patchwork. Ne pourrait-on pas poser l'hypothèse selon laquelle La Fontaine rit sous cape, et revendique cette uniformité avec un sourire complice comme il en a si souvent l'habitude dans son œuvre ?

Ce « juste tempérament » se réfère non seulement à un harmonieux fondu entre le vers et la prose mais aussi à la fusion de ces alternances de styles et de tons, tout comme le palais de Cupidon où l'on trouve trois styles architecturaux surimposés comme se plaît notre auteur à le signaler :

Ces ordres dont les Grecs ont fait un présent,
 Le dorique sans fard, l'élégant ionique,
 Et le corinthien superbe et magnifique,
 L'un sur l'autre placés, élèvent jusqu'aux cieux
 Ce pompeux édifice où tout charme les yeux. (p.145)

À ce propos, Jean-Pierre Collinet a judicieusement remarqué que « L'ambition de La Fontaine n'allait en somme à rien moins qu'à inventer un style qui équivalût à ce qu'est, en architecture, l'ordre composite. »²²⁷

²²⁷ Jean-Pierre Collinet, Le Monde littéraire de La Fontaine, p. 246.

Avec ce « juste tempérament », ce n'est pas la première fois que le poète insiste sur le caractère expérimental du genre d'écrire de ses ouvrages. On se souviendra que déjà dans son Avertissement de 1664 des Contes et Nouvelles en vers, il avait déclaré :

L'auteur a voulu éprouver lequel caractère est le plus propre pour rimer des contes. Il a cru que les vers irréguliers ayant un air qui tient beaucoup de la prose, cette manière pourrait sembler la plus naturelle, et par conséquent la meilleure.²²⁸

La Fontaine poursuit son incessante réflexion sur le même sujet dans la préface de 1666 de La Deuxième partie des Contes et Nouvelles en vers, dans laquelle il défend le « sel » de Clément Marot et de Mellin de Saint-Gelais. Ces deux amis, l'un après l'autre poète officiel de la Cour de France, fils et neveu de grands rhétoriciens, ont souvent collaboré et aussi cherché à leur manière à éprouver les richesses du langage poétique. Ces poètes partagent avec La Fontaine ce goût des jeux sur le langage mais en accordant toujours la rime avec la raison, et ils affectionnent aussi les exercices de traduction en vers et en prose. Marot, tout comme notre poète, se plaisait à entretenir une connivence séductrice avec son lecteur, en se dédoublant et en multipliant les voix narratives, non pour se masquer mais au contraire pour se livrer avec grâce. Ce 'sel' que recherche notre poète participe de cette esthétique de la grâce dont nous avons touché quelques mots lors de l'examen de l'épisode ajouté concernant le temple de Vénus et qui est aussi celle d'Adonis. C'était déjà cette même aspiration qui avait incité La Fontaine à déclarer

²²⁸ FCN, p. 551.

dans sa préface de 1666 de la Deuxième Partie des Contes et Nouvelles en vers que
 « ...le secret de plaire ne consiste pas toujours en l'ajustement; ni même en la régularité :
 il faut du piquant et de l'agréable si l'on veut toucher. »²²⁹.

C'est dans cette constante recherche stylistique qu'il convient de replacer la quête
 de ce tempérament, de ce caractère nouveau qui s'appuie sur la tradition galante .
 Emmanuel Bury remarque judicieusement à ce propos que pour La Fontaine « la
 littérature est un système qui repose sur une combinatoire souple et susceptible
 d'évolution. »²³⁰

Par sa recherche d'un « juste tempérament », d'un « caractère nouveau » et
 « mêlé », La Fontaine s'efforce de contribuer à l' évolution de la poétique, en tentant de
 formuler un genre inédit sans pour autant renier l'autorité d'Aristote en la matière. Chez
 notre poète, cette réappropriation de la poétique se double de la réécriture des anciens,
 comme nous l'avons vu précédemment dans le chapitre consacré à l'imitation créative.
 En la matière, il est fort possible que l'auteur ait été influencé par certaines idées
 exprimées par Chapelain dans sa préface à l'Adone de Marino. Dans cette préface
 Chapelain revendique non seulement, et comme nous l'avons déjà noté, la possibilité
 d'une épopée de paix mais encore le droit à la fusion des genres. Ainsi à propos du genre
 nouveau de Marino il écrit :

²²⁹ FCN, p.603.

²³⁰ Emmanuel Bury, L'Esthétique de La Fontaine, p. 39.

...souvenez-vous qu'il est mixte, sans se ruiner, le tout partant de sa nature comme posé entre la tragédie et la comédie, l'héroïque et le roman; tenant du grave et du relevé...et du simple et du ravalé...²³¹

Toutefois, La Fontaine dans Psyché va beaucoup plus loin dans sa fusion stylistique en mêlant l'héroïque, le lyrique, le badin, le grotesque. Dans cette recherche consciente d'un caractère nouveau et de ce juste tempérament susceptible de plaire, rien n'est laissé au hasard et ce roman, loin d'avoir été rédigé au fil de la plume est précisément construit, dans l'imbrication de ses multiples structures narratives. Une telle recherche répond à ce profond désir de La Fontaine d'échapper à la classification rigide des genres et des styles que d'aucuns s'efforcent d'imposer. Héritier de Marot et de Voiture, passé maître chez Fouquet dans le maniement des genres à formes fixe, ballades, stances, il s'y est aussi initié à la pratique de formes plus souples et libres. Emmanuel Bury remarque à cet égard que La Fontaine « venu à la poésie en pleine ère galante, lecteur de Voiture et de Sarasin, de Tristan l'Hermitte ou de Saint-Amant, La Fontaine se trouve donc un champ poétique large et fécond prêt à accueillir son tempérament propre. »²³². La Fontaine s'est déjà exercé à la bigarrure dans Le Songe de Vaux où déjà il mêle le style galant ou lyrique et le style héroïque ou sérieux et entremêle la prose et le vers tout comme un peu plus tard dans ses Lettres du Limousin, toutefois, Psyché semble marquer l'apogée de cette recherche d'une élégante fusion dans laquelle il allie le galant avec l'héroïque, le lyrique avec le grotesque.

²³¹ Jean Chapelain, Opuscules critiques, p. 84-85.

²³² Emmanuel Bury, L'Esthétique de La Fontaine, p. 26.

Dans le contexte de cette pluralité stylistique intervient d'ailleurs l'adjonction d'Adonis dont le style lyrico-héroïque, ou style héroïque tempéré et fleuri sur le mode virgilien selon Jean-Pierre Collinet, vient enrichir l'éventail de styles. Ce poème, Adonis, publié en 1669 sous forme de diptyque avec Psyché sera examiné dans notre dernier chapitre, en tant que postface venant éclairer ce que se proposait peut-être La Fontaine à l'origine, en 1669, héroïque ou sérieux, lyrique ou galant.

Dans son Avertissement du 12 mars 1671 qui précède les fragments du Songe de Vaux publiés dans le Recueil de Fables nouvelles et autres poésies, La Fontaine se fait en quelque sorte l'écho de la préface de Psyché. Il y revendique en effet à nouveau ce mélange de styles pour s'en remettre encore au goût du lecteur tout en se refusant à raisonner davantage sur son « genre d'écrire... » et déclare en substance à propos de sa description de Vaux :

...la poésie lyrique ni l'héroïque qui doivent y (dans l'ouvrage) régner ne sont plus en vogue comme elles étaient alors. J'expose donc au public trois morceaux de cette description. Ce sont des échantillons de l'un et de l'autre *style* : que j'aie bien fait ou non de les employer tous les deux dans un même poème, je m'en dois remettre au *goût* du lecteur plutôt qu'aux *raisons* que j'en pourrais dire. Selon le jugement qu'on fera de ces trois morceaux, je me résoudrai : si la chose *plaît*, j'ai dessein de continuer; sinon je n'y perdrais pas de temps davantage.²³³

²³³ OD, Avertissement, Le Songe de Vaux, p.79.

Le Songe de Vaux a été rédigé lors de l'époque Foucquet, tout comme Adonis, et c'est dès cette époque que s'est affirmée chez La Fontaine « cette esthétique fondée non plus sur la séparation des genres, mais sur le mélange, et qui se revendique non de la raison mais du 'goût'. »²³⁴

Ces mélanges de tons et de styles que La Fontaine cherche à fusionner dans Psyché et dont il expose en quelque sorte la théorie dans sa préface il en a déjà esquissé la pratique, sur le mode dramatique cette fois avec son « récit » Clymène, daté communément de 1658 et publié en 1671 qui est un prétexte pour passer en revue les différents genres et tons de la poésie en réponse à la demande suivante d'Apollon :

Si ma prière n'est aux Muses importune,

Devant moi tour à tour chantez cette beauté (Clymène)

Mais sur de *nouveaux tons*, car je suis dégoûté.²³⁵

Dans cette comédie ou ce récit, les neuf muses sont invitées à chanter la belle Clymène, ainsi toutes les formes de la poésie sont représentées depuis le lyrisme, en passant par le sérieux ou l'enjoué jusqu'à la satire de l'aimable frondeuse Erato et à la gravité chagrine d'Uranie qui déplore avec ferveur le sort réservé à la poésie en s'exclamant en ces termes :

Chacun forge des vers. Mais pour la poésie

Cette princesse est morte, aucun ne s'en soucie

²³⁴ Jean-Pierre Collinet, Le Monde littéraire de La Fontaine, p. 102.

²³⁵ FCN, Clymène, p. 778.

Avec un peu de rime, on va vous fabriquer
 Cent versificateurs en un jour sans manquer
 Ce langage divin, ces charmantes figures

...

On vous méprise, et nous, et ce *divin langage*.²³⁶

Certes, en 1660, le langage des dieux ainsi que La Fontaine se plaît à baptiser la poésie s'est considérablement asséché et appauvri. La « princesse poésie » devient de plus en plus la prisonnière du carcan rhétorique qui impose ses figures et l'artifice de ses raisonnements antithétiques. Le 'langage divin' est menacé dans un univers de mots de plus en plus abstraits et désincarnés n'adhérant plus à la réalité puisque le règne de la distinction précieuse a consacré le divorce des mots et des choses. C'est à ce deuil de la poésie que nous invite La Fontaine dans Clymène afin de nous faire d'autant plus apprécier le discours en vers, naturel et venant du cœur, d'Acante.

Dans cette insolite comédie récitative qu'est Clymène, on assiste en effet à la mise en scène de tous les tons. Tout d'abord nous avons droit à une espèce d'églogue entre Terpsichore et Euterpe (vers 36 à 79), puis au tragique pathétique suivi d'un comique plaisant dans les deux improvisations dialoguées de Melpomène jouant Clymène et de Thalie jouant Acante. La Fontaine nous donne ensuite une ballade marotique chantée par Clio, l'introduction d'une Ode dans le grand style malherbien déclamée par Calliope, des stances horaciennes récitées par Polymnie et une bagatelle

²³⁶ FCN, *Ibid.* p. 799.

dans le style de Voiture sous forme d'un dizain modulée par Erato. Aucune de ces tentatives ne satisfait Uranie qui ne peut que pleurer la mort de la poésie. Enfin, c'est Acante lui-même qui a la parole et qui remporte le prix car ayant l'amour au cœur il est capable de le traduire dans son discours confirmant par là-même le principe initialement posé par Apollon « Ce qu'on n'a point au cœur, l'a-t-on dans ses écrits ? ». C'est ici même que s'ébauche cette poétique de la sincérité que défend notre poète en s'élevant dans Clymène contre les critères purement formels auxquels se plient les *versificateurs* et qui ne sont que pure jonglerie technique. À ce propos Emmanuel Bury, s'inspirant semble-t-il des remarques de Jean-Pierre Collinet, mais sans pour autant conclure à un respect de l'uniformité des style, suggère judicieusement que :

Au repère tout extérieur des genres, La Fontaine tend à substituer une mesure beaucoup plus intériorisée, le ton. Celui-ci reflète plutôt un état d'âme, authentique dans sa variation même – la gaieté, la tristesse la compassion (cf. Psyché) – que la soumission convenue à une forme.²³⁷

Ce mélange des styles soit en vers soit en prose participe du jeu lafontainien qui consiste pour le poète à prendre plaisir à enfreindre encore et toujours fort discrètement les règles, avec un sourire complice au lecteur. On trouve un bel exemple de ce plaidoyer en faveur de la diversité des styles poétiques dans Les Filles de Minée, longue fable tirée des Métamorphoses d'Ovide, qui sera d'ailleurs republiée dans Le Recueil des Ouvrages de Prose et de Poésie des Sieurs de Maucroix et de La Fontaine. En effet à la fin de cette fable, le poète abandonne le noble alexandrin pour le vers irrégulier qui

²³⁷ Emmanuel Bury, L'esthétique de La Fontaine, p. 18.

convient mieux à cette défense inattendue de la passion par Iris. Ce faisant, Iris contrevient à la règle imposée au début par Alcithoé, son aînée, en ces termes :

Toutes trois tour à tour racontons quelque histoire

...

Disons ce que l'Amour inspire à nos pareilles

Non toutefois qu'il faille en contant ses merveilles

Accoutumer nos cœurs à goûter son poison;

Car, ainsi que Bacchus, il trouble la raison.

Récitons-nous les maux que ses biens nous attirent.²³⁸

La plus jeune sœur enfreint donc ces règles et décide de conter les merveilles de l'amour, d'où la rupture de ton que La Fontaine annonce : « Je changerai de style en changeant de matière » (vers 478). Ainsi notre poète, optant toujours pour la diversité, change de style et de rythme et le galant vient remplacer le pathétique édifiant.

Pour conclure, il semble qu'à propos des genres littéraires, des modes d'expression que sont la prose et le vers, et enfin des styles en prose et en vers, on puisse reprendre ce que notre poète a si merveilleusement écrit à propos des fontaines du parc de Versailles, à savoir que « Plus les jets sont confus, plus leur beauté se montre » et que tout comme l'eau, le verbe « se croise, se joint, s'écarte, se rencontre... » (p. 133) pour le plaisir des yeux et de l'oreille. Comme l'a bien vu Jean Rousset « L'eau aimante l'imagination des poètes de 1650; d'une part ils retrouvent dans la sinuosité de ses

²³⁸ FCN, p. 523 (vers 25 à 33)

dessins les formes qu'ils aiment; d'autre part ils lui empruntent un précieux symbole de la métamorphose et de l'écoulement »²³⁹. Ainsi dans Psyché, les fontaines tout comme l'architecture ont non seulement une fonction décorative mais aussi esthétique. La beauté composite et irrégulière des eaux en mouvement est une autre métaphore pour cette esthétique de la grâce qui est au cœur de Psyché. Il semblerait que le poète en jouant à la balle des mots aspire non seulement à rivaliser avec l'architecture composite du Palais de Cupidon, ou avec l'élégance ionique du Temple de Vénus, mais aussi avec les mouvances et les nuances de l'eau qui danse.

Sans doute « ce n'est pas à force de *raisonnement* qu'on fait entrer le plaisir dans l'âme de ceux qui lisent... » nous dit La Fontaine dans sa préface, reprenant plus ou moins les mots de Dorante dans La Critique de l'École des femmes qui s'exclame :

« Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles, et ne cherchons point de *raisonnements* pour nous empêcher d'avoir du plaisir. »²⁴⁰

La Fontaine reprendra cette même idée dans son Avertissement aux Couvrages de Prose et de Poésie des Sieurs de Maucroix et de La Fontaine lorsqu'il écrit à propos du « père de l'ironie », ce « persécuteur » qui « sait mêler des grâces infinies » dans son combat contre les sophistes impertinents :

²³⁹ Jean Rousset, Littérature de l'âge baroque, p. 147.

²⁴⁰ Molière, OC, Tome 2, La Critique de l'École des femmes, Scène VI, p. 132.

...on se laisse amuser insensiblement comme par une espèce de charme.
Voilà ce qu'il faut considérer là-dessus : laissons-nous entraîner à notre
plaisir, et ne cherchons pas matière de critiquer;²⁴¹

C'est tout un art de lire que nous propose La Fontaine : il faut être à l'écoute et sentir avant de raisonner, la littérature comme l'amour doit s'entendre avant de se comprendre ou plutôt, elle doit tout simplement dans un seul et même mouvement, faire impression sur les sens et , tout à la fois se comprendre. C'est en ce sens que La Fontaine écrit dans son Avertissement à l'Inscription tirée de Boissard qu'il lui paraît inutile de donner les *raisons* de la beauté qu'il a trouvée dans cette inscription car « quiconque serait capable de les *sentir*, ne le sera guère moins de se les imaginer de lui-même.²⁴²

Enfin c'est encore dans ce même esprit que, dans la préface du Recueil de Poésies chrétiennes et diverses, autrefois attribué à La Fontaine et désormais à Pierre Nicole, il est écrit que :

Il faut donc s'élever au-dessus des règles qui ont toujours quelque chose de sombre et de mort. Il faut ne concevoir pas seulement par des *raisonnements abstraits et métaphysiques*, en quoi consiste la beauté des vers; il la faut sentir et la *comprendre* tout d'un coup, et en avoir une idée si vive et si forte qu'elle nous fasse rejeter sans hésiter tout ce qui n'y

²⁴¹ OD, Avertissement, Ouvrages de Prose et de Poésie des Sieurs de Maucroix et de La Fontaine, p. 655

²⁴² OD, Avertissement, Inscription tirée de Boissard, p. 769-770.

répond pas. Cette idée et cette impression vive, qui s'appelle sentiment ou goût est tout autrement subtile que toutes les règles du monde.²⁴³

Est-ce que ce « goût du siècle » a su entendre la voix de notre auteur si conscient de son art et si soucieux de lui plaire ? C'est en examinant de plus près les notions aussi étroitement interdépendantes que sont celles que l'on a coutume d'appeler « goût », « plaire » et « instruire » que nous nous efforcerons de répondre dans le prochain chapitre.

²⁴³ OD. Préface au Recueil de Poésies chrétiennes et diverses (1671), p.782.

C I N Q U I È M E C H A P I T R E

L E G O Û T : P L A I R E E T I N S T R U I R E

«DE L'AGRÉABLE ET DU SOLIDE»

Première partie : Plaire au goût du public

Ainsi notre auteur, à l'instar de Pascal, de Molière et d'autres n'appartient pas à cette génération de la raison raisonnante, de la *gendeletterie* des tenants de la littérature docte et savante des puristes purs et durs. Il veut plaire et toucher en suivant l'exemple de Térence, ainsi qu'il le déclare dans son Avertissement de la Première Partie des

Contes :

Térence doit servir de modèle. Ce poète n'écrivait pas pour se satisfaire seulement, ou pour satisfaire un petit nombre de gens choisis; il avait pour but : *Populo ut placerent quas fecisset fabulas.*²⁴⁴

Tel était le souhait de Térence dans son prologue de L'Andrienne : « ...que le public prît plaisir aux pièces qu'il avait composées. »²⁴⁵.

²⁴⁴ Avertissement, Contes et Nouvelles en vers, Nouvelles en vers tirées de Boccace et de l'Arioste (1664), p. 551.

²⁴⁵ FCN, note 6, p. 1344.

“Mon principal but est toujours de *plaire* : pour en venir là, je considère le *goût* du siècle » nous dit La Fontaine dans sa préface. Cette affirmation n’est pas nouvelle et on en trouve maints avatars dans les divers textes liminaires du poète. Pour mémoire et par ordre chronologique, on notera quelques citations tirées de divers textes liminaires : « ...je m’accommoderai, s’il m’est possible, au *goût* de mon siècle... »²⁴⁶; « ...principal point, qui est d’attacher le lecteur, de le réjouir, d’attirer malgré lui son attention, de lui *plaire* enfin. »²⁴⁷; ou encore « On ne considère en France que ce qui *plait* : c’est la grande règle, et pour ainsi dire la seule. »²⁴⁸ Et enfin, dans l’Avertissement du Songe de Vaux, rédigé en 1671 pour introduire ces fragments écrits à partir de 1659. La Fontaine écrit : « ...Je m’en dois remettre au *goût* du lecteur plutôt qu’aux raisons que j’en pourrai dire. »²⁴⁹

Avant La Fontaine, Molière avait déjà déclaré en 1663 dans La Critique de l’École des femmes : « Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n’est pas de plaire... »²⁵⁰. En 1670, Racine écrira dans sa préface de Bérénice : « La principale règle est de plaire et de toucher : toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à la première », choris repris par Boileau dans le Chant III de son Art poétique par le vers

²⁴⁶ FCN, Préface de la Première Partie des Contes et Nouvelles en vers (1664), p. 555.

²⁴⁷ FCN, Préface de la Deuxième Partie des Contes et Nouvelles en vers (1666), p. 603.

²⁴⁸ FCN, Préface des Fables choisies, mises en vers par M. de La Fontaine (1668), p. 9.

²⁴⁹ OD, Avertissement du Songe de Vaux, p. 78.

²⁵⁰ Molière, Oeuvre Complètes. Tome 2, La Critique de l’École des Femmes, (1663), Scène VI, p. 132.

célèbre « Le secret est d'abord de plaire et de toucher » avec lequel il introduit l'exposé en vers de la fameuse règle canonique des trois unités imposée à la tragédie française.

Il ressort de toutes ces citations une confiance dans le goût du public auquel en dernière analyse ces auteurs semblent s'en remettre, et par là-même et surtout une affirmation de l'importance du droit du lecteur et/ou spectateur à juger en fonction de son sentiment, de ses impressions personnelles.

Il semble en effet qu'il y ait une unanimité parmi les auteurs classiques, qu'il s'agisse de Corneille, de Molière, de Racine ou de La Fontaine quant à l'importance accordée à la réception du public. Ce souci constant du destinataire – spectateur ou lecteur – peut étonner de nos jours où il est parfois de mise pour les auteurs de prendre de haut le grand public. Au XVIIe siècle il apparaît en revanche que la loi selon laquelle le jugement du public est souverain et sans appel est généralement admise et respectée et c'est précisément ce que Boileau rappelle dans sa Satire IX :

Dès que l'impression fait éclore un poète
 Il est esclave né de quiconque l'achète
 Il se soumet lui-même aux caprices d'autrui
 Et ses écrits tout seuls doivent parler pour lui.
 Un auteur à genoux, dans une humble préface
 Au lecteur qu'il ennue a beau demander grâce
 Il ne gagnera rien sur ce juge irrité

Qui lui fait son procès de pleine autorité.²⁵¹

Mais quel est ce goût auquel chacun s'efforce de plaire, quels sont les instruments de sa formation et quel est le public visé ? Ce sont certains aspects de cette vaste question que je me propose d'examiner brièvement dans la deuxième partie du présent chapitre.

Deuxième Partie : Le Goût et le public visé

Toutes ces déclarations ont en commun de privilégier le goût qui importe davantage que le respect des règles. On pourrait dire qu'en un sens la codification ne porte pas tant sur les règles que sur le goût. C'est à ce propos qu'Alain Viala remarque que :

Le discours sur les Œuvres de Sarasin de Pellisson et le Traité du Sublime de Boileau, marqué par les travaux du cercle Lamoignon, ou encore les Réflexions sur la Poétique de Rapin, liées aux discussions de Patru, mettent tous en avant l'idée du goût plutôt que celle des règles.²⁵²

²⁵¹ Boileau, Oeuvres, vers 187-190, p. 63

²⁵² Alain Viala, La Naissance de l'Écrivain, p. 35.

Ce souci du goût du siècle participe-t-il d'une sincère préoccupation. Le goût des connaisseurs rejoint-il le goût général des hommes ? Quels sont les instruments de la formation du goût ? Ce goût n'est-il pas fonction du public visé ? Le goût est une subtile notion, et au XVIIe siècle tout comme de nos jours, c'est surtout un mot codé qui renvoie à une appartenance sociale; ainsi juge-t-on l'autre en fonction de son 'goût', mais le bon goût des uns est toujours le mauvais goût des autres... Un récent film remarquable a finement illustré la complexité du sujet, c'est Le goût des autres, dans lequel on peut justement entre autres goûter avec le plus grand plaisir quelques extraits de Bérénice de Racine, dits avec beaucoup d'âme... mais je m'égare.

Avec les auteurs dits classiques, il apparaît que le public visé est justement celui qui est responsable de la formation du goût. Il importe de toujours garder en mémoire à propos du Grand siècle que le public visé, ces honnêtes gens qui lisent, vont au théâtre, se divertissent dans de fins débats littéraires et savants est fort limité. Certes le groupe n'est pas homogène, loin s'en faut, mais il ne compte guère plus de dix mille personnes au maximum, il est dès lors plus facile à cerner que ce que l'on a par exemple coutume d'appeler de nos jours Le tout Paris par exemple.

Formation du goût

Le goût se forme par le biais des salons, cercles et académies, autant de sièges d'échanges de vue entre connaisseurs et honnêtes hommes, ainsi qu'à la cour et c'est précisément aux membres fort divers de chacune de ces instances que notre auteur cherche à plaire.

En effet, La Fontaine nous donne lui-même une idée du public qu'il vise dans l'épître qu'il a adressée en 1674 à Madame de Thianges - sœur de la Montespan, membre de cette célèbre famille des Mortemart - au sujet de sa satire contre le « Florentin », c'est-à-dire Lulli qui a rejeté sa Daphné, lorsqu'il écrit :

Les conseils. « Et de qui ? Du public : c'est la ville,

C'est la Cour, et ce sont *toute sorte de gens*,

Les amis, les indifférents

...

Qu'est-ce qu'un auteur de Paris ?

Paris a bien des voix; mais souvent, faute d'une,

Tout le bruit qu'il fait est fort vain.

Chacun attend sa gloire ainsi que sa fortune

Du suffrage de Saint-Germain

Le maître y peut beaucoup; *il sert de règle aux autres...*²⁵³

On remarque donc combien ce public est composite et que notre poète accorde au monarque un rôle, si j'ose dire, de maître de cérémonie. C'est sans doute à ce même public que pense aussi Boileau lorsqu'il évoque ce « goût général des hommes » et ce « public » auquel il appartient en dernier ressort, sinon à la postérité, de décider de la « bonté » d'un ouvrage. Ainsi Boileau écrit-il dans sa Préface VI :

²⁵³ OD, A Madame de Thiange, Épître au sujet de Le Florentin, p. 615 et 616.

Un ouvrage a beau être approuvé d'un petit nombre de connaisseurs; s'il n'est plein d'un certain agrément et d'un certain *sel propre à piquer le goût général des hommes*, il ne passera jamais pour un bon ouvrage, et il faudra à la fin que les connaisseurs eux-mêmes avouent qu'ils se sont trompés en lui donnant leur approbation. Que si on me demande ce que c'est que cet agrément et ce *sel*, je répondrai que c'est *un je ne sais quoi*, qu'on peut beaucoup mieux sentir que dire...un ouvrage qui n'est point *goûté du public* est un très méchant ouvrage...²⁵⁴

Dans son Épître à Huet , La Fontaine nous dit entre autres en substance que le bon goût est la chose du monde la mieux partagée, qu'il est de tous les temps et de toutes les latitudes; n'écrit-il pas notamment : « Tout peuple peut avoir du goût et du bon sens... »²⁵⁵

En cette deuxième moitié du siècle, un nouveau public se fait jour aux côtés des doctes, un public lettré de culture française qui ne parle ni n'écrit le néo-latin savant et se plaît en revanche à toutes les subtilités de cette langue qui est la sienne et dont l'usage est fixée et garantie par l'Académie. Ce nouveau public, plus mondain, plus superficiel sans doute goûte davantage les genres brefs et piquants; la nouvelle et le roman ont remplacé les pavés du genre du Grand Cyrus , tandis qu' en poésie, la faveur va à la brièveté, aux formes coupées dont les Maximes de la Rochefoucauld sont le meilleur exemple, aux

²⁵⁴ Boileau, Œuvres, Préface VI, p. 9

²⁵⁵ OD, Épître à Huet, p. 649.

épîtres en vers courts, ballades, rondeaux et stances. On s'accorde à voir dans le discours préfaciel et élogieux de Paul Pellisson aux Œuvres de Jean-François Sarasin, publié en 1656, le manifeste de cette jeune génération. Ce discours porte sur un vaste éventail de questions et selon Alain Viala c'est un véritable art poétique puisqu'il « traite de la conception du genre historique, de l'art du dialogue et de l'éloquence, du rôle respectif de la prose et des vers, de la définition de la poésie. »²⁵⁶ Pellisson y loue le gai savoir de Sarasin qu'il compare au sourire de Socrate en opposition aux pédants et aux doctes qui ennuient et intimident voire effraient leur public, les femmes en particulier.

Sarasin, tout comme Voiture, Benserade et Pellisson, pratique cette poésie galante, mondaine, essentiellement orale et destinée à orner la conversation des salons. Cet art de la séduction par les vers participe de cette esthétique de la grâce, qui sera celle de La Fontaine. Cette esthétique privilégie « un atticisme mondain qui mélange les styles et les tons pour conduire à la douceur, à l'élégance, à la naïveté et au naturel, qualités éminemment orales et forgées dans la conversation. »²⁵⁷. Dans son poème La pompe funèbre de Voiture, Sarasin déploie un véritable cortège rabelaisien où apparaissent les grands rhétoriciens et notamment Clément Marot. À ce propos, Marc Fumaroli remarque que :

La référence à Marot – certes moins vibrante que chez La Fontaine – va demeurer un des 'mots de passe' des *arbitres du goût français* classique :

²⁵⁶ Alain Viala, L'esthétique galante, Paul Pellisson, Discours sur les Œuvres de monsieur Sarasin et autres textes, p. 27

²⁵⁷ Alain Génétiot, « Otium litteratum et poésie mondaine en France de 1625 à 1655 », p. 227.

Boileau, Fénelon, La Bruyère partageront le goût de La Fontaine sinon pour le métier poétique, du moins pour le *ton et le tour de Marot*.²⁵⁸

Mais ce n'est pas servilement que le poète reprend à son compte le style marotique qu'il réadapte, renouvelle et transmue comme toujours pour en faire un style proprement lafontainien de négligence étudiée.

C'est dans les salons et les académies que se forme ce goût. Dans cette codification du goût deux tendances s'opposent, la savante ou docte et la mondaine, mais elles s'allieront avec le mouvement précieux pour appauvrir/épurer le langage qui devient plus abstrait, dans l'esprit de la réforme malherbienne. En fait les salons sont les points de rencontre de deux traditions de ce 'loisir lettré' ou 'otium humaniste', à savoir la « mondaine » et la « savante ». Elles se rejoignent dans cet art de la conversation qui fait le bonheur de l'honnête homme. De la Chambre de Catherine de Vivonne (l'« Incomparable Arthénice »), marquise de Rambouillet en passant par la cour de Fouquet jusqu'au salon de Mme de La Sablière, c'est dans ces lieux de rencontres amicales que l'art du dire prend forme. Les salons, ces grands lieux de la sociabilité mondaine et de la conversation, ces lieux de la Ville par opposition à la Cour, forment ce grand monde, cet univers particulier où viennent agréablement se mêler la tradition courtoise et la tradition humaniste, savante et lettrée.²⁵⁹

²⁵⁸ Marc Fumaroli, Introduction Fables de La Fontaine, p. XXX.

²⁵⁹ Alain Génétiot, Otium Literatum et Poésie mondaine en France de 1625 à 1655, p. 217.

Dans le salon de Mme de la Sablière, dont La Fontaine « fut le Voiture, et où Bernier répand l'évangile qu'il tient de Gassendi », on se livre à « cette conversation, où 'libertinage érudit' et 'badinage marotique' se conjuguent ... »²⁶⁰.

Ce goût, selon le poète, « porte au galant et à la plaisanterie »; sans doute a-t-il à l'esprit cette esthétique galante dont le Discours sur les Œuvres de Monsieur Sarasin de Paul Pellisson a été le manifeste. Dans ce manifeste, Pellisson définit le talent galant. Il place notamment en la plus haute estime tout auteur qui, comme Sarasin, saurait exceller en toutes sortes d'ouvrages et déclare notamment :

Mais ce qui nous arrache malgré nous toute notre estime et toute notre admiration, c'est un esprit qui...possédant les idées de tous les divers genres d'écrire, passe de l'un à l'autre avec une extrême facilité; comme un habile imprimeur qui, ayant devant lui tous ses caractères distingués en leurs différentes cellules, choisit sans hésiter et sans se méprendre les grands, les petits ou les moyens, suivant que la beauté de son travail demande...Le Protée des fables et le caméléon des naturalistes ne changeront pas plus facilement que lui.²⁶¹

N'est-ce pas là précisément l'aspiration de notre poète dans Psyché, ouvrage dans lequel, en dépit de sa revendication d' « uniformité », La Fontaine a bien pris position contre toute distinction générique et s'est véritablement appliqué à tous les genres en les

²⁶⁰ Marc Fumaroli, «La 'conversation' au XVIIe siècle », p. 104.

²⁶¹ Paul Pellisson, Discours sur les Œuvres de Monsieur Sarasin, dans Alain Viala, L'Esthétique galante, p. 63.

mêlant savamment. Ce mélange de tons, ce mélange de vers et de prose, est celui-là même que Paul Pellisson louait dans La Pompe funèbre de Voiture, écrite par Sarasin. Mais outre cette aptitude au style mêlé, Pellisson rend hommage à Sarasin pour avoir su plaire à :

Toutes les différentes sortes d'esprit, comme s'il n'eût jamais pensé qu'à plaire à chacune : aux dames, aux gens de lettres, au gens de la cour, aux plus éclairés, aux plus médiocres, dans les affaires, dans les divertissements, soit qu'il fallût tenir sa place dans une conversation réglée et sérieuse, soit qu'il fallût, parmi les personnes tout à fait amies et familières, s'emporter à ces innocentes débauches d'esprit, à ces sages folies, où les discours concertés cèdent quelquefois la place aux caprices et aux boutades de la poésie, et où presque tout est de saison, hormis la raison froide et sévère. Peut-être publiera-t-on un jour des choses qui feront voir combien il excellait en ce dernier genre, où je suis témoin qu'il eût été inimitable, si ce même esprit de gaieté, qui le faisait aller si loin, inspirant un emportement de joie à tous les autres, ne leur eût fait trouver en eux-mêmes plus de force qu'ils ne pensaient en avoir.²⁶²

²⁶² Ibid., p. 74.

Public visé

C'est ce même public mêlé que vise La Fontaine, et en particulier ce public féminin auquel Paul Pellisson, on le remarquera, accorde la première place. Dans Psyché, le poète s'adresse aussi sans doute au premier chef aux femmes illustres, à ses protectrices, dont bien entendu la duchesse de Bouillon à laquelle il dédie son œuvre, mais aussi à Mme de la Sablière, à Mme de Thiange, à la Montespan et autre femmes privilégiées, arbitres de la langue et du goût.

Le rôle de ce public féminin dans la formation du goût et dans la consécration de l'écrivain est particulièrement important. La femme est l'objet de séduction par excellence, c'est à elle que s'adressent selon la tradition courtoise les discours amoureux et galants pleins de délicatesse, de douceur et d'agrément. Cette ingéniosité qui fait l'esprit mondain s'apprend donc dans le commerce du monde, dans les salons, au contact des femmes. On reconnaît en outre aux femmes cet art du naturel et de la conversation, d'une bonne maîtrise de la langue vernaculaire qu'elles ne risquent pas de corrompre avec des mots empruntés du latin ou du grec, langues qu'elles ignorent généralement. Ainsi Vaugelas écrit dans ses Remarques « Que dans les doutes de la langue il vaut mieux pour l'ordinaire, consulter *les femmes*, et ceux qui n'ont point étudié, que ceux qui sont bien sçavans en la langue Grecque, et en la Latine »²⁶³. Les femmes du monde à la cour ou à la ville, dans les salons, ont un parler naturel et poli, soit un langage dépourvu de toute pédanterie, fait de souplesse et de grâce proprement françaises. D'arbitres de la langue et de ses élégances, les mondaines devaient rapidement devenir

²⁶³ Cité par Alain Génétiot, « *Otium Literatum* et poésie mondaine en France de 1625 à 1655 », p. 226.

également les arbitres du goût littéraire, inéluctablement orienté vers cette littérature écrite en style galant. Mais ces femmes privilégiées étaient fort peu nombreuses.

En effet, les femmes lettrées qui accèdent à l'esprit au XVIIIe siècle sont davantage l'exception que la règle. Selon Ariste dans les Entretiens d'Ariste et d'Eugène (1670) de Bouhours, ces femmes sont les quelques rares privilégiées qui « n'ont rien des imperfections de leur sexe, et auxquelles la nature a donné, ce semble un tempérament particulier...des Duchesses, des Comtesses et des Marquises...qui sont de véritables beaux esprits. »²⁶⁴. Toutefois celles-ci sont non seulement des arbitres de la langue mais encore d'excellentes épistolières passées maîtresses dans l'art de la litote. En effet La Bruyère a remarqué à ce propos :

...elles sont heureuses dans le choix des termes, qu'elles placent si juste...il n'appartient qu'à elles de faire lire dans un seul mot tout un sentiment, et de rendre délicatement une pensée qui est délicate;²⁶⁵

Peu nombreuses sont ces privilégiées certes, mais très influentes...promotrices du style galant et par là-même du style coupé, de l'art de la prétérition et du non-dit qui nous ramène à l'esthétique de la négligence, du laisser quelque chose à penser. Esthétique et mode d'expression se conjugent pour donner au lecteur un rôle plus actif que les longs développements. L'inachèvement de la forme laisse à l'imaginaire, ou comme le dit d'Ablancourt « il faut laisser faire quelque chose à celui qui lit ou qui écoute, pour lui

²⁶⁴ Cité par Alain Viala, « L'esprit galant », p. 65.

²⁶⁵ La Bruyère, Des ouvrages de l'esprit, 37, p. 76.

donner sa part de plaisir. »²⁶⁶. Dans Psyché, c'est précisément ce plaisir que notre auteur s'efforce de donner à son lecteur en suscitant sa connivence par divers moyen que nous examinerons dans la partie consacrée au dialogue auteur/lecteur.

Pour plaire et répondre au goût des divers beaux esprits, à ces doctes savants, les « plus éclairés » et à ces « honnêtes gens » mondains, il faut fournir « du solide aussi bien que de l'agréable » comme le revendique si bien La Fontaine dans sa préface de Psyché. Il s'agit en d'autres termes de plaire mais aussi d'instruire, voire même de donner de l'esprit aux lecteurs « plus qu'ils ne pensaient en avoir » ainsi que le dit Pellisson à propos de Sarasin. Ce qui nous amène à notre troisième partie sur les vertus pédagogiques du plaisir, ou un plaisir qui profite, ou de l'art utilitaire...comme l'art culinaire qui s'efforce de répondre à nos goûts avec suffisamment de « piquant » et de « sel » pour être agréable et toucher notre palais tout en satisfaisant notre appétit de nourritures solides...car on se doit de ne jamais oublier l'origine métaphorique du goût.

Troisième Partie : Plaire et Instruire

Le deuxième volet de la déclaration de La Fontaine concernant plaire avec du solide vise à conforter les doctes et tenants de l'art utilitaire. Ce mouvement vient en opposition aux défenseurs de l'art en tant qu'ayant pour seule et unique finalité le plaisir, en d'autres termes l'art pour l'art.

²⁶⁶ Cité par Jean Lafond, "Les formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVIe-XVIIe siècles), p. 320.

Selon René Bray, Castelvetro, cet important critique italien de la Renaissance, est celui qui a été le plus loin dans la défense du plaisir pour le plaisir, ayant notamment déclaré que :

La poésie n'a été inventée que pour le *plaisir et la distraction*, je dis pour le plaisir et la distraction de la *vile multitude et de la populace*.²⁶⁷

Pour Honoré d'Urfé également l'œuvre d'art en général, et la poésie en particulier, a pour but essentiel de plaire, de sorte qu'il déclare dans sa préface de La Silvanire (1627) qu'il juge malséant d'introduire des « sentences » dans les vers.²⁶⁸

Cette opposition entre les défenseurs de l'art pour l'art et les tenants de l'art utilitaire n'est pas nouvelle. En effet la question de savoir si le but ultime de l'art est purement esthétique ou mêlé d'autres fins morales et pédagogiques s'est posée de tout temps. Ainsi pour Platon l'art servait au premier chef une fin morale tandis que pour Aristote l'art n'était que source de plaisir. Pour Horace, l'art a pour fin le plaisir mais il faut se préoccuper d'utilité et telle a été généralement la position adoptée par les auteurs classiques du grand siècle, c'est-à-dire que l'art doit plaire mais il doit aussi servir à l'instruction morale de la société.²⁶⁹

²⁶⁷ Cité par René Bray, La Doctrine Classique en France, p. 65

²⁶⁸ Jean Lafond, « Les Formes brèves de la prose et le discours continu (XVIe-XVIIe Siècles) », p. 304.

²⁶⁹ René Bray, La Formation de la doctrine classique en France, p. 63-84..

En tête du mouvement d'opposition à l'art pour l'art, on trouve Chapelain qui a écrit dans Les sentimens de L'Academie Française sur la tragi-comédie du Cid :

Quant à la raison qui fait que le vraysemblable plustost que le vray est assigné pour partage à la Poësie Epique et Dramatique c'est que cet Art ayant pour fin *le plaisir et l'utilité*, il y conduit ²⁷⁰

En fait non seulement la poésie épique et dramatique mais la poésie en général ont, selon Chapelain, pour fin l'utilité puisque, dans sa préface de 1623 de l'Adone de Marino, il déclare catégoriquement que « La fin de la poésie est l'utilité, bien que procurée par les moyens du plaisir. »²⁷¹ Dans le même esprit, le père Le Moyne écrivait : « Qu'on sache donc que la poésie héroïque n'est pas de ces bateleuses qui n'ont d'autres choses à faire qu'à divertir les passants... »²⁷²

Outre la poésie épique et dramatique, la tragédie, la poésie héroïque – toute la poésie en général en d'autres termes - , le roman tel qu'il est souhaité par les doctes, n'échappe pas à cet utilitarisme et nous avons vu précédemment que selon Pierre-Daniel Huet l'instruction de l'esprit et la correction des mœurs étaient les fins premières du roman.

²⁷⁰ Chapelain, dans Georges Collas, Les sentimens de l'Académie Française sur la tragi-comédie du Cid, d'après le manuscrit de la main de Chapelain, p. 18.

²⁷¹ Cité par René Bray, La Formation de la doctrine classique en France, p. 66.

²⁷² Ibid. p. 68-69.

Selon Alain Viala, « le noyau de l'esthétique dite classique est dans cette relation bien spécifiée entre plaire et instruire où plaire est instruire. »²⁷³ Et c'est encore notre incontournable Boileau, le législateur du Parnasse qui résume de façon plaisante justement la leçon :

Qu'en savantes leçons votre muse fertile

Partout joigne au plaisant le *solide et l'utile*²⁷⁴

Plaire et instruire ou toucher à la fois le cœur et l'esprit, tel est le défi que le chef-d'œuvre classique cherche à relever.

C'est dans le contexte de cet art utilitaire qu'il convient de replacer le dialogue entre les quatre amis au milieu de notre ouvrage concernant les mérites comparés du rire et de la pitié. La Fontaine reprend en effet dans ce débat un certain nombre d'idées âprement débattues à l'époque au sujet des mérites comparés ou de l'utilité morale de la tragédie et de la comédie. Le débat théorique et platonicien entre les quatre amis sur les mérites comparés du rire et de la pitié fait en quelque sorte figure d'entracte entre le premier et le deuxième livre et ne contient pas d'idées vraiment nouvelles ou originales. À cet égard, il m'apparaît comme la plus grande faiblesse dans l'ouvrage car, avec Marcel Proust, je pense qu'« Une œuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on laisse la marque du prix. »²⁷⁵. Cette discussion est en fait très similaire à celle

²⁷³ Alain Viala, La Naissance de l'écrivain, p. 9.

²⁷⁴ Boileau, Oeuvres, L'Art poétique, Chant IV, vers 87-88, p. 185.

²⁷⁵ Marcel Proust, Le temps retrouvé, p. 274.

qui figure dans La Critique de l'École des Femmes de Molière. Molière donne l'avantage à la Comédie parce que nous dit Dorante, elle fait « reconnaître les gens de votre siècle » et fait rire les honnêtes gens de leur travers, dont on espère qu'ils se corrigeront²⁷⁶. Dans L'Impromptu de Versailles de Molière, Brécourt y déclare que « ...l'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des hommes et principalement des hommes de notre siècle... »²⁷⁷ pour qu'ils puissent en rire et s'en corriger. Telle est aussi l'opinion de Gélaste qui dit que le comique « est plus assuré de nous toucher, en ce que ces incidents sont d'une telle nature que nous nous les appliquons à nous-mêmes plus aisément » (p. 182). Ariste en revanche défend l'idée de Catharsis de la tragédie et déclare « si nous apportons à la tragédie quelque sujet de tristesse qui nous soit propre, la compassion en détourne l'effet ailleurs, et nous sommes heureux de répandre pour les maux d'autrui les larmes que nous gardions pour les nôtres... » (p. 183). Ainsi il rejoint l'idée couramment admise et découlant d'Aristote selon laquelle outre le plaisir pur et simple du théâtre, la tragédie, comme l'a notamment déclaré Mesnardière « se propose pour son but la tranquillité de l'âme, puisque sa fin principale est de calmer les passions »²⁷⁸.

Incontestablement, notre poète a, à maintes reprises, fait vœu d'instruire et de plaire, insistant sur le solide caché, comme la vérité, sous l'apparence. Ainsi dans sa préface des Fables, il déclare que « ces badineries ne sont telles qu'en apparence, car

²⁷⁶ Molière, Œuvres, Tome 2, La Critique de l'École des Femmes, Scène VI, p. 130.

²⁷⁷ Molière, Œuvres, Tome 2, L'Impromptu de Versailles, Scène IV, p. 158.

²⁷⁸ Cité par René Bray, La Formation de la doctrine classique en France, p. 68.

dans le fond elles portent un sens très solide. »²⁷⁹. Dans la fable Le Pâtre et le lion, ne nous dit-il pas :

En ces sortes de feinte il faut *instruire et plaire*

Et conter pour conter me semble peu d'affaire.²⁸⁰

En effet dans Psyché il ne s'est pas agi pour La Fontaine de « conter pour conter » mais de « conter bien » selon son esthétique qui, en l'occurrence, consiste notamment à plaire en mettant en scène l'artifice littéraire. On peut voir dans le conte de Psyché une initiation à l'amour et une métaphore pour la lecture de tous les arts. En fait, on peut dire que dans cet ouvrage le solide ou l'instruction du lecteur consiste à lui apprendre à avoir du plaisir, plaisir d'amour, plaisir de lecture, plaisir de goûter tous les arts, et d'autres choses encore comme en fait foi l'hymne de la volupté. Je pense avec Jean Rousset que Psyché est un roman sur l'art, qui ne s'en tient pas à la seule littérature et telle en est la principale leçon, un enseignement tout épicurien, un art de vivre peut-être, en tout cas un art d'aimer et de lire, car l'amour et la lecture s'apprennent comme des arts, ce que Jean Rousset a magnifiquement exprimé par ces mots :

Art sur fond d'art, création au second et au troisième degré, ce livre s'offre comme un langage scellé dont la clé est dans les livres et... dans les ouvrages plastiques qui s'y dissimulent. Si tout est art, style, composition, même l'amour, il est logique que la réalité ne soit jamais donnée telle que la perçoit la sensibilité immédiate, mais qu'elle soit retransmise à travers

²⁷⁹ FCN, Préface des Fables choisies mises en vers, p. 10.

²⁸⁰ FCN, Le Pâtre et le Lion, p.210.

toutes sortes de méditations et que le visible ne s'y voie qu'indirectement reflété dans le miroir des œuvres.²⁸¹

D'après Roger Duchêne , « La Fontaine répartit clairement les rôles. L'œuvre vient d'un auteur qui ne s'adresse pas au lecteur pour se confier à lui, mais dans une intention esthétique. Elle est 'bonne' quand elle donne du 'plaisir' »²⁸²

C'est en tant que contribution au plaisir du lecteur que nous insérons ici les rapports auteur/lecteur. Lorsqu'un ouvrage plaît, il y a un rapport d'amour en quelque sorte et ce n'est pas par hasard que notre poète emprunte souvent au vocabulaire amoureux ou galant les mots pour les décrire. Ainsi dans la préface du Premier volume des contes, comme on l'a déjà vu, La Fontaine écrit :« ...donner dès à présent ce qui me reste de ces bagatelles afin de ne pas laisser refroidir la curiosité de les voir qui est encore à son premier feu... ». Pour le plaisir du lecteur et pour le séduire, notre poète emploie divers procédés de connivence avec son lecteur que nous examinerons brièvement dans notre quatrième partie.

Quatrième partie : Rapports auteur/lecteur

La séduction passe par cette intimité avec le lecteur et La Fontaine se plaît à la créer en s'adressant à lui de multiples manières dans son œuvre. Si « comprendre, en art,

²⁸¹ Jean Rousset, « Le Génie de l'artificiel », p. 182.

²⁸² Roger Duchêne, «La Fontaine ou les fausses confidences » , p. 89.

en littérature, c'est éprouver une présence »²⁸³, comme l'a si finement écrit Jean Rousset, notre poète, toujours présent dans les mailles de son œuvre, nous a avec beaucoup de grâce facilité la tâche.

Ainsi un constant dialogue de l'auteur avec ses lecteurs ponctue savamment Psyché d'un discours en sourdine, souvent ironique. Cette connivence s'inscrit dans ce parti pris de badineries et de plaisanteries hérité de cet esprit galant qui se doit d'orner toute conversation mondaine piquante et spirituelle. En effet, dans la tradition galante de telles interventions de la part de l'écrivain sont de règle; ce parasitage hors texte fait de sourires complices et de clins d'œil ironiques adressés au lecteur permet une distanciation par rapport au récit susceptible d'égayer même les discours les plus sérieux. À propos de ce dialogue entre l'auteur et le lecteur dans les ouvrages du XVIIe siècle, Patrick Dandrey a finement remarqué que « La belle œuvre porte ...incisés dans son texte, les mille aspérités, les havres et les haltes, les pics et les vallons où le créateur a prévu d'arrêter son lecteur, par quoi il s'est employé à accrocher son attention, à quoi il confie le soin de susciter sa délectation. »²⁸⁴

Dans Psyché, La Fontaine poursuit son dialogue avec ses lecteurs par le biais de cet emboîtement de niveaux superposés de narration. Selon Roger Duchêne « ce pseudo dialogue était un excellent moyen de se concilier les bonnes grâces d'un public que

²⁸³ Jean Rousset, Les chemins actuels de la critique, p. 62.

²⁸⁴ Patrick Dandrey, « La rédemption par les lettres dans l'occident mélancolique (1570-1670). Contribution à une histoire de la jouissance esthétique », p. 63.

personne ne saurait flatter mieux que lui en lui parlant, en le consultant en le traitant *d'égal à égal* »²⁸⁵.

Par cette structure en abyme et ce constant va et vient entre le monde fantastique de la légende et le monde fictif mais contemporain de la promenade à Versailles, l'auteur suscite une attention redoublée de la part de son lecteur. Une telle pluralité des perspectives incite à la réflexion quant à la relativité de toute contemplation artistique. Ce même jeu de distanciation se retrouve dans les nombreux clins d'œil de l'auteur au lecteur. Les interjections sont multiples, qu'il s'agisse de celles de La Fontaine lui-même, de celles de Poliphile ou de celles de son auditoire, composé par les trois autres amis, qui symbolisent ce public lettré et mondain auquel s'adresse l'ouvrage. En inscrivant dans son texte l'entretien des quatre amis, La Fontaine mime dans l'écrit les rapports interlocutifs qui sont le propre de la littérature orale. Il affirme par là-même les pouvoirs de la parole vive et dialoguée sous forme d'interruptions, de commentaires, de discussions et de débats. Ce rapport interlocutif est présent dans toute littérature, mais il a un rôle prédominant dans la littérature orale, puisqu'en l'occurrence le narrateur est tenu de moduler son récit en fonction des réactions de son auditoire, ce qui l'oblige à intervenir sans cesse dans l'action.

Comme nous l'avons déjà vu par quelques exemples dans les divers épisodes ajoutés, La Fontaine affectionne tout particulièrement ces ruptures dans le cours du récit pour s'entretenir en aparté avec son lecteur. Ce faisant, la parole se désigne elle-même à

²⁸⁵ Roger Duchêne, *La Fontaine*, p. 83.

l'attention du lecteur et La Fontaine donne le spectacle d'une œuvre en train de se faire, dans sa fabrication et son surgissement.

A propos des Fables de La Fontaine, Marc Fumaroli a remarqué à juste titre l'existence d'un dédoublement entre le conteur qui dit « je » et le « on » du fabuliste qui reprend un canevas connu de tous pour le mettre en scène. Le conteur se réserve ainsi la liberté d'intervenir en marge du récit pour émettre un jugement personnel, sur un ton souvent familier, qui s'adresse directement à son lecteur²⁸⁶. Dans Psyché, cette dissociation du conteur revêt une plus grande complexité puisqu'elle se dédouble en quelque sorte. Il y a en effet d'une part la dissociation de La Fontaine lui-même qui tire les ficelles et qui, comme dans tous ses autres ouvrages, ne résiste pas au plaisir de commenter, de deviser gaiement avec son lecteur, surgissant au moment où l'on s'y attend le moins, comme un diable sortant de sa boîte, et d'autre part, celle du narrateur Poliphile qui lui aussi interrompt le cours de son récit de Psyché pour s'entretenir avec l'auditoire composé de ses trois amis, Acante, Ariste et Gélaste, toujours prêts à donner « des avis sincères » .

Ces quatre amis étaient de beaux esprits sans être pédants, tous plus ou moins auteurs et ayant le même goût éclectique que La Fontaine puisqu'ils « adoraient les ouvrages des anciens, ne refusaient point à ceux des modernes les louanges qui leur sont dues.. ». Poliphile et Acante étaient plus versés dans la poésie lyrique, « plus fleurie » chez le premier et plus « touchante » chez l'autre et « ces passions, qui leur remplissaient le cœur d'une certaine tendresse se répandaient jusqu'en leurs écrits. » (p.127-128).

²⁸⁶ Marc Fumaroli, Les Fables de La Fontaine, Introduction, p. L-LI.

Les trois amis de Poliphile sont ainsi des destinataires en position de personnages dans l'ouvrage et offrent l'image succincte de la diversité du public visé. La structure en abyme de Psyché, faite d'un emboîtement de niveaux superposés, permet de mettre en scène un dialogue pris sur le vif. Ces auditeurs du récit à haute voix que fait Poliphile de son texte écrit ne se privent pas de faire quelques interjections, autant de ruptures dans le cours du récit et moments de réflexion du texte sur lui-même. Tout comme le public visé par l'ouvrage, cet auditoire est composite, les trois amis ayant des tempéraments et des goûts différents. Il semblerait que La Fontaine se soit amusé à offrir un miroir à son futur public en mettant en scène la réception d'un ouvrage. L'auteur s'efforce de donner un échantillon des diverses réactions suscitées par le récit. En effet, les trois amis, Gélaste, Ariste et Acante commentent l'ouvrage de leur ami Poliphile parfois en théoriciens, parfois en amateurs. Des débats sur le mode badin interrompent ainsi parfois le récit pour alterner avec des échanges de vues plus sérieux. L'intervention la plus patente et la rupture la plus sérieuse de la narration est celle opérée par le débat des quatre amis sur les mérites comparés du rire et de la compassion.

Tous ces apartés animent et enrichissent l'ouvrage et ne cessent d'interpeller le lecteur. Le lecteur est non seulement invité à suivre le conteur dans les méandres de son récit aux multiples niveaux, mais encore à prêter finement l'oreille à ce dialogue marginal qui intervient tout au long de l'ouvrage. L'auteur s'adresse au lecteur par divers modes d'intervention dans le texte. Les prises de parole directes pour commenter ce qui vient d'être écrit ou lu animent et personnalisent le récit. Cette mise à distance du texte

conjuguée aux modes indirects d'intervention suscite un regard nouveau du lecteur constamment tenu en éveil.

Les prises de parole directes et indirectes de l'auteur sont autant de saillies en milieu de texte, comme les vers, autant de ruptures de rythme, autant de modifications d'écriture, autant de guillemets accentués. L'auteur intervient selon un double niveau, celui du 'roman' et celui du narrateur Poliphile qui donne lecture de son récit. Il est parfois difficile de décider si le 'je' renvoie directement à La Fontaine ou à son personnage fictif, le narrateur Poliphile. Ces interventions sont quoiqu'il en soit directes et viennent animer de multiples façons le 'roman' qui gagne ainsi encore en variété. En outre ces constantes interventions soit pour introduire un nouveau mode d'expression plus solennel - une harangue en vers alexandrins par exemple - , soit pour exprimer un sentiment personnel sur ce qui vient d'être écrit ou au sujet d'un personnage, comme lorsque Poliphile commente son style à haute voix en disant « j'ai déjà mêlé malgré moi de la gaité parmi les endroits les plus sérieux de cette histoire »(p.175), soit pour manifester une conviction toute personnelle comme dans le « laissez-les lire », sont autant de rapports interlocutifs qui éveillent l'attention du lecteur et sollicitent sa connivence.

Le recours au « je » est une manière pour La Fontaine d'affirmer les risques de son dire, d'assumer ses contradictions et de détruire le consensus et les conformismes de pensée. En effet, se poser en sujet c'est en fait déjà s'opposer. Les « dis-je » récurrents de Poliphile et autres interjections personnelles de l'auteur participent de la tradition

galante; l'auto-commentaire devient la règle, il permet la connivence et l'ironie, et par là-même la mise à distance du poids des conventions. On y retrouve l'influence de ces galanteries poétiques héritées de Marot, de cet élégant badinage de la poésie galante qui implique la présence de l'auteur dans son œuvre et conduit le poète à se mettre en scène, à se montrer en train d'écrire, à peindre ses rapports avec autrui.²⁸⁷

Ces interventions de l'auteur au cœur du récit de Psyché prennent de multiples formes, elles peuvent être explicites, telles les interjections directes de l'auteur qui dit 'je' ou du narrateur qui dit aussi 'je' ou les commentaires dialogués entre les quatre amis. Il faudrait recenser ces prises de parole directes ponctuées par ces multiples « dis-je ». Souvent ces interventions modulées sur le verbe 'dire' ont une fonction de déictiques et de modalisateurs. Déictiques dans le sens où elle portent sur la parole elle-même et la désignent à l'attention du lecteur, et modalisateurs puisqu'elles servent souvent à souligner le caractère parfois approximatif du langage, les incertitudes ou les convictions quant à l'emploi de certaines expressions. À titre d'exemples de ces modulations nous pouvons citer : « le lieu se pouvait bien dire une solitude », « ces femmes ou pour mieux dire ces furies », sans compter l'emploi fréquent d'expressions telles que « et à dire vrai », « et pour ainsi dire », « que vous dirai-je davantage » etc . Tous ces marqueurs de discours qui permettent à l'auteur de manifester son opinion à l'égard de son énoncé sont tous un appel à la participation critique du lecteur. Un autre procédé consiste à user fréquemment du possessif 'notre' qui a pour effet de créer une distanciation familière et ironique, voire affectueuse à l'égard des personnages ainsi qu'une connivence entre l'auteur et le lecteur. Il faudrait recenser les 'notre héroïne' qui ponctuent Psyché.

²⁸⁷ Roger Duchêne, La Fontaine, p. 155.

Autant de procédés qui ont pour fonction de séduire le lecteur, et d'aiguiser sa curiosité et son esprit critique et de le faire activement participer.

Dans le contexte de ce dialogue qui fait converger le plaisir d'écrire et le plaisir de lire, le poète use de son art de la suggestion, de l'art du non-dit qui laisse volontairement les ébauches inachevées au bon soin de l'imaginaire des lecteurs. Le procédé de la prétérition est sans doute celui qui requiert la participation la plus active du lecteur. La Fontaine, convaincu qu'il faut laisser quelque chose à penser, a fréquemment recours à cette complicité littéraire. Les exemples de ce jeu de l'incomplétude poétique abondent. Nombreux sont les « je laisse à juger... »(p.138), « je laisse à penser si... » (p.152), « je vous la laisse à imaginer... » (p. 250), par lesquels le lecteur est invité à donner libre cours à son imagination. Dans la plupart des cas, le poète a recours à la prétérition pour traduire l'inadéquation du langage pour exprimer diverses merveilles, celles de la nature, celles de l'art, celles de la beauté féminine, et enfin et surtout celles, inexprimables, de l'expérience amoureuse.

Poliphile résume en peu de mots le bien fondé de cette esthétique de la prétérition lorsque, soucieux de ne pas cesser de captiver son auditoire au sujet des merveilles du beau séjour qu'est le palais de Cupidon, il déclare en effet :

Si j'entreprenais de décrire seulement la quatrième partie de ces merveilles, je me rendrais sans doute importun; car à la fin on s'ennuie de tout, et des belles choses comme du reste. (p. 146)

Et ici, une fois encore, l'art d'écrire rejoint l'art d'aimer, dans la lecture et dans l'amour il faut des sujets de désir « tant il est vrai que l'entière satisfaction et le dégoût se tiennent la main » (p. 153). Il faut toujours laisser quelque chose à souhaiter, à désirer, à penser, à imaginer, en amour comme en poésie, pour éviter que le plaisir ne cède la place à l'ennui, à la lassitude, voire à l'écoeurement.

Ce goût pour l'inachevé et cet art du non-dit de La Fontaine font qu'en effet à maints égards Psyché apparaît bel et bien comme un ouvrage en quête d'auteurs dans lequel le lecteur vient suppléer à l'impuissance de l'écrivain. Dans cette recherche de la connivence du lecteur, le poète se conforme à un certain goût du jour pour l'incomplétude, l'esquisse et l'inachevé en peinture comme en littérature qui laissent à l'imaginaire de chacun le plaisir de compléter l'œuvre d'art.

Toutefois, le goût pour l'inachevé n'est pas universellement partagé, pas plus que le goût du discontinu ou de la bigarrure qui vont à l'encontre du souci classique d'un « développement harmonieux et sans césure du discours, où le livre comme la phrase, porte sans effort le lecteur d'un terme à un autre »²⁸⁸. Une des raisons de l'échec de notre ouvrage tient peut-être à sa pléthore de « guillemets accentués » qui sont contraires à la continuité du discours tant prisée par les doctes, formés depuis des générations à la discipline du discours suivi et uniforme.

²⁸⁸ Jean Lafond, « Les formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVIe-XVIIe siècles) », p. 323

Pour conclure, le trop est peut-être l'ennemi du bien, et La Fontaine, à trop vouloir répondre au goût du siècle, a peut-être voulu trop mêler dans son ouvrage. Manque de suivi pour les doctes ? Trop touffu et alambiqué pour les mondains ? Le public n'a pas été charmé... Mme de Sévigné avait-elle Psyché à l'esprit dans sa lettre du 6 mai 1671 adressée à Mme de Grignan, lorsqu'après avoir loué les charmes des fables et des contes de La Fontaine, elle écrit :

Je voudrais faire une fable qui lui fit entendre combien cela est misérable de forcer son esprit à sortir de son genre, et combien la folie de vouloir chanter sur tous les tons fait une mauvaise musique. Il ne faut point qu'il sorte du talent qu'il a de conter.²⁸⁹

Avec Psyché, notre poète pensait répondre à ce goût galant; en 1669 il y joint le poème Adonis, remanié pour la circonstance. C'est donc en quelque sorte en tant que postface qu'il apparaît. Et c'est sous cette appellation que nous l'examinerons dans notre dernier chapitre.

²⁸⁹ Madame de Sévigné, Lettres de Madame de Sévigné, I, p. 286.

S I X I È M E C H A P I T R E

ADONIS : UN POÈME POSTFACE

En 1669, La Fontaine publie pour la première fois son poème Adonis à la suite de Psyché, au mépris de la « chronologie familiale » de ces dieux, parce qu'il jugeait « à propos de ne le point séparer de Psyché²⁹⁰ ». C'est là la première publication de ce poème, resté jusqu'alors sous sa forme manuscrite originale. L'auteur semble donc alors convaincu que les deux ouvrages forment en quelque sorte un diptyque et s'enrichissent mutuellement.

Il est selon moi impossible de bien comprendre les intentionnalités profondes de l'auteur dans Psyché sans prendre en compte le poème que La Fontaine a jugé pour un temps opportun d'y adjoindre à la suite, constituant en quelque sorte une postface. À ma lecture dans les marges de Psyché, il me semble donc indispensable d'intégrer Adonis, si intimement lié à notre ouvrage à de nombreux égards, notamment sur les plans thématique, esthétique et politique.

La reprise en 1669 de ce poème qui date de 1658 traduit la fidélité de notre poète à Foucquet et une permanence de goût. Cet Adonis remanié est un bel exemple de cette inspiration lyrique qui ne cessera jamais d'être le propre de notre poète. Ainsi, en 1669, La

²⁹⁰ OD, Avertissement d'Adonis de 1669, p.799.

Fontaine a à cœur de publier Adonis, où se trouvent réunis les thèmes qui ne cesseront de l'attirer et qui sont ceux-là mêmes qu'il chante sur une autre musique dans Psyché: le charme voluptueux du bonheur et de la passion amoureuse, les beautés endormies, les maux causés par l'absence de l'être aimé, la défense des plaisirs épicuriens dans ce *locus amoenus* et enfin un plaidoyer pour la paix.

Dans l'analyse qui va suivre, je me propose de dégager les liens tout particulièrement étroits qui unissent Psyché et Adonis en 1669. Dans un premier temps, je résumerai brièvement l'intéressant historique de l'Adonis de La Fontaine; en second lieu, je préciserai les indices qui m'incitent à penser que l'Aminte de l'invocation liminaire en vers au début de la version de 1669 d'Adonis pourrait bien être la belle duchesse de Bouillon, la dédicataire de Psyché. En troisième lieu, j'examinerai les modifications apportées à l'Adonis dans sa version de 1669. En effet, la volonté de notre auteur d'associer Adonis et Psyché se manifeste en outre clairement par certains nouveaux vers qui traduisent une veine plus galante qu'héroïque, donnant au poème un soupçon de cette bigarrure qui sera l'apanage de Psyché, l'exercice de style de l'un venant renchérir celui de l'autre. Dans une quatrième partie, j'examinerai les rapprochements thématiques et esthétiques qui existent entre les deux ouvrages qui s'enrichissent mutuellement aussi bien quant au fond que quant à la forme.

Première Partie : Historique de l'Adonis de Jean de La Fontaine

Le poème Adonis est le premier ouvrage d'importance dédié par La Fontaine au surintendant Foucquet. Comme le prouve la référence à la maladie du surintendant contenue dans la dédicace, c'est au cours de l'été 1658 que notre auteur présenta ce poème à Foucquet. Adonis est alors accompagné d'une épître dédicatoire en prose et précédé d'une invocation liminaire en vers adressées nommément à Foucquet, dans lesquelles et comme il se doit, notre poète encense de façon cérémonieuse et dithyrambique son nouveau bienfaiteur envers lequel il usera d'un ton plus familier avec le temps.

Pour susciter encore davantage la faveur du mécène, Pellisson aurait suggéré à son ami Jean de La Fontaine de présenter son ouvrage sous un format particulièrement orné et artistique. Ainsi Adonis sera présenté sous la forme d'un somptueux manuscrit calligraphié sur un précieux vélin par le célèbre Nicolas Jarry, calligraphe du roi, et orné de fines peintures et d'enluminures où se manifeste notamment le goût pour les jardins fleuris. Ce manuscrit, en exemplaire unique est orné d'un frontispice du miniaturiste du roi, Jacques Bailly, et du célèbre dessin représentant Adonis pleuré par Vénus, exécuté au lavis d'encre de Chine par François Chauveau, le futur illustrateur des Fables de La Fontaine. Le titre du poème figurait au milieu d'une couronne également dessinée par Chauveau; sur cette guirlande de branches de chêne et de buis se distinguaient quatre petits écureuils – au XVIIe siècle, le nom vulgaire de l'écureuil était 'fouquet' - et sur le blason du surintendant où grimpait un écureuil, on pouvait lire l'orgueilleuse devise du

surintendant ‘Quo non ascendet ?’ (Où ne montera-t-il pas ?). Une reliure de maroquin rouge – attribuée à Le Gascon – revêtait le manuscrit. Cette merveille viendra s’ajouter à la riche collection d’ouvrages réunis par Foucquet dans la bibliothèque de son château de Saint-Mandé. Ce manuscrit, en quelque sorte historique, est à présent conservé dans la Collection Dutuit des collections de la ville de Paris, au Petit Palais²⁹¹.

Le mythe d’Adonis, mythe de l’amour de Vénus pour un mortel et du caractère éphémère du bonheur d’une passion partagée, a été depuis l’antiquité jusqu’aux temps modernes une source d’inspiration des plus grands poètes. Au nombre de ces chantres figurent notamment Bion, Ovide et Virgile pour les anciens. Parmi les modernes avant La Fontaine, on peut entre autres citer Francesco Colonna qui consacre un épisode à Adonis dans son Songe de Poliphile, Ronsard dont le très humanisé Adonis dans son Élégie d’Adonis n’est qu’une innocente victime, et enfin Giambattista Marino dont l’Adone, ce « monument du génie baroque » ne compte pas moins de 5 123 stances²⁹².

La Fontaine, toujours modeste, ne manque pas de rendre hommage à tous ses illustres prédécesseurs, et ce, à deux reprises. En premier lieu, dans son Avertissement, en tant que sources de ce « fonds » de « poésie héroïque » que La Fontaine nous dit s’être « fait », soit par la lecture des anciens, soit par celle de quelques-uns de nos

²⁹¹ André Hallays, Jean de La Fontaine, p. 54.

²⁹² Héliène Tuzet, Adonis, Dictionnaire des Mythes Littéraires, sous la direction du Professeur Pierre Brunel, p. 26 à 31.

modernes... »²⁹³, puis dans le corps du poème lorsque le poète invoque en ces termes ceux qui avant lui ont chanté le bel Adonis :

O vous de qui les voix jusqu'aux astres montèrent,
 Lorsque par vos chansons tout l'Univers charmé
 Vous ouït célébrer ce couple bien-aimé,
 Grands et nobles esprits, chantres incomparables,
 Mêlez parmi ces sons vos accords admirables.²⁹⁴

Parmi ces sources d'inspiration, la critique semble s'être tout particulièrement attachée à l' Adone de Marino. Certes les spécialistes de La Fontaine ne sont pas unanimes quant au degré d'influence de cet ouvrage sur l' Adonis du poète français. Selon Marc Fumaroli, Marino aurait eu une influence déterminante sur La Fontaine. Ainsi les scènes de chasse dans Adonis ne seraient pas sans rappeler celles de l' Adone de Marino dont la vision pacifiste et hédoniste serait par ailleurs manifeste dans le poème de La Fontaine. Ni Jean-Pierre Collinet ni Jürgen Grimm ne partagent cette hypothèse de Marc Fumaroli mais ils s'accordent toutefois à reconnaître en Marino une source résolument non négligeable²⁹⁵.

L' Adone est le dernier ouvrage du chevalier Marin. Cet ouvrage monumental dont la composition s'est étalée sur presque tout le premier quart du XVIIe siècle, en

²⁹³ OD, Avertissement d' Adonis, p. 3.

²⁹⁴ OD, Adonis, p.7.

²⁹⁵ Jean-Pierre Collinet, *Comptes-rendus*, PFSCCL XXII, p. 261; Jürgen Grimm, « Marino et La Fontaine », Marc Fumaroli, Le poète et le roi, p. 166-176.

partie en France, a été publié simultanément à Paris et à Venise en 1623²⁹⁶. Cet énorme roman italien en vers, dédié à la reine mère Marie de Médicis, a en outre été mis à la mode par le biais de la célèbre préface allographe de Chapelain, déjà évoquée, dans laquelle l'ouvrage de Marino était qualifié de « poème de paix »²⁹⁷. Selon Marc Fumaroli, ce long ouvrage du chevalier Marin, d'une veine extrêmement baroque, était une invitation à jouir de la vie et de ses voluptés et à pratiquer les arts de la paix²⁹⁸. Ce long poème qui, outre le mythe d'Adonis, contient de nombreux autres récits allégoriques et mythologiques, dont entre autres, celui de Psyché, est « à la fois un roman d'amour et un roman d'éducation ou d'initiation »²⁹⁹

L'Adone de Marino est dédié à Marie de Médicis, l'Adonis de La Fontaine à Fouquet et comme le veut la tradition emblématique, c'est au regard de leurs dédicataires que ces ouvrages prennent tout leur sens. C'est dans cet esprit que Marc Fumaroli remarque fort judicieusement que :

En 1623, à la veille de l'entrée de Richelieu au conseil du roi, l'Adone invitait Louis XIII et sa mère (Marie de Médicis) à pratiquer enfin, dans le farouche royaume franc, l'épicurisme de Mécène qui avait si bien servi l'autorité d'Auguste. Après trente ans d'état d'exception, de guerres et de misère, la reprise en 1658 de ce mythe par la Fontaine, à l'adresse de

²⁹⁶ Marie-France Tristan, "Psyché et Actéon : deux figures antithétiques du "voyeurisme" chez Giambatista Marino", p. 53.

²⁹⁷ Jean-Pierre Collinet, Le Monde littéraire de La Fontaine, p. 49.

²⁹⁸ Marc Fumaroli, Le poète et le roi, p. 173.

²⁹⁹ Jürgen Grimm, « L'Adone de Marino et l'Adonis de La Fontaine : une comparaison structurale », p. 3.

Nicolas Fouquet, prenait pour qui avait l'oreille fine, un sens politique évident.³⁰⁰

En 1658 et jusqu'à la première publication du poème avec *Psyché* en 1669, seuls ce petit nombre d'élus, mondains et lettrés qui constituent la cour de Fouquet auront le plaisir de goûter ce message de paix et les fines allusions politiques incontestables de l'ouvrage.

La Fontaine attendra donc d'avoir composé sa *Psyché* pour publier *Adonis* qui devient dès lors un supplément, ou une sorte de postface littéralement polysémique. Le texte est en effet chargé de multiples sens de par son historique, sa thématique et son esthétique, autant d'éléments qui viennent enrichir les significations de notre ouvrage.

Bien entendu, lors de la première publication d'*Adonis*, l'épître dédicatoire et l'invocation liminaire en vers adressées à Fouquet en 1658 ont disparu et La Fontaine y a substitué un avertissement et une dédicace en vers adressée à une mystérieuse Aminte. On trouve ici un parfait exemple de suppression et addition ultérieure de dédicataire, modalité au sujet de laquelle Gérard Genette remarque que :

C'est évidemment la formule de la substitution de dédicataire, opération sans doute plus rare que la suppression pure et simple, puisqu'elle aggrave l'abandon d'une infidélité positive³⁰¹.

³⁰⁰ Marc Fumaroli, *Le poète et le roi*, p. 173.

³⁰¹ Gérard Genette, *Seuils*, p. 120.

En l'occurrence si la nouvelle dédicataire sous couvert d'Aminte est bien la duchesse de Bouillon, comme nous essaierons de le démontrer ci-après, l'infidélité est bien vénielle. Il est en outre aisé de comprendre le bien fondé de la décision prudente de notre auteur d'écrêter ainsi son poème de ses dédicaces d'origine. Le poète connaît bien les vertus du silence et sait parfaitement que le lecteur sagace associera l'Adonis à Fouquet sans qu'il soit nécessaire de le nommer. Aussi serait-il par trop hâtif d'accuser La Fontaine d'infidélité à Fouquet. En 1669, alors que Fouquet était depuis huit ans enfermé à Pignerol, il était parfaitement inconcevable d'imprimer les éloges que lui avait adressés La Fontaine en 1658. Notre maître de l'art encomiastique glorifiait en effet le surintendant en ces termes :

L'État ne peut se passer de vos soins...ce grand nombre de qualités qui vous fait admirer de tout ce qu'il y a d'honnêtes gens dans la France... Vous savez bien qu'ils vous regardent comme le héros destiné pour vaincre la dureté de notre siècle et le mépris de tous les beaux-arts...³⁰²

Conjuguant déjà les modes d'expression, La Fontaine reprend en écho ce panégyrique en prose du surintendant dans l'épître dédicatoire en vers placée en tête du poème en 1658 :

Fouquet...

³⁰² OD, Épître dédicatoire d'origine à Fouquet (1658), p. 798.

Toi dont l'âme s'élève au-dessus du vulgaire,
 Qui connais les beaux-arts, qui sais ce qui doit plaire,

En 1669, telles sont précisément les prérogatives que s'arroge le monarque absolu..., on comprend donc aisément pourquoi La Fontaine a jugé opportun de passer sous silence ce qui précède et de substituer une 'innocente' Aminte à Fouquet.

Deuxième partie : La mystérieuse Aminte de la version de 1669 d'Adonis

Comme nous venons de le voir, en 1669 La Fontaine supprime ses dédicaces à Fouquet pour les remplacer par un Avertissement et une invocation en vers adressée à Aminte.

Déjà dans le Songe de Vaux composé à l'époque de Fouquet, il est aussi question d'une belle Aminte dont l'identité a suscité bien des hypothèses. Certes, cela ne saurait nous surprendre lorsque l'auteur lui-même a encouragé ses lecteurs à se livrer à ce jeu de devinettes, à trouver des clefs en déclarant en substance dans le second avertissement du Songe publié en 1671 : « Quant à moi je ne trouverai pas mauvais qu'on s'imagine que cette Aminte est telle ou telle personne : cela rend la chose plus

passionnée, et ne la rend pas moins héroïque.³⁰³ ». Le même principe ne devrait pas manquer de s'appliquer à l'Aminte d'Adonis, en particulier si l'on tient compte du fait qu'en 1671 aussi bien les trois fragments du Songe que l'Adonis sont publiés de concert dans ce même recueil des Fables nouvelles.

La recherche des clefs est un jeu qui passionne le XVIIe siècle et cette quête peut paraître triviale à nos yeux . Encore que la lecture allégorique de nos quatre amis ait donné lieu à maints articles dans lesquels chacun s'est efforcé de découvrir soit un auteur célèbre, soit un genre littéraire précis ou encore quatre attitudes face au problème des passions sous les traits de Poliphile, d'Acante, d'Ariste et de Gélaste. Cette méthode 'historico-allégorique' ainsi que la baptise Mikhaïl Bakhtine et contre laquelle il s'est énergiquement prononcé en ce qui concerne la lecture de Rabelais peut en effet déboucher parfois sur des généralisations par trop contestables et péremptoires à propos d'une œuvre³⁰⁴. Cela étant, ces quêtes d'identification sont aussi vieilles que l'histoire de la littérature et comme l'a bien vu Arnaldo Pizzorusso, « loin de ne relever que de la curiosité et de l'anecdote, mettent en jeu, selon les époques...et particulièrement dans le XVIIe siècle, les rapports complexes de l'écriture et de la lecture. »³⁰⁵ Cela posé et pour revenir à Aminte, il m'apparaît que si l'on réussit à l'identifier à la duchesse de Bouillon, on comprend mieux les intentionnalités de La Fontaine en 1669, lorsqu'il a décidé de publier de concert Adonis et Psyché.

³⁰³ OD, second Avertissement p.81, dans sa note 1, p. 818, Pierre Clarac nous précise que « Dans le recueil des *Fables nouvelles*, ce second Avertissement ... précède immédiatement les trois fragments du Songe de Vaux ».

³⁰⁴ Mikhaïl Bakhtine, L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance, p. 118.

³⁰⁵ Arnaldo Pizzorusso, "L'idée d'auteur au XVIIe siècle", p. 72.

C'est consciente de la nécessité de poursuivre de plus amples recherches que je livre ci-après quelques indices qui m'incitent à penser que cette Aminte n'est autre que la duchesse de Bouillon.

En 1669, La Fontaine fait précéder son poème Adonis d'un avertissement dans lequel il affirme qu'il lui a « semblé à propos de ne le point séparer de Psyché » et où il ajoute « ...j'ose espérer que mon présent sera bien reçu »³⁰⁶. Or, La Fontaine utilise ce même mot « présent » dans sa dédicace de Psyché à la duchesse de Bouillon. On semble donc autorisé à poser l'hypothèse selon laquelle, lorsque le poète déclare dans sa nouvelle invocation liminaire en vers d'Adonis « Aminte, c'est à vous que j'offre cet ouvrage... », il s'adresse sous couvert d'Aminte à la duchesse, ce qui signifierait que ces deux présents sont indissociables et destinés à la même personne.

En 1669, La Fontaine semble donc non seulement offrir Psyché à la duchesse mais aussi Adonis, qui devient dès lors un nouvel élément du paratexte de Psyché, une postface en quelque sorte. On remarquera d'ailleurs qu'en 1671, lorsque La Fontaine republie Adonis à la fin des Fables nouvelles, il n'est plus question de « présent » dans l'avertissement à nouveau remanié.

Un autre indice m'incite à penser qu'Aminte pourrait bien renvoyer à la duchesse de Bouillon, c'est celui de la tresse brune. Dans Le Songe de Vaux, l'Aminte du fragment

³⁰⁶ OD, Avertissement d'Adonis de 1669, p. 799.

VI, intitulé (justement...) Danse de l'Amour, « De sa tresse brune...fait des nœuds... »³⁰⁷, tresse brune qu'on semble retrouver dans le « ...à brune et longue tresse.. » de l'aimable et vive princesse qui n'est autre que la duchesse de Bouillon, ainsi décrite par La Fontaine dans son épître de 1671³⁰⁸.

Il existe d'autre part dans le roman de Psyché tout un jeu de modulations du noir et du blanc et il serait parfaitement fastidieux ici d'entrer dans tous les détails de ce processus littéraire, au demeurant fort intéressant. Cela étant, nous avons vu qu'il existait un rapport emblématique entre la duchesse de Bouillon et Psyché. Au nombre des multiples ressemblances qui existent entre notre héroïne et la duchesse, et que nous avons relevées dans le chapitre consacré à la dédicace, il en est une qui nous intéresse plus particulièrement. En l'occurrence, l'une et l'autre se distinguent par la remarquable blancheur de leur peau. Les références à la sublime blancheur de Psyché sont multiples, et c'est précisément sur ce « corps d'albâtre », ce « temple de la blancheur » que Vénus décide de se livrer à l'une de ses plus cruelles vengeances en ordonnant la flagellation par ces mots : « Prenez vos scions, filles de la Nuit, et me l'empourprez si bien que cette *blancheur* ne trouve même un asile en son propre temple. »(p.231)

Dans cette même épître qu'il adresse à la duchesse de Bouillon en 1671, La Fontaine évoque ce « pied *blanc* et mignon » de « l'aimable et vive princesse ». Au début de Psyché, Acante récite un poème célébrant les orangers qui appartenaient

³⁰⁷ OD, Le Songe de Vaux, Fragment VI, p. 107.

³⁰⁸ OD, p. 577.

autrefois à Foucquet, dans lequel la blancheur des jasmins est comparée à celle d'Aminte par le vers suivant : « Aminte en blancheur vous égale » (p. 129). Dans une lettre fort amusante et badine adressée en 1687 à Saint-Evremond, La Fontaine ne cache plus sa passion pour la duchesse de Bouillon qu'il compare à celle de son ami pour Hortense de Mazarin qui n'est autre que la sœur de notre belle duchesse. Notre poète écrit en effet : « Puisque Vous voulez que la gloire de madame remplisse tout l'univers, et que je voudrais que celle de Madame de Bouillon allât au-delà...Faisons-nous chevaliers de la Table-Ronde...Nous aurons deux tentes en notre équipage, et au haut de ces deux tentes les deux portraits des *divinités que nous adorons* . »³⁰⁹

Ces portraits de « divinités », La Fontaine les fait souvent sous couvert du nom d'Aminte comme il le confie d'ailleurs à la duchesse dans la lettre qu'il lui adresse le 31 août 1687. « Votre philosophe » lui dit-il en substance « découvre ainsi quelque opinion de Descartes répandue de côté et d'autre dans les ouvrages des anciens, comme celle-ci : qu'il n'y a point de couleurs au monde... » pour alors regretter amèrement ces couleurs que sont le *blanc* et le *noir* qui font « la principale beauté des femmes » en écrivant : « Adieu les lis et les roses de nos *Amintes*. Il n'y a ni *peau blanche* ni *cheveux noirs* , notre *passion* n'a pour fondement qu'un corps sans couleur.»³¹⁰ Et nous revenons aux « pied blanc et mignon » et à la « brune et longue tresse » de notre duchesse, autant de subtils indices qui me font associer la duchesse non seulement et bien évidemment à Psyché mais aussi à l'Aminte d'*Adonis*.

³⁰⁹ OD, p. 675.

³¹⁰ OD., p. 670

En outre, on a comparé le jeune Philippe Vendôme, de par sa grande beauté, à un Adonis...et la duchesse a certes à maintes reprises été comparée à Vénus...L'aventure entre la duchesse et son neveu est bien connue, y aurait-il ici un tour galant joué par notre poète ?

Par ailleurs, dans le corps du poème, cette même Aminte, tout comme notre héroïne Psyché et son modèle la duchesse de Bouillon, semble ne rien avoir à envier aux charmes et aux grâces de Vénus, puisque nous dit le poète elle est la « glace fidèle » de cette « ...grâce plus belle encore que la beauté » dont est dotée Vénus et La Fontaine écrit :

Ni la grâce plus belle encore que la beauté.

Telle on vous voit, Aminte : une glace fidèle

Vous peut de tous ces traits présenter un modèle;

Et, s'il fallait juger de l'objet le plus doux.

Le sort serait douteux entre Vénus et vous.³¹¹

Dans ce « madrigal » galant, inséré dans la version remaniée d' Adonis, Aminte, tout comme Psyché et la duchesse, est d'une beauté à faire pâlir Vénus. Certes cette galanterie n'est pas nouvelle, voire éculée, il n'empêche qu'elle vient renforcer les nombreux autres rapprochements signalés ci-dessus entre Aminte et la duchesse de Bouillon. Ainsi le poème aurait été remanié pour mieux s'harmoniser avec les préciosités

³¹¹ OD, Adonis, p. 6 et 7.

de Psyché et mieux répondre au goût galant de sa nouvelle dédicataire, Aminte alias la duchesse de Bouillon. De surcroît, en ajoutant ces vers, La Fontaine inscrit au cœur du poème le secret de son esthétique de la grâce dans Psyché,

Troisième partie : Modifications apportées à Adonis en 1669, une épopée pacifique

La version du poème remanié en 1669 comporte de nombreuses autres additions qui toutes sont d'inspiration galante et lyrique. Ainsi et toujours dans l'invocation liminaire à Aminte, notre poète se fait amant passionné et discret pour évoquer en confidence les douleurs que lui ont causé le mal d'amour :

Trop heureux si j'osais conter à l'Univers

Les tourments infinis que pour vous j'ai soufferts ! (FCN, p. 5)

Dans cette nouvelle version d'Adonis, La Fontaine ajoute ces vers :

Nous aimons, nous aimons, ainsi que toute chose...

Tout est né pour aimer.

Ce devoir d'amour est la grande leçon et le grand thème de Psyché et ces vers reprennent en écho cet air si prisé par Psyché qui commence par « Tout l'Univers obéit à l'Amour » pour se clore par « Aimez, aimez; tout le reste n'est rien. » (p. 143). Autant d'additions poétiques qui visent à harmoniser Adonis et Psyché et à répondre à ce goût du siècle pour le galant, au goût de la duchesse notamment. C'est à ce propos que Jean-

Pierre Collinet remarque judicieusement que dans « La seconde version d'Adonis , remaniée pour accompagner Psyché...les amours d'Adonis et de Vénus y reçoivent des enrichissements nouveaux et notamment cette vaporeuse apparition de la déesse qui ne tire Adonis de sa rêverie que pour le plonger dans une plus enivrante extase. »³¹² Les modifications apportées en 1669 répondent à un souci d'adapter le poème au goût du jour. Ce goût est donc davantage porté sur le lyrique et le galant que l'héroïque ainsi que le constate La Fontaine dans son Avertissement ou encore comme il le fait dire d'une humeur chagrine à l'Uranie de Clymène . Ainsi l'Adonis et Psyché sont à rapprocher non seulement par leur thème de l'amour des dieux pour les mortels, mais aussi par leurs modulations lyriques, à la limite de la préciosité, sur les plaisirs voluptueux et les cruelles souffrances de la passion amoureuse.

Par ailleurs, en complétant Psyché avec Adonis, l'auteur a peut-être souhaité enrichir encore l'exercice littéraire de la diversité des styles en offrant à son lecteur un parfait exemple de ce style héroïque qui est celui de la poésie épique, appelée aussi poésie héroïque au XVIIe siècle. C'est ce même style héroïque , « le plus beau de tous et le plus fleuri » qu'utilise notre poète dans Psyché lorsque le merveilleux du récit exige quelque chose de « relevé » mais en alternance avec cette poésie lyrique ou galante et maints autre badinage en vers ou en prose. Les deux ouvrages ainsi réunis permettent ainsi d'illustrer de façon tout à fait remarquable le vaste éventail poétique et stylistique de la lyre lafontainienne.

³¹² Jean-Pierre Collinet, Le Monde Littéraire de La Fontaine, p. 44.

Comme l'a bien vu Emmanuel Bury, dans cette version atticiste de l'Adone de Marino, La Fontaine module une « poésie de la nature et de la volupté qui atténue fortement ce que le drame a de violent et de sanglant. »³¹³. Dans ce poème, la thématique de la paix va de pair avec une quête poétique d'un genre et d'un style élevé d'épopée pacifique. Comme nous l'avons vu précédemment, dès 1623, Chapelain avait déjà défendu l'appartenance de l'Adone de Marino à l'épopée, bien que le sujet ne fût pas guerrier, et il avait déclaré en substance qu'une épopée pacifique était par conséquent tout à fait concevable. Ainsi il écrivait dans sa préface, rédigée sous forme de lettre à M.Favereau, parue en tête de l'Adone en 1623 :

Il n'y a aucun doute que la représentation tragique ne reçoive des actions arrivées en paix, et ainsi on peut conclure sans douter que la narration épique ne saurait refuser les mêmes actions pacifiques...

Cela résolu de la sorte, posé, comme il est, que le poème d'*Adonis* soit introduit d'une action faite en paix, accompagnée des circonstances de la paix, et qui n'a de troubles que ceux que la paix peut bailler, il est clair, étant nouveau, qu'il l'est de la seconde espèce, le poète ayant trouvé par lui une chose nouvelle dans une autre qui était déjà trouvée, c'est-à-dire ayant trouvé dans l'épopée outre l'héroïque, qui est poème de guerre déjà trouvé, cet autre-ci qui est un poème de paix non encore trouvé...³¹⁴

³¹³ Emmanuel Bury, L'esthétique de La Fontaine, p. 38.

³¹⁴ Ibid. Cité p. 39.

Puisqu'il s'agit d'une épopée, seul le style héroïque convient ainsi que l'exige le caractère merveilleux et divin du récit, mais l'épopée étant pacifique, tendre, voire passionnée, cette poésie épique est particulièrement fleurie et ornée, parfaitement distincte de ce style héroïque propre aux épopées guerrières. Ainsi La Fontaine tout comme Marino participent à cette même recherche d'un style nouveau adapté à l'épopée pacifique. Notre poète, plus qu'aucun autre est convaincu comme Chapelain que les genres sont susceptibles d'évolution, c'est pourquoi avec La Fontaine, nous sommes toujours « loin de l'image canonique d'un classicisme figé dans l'application stricte des règles. »³¹⁵. Dans Adonis comme dans Psyché, la recherche poétique et l'esthétique vont de pair avec cette thématique de paix selon laquelle au culte de Mars il convient de préférer celui de Vénus.

Ces modifications dans l'économie de cette épopée pacifique nous amène directement à la thématique de l'amour et de la paix.

Quatrième partie : Thématique de l'amour et de la paix

Certes, il est évident que l'association de ces deux ouvrages ne saurait nous surprendre compte tenu de l'analogie thématique de l'amour des dieux pour les mortels...de ces divinités que sont Vénus et son fils Cupidon et dont La Fontaine dit qu'elles « ont moins d'ennemis qu'elles n'en ont jamais eu », ajoutant dans ses avertissements (celui de 1669 et celui de 1671) d'Adonis : « Nous sommes en un siècle

³¹⁵ Ibid., p. 40.

où on écoute assez favorablement tout ce qui regarde cette famille... »³¹⁶. Toutefois, il existe en outre d'autres liens thématiques que nous nous proposons d'examiner.

Nous avons vu dans la partie consacrée à la dédicace en tant qu'index thématique comment le thème de l'opposition entre la guerre et la paix pouvait s'y lire en filigrane, notamment par l'invitation faite au duc de Bouillon de jouir du loisir lettré. À l'issue de l'analyse des épisodes ajoutés, nous avons par ailleurs constaté que la défense de la paix et la jouissance de tous les arts, de l'écriture en particulier, était aux côtés de l'amour, l'un des principaux thèmes de Psyché. Nous avons aussi évoqué les nombreux rappels de Foucquet et les subtiles attaques contre le régime en place. Or, on trouve directement dans Adonis un réquisitoire contre l'ignorance, la violence et la guerre, les deux ouvrages se renforçant ainsi mutuellement par leur thématique.

En effet, en publiant Adonis avec Psyché, La Fontaine renoue insensiblement avec le cycle Foucquet, du côté des dissidents du régime. Comme l'a bien vu Marc Fumaroli, cet Adonis, publié sans la dédicace et sans l'invocation liminaire d'origine à Foucquet, n'en reste pas moins une « alliance de parole et de silence » qui renvoie le lecteur à l'époque de la « bonne régence » de Mazarin et de Foucquet et signifie au monde que le poète est né à l'écriture avant la prise du pouvoir par Louis XIV en 1661³¹⁷.

³¹⁶ OD, p. 4.

³¹⁷ Marc Fumaroli, Le poète et le roi, p. 178.

On remarquera que dans sa dédicace d'origine La Fontaine invite très clairement le lecteur à établir un lien d'identification entre le dédicataire Fouquet et le héros Adonis, figure emblématique du surintendant. Diverses lectures allégoriques du poème ont été proposées. Ainsi, Marie-Odile Sweetser y voit celle de la guerre civile à l'apaisement de laquelle Fouquet n'a pas peu contribué. A cet égard Sweetser souligne judicieusement l'habileté du poète à toucher « une corde sensible chez son destinataire et dans son entourage » et ajoute que « Fouquet, au cours de son procès, évoquera les services rendus et sa fidélité à la monarchie pendant la Fronde »³¹⁸. Jean-Pierre Collinet en revanche voit dans le sanglier abattu par Adonis, la figure métaphorique de l'ignorance terrassée par le mécène Fouquet³¹⁹. Il semblerait qu'en publiant Adonis avec Psyché, La Fontaine souhaitait en 1669 renforcer son plaidoyer en faveur de la paix. Adonis était un hommage rendu à Fouquet, ce mécène lettré et pacifique, « vaste et noble génie »... « dont l'âme s'élève au-dessus du vulgaire »³²⁰. De par son dédicataire et de par sa thématique, le poème Adonis apparaît donc à double titre comme une défense des plaisirs de la paix que sont le repos, la nonchalance, l'oisiveté, la jouissance des beaux arts, de la nature et bien entendu de l'amour partagé dans le *locus amoenus*.

Cette même thématique épicurienne se retrouve dans Psyché, ouvrage par le biais duquel il semblerait en effet que La Fontaine s'efforce d'encourager le jeune roi Louis XIV à abandonner sa politique de conquêtes et de gloires militaires pour cultiver les arts

³¹⁸ Marie-Odile Sweetser, «Le mécénat de Fouquet : La période de Vaux et ses prolongements dans l'oeuvre de La Fontaine», L'Âge d'or du Mécénat, p. 264.

³¹⁹ Jean-Pierre Collinet, Le Monde littéraire de La Fontaine, p. 41.

³²⁰ OD, note 5, p. 800.

de la paix ³²¹ . Ainsi et comme le remarque si finement Emmanuel Bury « La Fontaine choisit le parti de Vénus au moment même, où dans le Versailles naissant que parcourent les « quatre amis » de Psyché, s'annonce avec force et faste le règne d'un nouvel Apollon, souvent hélas ! accompagné de Mars. »³²². Dans sa célèbre fable intitulée Le Pouvoir des Fables, qui est dédicacée à Paul de Barillon d'Amoncourt, ambassadeur de France en Angleterre, l'appel de La Fontaine au roi se fait plus pressant et plus direct...(avec la marche de l'histoire, les conquêtes se sont multipliées)...sous la forme de cette interrogation polie qui ressemble étrangement à une exclamation qui serait plus insolente : « ...N'est-il point encore temps que Louis se repose ? »³²³

En outre, en publiant de concert ces deux ouvrages, La Fontaine imprime discrètement à Psyché le sceau de l'époque Fouquet et marque par là-même à quel point cet ouvrage participe de la période de Vaux. Des fils conducteurs multiples sont d'ailleurs tissés entre Psyché et Le Songe de Vaux; le plus patent étant le fait que les quatre amis du Songe préfigurent ceux de Psyché, encore que point de Poliphile dans le Songe , mais un Lycidas. Par ailleurs, et comme l'a fait remarquer Jean-Pierre Collinet à juste titre, c'est dès Le Songe de Vaux que s'affirme chez La Fontaine cette « esthétique fondée non plus sur la séparation des genres, mais sur le mélange, et qui se revendique non de la raison mais du goût. »³²⁴.

³²¹ Marc Fumaroli, Le poète et le roi, p. 278.

³²² Emmanuel Bury, L'esthétique de La Fontaine, p. 46.

³²³ FCN, p. 295.

³²⁴ Jean-Pierre Collinet, Le Monde littéraire de La Fontaine, p. 102.

La Fontaine est passé insensiblement des jardins de Vaux à ceux de Versailles. Mais c'est à Vaux le Vicomte que les Le Vau, Le Brun et Le Nôtre qui feront la gloire de Versailles firent leurs premières armes. Le surintendant Fouquet a en effet su s'entourer des meilleurs talents de son temps, confiant les plans du château à Le Vau, l'ordonnance des jardins à Le Nôtre et la décoration intérieure à Le Brun. Outre ces trois illustres artistes, d'autres pas moins talentueux ont contribué aux merveilles de cette magnifique demeure du surintendant, au nombre desquels on peut notamment citer Michel Anguier, François Girardon, Jacques Sarazin, Nicolas Poussin et d'autres encore. C'est dans ce Songe de Vaux aussi que La Fontaine s'est complu à l'ekphrasis et s'est fait le peintre d'un âge d'or, ce qui fit dire à Philip Wadsworth : « In his perpetual dream of beautiful ancient realms, La Fontaine came close to the principal painters of his century and shared their secret. »³²⁵.

C'est sans doute dès l'époque de Vaux que La Fontaine a commencé à écrire Psyché, composée au moins en deux temps, ainsi que le confirme la confidence du poète dans l'Épilogue de son Premier recueil des Fables publié en 1668 lorsqu'il déclare « Retournons à Psyché... »³²⁶. Au cours de la période écoulée entre le début de la composition de Psyché – sans doute à l'époque Fouquet – et la fin, La Fontaine a côtoyé de nombreux artistes et son sens esthétique s'est considérablement affirmé. A ce propos, Renée Kohn fait remarquer à juste titre que lorsque La Fontaine reprend ses ébauches de Psyché, il a « affiné dans le monde de Vaux ce sens esthétique particulier, que sont loin

³²⁵ Philip Wadsworth, Young La Fontaine. A study of his artistic growth in his early poetry and first fables, p. 114

³²⁶ FCN, p. 241.

de posséder tous ses contemporains, qui naît de la contemplation des œuvres d'art et de la fréquentation des artistes »³²⁷, ce qui lui permettra de faire de son roman une véritable œuvre d'art.

Si l'on réunit bout à bout la préface de Psyché, les deux Avertissements d'Adonis (celui de 1669 aussi bien que celui de 1671) et les deux Avertissements de 1671 du Songe de Vaux, on ne peut manquer de relever cette obsession lafontainienne de concilier son amour du style héroïque orné et fleuri, de « cette langue des dieux » au goût du jour pour un style lyrique, voire galant et plus léger. Autant d'exercices de style auxquels il convient d'ajouter pour faire bonne mesure Clymène, sans doute composée à l'époque de Vaux et publiée en 1671.

En 1671, La Fontaine publie à nouveau Adonis, mais cette fois, pour le sauver du fiasco de Psyché, c'est dans le recueil des Fables Nouvelles qu'il l'insère. Le poème est précédé d'un avertissement qui ressemble fort à celui de 1669 mais où il n'y est plus question de « présent ». Notre poète marque par là-même l'émancipation d'Adonis par rapport à notre ouvrage avec lequel il ne forme plus ce diptyque offert à la duchesse de Bouillon. La Fontaine reconnaît en outre en substance l'échec de Psyché en confiant dans ce même Avertissement de 1671 que « beaucoup de personnes lui avaient dit qu'il faisait tort à l'Adonis en le faisant marcher à la suite de Psyché. »³²⁸ Ainsi, à partir de 1671, Adonis fera-t-il cavalier seul. Le poète, fidèle à ce qu'il a écrit dans sa préface, se

³²⁷ Renée Kohn, Le Goût de La Fontaine, p. 115.

³²⁸ OD, Avertissement, p. 3.

montre totalement à l'écoute du sentiment de ses lecteurs qui ont manifestement condamné la trop grande originalité de son entreprise. Ainsi, Psyché ne sera pas republiée du vivant du poète tandis que cette même année la tragédie-ballet Psyché de Molière, Corneille et Quinault sur une musique de Lulli remportait un succès triomphal à la cour et à la ville. Certes, cette docilité de notre auteur après ses aveux de témérité dans la préface ne laisse pas d'étonner, mais elle participe de ce respect sans réserve, difficile à comprendre de nos jours, pour le jugement du public que nous avons évoqué dans le cinquième chapitre. On ne peut que regretter que La Fontaine n'ait pas jugé utile de partager avec son lecteur les raisons avancées à l'époque pour justifier ce divorce. Notre auteur est coutumier du fait, il nous fait des confidences à demi, souvent en passant sous silence l'essentiel, en taisant par exemple le nom de ces « quelques personnes dont le mérite est universellement honoré »³²⁹ et qui ont corrigé son premier ouvrage L'Eunuque.

D'importantes recherches restent à faire pour comprendre les raisons qui ont amené notre auteur à séparer Adonis de Psyché en 1671 quand il jugeait à propos de ne point le faire en 1669. Toutefois j'espère avoir quelque peu éclairci dans le contexte de mon analyse du dialogue de La Fontaine au seuil et dans les mailles de Psyché et en faisant d'Adonis une postface, tous les rapprochements esthétiques, thématiques et politiques qui font que ces ouvrages restent bel et bien inséparables.

³²⁹ OD, Avertissement de l'Eunuque, p. 264.

C O N C L U S I O N

En cette fin de parcours initiatique - mais est-ce vraiment la fin, tant ce petit texte de La Fontaine m'apparaît inépuisable – j'ai les plus grandes difficultés à conclure. Ma lecture au seuil et dans les mailles de Psyché n'a eu de cesse de me renvoyer à une multitude de problèmes d'écriture. Ce roman à tiroirs gigognes m'a entraînée dans maintes allées insoupçonnées où il me reste encore beaucoup à défricher. Sous son apparente négligence et ses « badineries propres à amuser les enfants », Psyché , ce mince ouvrage de moins de deux cents pages est sans doute le plus complexe et le plus intimement personnel de notre auteur. Comme La Fontaine nous l'a lui-même confié, les longs ouvrages lui font peur et Psyché est sans doute le plus long, celui qui lui a le plus coûté et qui fût le moins goûté.

Dans mon hypothèse initiale, je me proposais à l'issue de ma lecture des divers niveaux du dialogue lafontainien – dédicace, préface et texte - de révéler des intentionnalités esthétiques et politiques oppositionnelles et novatrices de La Fontaine dans Psyché . Comment tout démêler, telle Psyché et ses épreuves...je progressais de l'une dans l'autre. Comme Psyché, je suis descendue aux Enfers pour y puiser ce fard magique qui embellirait, métamorphoserait ma page blanche en page more/noire...mais il me reste encore bien du chemin avant d'avoir l'éloquence de Psyché .

En ce siècle symbolisé par une volonté d'ordre et de contrôle et d'absolutisme tant politique qu'esthétique, c'est sans doute l'obsession lafontainienne de la fusion qui résume le mieux cette tendance oppositionnelle de notre poète. Or, tout l'ouvrage vise précisément au brouillage... Ainsi nous assistons dès la dédicace à une fusion des dédicataires, le duc de Bouillon et la thématique de la paix se profilant derrière la duchesse de Bouillon, clef de l'esthétique de la grâce.

La préface est au premier chef une justification de ce juste tempérament – dissolution au sens médical - ou de ce genre nouveau qui est précisément caractérisé par la fusion. Ainsi on a pu dire que La Fontaine se résumait dans son roman Psyché . En effet on y retrouve maints échos de l'ensemble de son œuvre, fusion donc. Le roman, de par son élasticité caractéristique absorbe, fond, mêle le conte, la fable, l'histoire, le théâtre et même la théorie... Pour ce qui est du genre d'écrire, La Fontaine, bien que s'inspirant d'une tradition galante bien établie, va beaucoup plus loin dans sa volonté d'explorer toutes les richesses des genres, des modes d'expression et des styles. Ce faisant, il a ouvert de multiples voies aux futurs amoureux du langage, dont le Diderot du Jacques le fataliste , le Victor Hugo de la préface de Cromwell, le Baudelaire et le Mallarmé des poèmes en prose, et bien d'autres encore sans doute.

En matière d'imitation, notre auteur fond avec un remarquable talent les sources inavouées à celle d'Apulée qu'il revendique. Or Apulée, ce sont les Fables milésiennes et cela nous renvoie aux origines du roman, à ces milésiens qui apprirent des Perses l'art de faire des romans, ces Milésiens qui sont parmi les peuples de l'Ionie les plus experts

dans la science des plaisirs... Les Ioniens en général étant ce peuple d'Asie mineure connu pour son goût prononcé de la volupté avec tous ses raffinements et pour leur danse lascive appelée Ionique...C'est aussi ce style ionique en architecture qui est justement dans *Psyché* celui du Temple de Vénus dont l'architecte Lysimante ou l'amoureux de la fusion et de la dissolution est l'auteur...

Il faut souligner l'importance de l'architecture et des fontaines dans *Psyché* dont la fonction n'est pas uniquement décorative puisqu'elles sont aussi les miroirs de cette esthétique du mélange des grâces. Fusion encore, avec la beauté androgyne de Cupidon ...Gommer les frontières, les séparations, abolir les cloisonnements, telle semble bien être l'ambition première de notre poète dans notre ouvrage. Fusion enfin de tous les plaisirs qui trouve son expression dans l'hymne de la volupté. L'amour étant bien entendu le catalyseur magique de la potion...

Fusion des goûts enfin symbolisée par ces quatre amis dont les différents tempéraments reflètent ce public bigarré et composite. Fusion enfin de multiples attaques et pointes réprobatrices décochées à l'encontre du régime en place. C'est sans doute confondu devant tant de fusions que Jean Dutourd a déclaré à propos de notre poète qu'il était « précurseur de tout » avec *Psyché*.

Le mieux est l'ennemi du bien, dit-on, et peut-être notre auteur a surenchéri et mis trop de sel et de piquant dans cet ouvrage pour répondre au goût de son siècle. Trop de fils mêlés dans cette tapisserie, trop de styles et de tons, trop de sujets. La Fontaine,

Hylas, Lysimante, l'Acante de Clymène autant d'amants de la diversité, du changement et de la fusion, ces anarchiques bariolés semblent déplacés dans ce décor policé, réglé et par trop symétrique du Grand Siècle...

C'est sous un nuage bigarré dans un air « peint de cent couleurs » qu'il faut goûter les plaisirs aux multiples nuances.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES DE JEAN DE LA FONTAINE

Oeuvres complètes I, Fables, Contes et Nouvelles. Édition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Collinet. Paris : Bibliothèque de La Pléiade, NRF, Éditions Gallimard, 1991. (FCN)

Oeuvres complètes I, Fables, Contes et Nouvelles. Texte établi et annoté par Edmond Pilon et René Groos (Fables) et par Jacques Schiffrin (Contes). Paris : Bibliothèque de La Pléiade, NRF, Édition Gallimard, 1954. (OC)

Oeuvres complètes II, Oeuvres diverses. Texte établi et annoté par Pierre Clarac. Paris : Bibliothèque de La Pléiade, NRF, Éditions Gallimard, 1958. (OD)

Oeuvres complètes. Paris : Éditions du Seuil, 1965.

Fables. Paris : Éditions de Marc Fumaroli. Collection Pochothèque. Hachette, 1995.

Le Songe de Vaux. Édition illustrée, avec introduction, commentaires et notes par Eleanor Titcomb. Genève : Librairie Droz, 1967, Paris : Librairie Minard, 1967.

Les Amours de Psyché, Opuscules et Lettres. Nouvelle Édition, revue avec soin et accompagnée d'un avant-propos et de notes explicatives par Edmond Pilon et Fernand Dauphin. Paris : Librairie Garnier Frères, 1926.

Les Amours de Psyché et de Cupidon. Édition établie par Françoise Charpentier. Paris : Flammarion, 1990.

Les Amours de Psyché et de Cupidon. Édition critique de Michel Jeanneret, avec la collaboration de Stefan Schoettke. Paris : Hachette, "Le Livre de Poche Classique", 1991.

OUVRAGES ET ÉTUDES CONSULTÉS

- Adam, Antoine. Histoire de la littérature française au XVIIe siècle – Tome IV – L'Apogée du siècle. Paris : Del Duca, Éditions Mondiales, 1968.
- . Les Libertins au XVIIe siècle. Paris : Buchet/Chastel, 1964.
- Assaf, Francis. "Le miroir dans le labyrinthe : Préfaces d'histoires comiques" Papers on French Seventeenth Century Literature/Biblio 17, Volume XVIII, 35 (1991) : 275-294.
- Bakhtine, Mikhaïl, L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance. Paris : Éditions Gallimard, 1970.
- Barthes, Roland. Sur Racine. Paris : Éditions du Seuil, 1963.
- Baudelaire, Charles. Le Spleen de Paris, petits poèmes en prose. Édition établie, présentée et commentée par Yves Florenne. Paris : Le Livre de poche, Librairie Générale Française, 1972.
- Berger, Günter, "Du mécène au marché? Roman et épître dédicatoire au XVIIe siècle". Ouverture et Dialogue : Mélanges offerts à Wolfgang Leiner à l'occasion de son 60e anniversaire, éd. par Ulrich Doring, Antiopy Lyroudias, Rainer Zaiser – Tübingen : Gunter Narr Verlag (1988) : 3-15.
- . "Préfaces et vérité : La théorie romanesque du XVIIe siècle entre la contrainte à l'apologie et la tentation de l'histoire". Papers on French Seventeenth Century Literature/Biblio 17, Volume XVIII, 35 (1991) : 275-282.
- Beugnot, Bernard. "La figure de Mécenas". L'âge d'or du mécénat (1598-1661). Colloque international CNRS (mars 1983) Paris : Éditions du CNRS, (1985) : 285-293.
- Birberick, Anne. ed, Refiguring La Fontaine : Tercentenary Essays. Charlottesville : EMF Monographs. Rookwood Press, 1996.
- . Reading undercover : Audience and authority in Jean de La Fontaine. London : Associated University Press, 1998.
- Boileau, Nicolas. Oeuvres. Texte de l'édition Gidel avec préface et notes par Georges Mongrédien. Paris : Éditions Garnier Frères, 1961.
- Bornecque, Pierre. La Fontaine Fabuliste. Paris : Éditions CDU et SEDES réunis, 1983.
- Bourneuf, Roland et Réal Ouellet. L'Univers du Roman. Paris : Presses Universitaires de France, 1972.

- Bray, René. La formation de la doctrine classique en France. Paris : Librairie Nizet, 1966.
- Brody, Jules. "D'Ovide à La Fontaine : en lisant l'Adonis", Le Fablier, No 1, 1989. p. 23-32
- Brunel, Pierre. Dictionnaire des Mythes Littéraires. Paris : Éditions du Rocher, 1988.
- Burke, Peter. The fabrication of Louis XIV. New Haven and London : Yale University Press. 1992.
- Bury, Emmanuel. L'esthétique de La Fontaine. Liège : Éditions SEDES. 1996.
- . . "Les lieux de l'esprit mondain", L'Esprit en France au XVIIe siècle (1997) : 85-93.
- Calame, Alexandre, Anne de la Roche-Guilhen, romancière huguenote (1544-1707). Genève : Droz, 1972.
- Clarac, Pierre. La Fontaine. Paris : Hatier, 1969.
- Collas, Georges. Les Sentiments de l'Académie Française sur la Tragi-Comédie du Cid, d'après le manuscrit de la main de Chapelain conservé à la Bibliothèque nationale avec les corrections, une introduction et des notes. Genève : Slatkine Reprints, 1968.
- Collinet, Jean-Pierre et Jean Serroy. Romanciers et conteurs du XVIIe siècle. OPHRYS, 1975.
- Collinet, Jean-Pierre. "La Fontaine est-il poète?". Oeuvres et critiques (Automne 1980) : 51-68.
- . Préface. Jehan de La Fontaine à Château-Thierry vu par un homme de son pays. By Raymond Josse. Château-Thierry : Société Historique et Archéologique de Château-Thierry, Maison Jean de La Fontaine, 1987. 7-12.
- . La Fontaine en amont et en aval. Paris : Nizet, 1988.

- . Le Monde littéraire de La Fontaine. Genève-Paris : Slatkine Reprints, 1989.
- . "La Fontaine et le journalisme épistolaire" Littératures classiques, L'Épître en vers au XVIIe siècle, numéro 18 - printemps 1993 (1993) : 234-246.
- . Comptes rendus, Papers on French Seventeenth Century Literature, XXII, 42 (1995) : 261-263.
- Combescot, Pierre. Les petites Mazarines. Paris : Éditions Grasset et Fasquelle, 1999.
- Corneille, Pierre. L'Illusion Comique. Paris : Librairie Marcel Didier, 1957.
- Dällenbach, Lucien. Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme. Paris : Éditions du Seuil, 1977.
- Dandrey, Patrick. "Stratégie de lecture et "annexion" du lecteur : la préface des "Amours de Psyché" de La Fontaine". Papers on French Seventeenth Century Literature 14 : 27 (1987) : 831-839.
- . La fabrique des fables, essai sur la poétique de La Fontaine. Paris : Éditions Klincksieck, 1992.
- . La Fontaine Oeuvres "galantes" Adonis, Le Songe de Vaux, Les Amours de Psyché et de Cupidon. Paris : Éditions Klincksieck, 1996.
- . "La Rédemption par les lettres dans l'occident mélancolique (1570-1670). Contribution à une histoire de la jouissance esthétique". Le Loisir Lettré à l'âge classique (1996) : 63-91.
- Darnton, Robert. The Forbidden best-sellers of Pre-revolutionary France. New York : W.W. Norton and Company, Inc., 1995.
- DeJean, Joan. "La Fontaine's Psyché : The reflecting pool of Classicism". L'esprit Créateur, Vol. XXI, No. 4, (Winter 1981) : 99-109.
- . Literary Fortifications, Rousseau, Laclos, Sade. Princeton : Princeton University Press, 1984.

- Delcroix, Maurice et Fernand Hallyn. Méthodes du Texte, Introduction aux études littéraires. Paris-Gembloux : Éditions Duculot, 1987.
- Deraine, Émile. La Fontaine et la famille de Bouillon. Annales de la Société historique et archéologique de Château-Thierry, 1911.
- Derrida, Jacques. La dissémination. Paris'Éditions du Seuil, 1972.
- Duchêne, Roger. La Fontaine. Paris : Éditions Fayard, 1990.
- . "La Fontaine ou les fausses confidences". Études littéraires françaises 47 (1991) : 85-91.
- . "Les fables de La Fontaine sont-elles des contes?". Littératures classiques, Supplément 1992 de Littératures classiques (1992) : 85-102.
- . "Lettre et épître" Littératures classiques, No 18, printemps 1993 (1993) : 7-15.
- Dulong, Claude. L'Amour au XVIIe siècle. Paris : Librairie Hachette, 1969.
- Dutourd, Jean. Domaine public. Paris : Éditions Flammarion, 1994.
- Fénelon. De l'éducation des filles – Dialogue des morts, Introduction par Émile Faguet, Paris : Nelson, Éditeurs, 1916.
- Fumaroli, Marc. L'âge de l'éloquence. Genève : Librairie Droz, 1980.
- . Ed. Le statut de la littérature, Mélanges offerts à Paul Bénichou. Genève : Librairie Droz, 1982.
- . "La conversation au XVIIe siècle : Le témoignage de Fortin de la Hoguette" L'Esprit et la Lettre, Mélanges offerts à Jules Brody (1991) : 93-105.
- . Introduction. La Fontaine Fables. Édition établie et annotée par Marc Fumaroli de l'Académie française. Paris : La Pochothèque, 1997 : XIII-LXXVII.
- Fumaroli, Marc, Philippe-Joseph Salazar et Emmanuel Bury Le loisir lettré à l'âge classique. Genève : Librairie Droz, 1996.

- Fumaroli, Marc. Le poète et le roi, Jean de La Fontaine en son siècle. Paris : Éditions de Fallois, 1997.
- Furetière, Antoine. Nouvelle Allégorique ou Histoire des derniers troubles arrivés au royaume d'éloquence. Édité avec une introduction et des notes par Eva Van Ginneken. Genève : Librairie Droz, 1967.
- . Dictionnaire universel. Corrigé et augmenté par Henri Basnage de Beauval. Nouvelle édition revue, corrigée et considérablement augmentée par Jean Baptiste Brutel de la Rivière. New York : Georg Olms Verlag Hildesheim, 1972.
- . Le Roman bourgeois. Édition présentée, établie et annotée par Jacques Prévot. Paris : Éditions Gallimard, 1981.
- Gallardo, Jean-Luc. Le spectacle de la parole, La Fontaine – Adonis, Le Songe de Vaux, Les amours de Psyché et de Cupidon. Orléans : Paradigme, 1996.
- Garavini, Fausta. "Les Venins de Psyché". Correspondances, Mélanges offerts à Roger Duchêne, (1992) : 191-200.
- Gégou, Fabienne. Lettre-traité de Pierre-Daniel Huet sur l'origine des romans. Paris : Éditions A.-G. Nizet, 1971.
- Genetiot, Alain. "Otium Literatum et poésie mondaine en France de 1625 à 1655". Le Loisir Lettré. Comp. Marc Fumaroli et al.. Genève : Librairie Droz, 1996. 213-231.
- Genette, Gérard. Seuils. Paris : Éditions du Seuil, 1987.
- Giraudoux, Jean. Les cinq tentations de La Fontaine. Éditions Bernard Grasset, Paris, 1938.
- De Gournay, Maris. Égalité des hommes et des femmes, grief des dames, Texte établi, annoté et commenté par Constant Venesoen. Genève : Librairie Droz, 1993.
- Grimm, Jürgen. "Les épîtres en vers de La Fontaine". Littératures classiques, No 18, printemps 1993. 213-231.
- . "L'Adone de Marino et l'Adonis de La Fontaine : une comparaison structurale" Le "dire sans dire" et le dit. Études lafontainiennes II. Papers on French Seventeenth Century Literature/Biblio 17-93, Paris-Seattle-Tübingen (1996) : 1-11.

- Gross, Nathan. "Functions of the Framework in La Fontaine's Psyché". PMLA Volume 84, No 3, May 1969 : 577-586.
- Gutwirth, Marcel. "Réflexions sur le métier de poète: trois fables de La Fontaine". Le statut de la littérature. Mélanges offerts à Paul Bénichou, édités par Marc Fumaroli. Genève : Librairie Droz, 1982: 137-151.
- . Un Merveilleux sans éclat : La Fontaine ou la poésie exilée. Genève: Librairie Droz, 1987.
- Hallays, André. Jean de La Fontaine. Paris : Librairie Académique. Perrin et Cie, Libraires-Éditeurs, 1922.
- Hallyn, Fernand. "Problèmes du discours préfaciel". Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires, sous la direction de Maurice Delcroix et Fernand Hallyn. Paris-Gembloux : Éditions Duculot, 1987 : 210-215.
- Hazard, Paul. La Crise de la conscience européenne, 1680-1715. Paris : Éditions Gallimard, Collection Idées, 1968.
- Hubbert, Judd D. "La Fontaine et Pellisson ou le mystère des deux Acante". Revue d'histoire Littéraire de la France, 1966 : 223-237.
- Huet, Pierre-Daniel. Lettre-traité sur l'origine des romans. Paris: Éditions A-G Nizet, 1971.
- Huysmans, Joris-Karl. A Rebours. Paris : Collection Folio. Éditions Gallimard, 1977.
- Iser, Wolfgang. The Act of reading. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1978.
- Jauss, Hans Robert. Toward an Aesthetic of Reception. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- Jeanneret, Michel. "Psyché de La Fontaine : la recherche d'un équilibre romanesque". La Fontaine/Oeuvres Galantes, 1996 : 202-214.
- Josse, Raymond. Jehan de La Fontaine à Château-Thierry vu par un homme de son pays. Société historique et archéologique de Château-Thierry, Maison Jean de La Fontaine, 1987.

Kohn, Renée. Le goût de La Fontaine. Paris : Presses Universitaires de France, 1962.

La Bruyère. Oeuvres complètes, texte établi et annoté par Julien Benda. Paris : Bibliothèque de La Pléiade, NRF, Éditions Gallimard, 1951.

Lafond, Jean. "La Beauté et la Grâce. L'esthétique "platonicienne" des Amours de Psyché. Revue d'histoire littéraire de la France, Nos 3-4, 69^e année, mai-août 1969: 475-490.

---. Lire, vivre où mènent les mots. De Rabelais aux formes brèves de la prose. Paris : Honoré Champion Éditeur, 1999.

---. "Les formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVI^e-XVII^e siècles)". Lire, vivre où mènent les mots. De Rabelais aux formes brèves de la prose. Paris : Honoré Champion Éditeur, 1999 : 299-326.

Lagarde, François, éd., L'esprit en France au XVII^e siècle. Actes du 28^e congrès annuel de la North American Society for Seventeenth-Century French Literature, The University of Texas at Austin, 11-13 avril 1996. Paris-Seattle-Tübingen : Biblio 17, Papers on French Seventeenth-Century Literature, 1997.

Lebrun, Marlène. Regards actuels sur les Fables de La Fontaine. Paris : Presses Universitaires du Septentrion, 2000.

Leiner, Wolfgang. "Dédicace". Dictionnaire international des termes littéraires (Berne : A. Francke, fascicule 5, 1986) : 465-468.

---. "Mars et Minerve sur le statut des écrivains". L'âge d'or du Mécénat (1598-1661). Colloque international CNRS (mars 1983). Paris : Éditions du CNRS, (1985) : 161-169.

---. "L'apostrophe à un destinataire fictif. De l'emploi d'un artifice rhétorique chez les auteurs du XVII^e siècle". Études littéraires françaises. Le langage littéraire au XVII^e siècle. De la rhétorique à la littérature. Édité par Christian Wentzlaff-Eggebert. Tübingen : Gunter Narr Verlag, (1991) : 35-50.

---. "La flatterie et la louange" Études littéraires françaises. L'Esprit et la Lettre. Mélanges offerts à Jules Brody, édités par Louis van Delft. Tübingen : Gunter Narr Verlag, (1991) : 107-116.

- Leiner, Wolfgang et Pierre Ronzeaud, eds., Études littéraires françaises. Correspondances. Mélanges offerts à Roger Duchêne Tübingen : Gunter Narr Verlag, (1992).
- Lever, Maurice. Romanciers du Grand Siècle. Paris : Librairie Arthème Fayard, 1996.
- Maintenon, Madame de. "Comment la sagesse vient aux filles", propos d'éducation choisis et présentés par Pierre-E. Leroy et Marcel Loyau. Paris : Éditions Bartillat, 1998.
- Maître, Myriam. Les Précieuses, Naissance des femmes de lettres en France au XVIIe siècle. Paris : Honoré Champion Éditeur, 1999.
- Malherbe, Oeuvres poétiques, texte établi et présenté par René Fromilhague et Raymond Lebègue. Paris : Société Les Belles Lettres, 1968.
- Mallarmé, Stéphane. Igitur Divagations Un coup de dés. Paris : Éditions Gallimard, 1976.
- Mallet, Nicole. "Aspects, leçons et messages du discours préfaciel : l'exemple de L'honnête femme de Jacques Du Boscq". Papers on French Seventeenth Century Literature/Biblio 17, Volume XVIII, 35 (1991) : 303-328.
- Mantero, Robert. Corneille critique et son temps, Ogier - Mairet - Scudéry. Paris : Éditions Buchet Chastel, 1964.
- Marin, Louis. Le Récit est un piège. Paris : Les Éditions de Minuit, 1977.
- Mitterand, Henri. Le discours du roman. Paris : Presses Universitaires de France, 1980.
- Molière. Oeuvres complètes 1, 2, 3 et 4. Paris : Garnier-Flammarion, 1979.
- Mongrédien, Georges. Recueil des textes et des documents du XVIIe siècle relatifs à La Fontaine. Paris : Éditions du Centre de la Recherche Scientifique, 1973.
- Morand, Paul. Fouquet ou Le Soleil offusqué. Paris : Éditions Gallimard, 1961.
- Mornet, Daniel. Histoire de la Littérature française classique, 1660-1700, ses caractères véritables, ses aspects inconnus. Paris : Librairie Armand Colin, 1942.

- Mourgues, Odette de. O Muse, Fuyante Proie.... Paris : Librairie José Corti, 1962.
- Mousnier, Roland et Jean Mesnard. L'âge d'or du Mécénat (1598-1661). Actes du colloque international CNRS (mars 1983) : Le Mécénat en Europe, et particulièrement en France avant Colbert, réunis par leurs soins et publiés pour le compte de la Société d'études du XVIIe siècle, Paris : Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1985.
- Niderst, Alain. "Le contexte dans les livres du XVIIe siècle". Papers on French Seventeenth Century Literature/Biblio 17, Volume XVIII, 35 (1991) : 265-273.
- . "La bigarrure de prose et de vers dans les textes classiques". Thèmes et genres littéraires au XVIIe siècle, Mélanges en l'honneur de Jacques Truchet. Paris : PUF, 1992 : 167-171.
- . Les Français vus par eux-mêmes. Le siècle de Louis XIV. Anthologie des mémorialistes du siècle de Louis XIV. Paris : Éditions Robert Laffont, 1997.
- . "Le Bel esprit". L'esprit en France au XVIIe siècle, (1997) : 75-84.
- Orieux, Jean. La Fontaine ou la vie est un conte. Paris : Éditions Flammarion, 1976.
- Orsenna, Érik. Portrait d'un homme heureux, André Le Nôtre, 1613-1700, Paris : Librairie Arthème Fayard, 2000.
- Pascal Blaise. Oeuvres complètes II, Édition présentée, établie et annotée par Michel Le Guern, Paris : Éditions Gallimard, 2000.
- Pellisson, Paul. Discours sur les oeuvres de Monsieur Sarasin et autres textes. Textes réunis, présentés et annotés sous la direction d'Alain Viala par Emmanuelle Mortgat et Claudine Nedelec, avec la collaboration de Marina Jean. Collection des Rééditions de textes du XVIIe siècle publiée en supplément de la revue Littératures classiques. Université de Toulouse-le-Mirail – Centre "Idées-Formes-Thèmes", 1999.
- Petit, Léon. La Fontaine et Saint-Evremond ou La Tentation de l'Angleterre. Toulouse : Privat-Éditeur, 1953.
- . La Fontaine à la rencontre de Dieu. Paris : Éditions A.-G. Nizet, 1970.

- . Marie-Anne Mancini, Duchesse de Bouillon. Paris : Éditions du Cerf-Volant, 1970.
- Piroux, Lorraine. Le livre en trompe l'oeil ou le jeu de la dédicace, Montaigne, Scarron, Diderot. Paris : Éditions Kimé, 1998.
- Pizzorusso, Arnaldo. "L'idée d'auteur au XVIIe siècle" Le Statut de la Littérature. Mélanges offerts à Paul Bénichou. Édités par Marc Fumaroli. Genève : Librairie Droz, 1982. 57-69.
- Platon. Phèdre. Oeuvres complètes, Tome IV – 3e Partie. Paris : Société d'édition "Les Belles Lettres", 1985.
- Poulet, Georges. Les Métamorphoses du cercle. Paris : Librairie Plon, 1961.
- Pradeilles, Catherine. "Mensonge romanesque et vérité morale dans La Princesse de Clèves de Madame de La Fayette" Thèmes et genres littéraires aux XVIIe et XVIIIe siècles, Mélanges en l'honneur de Jacques Truchet, Paris : PUF, 1992 : 109-118.
- Prévot, Jacques, éd. Libertins du XVIIe siècle. Paris : Éditions Gallimard, 1998.
- Proust, Marcel. Le temps retrouvé. Paris : GF-Flammarion, 1986.
- Rigolot, François. "Prolégomènes à une étude du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires". L'Esprit Créateur, Vol. XXVII, No 3, (Fall 1987) : 7-18.
- Rousset, Jean. La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon. Paris : Librairie José Corti, 1954.
- . L'intérieur et l'extérieur. Paris : Librairie José Corti, 1968.
- Said, Edward. The world, the text, the critic. Cambridge : Harvard University Press, 1983.
- . Beginnings, Intentions and Method. New York : Columbia University Press, 1985.
- Sancier Chateau, Anne. "Modernité de La Fontaine". Présence de La Fontaine, Actes de la Journée La Fontaine (21 octobre 1995), textes rassemblés par Monsieur le Professeur Jean-Pierre Landry, Lyon : Université Jean Moulin, C.E.D.I.C. (1995) : 117-126

- Sévigné, Madame de. Lettres I. Texte établi et annoté par Gérard-Gailly. Paris : Bibliothèque de La Pléiade, NRF, Éditions Gallimard, 1953.
- Soriano, Marc. "Le ton inimitable de La Fontaine". The Wolf and the Lamb, popular culture in France from the old regime to the Twentieth Century, Éd. Jacques Beauroy, Marc Bertrand, Edward T. Gargan, Stanford French and Italian Studies, Anma Libri, (1977) : 39-51.
- Sweetsier, Marie-Odile, "Le mécénat de Fouquet : La période de Vaux et ses prolongements dans l'oeuvre de La Fontaine". L'âge d'or du Mécénat (1598-1661), Colloque international CNRS (mars 1983), Paris : Éditions du CNRS, (1985) : 263-282.
- . La Fontaine. Boston : Twayne Publishers, 1987.
- . "La littérature et les femmes". Études littéraires françaises. Le langage littéraire au XVIIe siècle, De la rhétorique à la littérature, édité par Christian Wentzlaff-Eggebert. Tübingen : Gunter Narr Verlag, (1991) : 51-65.
- . "Les épîtres dédicatoires des Fables ou La Fontaine et l'art de plaire". Littératures classiques, No 18, (Printemps 1993) : 267-285.
- . "Le poète et le petit prince". Papers on French Seventeenth Century Literature/Biblio 17. "Diversité, c'est ma devise". Festschrift für Jürgen Grimm zum 60. Geburtstag. (1994) : 509-523.
- . "La Modernité de La Fontaine", Refiguring La Fontaine: Tercentenary Essays, (1996) : 1-21.
- Szogyi, Alex. Molière abstrait. Paris : Librairie A.-G. Nizet, 1985
- . "Les méditations de La Fontaine : l'intervention de l'auteur dans sa propre narration". Biblio 17, Papers on French Seventeenth Century Literature (1997) : 124-132.
- Tilley, Arthur, M. A. The Decline of the Age of Louis XIV. New York : Barnes and Noble, Inc., 1968.
- Timmermans, Linda. Accès des femmes à la culture 1598-1715. Paris : Éditions Champion, 1993.

- Valéry, Paul. Variété. Paris : Librairie Gallimard, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1927.
- Van Baelen, Jacqueline. "Psyché : vers une esthétique de la liberté". La Cohérence intérieure, Études sur la littérature française du XVIIe siècle, présentée en hommage à Judd D. Hubert. Paris, Jean-Michel Place (1977) : 177-186.
- Viala, Alain. Naissance de l'écrivain. Paris : Les Éditions de Minuit, 1985.
- . L'esthétique galante, Discours sur les Oeuvres de Monsieur Sarasin de Paul Pellisson et autres textes, Collection des Rééditions de textes du XVIIe siècle publiée en supplément de la revue Littératures classiques, Université de Toulouse-le-Mirail, 1989.
- . "L'esprit galant", L'esprit en France au XVIIe siècle (1997) : 53-74.
- Violet, Michèle. Triomphe de l'iconoclaste : Le Roman Bourgeois et les lois de cohérence romanesque. Paris-Seattle-Tübingen, Biblio 17-42 Papers on French Seventeenth Century Literature, 1989.
- Villedieu, Madame de. Les désordres de l'amour. Édition critique par Micheline Cuénin, préface de Pierre Moreau. Genève : Librairie Droz, 1970.
- Voltaire. Le Siècle de Louis XIV. Paris. Union Générale d'éditions, collection 10/18, 1962.
- Wadsworth, Philip. Young La Fontaine. A study of his Artistic Growth in his Early Poetry and First Fables. New York : AMS Press, 1952.
- Wentzlaff-Eggebert, Christian, éd. Le langage littéraire au XVIIe siècle : de la rhétorique à la littérature. Tübingen : Gunter Narr Verlag (Études littéraires françaises. 50), 1991.