

En écoutant «Dansez maintenant », La Fontaine et quelques relations de pouvoir.

D'où que l'on parte, ou parle, chez La Fontaine, se rencontre une pensée en acte des relations de pouvoir. La même toujours, partout, mais pliée, plissée, diverse, non perverse, subversive délicatement, délicieusement, osée, osante, toute en vivace roseau.

Si l'on désire partir de Psyché, ou plutôt s'y plaire, par exemple, on découvre que la vieille histoire contée par Apulée dans L'Ane d'or, devient chez La Fontaine un complexe roman, aux multiples effets d'abymes, dans lesquels se réfléchissent le pouvoir du maître de Versailles, ceux du Soleil, de Cupidon, de sa mère Vénus, du conteur de fables, toutes sortes de figures, et maintes questions politiques, éthiques, esthétiques, érotiques, métaphysiques, qui se mettent entre elles en relations, s'accordent, conversent, font mille sortes de « nuances¹ », donnent à penser, ce dont Apulée ne se doutait pas.

La Fontaine imite, mais il n'est pas un singe. Son « imitation n'est pas un esclavage² ». Il sait, dans la relation du maître au disciple, ménager de subtils écarts, ce que Lucrèce nomme clinamen. Il « plie mais ne rompt pas³ ». Mais pour plier, il plie, sans avoir lu Deleuze, plus heureusement que lui peut-être !

Le Chêne et le Roseau, où figure le vers cité, accomplit un mouvement qu'inaugure La Cigale et la Fourmi, première fable du premier Livre. La bise qui souffle dans l'une devient dans l'autre le Nord⁴, qui renverse tout. La résistance du Roseau, au Nord, et donc au Chêne, semble contredire le sort de la Cigale, réduite par la bise, et donc par la Fourmi, par le pouvoir mortel de l'impératif « Dansez maintenant ».

Bien entendre : « Dansez maintenant ».

Non aujourd'hui, ou pour l'heure, mais « maintenant ».

En maintenant quoi ?

Par quelle main tenant quoi ?

Qui a lu La Cigale et la Fourmi ? Tout le monde. Personne. Comme on le désirera. A ce seuil, s'inaugure, secrète et manifeste, sur et sous le pouvoir, la fontaine des réflexions.

Le Roi-Soleil s'en douta-t-il ? Peut-être ? Peut-être pas. Il s'est méfié - on le sait et il le prouva - dès lors que La Fontaine s'est montré fidèle, sans rompre, au Surintendant Fouquet, L'Oronte du Songe, son protecteur, sans doute son ami, renversé en 1661, puis poursuivi, puis condamné.

La Fontaine savait que quasi tout, en ce « grand siècle » s'écrivait sous « l'œil du maître⁵ ». Il écrivait sous œil. D'où tactiques, stratégie, plis, tout ce qu'ignore la Cigale.

Comment chanter malgré la bise, le temps, la mort, la Fourmi, sous l'œil du maître, et comment vivre ? Comment danser, peut-être, mais sans l'ironie « dansez maintenant » ? Comment, hors ironie, danser ? Comment « à tout venant⁶ », sans déplaire, chanter ? Voilà vives questions pour qui vient de publier les premiers Contes, textes érotiques, aux limites des censures, fort mêlés d'un dédale dansant d'allusions politiques. La Fontaine, vers 1667, écrit

¹ Amours de Psyché et de Cupidon, p. 259, Œuvres diverses, Bibliothèque de la Pléiade.

² A Monseigneur l'Evêque de Soissons, O. D., p. 648.

³ Le Chêne et le Roseau, I, 22, vers 21.

⁴ Idem, vers 27.

⁵ L'œil du Maître, IV, 21.

⁶ La Cigale et la Fourmi, I,1, vers 19.

en menant avec le pouvoir, ses multiples têtes de dragon, son unité et son pluriel, contre, tout contre, une « expérience des limites ». Avant Sollers, plus dangereusement que lui, sans doute, il sait être ce que son nom, en latin, dit.

Voilà des questions, mais d'autres viennent : n'est-il pas possible, s'il faut du pouvoir, puisqu'il y a de la mort, de la bise, du temps, de le concevoir autrement que la Fourmi ? A d'autres fins ? Ne peut-on pas rêver d'un père, tel celui de La Jeune Veuve, dernière fable du premier Recueil, justement, qui sait mener la Jeune Veuve, sa fille, par delà les douleurs de la perte mortelle, vers le futur « jeune mari⁷ », qui sait délicatement la maintenir pour qu'elle retrouve « les Jeux, les Ris, la Danse⁸ ». Le Père de la Jeune Veuve, entre mari mort et jeune futur, assure, contre le désir mortifère de sa fille, subtilement, la maintenance. Il est l'anti-Fourmi, l'anti-destin en quelque sorte. Prometteur⁹, il use du temps, mortel, contre la mort, ce père souple comme le roseau, qui, comme lui, « plie et ne rompt pas », mais le fait pour autrui. D'une fable l'autre, à travers force fables, mille apparentes ruptures, un sens s'élabore, se maintient, maintient. Qui l'a lu ? Qui le lit ? Presque personne. Les Fables, comme l'amour, sont un « plaisir ami du silence » □ i

Comment maintenir l'amour hors tyrannie ? Donc, finalement, comment vivre, c'est-à-dire, jouir, « à tout venant », sans rien qui vienne « interrompre¹³ », hors l'œil du maître, qui peut être, terriblement, tragiquement, l'œil de l'amant, et dont l'œil du roi n'est qu'une figure, la plus aisément dupe, sans doute, car lointaine et vaniteuse ? Comment se tirer d'affaire, « courir encor¹⁴ », comme maître Loup, mais sans rester maigre au bois, seul, sinon en pliant, en s'impliquant, mais en ne rompant pas, en s'enveloppant de plis, en se faisant, comme l'onde pure, « longs replis du cristal vagabond¹⁵ », en s'osa2

Pas de morale, donc, en La Cigale et la Fourmi, mais un dispositif d'écoute du langage grâce au langage. Condition, peut-être, de toute bonne morale.

A qui veut alors bien prêter l'oreille et l'œil, au second vers du Corbeau et du Renard, une surprise est réservée :

« Maître Corbeau sur un arbre perché
Tenait en son bec un fromage».

Tiens, tiens :

« Dansez maintenant».
« Tenait un fromage».

Dune fable à l'autre, s'agit de « tenir ».

La Cigale, d'abord, ne tenait rien.

«Elle alla crier famine

Chez la Fourmi sa voisine.

La priant de lui prêter

Quelque grain pour subsister

Jusqu'à la saison nouvelle».

La Cigale ne tient rien, mais croit que la Fourmi tient quelque bien, dont le texte de La Fontaine ne dit mot. Une fable plus loin, le Corbeau, qui tient, dans son bec et à la rime, ostensiblement un fromage, voit venir vers lui le Renard qui ne tiendrait rien, s'il ne tenait le langage. Le Renard serait au Corbeau ce que la Cigale est à la Fourmi, s'il ne tenait ce langage. Cet écart change finalement tout : alors que la Cigale supporte l'ironique bon mot de la Fourmi, le Renard écrase d'ironie le Corbeau. Chaque fois se constitue, manifeste dans le dernier « bon mot », une relation de pouvoir, telle que l'un des partenaires ne peut rien opposer à l'autre, doit donc muet, quasi mort, supporter son ironie.

L'histoire de la seconde relation, cependant, corrige ce qui semblait fatal dans l'histoire de la première. La Cigale eût pu peut-être dominée comme le Renard si elle eût su, comme lui, tenir le langage, c'est-à-dire finalement flatter. Le sens de la relation de pouvoir ne résulte pas de la différence des possessions, mais des tactiques de langage. Quand il s'agit de pouvoir, l'économie pèse moins que les mots. Le réel vaut moins que le verbe. La croyance est plus déterminante que l'évidence.

Il faut cependant nuancer, complexifier.

Le Renard n'est pas seulement bon rhéteur, sophiste. Il est aussi bon physicien. Il sait voir le Corbeau, comme le monde, tandis que La Cigale, qui ne prévoit pas la météo, ne voit pas la Fourmi. Elle ne se soucie pas de ce que cette dernière peut désirer, ou craindre. Elle lui affirme son désir à elle, sans rien rabattre de ses prétentions, osant même lâcher un « ne vous déplaît ». L'amour-propre l'aveugle, comme il aveugle le Corbeau.

Le duc de La Rochefoucauld, désigné au cœur de ce premier Livre²⁰, l'avait écrit : « L'amour-propre est le plus grand de tous les flatteurs²¹ ». Il fait que Cigale et Corbeau se trompent sur ce qu'ils sont, tandis que le Renard, affamé, a l'œil aux rêves de « celui qui l'écoute ». Il sait que le Corbeau se désire immortel Phénix, oiseau rouge, chanteur, artiste, comme la Cigale, mieux que la Cigale qui, elle aussi, se rêve éternelle, passant l'hiver, chantant toujours « à tous venant ». Leur rêves d'être artistes sont rêves d'amour-propre, rêves d'effroi et d'oubli de mort, qui les rendent aveugles à la météo, aux autres, aux mots, aux maux des autres, en font

²⁰ L'Homme et son image, I, 11.

²¹ Maximes, 2.

finalement des dominés. S'agirait donc de se sauver d'amour-propre, autrement dit de savoir plier. Comment apprendre ? Comment recevoir « leçon » pour n'être pas pris ? Si pareille « leçon » est possible, elle « vaut bien un fromage, sans doute ». Mais quel en serait le maître ? Et qui le maître du maître ? Sans doute pas maître Renard, ou la Fourmi, s'aveuglant peut-être à leur tour, mourant ainsi, dans l'ironique leçon qu'ils donnent. Ces dominants d'un moment sont faux bons maîtres, à écouter sans doute, mais qui ne sauraient créer le miroir qui délivre de l'amour-propre, et donc du pouvoir, de l'aveuglement même du dominant à sa joie ? La Rochefoucauld, quoique loué dans L'Homme et son image, au cœur du livre, ne convient pas davantage. Les maximes sont trop fixes, trop abstraites, trop peu pliées. Pour tout montrer, vaudrait-il pas mieux un miroir plissé, complexe, subtil, discret, avec maints et maints détours, toutes sortes de vrais mensonges ? Ce sont justement les Fables « à cent actes divers²² » ?

Ce mobile miroir parle à qui sait lire, subit donc son pouvoir, mais aussi le crée, hors oeil du maître, tout en jeux d'abysses sans rien abîmer, « loin du monde et du bruit²³ », à l'écart, en pliant, mais sans jamais rompre.

Aux deux premiers actes divers, voire d'hiver, des Fables, tout à l'heure, Fourmi et Corbeau faisaient paire, parce que des affamés désiraient leurs biens ostensibles ou possibles. Désormais, Cigale et Corbeau forment un autre couple, parce qu'ils rêvent tous deux de fuir la mort par le chant, tandis que le Renard et la Fourmi, meilleurs physiciens, savent faire leurs mots de la mort d'autrui, échapper un moment au moins à la mort, atteindre, par l'effet d'un mot, à ce que le Roi de Ionesco appellerait peut-être « immortalité provisoire ». Par le pouvoir, autrement dit, contre toute poésie, par l'ironie ne fuient-ils pas la mort ? Cela se lit si l'on plie sans rompre.

On n'en finirait pas de croiser, ou plutôt de plier l'une sur l'autre, ces deux fables, suscitant « à tout venant » des lectures possibles, puisque le Renard est au Corbeau ce que la Fourmi est à la Cigale, alors que le Corbeau est au Renard ce que la Fourmi est à la Cigale... Rouge et noir font la culbute en réciproques inversions. Les deux textes composent un système de plis, discrètement baroque, à lire d'yeux multiples, désirant, sans prévention, et ce système fait appel à d'autres plis, d'autres textes, et donc aux trous des textes, si tout texte, comme le croit Umberto Eco, est vraiment fait de trous.

Avoir supprimé la morale dans la première fable creuse un trou qui rend possible le jeu et le jet infini des réflexions. Qu'une morale explicite paraisse, telle l'ésopique déjà citée, et tant glosée par les instituteurs ou d'autres, c'en serait fait. La Cigale et la Fourmi serait bloquée. Le « dansez maintenant » ne pourrait s'inverser en danse des pensées. Or, cette naissance d'une relation de pouvoir, entre ces deux infimes insectes, est d'une importance initiale si grande, à l'orée de l'œuvre, qu'il convient non de juger, mais de penser. Que s'est-il passé ? Que faire ? Comment vivre ? Quelle tactique adopter ? Comment penser cela sinon par une autre fable ? Pourquoi louer la prévoyance de la Fourmi, si la renarde flatterie eût pu sauver la Cigale ? Faut-il stocker ou flatter ? Vaut-il pas mieux être Renard que Fourmi ? Questions, questions... Ce ne sont pas les vertus économiques qui créent la domination. L'affaire est d'œil qui voit et de bouche qui parle. L'affaire est de mort. Le pouvoir, tel qu'il se crée là, est parasite de la mort. Il se nourrit, non de fromage, mais de mort, c'est-à-dire de temps, de bise, de faim, et il fait toujours plus de mort avec la mort, jusqu'à sa propre mort, sans doute, comme en témoignent La Grenouille qui veut faire aussi grosse que le Bœuf, fable suivante, puis encore Les deux Mulets...

²² Le Bûcheron et Mercure, V,1, vers 27.

²³ Le Songe d'un habitant du Mogol, XI,4, vers 24.

La machinerie des deux premiers textes, belle invention de La Fontaine, innovation radicale dans l'histoire des Fables, introduit, contre l'ironie de la Fourmi, contre le « dansez maintenant », une pratique de lecture, inventive, qui peut se mener de livre en livre, discrètement, en tous sens de « discrètement ».

Qu'y gagne-t-on concernant le pouvoir ?

Ceci surtout :

La Fontaine se refuse à prendre, en Renard, le pouvoir par un récit et par des artifices rhétoriques. Il refuse que le récit - et plus largement le langage - soit simplement un piège qui assure et maintienne pour le maintenir le plaisir seul du dominant. Il refuse ce que la fable fait d'ordinaire, lorsqu'elle tient la pensée par un filet de métaphores. Or, c'est précisément l'emploi que les dominants en font, témoin par exemple, Les Membres et de l'Estomac : dans cette fable, qui ne précède pas pour rien Le Loup devenu Berger : le Sénat romain rétablit son pouvoir, que le peuple a ébranlé, par une fable, contestable quant à sa justesse réelle, mais efficace puisqu'elle fait croire et maintient l'ordre en place. Leçon : les dominants tiennent et se maintiennent souvent par le pouvoir des fables. Entendons donc leurs voix de loups sous le « chapeau²⁴ » des fables...

La Fontaine cherche par les fables, en usant de leur pouvoir, à user l'obscur danger de leur pouvoir. Il suscite, en disposant ses livres selon un ordre ostensible et secret, qui « cache ce qu'il est et ressemble au hasard²⁵ », un ordre à lire infiniment sans être jamais sûr d'en détenir, comme du monde, les clefs, une liberté heureuse, féconde, une danse vivante de la pensée en acte, c'est-à-dire un érotisme, contre la mort, à travers la mort, un érotisme de Jeune Veuve, jeune, veuve, désirante.

La Fontaine n'est pas un fou d'Eros, cependant.

Eros, chez lui, peut être obscurément porteur d'obscurs « dansez maintenant ». Cupidon peut aimer Psyché mais exiger absolument de n'être pas vue d'elle, maintenir, dans l'amour même, une extrême inégalité qui est la forme de son pouvoir, et ce jusqu'à troubler la belle, exciter en elle le désir de tuer. La Fontaine réécrit tout le récit des Amours de Psyché sous cette double question : comment penser qu'en Cupidon même se terre l'obscur désir de pouvoir tellement lié à la peur de la mort, et comment vivre l'amour, à deux, sans s'interrompre, en parvenant à créer ensemble une relation qui échappe à ce désir de pouvoir, qui s'écarte, certes des perturbations externes des dominants divers, mais qui surtout parvienne à créer Volupté sans « malignes influences²⁶ » ? C'est l'objet merveilleux de son livre, extraordinaire, que d'unifier sa pensée sur les relations de pouvoir, en tous ordres, et de suggérer comment, par des épreuves, un long travail sur soi, beaucoup d'amour contre Amour même, une douloureuse et magnifique prise en compte de l'altérité, de l'autre, c'est-à-dire, étymologiquement, par la considération²⁷, que peut se vivre, à vif, ce que la Fontaine nomme « une conversation de baisers²⁸ ».

²⁴ Le Loup devenu Berger, VIII, 3, vers 9.

²⁵ Le Songe de Vaux, O.D., p. 84.

²⁶ Amours de P et de C., O.D., p259.

²⁷ Une belle occurrence de « considérer » chez la Fontaine : « Ce que vous dites est fort vrai, repartit Acante ; mais je vous prie de considérer ce gris de lin, ce couleur d'aurore, cet orangé, et surtout ce pourpre, qui environnent le roi des astres ». Amours de P. et C., O.D., p. 259.

²⁸ Amours de P. et de C., O.D., p. 252.

La conversation, si possible de baisers - mais ce n'est pas toujours le cas - qui a été pratiquée, théorisée, à l'époque de la Fronde, dans les salons que l'on dit précieux, à l'écart de l'ordre dur de l'Etat moderne, est capitale dans l'œuvre entière de La Fontaine. Le début du Discours à Madame de la Sablière la loue et en précise la nature et les enjeux. La conversation permet, pour la Fontaine, par la relation égale qu'elle établit, la naissance et le maintien d'une heureuse diversité, mais elle n'est viable qu'entre personnes qui ont médité, qui ont su penser, et dans un cadre qui assure l'absence des redoutables interruptions. Acante, Gélaste, Poliphile et Ariste, quand ils conversent, se plaisent aux jardins de Versailles, aux voisinage du soleil, mais à l'écart car là «on ne les viendrait point interrompre²⁹ ».

C'est, au fond, la tâche du bon dominant que de rendre la conversation possible, c'est-à-dire savoir assurer une sécurité, et presque disparaître, sans bruit, tout en incitant, par sa considération, un mouvement. Ce personnage serait un dominant minimum, presque rien, mais il serait très nécessaire. Il pourrait se contenter d'un « léger mouvement de tête », d'un minime clinamen, comme le fait Oronte, autre nom du Surintendant Fouquet, à la fin d'un fragment essentiel du Songe de Vaux. Ce dominant très rare ne nous laisserait pas à l'écoute de son ironie, mais « comme suspendus dans l'attente d'autres merveilles³⁰ ».

Comment être Oronte ?

Fidèle, mais sans volonté ni chance de l'imiter exactement, La Fontaine tente d'être, dans son domaine, en disparaissant presque dans son œuvre, cet habile père expert en pouvoir des fables, ce « guide³¹ » discret, qui sait s'oser roseau, pour que les textes divers de son oeuvre se lisent librement les uns par les autres, pour que la diversité heureuse des pensées soit possible, pour que conversent les baisers.

L'unité de l'œuvre est alors, pour notre bien, gage du multiple.

Comment ? Jusqu'où ? Pourquoi ? Contre quoi ? Par quelles procédures ? C'est sans fin.

Dansons !

« Par où saurais-je mieux finir³² » ?

Yves Le Pestipon
Lycée Pierre de Fermat, Toulouse.

²⁹ Amours de P et de C, p. 127.

³⁰ Le Songe de Vaux, p. 96.

³¹ Amours de P et de C, p. 259.

³² Le Juge arbitre, l'Hospitalier et le Solitaire, XII, 29, vers 69.