

Jean La Fontaine, un auteur pour le XXIème siècle ?

Jean de La Fontaine n'a ni vécu ni écrit pour le XXIème siècle. Il n'a rien imaginé du temps que nous vivons. Il ne s'en est pas soucié. Nous aurions tort de l'arracher à son siècle pour l'importer dans le nôtre.

Son oeuvre cependant demeure. Elle est sous nos yeux, entre nos mains, singulière, avec nous qui sommes vivants au XXIème siècle. Comment la lire, si nous ne voulons pas l'enfermer dans son temps, l'envelopper d'érudition, activité nécessaire, mais qui n'est pas tout l'emploi que l'on peut imaginer pour certains textes anciens ? Comment l'interroger depuis ce que nous sommes ? Le devons-nous ? Présentent-ils, pour nous, quelque intérêt spécifique ? Y gagnons-nous quelque chose, nous, sujets sensibles, imaginants, vivants, mourants, nous inquiétants et nous réjouissants dans le siècle où nous sommes ?

Quant à ce siècle, dont nous ignorons presque tout, il convient, y étant embarqués, de prendre quelque position. D'abord de préciser que l'auteur de ces lignes est français, qu'il a environ cinquante ans, qu'il vit dans une ville agréable à ses yeux, - Toulouse - et qu'il n'est pas chinois, femme, très pauvre, milliardaire, mozambicain, enfant, sans papier, ou eskimo... Il construit chaque jour son XXIème siècle, qui le construit également. Il ignore l'intégral XXIème siècle qu'un Dieu peut-être, dans quelque millénaire, présentera à d'autres Dieux dans les livres d'histoire pour Dieux... Le XXIème siècle dont il parle est, inévitablement, celui qu'il considère, qu'il pratique, et qui le constitue. Il sait que d'autres individus, nombreux, sont en position voisine, mais il sait aussi qu'ils ne sont pas le XXIème siècle, et que d'autres lectures de La Fontaine pourraient être menées, pour d'autres XXIèmes siècles, qui seront peut-être, intégralement connus des Dieux, ou des futurs "happy few".

De son point de vue, le XXIème siècle rencontre trois grandes questions, anciennes, mais largement renouvelées : la question de la mesure, la question de la diversité, la question de la volupté d'être un sujet humain. La question de la mesure s'étale, peut-être même trop, aux discours sur l'économie, le climat, la consommation, la santé, les proliférations culturelles... Celle de la diversité est posée par les anéantissements de multiples sociétés humaines et d'espèces vivantes, par les racismes, les intégrismes, le village planétaire, les langues de bois, et le chaos visible, et monotone, des existences. La question de la volupté d'être un sujet humain, qui rassemble et active les deux précédentes, se pose chaque fois qu'on nie le sujet, parfois au nom du citoyen, du consommateur, du client, du fidèle, et que s'affichent les publicités, le spectacle, le corps conforme, chaque jour, chaque nuit, de plus en plus sur la planète, tout au moins en sa partie bien cablée, là où le sujet s'exalte et s'abolit, dans l'expression sous pression.

L'oeuvre de La Fontaine est brève. En moins de mille pages, si on ne les charge pas de notes, on a presque tout : Les *Fables*, les *Contes*, *Psyché*, et même l'essentiel des textes divers : *Relation d'un voyage en Limousin*, *Adonis*, *Poème du Quinquina*, quelques lettres... On tient cette oeuvre d'une vie dans une seule main. On ne tiendrait, sans doute pas dans un carton l'oeuvre d'un universitaire littéraire français, ou d'un romancier actuel. Qui sait le

nombre des livres de Sollers ou de Butor ? Nos sociétés multiplient les ouvrages, les choses, les zones, les banlieues, les réseaux, les expositions, les émissions.... Le contraste est vif avec La Fontaine qui ne pratique pourtant pas la brèveté¹ qu'il rencontre et loue chez Phèdre. Il orne ses récits. Il multiplie les "tours", les "traits". Il propose des "circonstances". Il ne craint pas de pratiquer l'amplification. Mais il garde mesure : il observe le "rien de trop"².

Ce choix, qu'il partage avec La Rochefoucauld, ou madame de la Fayette, n'implique pourtant pas une faible ambition. Ses *Fables* sont "une ample comédie à cent actes divers, et dont la scène est l'univers"³. Surtout, il propose à ses lecteurs des dispositifs qui permettent des lectures infinies : il leur donne toujours "quelque chose à penser"⁴. Il ne conclut pas par une fermeture, et même quand il finit, au dernier vers de son douzième Livre, il pose encore une question : "par où saurais-je mieux finir"⁵ ? Il sait rendre possible le déploiement de l'infini dans le fini. Les "bornes"⁶ qu'il choisit ne sont pas une pauvreté, mais l'un des moyens d'une heureuse expansion.

La Fontaine propose de nombreux récits brefs ordonnés en suites de longueur modérée - des Livres - qui comportent en moyenne une vingtaine de fables ou de contes. Presque tous ses textes sont des imitations d'auteurs grecs, romains, orientaux, italiens, espagnols, ou français. Le plus souvent ces modèles sont d'accès assez commode pour des lecteurs cultivés, et ils ont été déjà réécrits. Il y a par exemple des traditions de *La Cigale et la Fourmi*, et du *Corbeau et du Renard* bien avant La Fontaine, qui peut ainsi produire des variations par rapport aux textes premiers; susciter un double mouvement de lectures, depuis son texte vers le texte antérieur, ou du texte antérieur vers son texte. Qu'a-t-il ajouté ? Qu'a-t-il ôté ? D'où viennent les "traits", les "tours" qu'il a pris éventuellement à d'autres textes ? Qu'ajoute la référence à Virgile, par exemple, aux derniers vers du *Chêne et du Roseau* ? Que donne à lire de Virgile cette fable ? La culture opère comme un multiplicateur de significations grâce à la diversité des sens de lecture qu'elle rend possibles. Le lecteur peut ou non les activer. L'infini de la bibliothèque est en puissance dans chacune des *Fables*, dans chacun des *Contes*, ou dans chacune des pages de *Psyché*.

L'école, ses instituteurs, ses professeurs, et, trop souvent ses universitaires, ont beaucoup travaillé à démembrer La Fontaine. On a concassé les livres de *Fables* ou de *Contes* pour avoir quelques récits coupés de leur environnement. On a extrait, ici ou là, quelques pages de *Psyché*. Cela a permis de disposer de quelques textes, dont le sens paraît effectivement convertible en leçons morales pour de futurs citoyens. Cela donne aussi les moyens de faire des explications de textes, qui commencent presque toujours par un découpage et un effort pour tronquer. On détruit ainsi un des principes d'écriture de l'œuvre. Or lire, par exemple, les *Fables* est d'autant plus profitable que l'on tient compte de l'ordre des textes au risque même, et au plaisir, d'imaginer d'autres ordres possibles. Cet ordre est en effet, toujours, une invention de La Fontaine que nous pouvons reconnaître, et qui permet à cet ouvrage, qui n'est pas "long"⁷ d'être effectivement "ample" : c'est une excellente leçon pour le siècle où nous sommes.

Il est bon, par exemple, de lire *la Cigale et la Fourmi* en remarquant qu'il s'agit de la première fable du premier Livre et qu'elle est suivie par *le Corbeau et le Renard*. On se délivre ainsi de l'illusion qui consiste à y reconnaître une morale du travail, que l'école a longtemps enseignée, et que la Fontaine s'est gardé d'inscrire, alors que ses sources l'indiquaient.

Pour les *Fables*, *Le Corbeau et le Renard*/ *La Cigale et la Fourmi* forment un couple programmatique : le Renard est au Corbeau ce que la Cigale est à la

1 Préface des *Fables*, Pléiade, p.7.

2 "Rien de trop est un point / Dont on parle sans cesse, et qu'on n'observe point". *Rien de trop*, 9, XXI, vers 27-28.

3 *Le Bûcheron et Mercure*, 1, V, vers 27-28.

4 "Les ouvrages les plus courts/ sont toujours les meilleurs. En cela j'ai pour guides/Tous les maîtres de l'art, et tiens qu'il faut laisser / Dans les plus beaux sujets quelque chose à penser". *Discours à Mr de La Rochefoucauld*, 14, X, vers 53-57.

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

6 *Epilogue du premier Recueil*, vers 1.

7 "Bornons ici cette carrière./ Les longs ouvrages me font peur". *Epilogue..*, vers 1-2.

Fourmi, mais le Renard agit tout autrement que la Cigale, et il obtient ce qu'il désire, quand la Cigale se fait humilier... Cette chanteuse, qui n'avait rien à manger en début de récit, a la mauvaise idée d'aller tenter d'emprunter "chez la Fourmi sa voisine". Mal lui en prend : "la Fourmi n'est pas prêteuse", et "l'emprunteuse" se retrouve contrainte à entendre le terrible "dansez maintenant". Est-ce parce qu'elle n'a pas travaillé efficacement pendant l'été ? Est-ce parce qu'elle n'a pas su anticiper et épargner ? Sans doute, mais *Le Corbeau et le Renard* fait entrevoir la possibilité d'une autre "leçon" : si le Renard obtient du Corbeau la nourriture que la Cigale n'a pas obtenue de la Fourmi, c'est parce qu'il n'a pas agi comme l'"emprunteuse". Il a flatté le Corbeau. Il lui a proposé un discours séducteur. En lui disant qu'il est "le Phénix des hôtes de ces bois", il a satisfait imaginairement son désir. Il a lui fait oublier le réel et *ouvrir un large bec*. Il a pu, à la fin, prendre son fromage et lui donner "leçon". Lui qui était pareil à la Cigale, il est devenu aussi moqueur que la Fourmi... Rôles renversés, cartes redistribuées : quelle est la leçon ? Faut-il savoir épargner, ou faut-il savoir être flatteur ? Ne faut-il pas, pour vivre, connaître autrui, trouver le bon langage, séduire, être, en quelque manière, artiste ? La Cigale, était peut-être bonne chanteuse, mais tout à son narcissisme répétitif, elle a chanté "tout l'été", sans souci du monde et d'autrui. Le Corbeau rêve, pour ne pas mourir, d'être lui-même un chanteur immortel, qu'il n'est pas, et que n'est même pas le Phénix. Le Renard sait tous ces rêves. Il connaît le monde, la force de l'amour-propre, de la vanité, et il emploie son savoir. Est-il un artiste ? Oui et non. Il ne songe qu'à prendre, à détruire finalement autrui. Il ne multiplie pas le plaisir, pour tous, d'être au monde. Pour avoir le fromage, il dépouille le Corbeau. Il lui fait ouvrir "un large bec". A la fable suivante, la Grenouille n'aura besoin d'aucun flatteur pour ouvrir en grand, et exploser. Elle se flatte elle-même. Elle ne désire pas être Phénix, mais *aussi grosse que le Boeuf*. Elle croit y être... Elle y est presque, selon elle, mais elle "crève". Elle perd la vie, quand le Corbeau ne perdait qu'un fromage. Tout s'enchaîne. Les récits, les questions... Pourquoi désire-on être flatté ? Pourquoi le Corbeau ou la Cigale tombent-ils dans l'illusion ? Pourquoi la Cigale oublie-t-elle le monde et croit-elle à une éternité de l'été répété ? Qu'est-ce qui se cache sous le désir d'être artiste ? Qu'est-ce que chanter ? Autant de questions que suscite sans fin la lecture de ces fables dans leur ordre, ou à contre-sens, et par les textes modèles, pour méditer par exemple, la disparition de la morale d'Esope qui permet une pensée ouverte de *la Cigale et la Fourmi*. C'est en réduisant que la Fontaine favorise l'infini : belle leçon, décidément, pour notre temps.

Les *Contes*, et *Les Amours de Psyché* sont construits de manière analogue. En visitant, en déployant, et en méditant le système de plis qu'ils proposent, on peut au mieux les lire. De plus, les *Fables* font lire les *Contes*, qui font lire *Psyché*, qui fait lire les *Fables*... Il faut sans cesse passer d'un ouvrage à l'autre, pour en sentir la puissance. La Fontaine a ainsi constitué, avec assez peu de pages, mais avec un grand nombre de plis, une merveilleuse machine à lire. Il nous invite, par elle, à ce que le poète Serge Pey appelle les "repas de l'infini"⁸. Ces textes, qui sont de vrais tissus de fils divers, et qui se plient les uns vers les autres pour former oeuvre étonnamment ouverte, fournissent quelque image de ce que nous pourrions, en bien des domaines, tenter au XXIème siècle : "borner notre carrière", limiter les proliférations, et construire par l'emploi cultivé des traditions, et par des dispositifs légers, souples et neufs, sans jamais "rompre", des oeuvres pour vivre ici. Pareille économie des choses et des signes est loin des festivals de la consommation. Elle suppose une culture partagée, des complicités, une attention, et un goût, bien pensé, pour la diversité.

Diversité est un des mots importants du vocabulaire de La Fontaine. Il est sa "devise"⁹. A son propos, le Livre IX de ses *Fables* est une ample suite de réflexions, et une mise en oeuvre. Il s'épanouit dans le *Discours à Madame de la Sablière*, texte

8 Serge Pey, *Visage de la chaise, de l'échelle et du feu*, Dumerchez, p. 101.

9 *Pâté d'anguille, Nouveaux contes*, vers 4.

divers, où il est question de la diversité des *entretiens*, et de la diversité des "hôtes de l'univers"¹⁰, les hommes et les animaux. Dès la troisième fable – *Le Singe et le Léopard* - une importante distinction est proposée : Un Singe et un Léopard gagnent leur argent à la foire; le Léopard attire la foule par la diversité de sa peau. Mais, très vite, on se lasse. Quant au Singe, par la diversité de ses tours, de ses propos, il intéresse durablement :

"La diversité dont on vous parle tant,
Mon voisin Léopard l'a sur soi seulement;
Moi, je l'ai dans l'esprit...
Le Singe avait raison ; ce n'est pas sur l'habit
Que la diversité me plaît, c'est dans l'esprit"¹¹.

Voilà deux diversités, et non pas une, comme les discours politiques actuels, qui presque tous "en parlent tant", le laissent entendre. La diversité qui plaît à La Fontaine n'est pas une surface déjà donnée, mais une création continue depuis les profondeurs de l'esprit. Il l'indiquait déjà à la fable précédente, fort célèbre, *les deux Pigeons* :

"Amants, heureux amants, voulez-vous voyager ?
Que ce soit aux rives prochaines ;
Soyez-vous l'un à l'autre un monde toujours beau,
Toujours divers, toujours nouveau"¹².

Cette diversité est une création toujours renouvelée, analogue à celle de la nature, où elle est incluse, et où, selon la formule du *Cierge*, "tout en tout est divers"¹³. Il s'agit d'une diversité en profondeur, jusque dans la substance des choses, et partout présente. Elle trouve son explication dans la physique épicurienne, telle que la construit Lucrèce avec l'invention du "clinamen", cette inclinaison infime qui fait diverger quelques atomes et rend l'univers possible... La diversité est donc une réalité observable partout, tout le temps, et un processus continu : elle est à la fois ce qu'elle est et sa création toujours renouvelée. La Fontaine en fait le mode d'organisation de ses œuvres, composées de récits différents, enrichis de traits multiples, de vers variés, d'un vocabulaire bigarré, et tels qu'ils font des écarts par rapport à des textes sources et aux textes qui les précèdent dans les Livres. Ces œuvres peuvent ainsi se lire comme des représentations et des moments de l'heureuse diversité, dont un vers d'*Adonis* fournit un modèle, lorsqu'il évoque, à propos d'une onde pure, les "longs replis du cristal vagabond"¹⁴. Cette diversité, produite par une succession continue d'écarts, sans interruption, même s'il y a des suspensions de récit en récit, est une condition nécessaire aux plaisirs les plus dignes des humains. Elle apporte à qui sait la goûter, sans être interrompu par le Loup, le "bruit"¹⁵, ou les interventions des puissants, la "volupté", que chante Poliphile à la fin des *Amours de Psyché*.

Les textes de La Fontaine s'accordent à notre goût proclamé pour la diversité, et au constat que nous faisons, grâce aux sciences, de celle, considérable, de l'univers. Le vieux modèle épicurien trouve quelque prolongement dans les contemporaines théories du chaos. La diversité nous paraît, en ce début de XXI^{ème} siècle, un fait de nature, son processus, et un caractère louable des sociétés et des individus. Généralement, des discours déplorent sa perte, observable partout, du fait des activités humaines, et un général de l'armée américaine peut même souligner, cet automne, que la tuerie de Fort Hood, perpétrée par un soldat américain musulman, est dangereuse pour l'armée, dont la diversité est une force... Les textes de La Fontaine, par leur forme, les thèses qu'ils proposent, et le processus de réflexions qu'ils entraînent s'accordent à cette vision contemporaine. Ils lui proposent même des fondements et une illustration. Ils lui permettent surtout de se critiquer et de se préciser. En insistant par exemple sur la distinction entre deux diversités, La Fontaine nous aide à nous avertir que toute diversité n'est pas également louable. Or, notre siècle nous confronte à ces deux diversités : la diversité "sur l'habit", présentée comme un donné, et qu'il

10 *Discours à Madame de La Sablière*, IX, vers 233.

11 *Le Singe et le Léopard*, 3, IX, vers 14-16 et vers 26-27.

12 *Les deux Pigeons*, 2, IX, vers 65-67.

13 *Le Cierge*, 12, IX, vers 16.

14 *Adonis, Oeuvres diverses*, p. 8.

15 *Le Rat de ville et le rat des Champs*, 9, I, vers 14.

faudrait préserver, est mêlée confusément à la diversité produite, créée, toujours à naître, et profondément naturelle. La diversité "dont on nous parle tant" est bien souvent aux écrans, et elle plaît, comme le signalait déjà La Fontaine, aux rois¹⁶, qui l'emploient pour régner, et font même de nature un spectacle. Elle peut devenir un piège, comme il advient aux Poulets d'Inde¹⁷ lorsqu'ils sont fascinés par les tours divers du diabolique Renard, qui avec sa queue, mouvante en tous sens, parvient à les faire tomber de leur arbre où ils se trouvaient en sécurité. La Fontaine nous invite à travailler, selon une pensée profonde de la nature, à rendre possible en nous, et autour de nous, une diversité toujours neuve, qui nous permet de goûter la "volupté" d'être un sujet.

A la dernière page des *Amours de Psyché*, dans ce que l'on appelle l'*Hymne à la Volupté*, Poliphile s'affirme comme un sujet goûtant la volupté d'être un sujet :

"Volupté, Volupté, qui fus jadis maîtresse
Du plus bel esprit de la Grèce,
Ne me dédaigne pas, viens-t'en loger chez moi;
Tu n'y seras pas sans emploi.
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 coeur mélancolique¹⁸".

Poliphile se pose en sujet pluriel et aimant le pluriel, comme son nom l'indique. Il est bien un sujet, et non pas un citoyen, ou un individu. Il affirme en toute conscience la diversité de ses goûts qui trouve unité à partir de lui-même, et il la met en forme dans un discours lyrique, porteur d'une remarquable diversité, dans la versification, le vocabulaire, et les allusions qu'il comporte. Cette expression du sujet, qui trouve sa forme, est admise par ses trois amis, qui l'écoutent, et qui ont accompagné sa lecture des *Amours de Psyché*. Mais cette expression n'est pas tyrannique. Elle ne s'impose pas comme exclusivement admirable, et devant contraindre autrui au silence. Poliphile a conversé avec ses amis. Il leur a laissé plusieurs fois l'initiative de la parole, et, en particulier, d'une parole poétique. A peine s'est-il tu, Acante invite à "considérer" la diversité des couleurs créées par le coucher du soleil, les "muances", et il "goûte" son "plaisir", car ses amis lui laissent le "loisir" de "considérer". Ainsi, le sujet n'est-il pas en sa volupté, nécessairement narcissique et dominateur. Il peut accompagner et favoriser le mouvement des autres vers le plaisir que procure la considération des "muances" du monde, dans la conscience des siennes.

Cette dernière page des *Amours de Psyché* est pour nous pleine de sagesse. Nous y reconnaissons un sujet qui ose s'affirmer sujet, sans se tronquer, en faisant part de son amour pour l'amour, pour ce qui peut paraître sérieux - "les livres" - ce qui peut paraître léger - "le jeu" - ce qui relève de la nature - "la campagne" - ce qui relève des arts - "la musique" - et qui ne craint pas de soutenir qu'il aime même, le "sombre plaisir d'un coeur mélancolique". Voilà un sujet qui ne s'en tient pas à un genre, et qui ne prétend pas se plaire aux forces seules de la lumière. Pareille image donne à songer en notre siècle où les goûts sont à la fois célébrés et formatés, si bien qu'il est presque impossible de se penser, dans la mesure, comme un sujet aimant, sans exclusivement s'aimer. Poliphile n'est pas un consommateur, qui se conforme aux propositions impérieuses du marché. Et il n'est pas non plus un sujet qui se retire hors du monde, vers quelque pureté imaginaire. Il est de plus un créateur comme il vient de l'attester par la lecture de son livre,

16 "Le Roi m'a voulu voir/ Et si je meurs, il veut avoir/ Un manchon de ma peau"...dit le Léopard. *Le Singe et le Léopard*, 3, IX, vers 5-7.

17 *Le Renard et les Poulets d'Inde*, 18, XII.

18 *Les Amours de Psyché et de Cupidon, Oeuvres diverses*, Pléiade, p. 258.

fort divers, puisque parlant, en diverses manières, d'amour, mais aussi d'éducation, de mort, d'âme, de corps, et, subtilement, d'art et de relation à l'autre.... Mais la création qu'il propose est discrète. Elle n'est pas "tyrannique"¹⁹, et ne vise pas à figer dans une admiration perpétuelle. Poliphile n'est pas la Cigale, et il n'est pas non plus le pauvre Corbeau qui se croit subitement Phénix. Il considère le monde, et, s'il sait la mort, qui donne nécessaire mesure à sa vie, il ne fonde pas son désir sur sa peur. Il ne travaille pas à nier la nature.

La Fontaine, dans son écriture, est également un auteur divers, qui maintient malgré les censures, la diversité de ses goûts. Il aime écrire des fables, mais il aime aussi écrire des contes érotiques, et jamais il n'y renonce malgré la guerre qu'on lui a menée, et jusqu'à sa mort. C'est qu'il aime l'amour, la pensée de l'amour, le jeu de l'amour, la représentation de l'amour même, comme il le manifeste encre par le dernier de ses *Nouveaux contes, le Tableau*, merveilleux et profond coup d'audace, que tout lecteur de notre temps gagne à considérer, pour le plaisir de l'intelligence en désir. La Fontaine ne laisse pas enfermer son oeuvre dans un genre, un ton, ou un thème. Il se pose constamment, par elle, en elle, et au bout du compte, au bénéfice de ses lecteurs comme un sujet divers, et qui ose. "Contre ceux qui ont le goût difficile"²⁰, il ose affirmer et vivre la diversité de ses goûts.

Il est cependant discret comme Poliphile, au double sens de l'adjectif "discret" : il sait distinguer, et il sait ne pas trop se mettre en avant. Il évite dans toute son oeuvre, pourtant pédagogique, d'être un Maître d'école, un pédant indiscret qui ne songe qu'au plaisir d'"exercer sa langue"²¹. Il sait "se taire"²², non seulement, par prudence tactique devant les redoutables puissants, mais aussi par respect pour l'intelligence active et le désir. Il aime laisser l'initiative à ses lecteurs, leur suggérant des pistes, des rapprochements possibles, des jeux, des sens nouveaux, mais il leur laisse toujours "quelque chose à penser". Il leur offre son silence comme une chance pour leur subjectivité. C'est ainsi que l'on est convoqué tout entier par sa lecture. Il faut rappeler l'enfant en soi, mais aussi l'homme de culture. Il faut rêver, il faut penser, il faut interpréter, et il faut décider. Il faut, pour le lire pleinement, se montrer un sujet, et il en donne la place. Il aide à s'exercer à faire de tout, pour soi, un souverain bien, sans considérer seulement tel ou tel souverain bien déjà donné, fût-ce au bout de la Caverne de Platon, dans l'éternité splendide de l'être. Toute fable, tout conte, toute page de *Psyché*, ou du *Voyage en Limousin*, peut devenir "souverain bien", quand on ose les lire en sujet libre, conscient de sa diversité en celle de la nature. Ainsi peut-on goûter la Volupté d'être un sujet.

Cette espérance raisonnable est encore une excellente leçon pour notre siècle. Si la Fontaine rappelle, dans une de ses fables, qu'"il faut que l'on jouisse"²³, ce qui pourrait simplement diriger du côté des actuels "pourceaux d'Epicure", la Volupté dont il parle n'est pas celle des jouissances sans humanité. Elle est humaine, procédant de la considération de la nature, de notre mort, et de notre capacité d'invention par l'esprit de formes neuves, qui n'atteignent à leur "point de perfection"²⁴ qu'en la mesure. Le XXI^e siècle a, sans doute, à méditer cette leçon de volupté, loin des massifications, des festivals, des éclatements, ou des crispations. Chacun d'entre nous, lisant La Fontaine, peut s'exercer à devenir en toute volupté, l'aimable sujet de sa volupté.

C'est peut-être, étonnamment, dans leur emploi de la langue française que ses textes nous donnent le plus. Ils se refusent aux démesures et aux outrances, qu'a pu connaître le tout premier XVII^e siècle, et que l'époque dite classique a voulu corriger. Mais la Fontaine ne se soumet pas aux exigences d'une langue littéraire officielle qui deviendra vite

19 Amour, au contraire, peut-être un tyran. "Amour, ce tyran de ma vie"... *Epilogue du premier Recueil*. C'est à l'invention d'un amour non tyrannique que travaillent *les Amours de Psyché*.

20 Titre de la première fable du Livre II, juste avant *Conseil tenu par les Rats*, où est posée la question de l'audace.

21 *L'Enfant et le Maître d'école*, 19, I, vers 25.

22 *L'Homme et la Couleuvre*, 1, I, vers 90.

23 *Le Loup et le Chasseur*, 27, VIII, vers 49.

24 Préface des *Amours de Psyché, Oeuvres diverses*, p. 123.

étrangère à la poésie. Il maintient jusqu'à la fin, dans ses oeuvres, les anciens parlars, avec toute leur richesse, en les mêlant aux apports, parfois techniques, de la modernité. Il pratique une langue souple, précise, colorée, avec tous ses replis, ses mélanges, et son histoire vivante. Il éprouve et fait éprouver que l'on ne devient un sujet, qu'en l'emploi voluptueux d'une langue qui n'a pas à être de bois, et, surtout pas du pauvre bois des communicateurs. C'est par cette langue qu'il "ouvre l'esprit et rend le sexe habile²⁵", comme il l'indique dans un de ses derniers *Contes*. On ne devient soi - esprit et sexe - qu'en parlant la "langue des Dieux²⁶" – c'est- à-dire la poésie - qui est la véritable langue des hommes, quand ils sont des sujets, même sans les Dieux. Notre siècle peut apprendre à se souvenir, en La Fontaine, qu'un des plus délicieux plaisirs, c'est la chair vive de la langue.

25 "J'ouvre l'esprit et rends le sexe habile" ... *Le Fleuve Scamandre*, vers 14.

26 "Le Loup en langue des Dieux/, parle au Chien dans mes ouvrages" ... *Le Dépositaire infidèle*, I, IX, vers 5-6.