

La parole aux animaux : un contre-discours ?

Les *Fables* de La Fontaine sont, en France, le plus fameux des ouvrages où des animaux, et même des plantes, ont la parole. La Fontaine s'en montre fier. Dès la première fable du livre second, il écrit :

*J'ai fait parler le Loup et répondre l'Agneau...*

*J'ai passé plus avant : les arbres et les plantes*

*Sont devenues chez moi créatures parlantes.*

*Qui ne prendrait ceci pour un enchantement ?*

Ces vers sont publiés en 1668, avec l'ensemble du premier Recueil.

En 1678, dix ans plus tard, La Fontaine publie un second Recueil, dont le premier Livre, dit Livre VII, est encadré par deux fables où le mot *animal* apparaît dès le titre : *Les Animaux malades de la Peste*, fable 1, *Un Animal dans la Lune*, fable dernière. Aucune autre fable, parmi toutes les *Fables*, ne contient le mot *animal* dans son titre. C'était, pour La Fontaine, une manière d'inviter à relier ces deux fables, à les lire l'une par l'autre, comme il le fait souvent par toutes sortes de procédés. C'était aussi une manière de rappeler l'importance de l'animal pour les *Fables*, ce qu'il annonçait en 1668, dans une Epître dédicatoire au Dauphin : « *Je me sers d'animaux pour instruire les hommes* ».

Cependant le second Recueil ne finit pas comme débute le premier. Dans son *Epilogue*, La Fontaine écrit :

*C'est ainsi que ma Muse, aux bords d'une onde pure,*

*Traduisait en langue des Dieux,*

*Tout ce que disent sous les cieux*

*Tant d'êtres empruntant la voix de la nature.*

Le fabuliste ne se donne comme un enchanteur qui instruit, mais comme un traducteur, et un *truchement* qui sait que « *tout parle dans l'univers* », qu' « *il n'est rien qui n'ait son langage* ».

L'enchanteur métamorphose en *créatures parlantes*, des créatures qui, d'elles-mêmes, par nature, ne parlent pas. Il est, par des moyens magiques, comme Alcandre dans *l'Illusion*

*Comique*, un opérateur humain qui bouleverse le donné. Le fabuliste ne prétend donc pas que les animaux parlent en nature. Il les fait parler, conformément aux possibilités et aux exigences de la fable, pour instruire les hommes. Leur donner la parole est, pour lui, un moyen de proposer un discours, le sien, et, plus généralement, celui de la tradition toute humaine des fables. Les animaux sont des figures mises au service d'un projet d'enseignement moral. Pas question de leur prêter, en quelque manière, une âme. Ils ne deviennent, en quelque manière, des *créatures parlantes* que par l'action d'un écrivain qui sait ce qu'il fait, et l'explique dans la première fable, toute métapoétique de son second Livre : *Contre ceux qui ont le goût difficile*. Dès lors s'entend bien l'humour, indirect, qui surgit dès la première apparition du mot *animal* dans une fable, lorsque la Cigale, pour gager sa parole d'*emprunteuse*, met en avant une *foi d'animal*. Il n'y a évidemment pas de *foi d'animal*... La Fourmi, au demeurant, ne s'y trompe pas. Elle n'est pas du tout intéressée. Et le lecteur peut sourire.

En 1678, dès *les Animaux malades de la Peste*, le Renard porte contre les Hommes une accusation que l'on n'entendait pas dans le premier Recueil.

On se souvient que la Peste a frappé toute la gent animale, que le Lion tient conseil, que chacun des Animaux est invité à dire ses péchés, qui auraient pu attirer la vengeance du Ciel, et que le Renard prend la parole, pour justifier le Lion, qui vient d'avouer avoir parfois croqué, quelque berger :

*Et quant au berger, l'on peut dire*

*Qu'il était digne de tous maux*

*Etant de ces gens là qui sur les animaux*

*Se font un chimérique empire.*

Le Renard introduit un doute, quant à la légitimité de la domination humaine sur les Animaux. Certes, c'est un Renard, et il flatte le Lion, pour s'éviter lui-même toute accusation, mais l'argument introduit un thème qui va se déployer au second Recueil, par exemple dans *l'Homme et la Couleuvre*, où l'on voit de nombreux animaux mettre fort justement en question le droit de l'Homme à tuer la Couleuvre, et dans *Le Loup et les Bergers*, où un Loup, *rempli d'humanité*, s'aperçoit que les hommes ne valent pas mieux que lui. L'Empire des hommes n'aurait pas de fondement moral, bien solide. De plus les Hommes, dans un des lieux les plus fameux de leur activité - la Cour - ne seraient, à lire les *Obsèques de la Lionne* que *de simples ressorts*, c'est-à-dire, des animaux selon Descartes. Surtout, la pensée cartésienne, qui fait des animaux des machines, est discutée à la fin du livre IX dans les *Discours à madame de La Sablière*. Les animaux auraient bien quelque âme, certes différente de celle des hommes, et fort inférieure à la leur, mais une âme tout de même qui leur permettrait de sentir et d'inventer des conduites. Dès lors, le Renard se trouverait fondé à contester l'empire des hommes sur les animaux, et le fabuliste pourrait bien devenir le

traducteur de leurs paroles, qui empruntent *la voix de la nature*, et qui sont et ne sont pas la parole humaine, qui en sont la métaphore, et qui manifestent, par leur présence au monde, dans la parole, une diversité substantielle. Les reconnaître, *au bord d'une onde pure*, c'est nécessairement être attentif, avoir du cœur, se montrer physicien et poète.

La Fontaine se pose ainsi comme poète, dans cet épilogue de 1678, en se plaçant sous le signe de la Muse. Le premier *Epilogue*, en 1668, était fort différent : La Fontaine s'y montrait plutôt comme un artisan mettant un terme à ses *ouvrages*.

Poète, en 1678, il ne rend pas les animaux parlants, comme le fabuliste de 1668. Il les écoute, et traduit leur parole.

Cela ne signifie pas qu'il se propose de confondre les animaux avec des créatures toute puissantes, des forces et des signes desquels, pour les hommes, le sort du monde devrait dépendre. *Un animal dans la Lune*, à la fin du premier Livre, publié en 1678, est explicite sur ce point.

Le peuple anglais, nous dit cette fable, aurait reconnu dans la lune un *animal nouveau* pour avoir braqué sur elle une lunette. Chacun de crier merveille. Chacun d'imaginer que cette présence présage un grand événement, peut-être une guerre, ou des catastrophes... Or, le roi Charles II vient regarder la lunette. Il reconnaît que l'animal, que chacun croyait dans la lune, est une souris dans la lunette. Le roi se met à rire. Chacun se met à rire. Tous les anglais comprennent que *l'animal nouveau* n'est qu'une souris, et qu'il ne faut pas accorder un extraordinaire pouvoir à cette petite bête. Une souris est une souris. Elle n'est qu'une souris. Il est heureux que le roi d'Angleterre, Charles II n'ait pas tiré prétexte de l'illusion populaire pour renforcer les superstitions, accroître éventuellement son pouvoir. Il s'est montré, au goût de La Fontaine, un parfait dominant, en ce qu'il est allé sur le terrain, à su voir, à su détruire l'illusion, à même su rire, à su se montrer, en quelque manière matérialiste, à su opposer aux prestiges du Ciel, qui eussent transformé la Souris en monstre, une lucidité terrestre qui dégage l'avenir, pour rendre, dit-il, les anglais « tout entiers aux beaux arts ».

Charles II est, de ce point de vue, opposé au Lion, qui utilise l'autorité du Ciel, pour fonder la sienne.

*Je crois que le Ciel a permis*

*Pour nos péchés cette infortune.*

Le Lion s'agrandit par le Ciel, dont il se fait le porte-parole. Charles II, qui ne fonde pas son autorité sur sa connaissance du ciel, mais sur une pratique astronomique, arrache la Souris au ciel. Loin d'être prophétique, son discours est pratique. Il porte un œil exact, et rieur, à la petite bête. Il répond, ce faisant, au Renard, qui prétendait que les hommes se font sur les animaux, un *chimérique empire* : non cet empire n'est pas chimère ; L'homme est homme.

La Souris n'est que souris. Le bon poète n'est pas celui qui métamorphose les animaux en présences prophétiques.

La Fontaine, lorsqu'il publie, en 1693, le dernier livre de ses *Fables*, revient d'entrée sur la nécessité, pour l'homme, de ne pas se faire animal. Dans *Les Compagnons d'Ulysse*, fable liminaire, Ulysse refuse ce sort. Certes, celui de ses Compagnons qui est devenu un Ours avance des raisons esthétiques et éthiques pour se maintenir dans l'animalité, mais le fabuliste voue à la *haine* les hommes qui feraient même choix. Donner la parole à l'animal n'implique pas de renoncer à l'éminence humaine. Au demeurant les *Fables* s'achèvent par une fable à personnages humains : *Le Juge Arbitre, l'Hospitalier et le Solitaire*. Les *Fables* ne sont pas porteuses d'une idolâtrie de l'animal. Donner la parole aux animaux, à partir de 1678, ne sert pas, pour La Fontaine, à nier la valeur de l'humanisme chrétien. Il propose de plutôt, de plusieurs manières, un contre-discours.

Je produis cette expression en employant le titre d'un recueil du poète René Daumal, *le Contre-Ciel*. Pour Daumal, la poésie n'est pas un anti ciel. Elle n'est pas un refus, même critique, du ciel. Elle propose un contre-ciel, parce qu'elle est autre que le ciel, qu'elle ne saurait s'y laisser réduire, ou absorber, qu'elle en est même proche, tout proche, sans doute comme l'homme contre la femme, ou comme la contre-empreinte qui n'est pas l'empreinte, mais ne se forme pas sans elle. Un contre-discours ne serait pas un discours, et surtout pas tel ou tel discours, par exemple celui que les *Fables*, traditionnellement, tiennent sur les animaux, qui ne servent, en figure, qu'à instruire les hommes, ou celui des cartésiens qui prétendent que les animaux sont des machines. Un contre-discours serait un autre proche de tels discours, contre, tout contre, et il formerait tout en corps un écart. Il aurait, en somme, fort à voir avec la poésie.

Pour expliquer l'apparition du débat sur l'âme des Bêtes, en 1678, dans le second Recueil, la critique, le plus souvent, propose des raisons extérieures au travail poétique de La Fontaine. La fréquentation régulière du salon de Madame de la Sablière, à partir de 1673, lui aurait permis de rencontrer des savants, dont Bernier, et Roberval, et de prendre par eux pleinement conscience des thèses cartésiennes. On souligne aussi que le débat sur ces thèses a pris de l'ampleur dans ces années là, avec la publication, par exemple, par le récollet Antoine le Grand de la *Dissertatio de carentia sensus et cogitionis in brutis*, ou du *Discours de la connaissance des Bestes*, par le jésuite Gaston Pradies, en 1672. La Fontaine aurait donc introduit, dans les fables qu'il écrivait alors, ce qu'il entendait autour de lui, et la présence du *Discours à madame de La Sablière* et des nombreux passages qui, dans ce Recueil, attestent d'une méditation sur la question relèveraient essentiellement de l'histoire des idées. C'est, en gros, la thèse d'Henri Busson et de Ferdinand Gohin dans leur introduction, fort documentée, au *Discours à Madame de la Sablière*, publiée en 1938, chez Droz.

Le débat sur les thèses cartésiennes est pourtant ancien, et même anciennement mondain, puisque madame de Sévigné prend position dans une de ses lettres, lorsque La Fontaine

compose et publie son second Recueil. Le *Discours de la Méthode* où Descartes expose les grands traits de sa théorie des animaux-machines date de 1636, et La Fontaine, qui avait 47 ans en 1668, avait eu largement le temps d'en prendre connaissance, et de les méditer. Or, il attend encore dix ans pour mêler publiquement à ses fables les éléments du débat. Surtout, il combine cette nouveauté avec une modification ostensible du rôle qu'il s'assigne quand il donne, dans des fables qui sont très proches des fables du premier Recueil, la parole aux animaux. Lui qui était enchanteur, il devient traducteur. Il commence par écouter l'univers où tout parle, avant d'en devenir le *truchement*. De plus, ce n'est plus l'univers qui est la scène de *l'ample comédie*, que sont les *Fables*, tel qu'il les définissait dans son premier Recueil, ce sont désormais ses ouvrages, qui sont le lieu où servent comme acteurs, les êtres *empruntant la voix de la nature*. La Fontaine se pose désormais comme traducteur, et inventeur du théâtre où parlent les acteurs, mais les acteurs ne parlent pas seulement sur sa scène. Ils ont la parole partout, car *tout parle dans l'univers*, qui est puissamment mis en rime avec l'adjectif *divers*.

La diversité qui compte pour La Fontaine n'est pas la bigarrure superficielle de la *peau* du Léopard. Elle n'est pas chaos superficiel de différences. Elle est une production continue, substantielle, d'écarts, dont la diversité dans l'esprit du Singe, qui rivalise avec le Léopard, fournit le modèle. C'est justement dans le livre des *Fables*, où se trouve *Le Discours à Madame de La Sablière*, que se lisent les meilleures formulations de la pensée lafontainienne de la diversité, depuis *le Dépositaire infidèle*, en passant par *les Deux Pigeons*, le Singe et *Le Léopard*, *le Cierge*, et, naturellement, *le Discours à madame de la Sablière*, qui évoque la conversation comme une heureuse pratique en actes de diversité. Cette diversité, pour La Fontaine, dont elle est la *devise*, est une dynamique de création, en même temps qu'un état constat de l'univers. Il n'est pas étonnant que le Livre IX soit à la fois celui où La Fontaine donne le plus complètement à penser la diversité, et celui où il propose sa méditation sur l'âme des bêtes, car cette question s'inscrit, pour lui, dans celle de la diversité, qu'elle illustre, et dont elle est un lieu critique. Animaux et humains sont divers et divers les uns par rapport aux autres, ce qui signifie qu'ils sont à la fois différents, et proches, car produits, par une même nature, dont ils empruntent également la voix. De plus, il ne s'agit pas, pour les hommes, donc pour l'auteur du livre, de se rendre *comme maître et possesseur de la nature*, selon la formule de Descartes, et d'en réduire par là la diversité, au profit d'un sujet unique, qui serait l'homme. Il ne s'agit surtout pas de la tronquer, comme le Chat-Huant à la fin du livre XI, tronque les Souris, ou comme les tyrans réduisent à rien les voix de leurs dominés. Il s'agit au contraire de rendre mieux manifeste son ample déploiement, de l'accompagner, de le vivre, avec un désir fondamental d'agrandissement, ce qui, pour La Fontaine, comme plus tard pour André Breton, ou Francis Ponge, est une ambition nécessaire de la poésie.

Cette considération donne une profondeur et une ampleur nouvelle à l'entreprise des *Fables*, qui, depuis Esope ou Phèdre, font *parler le Loup et répondre l'Agneau*, comme elles font parler les plantes et les hommes. Désormais, les *Fables* sont à l'écoute de l'univers. Leur

auteur laisse passer la force de l'onde pure, et la diversité des voix, qu'il traduit. Il est poète, non seulement parce qu'il met des mots sur les choses, ou parce qu'il combine merveilleusement des textes anciens, mais parce qu'il laisse en quelque manière l'initiative aux voix. Mais c'est probablement par le travail d'écriture, lors du premier Recueil, et sans doute par l'élaboration très complexe de *Psyché*, autour de 1671, ce roman qui médite sur la conversation, c'est-à-dire sur la possibilité pour plusieurs êtres de se parler également en sujets, que La Fontaine est parvenu au désir de repenser sa manière de faire parler les animaux. S'il a rencontré la question de l'âme des bêtes, de leur sensibilité, de l'injustice fondamentale qui peut leur être faite, et s'il est devenu traducteur de *ce que disent sous les cieux tant d'êtres empruntant la voix de la nature*, c'est par un travail interne à son entreprise poétique. L'écriture des *Fables*, menée sans doute avec ce que Francis Ponge appellera plus tard, *la rage de l'expression*, a rendu nécessaire, sauf à se répéter, une conscience et une pratique neuve de la parole donnée à l'animal.

C'est cette conscience en actes divers d'écriture qui produit, dans le second Recueil, ce que j'appelle un contre-discours, qui n'est pas un discours suivi, cohérent, avec enchaînement de thèses, mais une puissance dont la force anime et transforme tout l'ouvrage. La parole animale n'est plus du tout la même, en effet, dans l'ensemble du second Recueil, et du coup la parole des hommes, et singulièrement la parole du fabuliste, car la parole animale est désormais une parole réelle, substantielle, procédant de la nature, et traduite *en langue des Dieux*. S'élabore alors un contre discours des *Fables*, si l'on entend par discours des *Fables*, celui qui assigne aux animaux, toujours, d'être des outils provisoires, des figures, de personnages créés par l'homme, au service de fins morales. Les fables du second Recueil, transmutent les fables en poésie. Elles les placent sous le signe de la Muse, qui n'est pas ici seulement, une référence de culture antique, mais une présence *aux bords de l'onde pure*. Ces fables sont en encore des fables, mais ce ne sont plus seulement des fables. Le nouveau statut qui y est donné à la parole animale, c'est ce qui produit, pour très largement, le contre-discours, qui est d'ailleurs, étonnamment, comme s'il s'agissait, pour La Fontaine, d'anticiper sur René Daumal, un contre-ciel, puisque les fables encadrantes du livre VII, à l'entrée du premier recueil, sont deux méditations sur le ciel : dans la première, nous l'avons vu, le Lion se sert du Ciel pour maintenir sa domination ; dans la seconde, le roi Charles II pointe son œil vers le ciel, pour permettre aux hommes de mieux vivre sur terre, loin des fantasmes que la Souris peut susciter. Il les aide à se rendre *tout entiers aux beaux-arts*, qui sont évidemment contre le ciel, tout contre, un excellent *contre -ciel*.

Chez La Fontaine, les animaux sont divers. Diverses sont leurs paroles. Tous les animaux sont des corps sensibles, jouissants ou douloureux. Mais désormais, ils procèdent de la voix de la nature, et ils ont des voix. Loin d'être les simples porte-paroles d'un discours humain, ou des machines, comme au théâtre même, ils sont, indépendamment du poète, des choses parlantes. Dès lors, le poète traducteur, se fait puissamment silencieux, comme doit l'être un traducteur. Il offre, pour nous lecteurs, passage à une parole-corps, multiple, et il la transforme en *langue des dieux*, qui est à la fois matérielle et spirituelle, une et multiple,

vulgaire et miraculeuse. Il est le *truchement*, par les animaux, entre la voix de la nature et la *langue des Dieux*. Cette évolution relève moins de l'histoire des idées que de l'exploration d'une aventure poétique singulière.

La Fontaine, en donnant, d'une nouvelle manière, en 1678, la parole aux animaux, répond à ce que Jean-Charles Darmon a pu appeler *la crise du lyrisme*, une crise que sa tentative ne parviendra pas à faire collectivement surmonter, et dont, probablement, il se souciait peu. Les *Fables* sont une entreprise essentiellement solitaire, quand même elle s'appuie sur les débats intellectuels de la période. C'est une entreprise d'écrivain, dont l'œuvre fut un constant chantier. Elles n'ont pas été pour La Fontaine, le classique parfait en douze Livres, qu'il est parvenu à construire. Elles ont été une aventure, une succession d'audaces et de travaux, avec des pauses, des relances, des projets, et dont la puissance a généré le nouveau. C'est depuis ce chantier d'inconnu qu'il a désiré fonder, contre Descartes, mais aussi avec lui, par lui, et même en lui, la parole fabuleuse des animaux, et se dégager en quelque manière des fables, tout en les accomplissant. Cette parole, grâce à son travail de silence, qui est celui d'un poète, depuis cette espèce de révolution qu'il opère dans le langage poétique, encore aujourd'hui, comme le petit bout de la queue du chat, selon les Frères Jacques, avec plaisir, *nous électrise*.