

LA FONTAINE ET LA POETIQUE DE L'AMOUR

par Stefan Schoettke

Le Fablier, n° 8, 1996, p. 137-143.

A M.D.A.

Amour, ce tyran de ma vie,
Veut que je change de sujets:
Il faut contenter son envie.
Retournons à Psyché [...].

(*Fables* (1668), Épilogue)

Combien y a-t-il de gens aujourd'hui qui ferment l'entrée de leur cabinet aux divinités que j'ai coutume de célébrer ? il n'est pas besoin que je les nomme, on sait assez que c'est l'Amour et Vénus; ces puissances ont moins d'ennemis qu'elles n'en ont jamais eu. Nous sommes en un siècle où on écoute assez favorablement tout ce qui regarde cette famille. Pour moi, qui lui dois les plus doux moments que j'aie passés jusqu'ici, j'ai cru ne pouvoir moins faire que de raconter ses aventures de la façon la plus agréable qu'il m'est possible. (*Adonis*, Avertissement¹)

Aimez, doctes nourrissons:
S'il n'était point d'amour, serait-il des chansons?
(*Daphné*)

J'irais plus haut peut-être au temple de Mémoire.
Si dans un genre seul j'avais usé mes jours;
Mais quoi ! je suis volage en vers comme en amours.
[...] j'ai servi deux tyrans:
Un vain bruit et l'amour ont partagé mes ans.

(*Discours à Mme de la Sablière* (1684))

On pourrait sans peine augmenter ce florilège par d'autres citations. Amoureux et poète, poète amoureux et poète érotique. *Éros* fournit l'un des traits les plus fréquents qui entrent dans la composition du personnage créé par La Fontaine pour se représenter et, tout au long de sa carrière poétique, il n'a cessé de porter ce double masque. Ce masque participe indirectement de la théorie qu'il développe d'une manière non systématique dans les avertissements, préfaces, prologues et autres métatextes qui accompagnent ses ouvrages. En outre, le thème de l'amour revient de manière récurrente dans la théorie esthétique de La Fontaine. Cette thématique amoureuse et sa portée réflexive peuvent apparaître sous la forme d'une simple allusion ou faire

¹ Je reproduis le texte qui précède le poème dans les *Fables nouvelles et autres poésies* (1671); la dernière phrase se trouvait déjà dans l'Avertissement qui accompagnait *Adonis* en 1669, dans l'édition où cette œuvre était placée à la suite de *Psyché*.

l'objet d'une amplification et se développer dans une forme narrative². Le regroupement des nombreuses allusions à cette thématique met en évidence comment La Fontaine place les différents aspects de la création et de la réception littéraires sous le signe d'une puissance érotique; une œuvre comme *Psyché*, qui, relue dans cette perspective, prend le statut d'une fiction théorique, réfléchit comme en un miroir cette dimension de la théorie lafontainienne et réarticule les enjeux esthétiques que celle-ci engage selon la cohérence de sa trame narrative. C'est cette relecture que je me propose de faire dans les pages qui suivent.

*

Dans la Préface des *Amours de Psyché et de Cupidon*, La Fontaine revient à deux reprises sur les transformations qu'il a apportées au texte d'Apulée. Une première fois lorsqu'il aborde ce qu'il appelle les «inventions», c'est-à-dire les différents épisodes constitutifs du récit :

Presque toutes sont d'Apulée; j'entends les principales et les meilleures. Il y a quelques Épisodes de moy, comme l'avanture 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 Psiché pendant le voyage qu'elle y fait, et à son retour jusqu'à la conclusion de l'Ouvrage³.

Ensuite au moment de la conclusion :

[Je] ne prétens pas que mon ouvrage soit accompli : j'ay tasché seulement de faire en sorte qu'il plûst, et que mesme on y trouvast du solide aussi bien que de l'agréable. C'est pour cela que j'y ay enchassé des /p. 137/ Vers en beaucoup d'endroits, et quelques autres enrichissemens, comme le voyage des quatre amis, leur dialogue touchant la Compassion et le Rire, la description des enfers, celle d'une partie de Versailles⁴.

Ces deux extraits, comme on le voit, sont complémentaires. Le premier se rapporte au récit à proprement parler des amours de Psyché, le second au cadre que La Fontaine lui a donné. Il est par conséquent assez curieux de constater que notre auteur mentionne dans le deuxième passage la «description des enfers» qu'il avait déjà signalée dans le premier. Nous avons appris depuis longtemps à nous méfier des prétendues inadvertances du fabuliste, et, sachant qu'en vrai poète il abandonne peu de choses au hasard, il faut donc sans doute voir ici une façon discrète d'attirer l'attention du lecteur sur un épisode qui lui tenait à cœur.

Cette description constitue une amplification exemplaire⁵ de la dernière épreuve que Vénus fait subir à Psyché et qui précède de peu les retrouvailles des amants. Il s'agit d'un morceau qui relève du registre épique. L'inspiration est essentiellement virgilienne. La topographie de cet enfer, avec une opposition nettement marquée entre le Tartare et les Champs Élysées, d'une part, et l'évocation des monstres infernaux et des grands suppliciés comme Tantale ou Sisyphe, d'autre part, sont empruntées au livre VI de l'*Énéide*. Cependant, en plaçant dans une région particulière du Tartare les ennemis de l'Amour, La Fontaine semble contaminer la source classique avec des sources plus récentes, comme le *Songe de Poliphile* ou le *Roland furieux*⁶. Par ailleurs, en se développant sur soixante-dix vers, cette description constitue un des morceaux métriques

² L'étude de cette thématique et de la poétique qu'elle implique fait l'objet de ma thèse en cours.

³ La Fontaine, *Les amours de Psyché et de Cupidon*, éd. Michel Jeanneret avec ma collaboration, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche «classique», 1991, p. 54.

⁴ *Ibid.*, pp. 56-57.

⁵ La Fontaine retiendra ce passage avec trois autres fragments de *Psyché*, choisis parmi les pièces en vers du cadre narratif (les stances d'Acante sur les orangers de Versailles, la description de la grotte de Théty et celle du Fer-à-Cheval), pour figurer avec d'autres textes de sa main dans le *Recueil de poésies chrétiennes et diverses* qu'il allait publier un an plus tard.

⁶ Cf. la note 240 de notre édition de *Psyché*, *op. cit.*, p. 250.

les plus importants de l'ouvrage et, en se prolongeant dans la prose, au moment d'évoquer les Champs Élysées, elle illustre à merveille un des principes majeurs de l'esthétique galante, telle qu'elle a été définie par Pellisson à propos des œuvres de Sarasin⁷ –esthétique dont *Psyché* est sans aucun doute le chef-d'œuvre.

On retrouve dans cette *katabase* lafontainienne, bien que sur un mode ironique, les deux fonctions principales qui y sont traditionnellement attachées, à savoir la prédiction de l'avenir et la vision d'une justice idéale où les vices et les vertus sont punis et récompensés selon leur juste mérite. Ces deux fonctions sont en effet condensées dans le texte de *Psyché* d'une manière humoristique puisque le rôle de Tirésias ou celui d'Anchise y est assuré par les deux sœurs de l'héroïne et que la prédiction de l'avenir, qui la montre heureuse dans les bras de son époux, constitue leur supplice⁸.

Ceci étant dit, deux points méritent d'être signalés dans la perspective qui est la mienne. Le premier concerne la place que La Fontaine réserve aux poètes dans son enfer; le second, la comparaison qui est faite entre Psyché et Orphée. L'évocation de la présence des poètes au royaume des morts est un lieu commun traditionnel. Il a pour fonction de suggérer les buts poétiques que l'auteur s'est fixés et auxquels il aspire. Pour m'en tenir à Virgile, lorsqu'Énée, guidé par la Sybille de Cumes, prêtresse d'Apollon, arrive aux Champs Élysées pour y chercher son père, il aperçoit tout d'abord Orphée chantant et jouant de sa lyre, puis peu après il rencontre un groupe de poètes, parmi lesquels se trouve Musée, – disciple d'Orphée, selon la tradition, mais aussi son double – qui le conduira auprès d'Anchise. Ce qui qualifie ces poètes chez Virgile, c'est leur *pietas*⁹. On voit sans peine comment, entre l'idéal poétique incarné par Orphée et ces poètes qui sont distingués pour leur «piété», avec toutes les valeurs romaines qu'il convient de donner à ce terme, le poète latin inscrit dans son texte – en abîme, si j'ose dire – son projet poétique.

A la lecture de la fin de l'énumération des damnés ou de la description des Champs Élysées, la première impression est que La Fontaine se joue du lieu commun. Après avoir évoqué les êtres rebelles à l'amour, les fanfarons, les insensibles, les avares, les cupides, La Fontaine achève cette liste des ennemis de Cupidon par les critiques et les poètes qui médisent des femmes, et dont le châtiment est d'être fouettés par les Euménides:

La troupe des Censeurs peuple à l'Amour rebelle,
Ceux enfin dont les Vers ont noirci quelque Belle¹⁰.

Du côté des Champs Élysées, ce qui est remarquable, c'est que les seules âmes que La Fontaine distingue et mentionne sont celles des poètes qui ont été au service de l'amour :

En passant auprès des Champs Élysées, comme le nombre des bienheureux a de tout temps été fort petit, Psyché n'eut pas de peine à y remarquer ceux qui / p. 138 / jusqu'alors avaient fait valoir la puissance de son époux, gens du Parnasse pour la plupart. Ils étaient sous de beaux ombrages, se

⁷ Commentant la *Pompe funèbre de Voiture*, Pellisson note que Sarasin a su mettre en œuvre une forme poétique originale où «les vers [ne] sont pas seulement mêlés avec la prose, mais composent avec elle le corps d'une même narration» en l'employant dans un genre adéquat qui exclut les sujets sérieux, mais où se conjuguent à la perfection «esprit», «galanterie», «délicatesse», «variété» et «nouveauté» (*Discours sur les Œuvres de Monsieur Sarasin*, in *L'esthétique galante*, textes réunis, présentés et annotés sous la direction d'Alain Viala par Emmanuelle Mortgat et Claudine Nedelet avec la collaboration de Marina Jean, Toulouse, Société de littératures classiques, 1989, p. 57).

⁸ Cf. *Psyché*, op. cit., p. 243: «Là les sœurs de Psyché dans l'importune glace / D'un miroir que sans cesse elles avoient en face, / Revoyoient leur cadet heureuse, et dans les bras, / Non d'un monstre effrayant, mais d'un dieu plein d'appas. / En quelque lieu qu'allât cette engeance maudite, / Le miroir se plaçoit toujours à l'opposite.»

⁹ Cf. *Enéide*, VI, 662: *quique pii vates et Phœbo digna locuti* («les poètes pieux, dont les vers furent dignes de Phœbus», trad. M. Rat, Paris, Classiques Garnier, 1955, p. 286).

¹⁰ *Psyché*, op. cit., p. 203.

récitant les uns aux autres leurs poésies, et se donnant des louanges continues sans se lasser¹¹.

Badinage ? Sans doute ! Mais cette opposition entre les censeurs et les poètes de l'amour a des ramifications trop profondes dans l'œuvre pour être simplement gratuites. On pense au conte de *Joconde* et à la fable *Contre ceux qui ont le goût difficile*, textes dans lesquels La Fontaine met en accusation les critiques, coupables de ne pas savoir goûter les charmes que peut déployer une narration ou un discours, à force de vouloir les juger en fonction des principes d'un corps de règles rigides¹². Pour en rester au texte de *Psyché*, la part une fois faite de la plaisanterie, il n'en demeure donc pas moins que, si cet épisode est réflexif, La Fontaine place son projet poétique sous le signe de Cupidon. C'est en ce sens qu'on peut parler d'une poétique de l'amour – aussi bien avec que sans majuscule.

La comparaison avec Orphée au début de la description des enfers, comme héros poète ayant su vaincre la mort, semble être un nouveau souvenir virgilien. Mais, au-delà du jeu intertextuel, ce qui retiendra notre attention, c'est que La Fontaine établit un rapport analogique entre la beauté de Psyché et la lyre du poète mythique :

Orphée a toutefois mérité par sa lire
De voir impunément le ténébreux empire.
Psyché par ses appas obtint mesme faveur¹³.

Pour comprendre tout le sens que prend le terme d'«appas» dans ce vers, et plus généralement celui de la beauté de Psyché qui élève le personnage au rang de nouvel Orphée, il convient de situer cette description des enfers dans le contexte plus large des épreuves que Vénus lui fait subir.

Dans le mythe tel qu'il a été transmis par le récit d'Apulée¹⁴, la séquence des épreuves que l'héroïne doit subir est construite comme un pendant symétrique à la première partie. Aux étapes qui conduisent à la disparition de l'époux de nature divine, – disparition provoquée par la transgression de l'interdit qui défend à Psyché de le voir –, correspondent les épreuves que lui imposent Vénus et qui l'amènent à la transgression d'un nouvel interdit, celui d'ouvrir la boîte de Proserpine qu'elle doit ramener des enfers. Cette dernière transgression lui permet cependant, comme l'on sait, de reconquérir son époux. La séquence des épreuves relève chez Apulée d'un schéma initiatique que l'on retrouve nettement estompé chez La Fontaine. Dans le texte latin, la boîte de Proserpine contient un «sommeil infernal» qui plonge Psyché dans un état léthargique et donne à son corps l'apparence d'un cadavre¹⁵. Cette mort symbolique, de laquelle elle ressuscitera grâce à Cupidon qui la ramènera à la vie en la piquant avec l'une de ses flèches, était annoncée à chacune des épreuves précédentes. Confrontée à des tâches qui lui semblent impossibles à réaliser (séparer les différentes sortes d'une montagne de graines; rapporter quelques flocons de la toison d'or de brebis sauvages; rapporter l'eau du Styx en la puisant à la

¹¹ *Ibid.*

¹² Cf. *Contre ceux qui ont le goût difficile*: «Maudit censeur, te tairas-tu? / Ne saurais-je achever mon conte? / C'est un dessein très dangereux / Que d'entreprendre de te plaire. / Les délicats sont malheureux: / Rien ne saurait les satisfaire.» (*OC I*, p. 70, vv. 51-56); *Joconde*: «J'entends déjà maint esprit fort / M'objecter que la vraisemblance / N'est pas en ceci tout à fait. / Car, dira-t-on, quelque parfait / Que puisse être un galant dedans cette science, / Encor faut-il du temps pour mettre un cœur à bien. / S'il en faut, je n'en sais rien; / Ce n'est pas mon métier de cajoler personne: / Je le rends comme on me le donne; / Et l'Arioste ne ment pas. / Si l'on voulait à chaque pas / Arrêter un conteur d'histoire, / Il n'aurait jamais fait, suffit qu'en pareil cas / Je promets à ces gens quelque jour de les croire.» (*OC I*, p. 566, vv. 286-299).

¹³ *Psyché*, *op. cit.*, p. 201.

¹⁴ Cf. Apulée, *Les Métamorphoses*, IV, 28 - VI, 24; les épreuves que Psyché doit subir se trouvent au chapitre VI, 9-21.

¹⁵ Cf. *ibid.*, VI, 21. Pierre Grimal traduit *infernus somnus* par «sommeil de mort» (*Romans grecs et latins*, trad. P. Grimal, Paris, Gallimard, «La Pléiade», 1958, p. 253).

source qui se trouve en haut d'une montagne escarpée et protégée par des monstres; descendre aux enfers pour rapporter la boîte de Proserpine), Psyché s'abandonne tout d'abord à un état mélancolique puis à des idées morbides de suicide. Elle en est à chaque fois détournée par une intervention surnaturelle (une armée de fourmis, un roseau, l'aigle de Jupiter, une tour), qui lui donne des conseils et l'aide à surmonter l'épreuve. La signification de la mort symbolique à laquelle Psyché succombera finalement, victime une nouvelle fois de sa curiosité, est donnée par le sens allégorique attribué à Vénus. Dans le texte d'Apulée, la déesse de la beauté et de l'amour est en effet fortement associée à la mort. L'aigle de Jupiter, par exemple, ne peut passer les monstres qui protègent la source du Styx qu'en se recommandant de Vénus et en prétendant qu'il est à son service. D'autre part, le contenu de la boîte que Psyché doit ramener des enfers et que Vénus réclame pour restaurer sa beauté altérée par la maladie de son fils est lui-même désigné par le terme de «beauté» de Proserpine. En d'autres termes, si les épreuves de Vénus conduisent Psyché à la mort, c'est que Psyché doit mourir à l'amour charnel (Vénus) pour renaître à une forme d'amour spirituel (Cupidon).

De ce schéma initiatique et de l'interprétation qu'il appelle, La Fontaine ne retient que la trame. Toutefois si on peut encore parler d'une 'initiation' à propos de la forme que le poète donne à cette partie de l'histoire, cette initiation change de nature. Il ne s'agit plus des vicissitudes de l'âme en quête d'un amour divin, mais davantage de l'initiation à un art d'aimer¹⁶, et, en ce sens, les épreuves / p. 139 / que subit Psyché achèvent, en même temps qu'elles rejouent, ce qui s'était engagé dans le palais de l'Amour. En outre, cette initiation est double. Elle est non seulement érotique, mais littéraire.

C'est ce que je voudrais à présent montrer, en commentant quelques transformations que La Fontaine apporte à son modèle latin.

La première observation qu'il convient de faire, et qui est déterminante pour l'interprétation, concerne la question de savoir s'il est encore pertinent de parler de mort symbolique dans le cadre du texte de La Fontaine, comme on le lit souvent dans la critique, et même encore dans l'introduction de Michel Jeanneret à notre édition commune des *Amours de Psyché*¹⁷. Remontant des enfers, succombant à sa curiosité, ouvrant la boîte de Proserpine, Psyché ne tombe pas dans un sommeil léthargique. Au lieu du «sommeil infernal», c'est une «fumée noire» qui s'échappe de la boîte et qui lui couvre le visage et une partie de son sein d'une façon indélébile¹⁸. Si donc Psyché est encore atteinte dans son corps, ce n'est pas pour en libérer l'âme, mais pour mieux faire apparaître la beauté de ce corps grâce à une imperfection. C'était déjà le sens de l'histoire enchâssée de Myrtis et de Mégano, placée dans le récit au début des épreuves qui attendent Psyché, et qui anticipait en quelque sorte sur le sens qu'il convient de donner aux événements qui allaient suivre. On se souvient que cette histoire développe l'opposition entre une beauté imparfaite, mais pleine de grâce, de charme et qui rend amoureux, et une beauté parfaite, mais qui laisse froid.

Cette transformation radicale que La Fontaine apporte au texte d'Apulée change le sens du conflit entre Psyché et Vénus. La déesse ne figure plus, chez notre poète, une station dans un parcours symbolique. L'interprétation ne se situe donc plus, plus seulement, sur un plan philosophique, mais, comme je voudrais le suggérer, sur un plan esthétique¹⁹. Cependant la

¹⁶ Jean Rousset avait proposé naguère le terme d'«apprentissage», cf. J. Rousset, «Psyché ou le génie de l'artificiel», in *Renaissance, Maniériste, Baroque. Actes du XIe stage international de Tours*, 1972, p. 185, et «Psyché ou le plaisir des larmes», in *L'intérieur et l'extérieur*, Paris, Corti, 1976, p. 122.

¹⁷ Cf. *Psyché*, op. cit., p. 16.

¹⁸ Ibid., p. 207.

¹⁹ Pour un aperçu global des aspects esthétiques de l'œuvre de La Fontaine, voir la contribution de Mme M.-O. Sweetser.

rivalité entre Vénus et Psyché n'est pas à comprendre, comme on pourrait le penser, dans le sens d'un conflit entre deux esthétiques: une ancienne et une nouvelle, une nouvelle qui cherche à remplacer une ancienne²⁰. Si Psyché est une autre Vénus, comme il est dit au début du texte, il s'agirait plutôt de retrouver une esthétique qui est toujours virtuellement là, pour la réactualiser, la renouveler. En ce sens, dans la réécriture lafontainienne de la trame narrative du mythe, Vénus a en quelque sorte pour fonction de révéler, à travers Psyché, l'essence de sa vénusté. Un indice qui pourrait me servir de preuve est que la thématique qui associe, chez Apulée, Vénus à la mort et à la corruption est remplacée, chez La Fontaine, par celle de la vie et de la régénérescence: Psyché ne doit plus aller chercher l'eau du Styx, mais l'eau de Jouvence.

J'ai dit plus haut que les épreuves que Vénus faisait subir à Psyché achevaient l'initiation de l'héroïne à un art d'aimer. J'ajouterai à présent que cet art d'aimer soutient les enjeux esthétiques que je viens d'évoquer. Il constitue, si l'on veut, le fondement éthique de cette esthétique à la fois ancienne et nouvelle. Mais reste à préciser quelle est la nature de cet amour que l'on peut apprendre, auquel Psyché doit s'initier. Il conviendrait sans doute de recourir ici aux philosophies platonicienne et épicienne, mais je me contenterai de renvoyer aux conceptions générales de l'anthropologie classique qui recoupent celles de La Fontaine. Le principal aspect de cet amour, c'est bien entendu le désir, un désir excité par la beauté d'un objet sensible et qui trouve sa satisfaction dans la possession de cet objet. Or la satisfaction du désir entraîne sa fin et le dégoût de l'objet qui l'a suscité. C'est sur la base de ce principe que Cupidon édifie l'enseignement auquel il soumet Psyché après l'avoir installée dans son palais. Cet enseignement passe par la pratique. Pour que Psyché apprenne à aimer son époux, c'est-à-dire à le désirer, sans se lasser, ni se dégoûter de lui, il lui impose un interdit qui lui défend de le voir, de telle sorte que la jouissance de l'autre soit incomplète et que l'insatisfaction relance sans cesse le désir.

Cela paraîtra sans doute un peu mécanique. Ma présentation en est sans doute en partie responsable. Je crois cependant que ce qui est en jeu, au fond, dans cette manière de concevoir la relation amoureuse, et notamment en ce qui concerne la question du 'dégoût', c'est tout un rapport au monde. Ce dégoût, cet ennui que craint Cupidon, c'est la menace du *taedium vitae*, de cette forme de mélancolie qui est une mort aux choses, état dans lequel on n'est précisément plus en mesure ni de désirer, ni de jouir de rien. Pour y échapper, il faut inventer des stratégies. Celle que propose, ici, l'Amour à son épouse n'en est qu'un modèle rudimentaire. Mais un modèle tout de même, sur la base duquel tout un ensemble de pratiques sociales plus structurées, dont la littérature par exemple, peuvent s'élaborer et articuler le rapport entre l'individu et le monde. De ce point de vue, je ne pense pas que l'enseignement que Cupidon professe dans le premier livre du roman devienne caduc dans le second. La leçon reste valable. Seulement le récit ne propose plus de nouvelle formule d'application; on ne sait quelle sera la vie des amants-époux retrouvés sur l'Olympe, l'histoire garde le silence, et pour cause. On connaît la prétérition employée par La Fontaine : / p. 140 /

Je décriray encore moins les plaisirs de nos époux; il n'y a qu'eux seuls qui puissent estre capables de les exprimer²¹.

Mais ce qui, dans le texte, tient malgré tout lieu de cette formule, c'est l'hymne à la Volupté.

Pour arriver à cette fin, pour que les amants se retrouvent, l'amour doit cependant s'enrichir d'un autre aspect qui consiste à apprendre à «se déprendre de soi» selon la formule de J. Rous-

²⁰ L'esthétique de la «grâce» qui est actualisée à travers le conflit qui oppose Psyché et Vénus, et dont Psyché sera en quelque sorte l'icône, implique, comme Jean Lafond l'a très bien montré, mais à un autre niveau, la critique d'une esthétique fondée sur le principe de la régularité (cf. «La beauté et la grâce. L'esthétique platonicienne des *Amours de Psyché et de Cupidon*», *RHLF*, 1969, p. 482).

²¹ *Psyché, op. cit.*, p. 219.

set²². Pour s'aimer mutuellement, pour aimer l'autre, il faut apprendre à ne plus être aveuglé par l'amour de soi-même. C'est ce que Psyché ne parvient pas à faire dans la première partie du récit et qui ne lui permet pas de comprendre ce que lui propose l'Amour. Psyché ne peut pas l'aimer parce qu'elle veut être aimée d'un amour qui la flatte et pour qu'il la flatte, il doit être vu. C'est tout le sens de l'intervention des deux sœurs qui vont pousser Psyché à transgresser l'interdit et ainsi provoquer la catastrophe.

Pour illustrer ce «narcissisme» (qu'il ne faut pas entendre dans un sens trop freudien) et son dépassement, je mettrai en parallèle la scène où Psyché découvre enfin Cupidon et celle où elle découvre les conséquences de sa seconde faute. A la vue de son époux, Psyché est «comme transportée», elle tombe dans un état de ravissement, d'extase. Mais que voit-elle?

A pas tremblans et suspendus
Elle arrive enfin où repose
Son époux aux bras étendus,
Époux plus beau qu'aucune chose.

Le premier élément physique sur lequel le texte lafontainien attire notre attention, ce sont les «bras» du dieu. Il y revient un peu plus loin, pour les décrire davantage :

Ses bras à demy nus étaloient des appas,
Non d'un Hercule, ou d'un Atlas,
D'un Pan, d'un Sylvain, ou d'un Faune,
Ny mesme ceux d'une Amazone;
*Mais ceux d'une Vénus à l'âge de vingt ans*²³.

Cette comparaison entre la mère et le fils est reprise, et donc appuyée, dans la prose :

Il dormoit à la manière d'un Dieu, c'est à dire profondément, panché nonchalamment sur un oreiller, un bras sur sa teste, l'autre bras tombant sur les bords du lit, couvert à demy d'une voile de gaze, *ainsi que sa mère en use*, et les Nymphes aussi, et quelquesfois les Bergères²⁴.

Si Cupidon a l'apparence de Vénus comme le texte le suggère, ce que Psyché voit et qui la ravit, elle qui est également une autre Vénus, c'est elle-même. Dès lors c'est en fonction du mythe de Narcisse qu'il faut relire le passage où elle approche la lampe du dieu :

[...] il luy prit envie de regarder de plus près celuy qu'elle n'avoit déjà que trop veu. Elle pancha quelque peu l'instrument fatal qui l'avoit jusques là servie si utilement. Il en tomba sur la cuisse de son époux une goutte d'huile enflammée. La douleur éveilla le Dieu²⁵.

Comme Narcisse fait disparaître son reflet en voulant le saisir dans l'eau, Psyché fera disparaître son époux en le réveillant par cette brûlure qu'elle lui inflige.

C'est à nouveau le mythe de Narcisse qui est convoqué lorsque Psyché est devenue «la plus belle More du monde». Revenue des enfers, le corps noirci par la fumée échappée de la boîte de Proserpine, la tour tout d'abord ne la «reconnaît» pas, et lui demande de dire son nom. Elle lui conseille ensuite d'aller se laver avant de se présenter à son époux. Psyché se précipite alors vers un ruisseau.

Enfin elle arriva sur le bord de ce ruisseau, et s'estant panchée elle y apperceut la plus belle More du monde. Elle n'avoit ny le nez ny la bouche comme l'ont celles que nous voyons; mais enfin c'estoit une More. Psyché étonnée tourna la teste pour voir si quelque Afriquaine ne se regardoit point derrière elle²⁶.

²² Cf. «Psyché ou le plaisir des larmes», *op. cit.*, p. 123.

²³ Cf., *Psyché*, *op. cit.*, pp. 114-115. Je souligne.

²⁴ *Ibid.*, pp. 115-116. Je souligne.

²⁵ *Ibid.*, p. 117.

²⁶ *Ibid.*, pp. 207-208.

Devenue une autre, Psyché va pouvoir «se déprendre de soi», reconnaître autrui, apprendre à l'aimer pour ce qu'il est, – à savoir un autre –, et non plus s'aimer elle-même à travers lui et l'image qu'il lui renvoie.

Un art d'aimer donc, mais également un art poétique. Et, pour en venir à l'essentiel de ma thèse, un art d'aimer et un art poétique qui sont intimement liés. C'est ce que je vais essayer de montrer maintenant.

L'apprentissage de ces arts commence au palais d'Amour.

Le logis fournissoit pareillement ses plaisirs, qui n'estoient tantost que de simples jeux, et tantost des divertissemens plus solides. Psiché commençoit à ne plus agir en enfant. On luy racontoit les Amours des Dieux, et les changemens de forme qu'a causez cette passion source de bien et de mal. Le sçavoir des Fées avoit mis en tapisseries les malheurs de Troye, bien qu'ils ne fussent pas encore arrivez. Psiché se les faisoit expliquer. [...] Psiché ne se contenta pas de la Fable; il falut y joindre l'Histoire, et l'entretenir des diverses façons d'aymer qui sont en usage chez chaque peuple; [...] Enfin sans qu'elle bougeast de son Palais toutes les affaires qu'Amour a dans les quatre parties du monde luy passèrent devant les yeux. Que vous diray-je davantage ? On luy enseigna jusqu'aux secrets de la Poésie. Cette corruptrice des coeursacheva de gaster celui de nostre Héroïne, et la fit tomber dans un mal que les Médecins appellent glucomorie, qui luy pervertit tous les sens, et la ravit comme à elle mesme. Elle parloit estant seule,

Ainsi qu'en usent les Amans

Dans les vers et dans les Romans;

alloit resver au bord des fontaines, se plaindre aux rochers, consulter les antres sauvages : c'estoit où son mary l'attendoit. Il n'y eut chose dans la nature qu'elle / p. 141 / n'entretinst de sa passion. «Hélas, disoit-elle aux arbres, je ne sçaurois graver sur vostre écorce que mon nom seul, car je ne sçais pas celuy de la personne que j'ayme». Après les arbres, elle s'adressoit aux ruisseaux : ceux-cy estoient ses principaux confidens, à cause de l'avanture que je vous ai dite. S'imaginant que leur rencontre luy estoit heureuse, il n'y en eut pas un auquel elle ne s'arrestast, jusqu'à espérer qu'elle attraperoit sur leurs bords son Mary dormant, et qu'après il seroit inutile au Monstre de se cacher. Dans cette pensée elle leur disoit à peu près les choses que je vais vous dire, et les leur disoit en vers aussi bien que moy.

*Ruisseaux, enseignez-moy l'objet de mon amour; [...]*²⁷.

C'est tout un programme d'éducation littéraire, au sens classique, qui est proposé à Psyché, à cette restriction près que la matière de tous les domaines se rapporte exclusivement à l'amour. On remarquera l'habileté lafontainienne qui consiste à glisser de l'évocation de la matière du programme, à la description d'un état psychologique qui est le résultat de l'innutrition de ce savoir et, en même temps, un rappel malicieux de la *furor* poétique qui se confond ici avec la *furor* érotique: état qui pousse Psyché à rechercher son époux dans les lieux où il lui est arrivé de le rencontrer auparavant dans le parc du palais, et notamment l'«antre» qui, comme cela a été admirablement montré par J. Rousset, encore une fois, est le lieu du bonheur amoureux.

Ce passage annonce et prépare ce que vont achever les épreuves de Vénus. J'ai déjà évoqué quelques-uns des changements que La Fontaine apporte à Apulée. Il en reste un d'une importance majeure. Il concerne les interventions surnaturelles qui aident Psyché à surmonter les épreuves. Chez La Fontaine, toutes ces interventions dépendent de Cupidon. L'idée était présente chez Apulée. Vénus soupçonne que l'Amour vient en aide à son épouse. Mais le récit ne dit pas que c'est le cas. Notre poète au contraire va reprendre cette idée et lui donner une forme qui prend son sens dans le cadre de ce lien que le texte tisse entre amour et poésie.

Je m'en tiendrai à ce qui me paraît le plus significatif. L'aide que Cupidon apporte à Psyché passe par des intermédiaires: une servante de Vénus, qui trahit sa maîtresse, et une fée. Ces deux personnages marquent les étapes par lesquels passe Psyché dans la suite de son apprentissage de l'art poétique. La servante, entre autres services, va indiquer à l'héroïne, sur les recommandations

²⁷ *Ibid.*, pp. 93-95.

de son époux, comment elle doit s'y prendre pour rapporter l'eau de Jouvence :

[Cupidon] luy commanda de dire à Psiché que le moyen d'endormir le Monstre estoit de luy chanter quelques longs récits qui luy plüssent premièrement, et puis l'ennuyassent²⁸.

Arrivée auprès du monstre, Psyché commence par lui réciter «mélodieusement» une histoire en vers, dont le récit de Poliphile ne peut reproduire qu'une partie, pour la raison suivante :

Psiché chanta beaucoup d'autres choses qui n'avoient aucune suite, et que les oiseaux de ces lieux ne pûrent par conséquent retenir, ny nous les apprendre²⁹.

Autrement dit, si Psyché maîtrise les rudiments de la technique littéraire, ses vers ne méritent pas encore d'être gravés au temple de la mémoire.

Le rôle de la fée est plus indirect. Mais c'est sans conteste une figure de la littérature, une figure de la parole poétique, dans ce qu'elle a de magique, dans ce qu'elle a de plus originel. Elle est porteuse du rêve que les mots puissent avoir un pouvoir sur les choses et le cours du monde. En ce sens, elle est à rapprocher de ce que Marc Fumaroli dit, par exemple, de la figure de Médée de Corneille³⁰. Elle est présentée de la manière suivante :

[Cupidon] avoit [...] fait venir dans le voisinage une Fée qui faisoit parler les pierres. Rien ne luy estoit impossible : elle se moquoit du destin, disposoit des vents et des astres, et faisoit aller le monde à sa fantaisie³¹.

Elle n'apprend rien de particulier à Psyché, mais elle fait transition entre l'épisode de la fontaine de Jouvence et la descente aux enfers, et annonce par conséquent le parallèle que j'ai esquissé entre l'épouse de Cupidon et Orphée. Les progrès accomplis par Psyché dans l'apprentissage de l'art poétique se mesurent aux succès que remporte la harangue qu'elle adresse à Pluton et à Proserpine et dans laquelle elle a su mettre en pratique toutes les ressources de la rhétorique. A la suite de son discours, on lit :

Cette harangue eut tout le succès que Psiché pouvoit souhaiter. Il n'y eut ny démon ny Ombre qui ne compatist au malheur de cette affligée, et qui ne blâmast Vénus. La pitié entra pour la première fois au coeur des Furies : et ceux qui avoient tant de sujet de se plaindre eux-mesmes, mirent à part le sentiment de leurs propres maux, pour plaindre l'épouse de Cupidon. Pluton fut sur le poinct de luy offrir une retraite dans ses Estats³².

Mais, on le sait, c'est revenue des enfers, qu'elle va véritablement atteindre les sommets de la poésie. Ayant appris à renoncer à elle-même, elle a appris en même temps l'art de l'effacement. Elle découvre ainsi non pas les moyens de sublimer son amour, mais les ressources qui donnent à l'expression de son amour les accents du sublime, qui culminent dans la fameuse poésie du silence et des larmes :

«Je vous condamne à estre aymé de vostre Psiché éternellement, dit nostre Héroïne; car que vous l'aymiez, elle auroit tort de vous en prier : elle n'est plus belle.» Ces paroles furent prononcées avec un ton de voix si touchant que l'Amour ne pût retenir ses larmes. Il / p. 142 / noya de pleurs l'une des mains de Psiché, et pressant cette main entre les siennes, il se teut long-temps, et par ce silence il s'exprima mieux que s'il eust parlé : les torrens de larmes firent ce que ceux de paroles n'auroient sceu faire. Psiché charmée de cette éloquence, y répondit *comme une personne qui en sçavoit tous les traits*³³.

²⁸ *Ibid.*, p. 189.

²⁹ *Ibid.*, pp. 190-191.

³⁰ Cf. Marc Fumaroli, «Melpomène au miroir : la tragédie comme héroïne dans Médée et Phèdre», *Saggi e Ricerche di Letteratura Francese*, XIX (1980), pp. 175-205.

³¹ Cf., *Psyché*, *op. cit.*, pp. 195-196.

³² *Ibid.*, p. 205.

³³ *Ibid.*, pp. 211-212. Je souligne.

Quelles conclusions tirer de ce que je viens de dire. Je crois qu'il serait trop simple de ne voir en Psyché qu'une figure du poète, ou encore une figure emblématique du texte dans laquelle La Fontaine aurait chiffré ses buts rhétorique, poétique et esthétique. C'est cela, mais aussi davantage. Si Psyché doit apprendre à devenir un poète "érotique", c'est aussi, et peut-être avant tout, pour pouvoir goûter les charmes et partager les plaisirs de l'éloquence déployée par Cupidon, et, ensuite seulement, pour pouvoir y répondre. Poète, elle est en premier lieu celle qui doit savoir écouter, entendre, déchiffrer, donc apprendre à lire.

Cet apprentissage de la lecture, c'est tout l'enjeu de la première partie qui se passe dans le palais de Cupidon. Il aurait sans doute fallu commencer par là. Ce sera ma conclusion.

Le palais de l'Amour, dans lequel est accueillie Psyché, contient d'une manière plus ou moins visible, derrière les richesses de l'ornementation, le dispositif d'un programme de lecture relativement complexe, dont la complexité, plus que le message qu'il contient, porte le véritable sens, si ce n'est pour Psyché, du moins pour nous. Ce programme de lecture repose sur le principe de la définition de l'amour que j'ai donnée plus haut. Le message qui s'adresse à Psyché pourrait être traduit de la manière suivante: Aime l'Amour. Il lui est donné à travers des représentations qui mettent en scène sa propre histoire. Mais ce message simple est fragmenté, éclaté, dispersé sur des supports de différentes natures: Tapisseries, statues, tableaux, chants. Et chacun de ces supports ne contient qu'une partie de l'ensemble. Je ne donnerai qu'un exemple, c'est celui de la tenture composée de six pièces: les cinq premières représentent selon un *topos* classique les triomphes de l'Amour, la dernière, en revanche, en contraste avec les précédentes, montre Cupidon dans une position de soumission à une personne dont l'identité reste cachée :

Et dans la sixième ce Dieu, quoy qu'il eust sujet d'estre fier des dépouilles de l'Univers, s'inclinoit devant une personne de taille parfaitement belle, et qui témoignoit à son air une très-grande jeunesse. C'est tout ce qu'on en pouvoit juger; car on ne luy voyoit point le visage; et elle avoit alors la teste tournée, comme si elle eust voulu se débarrasser d'un nombre infiny d'Amours qui l'environnoient³⁴.

Cette fragmentation, cet éclatement, le "manque" qu'ils portent en eux, sont là pour susciter la curiosité, pour faire naître le désir, et l'orienter vers sa source. Ce qui structure malgré tout, semble-t-il, cet ensemble en apparence disparate, où se mêlent le visuel et le scripturaire, c'est l'esprit de la tradition emblématique. Comme pour un emblème, il faut rapporter les différents éléments de cet ensemble les uns aux autres pour déchiffrer et comprendre le sens qui est caché, – sens transparent, en apparence, pour le lecteur, mais qui demeure obscur pour Psyché parce qu'elle n'a pas encore appris à aimer. Toutefois si le personnage de l'héroïne peut être interprété comme une figure du lecteur, son rôle devant les différents ouvrages qui se présentent à lui dans le palais du dieu, pourrait bien être celui du lecteur devant les différentes parties de l'œuvre de La Fontaine. / p. 143 /

³⁴ *Ibid.*, p. 84.