



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

http://cav.unibg.it/elephant_castle

DÉTOURS DE L'ERREUR

a cura di Franca Franchi

gennaio 2016

FEDERICO CORRADI

« Une souris était cachée entre les verres » : l'illusion d'optique dans les *Fables* de La Fontaine

Le thème de l'erreur est omniprésent dans l'œuvre de La Fontaine, à tel point que je ne peux l'aborder dans son ensemble. L'existence d'une riche bibliographie sur le sujet m'aurait en plus obligé à parcourir des sentiers trop battus¹.

J'ai donc décidé de ne prendre en considération qu'un seul genre d'erreur dans les *Fables*, à savoir l'illusion d'optique, celle qui consiste à se tromper d'abord sur l'identité et sur les proportions d'un objet en prêtant foi aveuglément au témoignage des sens sans le soumettre à une réélaboration intellectuelle appropriée. Cela nous amène à interroger l'existence d'un paradigme optique dans les *Fables* et plus généralement l'imaginaire de l'époque lié au télescope et au microscope, un imaginaire qui parcourt le recueil. Ce sont des choses bien connues : ces dernières années ont vu se multiplier les études sur la fracture épistémologique provoquée par la découverte quasi simultanée du télescope et du microscope et par l'enthousiasme que les instruments d'optique de

¹ Je pense notamment aux études de Catherine Grisé, qui utilisent une approche cognitive : GRISÉ C. (1998), *Cognitive Space and Patterns of Deceit in La Fontaine's Contes*, Charlottesville, Rookwood Press ; id. (2010), *Jean de La Fontaine : tromperies et illusions*, Tübingen, Narr Verlag, « Biblio 17 » ; et à un article récent de GÉNÉTIOT A. (2013), « Image et imagination dans les *Fables* », in *Le Fablier*, 24, pp. 117-127.

tout genre ont produit dans tous les domaines du savoir. Philippe Hamou a parlé d'une véritable « mutation du visible² ». Dans un colloque international qui s'est tenu à Grenoble en 2003 on s'est interrogé sur les retombées que cette mutation a eues sur l'écriture des moralistes, qui exploite largement la métaphore optique³. Dans les actes de ce colloque, qui ont été publiés, deux articles sont consacrés à La Fontaine⁴. Je suis d'avis pourtant que ce sujet n'est pas épuisé et qu'un discours sur le paradigme optique dans les *Fables* de La Fontaine s'inscrit parfaitement dans l'esprit de ce colloque. Car, le télescope est le protagoniste de la réflexion la plus passionnante sur l'erreur qu'on trouve dans les *Fables*, celle qui est proposée dans la dernière fable du septième livre, *Un animal dans la lune*. Par cette fable je voudrais conclure mon parcours, mais pour l'instant je la laisse de côté et je reviens à la définition de l'objet de mon propos. Le thème de l'illusion d'optique est donc central dans la culture du XVII^e siècle : la révo-

² HAMOU PH. (1999-2001), *La mutation du visible : essai sur la portée épistémologique des instruments d'optique au XVII^e siècle*, 2 vol., Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion. Selon Hamou, c'est à partir de 1665, année de parution du volume *Micrographia or some Physiological Descriptions of Minute Bodies made by Magnifying Glasses with Observations and Inquiries thereupon* de Hooke, traduit et apprécié même sur le continent, que le microscope figure, à côté du télescope, dans presque tous les écrits populaires sur le nouveau savoir scientifique ; voir *La mutation du visible*, t. II, éd. cit., p. 97, note 7. Voir aussi SIGURET F. (1985), « L'œil surpris : perception et représentation dans la première moitié du XVII^e siècle », in *Papers on French Seventeenth Century Literature*, Paris-Seattle-Tuebingen ; nouv. éd. revue et augmentée (1993), Paris, Klincksieck. En 2011, une thèse a été soutenue sur la similitude visuelle entre rhétorique, savoir optique et religion devant l'Université de Toulouse-le-Mirail sous la direction de Mme Fanny Nepote Desmarres : LIBRAL M. F., *Une forme d'écriture entre rhétorique, savoirs optique ou perspectif, et religion : la similitude visuelle (1600-1666)*.

³ ROUKHOMOVSKY B. (éd.) (2005), *L'optique des moralistes de Montaigne à Chamfort*. Actes du colloque international de Grenoble organisé par l'équipe RARE avec la participation de l'UMR Lire et la collaboration scientifique du Centre de Recherche sur l'imaginaire, Université Stendhal, 27-29 mars 2003, Paris, Champion.

⁴ RICORD M. (2005), « Le piège des images ou le difficile apprentissage de la bonne vue dans les *Fables* de La Fontaine », *ibid.*, pp. 236-247 ; STIKER-MÉTRAL CH.-O. (2005), « Cet obscur objet de l'amour-propre », *ibid.*, pp. 69-87.

lution astronomique est évidemment une césure épistémologique d'une énorme portée et l'emploi du télescope et du microscope a permis à l'homme d'avoir accès à la connaissance des deux infinis. Quel est l'effet immédiat de ces deux instruments ? Ils font sembler proche ce qui est éloigné, ils font sembler énorme ce qui est minuscule. Ils modifient radicalement nos perceptions, en provoquant d'abord un sentiment de vertige et de dépaysement, mais ensuite la raison peut intervenir sur les résultats de l'observation et nous donner accès à une connaissance objective et scientifique qui surmonte la première « illusion » des sens. Ils sont en même temps source d'erreur et instrument de vérité⁵. Ils altèrent les proportions et les relations entre les éléments de la réalité, mais en même temps ils permettent, grâce à la médiation de la raison, d'évaluer plus correctement ces relations. Ces instruments se prêtent aussi bien à accroître le vertige face au spectacle vain des apparences, qu'à célébrer les conquêtes de la raison scientifique. Giambattista Marino, par exemple, dans le dixième chant de *l'Adone*, en faisant l'éloge du télescope, décrit Galilée comme un nouvel Endymion qui ose le premier contempler la lune sans voiles : son objectif est de vanter un instrument qui décuple les facultés des sens humains, faisant ainsi de l'univers un spectacle encore plus somptueux.

Tempo verrà che senza impedimento
 Queste sue note (= le macchie lunari) ancor fien note e chiare,
 mercé d'un ammirabile stromento
 per cui ciò ch'è lontan vicino appare
 e, con un occhio chiuso e l'altro intento
 specolando ciascun l'orbe lunare,

⁵ Pour cette duplicité de la lunette, utilisée comme pièce à l'appui aussi bien dans des discours célébrant le progrès que dans la rhétorique anti-progressiste, voir HALLYN F. (1989), « Rhétorique de la lunette », in *Littératures classiques*, 11, pp. 13-23.

scorciar potrà lunghissimi intervalli
per un picciol cannone e duo cristalli.

Del telescopio, a questa etate ignoto,
per te fia, Galileo, l'opra composta,
l'opra ch'al senso altrui, benché remoto,
fatto molto maggior l'oggetto accosta.
Tu, solo osservator d'ogni suo moto
E di qualunque ha in lei parte nascosta,
potrai, senza che vel nulla ne chiuda,
novello Endimion, mirarla ignuda⁶.

Marino loue donc le télescope en tant que « macchina produttrice del mirabile », comme le remarque Giovanni Pozzi dans son commentaire du poème, comme une machine qui, de même que les découvertes géographiques de Colomb, ouvre des espaces immenses à la contemplation émerveillée de l'homme et à l'imagination créatrice du poète⁷. Mais si cette découverte technologique peut devenir l'emblème d'un modernisme baroque qui cèle-

⁶ MARINO (1976), *Adone*, X, 42-43, t. I, éd. Giovanni Pozzi, Milano, Mondadori, p. 529. Il n'est pas impossible que ces octaves de Marino aient été présentes à la mémoire de La Fontaine : en décrivant la surface de la lune (« La lune nulle part n'a sa surface unie : / Montueuse en des lieux, en d'autres aplanie [...] », *Un animal dans la lune*, VII, 17, vv. 38-39, dans LA FONTAINE J. (1991), *Œuvres complètes*, t. I, *Fables et Contes* [= CEC], éd. établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 284), celui-ci semble condenser discrètement la luxuriance verbale étalée par Marino dans des vers qui précèdent immédiatement ces octaves : « Or io ti fo saver che quel pianeta / non è, com'altri vuol, polito e piano, / ma nei recessi suoi profondi e cupi / ha, non men che la terra, e valli e rupi », *Adone*, X, 39, éd. cit., p. 528. Et on pourrait citer encore toute l'octave suivante. Dans *Adone*, 44, ensuite, Marino fait lui aussi la transition avec le thème encomiastique en reliant l'invention du télescope à la louange des Médicis, protecteurs de Galilée, qui les a récompensés en leur consacrant les satellites de Jupiter. Dans ce contexte s'inscrit le double parallèle entre Côme I et César d'une part, Côme II et Auguste de l'autre. Ce parallèle est évidemment conçu tout à l'avantage des modernes selon la modalité typique de la surenchère baroque.

⁷ *Ibid.*, t. II, p. 441.

bre le progrès humain, elle peut aussi bien avoir l'effet contraire, celui d'humilier l'orgueil des hommes. Pendant des siècles, l'homme a cru aveuglément au témoignage de ses yeux, qui favorisait ses prétentions hégémoniques, en lui faisant croire qu'il était le centre d'un univers qui n'avait été créé que pour lui. Maintenant il se trouve égaré dans un univers qui échappe à sa perception et à son contrôle aussi bien dans les espaces immenses du cosmos que dans les replis infimes de la matière. On sait que Freud parle du système copernicien comme de la première des trois grandes offenses infligées à l'orgueil humain, les autres étant le darwinisme et la psychanalyse⁸. Mais au fond Freud ne fait que reprendre une idée que Fontenelle avait déjà exprimée à sa manière dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes* quand il fait l'éloge de Copernic devant son interlocutrice : « Je lui sais bon gré, répliquai-je, d'avoir rabattu la vanité des hommes, qui s'étaient mis à la plus belle place de l'Univers et j'ai du plaisir à voir présentement la Terre dans la foule des planètes⁹ ». Pour Fontenelle, vanité personnelle et anthropocentrisme orgueilleux ne sont que deux faces d'une même médaille. Dans le deuxième entretien, il établit un parallèle entre l'impossibilité pour nous de saisir par la vue les propriétés respectives de la terre et de la lune et notre incapacité à émettre un jugement moral objectif sur nous-mêmes et sur les autres : « Nous voulons juger le tout, et nous sommes toujours dans un unique point de vue. Nous voulons juger de nous, nous en sommes trop près ; nous voulons juger des autres, nous en sommes trop loin¹⁰ ». Télescope et microscope peuvent ainsi devenir les emblèmes de la difficulté pour les hommes à mettre au point correctement l'image de la réalité, à saisir les relations entre

⁸ *Introduction à la psychanalyse*, première partie, leçon 18.

⁹ FONTENELLE (2004), *Entretiens sur la pluralité des mondes, Premier soir*, in PRÉVOT J. (éd.), *Libertins du XVII^e siècle*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1203.

¹⁰ *Ibid.*, p. 1212.

eux-mêmes et les autres.

Il est temps de se demander quelle est la fonction de l'imaginaire lié au télescope dans les *Fables*. La Fontaine se situe un peu à mi-chemin entre l'optimisme moderniste de Marino et le pessimisme souriant de Fontenelle. Le modèle de sagesse proposé par les *Fables* est étroitement lié au paradigme optique. Il consiste en grande partie dans la capacité à appréhender les relations, les proportions entre les divers éléments de la création. Pour réaliser cet idéal, il ne faut pas croire aux premières impressions des sens ni aux mouvements spontanés du moi, il faut savoir comparer sans prévention les éléments de la réalité, pour parvenir à une compréhension correcte de leurs relations. Il faut laisser un temps de réflexion entre les premières impressions et le jugement qu'on porte. Bien des personnages, au contraire, donnent dans le piège : ils considèrent leur point de vue comme le seul valable, ils sont incapables d'aller au-delà d'une interprétation grossière des données fournies par les sens et ils finissent par commettre des erreurs souvent fatales. Leurs yeux semblent dotés d'une lunette grossissante, mais cette lunette est utilisée de manière maladroite : elle est source d'erreur et non de connaissance. Le lecteur est d'abord invité à partager cette perspective dépaysante qui transforme la réalité sous nos yeux avec un effet indéniablement euphorique : ensuite les proportions correctes et la juste perspective sont rétablies. Tantôt c'est le fabuliste lui-même qui prend la parole pour corriger l'erreur de perspective du personnage, tantôt c'est l'épreuve de la réalité qui lui donne tort. En voici deux exemples.

Dans *Le Rat et l'Huître* (VIII, 9) la lunette utilisée par le rat n'a pas pour unique effet de grossir l'objet, mais aussi de l'ennoblir, de lui conférer un prestige culturel qui ne lui revient pas : la réalité observée par le personnage n'est pas seulement agrandie de manière démesurée, mais aussi transfigurée par la mémoire des lectures mal digérées du personnage, qui mobilise à tort et à travers

ses références culturelles. Le contexte est celui du voyage entrepris dans un but culturel, mais ce thème humaniste est évidemment revisité dans une modalité parodique : le protagoniste est « un rat hôte d'un champ, rat de peu de cervelle¹¹ ». Cette définition du personnage disqualifie d'emblée ses prétentions : ignorance, pédanterie, vanité jointes ensemble ne peuvent que se traduire par une incapacité foncière d'interpréter correctement le monde. D'abord le rat par ses paroles transfigure les objets très banals qu'il observe, ensuite le fabuliste intervient pour rétablir les justes proportions : « Que le monde, dit-il, est grand et spacieux ! / Voilà les Apennins et voici le Caucase. / La moindre taupinée était mont à ses yeux¹² ». Le dernier quiproquo est le plus dangereux, parce qu'il annonce la fin tragi-comique du personnage : apercevant des huîtres, dans un premier temps il les prend pour des « vaisseaux de haut bord » et en profite pour commenter avec emphase en se glorifiant de s'être élevé au-dessus du niveau culturel de son père : « Certes, dit-il, mon père était un pauvre sire : / il n'osait voyager, craintif au dernier point : / pour moi, j'ai déjà vu le maritime empire : / j'ai passé les déserts, mais nous n'y bûmes point¹³ ». Cette dernière phrase est une citation de Rabelais, elle est prononcée par le personnage grotesque de Picrochole dans le chapitre XXXIII de *Gargantua*. Si elle n'a plus aucun sens dans ce contexte, elle a la fonction d'évoquer ce personnage rabelaisien, lui aussi enclin à la vantardise et à la transfiguration hyperbolique de la réalité. Ensuite le rat se laisse entraîner par la gourmandise et, sans calculer les risques, il se jette avec avidité sur la nourriture et il reste avec la tête coincée entre les écailles de l'huître... « et voilà ce que fait l'ignorance ». Ici ce n'est plus la

¹¹ *CEC*, VIII, 9, v. 1, p. 305.

¹² *Ibid.*, vv. 6-8.

¹³ *Ibid.*, vv. 13-16.

voix du fabuliste mais l'expérience elle-même qui se charge de détromper le personnage et de le ramener à la raison. Dans cet exemple – mais on pourrait en alléguer bien d'autres – ce qui nous paraît énorme au début se dégonfle brusquement en révélant toute son insignifiance comme la montagne qui accouche d'une souris¹⁴.

Dans un autre apologue, le rétablissement des proportions se fait moins brusquement, par une réduction progressive : il s'agit de *Le chameau et les bâtons flottants*, qui, dans sa deuxième partie, met en scène le processus inverse, à savoir celui par lequel l'oeil humain ajuste progressivement sa perception, en focalisant l'objet avec toujours plus de précision, se délivrant ainsi, bien que lentement et avec effort, du jugement erroné qu'il avait formulé au début, un jugement qui avait été déterminé par la peur et par la hâte excessive d'interpréter même en absence d'éléments suffisants : « On avait mis des gens au guet, / qui voyant sur les eaux de loin certain objet, / ne purent s'empêcher de dire / que c'était un puissant navire. / Quelques moments après, l'objet devint brûlot, / et puis nacelle, et puis ballot, / enfin bâtons flottants sur l'onde¹⁵ ».

¹⁴ Dans *La Besace*, La Fontaine n'utilise pas la métaphore technologique du télescope, mais il a recours à des animaux doués selon la tradition d'une très bonne ou d'une très mauvaise vue pour représenter le type particulier de myopie induite par l'amour-propre : « car tout ce que nous sommes, / Lynx envers nos pareils, et taupes envers nous, / Nous nous pardonnons tout, et rien aux autres hommes : / on se voit d'un autre oeil qu'on ne voit son prochain », *CEC*, I, 7, vv. 27-30, p. 39. Les effets de l'amour-propre sont interprétés en termes d'illusion d'optique et entraînent une déformation de la réalité due au fait qu'on choisit arbitrairement pour porter un jugement sur soi-même des comparaisons valorisantes, en écartant celles qui pourraient mettre en danger l'estime personnelle : « L'éléphant étant écouté, / tout sage qu'il était, dit des choses pareilles : / il jugea qu'à son appétit / Dame Baleine était trop grosse. / Dame Fourmi trouva le Ciron trop petit, / se croyant, pour elle, un colosse », *CEC*, I, 7, vv. 19-24, p. 38. Par ce jeu sur les proportions entre les espèces animales, on dénonce la perspective égocentrique typique des hommes, qui sont incapables de sortir de leur point de vue limité pour exercer une évaluation objective d'eux-mêmes et des autres.

¹⁵ *CEC*, IV, 10, vv. 10-16, p. 153.

En somme, le partage entre sagesse et folie chez La Fontaine passe par la capacité à régler correctement sa loupe¹⁶. La première fable du livre IX, *Le Dépositaire infidèle*, fonde une poétique de l'apologue justement sur cette problématique de la vue. L'une des deux anecdotes racontées met en scène un personnage présenté comme un amateur d'hyperboles, qui se vante d'avoir vu un chou grand comme une Église : « L'un d'eux était de ces conteurs / qui n'ont jamais rien vu qu'avec un microscope. / Tout est géant chez eux. Écoutez-les, l'Europe / Comme l'Afrique aura des monstres à foison. / Celui-ci se croyait l'hyperbole permise¹⁷ ». Beaucoup de personnages de La Fontaine observent la réalité à travers un microscope qu'ils ne savent pas utiliser correctement¹⁸. Comment faut-il combattre cette erreur ? Cette fable nous enseigne qu'au lieu de « s'échauffer la bile » en attaquant l'erreur par des arguments rationnels, il vaut mieux inventer une fiction ca-

¹⁶ On en trouve une confirmation dans l'étrange définition de la folie populaire qu'on trouve dans *Démocrite et les Abdéritains* : elle consiste à « [mettre] de faux milieux entre la chose et lui [le vulgaire] », *CEC*, VIII, 26, v. 3, p. 338 ; La Fontaine fait ici allusion au préjugé populaire qui opère comme une lunette déformante. À l'image du télescope répond dans les Fables l'autre image, tout aussi primordiale, du miroir, qui représente le regard que chacun porte sur soi : comme le verre de la lunette, le miroir peut être transparent ou brouillé, comme le montre de manière exemplaire le dialogue entre le solitaire et les trois autres « saints » dans la dernière fable du XII livre, centrée sur le précepte socratique du « connais-toi toi-même » : « Troublez l'eau : vous y voyez-vous ? / Agitez celle-ci. – Comment nous verrions-nous ? / La vase est un épais nuage / qu'aux effets du cristal nous venons d'opposer. / – Mes frères, dit le saint, laissez-la reposer, / vous verrez alors votre image », *CEC*, XII, 29, vv. 44-49, p. 537.

¹⁷ *CEC*, IX, 1, vv. 79-83, p. 347.

¹⁸ Le recours indiscret à l'hyperbole est aussi l'un des traits marquants du style héroïque selon La Fontaine : la parodie de l'épopée dans les Fables porte en effet sur l'emphase excessive, sur l'effet déformant que le style héroïque instaure par rapport à une réalité qui ne lui convient pas. Dans *La Montagne qui accouche* la disproportion entre les attentes et les résultats est appliquée au cas d'un auteur qui annonce par la narration sous forme d'épopée (« Je chanterai ») de grands sujets mythologiques et ne produit à la fin que « du vent » : « Je me figure un auteur / qui dit : Je chanterai la guerre / que firent les Titans au Maître du tonnerre. / C'est promettre beaucoup ; mais qu'en sort-il souvent ? / Du vent », *CEC*, V, 10, v. 10-14, p. 192. Tous les stylèmes épiques dans les Fables ont la fonction de souligner cette disproportion.

pable de renchérir sur l'erreur, en fournissant une représentation hyperbolique de ce mécanisme délirant pour le dégonfler¹⁹. La fable obéit à ce précepte en mettant en scène des personnages animaux qui, malgré leurs limites physiques et morales évidentes, ont des prétentions ridiculement ambitieuses : ils reflètent ainsi de façon hyperbolique les mêmes défauts chez les hommes. La Fontaine présente à ses lecteurs le miroir humiliant de leur égocentrisme et de leur anthropocentrisme naïfs (selon qu'on considère le point de vue de l'individu ou de l'espèce entière) en le reproduisant à travers des histoires d'animaux souvent considérés comme inférieurs dans la hiérarchie de la création. La fable reproduit ainsi, à travers l'allégorisme animalier, la blessure que la révolution copernicienne a infligée à l'orgueil humain : le travestissement animal, au lieu d'être la célébration de l'homme comme microcosme auquel on rapporte toutes les vertus et les qualités du macrocosme, devient un outil pour abaisser les prétentions de l'espèce humaine, pour lui contester sa position centrale dans l'univers.

Venons-en enfin à la fable d'où j'ai tiré la première idée de ce parcours, *Un animal dans la Lune*. C'est une fable qui rend explicites les enjeux philosophiques de la question du regard et de l'illusion d'optique. Elle fait partie de cette catégorie de textes, nombreux dans le deuxième recueil, qui ne sont pas proprement des fables. C'est une sorte de divagation philosophique et scientifique avec un noyau narratif et une conclusion politico-encomiastique, en somme un objet poétique inclassable, bien que sa position en clôture du premier livre du deuxième recueil lui confère un relief

¹⁹ « Quand l'absurde est outré, l'on lui fait trop d'honneur / de vouloir par raison combattre son erreur ; / enchérir est plus court, sans s'échauffer la bile », *ŒC*, IX, 1, vv. 89-91, p. 347 ; il faut mettre en parallèle cette déclaration de poétique avec une autre, tout aussi célèbre, contenue dans le prologue en forme d'épître en vers du *Bûcheron et Mercure* : « Comme la force est un point / dont je ne me pique point, / je tâche d'y tourner le vice en ridicule, / ne pouvant l'attaquer avec des bras d'Hercule », *ŒC*, V, 1, vv. 13-16, p. 177.

particulier : le seul lien avec le genre de l'apologue est la présence d'une anecdote qui évoque l'apparition sur la surface de la lune de l'image d'un animal, qui s'avérera être le produit d'une illusion d'optique. Il y a cependant un lien plus profond avec les *Fables* : ce texte propose une réflexion sur l'épistémologie qui sous-tend l'œuvre entière. Dans la première partie proprement philosophique, La Fontaine expose la théorie selon laquelle les sens ne nous trompent pas, c'est nous qui ne savons pas traiter par la raison les données qu'ils nous transmettent. La raison, si elle opère correctement, a la possibilité de corriger l'effet déformant que produit l'instrument imparfait dont nous nous servons (il faut « [rectifier] / l'image de l'objet sur son éloignement, / sur le milieu qui l'environne, / sur l'organe et sur l'instrument²⁰ »). Il n'y a pas de démonisation des sens ; au contraire, comme l'a remarqué Jean-Charles Darmon dans son commentaire de l'apologue, l'illusion, loin de n'être qu'un phénomène négatif, a aussi une fonction heuristique qu'il faut savoir exploiter : le fabuliste procéderait donc à une « déculpabilisation du sensible et de l'illusion²¹ ». Les commentateurs observent que La Fontaine ne fait que reprendre des idées qui font partie d'une *doxa* philosophique assez répandue, des idées qui seraient approuvées aussi bien par Malebranche que par Gassendi. Au début de la fable, il compare les deux opinions opposées (les sens nous trompent toujours/ne nous ont jamais trompés) pour aboutir à une synthèse. La conclusion philosophique qu'il en tire est la suivante : « Mon âme en toute occasion / développe le vrai caché sous l'apparence. / Je ne suis point d'intelligence / avecque mes regards peut-être un peu trop prompts, / ni mon oreille lente à m'apporter les sons. / Quand l'eau courbe un bâton, ma raison le redresse : / la raison décide en maîtresse. / Mes yeux, moyennant ce secours, / ne me

²⁰ *ŒC*, VII, 17, vv. 8-11, p. 283.

²¹ DARMON J.-CH. (2003), *Philosophies de la fable. La Fontaine et la crise du lyrisme*, Paris, PUF, p. 188.

²² *ŒC*, VII, 17, vv. 25-33, p. 284.

trompent jamais, en me mentant toujours²² ». Il y a, en somme, un optimisme évident sur la possibilité de construire la vérité à travers un processus cognitif complexe qui permet de dissiper l'erreur : celle-ci trouve son origine dans la hâte excessive que nous avons à interpréter les données fournies par les sens (*mes regards peut-être un peu trop prompts*). Le fabuliste explique qu'il faut procéder à un ajustement progressif de l'instrument, à une série d'estimations et de rectifications successives qui permettent de formuler à la fin un jugement correct sur la réalité. Cette fable montre avec évidence qu'on ne trouve pas chez La Fontaine ce relativisme cognitif absolu que des études récentes ont tendance à lui attribuer. *L'apologie de Raimond Sebond* a sans doute nourri sa réflexion : les deux exemples, qui d'ailleurs sont très répandus, du bâton qui se courbe dans l'eau et des dimensions vraies et perçues de la sphère solaire étaient déjà chez Montaigne, mais celui-ci en tire la leçon opposée, à savoir l'absence de critères infaillibles pour déterminer la vérité²³. Au rebours, dans cette fable La Fontaine exprime son adhésion à l'optimisme dominant dans son siècle et montre comment on peut connaître la réalité à travers la coopération efficace des sens, la vue en premier lieu, et de la raison. Alain Génétiot a parlé des *Fables* comme d'un « apprentissage progressif de l'herméneutique qui commence par l'erreur et l'approximation pour s'élever vers la vérité²⁴ ». Les *Fables* comme instrument pour éduquer le regard. En ce sens, *Un animal dans la lune* est une mise en abîme du fonctionnement d'une bonne partie des *Fables*.

Passons maintenant à l'anecdote racontée qui justifie, bien que faiblement, l'attribution de ce texte au genre de la fable. L'histoire est la suivante : les savants de la Royal Society de Londres, récem-

ment fondée par le roi Charles II, en observant la lune au télescope, croient apercevoir sur sa surface l'image, jamais vue, d'un éléphant. Tout de suite, ils se demandent ce qui pourrait avoir provoqué ce changement inouï dans le paysage lunaire : serait-ce un signe lié aux guerres qui opposent les puissances européennes et qui ensanglantent l'Europe ? Le roi lui-même accourt pour contempler le miracle : mais on finit par découvrir que c'est une souris qui était cachée entre les verres.

Naguère l'Angleterre y vit chose pareille.

La lunette placée, un animal nouveau

parut dans cet astre si beau ;

et chacun de crier merveille.

Il était arrivé là-haut un changement

qui présageait sans doute un grand événement.

Savait-on si la guerre entre tant de puissances

n'en était point l'effet ? Le Monarque accourut :

il favorise en Roi ces hautes connaissances.

Le Monstre dans la lune à son tour lui parut.

C'était une Souris cachée entre les verres :

dans la lunette était la source de ces guerres.

On en rit. Peuple heureux, quand pourront les Français

Se donner comme vous entiers à ces emplois²⁵ ?

L'anecdote se prête parfaitement à illustrer cette épistémologie parce que l'erreur est justement « entre les verres », c'est-à-dire qu'elle découle de l'attention insuffisante qu'on a accordée aux conditions de l'instrument. Ce manque d'attention peut se vérifier même en Angleterre dans une assemblée scientifique de première importance comme la Royal Society. Il faut rappeler que La Fontaine professe, surtout dans ses dernières années, une grande ad-

²³ Voir encore l'interprétation de Jean-Charles Darmon, qui montre que le « je » démiurgique procédant à la démonstration de la thèse situe les *Fables* « au sein d'un espace expérimental » qui permet de dépasser l'idée de cette « piperie » réciproque des sens et de la raison qu'on trouvait chez Montaigne et, à la suite de Montaigne, chez Pascal, *Philosophies de la fable*, éd. cit. p. 187.

²⁴ GÉNÉTIOT A. (2013), *op. cit.*, p. 126.

²⁵ *CEC*, VII, 17, vv. 42-54, p. 283.

²⁶ Voir *Le Renard anglais* : « Les Anglais pensent profondément ; / leur esprit en cela suit leur tempérament. / Creusant dans les sujets et forts d'expériences, / ils étendent partout l'empire des sciences », *CEC*, XII, 23, vv. 13-16, p. 497.

miration pour les Anglais, le peuple qui, plus que tous les autres, est imprégné d'« esprit philosophique²⁶ ». C'est ce que Léon Petit a défini comme « la tentation de l'Angleterre²⁷ ». Nous sommes à l'orée de la « crise de la conscience européenne », lorsque l'Angleterre commence à devenir un modèle alternatif pour les intellectuels français. La fable nous montrent que les Anglais ne sont pas exempts de la tendance à commettre des erreurs d'interprétation, mais qu'ils savent rectifier immédiatement sans s'opiniâtrer dans l'erreur. Cela est dû à l'attention et à l'intelligence que déploie leur Souverain dans le soutien des sciences, cultivées à l'abri des fureurs de la guerre. C'est encore un cas où la raison a « dégonflé » : elle a ramené à ses justes proportions un objet qui avait grandi démesurément à cause de l'imagination échauffée par la proximité de la guerre. Le mécanisme est comparable à celui qui est illustré dans *La Montagne qui accouche d'une souris* : « Le Monstre dans la lune à son tour lui parut. / C'était une Souris cachée entre les verres²⁸ ». En l'espace d'un vers, le monstre est ramené aux proportions d'une petite souris. Comme dans *Le dépositaire infidèle*, le rire accompagne le dévoilement de l'erreur (« on en rit »), mais là on s'en servait comme d'une arme pour combattre la déraison, ici le rire est une manifestation de supériorité rationnelle, de détachement philosophique par rapport aux chimères de sa propre imagination.

L'erreur commise par les savants est double (mais La Fontaine l'attribue à « l'Angleterre » dans son ensemble, soulignant ainsi l'unanimité heureuse avec laquelle le pays s'enthousiasme pour les questions scientifiques et sait rire de ses erreurs) : premièrement ils se contentent de la première illusion des sens en projetant sur la surface de la lune une image qui n'y est pas, deuxièmement ils l'interprètent comme un présage, donnant ainsi leur adhésion à

cette mentalité archaïque et anti-scientifique que dénonceront bientôt les intellectuels de la « crise de la conscience européenne²⁹ ». Bayle et Fontenelle ironisent tous les deux sur la tendance fréquente à chercher les causes d'un phénomène avant même d'avoir vérifié qu'il ait réellement eu lieu³⁰ : en outre, Bayle dans les *Pensées diverses sur la comète* vise à trancher, à l'aide d'une accumulation incroyable d'arguments, le lien établi par une pensée archaïque entre le mouvement des astres et ce qui se passe sur la terre. Chez La Fontaine il y a moins d'âpreté dans la critique, il n'y a qu'une ironie légère en apparence, mais très sérieuse dans le fond, qui suit le progrès de l'erreur et sa découverte finale : ce que montrent la rapidité avec laquelle l'erreur se forme, soulignée par l'emploi de l'infinitif de narration (« et chacun de crier merveille »), ensuite l'assurance avec laquelle des hypothèses sont immédiatement avancées sur l'interprétation du phénomène (« il était arrivé là-haut un changement / qui présageait sans doute un grand événement »). On va jusqu'à établir avec une trompeuse probabilité l'existence d'un lien de cause à effet entre la tâche lunaire et les événements militaires (« Savait-on si la guerre entre tant de puissances / n'en était point l'effet ? »). Mais c'est encore plus rapidement que cette belle construction théorique s'écroule comme un château de cartes avec le concours du regard éclairé du Souverain. La Fontaine utilise ce beau vers – « dans la lunette était la source de ces guerres » – pour dénoncer la myopie, la mise au point imparfaite qui a provoqué l'erreur. Mais ce vers sert aussi de transition avec la troisième partie de la fable, qui développe une comparaison entre les arts

²⁹ La Fontaine lui-même avait déjà condensé avec élégance en deux vers sa critique de l'astrologie dans *L'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits* : « Aurait-il [Dieu] imprimé sur le front des étoiles / ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles ? », *CEC*, II, 13, vv. 21-22, p. 87.

³⁰ Il suffit de songer à l'anecdote célèbre de la dent d'or dans l'*Histoire des oracles*, première dissertation, IV, et au chapitre 49 des *Pensées diverses sur la comète* (*Combien il est ridicule de chercher les causes de ce qui n'est point*).

²⁷ PETIT L. (1953), *La Fontaine et Saint-Évremond ou La tentation de l'Angleterre*, Toulouse, Privat.

²⁸ *CEC*, VII, 17, vv. 51-52, p. 284.

de la paix cultivés par les Anglais et les arts de la guerre, apanage des Français, une comparaison qui se double de celle entre les deux souverains : Charles II, semblable à Auguste pour son aptitude à jouir de la paix, et Louis XIV, émule de César dans son obsession pour la guerre. Comme Leo Spitzer l'a remarqué jadis, dans ce contexte ce vers prend des significations encore plus riches : toutes les guerres pourraient être le résultat d'une illusion d'optique, d'une erreur de perspective³¹. Car, elles viennent de l'incapacité à observer avec détachement les chimères produites par sa propre imagination. Comme Bayle, mais de manière plus subtile et moins explicite, La Fontaine fait le lien entre la démystification de conceptions astronomiques dépassées et la critique du pouvoir; une critique qui concerne notamment la politique agressive de Louis XIV³². La mentalité archaïque qui prête des significations à la forme des objets astronomiques est reliée à l'avidité avec laquelle les puissances ennemies vont chercher toutes sortes de prétextes pour déclarer la guerre, interprétant comme un signe chaque petit événement selon une logique régressive et enfantine. La lune apparaît comme une feuille blanche sur laquelle l'imagination humaine peut projeter à son gré ses désirs et ses hantises (« un homme, un bœuf, un éléphant » : la juxtaposition arbitraire des trois éléments ne fait que traduire la liberté avec laquelle l'imagination humaine transforme librement l'identité et les contours de la réalité extérieure) : le télescope, loin de dissiper ces chimères, ne fait qu'en décupler l'effet, à moins qu'une attitude philosophique ne nous aide à dépouiller la réalité des valeurs symboliques et émotionnelles dont on l'a indûment chargée. Charles empêche son peuple de s'embarquer dans l'aventure de la guerre européenne : il saurait assurément « signaler sa valeur »

s'il en était besoin, mais il préfère exercer cette faculté d'observation raisonnée, qui réduit à des jeux puérils les exploits militaires dans lesquels au contraire la lunette grossissante de Louis XIV voit l'occasion pour se procurer « d'amples moissons de gloire ». Si les Anglais, grâce à l'exemple de leur souverain, ont la force de contrôler leurs pulsions en faisant du monstre une souris, la France de Louis XIV n'a pas encore appris à ajuster sa lunette.

³¹ SPITZER L. (1970), « L'art de la transition chez La Fontaine », in *Études de style*, Paris, Gallimard, p. 188.

³² Voir Darmon : « cet emballement anonyme du discours [...] où s'accuse le voisinage entre les mécanismes de la superstition religieuse (tel que l'épicurisme, surtout, les démystifie) et ceux de la violence politique », *Philosophies de la fable*, éd. cit., pp. 191-192.