MaLiCE
Le magazine des littératures & des cultures à l'ère du numérique

Les plaisirs du voyage chez Jean de La Fontaine

Mathilde Morinet

10.58048/2263-7664/314

Les représentations du plaisir de la Renaissance aux Lumières

Si pendant longtemps il s'est agi de démontrer l'aversion de La Fontaine pour les voyages, nous tâcherons de montrer ici qu'il existe des types de voyages heureux dans l'œuvre du poète. Tous les itinéraires dans l'espace des personnages des *Fables*, des *Contes* ou de l'auteur lui-même dans sa *Relation d'un voyage de Paris en Limousin* ne sont pas gouvernés par l'aveuglement et ne s'achèvent pas dans d'inéluctables catastrophes. Certains voyages font figure de véritables voyages initiatiques, notamment *La Fiancée du Roi de Garbe*, itinéraire permettant un apprentissage érotique et langagier libertin.

Abstract

La Fontaine's aversion for travels has often been dealt. However we would like to show that pleasant travels also exist in the poet's works. All travels in the *Fables*, the *Contes* or the *Relation d'un voyage de Paris en Limousin* are not blindly determined and do not bring to tragic endings. In some travels, notably like in the short story *La Fiancée du Roi de Garbe*, the characters undertake real initiatory journeys, which lead them to learn erotic experience and "libertin" language.

La thématique du voyage est rarement porteuse d'une connotation positive dans l'œuvre de Jean de La Fontaine, comme la plupart des commentateurs[1] le soulignent, fondant ainsi leurs analyses sur une exclamation du narrateur de la fable « Le chartier embourbé » (VI, 18) : « Dieu nous préserve des voyages ! ». Les imprudents qui s'aventurent hors des bornes de leur domaine encourent de funestes périls. Prisonniers de leurs illusions, de leur vanité, mais aussi de leurs lectures de récits de voyage qui

fleurissent depuis le XVIe siècle et ont façonné les imaginaires, ils déploient des désirs infinis qui les mènent à leur perte. La Fontaine, malgré la prégnance des figurations de la retraite et du Jardin épicurien, ne prône pourtant pas la claustration comme seule alternative aux dangers du voyage. Il existe un type de voyage heureux sous la forme du vagabondage amoureux. Il s'agit alors de se laisser porter par les événements, de vivre purement le présent, et de s'adonner sans vergogne au plaisir. *La Fiancée du Roi de Garbe*, quatorzième conte de la seconde partie du recueil de *Contes et Nouvelles en vers*, incarne ce modèle de l'errance à la poursuite du plaisir, aux forts accents lucrétiens. Ce conte servira de fil rouge à cette étude, bien qu'il faille le lire en regard de la nouvelle de *Joconde*[2] où se déroule une autre errance libertine[3]. Alaciel, princesse promise par son père au roi de Garbe, doit aller rejoindre par voie de mer son futur mari. Chemin faisant, une série de mésaventures la conduit à tomber dans les bras de huit hommes. Le voyage, qui ne devait être qu'un simple passage de la tutelle du père à celle du mari, se change alors en itinéraire d'hommes en hommes et en recherche assumée du plaisir. Dans cet ailleurs que constitue l'espace intermédiaire maritime, toutes règles sont abolies. Alexandrie et Garbe, domaines de l'éthique, sont oubliés dans ce lieu parenthétique[4] de la transgression sexuelle. Mais comment La Fontaine fait-il de ce voyage des plaisirs le lieu d'une initiation sexuelle et langagière libertines ?

Alaciel, Joconde féminine, vit une véritable errance épicurienne à consonances lucrétiennes. Mais ce vagabondage amoureux est aussi un voyage initiatique où Éros, pédagogue, enseigne les secrets du sexe et du langage. Aussi le lecteur est-il également entraîné dans cette recherche du plaisir : l'esthétique de la syllepse l'institue en complice de l'acte transgressif.

Une errance épicurienne à fortes consonances lucrétiennes : le vagabondage amoureux

La sortie[5] de l'espace policé qu'est le royaume du père permet à Alaciel de s'adonner à la quête du plaisir. Les enjeux du voyage se complexifient au fil du récit : trajet purement fonctionnel à l'origine, il devient voyage des plaisirs dès les bornes du domaine paternel franchies.

Vulgivaguisme et vagabondage : plaisirs de la liste

Alaciel traverse l'espace parenthétique en allant d'homme en homme, tout comme Joconde et Astolphe voyageaient au hasard de leurs rencontres féminines[6]. Cet univers représenté a également une fonction représentante : le paysage est fortement érotisé. L'espace possède une forte signification symbolique : il est saturé des signes du plaisir promis. L'exemple de l'antre dans le jardin du château acheté par Hispal est à ce titre révélateur : « Près de l'antre venus, notre amant proposa / D'entrer dedans » (163). Hommes et femmes recherchent pareillement le plaisir, se laissent également conduire par leur *libido*, dans les *Contes* de La Fontaine : les femmes volages, vagabondant au gré de leurs désirs, sont pourtant rares dans les récits du XVIIe siècle, contrairement aux romans et nouvelles du XVIIIe siècle. La Fontaine fait à ce titre figure d'exception. L'image de la Vénus errante ou Vénus vulgivague qu'incarne Alaciel, Vénus qui accumule sans ordre les amants, est héritée de Lucrèce, au chant IV du *De Rerum Natura* :

> […] le mal s'aggrave si de nouvelles plaies n'effacent la première si tu ne viens confier au cours d'autres voyages le soin des plaies vives à la Vénus volage et ne transmets ailleurs les émois de ton cœur (301).

Si le vagabondage est une métaphore qui permet au poète latin de mettre en évidence que les plaisirs sont nécessairement plaisirs en mouvement et non en repos, le thème est remotivé par La Fontaine : le voyage comme image devient véritable errance dans l'espace. Alaciel serait en quelque sorte une métaphore incarnée, une image faite femme : elle déplace dans l'espace entre les hommes. La structure narrative du conte, fortement épisodique, où chaque scène est séparée de la précédente par un blanc sur la page, referme chaque épisode sur lui-même. Alaciel saute d'amant en amant, quand l'Alatiel du conte original de Boccace passait de mains en mains selon une structure beaucoup plus liée. Alaciel est ici dans une logique d'accumulation et non de remplacement : il n'est pas nécessaire que son amant meure pour qu'elle puisse en choisir un nouveau. La mobilité est essentielle au plaisir dans la perspective lucrétienne, de même que la diversité. La stabilité du couple amoureux comporte le risque de l'ennui et d'une paradoxale inquiétude de l'âme. L'épisode de la tendre retraite d'Alaciel et de son premier amant Hispal reprend le développement lucrétien sur la tyrannie de

l’exclusivisme amoureux.

> La chose en vint au point que, las de tant d’amour Nos amants à la fin regrettèrent la cour. […] Mais qu’est-ce que tant d’amour sans crainte et sans désir ? […] Il y faut un peu de contrainte. Je crains fort qu’à la fin ce séjour si charmant Ne nous soit un désert, et puis un monument (La Fontaine 164).

> […] Surgissant de la source des plaisirs, parmi les fleurs mêmes, une amertume les point (Lucrèce 305).

Le véritable plaisir ne peut se trouver que dans la liste, signe d’accumulation.

La vérité du corps désirant : l’impératif de volupté

À l’inverse de l’Alatiel de Boccace, qui se laisse perpétuellement enlever, porter par les événements et gouvernée par ses amants, l’Alaciel du conte de La Fontaine est originellement un corps désirant. Au lieu de la présenter comme princesse de conte féérique, La Fontaine fait d’Alaciel une jeune fille bien réelle, préoccupée d’amour et tisonnée par le chatouillement des sens. Elle ne se laisse pas surprendre par le plaisir : elle le recherche activement.

> Filles de sang royal ne se déclarent guères. Tout se passe en leur cœur ; cela les fâche bien ; Car elles sont de chair ainsi que les bergères. (157)

> Plein d’une ardeur impatiente. (162)

> Mais l’amour la faisait rêver A d’autres choses qu’à graver Des caractères sur l’écorce. (162)

Ce voyage dans les eaux troubles du désir possède les caractéristiques des récits des jeunes années, des parcours initiatiques. Adolescente, Alaciel est tiraillée par le désir, tout comme son compagnon de voyage et futur amant Hispal. À l’exemple de Lucrèce, La Fontaine semble revendiquer la liberté sexuelle pour les adolescents. La question du

corps est omniprésente et est associée au thème de la faim : le corps travaille, en attente d'être comblé. Une fois de plus, la source lucrétienne se fait sentir :

> Ainsi de l'homme atteint par les traits de Vénus Que lui lance le garçon aux membres féminins Ou la femme dont tout le corps darde d'amour : Il tend vers qui le frappe et brûle de l'étreindre, De jeter la liqueur de son corps dans le sien, Car son désir muet lui prédit le plaisir. (Lucrèce 301)

Alaciel n'est pourtant qu'un exemple d'une loi générale présente chez La Fontaine : les corps s'attirent sous l'aiguillon incessant du désir. Alaciel se contentera de n'importe quel corps pour assouvir ses passions. Par ailleurs, toute possibilité de reproduction est niée : contrairement aux autres femmes des *Contes* qui ont tendance à tomber enceintes, Alaciel ne devient pas mère. Les corps se destinent ici uniquement au plaisir.

Déjà Psyché, dans le récit éponyme, rencontre des jeunes filles, qui alors qu'elles ont été élevées à l'écart du monde par leur père, sans entendre parler de sexualité, savent écouter les palpitations de leur corps :

> C'est une conduite que nos mères de maintenant suivent aussi : elles défendent à leurs filles cette lecture [de fables amoureuses] pour les empêcher de savoir ce que c'est qu'amour ; en quoi je tiens qu'elles ont tort ; et cela est même inutile, la Nature servant d'Astrée. (La Fontaine 133)

L'hymne à Volupté qui clôt *Psyché*, réécriture de l'hymne à Vénus de Lucrèce, réaffirme ce principe et lui donne une portée générale :

> O douce Volupté, sans qui, dès notre enfance, Le vivre et le mourir nous deviendraient égaux ; Aimant universel de tous les animaux, Que tu sais attirer avecque violence ! (Lucrèce 193)

Dans les *Contes*, tous les corps sont soumis à cette loi : tous les espaces de la retraite sont pris d'assaut par le désir. Pas de cloître, de couvent ou d'ermitage où la *libido* ne vient porter sa part de désordre amoureux. À ce titre, la composition du recueil des *Contes* est significative : le conte qui suit *La Fiancée du Roi de Garbe* est intitulé *L'Ermite*

. Et tout anachorète qu'il est, il élabore des stratagèmes extravagants pour mettre une jeune fille dans son lit.

Consolation et constance face à la mort : l'indifférence lucrétienne

Au détour des *Contes*, deux maîtres-mots se laissent percevoir : ceux de la « consolation [7] » et de l' « accommodation[8] ». Contrairement à l'Alatiel du conte de Boccace, celle de La Fontaine ne pleure pas sur ses mésaventures[9]. Chaque événement ne fait que confirmer l'indifférence de son caractère. Le trait fort de sa personnalité est cette force d'accommodation sur laquelle La Fontaine insiste lourdement :

> Zaïr soudan d'Alexandrie, Aima sa fille Alaciel Un peu plus que sa propre vie : Aussi ce qu'on se peut figurer sous le ciel, De bon, de beau, de charmant et d'aimable, D'accommodant, **j'y mets encor ce point**, La rendait d'autant estimable : En cela je n'augmente point. (157)

Alaciel possède la double indifférence nécessaire au sage selon Lucrèce : l'indifférence face à la mort et l'indifférence amoureuse. La proximité de la mort ne représente jamais une véritable source d'inquiétude pour elle :

> Hispal, dit la princesse, il se faut consoler ; Les pleurs ne peuvent rien près de la Parque dure. Nous n'en mourrons pas moins ; mais il dépend de nous D'adoucir l'aigreur de ses coups ; C'est tout ce qu'il nous reste en ce malheur extrême. (159-160)

Si la mort est inéluctable, autant s'en accommoder. Cette posture n'est pas sans rappeler l'examen de Lucrèce sur la question de la mort, qui en raison de son système atomiste prône l'allègement du poids que constitue la crainte de llla mort :

> La mort n'est rien pour nous et ne nous touche en rien Puisque l'esprit révèle sa nature mortelle. […] Qui n'existe plus ne peut être malheureux Et il n'importe en rien que l'on soit né un jour, Quand la mort immortelle a pris la

> vie mortelle. Demandons-nous alors ce qui a tant d'amertume, Si la chose revient au calme et au sommeil, Pour que l'on se consume en un deuil éternel. (Lucrèce 227-231)

Alaciel adopte la même attitude lorsqu'il s'agit de ses amants. Elle ne se laisse pas prendre aux rets de l'amour, et si le sort la condamne à satisfaire les désirs de divers hommes, elle les utilise également pour son propre plaisir. L'Alatiel de Boccace subissait le désir de ses amants, alors que celle de La Fontaine profite de ces rencontres aléatoires pour assouvir ses propres pulsions. Elle maîtrise le jeu amoureux :

> La belle se plaignit d'être ainsi leur jouet : […] Pour vous venger de son mépris, Poursuivit-il, comblez-moi de caresses. Enchérissez sur les tendresses Que vous eûtes pour lui tant qu'il fut votre amant : […] Son conseil fut suivi, l'on poussa les affaires, L'on se vengea, on n'omit rien. (La Fontaine 170)

> Non, non, reprit l'infante, Il ne sera pas dit que l'on ait, moi présente, violenté cette innocente. Je me résous plutôt à toute extrémité. (172)

Elle va même jusqu'à contractualiser le don de ses faveurs : l'amour se change en simple échange marchand. Puisqu'il s'agit d'un contrat, lorsque le chevalier errant meurt, son neveu hérite des faveurs de la belle.

> Elle en tomba d'accord, promit quelques douceurs, Convint d'un nombre de faveurs, Qu'afin que la chose fut sûre, Cette princesse lui paierait, Non tout d'un coup, mais à mesure Que le voyage se ferait. (174)

Le choix de ses partenaires est pour Alaciel indifférent : la diversité de leurs conditions sociales[10] en est le témoignage. La Fontaine joue de cette diversité en faisant des huit amants des amants de roman : l'amant courtois ou de pastorale, le châtelain, le corsaire, le chevalier errant… Elle recherche activement la diversité des plaisirs et s'accommode de n'importe quel partenaire. L'amant n'est qu'un corps sur lequel on se branche, sorte de corps-machine purement destiné au plaisir. L'amour idéal, du modèle pastoral, est un écueil qu'il vaut mieux fuir, sous peine d'aliénation.

Alaciel se défait ainsi de toute aliénation pour devenir une libertine accomplie[11]. Elle possédait pourtant une certaine réserve en début de conte dont elle se dépouille au fil du récit. Elle parvient au cours de son voyage à se déprendre de sa pudeur, héritière de codes éthiques incorporés par l'éducation et à affirmer son moi profond, porté à la volupté. Cette entreprise d'affranchissement à l'égard des normes sociales et morales est caractéristique de l'apprentissage libertin.

Eros pédagogue et voyage initiatique : apprentissage sexuel et langagier libertin

Se déniaiser ou comment l'esprit vient aux filles

Dans les *Contes*, faire l'amour est le principal remède à la niaiserie. Si les exemples sont nombreux, nous sélectionnons le conte qui en fait son unique sujet : *Comment l'esprit vient aux filles*[12].

> Lise songer ! quoi déjà Lise songe ! Elle fait plus, elle cherche un mensonge […] Lise s'en tint à ce seul témoignage, Et ne crut pas devoir parler de rien. Vous voyez donc que je disais fort bien Quand je disais que ce jeu-là rend sage. (311-312)

Ce n'est pas par la fréquentation des bibliothèques que s'acquiert ce savoir, l'enjeu n'est pas de devenir érudit et disert à l'image des savants humanistes : un autre type de savoir lui fait concurrence, savoir du corps, du sexe, qui seul compte pour gagner de l'esprit dans l'optique lafontainienne. La Fontaine se place du côté de l'utile, du physique, du pragmatique, du savoir essentiel à la vie. La nature enseigne mieux que les livres, comme les philosophes naturalistes s'emploient à le démontrer. Alaciel fait cet apprentissage où Éros joue le rôle de précepteur. Aux commencements du récit, la jeune femme timide et muette a besoin d'intermédiaires pour favoriser sa passion : « Zaïr fit embarquer son amant avec elle » (p. 157). Ce vagabondage n'est pas dénué de sens : l'errance est initiatique. Au fil du récit, Alaciel affirme ses volontés et devient maîtresse de son destin. L'Alatiel de Boccace se laissait porter par les aléas de la route, mais celle de La Fontaine prend en main le cours des événements. En effet, lassée de rester cloîtrée

dans ce palais d'amour qu'elle partage avec Hispal, elle prend la parole avec une véritable force persuasive (« harangue ») et elle lui enjoint de se rendre chez son père. Ce ne sont pas ses amants qui, en l'enlevant, président à sa destinée, c'est bien Alaciel qui est moteur de l'action et des péripéties. Elle se pose en sujet lorsqu'elle choisit de se donner au galant qui assaille une de ses servantes ou lorsqu'elle contractualise le don de ses faveurs. De passive, elle devient active dans ce voyage initiatique.

Savoir parler, savoir décoder : l'apprentissage des ressorts de la parole

Si Éros est pédagogue en matière de sexualité, il enseigne également la maîtrise de la langue. Alaciel est muette au début du récit :

> Tous deux brûlaient sans oser se le dire ; Ou s'ils se le disaient, ce n'était que des yeux. (157)

> Pleurs de couler, soupirs d'êtres poussés, Regards au ciel d'être adressés, Et puis sanglots, et puis soupirs encore : En ce même langage Hispal lui repartit (160)

Il n'y a que le corps qui soit porteur d'un langage : le désir se rappelle à la chair et anime les mouvements du corps. Eros pourtant va doter Alaciel du pouvoir de la parole : le passage dans l'antre sombre du Jardin du château transforme la jeune fille en être doué de parole. Elle peut désormais utiliser un type de discours tel que la harangue pour parvenir à ses fins et satisfaire ses désirs : « Nos amants à la fin regrettèrent la cour. / La belle s'en ouvrit, et voici sa harangue : » (164) Mais elle apprend surtout la parole mensongère, dont elle se sert pour tromper son mari sur sa virginité, à l'image de la jeune Lise du conte « Comment l'esprit vient aux filles » :

> […] On fit un grand festin, Pendant lequel, ayant belle audience, Alaciel conta tout ce qu'elle voulut. Dit les mensonges qui lui plut. Mamolin en sa cour écoutait en silence. (177)

Chez Boccace, Alatiel reste muette. La Fontaine à l'inverse pourvoit son héroïne d'une parole qui n'est pas sans rappeler sa propre maîtrise du langage. En effet, le conte s'ouvre sur un paragraphe théorique sur le statut de la fable : la distinction entre feinte et vérité n'est pas opératoire. L'important est le vraisemblable, le mentir vrai.

Mais Alaciel a également appris à décoder les signes doubles. Quand le gouverneur, à qui elle a délégué la parole, raconte ses fausses mésaventures à son père, elle est en possession des clés qui lui permettent de comprendre les doubles-sens :

> Le gouverneur aimait à se faire écouter ; Ce fut un passe-temps de l'entendre conter Monts et merveilles de la dame Qui riait sans doute en son âme. […] Hispal étant parti, Madame incontinent, […] Résolut de vaquer nuit et jour au service D'un dieu qui chez ces gens a beaucoup de crédit. Je ne vous aurais jamais dit Tous ses temples et ses chapelles, Nommés pour la plupart alcôves et ruelles. Là les gens pour idole ont un certain oiseau, Qui dans ses portraits est fort beau, Quoiqu'il n'ait des plumes qu'aux ailes. […] Si vous saviez l'honnête vie Qu'en le servant menait Madame Alaciel, Vous béniriez cent fois le Ciel De vous avoir donné fille si accomplie. (176)

L'allusion, le double-sens sont typiques de la veine libertine. Ici, la cour est ignorante et ne peut comprendre que la surface du sens. Seuls les déniaisés possèdent les codes et les clés : c'est dans ce réseau de complicité libertine qu'Alaciel est désormais incluse. Alaciel, en se donnant entièrement à Éros, a accompli un voyage initiatique libertin.

Le rire : savoir se distancier

Tout comme Alaciel apprend la langue des libertins, elle adopte également leur posture. La nécessité de se consoler face à l'adversité relevait déjà de cette attitude propre aux déniaisés. Le rire que laisse parfois éclater Alaciel est de même le signe qu'un apprentissage libertin initié par Eros a été accompli. À deux reprises, Alaciel rit des événements qui se déroulent sous ses yeux. L'hilarité la prend quand un de ses prétendants joue à l'amoureux transi, au point de vouloir se laisser faussement mourir de faim[13]. Alaciel se moque de cet amant de pastorale et démasque par son rire les codes de la galanterie, simple politesse du désir. En dévoilant ces artifices, elle parvient à les

mettre à distance, à les signaler comme convention affectée de la conquête amoureuse. Mais son rire prend également la forme du rire complice, signe de reconnaissance au sein d'une communauté libertine : Alaciel rit[14] quand elle entend son histoire contée à son père par le gouverneur, gouverneur qui maîtrise à la perfection la syllepse libertine et le double-sens licencieux. C'est le rire de celle qui partage un savoir libertin avec le locuteur, de celle qui est capable de comprendre les deux pans du discours, le versant grivois et la version honnête. Elle a su conquérir le rire de l'affranchi, du déniaisé, rire qui, tout à la fois, met à distance codes et institutions et signale l'appartenance à une communauté libertine qui se place en marge des discours officiels.

Le rire, passion du corps, est l'objet de diatribes véhémentes de la part des moralistes au XVIIe siècle. La Fontaine a fait d'Alaciel une grande rieuse. La puissance du rire consiste en la diversion : c'est une arme qui permet un allègement face aux codes inhibiteurs et aux pesanteurs du réel. La Fontaine entraîne le lecteur dans ce jeu et l'incite à adopter la même posture que son personnage, surplombant le réel et le mettant à distance. La véritable liberté ne peut se trouver qu'à la marge, et le rire fabrique de l'écart. Alaciel vogue à distance géographique du royaume paternel, métaphore de cet éloignement nécessaire à la conquête libertine de soi. Le rire est l'équivalent sonore de cette prise de distance spatiale. La Fontaine use de la parodie pour emporter son lecteur loin de toute assise confortable et figée. Le défilé d'amants de roman, tous plus ridicules les uns que les autres, s'inscrit dans cette entreprise. L'amour courtois, l'amour pastoral, l'amour galant ne sont que des codes aux fondements prosaïques : la seule loi en amour est celle du désir, de la pulsion, sur laquelle a été apposé un voile hypocrite diversement disposé suivant les époques. L'emploi de la parodie empêche également l'installation d'un esprit de sérieux : là où le lecteur, chez Boccace, pouvait se désoler avec l'héroïne de ses malheurs, La Fontaine allège toujours la portée tragique des événements. L'abordage du navire de la princesse par un vaisseau de corsaires se finit en duel héroïcomique rappelant les scènes de bataille des chansons de geste :

> Le héros [Hispal] d'un revers coupe en deux l'animal : Part du tronc tombe en l'eau, disant sa patenôtre, Et reniant Mahom, Jupin et Tarvagant, Avec maint autre dieu non moins extravagant : Part demeure sur pieds, en la même posture. […] La mort fit lâcher prise au géant pourfendu. (158-159)

Le *pathos* est oublié pour ne laisser place qu'au plaisir d'un conte enjoué, sans enjeux sérieux. Le rire allège et éloigne de toute gravité : ce qui prime avant tout est le divertissement. S'affranchir des pesanteurs est un principe libertin éthique et esthétique chez La Fontaine : seul importe le plaisir.

Dire le plaisir : esthétique de la syllepse

Le jeu libertin avec le double sens : exploitation de la syllepse

Le plaisir, le désir, l'acte sexuel sont de l'ordre de l'indicible dans une société régie par la censure et les normes langagières galantes et précieuses. Si Alaciel est souvent muette, c'est qu'elle ne possède ni les mots, ni le droit d'employer ces mots qui lui permettraient de dire les mouvements de son corps. La langue serait même insuffisante quand il s'agirait d'aborder les questions du corps et du désir :

> [...] Alaciel, à l'aide d'un poinçon, Faisait semblant d'écrire sur les arbres. Mais l'amour la faisait rêver A d'autres choses qu'à graver Des caractères sur l'écorce. (162)

Le corps lui-même serait le seul vecteur de la vérité du désir : les yeux et les soupirs parlent en lieu et place de la voix. Il est donc nécessaire d'inventer un autre type de langage pour dire et ne dire pas[15], mis en abyme dans le discours du personnage du gouverneur, double du poète. Le gouverneur, tout comme La Fontaine, est dépendant d'une contrainte extérieure. Ils ne peuvent dire sous peine d'immédiate punition : Alaciel serait déshonorée et La Fontaine censuré. La Fontaine se sert alors d'une poétique de la gaze et de la dissimulation partielle : l'obscène est caché sous le fard des mots honnêtes.

> Gouverneur : passage dont on a déjà parlé avec « oiseau » Ce changement de favoris Devint à l'infante une peine ; Elle eut regret d'être l'Hélène D'un si grand nombre de Pâris. (173)

La Fontaine trace les contours de cette poétique de la suggestion, de l'équivalence métaphorique dans son poème « Le Tableau », où les mots perdent leur sens premier pour atteindre un sens second.

> Nuls traits à découvert n’auront ici de place ; Tout y sera voilé ; mais de gaze ; et si bien, Que je crois qu’on n’y perdra rien. Qui pense finement, et s’exprime avec grâce, Fait tout passer ; […]. (394)

La gaze est apparence d’honnêteté, tissée dans le maillage galant des mots. Mais contrairement au masque, le tissu qu’est la gaze laisse entrevoir les ombres des corps. Galant et obscène, intrinsèquement sylleptique, le mot doit être décodé.

Lecteur impudique

La connotation obscène n’est pas explicitement présente dans le langage : seule l’interprétation des énoncés par le destinataire permet de mettre au jour toutes les nuances de sens. Le voile galant ne tombe qu’en raison de l’impudicité à la racine de la nature humaine. Une pudeur naturelle empêcherait de comprendre le double-sens, mais même les Agnès les plus sottes entendent sans notes[16]. Si le lecteur est capable de comprendre les allusions, c’est qu’il suit non pas les lois culturelles de la pudeur mais les lois naturelles de l’impudeur. Au commencement du récit, Alaciel tait ses désirs et suit aveuglément les règles du royaume :

> La belle aimait déjà ; mais on n’en savait rien. Filles de sang royal ne se déclarent guères. (157)

Mais au fil du récit, elle se révèle en permanence à l’écoute des mouvements de son corps et ne ressent jamais de honte après avoir subi les assauts de ses amants. Elle voyage joyeusement d’homme en homme, est impudique en toute légèreté et sans remords. Cet éloignement aux marges du monde codifié lui permet d’assumer son impudicité naturelle, de s’affranchir des dogmes moraux. Cette impudicité la conduit à décoder le langage du gouverneur, tout comme le lecteur déniaisé et complice comprend les métaphores sexuelles.

Posture du lecteur

Ainsi se dessine en creux la posture idéale du lecteur : surplombant et décodant. En retrait, à l’image d’Alaciel quand le gouverneur prend la parole, le lecteur est à juste

distance pour voir l'ensemble et déchiffrer les signes, pour apercevoir le sens galant et décoder le sens libertin. Mais le masque langagier n'a pas seulement pour but de rendre le propos acceptable pour les communautés galantes des salons : il réfrène aussi le désir afin de l'intensifier. Le lecteur doit apprendre à maîtriser la langue et ses subtilités, la pluralité des signifiants, pour que le plaisir s'amplifie. Il est donc intégré dans la construction du sémantisme du texte et se trouve être complice du dispositif d'élaboration du sens. La syllepse permet de superposer un sens acceptable, aux connotations souvent galantes, et un sens grivois. L'écart de sens fonctionne comme une détonation qui incite à sourire : le plaisir de décoder et l'incongruité de l'assemblage des strates de sens produit un émoi. Il existerait dès lors un véritable plaisir du déchiffrement libertin.

Le plaisir des sens est activement recherché dans les *Contes* de La Fontaine. Mus par les pulsions du corps, les différents protagonistes sont inéluctablement poussés les uns vers les autres. Une loi d'attraction régit cet univers, application poétique de l' « hymne à Vénus » de Lucrèce. Sans mesure, sans ordre, les corps s'entrechoquent, se mêlent. Alaciel, vagabonde Vénus, avance dans son voyage au gré de ses désirs : la quête du plaisir motive sémantiquement et narrativement son voyage, au cours duquel Éros, précepteur efficace, lui permet de conquérir la posture du déniaisé libertin. Cette aventureuse poursuite du plaisir souligne la posture de La Fontaine face à la question de la jouissance : la mesure épicurienne ennuie. Paradoxalement, la station dans un espace de la retraite conduit à l'inquiétude, à l'intranquillité de l'âme : le couple stable et amoureux n'est vecteur que transitoirement de plaisirs intenses. Suivant l'injonction lucrétienne, il est nécessaire de s'affranchir du modèle exclusiviste et d'opter pour un schéma cumulatif si l'on veut atteindre la vraie ataraxie. Les plaisirs en mouvement sont l'unique pourvoyeur possible de la jouissance ultime. Mais à ce jeu est également pris le lecteur qui participe activement à l'acte transgressif : constructeur du sens, sensible aux plaisirs du déchiffrement, il se fait complice de la fable licencieuse.

Ouvrages cités

Boccace. *Décaméron.* Paris : Librairie générale française, 1994.

Champigneul, Yvonne. « La Fontaine et les voyages par voie de terre ». *Revue d'histoire littéraire de la France.* 69, 1969 : 913-934.

Grisé, Catherine. « Erotic Dimensions of Space in La Fontaine's "La Fiancée du Roi de Garbe" ». *Modern Language Review*, vol. 82, 3, 1987 : p. 587-597.

La Fontaine, Jean de. *Contes et nouvelles en vers.* Paris : Flammarion, 1982.

——. *Fables.* Paris : Flammarion, 2007.

——. *Les Amours de Psyché et de Cupidon*. Paris : Flammarion, 1990

Lucrèce. *De la nature / De rerum natura.* Paris: Flammarion, 1997.

1 « Face aux dangers et à l'inutilité foncière des voyages d'agrément, La Fontaine établit donc que le sage demeure content où le sort l'a placé, en dépit de la monotonie du quotidien, de la médiocrité apparente de la vie retirée. […] La Sage peut donc sans crainte en son gîte songer… pourvu que la Raison guide sa conduite pratique loin de tout aventureux projet sur des routes incertaines » (Yvonne,1969, 934).

2 Joconde, in *ibid.*, p. 33-47.

3 En effet, il semblerait que le mode d'organisation des *Fables* mis à jour par Alain-Marie Bassy et Yves Le Pestipon dans la préface à leur édition soit applicable aux Contes : « Etrange architecture, où, guidé par un fil arachnéen, le lecteur se laisse prendre au jeu des correspondances, des tentations, des illusions et parvient peu à peu à l'unique sortie. Composition « en abymes », espace où s'ouvrent de feintes et vraies perspectives, tout évoque ici le jardin en labyrinthe ». Il revient alors au lecteur de rechercher les jeux d'échos et de correspondances au sein du recueil.

4 « The territories of Alexandrie and of Garbe represent similar ethical spaces […].The parenthetic nature of Alaciel's erotic adventures in the "non-royaume" is clearly marked by spatial indicators in the text. […] The poem is itself the representation of a dual universe in which coexist both a parenthetic world where transgressions do not count and codified socio-cultural context of seventeenth-century France, made present chiefly through the comments of the narrator ("Rois de Garbe ne sont oiseaux communs en France" (1. 788)) and mirrored in the courts of Garbe and Alexandrie » (Grisé, 1987,

588).

5 « Nous voici, disait-il, en un bord étranger,| Ignorés du reste des hommes […] » (La Fontaine, 1982, 162) ; « On paya les faveurs, dont enfin la dernière| Echut justement sur le bord| De la frontière » (175).

6 « Joconde approuva fort le dessein du voyage.| Il nous faut dans notre équipage,| Continua le prince, avoir un livre blanc :| Pour mettre le nom de celles| Qui ne seront pas rebelles,| Chacune selon son rang.| […] Nos galants se mettent en voie.| Je ne viendrais jamais à bout| Du nombre de faveurs que l'Amour leur envoie […] » (40).

7 « Hispal, dit la princesse, il se faut consoler ;| Les pleurs ne peuvent rien près de la Parque dure » (159) ; « Elle plaignit les morts, consola les mourants,| Puis quitta sans regret ces lieux rempli d'alarmes » (168).

8 « Aussi ce qu'on se peut figurer sous le ciel,| De bon, de beau, de charmant et d'aimable,| D'accommodant, j'y mets encor ce point,| La [Alaciel] rendait d'autant estimable » (157) ; « Qu'eût fait Alaciel ? force n'a point de loi.| S'accommoder de tout est chose nécessaire » (p. 166) ; « Et je puis dire à son honneur| Que de tout elle s'accommode » (177).

9 « Mais ne sachant pas ce que les hommes étaient devenus et voyant le navire fracassé sur le sable et rempli d'eau, elle se mit à pleurer avec elles [femmes qui l'accompagnent] » (Boccace, 1994, 166).

10 En effet, Alaciel succombe aux avances d'Hispal, « jeune seigneur de la cour du soudan » (La Fontaine, 1982, 157), à celles d'un capitaine de navire, d'un corsaire, d'un seigneur, d'un galant, et d'un chevalier errant.

11 « Si vous saviez l'honnête vie| Qu'en le [sexe masculin] servant menait Madame Alaciel,| Vous béniriez cent fois le Ciel| De vous avoir donné fille si accomplie » (176).

12 « Comment l'esprit vient aux filles » (309-312).

13 « Témoigner en tels cas [Alaciel a refusé ses avances] un peu de désespoir,| Est quelquefois une bonne recette.| C'est ce que fait notre homme ; il forme le dessein| De se laisser mourir de faim ;| Car de se poignarder, la chose est trop tôt faite :| On n'a pas

le temps d’en venir| Au repentir.| D’abord Alaciel riait de sa sottise », (165).

14 « Le gouverneur aimait à se faire écouter ;| Ce fut un passe-temps de l’entendre conter| Monts et merveilles de la dame| Qui riait sans doute en âme », (176).

15 « Il me faut tirer de ma tête| Nombre de traits nouveaux, piquant et délicats,| Qui disent et ne disent pas […] » (394).

16 « […] Nombre de traits nouveaux […] Qui disent et ne disent pas, Et qui soient entendus sans notes Des Agnès même les plus sottes […] » (394).