

La Théorie des esprits animaux ou l'alchimie poétique de La Fontaine

Sabine Gruffat (CRRLPM – CNRS/Ecole Normale Supérieure)

Résumé

La Fontaine s'est intéressé explicitement au moins à deux reprises à la théorie des esprits animaux : il l'expose dans son *Poème du Quinquina* pour louer un remède contre la fièvre et relayer la thèse de Harvey sur la circulation du sang ; il l'évoque également dans le *Discours à Madame de La Sablière* où il s'appuie sur Gassendi pour critiquer la vision dualiste de Descartes qui considère que les bêtes sont gouvernées par des principes purement mécanistes. Mais cette référence aux esprits animaux déborde à la fois ces deux textes et le seul cadre de la controverse philosophique pour nourrir l'écriture et l'imaginaire poétiques de l'auteur. La Fontaine l'associe en effet à l'idée d'une division et d'une dynamique de la matière également présente dans ses réflexions sur l'atomisme démocritéen. Ces corpuscules subtils et mobiles qui interviennent aussi bien dans les mouvements des organismes que dans la « mémoire corporelle » ou dans l'imagination deviennent ainsi l'occasion de suggérer les correspondances graduées qui relient les espèces, les circulations qui s'opèrent au sein du vivant et des textes. La théorie des esprits animaux contribue dès lors à justifier l'écriture analogique des *Fables* ou si l'on préfère l'alchimie mentale et poétique dont elles résultent.

Mots clés : fable, morale, philosophie dualiste, animal, mécanique des passions.

L'expression « esprits animaux », quelles que soient ses acceptions –médicales ou économiques– rattache les actions de l'homme à sa nature : sa nature corporelle, émotionnelle, psychologique. Elle l'envisage comme un être composé d'une raison et d'affects, d'un esprit et d'un organisme dont le fonctionnement s'appréhende en termes de circulations, d'échanges, de flux. Si Descartes en particulier inscrit les esprits animaux dans une mécanique des passions et une appréhension dualiste du vivant, la notion peut néanmoins représenter un moyen privilégié pour interroger les modalités de l'interaction entre l'âme et le corps, entre l'homme et l'animal, entre la part instinctive, affective et la part réfléchie.

Et c'est bien parce qu'elle est susceptible d'introduire du jeu dans l'analyse de la morale qu'une telle notion ne pouvait qu'intéresser La Fontaine. L'intérêt qu'il porte aux débats philosophiques

et aux théories scientifiques de ses contemporains n'est plus à prouver même si l'on peut qualifier sa vulgarisation de dilettante, d'ironique ou de sinieuse (Darmon, *Philosophie de la fable*, 267-316 ; Chométy ; Maillard ; Couton)¹. Le fait est que La Fontaine ne cesse d'affirmer son mépris pour toute forme de pédantisme et de dogmatisme au profit d'une suspension amusée et féconde de la pensée. C'est ainsi qu'il aborde en effet la théorie cartésienne des esprits animaux qui traverse ses œuvres.

On peut retenir principalement deux textes qui s'y rapportent explicitement :

Le Poème du Quinquina, œuvre commandée par sa protectrice la duchesse de Bouillon et publiée en 1682 et consacrée aux vertus fébrifuges de l'écorce de cet arbre tropical. La Fontaine substitue à l'antique théorie galénique expliquant la fièvre par le déséquilibre des humeurs les découvertes médicales les plus récentes concernant la circulation sanguine. On y retrouve les développements que mène Descartes dans le *Traité des passions* ou dans *De l'Homme* lorsqu'il décrit la genèse puis les fonctions des esprits animaux.

Dans le deuxième recueil des *Fables*, le *Discours à Madame de La Sablière* (1991, 383-389, IX, 20), retrace plus brièvement et plus allusivement l'activité des esprits animaux lorsque le corps subit des impressions et est mis en mouvement sous leur impulsion. La Fontaine intègre alors le thème dans la problématique plus générale des animaux-machines pour opposer le point de vue cartésien à celui de Gassendi : la bête n'agirait pas simplement « par ressorts » et reflexes cheminant telle une montre sous la pression du flux de corps subtils mais serait capable d'agir délibérément et même de faire preuve d'invention. L'expression « esprits animaux » est alors revisitée pour prendre un sens littéral car chez La Fontaine, les animaux ont de l'esprit et font de l'esprit souvent au détriment des humains.

À ces deux références s'ajoutent des évocations plus ponctuelles dans des fables comme *Le Lièvre et la Perdrix* (V, 17) où il est question des « esprits sortant [du] corps échauffé » (1991, V, 17 ; vers 14, p. 199) de l'animal pourchassé par les chiens ou encore dans le *Discours à Monsieur de La Rochefoucauld* (1991, X, 14) où le fabuliste revient sur la théorie des deux âmes – matérielle et immatérielle – et renvoie aux « esprits corps, et pétris de matière » (1991, X, 14 ; vers 8, p. 418).

¹ Cette approche ironique de la philosophie par La Fontaine a été particulièrement mise en lumière par Jean-Charles Darmon (1998, 2011).

On constate donc que les occurrences sont finalement assez limitées et que cette référence aux esprits animaux se prête chez La Fontaine à des développements et à des contextes variables qui ne sont pas toujours polémiques. Le choix de dédicataires féminines témoigne en effet de la volonté d'associer dans un même esprit ludique et mondain la tonalité galante et les connaissances savantes. Mais en dépit de cette présence discrète et disséminée, le thème des esprits animaux nous paraît fondamental en ce qu'il pose des questions essentielles sur la ligne de démarcation entre l'homme et l'animal : existe-t-il une façon de penser, de sentir, d'agir qui serait typiquement animale ou typiquement humaine ? Les actions des animaux ne mobilisent-elles que des influx nerveux, des mécanismes corporels ? En ce cas, elles relèveraient exclusivement des esprits animaux conçus comme de simples agents mécaniques.

Or c'est précisément ce que refuse d'admettre La Fontaine, pour des raisons au moins autant poétiques que philosophiques : car l'écriture des *Fables*, en brouillant les frontières entre le corps du récit et l'âme que constitue traditionnellement la moralité, vise précisément à rejeter toute coupure ontologique entre l'homme et l'animal pour problématiser cette frontière entre le physiologique et l'imagination ou la sensibilité, entre la raison et l'instinct. Le thème des esprits animaux pourrait dès lors métaphoriser la dynamique incertaine et instable du texte poétique, La Fontaine trouvant paradoxalement dans la physiologie cartésienne un motif fécond et analogue à ce que lui offrait l'atomisme épicurien.

On partira donc de l'hypothèse que le motif des esprits animaux, en tant qu'il joue déjà dans le mécanisme cartésien un rôle d'interface et qu'il constitue plus généralement un modèle dynamique, participe d'une volonté d'interroger les zones obscures de l'humain, impliquant même une redéfinition du rôle de la morale.

1. Les esprits animaux comme modèle dynamique

Descartes (t. III, p. 959) dans le traité des *Passions de l'âme* définit les esprits animaux comme des corps extrêmement mobiles,

des corps très petits et qui se meuvent très vite, ainsi que les parties de la flamme qui sort d'un flambeau. En sorte qu'ils ne s'arrêtent en aucun lieu et qu'à mesure qu'il en entre quelques-uns dans les cavités du cerveau, il en sort aussi quelques autres par les pores qui sont en sa substance, lesquels pores les conduisent dans les nerfs, et de là dans les muscles, au moyen de quoi ils meuvent le corps en toutes les diverses façons qu'il peut être mû. (art. 10)

Ces corpuscules se déplacent donc partout dans l'organisme en adoptant des trajectoires variables selon la fonction qu'ils ont à remplir. C'est ce qu'expose La Fontaine (1965, 374) dans le *Poème du Quinquina* après avoir évoqué leur genèse :

Quand le cœur l'a reçu [le sang], la chaleur naturelle
En forme ces esprits qu'animaux on appelle.
Ainsi qu'en un creuset il est raréfié.
Le plus pur, le plus vif, le mieux qualifié,
En atomes extrait quitte la masse entière,
S'exhale, et sort enfin par le reste attiré.
Ce reste rentre encore, est encore épuré ;
Le chyle y joint toujours matière sur matière.
Ces atomes font tout : par les uns nous croissons ;
Les autres, des objets touchés en cent façons,
Vont porter au cerveau les traits dont ils s'empreignent,
Produisent la sensation. Nulles prisons ne les contraignent ;
Ils sont toujours en action.
Du cerveau dans les nerfs ils entrent, les remuent ;
C'est l'état de la veille ; et réciproquement,
Sitôt que moins nombreux en force ils diminuent,
Les fils des nerfs lâchés font l'assoupissement. (chant 1^{er})

Pour décrire la décantation qui forme les esprits animaux dans le cerveau lorsque le sang venant du cœur y afflue, La Fontaine recourt à une analogie alchimique : partant de l'idée que les esprits animaux préexistent dans le sang et sont libérés par la chaleur, il présente ce processus comme une distillation contribuant à spiritualiser la matière. Il se démarque ainsi d'une logique mécaniste et dualiste pour se réclamer d'une conception dynamique de la nature, d'un animisme universel qui ne sépare plus la matière de l'esprit.

La Fontaine insiste en outre sur la grande instabilité des esprits animaux, les rapprochant par là des atomes. Ce lien avec la physique épicurienne est confirmé par la déclaration du poète dans le préambule du texte où il se revendique à la suite du second recueil des *Fables* (1678) « disciple de Lucrèce une seconde fois » (1965, 373). L'analogie porte donc sur une mobilité extrême : les atomes, en tant qu'éléments primordiaux de la matière, sont en effet agités par des mouvements continuels livrés au hasard, s'inscrivant dans une suite d'actions et de réactions lorsqu'ils heurtent d'autres corpuscules. Dans les *Fables*, la référence à l'atomisme est souvent l'occasion de refuser toute conception déterministe du monde au profit d'une éthique de la liberté mais aussi de rencontres inattendues, de combinaisons aléatoires et d'une imagerie cosmique préservant sa part de mystère. Elle confirme l'idée d'un univers mouvant, vertigineux que l'on ne saurait totalement maîtriser ni percer à jour.

Or, dans le *Poème du Quinquina*, La Fontaine se propose précisément de décrire les désordres occasionnés par la fièvre dans l'organisme : dans le corps malade, « des portions d'humeur grossière » empêchent le sang de se subtiliser et de former des esprits animaux « en même quantité/Que dans le cours de la santé » (1965, 375). Ce changement nuit à son tour à la contraction des muscles : « moins tendus, comme étant moins remplis,/[Ils] ne peuvent lors dans la machine/Tirer leurs opposés de même qu'autrefois » (1965, 375). Et ces dysfonctionnements provoquent alors des mouvements involontaires :

Aussitôt les esprits agitent sans raison,
De çà, de là, partout où le hasard les pousse,
Notre corps qui frémit à leur moindre secousse (1965, 375).

De même que le *clinamen* constitue pour les atomes un écart aléatoire et indéterminé, de même les poussées soudaines de fièvre affectent les fonctions habituelles des esprits animaux qui s'affolent et circulent au « hasard ». Pourtant, même lorsqu'il est question des perturbations de la circulation sanguine, il semble que nous ayons encore affaire à un ensemble de réactions chimiques et mécaniques. En fait, La Fontaine déplace le problème et réintroduit une part de contingence et de mystère en notant qu'il ne saurait expliquer « par raison mécanique/Le mouvement convulsif des frissons » (1965, 375). Les désordres occasionnés par la maladie rappellent que le vivant ne saurait être réduit à un enchaînement de causes et d'effets parfaitement intelligibles. La « machine » corporelle étant devenue le « jouet d'un démon furieux », il convient d'adopter une « autre manière », une autre approche, un autre style propre à rendre compte de cette complexité organique. C'est pourquoi l'auteur sollicite l'aide d'Uranie afin de « philosopher en langage des dieux » (1965, 375), c'est-à-dire de parler poétiquement de la circulation du sang et du rythme cardiaque. Autrement dit, l'un des enjeux majeurs de ce poème philosophique – mais on pourrait l'étendre à toute la poésie de La Fontaine – est bien de trouver « un tempérament », une convenance entre le sujet traité et la forme. À l'agitation anormale des esprits animaux correspond ainsi une composition apparemment décousue comme si le même frémissement, pénétrant le corps du poème, ébranlait son architecture et brouillait sa structure.

La cohérence argumentative est en effet sans cesse mise à mal par les interventions de l'auteur qui tantôt commente la difficulté de son projet (« Le dessein en est grand, le succès malaisé ;/Si je m'y perds, au moins j'aurai beaucoup osé » (1965, 374)), tantôt se déclare incapable d'expliquer

les retours de la fièvre qui relèvent des merveilles « inscrutables » de l'organisation vitale :

Vous qui cherchez dans tout une cause sensible,
Dites-nous comme il est possible
Qu'un corps dans le désordre amène règlement
L'accès, ou le redoublement.
Pour moi, je n'oserais entrer dans ce dédale ;
Ainsi de ces retours je laisse l'intervalle :
Je reviens au frisson, qui du défaut d'esprits
Tient sans doute son origine (1965, 375).

Ces discontinuités qui perturbent la fluidité du discours donnent à penser que le texte suit sa propre dynamique, qu'il obéit à un principe de structure interne et non à une détermination extérieure. Aussi, le déroulement du poème suit au plus près la succession des états physiologiques jusque dans leur irrégularité : lorsque la fièvre disparaît un moment pour revenir ensuite de façon inexplicable, le poète suspend également la description des convulsions, se lance dans une digression pour revenir ensuite à l'explication du frisson. Tout se passe alors comme si La Fontaine, à l'instar du médecin attentif aux signes pathologiques du corps tout entier, était lui aussi à l'écoute de ces dysfonctionnements organiques, de ces flux anarchiques qui informent son poème et le conduisent à mêler étrangement les allusions mythologiques, les références médicales et les explications naturalistes. Ainsi, il compare par exemple le sang mêlé d'humeurs au bois vert plus long à s'allumer ; il rapproche les flux sanguins du corps enfiévré d'un navire en perdition au milieu des vents et des eaux contraires. Dans le chant II, les manifestations de la fièvre sont transposées poétiquement par une double image qui superpose les crues du Nil au bouillonnement des esprits animaux :

Si l'on croit cet auteur [Le médecin Cureau de la Chambre], certain bouillonnement
Par le nitre causé fait ce débordement,
C'est ainsi que le sang fermente dans nos veines,
Qu'il y bout, qu'il s'y meut, dilaté par le cœur.
Les esprits alors en fureur
Tâchent par tous moyens d'ébranler la machine.
On frissonne, on a chaud. J'ai déduit ces effets
Selon leur ordre et leur progrès.
Dès qu'un certain acide en notre corps domine,
Tout fermente, tout bout, les esprits, les liqueurs ;
Et la fièvre de là tire son origine
Sans autre vice des humeurs (1965, 376).

L'analogie entre la montée des eaux et la dilatation des veines se réclame d'une correspondance entre les diverses réalités de la nature qui substitue à la philosophie dualiste du cartésianisme une approche cosmique.

C'est pourquoi lorsque La Fontaine en vient enfin à l'objet de son poème, il tire parti de l'homonymie pour défendre l'idée d'un principe régulateur au sein de la nature : l'écorce du quinquina, arbre « plein d'esprits odorants » (1965, 376), a des vertus fébrifuges qui apaisent « les esprits de colère agités » (1965, 377). S'interrogeant ensuite sur l'origine de la médecine, le poète va même jusqu'à renverser la thèse de Descartes pour se demander si « l'instinct des animaux, précepteurs des humains/N'a point d'abord guidé notre esprit et nos mains » (1965, 377). Il n'est alors plus seulement question de circulation sanguine mais d'interférences, d'échanges, d'influences qui animent la nature toute entière sans discrimination entre substance pensante et étendue, entre hommes et animaux. La Fontaine s'approprierait donc les mouvements des esprits animaux pour en faire aussi bien un modèle dynamique et structurel, une stratégie d'écriture qu'un moyen de repenser les flux et fluctuations du vivant dans une perspective volontiers animiste. On va voir plus brièvement que ce même thème lui permet aussi de revenir sur la thèse cartésienne des animaux machines.

2. Les esprits animaux : la question d'une interface entre l'humanité et l'animalité

On retiendra deux moments de cette longue fable bien connue que constitue le « Discours à Madame de La Sablière », située à la charnière des Livres IX et X. Le premier concerne le thème de l'automate qu'expose d'abord La Fontaine en reprenant les images mêmes de Descartes qui assimilait les réactions de l'animal au mécanisme d'une horloge. Le fabuliste explique à son tour le fonctionnement purement mécanique des organes et des esprits transmettant l'information sensorielle « tout droit », « de proche en proche » telle une boule de billard qui heurterait successivement divers points. Le trajet est sans surprise, comme le souligne la syntaxe argumentative, et renvoie chez Descartes à l'enchaînement des rouages d'une montre ou au circuit de l'eau qui, une fois propulsée dans les tuyaux, actionne les fontaines. L'animal, n'obéissant qu'à des contraintes mécaniques et organiques, agit « sans dessein », incapable qu'il est d'adapter son comportement à une fin. Le parcours des esprits animaux qui transmettent automatiquement les impressions nerveuses illustre bien alors l'absence de réflexion et de créativité de cette machine sans âme qu'est l'animal.

À ce développement rigoureusement logique, La Fontaine répond en recourant à diverses mises en scène qui animent littéralement son propos –c'est-à-dire qui lui donnent vie et âme– : les ruses du vieux cerf et de la perdrix pourchassés, les talents des castors bâtisseurs et les stratégies

guerrières des boubacks visent à montrer que les animaux, loin d'être programmés par un instinct « aveugle », sont au contraire capables d'ingéniosité. C'est pourquoi leur comportement n'est plus associé à un mouvement rectiligne mais aux méandres de l'imagination : le parcours du cerf cherchant à semer la meute se fait sinueux, inventif, multiple ; la perdrix « détourne » le chasseur tandis que les boubacks, « germains du renard », disséminent des espions et tendent des embuscades. À la logique du géomètre ou de l'anatomiste qui « ouvre » le corps de l'animal machine et substitue à « l'esprit du monde » un système d'engrenages, le poète préfère donc une approche plus souple, plus attentive à ce qui relie les êtres comme à ce qui motive leurs actions. Et l'imagination est précisément ce lien, cette faculté commune, unificatrice, partagée par les hommes et par les animaux.

La Fontaine prête en effet aux animaux la *phantasia* de Gassendi, cette faculté imaginative que le détracteur de Descartes associe à l'âme sensitive et qu'il distingue de la pensée abstraite. Ainsi, les impressions sensorielles transmises par les esprits animaux atteignent le cerveau, activent la *phantasia* à qui elles font imaginer des choses sensibles. Or selon Gassendi cette imagination corporelle est commune aux hommes et aux bêtes et si elle ne permet certes pas un raisonnement conceptuel, elle participe de certaines facultés logiques comme l'inférence. Et c'est bien cette inférence qu'illustrent les démarches du cerf et de la perdrix : les deux animaux déduisent de la situation –l'échec de leurs précédents efforts ou la vulnérabilité de leur progéniture trop jeune pour voler– la nécessité d'innover pour ajuster leur action à leur objectif (« conserver ses jours », « sauve[r] sa famille »).

Dans la fable insérée « Les deux Rats, le Renard et l'œuf » (1991, 387-388), cette faculté imaginative est poussée jusqu'à la preuve ironique et fantaisiste d'un esprit animal : retraçant le raisonnement des rats qui s'interrogent sur le meilleur moyen de transporter l'œuf alors qu'un renard approche, pèsent diverses solutions en anticipant leurs résultats éventuels, La Fontaine remplace le parcours involontaire des esprits animaux par le cours d'une pensée animale en train de créer du sens. Cette fiction ouvertement désinvolte et anthropocentrique est surtout une façon de réaffirmer les enjeux de la fable animalière fondant son questionnement moral sur l'interférence des espèces.

Tout le problème consiste bien en effet à trouver un point de jonction, une interface entre l'homme et l'animal, entre le corporel et l'intellect. Pour Descartes, l'interaction est rendue possible par la glande pinéale, située dans le cerveau, qui transmet à l'âme les impulsions

nerveuses portées par les esprits animaux et qui, inversement, communique à ces mêmes esprits les volontés de l'âme pour qu'ils actionnent les muscles. Au vu du dualisme ontologique de Descartes, cet argument n'a pas satisfait ses détracteurs et en particulier Gassendi qui s'est plu à souligner les contradictions ou le flou du système cartésien. Sans entrer dans les détails de la querelle, on remarquera que La Fontaine (1991, v. 146-170, p. 386-387) se fait l'écho de ces objections lorsqu'il oppose la mémoire corporelle de l'animal et l'action volontaire de l'homme :

L'objet, lorsqu'il revient, va dans son magasin
Chercher, par le même chemin,
L'image auparavant tracée,
Qui sur les mêmes pas revient pareillement,
Sans le secours de la pensée,
Causer un même événement.
Nous agissons tout autrement:
La volonté nous détermine,
Non l'objet, ni l'instinct. Je parle, je chemine:
Je sens en moi certain agent,
Tout obéit dans ma machine
A ce principe intelligent.
Il est distinct du corps, se conçoit nettement,
Se conçoit mieux que le corps même [...]
Un esprit vit en nous, et meut tous nos ressorts ;
L'impression se fait : le moyen, je l'ignore ;
On ne l'apprend qu'au sein de la Divinité ;
Et, s'il faut en parler avec sincérité,
Descartes l'ignorait encore.

La bête agirait par une sorte d'habitude sensori-motrice : telle sensation réactiverait dans le cerveau des images renvoyant à une expérience passée et suscitant alors des réflexes comportementaux, les esprits animaux empruntant invariablement les « même[s] chemin[s] ». Les actions proprement humaines émaneraient en revanche de la volonté, puissance de l'âme. Mais comment l'impression se fait-elle si la volonté est « distinct[e] du corps » ? Les propriétés respectives du corps matériel et de l'âme immatérielle rendent incompréhensible la possibilité d'une interaction.

En revanche, si l'on conçoit la nature comme une gradation continue des espèces substantiellement liées les unes aux autres, il devient plus simple d'articuler des éléments hétérogènes. C'est ce principe de continuité que La Fontaine trouve dans la théorie gassendiste des deux âmes, l'âme matérielle partagée par les hommes et les bêtes, et l'âme spirituelle propre à l'humain. Or, décrivant la première, Gassendi recourt à la métaphore de la flamme : « l'Âme me semble donc être une certaine petite flamme, une espèce de feu très ténue [...] la partie subtile, la plus ténue et la plus pure de la flamme. » (Gassendi cité par Darmon, *Philosophie épicurienne*,

136). La même métaphore permettait à Descartes (*Traité de l'homme*, 813) de caractériser la nature des esprits animaux : « les parties du sang qui pénètrent jusqu'au cerveau » servent à « y produire un certain vent très subtil, ou plutôt une flamme très vive et très pure qu'on nomme les esprits animaux». Affinés par la chaleur du cœur, les particules du sang sont pour ainsi dire sublimées comme s'il s'agissait d'expliquer qu'en dépit de leur nature corporelle, les esprits animaux peuvent servir d'intermédiaire à l'expression de l'âme.

On voit donc que d'un système à l'autre, la métaphore de la flamme traduit une exténuation, une épuration de la matière et c'est à ce processus que La Fontaine (1991, v. 204-217, p. 388) renvoie en recourant une fois encore à un imaginaire alchimique :

J'attribuerais à l'animal,
Non point une raison selon notre manière,
Mais beaucoup plus aussi qu'un aveugle ressort:
Je subtiliserais un morceau de matière,
Que l'on ne pourrait plus concevoir sans effort,
Quintessence d'atome, extrait de la lumière,
Je ne sais quoi plus vif et plus mobile encor
Que le feu ; car enfin si le bois fait la flamme,
La flamme, en s'épurant, peut-elle pas de l'âme
Nous donner quelque idée? et sort-il pas de l'or
Des entrailles du plomb? Je rendrais mon ouvrage
Capable de sentir, juger, rien davantage,
Et juger imparfaitement,
Sans qu'un singe jamais fit le moindre argument.

L'opération de subtilisation permet au poète démiurge de donner de l'âme animale une image graduée associant la matière à une réalité de plus en plus évanescence. L'animal est en quelque sorte spiritualisé sans cesser pour autant d'être un animal car s'il sent et pense, il n'a pas accès à la conscience de soi. La fin de la fable reprend la métaphore de la flamme, productrice de « lumière », avec ses gradations depuis la « tendre et faible » clarté de l'enfance jusqu'à la pleine lueur de la raison, pour retracer les efforts de l'homme cherchant à s'arracher aux « ténèbres de la matière »(1991, v. 233 et 235) , à la gangue de l'ignorance, sans pour autant renier sa part d'animalité. La transmutation alchimique peut alors être mise en parallèle avec l'idée d'une chaîne des êtres ou au moins avec l'existence d'affinités entre les créatures de ce monde. Elle manifeste les pouvoirs de la poésie, capable de donner à voir des correspondances entre des réalités hétérogènes, de ménager une relation d'intimité et de favoriser ainsi une empathie. Elle légitime en outre la lecture analogique des fables dont le sens moral réside dans l'écart fluctuant

entre les deux pôles, le corps du récit et l'âme de la moralité.

À condition de les arracher à une conception purement mécaniste du vivant, les esprits animaux trouvent donc leur place dans ces interactions : ils déterminent nos passions, nourrissent nos conflits en manifestant l'animal qui sommeille en nous. On peut se reporter par exemple au « Discours à Monsieur le duc de La Rochefoucauld » (1991, X, 14, p. 418) où l'allusion aux « esprits corps », « pétris de matière » et présents en chaque créature justifie la confusion entre les lapins et les humains, pareillement insouciant, oublieux du danger, ou le rapprochement des chiens et des courtisans, les uns avides de gloire et les autres de viande. Mais les animaux des fables, doués de parole et de sentiments parfois délicats (l'amitié, la solidarité), invitent aussi à ne pas leur refuser trop vite la faculté de penser, une telle tentation étant bien souvent révélatrice d'un manque d'humanité.

Références bibliographiques

- Bernier F. *Abrégé de la philosophie de Gassendi*, présenté par Silvia Murr et Geneviève Stefani, Paris, Fayard, 1992.
- Chométy P. « Entre philosophie et langage des dieux : éléments pour une réhabilitation du *Poème du Quinquina* de La Fontaine », *Le Fablier*, N°17, 2006, p. 31-40.
- Couton G. « Le livre épicurien des fables. Essai de lecture du Livre VIII », in N. Hepp, R. Mauzi, C. Pichois (dir) *Mélanges Pintard*, Paris, Klincksieck, 1975, p. 283-290.
- Darmon J.-Ch. *Philosophie épicurienne et littérature au XVIIème siècle*, Paris, PUF, 1998.
- Darmon J.-Ch. *Philosophies de la Fable. Poésie et pensée dans l'œuvre de La Fontaine*, Paris, Hermann, 2011.
- Descartes, R. *Œuvres philosophiques*, éd. F. Alquié, Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1989.
- Descartes, R. *Les passions de l'âme*, article 10, dans *Œuvres philosophiques*, éd. Ferdinand Alquié, Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1989, t. III.
- Descartes, *Traité de l'homme*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1953.
- La Fontaine, J. *Œuvres complètes. Fables, contes et nouvelles*, éd. J.-P. Collinet, Gallimard, Pléiade, 1991
- La Fontaine, J. *Œuvres complètes*, éd. Jean Marmier, Paris, Seuil, 1965.
- Maillard N. « Le Poème du quinquina de La Fontaine, 1682 : un essai de poésie médicale », *Littérature et médecine II*, n°55, 2000, p.169-184.

