

Analyse modulaire du Corbeau et du Renard

Le Corbeau et le Renard

Maistre Corbeau, sur un arbre perché,
Tenoit en son bec un fromage.
Maistre Renard par l'odeur alleché
Luy tint à peu près ce langage:
Et bon jour, Monsieur du Corbeau.
Que vous estes joly! que vous me semblez beau!
Sans mentir, si vostre ramage
Se rapporte à votre plumage,
Vous estes le Phenix des hostes de ces bois.
A ces mots, le Corbeau ne se sent pas de joye;
Et pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proye.
Le Renard s'en saisit, et dit: Mon bon Monsieur,
Apprenez que tout flateur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.
Cette leçon vaut bien un fromage sans doute.
Le Corbeau honteux et confus
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendroit plus.

I

Le présent document est un extrait, légèrement modifié, d'un article intitulé « Modules et groupes rimiques, à propos d'une fable de La Fontaine », paru en 2008 dans *Linguista sum, Mélanges offerts à Marc Dominicy*¹. Le propos de cette étude était d'abord de présenter succinctement l'analyse des regroupements de vers par la rime en *modules* et *groupes d'équivalence rimiques* (GR); et de caractériser la métrique proprement littéraire, par opposition à la métrique de paroles de chant, par sa *linéarité*: les modules se succèdent les uns aux autres, les GR se succèdent les uns aux autres, sans que s'emboîtent des modules dans des modules, des GR dans des modules ou des GR, etc.; puis d'illustrer ce mode d'analyse par l'analyse d'une fable en vers mêlés,

Seule l'illustration par l'analyse d'une fable est reprise (à peu près) ici².

La Fontaine³ a choisi d'écrire ses fables en vers, mais, pour la plupart, en vers à *rimes mêlées*, ou *vers mêlés*, au sens de cette époque où il s'agit d'une versification marginalement

¹ Recueil édité par Emmanuelle Danblon, Mikhail Kissine, Fabienne Martin, Christine Michaux et Svetlana Vozeleer, L'Harmattan, 2008, p. 95-113

² Le mode d'analyse en modules et groupes d'équivalence rimiques est également présenté et illustré dans l'*Art poétique* (Cornulier, PULille, 1995), dans l'*Introduction à la versification* de Gouvard (PUF, 1999), dans le document sur « "Groupes d'équivalence rimique", modules et strophes "classiques" » disponible sur ma page www.normalesup.org/~bdecornulier/.

métrique : le texte reste métrique en ce que chaque vers a un rythme conforme au répertoire des mètres classiques (*mètre* 6+6, 4+6, 8v ou moins) ; en ce que chaque vers est porteur de rime ; que ces rimes sont conformes à la Règle des deux couleurs (définie plus bas), ainsi qu'à l'Alternance des rimes masculines et féminines ; mais cette métrique est tout de même assez libérée en ce que, notamment, ni le mètre des vers, ni les schémas de rimes et l'organisation rimique qui en résulte, ne sont périodiques ou conformes à un modèle externe tel que celui du sonnet ou du rondeau : ils varient assez librement ou imprévisiblement au fil du texte. Ce ne sont donc pas des *vers libres* au sens moderne (à partir de la fin du XIX^e siècle), où chaque vers n'aurait pas forcément un rythme déterminé (mètre identifiable), ni ne rimerait nécessairement et d'une manière codifiée. En son temps (le premier recueil des fables paraît en 1668), le style métrique des fables est donc plus orné que la prose dans la mesure où il est métrique, mais il est moins sérieux que celui d'une poésie tout à fait métrique, et ainsi il convient mieux au ton familier du récit et de la sagesse exprimée par le narrateur. Comme si la fable était habillée par la mise en vers, mais n'allait tout de même pas en costume.

La liberté même de ces vers justifie d'en analyser le rythme métrique en tenant compte largement du sens, même si, d'autre part, les modèles de l'époque doivent contribuer à en guider le traitement métrique – en tenant compte au besoin de ce que ce poète très particulier, La Fontaine, semble parfois s'inspirer d'une métrique pré-classique. Les notions traditionnelles de rimes plates, croisées ou embrassées, qui ne suffisent pas à l'analyse de la métrique littéraire la plus rigoureuse, suffisant encore moins à celle des vers mêlés, l'analyse proposée ci-dessous est plutôt de type modulaire.

II

2. Groupe rimique initial en diptyque.

En prenant pour critères les ponctuations fortes ainsi que les frontières de répliques, on peut découper la fable du Corbeau et du Renard en “ segments ” sémantiques qu'on examinera successivement :

		<i>modules</i>	<i>GR</i>	<i>Mètres</i>
1	Maistre Corbeau, sur un arbre perché,			
2	Tenoit en son bec un fromage.	ab		
3	Maistre Renard par l'odeur alleché			
4	Luy tint à peu près ce langage :	ab	ab ab	46.8. 46.8

(A droite des vers sont notés ici : le schéma rimique de modules, celui de groupe rimique (GR) et la séquence de mètres.)

Ces deux premières phrases dessinent exactement les deux modules [ab] rimant entre eux au sein d'un *groupe d'équivalence rimique* (GR) [ab ab], avec son *mètre de base*⁴ 4+6, et ses clausules de modules par abrègement (mètre contrastif plus court, 8v, en finales de module) : rien de plus classique, à tous ces égards ; de nombreuses strophes classiques ont cette forme. Par sa base 4+6, ainsi que par le style (“ Maistre Corbeau ”)

³ Mes commentaires sémantiques de la fable, esquissés dans Cornulier (1997) et risqués à partir d'une perspective métrique, s'en tiendront à un niveau anecdotique. Christine Noille-Clauzade (1997, d'après mes notes) a présenté les deux premières fables comme un diptyque sur la poétique (représentée par la Cigale) et la rhétorique (représentée par le Renard) (v. Noille-Clauzade 2003), et a signalé un lien entre le personnage du Corbeau et un intertexte philosophique stoïcien mentionnant un corbeau, une pie ou perroquet dans une réflexion sur le propre du langage humain. On trouvera aussi un commentaire stylistique et rhétorique minutieux du Corbeau et du Renard dans l'article de G. Kliebenstein (1995).

⁴ Un mètre est *mètre de base* dans une strophe s'il y est le premier mètre récurrent et est celui de la moitié des vers de la strophe (sur cette notion un peu mécanique, mais commode, v. Cornulier 1995).

et les notions (animaux désignés, “ fromage ”), le style est plutôt ancien, marotique, familier.

Les deux premiers modules, métriquement symétriques, frappent par un *parallélisme* appuyé :

Premier hémistiche (h1) : “ Maître Corbeau = Maître Renard ”. Même titre (Maître), socialement moins élevé que celui de Monsieur (plus loin dans la bouche du flatteur), mais c'est tout de même plus que “ le Corbeau ” à la fin de la fable ; puis un nom d'espèce traité comme nom propre d'individu, ce qui dans le cas de “ Renard ” correspond à l'origine (un *goupil* qui s'appelait Renard). “ Maître ” a-t-il de plus une connotation magistrale (sens du substantif “ maître ”, qui enseigne)⁵ ? la posture du corbeau perché sur un arbre comme sur une chaire pourrait le suggérer. Certes, le Corbeau a plutôt une réputation de nigaud et le fromage qu'il tient devrait plutôt lui clouer le bec, alors qu'un maître en chaire doit parler : la connotation magistrale reste alors plausible, mais ironique; la suite le confirmera. Ainsi un personnage, désigné significativement en un hémistiche initial (4v), campé en un vers initial, est dessiné en un bref module.

Deuxième hémistiche h2 parallèle. Au parallélisme ostentatoire des hémistiches initiaux (Maître + Nom d'espèce) succède un net parallélisme syntaxique : un adjectif participial (perché // alléché), complété par un syntagme prépositionnel, constitué chaque fois en <Préposition + déterminant prénominal + substantif masculin à suffixe “ age ” >. De plus, l'*inversion poétique* par antéposition du complément à son régisseur, notable dans “ sur un arbre – perché ”, se reproduit dans “ par l'odeur – alléché ” en sorte que les deux vers initiaux de modules sont parallèles d'une manière appuyée.

Ainsi ces deux personnages, chacun esquissé dans son module métrique, forment une sorte de couple dont l'ensemble coïncide avec le groupe rimique (quatrain) initial. Ce couple peut paraître potentiellement conflictuel : deux maîtres (?) dans le même marigot (un de trop ?), dont un nigaud au bec cloué par un fromage et un malin attiré par ce fromage.

Les clausules métriques en 8v sur fond de 4+6, en scandant la fin de chacun des modules, scandent encore plus nettement ce parallélisme.

Le quatrain cadre donc les données initiales d'un conflit narratif à résoudre⁶. S'il avait l'autonomie d'une strophe, on pourrait plutôt s'attendre à ce qu'il soit plutôt rythmiquement masculin (cadence plutôt conclusive, ou neutre), alors qu'il est féminin par la terminaison de son dernier mot “ langage ” (cadence plutôt continuative). Mais ce groupe n'est pas formaté sur le papier comme une strophe ; à la lecture, dès le premier coup d'œil sur la fable, à l'irrégularité visible de ses marges gauches distinguant les mètres et à l'absence de démarcation strophique, on a pu s'apercevoir qu'elle est rythmée en vers mêlés, traités et imprimés en continuité métrique ; il n'est donc pas étonnant que ce GR soit féminin⁷ : sa fin n'est pas une fin de strophe (avec nette pause finale), la narration amorcée par le passé simple “ tint ” va se poursuivre, et déjà on attend ce qu'annonce “ ce langage ”.

Dans ce petit portrait parallèle de deux personnages en deux modules, il convient de regarder attentivement les deux vers terminaux de module malgré le fait qu'ils ne

⁵ Sur les valeurs potentielles de ce mot dans la fable, v. G. Kliebenstein, 1995.

⁶ G. Kliebenstein (1995) note que les deux distiques initiaux de la fable “ travaillent minutieusement, sous le couvert de parallélismes métriques, rimiques, rythmiques et syntaxiques, à construire de violentes dissymétries. Ici, la répétition d'un élément ou d'une structure ne garantit pas la synonymie – au contraire? ”.

⁷ Ce GR quatrain est *féminin*, au moins conventionnellement, puisqu'il se termine par “ langage ”, et, donc, que sa forme catatonique, “ age ”, contient 2 voyelles, au moins si on tient compte de la Langue des vers ou des conventions de graphie dans les vers. En style métrique littéraire, la cadence féminine est plutôt, disons, *continuative* (je n'ose pas dire carrément suspensive) ; ainsi, alors que les strophes sont le plus souvent masculines (à terminaison conclusive), dans un module complexe comme [ab] ou [aab] initial de groupe rimique, la rime interne [a] est le plus souvent féminine.

présentent pas un parallélisme aussi évident. De “ Tenait en son bec un fromage ” à “ Lui tint à peu près ce langage ”, les différences manifestes estompent une certaine continuation du parallélisme modulaire : Verbe transitif + Complément (ni direct ni indirect : prépositionnel ou adverbial) + Syntagme nominal Déterminant + Substantif. Cela étant, un détail émerge : malgré la différence morphologique entre l'imparfait descriptif et le passé simple événementiel, le verbe lexical est le même : “ tenir ”. Détail estompé, donc, d'autant plus que ce verbe change de sens d'un portrait à l'autre : il exprime d'abord un geste (tenue d'un objet), puis une production d'activité (production verbale). Donc, ou bien la récurrence du verbe “ tenir ” est gratuite et c'est une négligence de l'artiste, ou elle ne l'est pas, et il faut en explorer la valeur.

Il y a d'abord un rapport d'opposition matérielle entre l'idée de tenir un fromage et celle de tenir un certain langage si le fromage tenu empêche de parler (sous peine de n'être plus tenu). Ceci suffirait peut-être à confirmer la pertinence de la répétition. La suite du récit le fera beaucoup plus nettement, à un autre niveau, qui est le cœur de la fable. Cette fable raconte une leçon donnée par le Renard au Corbeau, et présentant deux aspects; un aspect de travaux pratiques : le Corbeau perdra son fromage en cédant à la flatterie; et un aspect purement verbal fourni par le propos : “ Apprenez que tout (...) ” : c'est (en termes universitaires d'aujourd'hui) en quelque sorte le cours magistral. Le cours magistral, cette “ leçon ” commençant par “ Apprenez... ”, est complété par un commentaire d'ordre plutôt économique (sur le travail du Renard) explicitant une équivalence : “ Cette leçon vaut bien un fromage, sans [aucun] doute) ”.

Rétrospectivement, il est donc clair que la récurrence du verbe “ tenir ” dans le groupe rimique initial est significative : elle contribue, avec tout le parallélisme des modules, à placer en position d'équivalence les deux notions qui, très pertinemment, se trouvent conclusives des deux modules : le fromage et le langage.

On pourrait dire, en tenant compte de la nature du conflit amorcé par la dualité des deux titres de “ Maître ” et sur sa solution commentée par le véritable maître à son (véritable) élève, qu'à cet égard chacun des deux partenaires silhouettés en incipit dispose (« tient ») d'un bien ou d'un atout : l'un, d'un “fromage”, qu'il tient, l'autre de la faculté de bien parler, qu'il actualise en tenant un certain “langage”. L'emploi concret du mot abstrait « langage » (faculté de parler → mots ou propos, que le Renard tient) et l'emploi corrélé du verbe « tenir » comme verbe opérateur par rapport au sens concret de mots (tenir des mots = les dire, dé-tenir le langage = faculté dont le Renard dispose parfaitement), contribuent à cette discrète ambivalence.

Il n'est pas rare qu'une fable de Fontaine commence par présenter un personnage schématiquement dans le cadre d'un vers, d'un module ou d'un groupe rimique. Par exemple, voici la laitière dessinée en un module tercet en incipit de la fable 7:10 (*La Laitière et le Pot au lait*) :

Perrette, sur sa teste ayant un Pot au lait	
Bien posé sur un coussinet,	
Pretendoit arriver sans encombre à la ville.	module [aab]initial d'un GR [aab abc]

On ne le reconnaîtra pas, ce tercet, si on croit au découpage scolaire qui découpe ici un distique de rimes plates avant un quatrain de rimes croisées (analyse *dispositionnelle* des rimes). La fable qui suit en formant un couple avec elle, *Le Curé et le mort*, commence par ce groupe rimique :

Un mort s'en alloit tristement		
S'emparer de son dernier giste ;	ab	
Un Curé s'en alloit gayment		
Enterrer ce mort au plus viste.	ab	ab ab

Les deux modules introduisent parallèlement deux personnages que le GR quatrain réunit en couple, mini-diptyque analogue à celui du Corbeau et du Renard même s'il ne développe pas un parallélisme aussi minutieux et n'est pas scandé par des clausules métriques de modules.

3. L'art de tourner le compliment.

Puis :

5 *Et bon jour, Monsieur du Corbeau.*

6 *Que vous estes joly ! que vous me semblez beau !* a a 8.66

(Je distingue par des italiques les propos rapportés). Ce segment dessine un [a a] correspondant au premier énoncé du Renard, GR de type classique dont chaque module est constitué d'un seul vers. Il commence par un 8v comme si ce mètre, de contrastif qu'il était dans le GR précédent, passait au premier plan et devenait le mètre de base (forme repère), avec lequel le second vers contraste par allongement. On tend ainsi à s'éloigner du style métrique (purement) littéraire, dans lequel le mètre de base tend à être constant d'un bout à l'autre du poème (il y a tout de même des exceptions). On s'en éloigne aussi par le fait que, sans paraître former avec le GR précédent un groupe métrique de dimension supérieure comme dans une strophe composée⁸, ce petit GR est différent de lui : il semble donc apparaître ici qu'on a affaire à une pièce rimée en vers mêlés, et non pas périodiquement en strophes. Enfin, le fait que dans ce petit GR apparaît un contraste final par allongement (le dernier vers étant plus long que les précédents) est banal en style métrique de chant et dans les vers mêlés, mais non en style métrique purement littéraire.

L'apparition de l'alexandrin en cette position n'est pas anodine : outre que c'est le premier alexandrin de la fable et qu'il apparaît en net contraste par allongement avec un vers plutôt bref (8v), c'est le troisième mètre qui paraît dans la fable, alors qu'en style métrique littéraire on n'a généralement affaire qu'à un mètre (*monométrie* : mètre de base sans mètre contrastif) ou seulement à deux (*bimétrie*, avec un mètre de base et un mètre contrastif unique)⁹.

Le 4+6 et le 8v convenaient, comme relativement mineurs, au ton d'un récit familial (sans être exclusivement réservés à cette tonalité). Ici, l'alexandrin se distingue contrastivement comme le grand vers en tous les sens du terme : plus solennel, il convient précisément à l'éloge qui se déploie dans le 6+6 contrastant sur fond de 8. Certes, ce n'est pas le Renard qui est censé s'exprimer en vers et choisir ses mètres, mais l'écrivain donne dans son style une résonance au contenu des propos qu'il reproduit (en style direct). Dans la symétrie de ce 6+6 se carre, comme pour plus mieux claironner le compliment, une petite rhétorique par parallélisme des deux exclamatives en “ Que vous êtes...” ou “me semblez...” soulignant avec insistance, en position contrastive de variantes, les prédicats aussi invraisemblables que louangeux “ joly ” et “ beau ” (lourde insistance du flatteur qui connaît son oiseau)¹⁰.

⁸ Par exemple un GR [ab ab] et un GR [a a] peuvent se réunir en un groupe composé [abab cc], ce dernier commun en style métrique de chant.

⁹ La notion scolaire d'*hétérométrie* pour signifier la présence de deux *ou plusieurs* mètres dans une même pièce est étymologiquement impropre, *hétéros* exprimant en grec une altérité (en parlant de deux), un peu comme si on appelait les polygones des *hétérogones*. *Polymétrie* est plus justifié dans ce sens.

¹⁰ Corneille, en particulier, avait donné de nombreux exemples d'une rhétorique searrant dans des symétries métriques, notamment celle du 6+6 (“ Es-tu si las de vivre? – As-tu peur de mourir ? ” ; “ Rodrigue, qui l'eût cru? – Chimène, qui l'eût dit, / Que notre heur fût si proche, et si tôt se perdît? ”, etc.).

Pour annoblir le Corbeau le Renard se contente de le faire sieur (seigneur) ... du Corbeau, ce qui est presque tautologique, ou vide¹¹. Et, d'une manière analogue, la rime inclusive "Corbeau => beau", tire simplement l'éloge du nom comme une évidence¹² (ainsi, souvent, dans la versification préclassique, une quasi-répétition d'une rime à l'autre suggère une espèce d'implication ou de conséquence.)

Ensuite, malgré la prononciation moderne, il faut éviter de comprendre la série de mots-rimes "bois – joie – voix – proie" comme une suite monorimique censée exprimer le [wa wa...] (?) des corbeaux. Rappelons d'abord ce détail (peut-être secondaire à cet égard), que la voyelle était ici plutôt un é fermé ou ouvert qu'un [a] du temps de La Fontaine. Mais, d'abord, relisons ce passage de la deuxième scène d'*Andromaque* de Racine, une pièce créée juste un an avant la publication du premier recueil de fables ; ce sont les premiers mots par lesquels un ambassadeur de la Grèce s'adresse au roi Pyrrhus avec une grande solennité :

Avant que tous les Grecs vous parlent par ma **voix**,
Souffrez que j'ose ici me flatter de leur **choix**,
Et qu'à vos yeux, Seigneur, je montre quelque **joie**
De voir le fils d'Achille et le vainqueur de **Troie**.
Oui, comme ses **exploits** (...)

Si les rimes de la fable mimaient bien, par cacophonie, un coassement de corbeau, alors Racine n'aurait pas eu de chance en faisant, d'entrée, coasser son ambassadeur. Surtout, que le fabuliste ait pu les prononcer réellement ou non, les sons correspondant aux graphies d'e instable dans "joie, proie" et aux graphies de consonnes finales de mot et de vers dans "bois, voix" étaient au moins mentalement pertinents de son temps, conformément à la tradition dans les vers. De même qu'il y a deux groupes rimiques distincts dans les quatre vers d'*Andromaque* ci-dessus, de même il y a deux timbres rimiques différents dans les quatre mots-rimes cités de La Fontaine.

Enfin, il n'y a aucune raison de tomber dans le piège tendu par la tradition scolaire (parfois jusqu'à l'agrégation) consistant à découper les textes les yeux fermés, mécaniquement, tant qu'on le peut, en rimes dites plates, croisées ou embrassées. Le sens offre plutôt, sans effort pour un lecteur familier de poésie classique, ce module tercet de type classique :

7	<i>Sans mentir, si vostre ramage</i>		
8	<i>Se rapporte à votre plumage,</i>		
9	<i>Vous estes le Phenix des hostes de ces bois.</i>	aab	8

Ce segment aussi dessine une forme classique : un module initial de type [aab] (en métrique classique, les modules de forme [aba], où la terminaison unique est avant-dernière, n'apparaissent pas en tête de groupe), avec un mètre de base (8v) et un contraste final (clausule) dont on peut seulement remarquer que, contrairement à ce qui est le plus commun en style métrique littéraire, il contraste par allongement. Il contraste ainsi de la même manière que le précédent alexandrin, puisque, dans cette phrase conditionnelle louangeuse, il correspond exactement au conséquent qui exprime l'éloge le plus emphatique (et le plus invraisemblable).

En métrique littéraire, unilinéaire, il devrait s'agir d'un module ternaire radicalement [aab]. Pourtant la brièveté relative de ses deux premiers vers par rapport au troisième lui-même composé [8 8 66], l'unité syntaxique qu'ils forment à eux deux (un groupe

¹¹ Molière par Chrysalde dans *l'École des femmes* (1 :1) cite le cas d'un paysan, « Gros-Pierre », qui, ne possédant qu'un lopin de terre, l'entoura d'un fossé et « en prit le nom pompeux » de « Monsieur de l'Île ».

¹² Voir G. Kliebenstein, 1995.

circonstanciel, si on néglige le “ Sans mentir ” libre en tête du tercet), le parallélisme qu'ils présentent entre eux, souligné par la consonance “ vostre ramage = vostre plumage ”, avec l'équivalence de “ rapport ” qu'il exprime, tout cela peut suggérer la perception d'un groupe rimique de type [a a] inclus en initiale de ce tercet, en rapport de style métrique, peut-être, avec le chant ainsi évoqué.

(Le *Phénix*, dit le *Dictionnaire* de Littré à ce terme, était un “ oiseau fabuleux, unique en son espèce, qui, disait-on, vivait plusieurs siècles, et qui, brûlé, renaissait de sa cendre ” et qui “ ne se montrait qu'une fois, quand il venait se brûler pour renaître ”¹³. Dans cet esprit, peut-être, c'est une chance unique pour le Renard que d'apercevoir un si beau chanteur.)

Quel art de la parole chez le maître qui se paie de luxe d'encenser l'autre, y compris dans la rhétorique de l'éloge, puisqu'il sait ici se servir d'une manière particulièrement appropriée (même dans l'invraisemblance) d'un mythe animal¹⁴. Dans sa “ mise en vers ” de la fable, l'auteur le fait sentir par une musique parfaitement appropriée.

Pourtant, dans ces rimes, aux regard des normes de l'époque, il y a (l'avez-vous remarqué?) un défaut bien mis en valeur que ne devait pas manquer d'apercevoir un contemporain lettré de La Fontaine. Il était de bonne règle (et souvent rappelé par les doctes) qu'après s'être servi d'une couleur rimique, il fallait laisser passer un certain nombre de vers et de rimes différentes avant de s'en resservir. Or la rime en “ age ” avait été lourdement soulignée par le parallélisme des deux modules qu'elle concluait en début de fable. Elle reparait ici beaucoup trop tôt, juste après la masculine intermédiaire “ -eau ”, dans le langage du Renard.

C'est comme une faute, ou pour le moins une négligence de versification. Est-elle accidentelle ? Plusieurs indices convergent pour montrer que, non seulement ce retour prématuré de rime n'est pas une négligence, mais il est recherché et souligné par l'écrivain. 1) il y a ce qu'on nomme une *consonne d'appui* commune à la rime entre les mots : “ fromage, ramage, plumage ” ; ce sont bien des rimes en “ age ” (leur forme catatonique), mais la consonne d'attaque syllabique de la voyelle tonique [a] est la même [m] ; ce n'est pas le cas pour “ langage ”, et ainsi cette consonance rapproche particulièrement trois de ces mot-rimes. 2) ce sont des mots de même rythme, à savoir un rythme anatonique de deux voyelles (“ froma- ”, “ langa- ”, “ rama- ”, “ pluma- ”), avec, bien sûr puisqu'ils riment en “ age ”, le même rythme catatonique (*cadence dite féminine* de 2 voyelles). 3) Ce sont quatre substantifs masculins, et par le même suffixe nominal “ age ”. 4) Ces quatre substantifs correspondent chacun, référentiellement, à un attribut ou avantage de l'un des deux personnages du récit : le renard a le langage, le Corbeau a, ou aurait, le fromage, le ramage et le plumage. 5) De même que “ fromage ” et “ langage ” étaient placés par parallélisme métrique et grammatical en position équivalente, de même “ ramage ” et “ plumage ”, rimiquement équivalents dans leur module, sont tous deux précédés du même possessif “ vostre ”, et cette fois d'une manière explicite, par le message du Renard, dans la proposition selon laquelle l'un “ se rapporte ” à l'autre, c'est-à-dire est en rapport avec lui. Ajoutons que, de la première paire lexicale à la seconde, il y a un rapport d'équivalence référentielle entre le “ langage ”, qui exprime la parole du Renard, et le “ ramage ”, qui exprime la parole ou la voix du Corbeau.

¹³ Voltaire fait cas de cette propriété dans son application de cette image à une actrice qu'il avait vue une fois à Ferney : “ C'est le phénix à jamais regretté, / On ne le voit qu'une fois en sa vie. ” Mallarmé y fera encore allusion en parlant de “ L'oiseau qu'on n'ouït jamais / Une autre fois en sa vie. ”

¹⁴ Même le terme “ hostes ” contribue à enfler l'éloge, puisqu'il traite les bois comme des demeures et les bêtes qui y vivent (dont le Corbeau est le Phénix) comme des personnes qui y habiteraient ou séjourneraient (humains compris?). Il y a peut-être humour à inverser ainsi l'orientation péjorative de la notion socialement d'homme des bois, tentant inversement à rabaisser l'homme vers le statut de bête.

Il est donc certain que La Fontaine a placé dans la bouche du Renard les mots-rimes “ ramage ” et “ plumage ” de manière à évoquer les mots “ fromage ” et “ langage ” dans la mise en scène de sa fable. Ce retour de rime ostentatoire doit viser à quelque effet de sens. Cet effet de sens est sans doute devinable dès ce moment de la fable, mais il est rendu plus manifeste dans la seconde prise de parole du Renard, rétrospectivement : on y reviendra ci-dessous.

4. Après l'éloge, la leçon.

Comment résister à un compliment aussi gros ?

10 A ces mots, le Corbeau ne se sent pas de joye ;

11 Et pour montrer sa belle voix,

12 Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.

aab cbc

66.8.66

Il existe un La Fontaine folklorique dans les mémoires d'un grand nombre de français qui, ayant appris la fable à l'école, récitent : “ Il ouvre un large bec et laiss' tomber sa proie. ” L'*e* optionnel est alors économisé comme dans “ Laiss' béton ” en verlan; c'était inimaginable dans la Langue des vers, en poésie classique : une option *d'e* était automatiquement utilisée, sauf élision métrique devant mot jonctif à l'intérieur du vers. Le “ et ” compense cette perte et rétablit le rythme 6, mais fait perdre la juxtaposition sans coordination (*parataxe*) et peut-être l'effet rythmique et mimétique qu'elle pouvait favoriser par *hiatus*, au sens latin d'ouverture de la bouche, à cette césure où le bec s'ouvre.

Ce segment, rimé en [cbc], complète un GR classique en [aab cbc] (de longueur *sixain*), dont il forme le tercet conclusif.

Ce sixain a-t-il un mètre de base ? La réponse est oui si on applique mécaniquement la définition du mètre de base en l'appliquant à ce groupe rimique. Mais nous ne sommes pas ici dans une succession de strophes dont la périodicité (et souvent le formatage graphique) garantirait la distinction et favoriserait l'unité. Assez souvent, dans les vers mêlés des fables, par moments des modules semblent s'enchaîner entre eux ou avec des groupes rimiques sans constituer des groupes rimiques ; de plus, le mètre de base – quand il semble en émerger un – semble être assez instable et varier assez souvent d'un moment à l'autre, les fonctions de *base* (repère) et de *contrastif* semblant pouvoir s'échanger et presque se valoir. Donc on peut envisager de considérer que le mètre de base qui était 8 dans le module “ ramage – plumage – bois ” (8.8.66) permute avec son mètre contrastif et soit plutôt l'alexandrin dans le module “ joie – voix – proie ”¹⁵. C'est un point d'analyse qui ne me paraît pas évident (faute d'études suffisantes), et que je n'essaierai pas de commenter stylistiquement.

13 Le Renard s'en saisit, et dit : *Mon bon Monsieur,*

14 Apprenez que tout flateur

15 Vit aux dépens de celui qui l'écoute.

aab

66.7.46

Le vocatif “ Mon bon Monsieur ” étant un groupe nominal libre en fonction *vocative* ou d'*apostrophe*, donc clairement détachable de l'énoncé qui suit, on pourrait imaginer d'analyser ces trois vers – ou de sous-analyser ce module tercet – en une chaîne de deux modules d'un et deux vers : un module en “ eur ” (d'un seul vers) par “ Monsieur ”, puis un module en “ eur – oute ” par “ flateur – écoute ”, rimiquement *enchaîné* au précédent puisqu'il a pour rime initiale la rime terminale (et unique) de celui-ci. Cette organisation

¹⁵ Je note au besoin une expression métrique (hémistiche, vers, module...) par son mot conclusif. Chaque vers de module est donc représenté ici par son mot-rime.

rappelle plutôt la métrique pré-classique, mais La Fontaine s'en est parfois clairement inspiré.

Jusqu'à présent, la fable s'est laissée diviser en modules et groupes classiques en parfaite concordance avec le sens.

C'est encore le cas dans ce tercet, mais il présente une étrange anomalie du point de vue du rythme métrique de ses vers : 1) il est trimétrique, autant dire d'une incohérence métrique maximale, puisqu'il présente un mètre par vers : 66 puis 7 puis 46 ; il n'est donc pas conforme à la tendance classique (mono ou bimétrique), et cette variété se concentre ici curieusement en un seul module. Comme l'alexandrin initial prolonge le module précédent (initié et conclu par un alexandrin), l'anomalie se concentre précisément dans l'énoncé en deux vers “ Apprenez que tout flateur / Vit aux dépens de celui qui l'écoute ”.

A l'intérieur de cette anomalie, culmine une anomalie particulière : “ Apprenez que tout flateur ” est le premier et restera le seul 7-voyelles de la fable. Or, à la différence des combinaisons rythmiques 6+6 ou 4+6 qui pouvaient, même hors contexte, paraître métriques au moins par conformité à un modèle de mètre composé, le 7-voyelles, totalement anodin dans la prose où toutes les longueurs apparaissent forcément, et beaucoup moins commun que le 8v en poésie littéraire (surtout en combinaison avec le 6+6 et les 4+6), a besoin d'un contexte apparenté pour paraître métrique, par exemple, surtout, d'autres 7-voyelles, ou à la rigueur de 5-voyelles avec lesquels il forme un contraste familier. Mais il n'a aucun rapport métrique contrastif clair et familier avec le 6+6 qui le précède, compte tenu de la Contrainte de discrimination* des mètres, selon laquelle on évite de rapprocher étroitement deux mesures qui diffèrent seulement d'une syllabe ; on l'évite d'autant plus qu'on s'approche de la longueur rythmique maximale 8. Dans la suite métrique 66.7..., “ Apprenez que tout flateur ” est donc en dissonance rythmique par immédiate proximité avec la mesure 6 de l'hémistiche qui le précède ; on pourrait dire aussi que, dans la suite 6+6.7.4+6, se succèdent en finale de vers les mesures 6, 7 et 6. C'est le deuxième défaut apparent dans la versification de la fable (après la rime prématurée en “ (m) age ”). Chez un artiste tel que La Fontaine, il serait imprudent d'y voir une simple négligence¹⁶.

Sémantiquement, ce vers dissonant est précédé d'un vocatif qui, après la grandeur du “ Maître Corbeau ” devenu “ Monsieur du Corbeau ” dans la bouche du flatteur, amorce ironiquement sa décadence en le plaçant, par condescendance, au-dessous de maître Renard : “ Mon bon Monsieur ” ; « Monsieur du Corbeau », c'était, disons étymologiquement, « le seigneur du Corbeau » ; mais « Mon bon Monsieur », ce peut être simplement, en valeur délocutive au sens de Benveniste, celui que le Renard appelle « Monsieur » (mais l'est-il réellement ?). D'une condescendance inquiétante, le propos passe brusquement à l'insolence avec l'impératif “ Apprenez ”, par lequel le Renard impose au Corbeau son autorité magistrale ; l'humiliation est confirmée par le style catégorique et gnomique des premiers mots de la leçon : “ tout flateur ... ”. L'admirateur d'il y a une minute se démasque tout à coup comme “ flateur ”, annulant

¹⁶ “ Pour assurer la rime, Boileau aurait proposé “ Mon beau chanteur ”, selon une note de Marc Fumaroli dans son édition des fables dans “ la Pochothèque ” (Le Livre de poche, 1985:818). Sur la prononciation de “ Monsieur ” et “ flateur ”, à la rime, j'ai entendu des avis différents ; selon Yves Morin (Université de Montréal, document de 1996), La Fontaine prononçait peut-être la consonne [r] dans les deux cas ; j'ai aussi entendu dire qu'il devait être muet dans les deux cas... ; je laisse le cas *sub judicibus*.

Si la rime “ Monsieur = flateur ”, au moins graphiquement et étymologiquement correcte, était déjà problématique phonétiquement du temps de La Fontaine, alors on peut se demander si c'est par hasard que cette difficulté rimique coïncide avec la dissonance rythmique du 7-voyelles ; car c'est le même mot, “ flateur ”, qui, dans le sentiment du lecteur, risquait de déclencher à la fois la dissonance rythmique et l'éventuelle difficulté rimique.

ainsi ses compliments encore chauds. La dissonance rythmique du 7v sur fond de 6+6 , – dans la “mise en vers” de l’auteur – souligne et rend la valeur sarcastique du nouveau propos du Renard, comme inversement, tout à l’heure, la beauté de sa louange était harmonisée par le même 6+6 sur fond de 8 ; cette inversion rythmique scande l’inversion sémantique de l’éloge à l’insolence.

Le 4+6 du groupe verbal “ Vit aux dépens de celui qui l’écoute ”, métrique en soi (comme conforme au modèle 4+6), mais sans la solennité de l’alexandrin, convient à l’expression d’une sagesse traditionnelle dont on sait qu’elle s’exprimait souvent métriquement (beaucoup de proverbes ont une allure plus ou moins métrique). Cette conformité n’a cependant rien de remarquable dans une fable en style métrique, et qui avait commencé dans ce rythme.

Les règles de la civilité (politesse) de ce siècle conduisaient à n’adresser la parole à un grand seigneur qu’avec les plus grandes précautions, tendant à éviter de l’obliger par des impératifs ou des questions et à se positionner même physiquement en écouteur plutôt qu’en parleur¹⁷. Sémantiquement, le syntagme nominal “ celui qui l’écoute ” complète le renversement de posture et remet à sa place le Corbeau en le réduisant à son rôle en face de celui qui maintenant se pose en maître. La supériorité méprisante du Renard qui lui dit “ Apprenez ” et le catégorise socialement comme celui qui écoute apparaît particulièrement insolente après l’éloge initial à “ Monsieur du Corbeau ”. En fait, en hélant, d’abord, par nécessité, le Corbeau d’un “ Et [hé] bonjour ” (ce qu’atténue à la lecture la graphie syntaxique “ et ”), le Renard ne se serait pas comporté d’une manière vraiment respectueuse si son allocataire était en effet un seigneur.

Puis, au-delà de la “ leçon ”, le Renard, en un vers, complète l’humiliation de l’élève Corbeau en explicitant le coût de la leçon pour l’oiseau et en justifiant son propre salaire : il n’est pas simplement un maître, mais un maître qui se fait payer, et en cela une sorte de *parasite*, type social bien défini depuis l’Antiquité : le parasite, étymologiquement, mange au dépens du riche qui l’invite à sa table, et le paye de bonnes paroles :

	<i>module</i>	
16 <i>Cette leçon vaut bien un fromage sans doute.</i>	[a]	6+6

Le sens peut ici suggérer un module simple, combiné avec le précédent (“ Monsieur – flateur — écoute ”) en un GR dissymétrique du type [bba a]. Nous avons vu que cette dissymétrie de statut n’était pas conforme à la métrique littéraire classique ; en supposant cette analyse correcte, elle fait apparaître l’une des manières dont, chez La Fontaine, les vers mêlés peuvent s’écarter du style métrique littéraire le plus strict. Un autre traitement rythmique parfaitement conforme à la métrique littéraire (si on ne tient pas compte de la concordance) est évidemment celui en : “ Monsieur – flateur ”, puis “ écoute – doute ”, soit une succession de deux GR [a a] qui se prolongera dans le distique “ confus – plus ” conclusif de la fable. Mais ce regroupement plus classique implique de non négligeables discordances : le GR “ Monsieur – flateur ” se termine par un début suspensif de proposition ; le suivant “ écoute – doute ” commence par un empiètement (rejet), puisque la proposition amorcée juste avant se termine à sa première rime ; ces discordances ont-elles une portée ? A un autre niveau, on peut remarquer qu’inversement, dans le premier traitement modulaire proposé, le GR final indiscutable “ confus – plus ”, si c’est le seul, coïncide avec la conclusion du récit (cette analyse est tout à fait concordante). L’une de ces deux analyses est-elle conforme, et seule conforme, au sentiment métrique de La Fontaine, ou d’une majorité des lecteurs

¹⁷ Voir le traité “de la civilité” souvent réédité d’Antoine Courtin (1671).

auxquels il s'adressait ? Ou encore, pouvait-il y avoir, pour lui, ou pour ses lecteurs, une certaine ambiguïté, ou un certain vague métrique, explicable par le statut de ces vers mêlés ? On n'en sait rien, et cette incertitude fait partie de la difficulté d'analyser la métrique de ses fables et de percevoir avec sûreté, de nos jours, le rythme qu'elles avaient en leur temps.

On peut du moins remarquer et commenter ici une particularité métrique concernant le rythme du vers. Il se signale comme le seul vers composé de la fable dans lequel l'hémistiche conclusif, “un fromage sans doute” (= sans aucun doute) n'est pas consistant : il commence même par un rejet à la césure (nette discordance peu fréquente à l'époque), puisque le syntagme, “ Cette leçon vaut bien un fromage ”, franchit la frontière des deux hémistiches (césure) sans aller jusqu'au bout de h2. La notion “ en fromage ” mise en *rejet* à la césure est ainsi mise en évidence.

Cette discordance fait écho à l'anomalie que constituait, dans la flatterie du Renard, le retour prématuré des rimes en “(m)age” : elle en éclaire la portée. La rime excessive, obsessionnelle, était apparemment motivée comme trahissant le véritable intérêt du Renard qui, en louant ramage et plumage, ne pensait que fromage. Grâce à la mise en rime, le compliment du Renard sentait fort son “fromage”. Il n'est point fin¹⁸, ce Corbeau que n'a pas alerté ce préfixe de menteur, “sans mentir”, et qui ne sait pas reconnaître l'odeur d'une rime.

(Dans l'univers du récit, il n'y a pas de mise en rime pour les personnages ; ils n'entendent pas La Fontaine raconter leur conversation ; l'écho contextuel rimique n'existe que dans la fable mise en vers ; peu importe, l'art croisant les niveaux de forme et de sens ; et, du reste, on peut imaginer que l'intérêt du Renard pour le seul fromage étant évident, l'insistance suspecte avec laquelle il déclare son intérêt pour le “ramage”, mot plutôt décalé, et le “plumage” du Corbeau, pouvait suffire à évoquer ce “fromage” tant désirable.)

A l'inverse, maintenant que le Renard s'est démasqué, le mot qui tout à l'heure était caché est un mot souligné: non seulement le Renard nomme le seul objet de son admiration, “un fromage”, mais il le souligne par insistance catégorique (“sans [aucun] doute”), et avec l'aide du poète, au niveau métalinguistique de la narration et de son style métrique, par l'éclairage de cette mise en rejet.

17 Le Corbeau honteux et confus

18 Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

[a a]

8.66

Ce segment est un [a a] en tout point métriquement semblable au premier, “Monsieur du Corbeau – beau”, à qui il répond peut-être sémantiquement (de “joly” et “beau” qu'il se voyait par la louange, il est retombé “honteux et confus”).

Finalement, après “Maître Corbeau”, “Monsieur du Corbeau”, “Mon bon Monsieur”, la désignation “le Corbeau”, ramène le personnage à son simple statut lexical et animal en bouclant la fable puisque son distique initial et son distique final commencent par une désignation du Corbeau en syntagme sujet. “Jura”, placé un instant en suspens, sans son complément d'objet, par l'incidente “mais un peu tard” et ainsi comparable à son emploi intransitif, peut-il, un instant, suggérer qu'il peste (chanteur devenu jureur) ? Le sous-vers qui conclut la fable signifie que le Corbeau tire la conclusion de la leçon : ainsi, le “Maître” qu'il pouvait se croire reconnaît son erreur et, en bon élève, se forge une bonne résolution, ce qui achève de résoudre le problème narratif suggéré par le quatrain initial de la fable. Autant le groupe rimique [ab ab] convenait au portrait double du début, autant la simplicité métrique des derniers modules suffit à cette simple continuité (et conclusion) narrative.

¹⁸ Namnétisme.

Certes, sémantiquement, de nos jours, cette conclusion narrative de la fable peut paraître presque redondante par rapport à ce qui précède : une fois que le Corbeau a perdu son fromage, l'histoire n'était-elle pas pratiquement terminée, et le Renard ne l'a-t-il pas déjà moralisée¹⁹ ? Mais il pouvait importer aux contemporains de La Fontaine de savourer, non seulement le point d'appétit (économique), mais le *point d'honneur* qui vient avec : en perdant le fromage, le Corbeau a perdu la face pratiquement; il la perd encore magistralement, par la leçon que le Renard professe en le prenant pour élève ; et en lui faisant jurer, “ honteux ”, qu'il va s'amender, la narration finit d'enfoncer le clou en le faisant enfin parler, ou plus simplement « jurer ».

Références

- AROUÏ, Jean-Louis, 2000, “Nouvelles considérations sur les strophes”, dans *Degrés*, 104, *Poétique. Approches linguistiques de la poésie*, p. 1-16.
- BRASSENS, Georges, 1973, *Poèmes et Chansons*, Éditions musicales 57.
- CORNULIER (DE), Benoît, 1992a, “La Fontaine n'est pas un poète classique”, dans *Cahiers du C.E.M.*, n° 1, p. 15-31.
- 1992b, “La Laitière et le Pot au Lait”, dans *L'Information Grammaticale*, avril 92, 35-40.
- 1995, *Art poétique*, Presses universitaires de Lyon.
- 1997, “Aspects du papillonnage métrique de La Fontaine dans *Les Amours de Psyché et de Cupidon* non sans un petit rappel de Maistre Clement”, dans *Cahiers du Centre d'Études Métriques* n° 3, février 97, 73-87.
- 1998, *Petit Dictionnaire de métrique*, polycopié, U. de Nantes.
- COURTIN, Antoine, 1671, *Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France et ailleurs parmi les honnêtes gens*, Bruxelles.
- KLIEBENSTEIN, Georges, 1995, “Le cri du phénix”, dans *Poétique* 103, 285-300.
- LA FONTAINE, 1934, *Fables choisies mises en vers*, édité par Ferdinand Gohin, Les Belles Lettres, Paris.
- NOILLE-CLAUZADE, Christine, 1997 (février), expoés aux *Journées du Centre d'Études Métriques pour l'agrégation*, U. de Nantes. Non publié.
- 2003, “La Cigale et le Renard”, dans *L'Univers du style. Analyses de la rhétorique classique*, Recherches textuelles n° 5, 5-8, Metz.
- RICHELET, Pierre, 1760, *Dictionnaire des rimes*, édition revue par Berthelin, Paris

¹⁹ A la fin de la fable précédente de la Cigale et de la Fourmi, à la moquerie finale de la Fourmi qui ne moralise même pas explicitement (« dansez maintenant »), ne succède aucune indication sur le statut piteux de la Cigale. Ces deux fables initient l'ensemble des fables et concernent toutes deux la parole ou le chant.