



Trop-plein de rimes et vers léonins dans les fables de La Fontaine

Benoît de Cornulier

► To cite this version:

Benoît de Cornulier. Trop-plein de rimes et vers léonins dans les fables de La Fontaine. 2022. hal-03562428

HAL Id: hal-03562428

<https://hal.science/hal-03562428>

Preprint submitted on 9 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Trop-plein de rimes et vers léonins dans les fables de La Fontaine

Benoît DE CORNULIER
Laboratoire de Linguistique de Nantes

La liberté d'allure à l'égard de l'organisation des rimes, comme dans la plupart des contes de La Fontaine, ou non seulement des rimes, mais du mètre, comme dans la plupart de ses fables, permet à peu de frais de louer sans analyse cette souplesse « admirable », ou d'épingler à l'occasion les « négligences » qu'il s'y permet¹. Aujourd'hui, cette liberté peut nous paraître d'autant plus naturelle, et ces négligences, invisibles, que depuis la fin du XIX^e siècle les poètes nous ont accoutumés à des vers vraiment libres, à ce point qu'aujourd'hui, paradoxalement, on se sert parfois des fables comme exemples de poésie classique². Mais à l'époque classique, malgré la mode des « vers libres », l'irrégularité des fables était poussée assez loin, par endroits, pour surprendre, amuser, au risque de pouvoir même choquer. Un témoignage extrême, mais significatif, est celui de Lamartine : découvrant les fables très jeune (à la fin du XVIII^e siècle), mais *après* avoir fréquenté et adoré les formes régulières chez Racine et Voltaire, il a toujours détesté ces vers « boiteux, disloqués, inégaux, sans symétrie », qui le « rebutaient »³. L'analyse de ce style métrique variable, souple et complexe, est d'une difficulté décourageante. Il ne sera question ici que d'un aspect très limité de leur irrégularité : l'excès de rimes, et cela à propos de quelques exemples seulement.

1. Rime obstinée

Voici un exemple d'irrégularité qui, aujourd'hui encore, est peut-être sensible à certains lecteurs. On conseille au mari de « La Femme noyée » (fable 3.16) de rechercher son corps en amont du courant pour la raison suivante : « Quelle que soit la pente & l'inclination / Dont l'eau dans sa course l'emporte, / L'esprit de Contradiction / L'aura fait flotter d'autre sorte ». Que l'« Humeur contredisante » soit ou non la « pente » du sexe féminin, conclut l'auteur⁴ :

Quiconque avec elle naistra / Sans faute avec elle mourra, / Et jusqu'au bout contredira, / Et, s'il peut, encor par delà.

Une fois qu'un groupe rimique a été constitué en « naistra = mourra », ce qui est ici le cas dès qu'un distique en *a-a* a été bouclé (en même temps qu'un énoncé), la terminaison en « (r)a » a fait son office et pourrait se faire oublier. Mais l'auteur en rajoute, et deux fois de suite, avec la conjonction « et » (répétée) et toujours avec la même terminaison en « a ». L'excès de rime, ostentatoire, donne à cette fin de fable un ton non-conclusif (ça n'en finit pas) de valeur expressive évidente : la rime obstinée scande l'obstination⁵.

D'une manière comparable, et avec une fonction aussi évidente, dans « Le Rat et l'Éléphant » (8.15), une accumulation de rimes (« age, age, age, om, on, on, age ») exprime la surcharge énorme d'un éléphant « des plus gros » portant « toute » la « maison » d'une sultane, aux yeux d'un rat « des plus petits ».

¹ Merci pour leurs corrections et remarques à Bertrand Degott, Lise Charles, Éliane Delente, Georges Kliebenstein, Anne Ouvrard, Guillaume Peureux et François Timmerman. – Version révisée d'une étude parue en janvier 2021 dans la revue des *Etudes franco-anciennes* n° 174, p.13-26 sous le titre « L'art de la faute dans les *Fables*, Trop-plein de rimes et vers léonins chez La Fontaine ».

² Ci-dessous, j'appelle arbitrairement « classique » le système métrique dominant en poésie française littéraire (publiée sous forme écrite) de la fin du XVI^e siècle à Hugo (bornes très floues).

³ Lamartine (1848, p. 3-7).

⁴ Les fables sont citées d'après le premier recueil de *Fables choisies, mises en vers par M. de La Fontaine*, Paris, 1668, consultable en ligne, pour les six premiers livres, et pour les suivants, d'après l'édition des *Fables* par F. Gohin aux Belles Lettres, t. 2, 1934.

⁵ Comme noté par D. Billy (2012, p. 72).

2. L'odeur d'une rime

On pouvait rencontrer un excès de rime dès la seconde des fables « mises en vers » par La Fontaine dans son premier recueil (1668), mais celui-là est aujourd'hui moins évident, et, de nos jours, bien des lecteurs risquent de ne pas le remarquer :

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 vostre plumage, / Vous estes le Phoenix des hostes de ces Bois. ... »

Les quatre premiers vers forment un quatrain bien classique dont le second distique répond ostentatoirement au premier non seulement en rime (*ab-ab*), mais en mètre (deux fois 4-6, 8), scandant un double portrait en parallèle ; d'un mot-rime principal à l'autre, au « fromage » qu'un Corbeau « tenoit » (son bien) répond le « langage » que le Renard lui « tint » (son atout). Or, avant qu'une terminaison rimique soit réemployée dans un groupe rimique nouveau, il était recommandé de laisser passer quelques groupes de vers¹ ; suit un distique, nouveau groupe rimique, dont la rime grossière « Monsieur du Corbeau = beau » scande un mensonge risible (annoncé par « sans mentir »)² et donne au compliment plutôt l'air d'une blague ; mais, à peine cette rime en « (b)eau » est-elle franchie que la terminaison en « age » revient déjà, beaucoup trop tôt pour s'être faite oublier, et relevée par un parallélisme ostentatoire : « votre ramage = votre plumage ». Aussi mensongère que la rime précédente, elle désigne deux attributs du Corbeau prétendus admirables, mais d'intérêt nul pour le Renard ; on le sait « alleché », en fait, uniquement par... une certaine autre chose qu'à ce point de son entreprise il ne doit surtout pas nommer. Mais ces deux nouveaux substantifs de même genre (masculin), de même rythme (2-voyelles) et de même rime ont une forte odeur de « fromage » – comme un retour rimique du refoulé, mais à une nuance près, essentielle à l'ironie du fabuliste : l'excès de rime ne s'adresse pas du Corbeau au Renard, mais du metteur-en-vers au lecteur. Comme par hasard, quand le Renard pourra se démasquer *après* avoir reçu son butin, son dernier mot sera : « Cette leçon *vaut bien* + un *fromage* sans doute » (sans aucun doute) ; non seulement il nomme alors l'unique objet de son intérêt, mais celui qui met son propos en vers (alexandrin 6-6) le place en rejet au début du dernier demi-vers, donc en évidence. Double langage de la fable, donc, aussi bien pour la « faute » du retour prématuré de rime en « age » que pour le rejet métrique en forme de « fromage » : d'un personnage (rusé) à un autre (idiot) et de l'auteur (artiste malin) au lecteur.

3. Une rime argumentative

Pour produire un effet de trop-de-rime, il n'est pas nécessaire de les multiplier, il peut suffire de les rapprocher. C'est apparemment le cas dans la fable 1.10 où l'Agneau, qui vient de naître, plaide son innocence, comme un avocat et un diplomate chevronné, contre le Loup qui l'accuse d'avoir troublé « son » eau :

Sire, répond l'Agneau, que vostre Majesté / Ne se mette pas en colere ; / Mais plutôt qu'elle considere / Que je me vas desalterant / Dans le courant, / Plus de vingt pas au dessous d'Elle ; / Et que par consequent en aucune façon / Je ne puis troubler sa boisson. / Tu la troubles, reprist cette beste cruelle, ...

Il traite le prédateur à la troisième personne de « majesté » et l'invite respectueusement à « considérer » un fait évident dont le « conséquent » s'ensuit évidemment. L'art du narrateur s'emploie à lui prêter cette éloquence de prétoire moins pour en faire sourire – on pourrait surtout admirer sa confiance ingénue dans la justice de son pays – que pour rehausser par contraste la puissance injuste du prédateur : lui, étant « le plus fort », peut se dispenser de bonne raison. C'est dans ce contexte lourdement argumentatif que l'Agneau répond : « Mais plutôt qu'elle *considere* / Que je me vas *desalterant* / Dans le *courant*... » ; le raccourcissement métrique de « Dans le courant » (vers de 4 après trois vers de 8)³ est brusque et, du même coup, le mot-rime qui porte ce rythme en même temps que la rime, « courant », vient trop tôt. Cette cascade de mots-rimes a un pouvoir de suggestion à l'égard du lecteur : une décision (arrêt ou décret) pouvait se motiver par des indicatifs du type « considère que... » et se rapporter avec des participes du type « tout considéré » ou « considérant que » ; le mot-rime « désaltérant » fait écho à « désaltérât », premier mot-rime de la fable (nommant le crime de l'Agneau), ce qui contribue à distinguer la désinence rimique dans : « désaltér(e)-ant » ; elle s'y ajoute à « désaltèr(e) », qui

¹ Sur la constitution des groupes rimiques « classiques », v. Cornulier 2008.

² Malherbe, « maître » reconnu de La Fontaine, avait condamné les rimes trop faciles (voir Souriau 1892).

³ J'appelle 4 ou 8-voyelles un vers dont la partie *anatonique* (conclue par sa voyelle tonique) inclut un tel nombre de voyelles.

rimerait avec « considère », et cela d'autant plus sensiblement que la périphrase aspectuelle « je me vas désaltér-ant » étre le plus normal : « je me désaltère »¹. Le Loup se dispensera à la fin de toute apparence de considérant. La douceur respectueuse du langage de l'Agneau contraste avec la cascade rimique « consid-ère – désalt-ér-ant – cour-ant » et le rythme pressant par lesquels le metteur-en-vers scande sa force argumentative, qui ne le sauvera pourtant pas du « plus fort ».

D'une manière comparable, dans la fable 2.15 où un Coq « matois » fait mine de croire à la proposition de paix d'un Renard, le raccourcissement métrique contribue à rendre une rime disgracieuse :

Ami, reprit le Coq, je ne pouvois jamais / Apprendre une plus douce et meilleure nouvelle / Que celle / De cette paix.

La rime trop facile en « celle », succédant trop vite à la fausse bonne « nouvelle », sera condamnée au siècle suivant par Chamfort dans son fameux commentaire suivi des fables². Cette curieuse mise en valeur du pronom démonstratif peut suggérer une diction quasi exclamative et peut-être un peu sur-excitée des mots : « *celle* de *cette* paix » et souligner ironiquement, pour le lecteur mais non pour le Renard, la duplicité du Coq : *cette* paix-là n'est pas simplement la paix (désirable), mais un accord de paix redoutable pour qui connaît le messenger. Sorte de contrepoint polyphonique, là encore, dont la duplicité répond à celle du Renard lui-même. Jusque dans la moralité du conte, le « double plaisir de tromper le trompeur » fait écho à la « double joie » déclarée du Coq.

4. Une rime en or

Au-delà des quelques échantillons qui précèdent, on pourrait multiplier les exemples d'excès de rimes (parfois dites *redoublées* ou *triplées*), à vrai dire de nature extrêmement variée et même hétérogènes³. Mais venons-en, un peu plus systématiquement, à quelques exemples d'un type spécial d'excès de rime : les vers dont les deux hémistiches (demi-vers) riment entre eux, parfois dits *vers léonins*, cas, dans « La Poule aux œufs d'or » (5.13), de cet avare...

dont la Poule, à ce que dit la Fable, / Pondoit tous les jours un œuf d'or. / Il crût que dans son corps elle avoit un trésor. / Il la tua, l'ouvrit, et la trouva semblable / A celles dont les œufs ne luy rapportoient rien, ...

Oh la la alors, la belle faute ! La rime « à demi-vers » (comme dit Malherbe qui la condamne⁴), dans « Il crût que dans son *corps* = elle avoit un *trésor* », était particulièrement intempestive dans un système où l'organisation des superstructures (rimiques) reposait sur l'identification d'une (seule) suite de *vers*, sans la moindre ambiguïté ; où *tous* les vers, et eux *seuls*, devaient être porteurs de rime (principe qu'on peut dire de *Saturation rimique* au seul niveau des vers) ; et où la rime matérielle (équivalence phonémique) était dédiée exclusivement à la constitution des groupes rimiques le plus souvent binaires, et non à l'équivalence entre groupes rimiques successifs. On pouvait craindre, dans ce cadre, qu'un demi-vers initial rimant ne brouille l'identification des vers et ne nuise à la clarté de l'architecture métrique⁵. En 1685, le Père Mourgues condamne particulièrement la « rime des deux Hémistiches » (je souligne)⁶ :

¹ La glissade rimique par addition ou suppression suffixale était communément exploitée dans la poésie du Moyen Âge. – Le substantif « considérant » (délocutif au sens de Benveniste) ne s'imposera qu'à la fin du siècle suivant.

² Chamfort, 1796, p. 230.

³ Pour un emploi systématique de l'enchaînement rimique entre groupes rimiques (*ab-ab*) ou modules (*ab*), voir l'analyse non « dispositionnelle » du « Conte tiré d'Athénée » (de 1665) proposée dans « La Fontaine n'est pas un poète classique : Pour l'étude des vers mêlés » dans le premier des *Cahiers du Centre d'Études Métriques* (mai 1992) mis en ligne à : <https://crisco2.unicaen.fr/verlaine/index.php?navigation=cahiers>.

⁴ Voir Souriau, 1893, p. 40. Les conventions graphiques qui font condamner « *corps* = *trésor* » en rime officielle ne sont pas pertinentes pour les rimes de contrebande.

⁵ L'apparence de rime n'était pas systématiquement déconseillée à l'intérieur d'un hémistich ou d'un vers non-composé, sans doute comme menaçant moins de brouiller l'identification des vers. Ainsi le même Chamfort (1796, p. 242) louera au contraire pour son expressivité : « On les fera passer pour cornes, / Dit l'animal craintif, et cornes de licornes » (dans « Les Oreilles du Lievre », 5.4).

⁶ Mourgues, 1685, Règle 9, p. 11.

Le siège de la Rime étant à la fin des vers [...], c'est une faute de faire rimer les Hemistiches dans ceux de dix ou de douze syllabes : car on est porté à juger que chacun de ces Hemistiches fait un *vers séparé*.

Chamfort (1796, p. 244) condamnera sèchement comme « désagréable » la rime de « ...corps = ...trésor ».

Faute, en effet, selon la « règle ». Mais l'*artiste* est-il coupable de distraction ou de négligence ? C'est peu probable. Le mot « or » avait une affinité essentielle avec la rime, étant de ces mots *catatoniques* dont la forme, réduite à leur tonique et ce qui éventuellement la suit, est par essence une forme-rime. Avec son /r/ vibrant (roulé), celle-ci, de plus, était sonore. Les mots-rimes « ...c-orps = ...tres-or » succédaient à l'« œuf d'or » rimique du vers précédent. Ce dernier lui-même répondait au titre, quatre lignes plus haut : « La Poule aux œufs d'or ». Il fallait être sourd comme un pot, ou alors totalement indifférent au sens des rythmes, pour faire rimer sans raison ce « corps » de poule aurifère avec ce « trésor » rêvé. On est donc forcé d'envisager que La Fontaine ait pu faire faute exprès ; donc à se demander pourquoi. Lisons le vers suivant : « Il la tua, l'ouvrit, ... ». *Ouvrir* une poule ? D'une césure à l'autre, cette affreuse « ouverture » succède au « corps » de la précédente ; elle exprime le rêve délirant de celui qui prend un corps de poule pour un coffre. On peut aussi remarquer une analogie formelle entre ce corps, qu'il est fou d'« ouvrir » pour trouver l'or dedans, et ce vers, que la rime intérieure tend à disjoindre en deux petits vers (risque contre lequel prévenait Mourgues), comme si le geste rimique préfigurait le geste fou de l'avare. Indépendamment de cette possible mimétique, l'excès rimique peut scander l'obsession d'or¹, comme chez cet autre « Avare qui a perdu son Trésor » (fable 4.20) et qui « Ne possédait pas l'or, mais l'or le possédait ». Au début de l'« Élégie Pour M. F. » (Fouquet emprisonné), de ton grave, vers mars 1863, La Fontaine, invitait les nymphes de la rivière de Vaux à l'enfler tant de leurs larmes qu'elle « ravage les trésors / Dont les regards de Flore ont embelli ses bords » (ou « enrichissent ses bords », variante manuscrite) ; « or » (végétal) à profusion (richesse rimique) dans cet espace naturel sans or (métal précieux) dont l'ex-richissime Fouquet est désormais privé².

5. Rime funèbre

Seul autre cas de vers léonin en [« or »]³ : dans « L'Ivrogne & sa Femme » (3.7), un jour qu'il dort ivre, pour le guérir de son vice, celle-ci l'enferme en un tombeau où ...

À son reveil, il trouve / L'attirail de la mort à l'entour de son corps : / Un luminaire, un drap des morts.

Ici aussi la rime en « or » sonne une sorte d'obsession (mise en scène par la femme), nommée répétitivement par le mot-rime en excès à la césure et un mot-rime associé : « mort(s) ». Ici aussi il y a une relation spatiale inclusive entre ce que le mot-rime de trop nomme et son associé rimique dans le vers : le « trésor » était renfermé dans le « corps » de la poule, le « corps » de l'ivrogne est « entour[é] » de « l'attirail de la mort ». Peut-être n'est-ce pas tout à fait par hasard ?

6. Désunion rimique

Voici un autre cas de rime entre demi-vers, peut-être plus sensible parce qu'il concerne le vers qui conclut à la fois la narration et la morale d'une fable par ailleurs régulière, « Le Vieillard & ses Enfants » (4.18). Ce père avant sa mort leur avait montré qu'il est plus facile de briser des dards « joints ensemble » que « sépar[és] ». Tant que ce « trio » d'enfants reste uni pour affronter des procès dans sa succession, il « s'en tire avec succès » ; mais bientôt « l'intérêt les *separe* » (je souligne) :

Les freres des-unis sont tous d'avis contraire, / L'un veut s'accommoder, l'autre n'en veut rien faire. / Tous perdirent leur bien, & voulurent trop tard / Profiter de ces Dards unis & pris à part⁴.

¹ Trois cents ans plus tard, dans le film *La Folie des grandeurs* de Gérard Oury (1971), pour réveiller son maître avare, un valet fait tinter des pièces d'or en rimant : « Monseignor, il l'est l'hore, l'hore de se réveiller » (https://www.youtube.com/watch?v=KkxRX0nR1_8&ab_channel=432hz [consulté avril 2021]).

² Élégie citée d'après Pierre Clarac 1958 (texte p. 528, note p. 900).

³ Je note [« or »] la valeur phonémique supposable derrière la graphie « or » ; ceci m'évite notamment de prendre parti sur la prononciation de La Fontaine.

⁴ C'est-à-dire : profiter (de l'exemple) de l'union et de la dés-union de ces dards (latinisme favorisant la concentration de l'idée).

Des commentateurs souffrent. Chamfort (1796, p. 239) : la « consonnance » de « dards » avec « part » « offense l'oreille » ; Nodier (1818 : 169) : « dissonnance insupportable ». Ce vers aura un long et beau succès jusque dans les éditions et traités du XIX^e siècle comme exemple de faute à ne pas commettre.

On pourrait plaider une excuse métrique. Cette fable semble être l'une des deux plus anciennes (connues) de La Fontaine¹ ; ces deux-là sont encore tout à fait régulières en tant que suites périodiques de vers quant au mètre (alexandrin) et le vers examiné conclut une suite rimique périodique en *a-a*. En imaginant le pire, à savoir qu'un *auditeur* ne comprenne pas le dernier vers comme un alexandrin, mais croie seulement entendre un distique de 6-voyelles, ce ne serait encore qu'un cas de variation en clôture d'une suite périodique. La même excuse vaut, à plus forte raison, pour un *lecteur* sensible à la fois au caractère alexandrin du dernier vers (graphiquement manifeste) et au fait qu'en même temps il sonne comme une paire de petits vers ; car une division rimique *a-a* peut naturellement *s'inscrire dans* le second membre d'un *a-a* sans détruire le groupe, pourvu, du moins, qu'on tolère cet écart au principe d'uni-linéarité des vers².

Pourtant, si le pauvre La Fontaine en avait été réduit à me prendre pour avocat, j'aurais préféré qu'on plaide coupable, mais avec circonstance atténuante. Car, enfin, de quoi s'agit-il et de quel crime accuse-t-on mon client ? Il s'agit d'une fratrie qui aurait dû rester unie et dont la faute fut de se désunir ; dans le vers, qui devrait rester unique (Uni-linéarité), la faute, c'est la rime des hémistiches qui de chacun, explique Mourgues (voir plus haut), « fait un vers *séparé* ». « Désuni(r) » n'était pas un mot rare, mais l'édition originale de 1668 parle bien de « Freres des-unis », où la division typographique, plus rare que l'union, s'accorde bien au récit d'une union défaite plutôt que d'une simple absence d'union ; elle peut paraître comme un présage graphique de la désunion métrique³. La faute du vers dé-composé fait exactement écho à la faute du trio dés-uni : faute critiquable, selon le principe, mais faute heureuse, pour l'art.

Il était dit quelques vers plus tôt, du père qui donne l'exemple matériel de la désunion : « Il separe les Dards, & les rompt sans effort » ; dans cet alexandrin, le premier demi-vers bien détaché, « Il sépare - les dards », pouvait à son tour se sous-rythmer en 3-3, en accord (par récupération rythmique) avec la division sémantique. Présage, volontaire ou non, de la division rimique du vers final⁴ ?

7. Une seule race, mais deux classes

Autre (seul) cas de vers léonin en [« ar »] dans les fables : dans « L'Éducation » (8.24), deux chiens frères, de même lignée fameuse et d'« heureuse nature », ont été confiés « à deux maîtres *divers* » (je souligne) dont un simple marmiton qui nomme le sien « Laridon ». L'autre chien, courant « mainte haute aventure », « Fut le premier César que la gent chienne ait eu », et

On eut soin d'empescher qu'une indigne maistresse / Ne fist en ses enfans dégenerer son sang ; / Laridon negligé témoignoit sa tendresse / A l'objet le premier passant. / Il peupla tout de son engeance : / Tourne-broches par luy rendus communs en France / Y font un corps à part, gens fuyans les hazards, / Peuple antipode des Cesars. [...] Faute de cultiver la nature et ses dons, / O combien de Cesars deviendront Laridons !

Il s'agit donc ici de « César(s) » potentiels dont l'un fut en effet un « César », mais dont l'autre dégénéra en « Laridon ». Comme dans le cas précédent, la rime implique ici le mot « à part » à propos d'une fratrie, en qualifiant « un corps » (social) de poltrons « fuyans les hazards » (dangers), aux antipodes des « Césars » valeureux (hardis au combat). La rime divisive « à part = hazards » mime la divergence éducative des frères en tirant sa terminaison [ar] des « Cesars » qu'ils devraient tous être. Le premier vers de la fable, « Laridon et Cesar,

¹ Collinet, 1991, p. 1124.

² Cette inclusion d'un groupe rimique dans un autre est banale en tradition orale chantée ou non (ex. « Sur le pont – D'Avignon / On y danse tous en rond », etc.).

³ Dans le manuscrit du « Bateau ivre » de Rimbaud de la main de Verlaine, dans la 3^e strophe, le mètre 6-6 divise potentiellement des « Péninsules démarrées » en « Pén-insules ». Dix-sept strophes plus loin, Verlaine a commencé à écrire « Presqu'île » (graphie banale), puis se corrigeant a écrit : « Presque île » (graphie peu banale).

⁴ Sur la *récupération rythmique*, phénomène anodin ailleurs qu'à une frontière de vers ou demi-vers en poésie française, voir Cornulier 2012. Suivant ce point de vue, la distinction sémantique des mots « Il sépare » et « les dards » est naturellement compatible avec la distinction de deux rythmes anatoniques calés sur leurs voyelles toniques (en gras).

freres dont l'origine... » trouve son écho en ordre inverse dans le dernier, « O combien de Césars deviendront Laridons ! », où le dernier sous-vers peut paraître léonin, – « deviendront = Laridons » – (hasard peut-être, même s'il y a de l'[ar] dans « Laridon »).

8. La Fontaine n'est pas tout seul

Dans sa 9^e Satire, publiée en 1668, Boileau morigénait ainsi son propre Esprit¹ :

Vous vous flattez peut-être en votre vanité / D'aller comme un Horace à l'Immortalité ; / Et déjà vous croyez, dans vos rimes obscures, / Aux Saumaizes futurs préparer des tortures. / Mais combien d'Ecrivains d'abord si bien receus, / Sont de ce fol espoir heureusement deceus ?

Le sévère « législateur du Parnasse » aurait-il eu un petit accès de somnolence dont une rime importune aurait profité pour se glisser à la césure ? Mais avec ses *terrrrribles* « ...u-turs... tor-tu-res » – avec des [r] qu'on pouvait lourdement rouler –, elle l'aurait forcément réveillé. Saumaize était un célèbre critique et commentateur ; l'intention réflexive de préparer ici une « torture » rimique aux futurs commentateurs du présent rimeur est évidente ; le lecteur en est même averti dans sa terminaison d'appel par la notion de « rimes obscures ». Pourtant ce vers devait servir plus tard d'exemple... de négligence, à éviter dans des traités de versification².

Racine aussi fait la faute dans *Les Plaideurs* (1668, 1.7) en faisant dire à un obsédé de la chicane qu'il accumule

Rapports d'experts, transports, trois interlocutoires, / Griefs et faits nouveaux, baux et procès verbaux. / J'obtiens lettres-royaux, et je m'inscris en faux.

La rime lourdement fautive, avec sa récurrence, rend (facilement...) l'accumulation maniaque, obsessionnelle. – Ces exemples visent seulement à souligner que La Fontaine n'est pas seul en son temps à pratiquer le vers léonin comme une faute expressive. Mais on peut lui reconnaître qu'il le fait d'une manière variée et parfois sophistiquée.

9. Rime « coupable »

Un « Renard ayant la Queue coupée » (5.5) avait dû se sauver d'un piège en y laissant sa queue ; alors, croyant que ses presque-pareils n'avaient pas encore remarqué son déficit :

Pour avoir des pareils (comme il estoit habile) / Un jour que les Renards tenoient conseil entr'eux, / Que faisons-nous, dit-il, de ce poids inutile, / Et qui va balayant tous les sentiers fangeux ? ...

Si, professeur de poésie, j'avais eu la chance d'avoir JLF dans mes élèves et qu'il m'ait rendu ces vers en copie, j'aurais d'abord, par réflexe de pion, protesté en marge : « Que vous sert cette rime : il faut qu'on la supprime ! ». Puis lisant quelques vers plus loin que ce Renard « habile » dit à ses congénères : « Que nous sert cette queue ? Il faut qu'on se la coupe », où le premier demi-vers rime sémantiquement à « Que faisons-nous, dit-il, de... », j'aurais soigneusement effacé ma remarque en imaginant que mon élève indiscipliné avait peut-être simplement voulu mimer un excès de queue³.

¹ Satires du Sieur D[espreaux], Francfort, 1670, p. 49.

² Par ex. : « les mots obscures, futurs et tortures semblent séparer ces deux vers en trois qui riment mal » (abbé Louis, 1837, p. 243). L'indifférence à la distinction des terminaisons masculine (« urs ») et féminine (« u-res ») n'est pas critiquable pour une rime non-officielle.

³ Cette rime me remet en mémoire un vers surprenant de Hugo au milieu du poème « Oceano nox », s'adressant aux marins disparus en mer, et que dans un premier temps on ne veut pas oublier : « On demande : "Où sont-ils ? Sont-ils rois dans quelque île ? / Nous ont-ils délaissés pour un bord plus fertile ?" / Puis votre souvenir même est enseveli... ». L'excès rimique du vers léonin mime peut-être (?) vaguement le souvenir obsédant luttant contre l'oubli ; mais il viendra à la fin de la strophe, avec le mot-rime « oubli » où se fonde la rime en /il/ de ces « ils » définis mais sans nom. Ces vers préparent la dernière strophe commençant par : « Où sont-ils, les marins sombrés dans les nuits noires ? » (l'indéfini « quelque » participe aussi au mystère de la disparition). – Cette question lancinante constituait le thème traditionnel du *Ubi sunt* (« Où sont » telles personnes jadis fameuses) dont Villon avait composé un célèbre trio de ballades dans son *Testament*. – Quelle que soit la valeur exacte du vers léonin de Hugo, il est clair qu'il ne s'agit pas d'une négligence et qu'elle est un premier élément dans un montage complexe.

10. Avant-rime d'hier à aujourd'hui

Dans le recueil de 1678, en préambule à la fable « Le Loup, et le Chien maigre » (9.10), l'auteur rappelle que déjà dix ans plus tôt, dans « Le petit Poisson et le Pêcheur » (5.3), il avait montré qu'il est imprudent de « lâcher ce qu'on a dans la main / Sous espoir de grosse aventure » :

Autrefois Carpillon fretin / Eut beau prêcher, il eut beau dire ; / On le mit dans la poësie à frire. / [...] Maintenant il faut que j'appuye / Ce que j'avançay lors de quelque trait encor.

Cette fois Chamfort (1796, t.2, p. 320) se fâche et corrige la copie :

Cela n'avait pas besoin d'être appuyé de cette consonnance de *lors* et d'*encor* insupportable à l'oreille. Il n'y avait qu'à mettre *ce qu'alors j'avançai*, etc.... Il est impardonnable d'être si négligent.

Plus indulgent, mais non plus curieux, Mazaleyra (1980 : 27-28) se contente de signaler ce cas parmi les « licences » de La Fontaine.

Cette rime des demi-vers est constituée par le fait que le son « or », après avoir terminé (anodinement) le premier hémistiche, revient *encore* (exceptionnellement) à la fin du second, et cela justement dans le mot « encore ». Dans un autre contexte, cette coïncidence entre le mot et le phénomène qu'il supporte pourrait être considérée comme due au hasard et insignifiante. Mais ce vers-ci conclut un préambule où l'auteur a d'abord rappelé qu'il avait *déjà* – « autrefois », « lors » – illustré une certaine morale, et déclare « maintenant » qu'il doit l'illustrer – « encore » – par un « nouveau trait ». Le choix du verbe dans « j'avançay lors » tend à confirmer cette analogie par une connotation pertinente en contexte : ce que l'auteur a proposé (avancé, mis *en avant*) dès 1668 avait besoin d'être « appuy[é] » et *devançait* le nouvel appui qu'il s'apprête à fournir quelques années plus tard¹. La rime *dès la césure* peut figurer cette anticipation. Le recours à cet effet exceptionnel est approprié pour marquer rythmiquement une volonté d'auteur.

Cette manière remarquable de scander le retour d'une leçon du recueil de 1668 (« lors ») dans celui de 1678 (« encor ») pourrait paraître faiblement motivée s'il s'agissait simplement de signifier la même chose qu'autrefois. Mais le premier vers du nouveau récit, tout en faisant la transition avec l'ancien, annonce une différence : « Certain Loup, aussi sot que le pêcheur fut sage... » ; le pêcheur d'*alors* ne s'était pas laissé embobiner par le discours du carpillon lui conseillant de le relâcher pour le repêcher plus tard « carpe devenu » ; *maintenant*, le « Loup », moins avisé, va se faire avoir par le boniment du Chien². La rime des deux hémistiches contribue à mettre en valeur le renouvellement et l'ingéniosité de l'artiste qui, d'une époque à l'autre, emploie en parallèle des fables empruntées à deux sources différentes. Le dernier vers de la nouvelle fable, « Ce Loup ne sçavoit pas *encor* bien son métier », pourrait résonner réflexivement avec le progrès du fabuliste dans son propre métier et suggérer que l'apologue du pêcheur n'était encore que fretin par rapport à celui, plus mature, du Chien maigre.

11. ... ou d'aujourd'hui à demain

Dans la fable « Le vieillard et les trois jeunes Hommes » (11.8), à des jeunes qui lui reprochent de (faire) planter des arbres, « labeur » dont il ne recueillera pas le « fruit », l'octogénaire réplique en demandant s'il n'a pas le droit, en pensant à ses descendants,

De se donner des soins pour le plaisir d'autrui ? / Cela mesme est un fruit que je goute aujourd'huy :

Dans le second vers de ce distique en « autrui = aujourd'huy », la réponse rimique en « uy » arrive en avance sur son terme normal, dès la fin du premier demi-vers, comme un fruit précoce. Justement, il s'agit de planter et les fruits précoces étaient dits *avancés*³, notion qui nous ramène à l'exemple précédent, pour les mêmes

¹ Le *Dictionnaire de l'Académie* (1718, vol. 1, p. 109) donne parmi les sens d'*Avancer* : « payer par avance », « anticiper », et : « proposer une chose comme véritable » ; l'exemple « Je n'avance rien que je n'aye de bonnes preuves » montre que la valeur temporelle d'anticipation reste latente (analogiquement) dans le dernier sens.

² Voir le commentaire de Marc Fumaroli (1985 : 925-926) développant l'idée que, d'une fable à l'autre, « le poète ne se répète pas ».

³ *Dictionnaire de l'Académie française*, vol. 1, 1694, p. 66.

raisons : la rime *dès la césure* peut fonctionner comme une sorte d'avant-rime exprimant l'anticipation¹. – À la fin de la même histoire, le choix marqué du tour latinisant dans : « Et pleurez_j du Vieillard_v, il_v grava sur leur_j marbre... » (la plaque tombale des jeunes (où les indices « v » et « j » indiquent la référence au Vieillard et aux jeunes) semble permettre au Vieillard de supplanter les jeunes, morts prématurément avant lui, dans l'ordre de la référence.

Esquisse de bilan avec doutes

Est-ce que toute rime des deux hémistiches chez La Fontaine est motivée ? Je viens de passer en revue sept cas que j'avais remarqués et collectionnés depuis plusieurs années (au hasard de lectures diverses), en suggérant, selon le contexte de chacun, des hypothèses plus ou moins plausibles – en tout cas indémontrables – de motivation de la « faute ». Après une première rédaction du présent article, j'ai cherché à inventorier plus systématiquement les vers léonins dans le corpus des fables, incluant 6 775 vers de mètre composé (la plupart en 6-6, les autres en 4-6)². Une quinzaine que je n'avais pas repérés plus tôt m'ont paru présenter des rimes phoniquement significatives impliquant au moins un phonème contigu à la voyelle tonique. Plusieurs ne m'ont pas paru faciles à « justifier » par une motivation tant soit peu convaincante. Je ne suis en mesure de tirer aucune conclusion de cet ensemble, et même les commentaires justificatifs que j'ai hasardés plus haut pourront laisser plus d'un lecteur sceptique. Voici, en note³, ceux qui n'ont pas déjà été passés en revue. Avec les sept déjà cités, ils représentent moins d'un demi pour cent du corpus de vers composés des fables.

La Fontaine était-il (plus ou moins) conscient de commettre des vers léonins ? Avait-il une conscience explicite, le cas échéant, de leur valeur expressive ? Les commentaires hypothétiques proposés ici ne permettent pas de répondre à ces questions d'une manière générale. Il semble tout de même difficile d'imaginer que, parfois au moins, il n'ait pas eu une conscience assez précise à la fois de la faute et de son art ; un cas exemplaire est celui de

À cet égard, le cas de la fable du « Vieillard et ses Enfants » est exemplaire avec son hémistiche conclusif, « unis et pris à part », qui, tout en rimant avec le précédent, exprime le symbole de l'apologue dans des termes qui semblent commenter sa propre irrégularité rimique. Serait-ce le seul cas aussi transparent dans les fables, il

¹ L'analogie rimes/sens est peut-être moins complète dans la fable 11.8 parce qu'au moment où son premier demi-vers s'achève, il ne rime encore à rien, et parce que le mot-rime du second, « aujourd'hui », ne correspond pas au temps devancé, mais à celui de l'anticipation.

² Grâce à l'aide de Richard Renault, s'appuyant sur les programmes d'analyse automatique des textes versifiés du laboratoire CRISCO (Université de Caen-Normandie). Voir Delente & Renault 2015, le site web métrique en ligne (<https://crisco2.unicaen.fr/verlaine/>) et le dépôt du corpus Malherbe (<https://git.unicaen.fr/malherbe/corpus>). J'ai compté comme une seule voyelle les « diphtongues » graphiques où la tonique était amalgamée à une glissante comme dans « toi » ou « estoit » (ce qui élimine certaines « rimes » anodines en contexte « classique »), et n'ai pas supposé de prononciation de rime dite « normande ».

³³ Vers cités dans la graphie de la base de données : 1.19, L'enfant lui crie : Au secours, je pérís ! / 2.10, Au gué d'une rivière à la fin arrivèrent, / 3.4, Et Jupin de leur dire : Eh quoi ! votre désir / 4.12, On s'assemble au désert. Tous quittent leur tanière / 6.16, La prière, dit-il, n'en est pas incivile / 7.0, S'il procure à mes vers le bonheur de vous plaire / 7.6, Qui ne fût ail au prix. Sa sottise flatterie (ce vers à rime excessive succède à autre, « Et flateur excessif, il loüa la colere », dont il acte la privation de rime régulière en étant à deux couleurs rimiques de lui, cas unique dans l'œuvre de La Fontaine à l'intérieur d'une pièce métrique complète ; hapax si surprenant qu'on en a parfois proposé des réparations maladroites ; hors-rime, il pourrait plutôt exprimer l'excès d'une colere royale arbitraire et ne rimant à rien, grotesquement doublée d'un excès de flatterie [suggestions inspirées par Coates 2005 et des remarques de Georges Kliebenstein]) ; / 7.13, Luy dit : D'où vient cela ? – De la fortune, hélas ! (équivalence de voyelles douteuse) / 8.4, Vous puis je offrir mes vers et leurs graces legeres / 10.4, Il aima mieux la terre, et prenant son compere / 10.15, Que le Ciel n'ait donné qu'aux testes couronnées / 11.7, Les armes dont se sert sa vengeance severe (vers 36) / 12.15, Vous que l'on aime à l'égal de soi-même (vers 37) / 12.21, Qu'Eléphantide a guerre avec[que] Rinocère ? / 12.27, Plus l'autre rit. Enfin le Manant dit (vers 250). – La ressemblance en [« èr(e) »], banale, peut être anodine. Dans deux cas toutefois (7.0 et 8.4) on observe qu'elle intervient dans des « vers » (mot-rime à la césure léonine) censés plaire à une dame dont le goût est admiré.

justifierait au moins de s'interroger longuement sur les autres avant de les juger négligeables ou de les condamner. En regardant un peu au-delà de La Fontaine, on pourrait y joindre, chez le donneur de leçons Boileau, les « rimes obscures » et « tortures » pour « critiques futurs » mentionnées plus haut.

RÉFÉRENCES

- AROUÏ, Jean-Louis, 2003, *Le Sens et la Mesure, De la pragmatique à la métrique*, Paris, Champion.
- BILLY, Dominique, 2012, « De la convention poétique dans le style familier : le cas de la versification dans les livres I à VI des Fables de La Fontaine », dans *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine* Année 2012, 23, pp. 65-85.
- BOILEAU (« D[espréaux] »), 1670, *Satires* du Sieur D[espreaux], Francfort, 1670, p. 49.
- BOUCHARD, Benjamin, 2012, « Un air de prose, Les vers irréguliers chez La Fontaine », dans *Poétique*, Seuil, avril 2012, p.195-218.
- CHAMFORT, 1796, *Fables de La Fontaine, Avec les notes de Chamfort*, Paris, Delance, t. 2 et 3.
- CLARAC, Pierre, 1958, éd. des *Œuvres diverses*, Gallimard.
- COATES, Carroll, 2003, « Les rimes motivées des *Fables* de La Fontaine », dans Arouï, 2003, pp. 331-356.
- COLLINET, Jean-Pierre, 1991, éd. des *Œuvres complètes, I*, de La Fontaine, Gallimard.
- CORNULIER (DE), Benoît, 2012, « Si le mètre l'était compté... Sur la notion fallacieuse de mesure du vers », dans Saussure et autres 2012, p. 355-376, et en ligne <http://www.normalesup.org/~bdecornulier/mpm.pdf>
- 2008, « “Groupes d'équivalence rimiques”, modules et strophes “classiques” en métrique littéraire française ves 1560-1870 », en ligne <http://www.normalesup.org/~bdecornulier/gr.pdf>
- 1992, « La Fontaine n'est pas un poète classique : pour l'étude des vers mêlés », dans *Cahiers du centre d'études métriques* 1, https://crisco2.unicaen.fr/verlaine/ressources/CEM/Cahier_CEM_1.pdf
- DELENTE, Éliane, et Richard RENAULT, 2015, « Projet *Anamètre* : le calcul des mètres des vers complexes », dans *Langages* n° 199, p. 125-148.
- FUMAROLI, Marc, 1985, édition des *Fables* de La Fontaine, La Pochothèque.
- LAMARTINE (DE), Alphonse, 1848, *Méditations poétiques, Avec commentaires*, 2^e éd., Paris.
- LOUIS, abbé, 1837, *Manuel élémentaire de littérature française à l'usage des institutions et des pensionnats*, 2^{nde} éd., Liège.
- MAZALEYRAT, Jean, 1980, « Le vers de La Fontaine », dans *L'Information grammaticale*, 5, pp. 23-29.
- MOURGUES, P. [Michel], 1685, *Traité de la Poesie françoise*, Paris, 1685.
- NODIER, Charles, 1818, éd. des *Fables de La Fontaine*, t. 1, Paris.
- RADOUANT, René, 1929, éd. des *Fables*, Hachette.
- ROCHER, Philippe, 2018, « Les *Fables* de La Fontaine à l'école », document *Éduscol* (Ministère de l'Éducation Nationale), https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Actu_2018/92/3/Les_Fables_de_La_Fontaine_a_l_ecole_2018_957923.pdf (analyses métriques et stylistiques, et documentation pédagogique).
- SOURIAU, Maurice, 1893, *L'Évolution du vers français au dix-septième siècle*, Hachette, Paris.