

LA FORME DOUBLE DANS « LE COQ ET LA PERLE » DE JEAN DE LA FONTAINE

Doyle Calhoun

I.XX

LE COQ ET LA PERLE

1 Un jour un Coq détourna
2 Une perle qu'il donna
3 Au beau premier lapidaire.
4 « Je la crois fine, dit-il ;
5 Mais le moindre grain de mil
6 Serait bien mieux mon affaire. »

7 Un ignorant hérita
8 D'un manuscrit qu'il porta
9 Chez son voisin le libraire.
10 « Je crois, dit-il qu'il est bon ;
11 Mais le moindre ducaton
12 Serait bien mieux mon affaire. »

Dans “Le Coq et La Perle” Jean de La Fontaine présente une fable double ; il juxtapose deux formes qui, au niveau structurel, sont presque identiques: une anecdote animalière suivie par un traitement humain d’une situation pareille. En manipulant certaines caractéristiques linguistiques de cette forme binaire, La Fontaine produit un effet complexe. La nature symétrique de la fable éclaire un élément de transposition et de contraste simultané entre l’histoire humaine— celle de l’ignorant— et l’histoire animalière— celle du coq. En tenant deux anecdotes pareilles en tension l’une avec l’autre, et en les liant formellement, ce qui est souligné est l’aspect rompu ou inégal de leur relation. Ainsi, en construisant les deux strophes comme jumelles structurelles, La Fontaine suggère que le noyau de sens reste dans la forme choisie : dans la relation entre les parties distinctes du poème.

Dans l’organisation de la fable, le poète alterne les rimes masculines et les rimes féminines, comme exigé par la versification classique: aaBccB aaBddB (où les lettres minuscules représentent les rimes masculines et les lettres majuscules signifient les rimes féminines). Suivant ce schéma classique, les rimes masculines terminent toujours dans une syllabe prononcée. Ici, les rimes masculines de La Fontaine sont limitées à trois phonèmes : la voyelle orale, non-arrondie [a]— *1detourna*, *2donna*, *7hérita*, *8porta*— la combinaison d’une voyelle orale, non arrondie [i] et une résonnante latérale alvéolaire [l]— *4dit-il*, *5mil*— et, finalement, la voyelle nasale arrondie [ɔ̃]— *10bon*, *11ducaton*. Par contre, les rimes féminines— il y en a quatre dans la fable— terminent avec une syllabe muette, un « E instable » : *3lapidaire*— *9libraire*— *6,12affaire*.

L’alternation des rimes dans les deux strophes contribue à l’aspect de symétrie qui caractérise la structure entière. Chaque stance s’organise par la disposition des rimes et se

compose d'un distique terminé par des rimes masculines— 1a 2a, 7a 8a— suivi par un quatrain composé des rimes embrassées : BccB, BddB.

L'arrangement des rimes s'étend à la catégorie grammaticale des mots finals dans chaque vers. Les deux vers du distique dans chaque strophe terminent avec une forme verbale :

¹*detourna*, ²*donna*, ⁷*héríta*, ⁸*sporta*. Dans les deux quatrains composés des rimes embrassées, le premier vers et le quatrième terminent avec une forme nominative (³*lapidaire*— ⁶*affaire* ; ⁹*libraire*—¹²*affaire*) dont le nom final est répété (^{6,12}*affaire*). La rime nominative dans chaque quatrain est intersectée par un groupement de catégories lexicales différentes : dans la première strophe, la rime intervenante est constituée d'une forme pronominale (⁴*dit-il*) couplée d'une forme nominative (⁵*mil*, l'objet du préposition *de* dans la phrase *le moindre grain de mil*) ; dans la deuxième strophe la rime intervenante est composée d'une forme adjectivale (¹⁰*bon*) liée à une forme nominative (¹¹*ducaton*).

Ainsi, La Fontaine manipule un schéma de rime sur un niveau non seulement phonétique, mais aussi syntactique. Bien que l'alternation des rimes masculines et féminines et la symétrie grammaticale des rimes suggèrent un schéma principalement classique, La Fontaine rejette certaines conventions du style traditionnel en employant des vers impairs de sept syllabes.

Malgré cet écart par rapport aux exigences du classicisme, les éléments formels de la fable double contribuent à un sens structurel d'équilibre. La Fontaine construit le poème dans deux strophes compactes de vers heptasyllabiques. Même la syntaxe des strophes est presque identique : chaque stance contient une phrase en trois vers suivie de trois vers de dialogue. En fait, les trois vers finals du dialogue sont répétés presque exactement, comme une sorte de refrain imparfait: au sujet de la beauté de la Perle le Coq annonce ⁴*Je la crois fine, dit-il* ; ⁵*Mais le moindre grain de mil* ⁶*Serait bien mieux mon affaire*; l'ignorant, à son tour, refait la même formule en disant ¹⁰*Je crois, dit-il qu'il est bon* ; ¹¹*Mais le moindre ducaton* ¹²*Serait bien mieux mon affaire*. En plus, le fait que le placement de la période dans le troisième vers et le point-virgule dans le quatrième soit reflété dans la deuxième strophe renforce la symétrie syntactique entre les sixains.

La dualité structurelle de cette fable double fonctionne sur un niveau narratif aussi. Chaque stance s'ouvre avec la découverte d'un objet d'une valeur esthétique, monétaire, scholastique, ou intellectuelle— ²*une Perle* dans la première et ⁸*un manuscrit* dans la deuxième— suivie du rejet de cet objet par un personnage— ¹*le Coq* et ⁷*l'ignorant*— qui ne reconnaît pas sa valeur intrinsèque. Ce processus double de découverte suivie de rejet est ponctué par l'intervention d'une troisième entité équipée de la capacité de juger la valeur de l'objet découvert : un joaillier et un libraire. Ces récits jumeaux opèrent dans un système binaire qui gouverne l'interaction entre les personnages et les objets présentés dans les demi-fables : le ¹*Coq* est reflété dans ⁷*l'ignorant*; ²*la Perle* devient ⁸*un manuscrit* précieux; ³*le lapidaire* correspond au ⁹*libraire*; ⁵*le grain de mil* est parallèle au ¹¹*moindre ducaton*.

De plus, la composition double de la fable semble insister sur la prévalence du chiffre pair comme motif classique, ou au moins comme un élément structurel unissant. Il est intéressant de noter que même la situation de la fable dans l'œuvre complète de La Fontaine reflète un élément de dualité: comme le vingtième apologue— XX en chiffres romains— « Le Coq et la Perle » représente un exemple numérique de jumelage ce qui semble renforcer ou, au moins, réitérer l'aspect de dualité qui se voit dans le texte.

En comparant la fable de La Fontaine à une version précédente— celle de Marie de

France, « D'un Coq qui trouva une Gemme sur un Fomeroi »¹ — la fonction complexe de cette dualité devient plus claire. Dans sa traduction de « Le Coq et la Gemme » d'Ésope, Marie de France — comme La Fontaine — divise la fable en deux parties, mais d'une façon inégale : elle raconte la découverte de la gemme par le Coq dans une strophe de seize vers, puis elle ajoute une stance de six vers désignée comme la « moralité »² du texte. Dans cette version, ce n'est pas le contraste entre les deux strophes qui est souligné mais, plutôt, le contraste entre l'objet trouvé — la gemme — et le lieu de la découverte — une fumière.

Dans la fable de La Fontaine, le contraste est contrôlé de manière plus géométrique : il juxtapose deux éléments concrets — les deux sixains — et, en plus, deux narrations. Ainsi La Fontaine met l'accent sur l'interaction entre le récit humain — celui qui concerne l'ignorant — et la demi-fable animalière — celle qui concerne le Coq. Ce couplage est intéressant dans le sens où La Fontaine offre une situation pareille au lieu de la moralité ajoutée par Marie de France ; il fait une référence subtile à sa composition divisée en même temps qu'il la rejette, la renouvelle.

Dans ce changement de structure, le poète réalise une forme plus productive qui présente la demi-fable humaine comme explication indirecte de celle qui est animalière. Ainsi, ce n'est pas l'aspect inattendu de trouver un objet de valeur esthétique dans un fumier qui compte ; c'est la critique que l'ignorant, le personnage humain, est aussi incapable de comprendre la valeur intrinsèque d'un objet dépourvu de valeur monétaire — le manuscrit ne vaut pas *le moindre ducaton* — que le Coq qui rejette la Perle à la recherche du *moindre grain de mil*.

En assimilant l'image du grain de mil avec celle du ducaton La Fontaine projette un élément de bestialité sur la dépendance de l'humain sur la richesse : l'argent devient la nourriture, quelque chose de nécessité, pour l'homme ; il devient une force aveuglante. Ici, les transpositions linguistiques du poème produisent l'élément Baroque qu'on trouve souvent chez La Fontaine ; l'abaissement de l'homme est réalisé autant par les juxtapositions linguistiques que par les relations thématiques. Donc, la structure double dans la forme symétrique employée dans cette fable est une invention unique du poète — un choix stylistique dirigé envers un but, un commentaire, particulier.

Cette uniformité de structure couplée avec la régularité du vers de La Fontaine souligne le contraste inhérent entre les deux demi-fables : en les présentant — les juxtaposant — comme des jumelles structurelles, La Fontaine intensifie les différences sous-jacentes entre les deux sixains ; il attire l'attention sur les exceptions ou les perversions de cette apparence de symétrie. Cette stratégie poétique reflète une loi esthétique — le concept du contraste simultané : l'idée que la perception d'une couleur est influencée par la relation de ce pigment sur des couleurs adjacentes — « que telle couleur placée à côté de telle autre, en reçoit une telle modification »³. De la même façon, la fable double dépend de l'interaction de deux composants liés par une

¹ Marie de France, *Poésies de Marie de France: Fables. Le purgatoire de Saint-Partice*, (Paris : Chez Chasseriau, 1820) 63. (Google eBook) Available :

http://books.google.com/books?id=s3RDAAAAYAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

² Marie de France 63

³ Un concept suggéré en 1839 par Michel Eugene Chevreul dans son œuvre *De la loi du contraste simultané des couleurs, et de l'assortiment des objets colorés, considéré d'après cette loi dans ses rapports avec la peinture, les tapisseries des gobelins, les tapisseries de beauvais pour meubles, les tapis, la mosaïque, les vitraux colorés, l'impression des étoffes, l'imprimerie, l'enluminure, la décoration des édifices, l'habillement et l'horticulture*, (Paris: Pitois-Levrault, 1839), xii. (Google eBook) Available:

<http://books.google.com/books?id=iBZKAAAACAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>

tension non seulement poétique, mais esthétique. Ainsi, La Fontaine projette les lois de couleurs sur la forme binaire de sa fable en suggérant que la perception humaine— soit envers les objets matériels, soit envers la poésie— n'est pas objective, mais relative : on voit par comparaison.

WORKS CITED

- Bold, Stephen. *Petit guide de l'analyse stylistique*. (From RL704 Explication de texte)
- Chevreur, Michel Eugene. *De la loi du contraste simultané des couleurs, et de l'assortiment des objets colorés, considéré d'après cette loi dans ses rapports avec la peinture, les tapisseries des gobelins, les tapisseries de beauvais pour meubles, les tapis, la mosaïque, les vitraux colorés, l'impression des étoffes, l'imprimerie, l'enluminure, la décoration des édifices, l'habillement et l'horticulture*. Paris: Pitois-Levrault, 1839. Print. *Google Book Search*. Web. 17 February 2013.
- France, Marie de. *Poésies de Marie de France: Fables. Le purgatoire de Saint-Partice*. Paris : Chez Chasseriau, 1820. Print. *Google Book Search*. Web. 17 February 2013.
- Jakobson, Roman, and Stephen Rudy. *Language in Literature*. Cambridge, MA: Belknap, 1987. Print.
- La Fontaine, Jean de. *Fables*. Paris: Librairie Générale Française, 2002. Print.