

ANTOINE SOARE

Université de Montréal

« La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf » ou le petit et le grand infini selon La Fontaine

Certaines fables de La Fontaine sont régies plus ou moins exclusivement par un thème stylistique qui les sature de ses variations. Les comprendre revient à le repérer et à le suivre à la trace, dans toutes les surprises de sa logique. C'est le cas de « La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf », où ce thème est celui de l'englobement comme expression de la supériorité d'un ordre de grandeur sur un autre, ou celui du gonflement, si l'on adopte le point de vue de l'ordre inférieur. Il est mis en exergue par la rime /bœf/ — /nœf/, où le /n/ dont s'augmente le deuxième terme n'en estompe guère l'inclusion dans le premier (« bœuf/œuf »)¹. Le découpage lexical l'emporte toujours sur la phonétique de la liaison, et ici plus que d'habitude, grâce à la singularité graphique des « œ »².

Ce genre de rime n'est évidemment pas rare chez La Fontaine, et ses effets de sens varient tout aussi évidemment selon les contextes. Dans la fable précédente, un flatteur s'en sert, par exemple, pour persuader à sa victime que la beauté est inhérente à son être comme elle l'est à son nom, qu'il décompose en « corps-beau ». Le même manège rhétorique se rencontre, au triple, dans le slogan rendu célèbre par l'analyse de R. Jakobson, « I like Ike » (p. 219).

La rime « bœuf/œuf » intervient dans un contexte où les deux termes désignent les extrêmes d'une croissance,

Livre 1. Fable 3. La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Boeuf

		Transcriptions phonétiques établies par Yves Charles Morin Université de Montréal
1. <i>Une Grenouille vit un Boeuf</i> y.nə.grə.nu.ʎə vi.t ə'boɛf y.nə.ɡrə.nu.jə vi.t ə'boɛf	8 - <i>Nemi. - M'y voici donc? - Point du tout. - M'y voilà?</i> nä.ni mi.vwe.si.dʒk / pwɛ.dy.tu mi.vwe'la / ne.ni mi.vwa.si.dʒk / pwɛ.dy.tu mi.vwa'la /	Chaque vers est suivi de deux transcriptions phonétiques; la première représente une prononciation relativement formelle qu'on pouvait probablement utiliser au XVII ^e siècle dans la déclamation; la deuxième une prononciation (un peu conservatrice) du XX ^e siècle. On notera les conventions suivantes:
2. <i>Qui lui sembla de belle taille.</i> ki.lqi.sä'.bla də.be.lə'ta:ʎə ki.lqi.sä'.bla də.be.lə'ta:j	9. - <i>Vous n'en approchez point. La chétive Pécore</i> vu.nä'.na.prə.jə.pwɛ.lə.ʃə.ti.və.pə'kɔ.rə vu.nä'.na.pɔ.jə.pwɛ.lə.ʃə.ti.və.pə'kɔ:r	• l'espace
3. <i>Elle, qui n'était pas grosse en tout comme un oeuf.</i> e.lə ki.ne.twe.pa: ɡrɔ:s' ä'.tu kɔ.m' ə'nɔf e.lə ki.ne.te.pa: ɡrɔ:s' ä'.tu kɔ.m' ə'nɔf	10 <i>S'enfla si bien qu'elle creva.</i> sä'.fla si.bjɛ ke.lə.krə'va sä'.fla si.bjɛ ke.lə.krə'va	indique une fin de mot prosodique (pas nécessairement une césure). Les chvas élidés devant voyelle sont alors notés par une apostrophe.
4. <i>Eriveuse s'étend, et s'enfle, et se travaille.</i> ä'.vi.ɛ:zə se.tä:t e.sä:fl' e.sə.trä'va:ʎə ä'.vi.ɛ:zə se.tä:e.sä:fl' e.sə.trä'va:j	11. <i>Le monde est plein de gens qui ne sont pas plus sages:</i> lə.mɔ: d' e.plɛ dəʒä: ki.nə.sɔ:pä: ply'sa.ʒəs lə.mɔ: d' e.plɛ dəʒä ki.nə.sɔ:pä ply'sa:ʒ	• l'accent primaire (´) note la dernière syllabe métrique du vers.
5. <i>Pour égalier l'animal en grosseur,</i> pu.re.ɡa.le (r) la.ni.ma.l ä'.grɔ'sør pu.ɛ.ɡa.le la.ni.ma.l ä'.grɔ'sø:ɛ	12. <i>Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs.</i> tu.bur.ʒwe: vø:ba'ti (r) kɔ.mə.le'.ɡrã:se'pø:rs tu.bur.ʒwa vø.ba'ti:r kɔ.mə.le'.ɡrã:se'pø:ɛ	• l'accent secondaire (˘) note la dernière syllabe métrique du premier hémistiche.
6. <i>Disant: Regardez bien, ma soeur;</i> di:r.zä: rə.ɡar.de.bjɛ ma'sør di:r.zä rə.ɡar.de.bjɛ ma'sø:ɛ	13. <i>Tout petit prince a des ambassadeurs,</i> tu.pə.ti.prɛ:s' a.de.zä:ba.sa'dø:rs. tu.pə.ti.pwɛ:s' a.de.zä:ba.sa'dø:ɛ	• le point devant consonne suivie d'espace indique deux syllabifications possibles.
7. <i>Est-ce assez? dites-moi; n'y suis-je point encore?</i> e:sa.se / di.tə.mwɛ / ni.sqi.ʒə.pwɛ.tä'kɔ.rə / e:sa.se / di.tə.mwa / ni.sqi.ʒə.pwɛ ä'kɔ:ɛ /	14. <i>Tout marquis veut avoir des pages.</i> tu.mar.ki:vø:t a.vvɛr de'pə.ʒəs. tu.mar.ki.vø:t a.vvwa: de'pə:ʒ	• la voyelle nasale -en- aurait pu être brève (ä: - ä) au XVII ^e siècle.
		• la voyelle -o- aurait pu être orale devant une consonne nasale (ɔ - ɔ) au XVII ^e siècle. • le déterminant <i>un</i> aurait aussi pu se prononcer [yn] devant voyelle. • la terminaison verbale -ez aurait aussi pu avoir une voyelle longue au XVII ^e siècle.

et fonctionnent, à ce titre, comme des comparatifs, l'un de supériorité, l'autre d'égalité. Le sens de leur emboîtement seconde le sens de l'histoire, qui le garantit. C'est ainsi que les choses se passaient déjà dans les locutions et les proverbes particulièrement nombreux sous l'égide desquels La Fontaine plaçait sa fable en recourant à cette rime : « Manger un jour un œuf, un autre jour un bœuf » (Di Stefano), « Quitter un bœuf pour un œuf » (Oudin), « Donner un œuf pour avoir un bœuf » (Furetière), « Je ne lui ai dit ni œuf ni bœuf » (Furetière), « Mieux vaut en paix un œuf qu'en guerre un bœuf » (Cotgrave), « Au pauvre un œuf vaut un bœuf » (Cotgrave, à « bœuf »), « Mieux vaut promptement un œuf que demain un bœuf » (Montreynaud, p. 52). Le proverbe de nos jours le plus connu du groupe, « Qui vole un œuf vole un bœuf », n'existait probablement pas encore au XVII^e siècle³. Son apparition tardive atteste la vitalité, dans l'imaginaire linguistique, de l'effet « œuf/bœuf », que F. Montreynaud décrit dans ces termes :

[l'œuf] offre à l'imagination l'aubaine d'une remarquable disponibilité métaphorique : objet physique et métaphorique très maniable, mot idéalement assonancé avec « bœuf », pour un jeu d'oppositions multiples, enfin signe d'une double fonction de nourriture et de reproduction. (p. 50)

C'est sans doute la recherche de la complicité avec ce fonds de locutions et de proverbes qui explique, dans la fable de La Fontaine, le choix de l'œuf comme étalon de petitesse, sans cela arbitraire, voire niais de viser si manifestement une rime déjà consacrée, et qui avait justifié le même choix à l'origine⁴. Cinq des six autres rimes de « La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf » fonctionnent plus ou moins sur le même principe que cette rime-mère. À commencer par « /grø¹sør/ — /sør/ », où un autre comparatif de supériorité, la « grosseur » inaccessible à l'héroïne, enveloppe un autre comparatif

d'égalité: « *ma sœur* »./¹ta.ɫə/, qui dit l'énormité de l'objectif, est entièrement compris dans /tra¹va.ɫə/, qui en est comme le gonflement, « t(rav)aille », et qui dit l'énormité encore plus grande de l'effort pour atteindre cet objectif. /va/, la syllabe à la rime de « creva » est la contraction extrême de /vwɛ¹la/; on y arrive par la forme intermédiaire /fla/, de « s'enfla », si proche du moderne « v'là ».

Dans le quatrain de la moralité enfin, /pa.ʒəs/ se présente à double titre comme la contraction de /pa:ply¹sa.ʒəs/, tandis que /sɛ¹ɲø:rs/ et /zã¹.ba.sa¹dø:rs/, comparatifs de supériorité, l'un par rapport aux « bourgeois », et l'autre par rapport aux « pages », renferment tous les deux le seul comparatif d'égalité emprunté comme eux à l'ordre humain, /¹sør/, tantôt imbriqué dans /grɔ¹sør/. La seule rime déviante, /p¹wɛ.t ã¹kɔ.rə/ — /p¹ə¹kɔ.rə/, ne l'est que par un phonème sur six, le /ə/ que deux traits phonétiques séparent de /ɛ̃/; elle honore, autrement dit, du nombre le plus élevé de coïncidences le système auquel elle ne se conforme pas totalement. « Pécore » s'incorpore d'ailleurs aussi graphiquement dans « approchez », dont toutes les lettres, sauf la dernière, sont à leur tour disséminées dans « La chétive Pécore ». Cette interpénétration anagrammatique des hémistiches n'aurait pas été possible sans la proximité des deux seuls « ch » de la fable. Il ne faudrait surtout pas traiter de telles rencontres comme le coq d'une autre fable la perle. Elles relèvent de la haute poésie et sont aussi précieuses que les rimes les plus inspirées.

Dans l'épaisseur des vers, les confirmations du rapport de gonflement/englobement ne font pas défaut non plus sur le plan phonétique. /bɛ.lə/ et /ɛ.lə/ forment un couple rimique intérieur parallèle au couple /bøf/ — /¹(n)øf/. Il manque à la Grenouille-« elle », pour devenir « belle » par sa « taille », le même /b/ de l'immensité bovine qu'à la Grenouille-« œuf » pour devenir « bœuf ». /grɔ¹:s/, décliné au négatif, « pas plus grosse que », est

compris dans son contraire positif, /grɔ'sør/, qui finit ainsi par faire figure de mot-valise, comme « corbeau » dans la fable précédente. Pour peu on l'entendrait comme « grosse sœur », pendant superlatif lexicalisé du comparatif d'égalité « ma sœur ». « Nenni », prononcé /nã.ni/ à l'époque, englobe les deux autres négations qui grèvent l'entreprise de l'héroïne, le /ni/, de « n'y », qu'elle fournit elle-même très imprudemment, et le /nã/ de « n'en approchez point ». Dans la prononciation moderne, l'effet d'imbrication n'est pas moins comique de ne plus porter que sur /ni/ : la négation enchâssante, à sens résolument décourageant, apparaît comme le gonflement de la négation enchâssée, qui regorge d'espoir. La graphie seconde ces suggestions acoustiques : qu'est-ce « nenni » sinon la juxtaposition en un seul mot de « ne » et de « ni »⁵ ?

Parce qu'il est un des adverbes négatifs les plus longs, que cette longueur risible se présente, vérité étymologique nonobstant, comme l'englobement plus ou moins réussi, et voisin de la reduplication, de deux autres négations de taille plus modeste, ce qui n'arrive pas dans le cas de « nullement », par exemple, et que cet englobement est détaillé dans les vers adjacents, « nenni » fonctionne, en somme, comme un parfait analogon verbal de l'héroïne. La Fontaine avait emprunté ce mot-vessie à la version de Julien Macho, et l'avait mis dans sa meilleure lumière, suivant son habitude de maître sertisseur des gemmes repérées chez les devanciers. Il l'avait préféré à « non point », qui figure dans le *Manuscrit de Conrart* et dans le *Manuscrit de Sainte-Geneviève* (Regnier, I, p. 67), non pour éviter une répétition en fait recherchée, comme nous le verrons, mais pour produire un nouvel effet, là où il n'aurait fait autrement que renforcer un effet déjà frappant⁶.

Moyennant contraste suffisant des degrés d'ouverture, des voyelles peuvent représenter à elles seules autant que les séquences lexicales l'emboîtement des ordres de grandeur, et il aurait été étonnant que La Fontaine ne tirât aucun parti de cette autre ressource phonétique. Il le fait

en opposant /i/ et /a/ sur un même fond de six phonèmes : /mi.vwɛ.si/ — /mi.vwɛ'la/. Deux autres séquences, qui encadrent celles-ci, renforcent le face à face des mêmes voyelles : /nã.ni/, de « nenni » et /nã.na/, de « n'en approchez pas ». Le gonflement de la Grenouille est ainsi rendu audible par un effet identique à celui qui régit l'ordre des syllabes dans « pif-paf » ou dans « tic-tac », et semblable à celui qui exprime la différence de taille dans le couple « ping »/« pong ». Qui hésiterait, s'il fallait appeler de ces mots un petit chaton et un gros matou⁷ ? Le contraste entre /i/ et /a/ est amplifié par celui des séries vocaliques qui finissent avec eux, et qui décrivent respectivement une montée suivie de rechute, /i/.../ɛ/.../i/, et un crescendo parfait, /i/.../ɛ/.../a/. Dans la prononciation moderne, les courbes restent les mêmes, sans l'étape intermédiaire.

* * *

Dans aucune autre fable de La Fontaine les rapports entre les unités prosodiques, les unités syntactiques et les unités de sens narratif — rapports dont on ne saurait assez souligner la diversité rebelle aux systématisations⁸ — ne sont régis plus nettement que dans « La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf » par un seul principe expressif. Et ce principe est bien celui du gonflement/englobement.

L'exposition et l'épilogue assurent à cet égard un repoussoir exceptionnellement puissant au texte qu'ils encadrent. Dans l'une comme dans l'autre, la coïncidence des trois types d'unités est parfaite. Le distique du début renferme une phrase et un sens également complets. Même adéquation entre le contenu et le contenant au niveau des propositions : un vers pour la principale, un autre pour la relative. Le quatrain final reprend et redouble cette adéquation. Chacun de ses vers est à tous égards autonome. La vérité générale remplit le premier,

que les trois autres, chacun limité à lui-même en tant qu'unité d'une énumération aussi bien que par sa facture sentencieuse et par la répétition de cette facture, illustrent à raison d'un exemple par proposition indépendante et par vers.

Au milieu, s'étend l'histoire de la grenouille. Elle s'achève par une phrase qui occupe le deuxième hémistiche d'un alexandrin (v. 9) et l'octosyllabe suivant. Ce modeste décalage prosodique correspond à l'insignifiance brève et tumultueuse du dénouement, que sanctionne aussi le parallélisme narquois entre « Regardez-moi bien » et « S'enfla si bien ». D'une tout autre facture est le corps de l'histoire. Exemple ingénieux et soutenu entre tous de « gesticulation » prosodico-syntaxique⁹, il oppose à l'exactitude des trois autres séquences les malices répétées d'une *mimêsis* du débordement. La phrase de départ, elle-même dilatée autant que faire se peut par une relative qui dit abondamment la petitesse du sujet, par l'épithète isolée « envieuse », que bouffit une diérèse et le /ə/ suivi d'initiale consonantique, ainsi que par la série de trois verbes avec conjonction redoublée, pourrait fort bien s'arrêter à la fin du quatrième vers. Elle est complète à cet endroit, de même que le sens narratif, et le distique qu'ils remplissent formerait avec le précédent un parfait quatrain à rime alternée. Une subordonnée guère indispensable l'arrache de ce cadre idéal, la projette jusqu'au bout du vers suivant, à la fin duquel on s'attend de nouveau à une pause. Attente derechef déçue, à cause d'un insidieux « disant » cette fois, qui relance la phrase et précipite le récit dans un dialogue où se succèdent six répliques d'un seul tenant dramatique, soudées entre elles par le suspens, malgré la suffisance syntactique de chacune. Leur staccato se détache, comme celui des quatre fausses indépendantes dont se compose la première réplique, sur le continuum d'un seul et même souffle, et c'est ce qui fait de ce dialogue une fugue étourdissante. Depuis le début du troisième vers jusqu'au milieu du neuvième, le poème se

répand, en somme, sans reprendre haleine, de boursoflure en boursoflure.

Deux aspects mettent davantage en relief la dynamique du gonflement/englobement dont relèvent soit directement soit par contraste toutes les unités prosodico-syntaxiques de la fable. Le dialogue entre la Grenouille et sa « sœur » consiste en trois questions excessivement optimistes et qui alternent avec trois réponses réalistes par la négative. Les unes se font de plus en plus brèves, tandis que les autres s'étoffent et s'allongent. La gradation en double colimaçon ainsi obtenue est plus soutenue, en outre, que ne l'aurait permis la tradition du dialogue entre grenouilles issue du modèle d'Horace (*Satires*, II, 3, v. 317-20)¹⁰. C'est La Fontaine, en effet, qui ajoute, comme gagné lui-même par l'esprit de surenchère qui fait rage dans sa fable, une troisième paire de répliques au maximum de deux dont se contentait jusqu'à lui cette tradition. Il augmente du même coup d'un degré le gonflement progressif de la Grenouille, pour laquelle périr lors de son troisième effort était auparavant un record, ou un rituel, qu'on aimait souligner : « *Tertio cum se inflaret [...]* » (Vincent de Beauvais, Hervieux, II, p. 240), ou bien : « Comme el' cuydoit encore se preparer/S'enfler adonc pour le troisesme coup » (Haudent). Comptabilité oblige : l'englobement de la structure désormais ternaire du dialogue, dans la structure désormais quaternaire de l'action se retrouve dans deux autres structures. L'une l'anticipe, c'est celle du vers 4, qui compte quatre temps prosodico-syntaxiques, dont les verbes en constituent les trois derniers. L'autre la reprend, c'est le quatrain de la fin, dans lequel se détache le tercet de l'énumération. La première réplique du dialogue est d'ailleurs elle-même résolument quaternaire malgré sa fluidité profonde, comme nous l'avons vu tantôt.

Le second aspect concerne d'un autre point de vue le quatrain de la fin, dont les trois derniers vers vont s'amenaisant, de l'alexandrin à l'octosyllabe en passant par le

décasyllabe. Cette disposition, qui se rencontre certes ailleurs dans les *Fables*, doit ici sa singularité à l'unité thématique des vers en question et à leur statut énumératif: ils disent chacun une conduite mégalomane dans un espace de plus en plus étroit. Il en résulte, en contraste flagrant avec le contenu, un parfait analogon formel du dégonflement, un escalier à l'envers, prosodique aussi bien que typographique, aux marches impitoyablement comptées par des anaphores¹¹.

* * *

Le gonflement/englobement sous-tend aussi son propre récit de thématisations secondes. Avec ses multiples strates et ses sphères concentriques, l'«œuf» que La Fontaine invoque en est la meilleure figuration. Il a pour pendant le seul autre objet concret et inanimé de la fable, avec lequel il partage sa forme sphérique et sa fonction de contenant: «le monde». On dit «plein comme un œuf» et «rond comme un œuf», de la même manière qu'on dit que «le monde est plein de [...]», et qu'on appelle ce monde «machine ronde», comme dans «La Mort et le Bûcheron». Le récipient choisi comme le plus exigü et le récipient d'office le plus vaste se font face, entre leurs dimensions la fable ménage une confrontation d'allure pascalienne. Dans l'ordre cosmologique qu'elle s'annexe ainsi, l'œuf est au monde ce que la Grenouille est au Bœuf dans l'ordre de la taille animale.

Un deuxième filigrane thématique, encore plus pascalien dirait-on, apparaît dans le dialogue des deux consœurs, à la malheureuse initiative de celle qui l'ouvre. Répété trois fois en six répliques, «point» constitue le leitmotiv de ce dialogue. C'est un terme qui désigne tant et si bien l'infiniment petit qu'il désigne aussi le néant, comme «mie», rappelé lui aussi, en filigrane phonétique, par une autre imprudence de l'héroïne: «M'y [...] M'y [...]». Dans une fable homologue, qui opposera «Un Rat

des plus petits » à un Éléphant « des plus gros » (VIII, 15), il reviendra à « grain », « la plus petite mesure de poids, qui sert à peser les matières précieuses » (Collinet, p. 1206) d'introduire dans le jeu des dimensions l'ingrédient de l'infinitésimal. « Nous ne nous prisons pas », y déclarera le minuscule protagoniste, « tout petits que nous sommes / D'un grain moins que les Éléphants ».

Au triple « point » fait pendant le triple « tout » de l'épilogue, lui aussi employé avec un sens dérivé qui n'en fait guère oublier le sens de base. Il n'y a pas à hésiter sur la signification d'une si ample et si méthodique symétrie : le point est au tout, dans l'ordre géométrique, ce que l'œuf est au monde dans l'ordre cosmologique, et la Grenouille au Bœuf dans l'ordre de la taille animale, ou le « ciron » à « l'homme », et celui-ci à « l'univers », en unités pascaliennes. Ces symétries rehaussent vigoureusement la saveur des deux autres occurrences de « tout » : « pas grosse en tout [...] » et « point du tout », que l'on peut aussi entendre comme une apostrophe : « point (que tu es) du (grand) tout (!) ».

À l'origine de ces jeux sur l'infiniment petit et l'infiniment grand se trouve probablement le mot d'Horace, « *Ad summum totus moduli bipedalis* » (*op. cit.*, v. 309) — « pas gros en tout de deux pieds », pour traduire au plus près du texte lafontainien — relayé et radicalisé par Walter l'Anglais, que La Fontaine connaissait au moins par l'intermédiaire de Nevelet, et où le bébé-Grenouille prenait les mesures de sa mère : « *prae Bove tota nihil* » (Bastin, I, p. 37), « pas grosse en tout comme un rien, à côté du Bœuf », pourrait-on traduire¹².

Mais l'œuf est aussi l'emblème hors pair de la croissance, c'est-à-dire du mouvement même que la fable caricature sous forme de gonflement/englobement. Lorsqu'on est petit de sa petitesse infiniment prometteuse, tous les rêves de grandeur sont permis, cette « plus douce espérance », comme La Fontaine lui-même l'appelle ailleurs (II, 8, v. 19),

autorise tous les espoirs. N'est-il pas « le commencement de toutes choses », comme L. Grandjean le rappelle en expliquant la coutume des œufs colorés de Pâques, en grande vogue à la cour de Louis XIV, locution latine à l'appui, « *ab ovo* », « dès le commencement »¹³? Furetière en serait demeuré d'accord, à l'époque précisément où l'on jetait les bases scientifiques de la symbolique de l'œuf telle qu'elle existe de nos jours :

Les Anatomistes modernes prétendent que les hommes et tous les animaux quadrupèdes viennent aussi d'un œuf. M. Haruée a mis au devant de son Livre sur la génération des animaux pour devise, *ex ovo omnia*.

Le lexicographe se référait à l'ouvrage de William Harvey, *Exercitationes de generatione animalium* [1651], que Buffon citera encore dans son *Histoire des animaux* :

Harvey prétend que l'homme et tous les animaux viennent d'un œuf, que le premier produit de la conception chez les vivipares est une espèce d'œuf¹⁴.

Dans « La Laitière et le pot au lait », on apprend enfin que d'« un cent d'œufs » il sort « une vache et son veau », quand tout se passe comme prévu.

On comprend dès lors avec quelle délicatesse la comparaison inédite de La Fontaine, « pas grosse en tout comme un œuf », corrige l'in vraisemblance exorbitante dans laquelle se vautraient la plupart des versions antérieures. Quelle apparence, en effet, qu'une grenouille, fût-elle la pécore des pécores, puisse espérer atteindre, à force de se gonfler, la taille d'un bœuf? Entre les deux ordres de grandeur trop disproportionnés, l'œuf insinue le trait d'union d'un espoir fondé en nature, il confère un brin de légitimité à l'entreprise de l'héroïne, et en tempère le grotesque d'une teinte de pathétique¹⁵. On comprend aussi pleinement quel coup de génie ce fut, de la part de La Fontaine, d'associer à sa fable les locutions et les

proverbes en « œuf/bœuf ». La croissance que cet archi-texte racontait y était déjà représentée à triple titre : par son récit même, par la symbolique propre à l'objet qui mesurait la petitesse initiale, et par l'imbrication rimique du nom de cet objet dans le nom de l'animal qui mesurait la grandeur d'arrivée. Dans la seule locution qui inverse les repères, « Quitter un bœuf pour un œuf », le mouvement reste évidemment le même, tout en changeant de sens, comme cela arrive d'ailleurs aussi dans le deuxième temps de l'histoire de la Grenouille.

Un autre moyen de thématiser le gonflement/englobement est la désignation de l'individu par le genre ou par l'espèce. La Grenouille s'appelle de son second nom « Pécore » (v. 9), qui signifie, dans sa première acception, « animal », qui est le second nom du bœuf (v. 5). Elle a autrement dit d'excellentes raisons lexicales de s'enivrer de la proximité générique que Quintilien constatait entre la fourmi et l'éléphant : « [...] *et dissimilibus inesse simile, ut formicae et elephanto genus, quia sunt animalia; [...]*¹⁶ ». C'est ce que La Fontaine confirmera dans une autre fable, où il se servira de la tournure « chétif Animal » (V, 1, v. 21) pour renvoyer au personnage auparavant appelé « chétive Pécore ».

Cette proximité générique n'est rien à côté de la proximité spécifique qu'y ajoute l'étymologie. « Pécore » vient en effet, comme plusieurs éditeurs le signalent sans s'émouvoir, à la suite de H. Regnier, de « *pecus/pecoris* », qui désigne en latin l'espèce même dont les bœufs sont les plus prestigieux représentants après les taureaux¹⁷. Parmi ces derniers, celui qui avait séduit Pasiphaé était, à ce que Sénèque raconte dans sa *Phèdre*, « *pecoris efferus saeui dux* », « chef farouche d'un sauvage bétail » (I, 182). C'est, peut-être, de ce troupeau-là que la Grenouille descend, à moins que ce ne soit de cet autre, rien que de moutons, mais homériques, qui eut l'honneur de se faire massacrer par Ajax. Horace ne rappelle-t-il pas, après tout, ce fameux épisode une centaine de vers avant de raconter son his-

toire à elle : « *Insanus quid enim Ajax/fecit ? cum stravit ferro pecus [...] ?* », « Que fait Ajax dans sa folie ? S'il tue des brebis [...] » (II, 3, v. 201-202)¹⁸. Grâce à un alias dont on peut mesurer maintenant l'imposture, la Grenouille-pécore s'insinue, en somme, dans la caste prodigieuse des ruminants, voire des bovins, son rêve se réalise en paroles, elle devient pièce de bétail et bête de troupeau, comme certains francs roturiers deviennent, chez les humains, « marquis ».

Ce jeu étymologique est absolument inédit, et il n'y a pas lieu de s'en étonner lorsqu'on pense que c'est bien La Fontaine qui introduit dans la poétique de la fable la technique de la nomination variée, avec la multitude d'effets de sens qu'elle permet, et qui n'ont encore fait l'objet d'aucune étude systématique, à notre connaissance. Ses devanciers, pour lesquels la monotonie n'était manifestement pas un défaut, se contentaient d'appeler un chat un chat chaque fois qu'il en était question, avec la pronomination, le plus souvent personnelle, pour seule variation. Aucun autre personnage des *Fables* n'aura droit, par ailleurs, au titre de « Pécore », malgré le besoin insatiable de désignations animalières qui y règne. La seule fois que ce terme y reviendra, ce ne sera qu'en référence à la première : « Mainte imprudente Pécore » (IX, 1, v. 16).

« Chétive » est complice, en diachronie, de « pécore ». Il a partie liée avec le latin « *captivus* », qui dit tous les conflits entre les contenants et les contenus. La Grenouille-chétive-Pécore se présente, à tout prendre, comme un bœuf virtuel et actuellement captif d'une taille indigne de lui. Comment ne pas crever dans ces conditions ? Et puisque les deux termes doublent chacun leur sens moderne d'un sens étymologique transparent, leur association se prête au chassé-croisé sémantique. Si l'on traduit l'adjectif par « malingre », et le nom par « taureau », on obtient un oxymore parallèle, dans l'ordre animal, aux oxymores que sont dans l'ordre humain « petit prince » et, parce qu'il désigne un rang encore moindre, « grand seigneur ».

Par son troisième sens, de « personne stupide », « pécore » introduit dans la fable une autre mesure de petitesse, intellectuelle¹⁹, celle même que les « gens *qui ne sont pas [...] sages* » ne peuvent dépasser, pas plus que la Grenouille ne peut dépasser, « elle, *qui n'était pas grosse [...]* », l'unité de petitesse physique. L'adjectif auquel on l'associait le plus fréquemment dans ce cas, au XVII^e siècle, à en juger par les exemples que donnent les dictionnaires, était nul autre que « grosse »²⁰. « Chétive pécore » sonnait comme l'envers nostalgique d'une locution consacrée.

* * *

Si certaines fables de La Fontaine, telles « La Cigale et la Fourmi », ou « Le Chêne et le Roseau », s'écartent de la norme fablière par l'absence de la moralité, « La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf » s'en écarte doublement, par ajout d'un épilogue qui n'est pas une moralité. Le poète ne procédait, en effet, dans ce cas comme aucun de ses précurseurs, qui lui offraient pourtant les trois autres solutions possibles. Phèdre plaçait la moralité au commencement : « *Inops potentem dum uult imitari perit* », « Le pauvre qui veut imiter les puissants est perdu » (I, 24), le *Romulus*, que suivaient en cela la plupart des variantes du Moyen Âge et du XVI^e siècle, la plaçait à la fin, tandis que Babrius s'en passait complètement, encouragé peut-être par l'exemple d'Horace, chez qui le contexte la rendait superflue du fait qu'il mettait en scène un destinataire de la fable, le satirique lui-même. La Fontaine convoquait à son tour un destinataire, mais innombrable, tous les « gens qui ne sont pas plus sages ». Il le faisait en continuateur du poète latin, chez qui Damasippe se servait, entre autres, de la fable de la grenouille pour démontrer que « presque tous les hommes sont fous », « *stulti prope omnes* » (v. 32).

Dès lors, l'histoire particulière tirée de la fiction animalière ne réclamait plus comme complément quelque ensei-

gnement général, mais d'autres histoires particulières, tirées de la réalité humaine. La fable changeait de domaine tout en restant sur le même plan conceptuel, et c'est de ce piétinement que Rousseau exérait l'inefficacité pédagogique :

A-t-il besoin ce grand peintre, d'écrire des noms au-dessus des objets qu'il peint? Loin de généraliser par là sa morale, il la particularise, il la restreint, en quelque sorte, aux exemples cités, et empêche qu'on l'applique à d'autres. (*Émile*, p. 297)

Le dogmatisme du précepteur l'emportait chez l'auteur de l'*Émile* sur la perspicacité du critique, qui allait droit à la singularité du texte commenté. L'épilogue de « La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf » est effectivement un exemple hors pair d'exemplification, si excellent qu'il en sous-entend toute la théorie, nulle part formulée comme telle, à notre connaissance. Comment s'y prend-on pour illustrer encore davantage la vérité générale illustrée par une allégorie canonique? En choisissant d'abord entre deux stratégies possibles, celle de la série d'illustrations qui se confirment mutuellement et celle de l'illustration unique et insurpassable.

Lorsqu'on opte pour la première stratégie, comme La Fontaine le fait pour commencer, il faut aussi choisir si l'on puise ses exemples dans plusieurs domaines non allégoriques, comme Horace, qui passe de l'architecture à l'athlétisme, et de là à la création littéraire, pour continuer avec les crises de colère, le luxe et la luxure, ou si l'on s'en tient à un seul, ce qui comporte l'avantage de l'unité, et le défi de discerner des parallélismes contigus. La Fontaine opte pour un seul domaine, le plus évident, le social. Mais cette délimitation initiale ne suffit pas à préserver contre la disparate dans laquelle donnera un Boursault, chez lequel les homologues humains de la Grenouille y vont qui de « ses habits », qui de son « air », qui de ses « gens à sa suite »,

ou de son « carrosse » ou de ses « chenets » ou de ses « miroirs » (p. 81). Le Noble, un autre épigone de La Fontaine, n'échappera pas non plus à ce travers ; son insatiable marquise convoite indistinctement « bijoux/Perles, ameublements, tableaux, miroirs, vaisselle » (p. 116).

Il faut donc procéder à une seconde délimitation, découper un sous-domaine, qui ne réponde qu'au critère déjà mis en avant par l'histoire allégorique, celui du gonflement/englobement en l'occurrence. D'où : « Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs ». P. Lejay (p. 442) fait remonter à juste titre ce vers au reproche que Damasippe adresse, chez Horace, à son interlocuteur :

Accipe : primum
Ædificas, hoc est longos imitaris, ab imo
Ad summum totus moduli bipedalis...(308-10)²¹

La pratique dont se rit La Fontaine était, d'autre part, assez répandue pour que M^{me} de La Fayette la confirme, une douzaine d'années plus tard, sans nécessairement se souvenir du fabuliste :

[...] elle alla pour assortir des pierres chez un Italien qui en trafiquait par tout le monde. Cet homme était venu de Florence avec la reine et s'était tellement enrichi dans son trafic que sa maison paraissait plutôt celle d'un grand seigneur que d'un marchand. (p. 248)

Un La Bruyère, par contre, comptait très probablement la fable de La Fontaine parmi ses repères littéraires lorsqu'il saisissait, par exemple, si bien le côté caverneux des résidences trop ambitieuses :

Un Bourgeois aime les bâtiments, il se fait bâtir un Hôtel si beau, si riche et si orné, qu'il est inhabitable : le maître honteux de s'y loger, ne pouvant peut-être se résoudre à le louer à un prince ou à un homme d'affaires, se retire au galetas, où il achève sa vie, pendant que l'enfilade et

les planchers de rapport sont en proie aux Anglais et aux Allemands qui voyagent, et qui viennent là du Palais-Royal, du palais L...G. et du Luxembourg ; on heurte sans fin à cette belle porte ; tous demandent à voir la maison et personne à voir Monsieur. (p. 417)

ou lorsqu'il transposait point par point l'histoire de la Grenouille dans le domaine du bâtiment :

Ce Palais, ces meubles, ces jardins, ces belles eaux vous enchantent, et vous font récrier d'une première vue sur une maison si délicieuse, et sur l'extrême bonheur du maître qui la possède ; il n'est plus, il n'en a pas joui si agréablement ni si tranquillement que vous ; il n'y a jamais eu un jour serein, ni une nuit tranquille ; il s'est noyé de dettes pour la porter à ce degré de beauté où elle vous ravit, ses créanciers l'en ont chassé, il a tourné la tête, et il l'a regardée de loin une dernière fois ; et il est mort de saisissement. (p. 245)

Quelle nouvelle efficacité la référence horatienne à l'ostentation domiciliaire n'acquiert-elle pas dans un contexte où la demeure vient insérer un récipient intermédiaire entre l'« œuf » et le « monde ». N'est-elle pas, en effet, cette demeure, le plus grand espace qu'une personne semble remplir immédiatement de sa présence, de son corps, et comme son enveloppe suprême ? Horace le suggérait déjà puissamment en jouant sur un adjectif, « *longus* », qui ne signifiait normalement, appliqué aux humains, que « de haute taille ». Lorsqu'il déclarait que par cet adjectif il fallait entendre « les riches », Porphyriion interprétait un fait de style plutôt qu'il ne relevait un fait de langue (Hauthal, p. 279). Acron, l'autre scoliaste d'Horace, avait l'embarras plus nuancé :

*longos imitaris. Aut proceros, quia fuit brevis staturae, aut divites. Erectus ambulat et proceres imitaris ac nobiles proptem Maecenatem, qui tunc hortos aedificabat magnos, ac divites imitaris ac te in altum erigis, cum sis pauper et pusio*²².

Bien des éditeurs modernes des *Satires* estiment nécessaire à cet endroit des notes du genre : « *Longos imitatis: ludus est in ambigua voce* » (Desprez, II, p. 668), ou bien, encore plus curieusement : « *longos popularis dicendi modo est instar aculei* » (Dorighello, II, 118), ou enfin : « la moquerie est fondée sur l'équivoque entre la taille et la fortune » (Lejay, p. 443). Quant aux traducteurs, ils ont le choix, en français, entre deux traditions, l'une du type « pour imiter les G(g)rands » (Dacier, VII, p. 201 ; Patin, p. 151), qui noie la trouvaille d'Horace dans une polysémie étrangère au latin, et l'autre bizarre à force de fidélité, « pour imiter les géants » (Janin, p. 228, Versaille, p. 477). Lejay et Plessis (p. 194-95) les juxtaposent, la première dans l'explication littérale, la deuxième dans la traduction proprement dite²³.

Dans la demeure idéale, écrira Diderot, « il y règne une unité qui lie les choses, en quelque endroit que l'on regarde, il y a précisément ce qu'il fa[ut] » (II, p. 245). Selon l'architecture horatienne, dont La Fontaine écrème les suggestions, le corps même du propriétaire fait partie de cette « unité », comme Muecke le remarque en commentant un argument supplémentaire en faveur de la lecture que la seule utilisation de « *longos* » suffit à imposer : « *modulus* is a term used in architecture, so there may be a hint of an equation of the "size" of the building and their owners » (*loc. cit.*). Quelques années plus tard, la réflexion à la fois esthétique et morale de Diderot passera de l'harmonie des proportions matérielles à leur accord avec les proportions sociales et politiques, exactement par le même mouvement que dans la fable de toutes les disproportions. Coïncidence ou réminiscence, le modèle qu'elle louera alors console de la caricature lafontainienne, endossée provisoirement, pour les besoins du contraste, par le visiteur ensuite contrit du bien nommé château de Maisons :

[...] nous allâmes à Maisons, voir un édifice bâti par le président de même nom et par le célèbre Mansard à qui

l'on avait dit: Voilà de l'espace, voilà de l'argent, faites tout ce qu'il vous plaira. Je sçavois cette anecdote avant que de partir, et j'imaginai que l'architecte aurait fait un palais immense. Il avoit fait bien mieux, et ce que je vis m'humilia et me donna la plus haute idée de l'artiste. Il avoit fait un édifice convenable. Ce château de Maisons est exactement la maison, non d'un roi, non d'un prince, non d'un financier, non d'un riche particulier, mais d'un premier président. [...] plus je regardais, plus j'admirais, parce que je retrouvois, jusque dans les plus petites choses, jusque dans les grilles, cette convenance de la demeure avec le rang et le caractère de l'homme. (IV, 194-95)²⁴

La Bruyère, qui avait rêvé du même idéal, désespérait de le trouver ailleurs que dans le temps jadis, lorsque les aïeux des parvenus de son temps

comptaient en toute chose avec eux-mêmes; leur dépense était proportionnée à leur recette; leurs livrées, leurs équipages, leurs meubles, leur table, leurs maisons de la Ville et de la Campagne, tout était mesuré sur leurs rentes et sur leur condition [...] l'on était alors pénétré de cette maxime, que ce qui est dans les Grands splendeur, somptuosité, magnificence, est dissipation, folie, ineptie dans le particulier. (p. 260-61)

Au-delà de la demeure, on ne se gonfle plus que par délégation, soit diplomatique, lorsqu'on « a des ambassadeurs », dont la mission consiste à remplir « le monde » de la gloire de leur maître, comme on le savait dans les milieux où un Racine s'entretenait avec La Haye (p. 381), et Arrias avec Sethon (La Bruyère, p. 206), soit domestique, lorsqu'on se contente de « pages ». Comme le veut la division caractéristique de l'Ancien Régime, dans le premier cas le gonflement par subalternes interposés exhibe le pouvoir politique, il est le propre des « *proceres* » des scoliastes d'Horace, dans le deuxième cas le pouvoir économique des « *divites* ». Selon Tallemant des Réaux, que

cite H. Regnier (p. 67), la femme du financier Montauron aurait écrit à celui-ci, à propos de leur fils, « Je lui donnerai des pages si vous voulez, vous n'avez qu'à m'envoyer de l'argent ». Au système mis en place par l'allégorie de la Grenouille-œuf et du Bœuf, l'exemplification non allégorique de La Fontaine articule en somme un système homologue beaucoup plus complexe de conditions, de fonctions et d'espaces.

Lorsqu'on adopte la stratégie des exemples multiples, il faut enfin leur choisir un ordre de succession, et le respecter, sous peine de donner dans le pêle-mêle qui fait l'autre défaut de l'exemplification de Boursault. La Fontaine choisit l'ordre croissant d'une échelle sociale qui est aussi échelle des ambitions, et que traverse, pour cette raison, de part en part la dynamique du gonflement/englobement. Réduite au strict minimum, elle ne présente que des lacunes remédiables. S'il manque, entre le « bourgeois » et le « grand seigneur », les degrés du simple gentilhomme et du petit seigneur, le vague « marquis » du dernier vers les fournit rétrospectivement. S'il n'est pas dit du « grand seigneur » qu'il est envieux ni qui il envie, la proximité hiérarchique et discursive du « petit prince » le laisse assez entendre. Et l'on devine, enfin, sans peine que celui-ci envie à son tour : les grands princes, qui envient les petits rois. La Bruyère recourra à la même échelle, avec des pleins et des creux en partie différents :

Un bon Gentilhomme veut passer pour un petit Seigneur, et il y parvient. Un grand Seigneur affecte la Principauté, et il use de tant de précautions, qu'à force de beaux noms, de disputes sur le rang et les préséances, de nouvelles armes, et d'une généalogie que d'Hozier ne lui a pas faite, il devient enfin un petit Prince. (p. 434-435)

Madame de Maintenon lui fera écho, avec d'autres variations, dans le passage que cite J.-P. Collinet (p. 1062) :

Chacun veut être aussi grand que l'autre ; le gentilhomme égal au seigneur, le seigneur veut être prince ; le prince veut être aussi grand prince que ceux qui sont au-dessus de lui et ainsi de suite.

L'échelle des ambitions, dont la paternité semble bien revenir au fabuliste, était en train d'accéder aux honneurs du lieu commun.

Le quatrain de la fable tourne, comme le paragraphe des *Caractères*, autour de l'opposition petit/grand. Celle-ci était devenue une platitude inséparable du sujet depuis que les versions françaises s'en servaient pour traduire l'opposition « *inops/potens* » de Phèdre, et ses variantes du *Romulus*. La Fontaine la rafraîchit en faisant signifier aux deux adjectifs, dans la hiérarchie qu'ils contribuent à décrire, le contraire de ce qu'ils signifient dans l'absolu. Le « grand seigneur » n'est « grand » qu'aux yeux du « bourgeois » ou du « bon Gentilhomme », et petit à côté du « petit prince », qui n'est petit qu'aux yeux du grand prince. L'histoire de la Grenouille appelait depuis toujours du fond de sa pneumatique une telle leçon de la relativité des dimensions, la voici enfin offerte, avec l'avantage supplémentaire de justifier rétrospectivement le « *semble de belle taille* ». Elle s'ajoute à la leçon de Pascal, et l'on peut admirer maintenant pleinement à quel point les repères obligés de l'apologiste, « corps », « univers-monde », « tout », « néant », coïncident avec les repères choisis par le fabuliste :

Car qui n'admira que notre corps, qui tantôt n'était pas perceptible dans l'univers imperceptible lui-même dans le sein du tout, soit à présent un colosse, un monde ou plutôt un tout à l'égard du néant où l'on ne peut arriver ?
(p. 248)

Cette autre leçon de La Bruyère la rejoint :

Aux enfants tout paraît grand, les cours, les jardins, les édifices, les meubles, les hommes, les animaux : aux hommes les choses du monde paraissent ainsi, et j'ose dire par la même raison, parce qu'ils sont petits. (p. 345)

L'exemplification lafontainienne fait volte-face en pleine escalade, bien avant d'atteindre les sommets de la souveraineté, que Madame de Maintenon désignait dans le passage cité plus haut par un « ainsi de suite », et avant même qu'il ne soit question en toutes lettres du « grand prince ». Elle se dégonfle tout comme l'héroïne qui l'inspire. Le ratatinement est triplement signifié : par la chute du rang du « petit prince » à celui du « marquis » — petit seigneur qui vient occuper, comme nous l'avons vu, l'échelon prudemment laissé libre entre le « bourgeois » et le « grand seigneur », et qui confère ainsi rétrospectivement à la pyramide sociale de La Fontaine toute sa perfection étêtée —, par la chute parallèle du rang des « ambassadeurs » à celui des « pages », et par la rechute de l'aspect perfectif, apanage du prince qui « a » effectivement « des ambassadeurs », à l'aspect volitif que le « marquis », qui « veut avoir des pages », partage avec le « bourgeois », qui « veut bâtir », et avec la Grenouille, qui « veut se faire [...] ».

L'esthétique trouvait sans doute son compte à cette discrétion qui prévenait malicieusement le mélange des genres. Sur les hauteurs épargnées, la comédie du gonflement batracien risquait de rejoindre la tragédie de l'hybris²⁵. Celle-ci à peine suggérée, La Fontaine regagnait pleinement celle-là — autre rechute donc, générique — en invoquant le personnage qui la représentait le mieux parmi les humains depuis que Molière en avait fait sa tête de turc. L'auteur de *L'Impromptu de Versailles* avait expliqué en personne à son public le mythe comique qu'il avait créé :

Oui, toujours des marquis. Que diable voulez-vous qu'on prenne pour un caractère agréable de théâtre? Le marquis aujourd'hui est le plaisant de la comédie; et comme dans toutes les comédies anciennes on voit toujours un valet bouffon qui fait rire les auditeurs, de même, dans toutes nos pièces de maintenant, il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie. (I, 524)

Et ceux qui l'avaient vu enseigner, dans la même pièce, sa création à La Grange pouvaient aisément se l'imaginer réciter la fable de La Fontaine :

Rangez-vous donc, vous autres, car il faut du terrain à deux marquis; et ils ne sont pas gens à tenir leur personne en un petit espace. Allons, parlez. [...] Mon Dieu, ce n'est point là le ton d'un marquis; il faut le prendre un peu plus haut; et la plupart de ces Messieurs affectent une manière de parler particulière, pour se distinguer du commun: « Bonjour, Marquis ». (I, 528)

Le plus piquant c'est que, trois ans plus tard, et donc deux ans avant la publication des *Fables*, Molière attachera à triple sceau l'étiquette de « petit » à ce personnage dont il savait rendre si bien les gonflements :

Pour le petit Marquis...

C'est moi-même, Messieurs, sans nulle vanité. Pour le petit Marquis, qui me tint hier longtemps la main, je trouve qu'il n'y a rien de si mince que toute sa personne

[...]

[...]

Et je vous ferai voir que les petits marquis

Ont, pour se consoler, des cœurs de plus haut prix.

(*Le Misanthrope*, V, 3)

À « petit marquis », grande fortune. Ce syntagme commencera à se figer au cours du siècle suivant²⁶, et le *Trésor* lui reconnaît de nos jours le statut de locution. La Fontaine y pensait-il déjà comme à un pendant tacite du « petit prince »? Qu'on ne puisse répondre en toute

certitude par l'affirmative à une telle question n'empêche pas de savourer ces résonances.

L'interdit esthétique n'était que secondaire comparé à l'interdit politique avec lequel il coïncidait dans ce cas, et que le fabuliste désignait surtout par sa volte-face. De la manie attribuée aux bourgeois, de se faire passer pour des « grands seigneurs », et aux « petits princes » de se faire passer pour des grands princes ou des petits rois, il découlait inévitablement le lieu commun qui attribuait aux plus grands potentats la manie de se faire passer pour des dieux. Les homologues suprêmes de la Grenouille parmi les humains sont le Caligula de Dion Cassius, qui « apprit par l'expérience qu'il n'était pas un dieu » (59, 30, Auberge, p. 132), l'Atrée de Sénèque, qui s'écrie « *Æqualis astris gradior* » (*Thyeste*, v. 885), ou le Nabuchodonosor de Garnier, qui lui fait écho dans *Les Juifves*: « Pareil aux dieux je marche » (Pinvert, II, p. 447). Vérité trop flagrante au siècle de Louis-Jupiter et de Louis-Apollon pour que la fable la néglige complètement, et trop épineuse pour qu'elle en parle.

* * *

En se repliant sur le « marquis » après avoir dit son fait au « petit prince », La Fontaine manque-t-il à l'ordre ascendant qu'avaient suivi jusque-là ses exemples ? La question ne se pose pas, dans la mesure où, en abandonnant cet ordre, le fabuliste abandonne aussi la stratégie de la série d'exemples pour celle de l'exemple unique et insurpassable²⁷. Aux yeux de ses contemporains, et dans un contexte comme celui du quatrain, le marquis représente, en effet, le *nec plus ultra* de l'imposture sociale. Saint-Simon lui fait certes partager cette triste prééminence avec le comte :

Il est vrai que les titres de comtes et de marquis sont tombés dans la poussière par la quantité de gens de rien et même sans terres, qui les usurpent, et par là tombés

dans le néant: si bien que les gens de qualité qui sont marquis ou comtes, qu'ils me permettent de le dire, ont le ridicule d'être blessés qu'on leur donne ces titres en parlant à eux²⁸.

Comme Saint-Amant, lorsqu'il annonce, dans « L'Avis au lecteur » de *La Généreuse*:

[...] je me Messiriseray, et me Chevalieriseray, à tour de bras, pour le moins avec autant de raison que la plupart de nos Galands d'aujourd'huy en ont à prendre la qualité, ou de Comte ou de Marquis. (IV, p. 12)

et comme Scarron, qui fustige indistinctement « Les faux marquis et les faux comtes », dans son *Virgile travesti* (VI, v. 2332), et « tous les marquis et les contes/Depuis l'an mil six cens un » dans sa *Suite des œuvres burlesques*²⁹. Ou comme Boileau, enfin, dans sa « Satire I »:

Que Georges vive ici, puisque Georges y sut vivre,
Qu'un million comptant, par ses fourbes acquis,
De clerc, jadis laquais a fait comte et marquis. (p. 22)

À l'encontre de ce tic satirique, bien d'autres témoignages tendent cependant à démontrer que le marquis l'emporte de loin sur son concurrent, sinon dans la réalité des mœurs du moins dans l'imaginaire collectif. Son rang, le plus élevé de tous ceux qui se laissent galvauder, propose à l'arrivisme un défi difficilement résistible, comme l'explique La Bruyère:

[...] il reste encore aux meilleurs bourgeois une certaine pudeur qui les empêche de se parer d'une couronne de marquis, trop satisfaits de la comtale; quelques-uns même ne vont pas la chercher fort loin, et la font passer de leur enseigne à leur carrosse. (p. 434)

Tallemant des Reaux raconte que le connétable de L'Esduiguières « donna grand équipage [à son amante], et

bientôt après il la fit marquise ». Elle était « fille d'un fourreur de Grenoble, [...] mariée à un marchand drapier de la même ville » (I, p. 52). À son autre drapier de mari, qui veut en faire autant avec leur fille, Mme Jourdain oppose la caricature du personnage qui en résulterait aux yeux du parterre :

Voyez-vous, diroit-on, cette Madame la Marquise qui fait tant la glorieuse ? c'est la fille de Monsieur Jourdain, qui étoit trop heureuse, étant petite, de jouer à la Madame avec nous. Elle n'a pas toujours été si relevée que la voilà, et ses deux grands-pères vendoient du drap auprès de la porte Saint-Innocent. Ils ont amassé du bien à leurs enfants, qu'ils payent maintenant peut-être bien cher en l'autre monde, et l'on ne devient guère si riches à être honnêtes gens. (*Le Bourgeois gentilhomme*, III, 12)

L'usurpation du titre de marquis était devenue à ce compte un exemple obligé pour quiconque voulait dénoncer dans les règles de l'art la décadence de la noblesse française. Littré (III, p. 458) cite le *Sir Politick Would-be* de Saint-Évremond :

[...] apprenez que les Marquisats ne sont bons que pour les vieux seigneurs de province, qu'on ne voit pas dans les Cabinets. Pour nous autres, marquis de Cour, (BEAU PRIVILÈGE DE LA NOBLESSE FRANÇOISE !) nous faisons nous-mêmes nôtre Qualité, sans avoir besoin du Roi pour cela ; comme en ont vos Anglois pour être MYLORDS³⁰.

et ensuite la « Lettre au Roi de Prusse » de Voltaire, du 13 juillet 1772 : « [...] véritable marquis, et non pas de ces marquis de robe ou marquis de hasard, qui prennent leur titre dans une auberge ».

Entre ces deux témoignages s'insèrent, du seul côté du XVII^e siècle, celui de Scarron, qui n'hésite pas lorsqu'il lui faut choisir :

Enfin, il se tint à la fille d'un marquis de je ne sais quel marquisat ; car c'est la chose du monde dont je voudrais le moins jurer en un temps où tout le monde se marquisait de soi-même. (*Roman comique*, I, 9, p. 31)³¹

celui du Père Bouhours,

— J'avoue, reprit Ariste, qu'on a usurpé ce titre [de bel esprit] dans nôtre siècle avec autant de liberté et d'injustice que celui de Gentilhomme et de Marquis [...]. (p. 114)³²

et surtout celui de Mme de Sévigné, qui tranche dans sa lettre à Bussy-Rabutin du 29 décembre 1675 la question de la préséance dans l'usurpation :

Vous ne voulez pas qu'on vous appelle comte ; et pourquoi, mon cher cousin ? Ce n'est point mon avis. Je n'ai encore vu personne qui se soit trouvé déshonoré de ce titre. Les comtes de Saint-Aignant, de Sault, du Lude, de Grignat, de Fiesque, de Brancas, et mille autres l'ont porté sans chagrin. Il n'a point été profané comme celui de marquis. Quant un homme veut usurper un titre, ce n'est point celui de comte, c'est celui de marquis, qui est tellement gâté qu'en vérité, je pardonne à ceux qui l'ont abandonné. (II, 201-202)

La marquise, elle-même d'ailleurs « sans marquisat » (Duchêne, II, 1188), reviendra sur le sujet avec un clin d'œil à Molière :

Il n'y a rien à faire pour votre marquisat qu'à le vendre avec ce titre, qui rend toujours une terre plus considérable, et après, celui qui l'a acheté obtient aisément des lettres de chancellerie, qui le font marquis de *Mascarille*. (II, 367)

Une vingtaine d'années plus tard elle aurait pu dire aussi bien, avec Charles Perrault, « marquis de Carabas ».

Une place à part dans ce dossier revient, enfin, à la « Satire V » de Boileau, où figure ce passage :

Une vaine folie enivrant la raison,
L'honneur triste et honteux ne fut plus de saison.
Alors, pour soutenir son rang et sa naissance,
Il fallut étaler le luxe et la dépense ;
Il fallut habiter un superbe palais,
Faire par les couleurs distinguer ses valets
Et, traînant en tous lieux de pompeux équipages,
Le duc et le marquis se reconnut aux pages. (p. 41)³³

Des trois formes de gonflement social que retiendra le fabuliste, deux se trouvent donc déjà chez le satirique : « superbe palais » et « pages ». Quant aux « valets », ils sont à mettre dans la même catégorie que les pages, dont ils constituent une variété inférieure, de même que les « ambassadeurs » constituent une variété supérieure de pages. Ainsi se complète d'un texte à l'autre une hiérarchie des subalternes, autant dire des englobés, parallèle à la hiérarchie des maîtres englobants. Il faut enfin noter que, si l'histoire de Boileau commence par ranger les marquis avec les ducs, elle ne voue pour finir que les premiers à un sort qui préfigure à s'y méprendre celui de la Grenouille :

Mais, pour comble, à la fin, le marquis en prison
Sous le faix des procès vit tomber sa maison. (p. 41-42)

Son référent ainsi « profané » et « gâté », pour reprendre les épithètes de Mme de Sévigné, « marquis » avait essaimé dans le champ lexical de l'arrivisme plus que tout autre terme de la hiérarchie nobiliaire. Scarron avait hasardé, nous l'avons vu, « se marquiser ». À la fin du siècle, Régnaud en forgera l'antonyme : son *Joueur* est l'histoire d'un « faux marquis » (v. 1667) « démarquisé » (v.1666). Dans la même pièce figure aussi l'expression « marquis de hasard » (v. 224), que Voltaire emploie encore dans le passage cité plus haut. Molière avait forgé

« donner dans le marquis », à l'usage d'Harpagon morigénant son fils, trop dépensier à son goût (*L'Avare*, I, 4). Littré définit ainsi cette locution : « fréquenter des personnes d'un rang plus élevé que le sien, et aussi prendre des airs d'une condition au-dessus de la sienne ».

Comme il ressort de ce petit lexique autant que de nos citations, le marquis incarnait l'imposture sociale à la fois pour avoir usurpé la qualité qu'on lui concédait et pour en singer une autre, encore plus élevée. Il avait, autrement dit, deux gonflements à son actif, dont il n'était plus besoin de souligner que le second³⁴, qui faisait série avec les gonflements des autres personnages du quatrain. Il évoquait avec une exactitude qu'on aimerait croire concertée l'affectation arriviste soit en deux temps, lorsqu'il s'agit des mêmes individus, soit à deux vitesses sinon, que dénonçait La Rochefoucauld :

Il y en a qui ne se contentent pas de renoncer à leur air propre et naturel, pour suivre celui du rang et des dignités où ils sont parvenus ; il y en a même qui prennent par avance l'air des dignités et du rang où ils aspirent³⁵.

À l'apparente reculade sur l'échelle des rangs, correspondait, à ce compte, dans le quatrain de La Fontaine, un absolu sur l'échelle de la représentation. La fable qui avait l'air d'ajuster *in extremis* sa visée illustrative à la baisse, finissait en réalité par le gonflement apothéotique de l'exemple des exemples.

Notes

1. Pour les aspects phonétiques de notre analyse, nous utilisons les transcriptions de la page suivante, établies par Yves Charles Morin, du Département de linguistique et de traduction de l'Université de Montréal, que nous remercions aussi pour ses précieux conseils en la matière.
2. Le /n/ prononcé par liaison a d'autre part l'avantage de renforcer un effet onomatopéique. La séquence /m'œ'nœ/ de /kɔ.m'œ'nœf/ reproduit, avec une approximation compensée par le redoublement,

le « meuh » du bœuf. À propos du coq de la fable II, 15, C. Taton remarquait qu'« en surimpression à ses paroles, le texte suggère aussi son cri » (p. 106). Ici, c'est en surimpression aux paroles du narrateur qu'est suggéré le cri d'un des personnages. On pouvait appuyer cet effet au XVIII^e siècle, en supprimant le /f/ final de « œuf », dont la prononciation n'était pas obligatoire (voir Richelet et Littré). La séquence onomatopéique coïncidait alors avec la séquence lexicale. Le monstre mi-taureau de Racine fait d'ailleurs « meuh » lui aussi : « La terre s'en émeut [...] » (*Phèdre*, v. 1523). Dans un *Hippolyte* que Racine ne pouvait connaître, mais dont l'esprit poétique ne lui était peut-être pas complètement étranger, Yeuwain avait écrit à propos du même monstre : « De ses bruyants naseaux l'ouverture bâillante/Il mou-mouait sans cesse » (v. 1771-72). Même effet dans ces vers de Verhaeren, que cite Rudder (p. 222) : « Son port est ameuté de steamers noirs qui fument/Et mugissent [...] ».

3. Aucun lexicographe de l'Ancien Régime ne l'atteste, en effet, à notre connaissance. F. Montreynaud (p. 52) le trouve chez Jean-François Bladé, dont les *Proverbes et devinettes recueillis dans l'Armagnac et l'Agenais* datent de 1881, et *Le Trésor dans Poil de carotte*, qui date de 1894. Selon J.-M. Pedrazzani, qui n'indique pas ses sources, il s'agirait d'un proverbe auvergnat qui daterait du début du XVIII^e siècle.
4. Comme le soulignent A. Rey et S. Chantreau, en commentant quelques-unes des expressions que nous venons de citer : « Bien entendu, c'est l'assonance qui a commandé le choix des deux termes [« œuf » et « bœuf »] » (p. 560). La recherche, dans les *Fables*, de la complicité des locutions et des proverbes n'a encore fait, à notre connaissance, l'objet d'aucune étude approfondie. Il s'agit pourtant d'une démarche qui pourrait s'avérer fréquente, complémentaire à celle de la citation expresse, avec recul enjoué, qu'a étudiée A.-M. Perrin Naffakh. Pour que l'incipit de « Le Loup et le chien », « Un loup n'avait que les os et la peau;/Tant les chiens faisaient bonne garde », prenne tout son sens, il faut savoir, par exemple, que la situation qu'il décrit est à l'opposé d'une situation proverbiale : « Mauvaise garde paist souvent les loups » (Cotgrave, à « paistre »). Le troisième vers du « Loup devenu berger », « [un loup] Crut qu'il fallait s'aider de la peau du renard », renvoie, comme le remarque J.-P. Collinet (*éd. cit.*, p. 1099), à une expression proverbiale employée par Plutarque, et que Corrozet cite d'ailleurs, avec mention de la source : « Lisander dict ce petit mot tant beau/ [...] » (p. 128). La seule fois que la rime « œuf/bœuf » revient dans les *Fables* (« Les Deux rats, le Renard et l'Œuf », v. 1-3), c'est pour mesurer le petitesse des rats par un jeu de proportions alimentaires fondé sur le proverbe que nous avons cité, « Au pauvre un œuf vaut un bœuf ».

5. En réalité, «nenni» est une combinaison de la négation «nen» et du pronom «il» (*Trésor*). L'incitation à la fausse étymologie, doublée ou non de fausse analyse morphologique, est, à notre avis, un procédé typiquement lafontainien. Voir par exemple notre analyse de «alléché» dans «Le Corbeau ...», p. 70.
6. L'emprunt de La Fontaine à Macho a été signalé par J. Batany, qui formule aussi l'hypothèse de la répétition excessive à éviter (p. 6). À vrai dire ce n'est pas là le seul trait que la «Grenouille» doit à cette source aussi évidente que peu connue. Nous la reproduisons ici en entier, en mettant en italiques tous les passages qui appellent des rapprochements:
1066 La .xx. fable si est du beuf et de la grenouille.
1067 Le pouvre ne se doit point acomparer a celluy qui est riche et puissant, ainsi que dit ceste fable d'une grenouille qui estoit en ung pré ou elle aperceut ung beuf qui pessoyt et *elle se vouloyt faire aussi grande que le beuf.* 1068 Par orgueil, elle se commença a enfler contre le beuf et demanda a ses enfans: 1069 «*Dictes moy, ne suis je pas aussi grande que le beuf?*» 1070 Et les enfans respondirent: «*Nennil, mere, car, au regard du beuf, de vous n'est rien.*» 1071 Et la grenouille commença encores plus a enfler. Et, quant le beuf vit son orgueil, il la pressa du pié et la creva. 1072 Et pour ce n'est il pas bon de vouloir soy povre acomparer au riche. 1073 Et, pour ce, l'en dit communement: «*Ne te enfle point que tu ne creves, car la creveras, chasteigne.*» (p. 109)
Comme on le voit, La Fontaine tient de Macho le titre même de sa fable. Son devancier a aussi pu lui attirer l'attention sur les agréments du dialogue horatien, qu'il était le premier à reprendre, de tous les fabulistes français. Il donnait déjà aux questions de la grenouille la tournure négative dont nous avons vu quel parti La Fontaine saura tirer, et y insérait déjà le pressant «Dites-moi».
7. Pour une discussion détaillée de ces cas de motivation du signe linguistique, voir G. Genette, p. 412 et suiv.
8. Voir à cet égard B. de Cornulier, art. cit.
9. Nous adaptons le terme de «gesticulation syntaxique», par lequel I. Fonagy (Guiraud, p. 190) désigne «la modification de l'ordre grammatical, ou transposition des éléments constituant la phrase dans l'axe du temps (ou axe *syntagmatique*)».
10. Dans les versions qui suivent, sur ce point, Phèdre ou Babrius, tout se passe en style indirect, comme chez Haudent, ou alors on n'entend que le petit de la grenouille, qui prononce soit une soit deux répliques.
11. L'effet typographique paraissait à peine dans la première édition, de 1668, où la mise en page des vers, souvent sectionnés, est fort négligée. Il est pleinement visible, par contre, dans l'édition de

1678, aux fables « revues [et] corrigées » par La Fontaine lui-même, à ce que dit le titre, et le restera dans la grande majorité des éditions suivantes.

12. D'autres confrontations des deux termes extrêmes semblent attester la sensibilité de La Fontaine à ce trait. « Un souffle, une ombre, un rien, tout lui donnait la fièvre » (II, 14, v. 18) deviendra « Un songe, un rien, tout lui fait peur » dans VIII, 11 (v. 30), et « La bagatelle, la science./Les chimères, le rien, tout est bon », dans « Le Discours à Madame de la Sablière » (v. 18-19). « Les Deux Pigeons » oppose « tout » à « rien » à l'intérieur d'un seul vers, « Tenez-vous lieu de tout. Comptez pour rien le reste » (v. 69), ce qui arrive huit autres fois dans les *Fables* (I, 7, v. 29; II, 13, v. 19; IV, 7, v. 38; V, 16, v. 15; VII, 2, v. 19; VII, 11, v. 41; X, 4, v. 29; XI, 2, v. 14).
13. Cette traduction renvoie évidemment au vers 147 de l'*Art poétique* d'Horace : « *Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo* » (« Ni [ne voit-on le bon poète remonter] aux deux œufs [de Lédà] pour raconter la guerre de Troie »), et non au passage des *Satires* du même Horace que retiennent la plupart des dictionnaires, et où l'on arrive plus ou moins au même sens par un détour gastronomique : « [...] *si colibuisset, ab ovo/usque ad mala citaret: Io Bacchae* [...] » (« [...] Mais quand la fantaisie le prenait, il chantait Io Bacchus en faisant des roulades du début à la fin du repas [depuis les hors-d'œuvre jusqu'aux fruits] », (I, 3, v. 6-7). Selon le *Trésor*, qui donne comme exemple un passage de Pasquier, « L'emploi français [de *ab ovo*] semble plutôt se référer à la notion "de principe, d'origine de la vie", mais est plus probablement encore une création savante du XVII^e siècle ».
14. Cité par Littré à « œuf ».
15. Horace avait résolu le même problème d'in vraisemblance au détriment de l'intensité dramatique, en supposant, comme le souligne N. Rudd (p. 177), que la grenouille ne connaissait le bœuf que par ouï-dire. Babrius procédait de la même manière.
16. « [...] d'autre part, dans les choses dissemblables, il y a quelque chose de semblable : par exemple, la fourmi et l'éléphant appartiennent au même genre, étant tous deux des êtres animés, [...] » (V, 11, 30).
17. C'est très probablement en souvenir de cet étymon que, à côté de « brebis » et de « bête » (Di Stefano, p. 631), « pécore » est un des sujets consacrés du verbe « paître », dans les locutions fondées sur celui-ci. Cotgrave mentionne, en effet, « envoyer paître quelqu'un comme une pécore ».
18. La Fontaine évoquera lui-même l'épisode, sur le mode burlesque, dans XI, 3, v. 37-44.

19. Le verdict de H. Regnier laisse parfois par son arbitraire : « Ce mot [pécore] n'a pas ici le sens injurieux qu'on lui donne ordinairement dans le langage familier, il est pris au propre [...] » (I, 66). Comme si La Fontaine et ses premiers lecteurs pouvaient ôter de leur esprit un fait de langue suffisamment répandu pour que le premier *Dictionnaire de l'Académie* le mentionne : « Terme injurieux qui signifie une personne stupide ».
20. Cotgrave donne « Va, va grosse pécore », Richelet, Furetière et l'Académie donnent « c'est une grosse pécore ». J. Dubois cite Molière, « J'aimerais mieux cent fois être grosse pécore », (*L'Étourdi ou les contre-temps*, v. 448), É. Huguet cite *Le Blason des hérétiques* de Gringoire : « Que telle gent était grosse pécore », Rabelais : « Hé, grosse pécore ! » (II, 17) et Marot : « Ces gros [sic] pécores / D'avocats », H. Regnier enfin, dans une note à « La Mandragore » (*op. cit.*, V, p. 58) cite Béroalde de Verville : « Grosse pécore, grand asne que tu es ». « Pécore lourde et ennuyeuse », que Littré trouve chez Saint-Simon, va dans le même sens. Il est vrai, d'autre part, que Richelet, après avoir cité la « chétive pécore » de La Fontaine, donne aussi « petite pécore » à côté de « grosse pécore ». Les extrêmes de la taille physique finissaient par mesurer tous les deux, chacun avec sa connotation particulière, comme avec bien d'autres termes péjoratifs, la pauvreté d'esprit.
21. « Écoute : d'abord tu bâtis, pour faire comme les grands, toi qui, de la tête aux talons as tout juste deux pieds de haut » (Richard, II, p. 109).
22. (*Op. cit.*, p. 267-68). « *longos imitatis*. Soit les hommes de grande taille, puisqu'il était lui-même de petite taille, soit les riches. Tu te promènes la tête haute, et tu imites les hommes puissants et renommés à cause de Mécène, qui construisait alors de grands jardins, et tu imites les riches et t'enorgueillis, bien que tu sois pauvre et de la taille d'un enfant. » Nous devons cette traduction à notre collègue latiniste Benjamin Victor, qui a bien voulu se pencher avec nous sur l'ensemble de la question. À son avis, que nous partageons, la métaphore d'Horace est facile et naturelle en raison de certaines expressions latines telles *se erigere*, *se efferre*, et c'est ce qu'Acron semble avoir compris. On remarquera aussi chez Acron, avec notre collègue, l'hésitation entre « *proceros* » (les gens de grande taille) et « *proceres* » (les puissants, les chefs).
23. Les traducteurs anglais optent, de leur côté, tantôt pour « big men » comme Fairclough (p. 179) et tantôt pour « highups », comme Muecke (p. 55).
24. Nous remercions Bernard Beugnot de nous avoir signalé ce texte qui s'inscrit si lumineusement dans la tradition de la réflexion sur les rapports entre l'habitation et l'habitant.

25. John Ogilby, qui publiait ses *Fables of Aesop* en 1668, et qui n'avait aucune raison de s'interdire le mélange des genres, allait chercher des pendants à son histoire d'une grenouille-Cromwell dans les plus hautes sphères de plusieurs mythologies, dont la chrétienne :

But thou like Icarus didst too much aspire
 On the King's Neck hast trod,
 Now th'Oxe th'Aegyptian God
 Strov'st to be like: So the proud Angels fell,
 And though in Heaven, not knew when they were well. (p. 35)

Les lecteurs modernes ont la même liberté d'aller dans le vif du non-dit lafontainien, comme J. Auberger, par exemple, qui applique la fable de la Grenouille à Caligula (éd., Dion Cassius, p. XXI-XXII).

26. On le retrouve notamment, comme nos recherches sur l'*American and French Research on the Treasury of French Language* nous ont permis de l'établir, dans *Le Diable boîteux* de Lesage [1707] : « Pour cela non, repartit le diable ; j'empruntais ceux [les traits] d'un petit marquis français pour me faire aimer brusquement » (*Romanciers du XVIII^e siècle*, I, éd. René Étiemble, Paris, Gallimard, 1960, p. 275), dans *Les égarements du cœur*, de Crébillon fils [1737] : « [...] elle vient de perdre le petit marquis, qui lui a fait la plus condamnable infidélité que de mémoire d'homme on ait imaginée » (*Romanciers du XVIII^e siècle*, II, p. 74), ainsi que dans *Les Dehors trompeurs* de Boissy [1740], et dans *Le Paysan perverti* de Restif de la Bretonne [1776]. Le Grand Robert cite, à « marquis », « nos petits marquis rengorgés », comme venant du *Temple du goût* de Voltaire. Nous ne l'y avons pas trouvé.
27. « Le Coq et la perle » adopte d'emblée cette deuxième stratégie. L'épilogue de « Le Corbeau voulant imiter l'Aigle » démontre, par sa complexité, l'importance que La Fontaine accordait à ces variations : deux moralités au sens propre du terme, « Il faut se mesurer, la conséquence est nette » et « L'exemple est un dangereux leurre » voisinent avec deux illustrations tirées d'un univers mi-animal mi-humain, « Mal prend aux volereaux de faire les voleurs », et « Tous les mangeurs de gens ne sont pas grands Seigneurs » et avec une illustration proverbiale, autrement dit une demi-moralité, tirée de l'univers animal « Où la Guêpe a passée, le Moucheron demeure ».
28. Cité par H. Regnier en note au dernier vers de la fable.
29. Pour ces rapprochements, voir J. Serroy, éd., *Le Virgile travesty*, p. 644.
30. III, 2. Nous étendons la citation à l'aide de l'édition de R. Finch et E. Joliat.
31. Cité à « marquis », dans le *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* de P. Robert.

32. Cette comparaison respirait le cumul. Passer pour bel esprit était marotte, en effet, de marquis vrai ou faux, selon Molière, il va sans dire, selon Boileau aussi :
- Ce marquis était né doux, commode, agréable,
On vantait en tout lieu son ignorance aimable :
Mais, depuis quelques mois devenu grand docteur,
Il a pris un sot air, une sotte hauteur ;
Il ne veut plus parler que de rime et de prose ;
Des auteurs décriés il prend en main la cause ;
Il rit du mauvais goût de tant d'hommes divers,
Et va voir l'opéra seulement pour les vers (Épître IX, p. 140).
33. Ce vers a été rapproché de la fable de La Fontaine par plusieurs éditeurs, dont J.-P. Collinet, qui rappelle aussi la note de Le Verrier : « Tous les gentilshommes considérables en ce temps-là avoient des pages » (p. 1062).
34. Si H. Regnier associe automatiquement le vers consacré au marquis avec un texte de La Rochefoucauld axé sur l'usurpation, c'est précisément parce que le premier gonflement va de soi.
35. « De l'air et des manières », *Réflexions diverses*, p. 190. Cité, dans une perspective plus générale, par H. Regnier, I, p. 67.

Ouvrages consultés

I. Textes

- BASTIN, Julia, éd., *Recueil général des Isopets*, 3 vol., Paris, Champion, 1929.
- BOILEAU-DESPREAUX, Nicolas, *Satires* [1666], dans *Ceuvres*, éd. Georges Mongrédien, Paris, Garnier, 1961, p. 1-106.
- BOUHOURS, Dominique R.P., *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, éd. Ferdinand Brunot, Paris, Colin, 1962.
- BOURSAULT, Edme, *Les Fables d'Ésope. Comédie* [1690], éd. Terence Allot, Exeter, University of Exeter, 1988.
- CORROZET, Gilles, *Les Fables du tres-ancien Esope mises en rithme françoise par Gilles Corrozet* [1542], éd. Queux de Saint-Hilaire, Paris, Librairie des bibliophiles, 1882.
- DIDEROT, Denis, *Correspondance*, 16 vol., éd. Georges Roth, Paris, Minuit, 1955-1970, vol. 2 et 4.

- HAUDENT, Guillaume, *Trois cent soixante et six apologues d'Ésope; traduits en rithme française*, 2 vol. [1547], éd. Charles Lormier, Rouen, H. Boissel, 1877.
- HORACE, Quintus Flaccus, *Satires, Art poétique*, dans *Œuvres complètes*, 2 vol., éd. et trad. François Richard, Paris, Garnier, 1950.
- LA BRUYÈRE, Jean de, *Les Caractères* [1688], éd. Louis Van Delft, Paris, Imprimerie nationale Éditions, 1998.
- LA FAYETTE, Marie-Madeleine, comtesse de, *La Princesse de Clèves* [1678], dans *Romans et Nouvelles*, éd. Émile Magne, Paris, Garnier, 1970.
- LA FONTAINE, Jean de, *Œuvres complètes*, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, 1991.
- LA ROCHEFOUCAULD, François de, *Réflexions diverses* [1659-69?], dans *Maximes suivies des Réflexions diverses, du Portrait de La Rochefoucauld par lui-même et des Remarques de Christine de Suède sur les Maximes*, éd. Jacques Truchet, Paris, Garnier, 1967, p. 175-248.
- LE NOBLE, Eustache, *Contes et Fables*, Lyon, Léonard Plaignard, 1697.
- MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin, dit, *Œuvres complètes*, 2 vol., éd. Robert Jouanny, Paris, Garnier, 1962.
- OGILBY, John, *The Fables of Æsop Papraphras'd in Verse* [1668], éd. Earl Miner, Los Angeles, University of California, 1965.
- PASCAL, Blaise, *Pensées*, éd. Philippe Sellier, Paris, Bordas, 1991.
- PERRAULT, Charles, *Histoires ou contes du temps passé* [1697], dans *Contes*, éd. Marc Soriano, Paris, Flammarion, 1989.
- PHÈDRE, *Fables*, éd. et trad. Alice Brenot, Paris, Belles Lettres, 1961.
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, 7 vol., éd. et trad. Jean Cousin, Paris, Belles Lettres, 1975-79.
- RACINE, Jean, « Première Préface » à *Bajazet* [1672], dans *Théâtre complet*, éd. Jacques Morel et Alain Viala, Paris, Dunod, 1995.

- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Émile ou de l'Éducation* [1762], éd. François Richard et Pierre Richard, Paris, Bordas, 1992.
- SAINT-AMANT, Marc-Antoine Girard, *La Généreuse*, dans *Œuvres*, vol. IV, éd. Jean Lagny, Paris, Didier, 1971, p. 1-59.
- SAINT-ÉVREMOND, Charles de, *Sir Politick Would-be* [1662-65], éd. Robert Finch et Eugène Joliat, Genève, Droz, 1978.
- SCARRON, Paul, *Le Virgile travesty* [1651], éd. Jean Serroy, Paris, Bordas, 1988.
- , *Le Roman comique* [1651], éd. Émile Magne, Paris, Garnier, 1973.
- , *Suite des œuvres burlesques*, dans *Poésies diverses*, vol. I, éd. Maurice Cauchie, Paris, Didier, 1947, p. 263-361.
- SÉNÈQUE, *Phèdre, Thyeste*, dans *Tragédies*, 2 vol., éd. et trad. Léon Herrmann, Paris, Belles Lettres, 1971.
- SÉVIGNÉ, Marie de Rabutin-Chantal, marquise de, *Correspondance*, 3 vol., éd. Roger Duchêne, Paris, Gallimard, 1974.
- TALLEMANT DES RÉAUX, Gédéon, *Historiettes*, 2 vol., éd. Antoine Adam, Paris, Gallimard, 1960-1961.
- YEUWAIN, Jean, *Hippolyte* [1591?], éd. Gontran van Severen, Mons, Léon Duquesne, 1933.
- II. Ouvrages critiques et lexicographiques
- ACRON et PORPHYRION, *Acronis et Porphyronis comentarii in Q. Horatium Flaccum*, 2 vol., éd. Ferdinand Hauthal, Amsterdam, P. Schippers N. V., 1966.
- AUBERGER, Janick, éd., « Introduction », *Dion Cassius – Histoire romaine. Livres 57-59*, Paris, Belles Lettres, 1995.
- BATANY, Jean, « Une "source" médiévale qui coule dans La Fontaine: L'Ésope de Julien Macho », *Reinardus*, 6, 1993, p. 3-14.
- CORNULIER, Benoît de, « La Fontaine n'est pas un poète classique », *Cahiers du Centre d'Études Métriques*, 1, 1992, p. 15-31.
- COTGRAVE, Randle, *A Dictionarie of the French and English Tongues* [1610], Hildesheim, Georg Olms, 1970.

- DACIER, André, *Remarques critiques sur les œuvres d'Horace avec une nouvelle traduction*, Paris, Thierry et Barbin, 1687.
- DESPORTES, Auguste et M. Sommer, *Horace. Satires*, Paris, Hachette, 1863.
- DESPREZ, Louis, *Quinti Horatii Flacci Opera*, 2 vol., Paris, F. Léonard, 1691.
- DI STEFANO, Giuseppe, *Les Locutions en moyen français*, Montréal, CERES, 1991.
- DORIGHELLO, Francisco, *Q. Horatius Flaccus. Selectis fere omnium Interpretum, ac præcipue Dacierii et Sanadonis notis, et argumentis illustratis*, 3 vol., Padoue, 1780.
- DUBOIS, Jean, René LAGANE et Alain LEROND, *Dictionnaire du français classique: le XVII^e siècle*, Paris, Larousse, 1992.
- FAIRCLOUGH, H. Rushton, *Horace. Satires, Epistles and Ars Poetica*, Londres/Cambridge, Massachusetts, William Heinemann Ltd./Harvard University Press, 1955.
- FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel* [1690], Paris, SNL – Le Robert, 1978.
- GENETTE, Gérard, *Mimologiques*, Paris, Seuil, 1976.
- GRANDJEAN, Louis-Marius-Eugène, *Dictionnaire de locutions pro-verbiales*, 2 vol., Toulon, Imprimerie régionale, 1899, II, p. 160 et I, p. 6.
- GUIRAUD, Pierre et Pierre KUENTZ, *La Stylistique. Lectures*, Paris, Klincksieck, 1970.
- HUGUET, Edmond, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, 7 vol., Paris, Champion, 1925.
- IMBS, Paul, *Trésor de la langue française: dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960)*, 16 vol., Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1971-1994.
- JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, trad. Nicolas Ruwet, Paris, Minuit, 1963.
- LEJAY, Paul, éd., *Œuvres d'Horace*, Paris, Hachette, 1911.

- LITTRÉ, Émile, *Dictionnaire de la langue française*, 7 vol., Paris, Pauvert, 1956-1957.
- MONTREYNAUD, Florence, Agès PIERRON et François SUZZONI, *Dictionnaire de proverbes et dictons*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1989.
- MUECKE, Frances, *Horace. Satires*, II, Warminster, Aris & Phillips, 1993.
- LOUDIN, Antoine, *Curiositez françoises* [1640], Genève, Slatkine Reprints, 1971.
- PATIN, M., éd. et trad., *Œuvres d'Horace*, Paris, Charpentier, 1860.
- PEDRAZZANI, Jean-Michel, *Dictionnaire des proverbes et maximes*, Paris, Chantecler, 1991.
- PERRIN NAFFAKH, Anne-Marie, « Locutions et proverbes dans les fables de La Fontaine », *Proverbia in Fabula. Essays on the Relationship on the Fable and the Proverb*, éd. Pack Karnes, Bern/Frankfurt am Main/ New York/Paris, Peter Lang, 1988, p. 285-94.
- PINVERT, Lucien, éd., *Œuvres complètes de Robert Garnier*, 2 vol., Paris, Garnier, 1923.
- REGNIER, Henri, éd., *Œuvres de Jean de La Fontaine*, 11 vol., Paris, Hachette, 1883-1892.
- REY, Alain et Sophie CHANTREAU, *Dictionnaire des expressions et locutions*, 4^e éd., Paris, Dictionnaires Le Robert, 1993.
- RICHELET, Pierre, *Dictionnaire François* [1679], Genève, Slatkine Reprints, 1970.
- ROBERT, Paul et Alain REY, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, 9 vol., Paris, Le Robert, 1989.
- RUDD, Nial, *The Satires of Horace*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966.
- RUDDER, Orlando de, *Ces Mots qui font du bruit*, Paris, Lattès, 1998.
- SOARE, Antoine, « "Le Corbeau et le Renard" ou la fugue en /ra/ et /ar/ », *Dalhousie French Studies*, 42, 1998, p. 59-76.

TATILON, Claude, *Sonorités et texte poétique*, Montréal/Paris/Bruxelles, Didier, 1976.

VERSAILLE, André, éd., *Jean de La Fontaine. Œuvres. Sources et Postérité d'Ésope à l'Oulipo*, Paris, Éditions Complexe, 1995.