

Lecture à clé pour serrure formelle : Le Corbeau et le Renard

Xavier Bonnier

▶ **To cite this version:**

Xavier Bonnier. Lecture à clé pour serrure formelle : Le Corbeau et le Renard. Poétique : revue de théorie et d'analyse littéraire, 1989, 80, pp.459-473. hal-03622546

HAL Id: hal-03622546

https://normandie-univ.hal.science/hal-03622546

Submitted on 1 Apr 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.

POETIQUE

Narratologie

Michel Mathieu-Colas
Récit et vérité
Anne Sakai
Quand les personnages s'emparent du conteur
Pascal Vacher
Étude d'un récit spéculaire
Jean-Pierre Moussaron
Flaubert et le discours réversible

Danielle Trudeau
Ronsard côté cour et côté jardin
Xavier Bonnier
Lecture à clef pour serrure formelle
Philippe Jousset
Et tout le reste est littérature

Annick Bouillaguet
Une typologie de l'emprunt
Marc Dominicy
De la pluralité sémantique du langage

80

NOVEMBRE 1989 / SEUIL

Xavier Bonnier

Lecture à clef pour serrure formelle

Le Corbeau et le Renard

Justifiée par une pratique manifeste et reconnue par les auteurs du XVII[e] siècle eux-mêmes, la lecture « à clefs » de certains de leurs textes n'en pose pas moins un problème épistémologique au critique d'aujourd'hui : outre la question – probablement dépassée – de sa *légitimité* vis-à-vis des acquis de la critique d'inspiration structuraliste, se pose celle de l'*intérêt* du pointage biographique, comme s'il s'agissait moins de savoir si un commentateur *a le droit* de rechercher des allusions à tel ou tel personnage ou groupe de personnes (on voit mal ce qui le lui interdirait) que d'évaluer l'*apport* des résultats de cette recherche à l'activité critique; or, le fait même qu'il puisse encore y avoir divergence d'opinions sur cette question de l'enrichissement du discours critique montre assez que le véritable problème est celui de l'objectif que doit viser le commentateur : que cet objectif se traite en termes d'« intentions de l'auteur », et la découverte d'une clef pourra être tenue pour le *non plus ultra* de l'exégèse, son terme et son idéal; qu'il réside au contraire dans la mise en système exhaustive des catégories narratives, actantielles, thématiques, etc., dégagées du texte à l'étude, et cette même clef pourra éventuellement *servir*, et servir à préciser quelque chose de plus large – une sorte d'univers interne de représentation.

Si l'alternative est loin d'être levée par un débat théorique, c'est peut-être qu'à l'instar d'un mouvement qui ne se prouve jamais mieux qu'en marchant une voie moyenne paraît envisageable, qui consisterait, sans poser le (faux?) problème de l'« intention de l'auteur », à soumettre la validité d'une lecture à clefs d'abord à la rigueur de l'analyse formelle ou structurale, ensuite seulement à une vérification externe, du côté de la biographie, de la chronologie, etc. Cette tierce procédure est d'autant plus souhaitable que, d'une part, la valeur de la lecture à clefs n'y serait plus inversement, mais directement proportionnelle à celle de la lecture « immanente », la pertinence de l'une garantissant celle de l'autre, et que, d'autre part, ce serait sans doute un encouragement à relire d'un autre œil des textes aussi rebattus que les *Fables* de La Fontaine, pour lesquels le discours critique oscille souvent entre une paraphrase peu éclairante – c'est la rançon de la prétendue « clarté » clas-

sique : y ajouter, c'est l'obscurcir – et une lecture symbolique souvent singulièrement légère (l'écureuil, c'est Fouquet, voyez sa devise) et qui, surtout, escamote le « comment » derrière un rapide « pourquoi ».

Au sein d'une œuvre elle-même illustrissime, *Le Corbeau et le Renard* (texte en annexe) pourrait constituer un excellent terrain d'expérimentation pour cette démarche, qui consistera ici à édifier progressivement une sorte de « patron » préinterprétatif à partir duquel pourront être tissées certaines lectures de la fable. L'une de ces lectures, à cause de son adéquation particulière à la grille notionnelle ainsi dégagée, a été développée. Elle reste une hypothèse, et son intérêt réside peut-être moins dans la clef qu'elle fournit que dans la tentative de conjonction qu'elle représente entre l'analyse « immanente » d'un texte, soucieuse avant tout d'architecture interne, et la prise en compte de références extra-textuelles. Il ne s'agit donc pas de prétendre déceler telle ou telle intention du fabuliste, mais de rendre soutenable, par le biais – et compte tenu du primat – d'une analyse formelle du texte, l'idée selon laquelle, si d'aventure ledit fabuliste avait eu cette intention, il aurait pu publier la fable telle qu'elle est, sans en changer un mot, à la virgule près. A cet égard, une double mise au point s'impose, tant la célébrité d'un texte peut finir par le rendre impraticable en imposant au lecteur, même « bénévolent », des perspectives préétablies dommageables à l'avancée du discours critique.

La première mise au point concerne la dénomination de l'« argument » de la fable – argument qui peut être condensé ainsi : un personnage s'empare par la ruse d'un objet que détient un autre personnage ; pourtant, à aucun moment il ne s'agit d'un *vol* ; tout au plus peut-on parler de dépossession, à condition de donner à ce terme un présupposé de simple détention, non de propriété. En effet, pour que cette notion de vol soit recevable, il faudrait que le texte mette en jeu deux éléments corollaires : l'appartenance, fondée en droit, de l'objet à celui qui le perd : l'illégitimité de la prise de cet objet par celui qui le gagne. Ces éléments se ramènent en fait à une notion de droit, de principe, notion tout à fait absente d'un bout à l'autre de la fable. Il n'est que de s'en référer aux deux seuls vers où est évoqué le lien entre l'objet perdu et celui qui le perd : au vers 2, il s'agit d'*« un* fromage », non de « *son* fromage ». A lui seul, l'indéfini doit inciter à la prudence, voire à la suspicion vis-à-vis de la légitimité de ce lien ; plus encore y engage-t-il par le contraste qui l'oppose au possessif, selon le mode : / « *son* bec » = contenant-essentiel / *vs.* / « *un* fromage » = contenu-accidentel /. Au vers 12, ensuite, un syntagme (« sa proie ») évoque bel et bien à la fois une appartenance et l'objet qu'elle affecte ; mais, précisément, cet objet est vu sous un angle qui réintroduit le caractère accidentel, puisque la notion de *proie,* qui renvoie à la prise d'un chasseur (animal ou humain), mine par avance, en la dénonçant comme contingente, l'idée de propriété. Il en irait tout autrement si le possessif et le nom spécifique étaient

actualisés conjointement, dans le syntagme « son fromage », jamais réalisé. De sorte que, si une fonction actantielle devait être assignée au Corbeau, ce serait plutôt celle de *détenteur* que celle de propriétaire, ou de possesseur. Parallèlement, il vaudrait mieux traiter le personnage du Renard comme une figure de simple *preneur* plutôt que de voleur.

Cette rectification n'est pas seulement la conséquence de l'absence de lien *de jure* entre l'objet perdu et celui qui ne faisait que le « tenir » (v. 2); elle est imposée, pour elle-même, par les termes dans lesquels est évoqué le gain de l'objet : « Le Renard *s'en saisit* » (v. 13), comme on dit d'une bonne occasion; les seuls sèmes qui différencient le verbe « se saisir de » du verbe « prendre » n'ont rien à voir avec une notion de légitimité, mais avec une notion de vitesse et de force. Dans l'ordre du droit, le verbe « (se) saisir (de) » est neutre par ambivalence : il s'applique aussi bien à l'huissier de justice qu'au voleur à l'étalage. L'argument de la fable est donc celui d'un transfert de détention, non celui d'un vol, et met en présence un détenteur et un preneur, non un propriétaire, ou un possesseur légitime, et un voleur, ou un usurpateur.

Le mécanisme de ce transfert exige une deuxième mise au point, qui d'ailleurs corrobore la première. En effet, même si la chose paraît aller de soi, il est essentiel de bien voir que la flatterie, explicitement assumée par le preneur, ne fonctionne pas comme une demande par lui adressée au détenteur, et que la réaction de celui-ci n'a rien à voir avec l'accès à une requête de celui-là. S'il y a bien réaction (« A ces mots... », v. 10), c'est davantage au sens scientifique, comme on parle de la réaction à un stimulus électrique, qu'au sens psychologique. C'est ainsi que, s'agissant des causes de la perte de l'objet par le détenteur, il y a tout intérêt à « cloisonner » les différentes phases tant du discours du preneur que de la réaction du détenteur, ce qu'autorise assez l'usage significatif de la ponctuation dans le premier – trois phrases bien distinctes – et celui de l'asyndète dans la seconde – au vers 12. Ce n'est peut-être pas « forcer » le texte que de considérer ces différentes phases comme essentiellement solidaires et se justifiant réciproquement, mais ce l'est encore moins de reculer au plus tard possible l'investissement psychologique, voire moral, qui conduit à cette lecture unificatrice. Car, à tout prendre, la vision la moins déformante de ce nœud narratif consiste à dénier au preneur toute stratégie préétablie, et en particulier cette conjonction de prescience et de prévision que la figure actualisatrice du Renard, associée en priorité à la notion de ruse, lui fait hâtivement attribuer. Tout ce qu'il est possible de constater, en effet, c'est que le preneur salue (v. 5), fait un double compliment (v. 6), et avance un jugement à formulation syllogistique conditionnelle (v. 7-9). *Il se trouve que* tout ou partie de ces énoncés (« A ces mots », v. 10) produit un effet sur le détenteur, effet d'où il est possible d'inférer la chute, et donc la perte, de l'objet. Tout se passe donc comme si, après deux – en fait, trois – tentatives infructueuses, le preneur provoquait une réaction du détenteur.

La première de ces tentatives, c'est la formule de salutation; sous l'influence

d'une tradition interprétative prisonnière d'une logique d'ensemble, personne ne semble s'être encore étonné que cette formule soit immédiatement suivie du double compliment du vers 6. Or, elle contient déjà elle-même une série de compliments susceptible de provoquer une réponse. D'abord parce que le salut, avant d'être éventuellement suivi d'un discours, à visée quelconque, du locuteur, est en principe suivi d'un salut réciproque du destinataire, ce qui n'est pas le cas ici. Ensuite, parce que le fait de saluer le premier est une marque d'infériorité, un aveu de dépendance; et, enfin, parce que le vocatif nobiliaire est une reconnaissance redondante de la supériorité du destinataire. Autant d'ingrédients propres à susciter à la fois le surcroît de joie et le salut réciproque, qui ne viendront que plus tard. Le vers se termine par un point, c'est-à-dire par la plus forte pause, c'est-à-dire encore par le silence où peut le mieux se situer l'attente d'une réaction [1].

La deuxième tentative repart en quelque sorte de zéro, suite à l'échec du premier stimulus. Elle est généralement lue d'un trait, comme l'émission d'un même message – le compliment esthétique – délivré sous deux variations. Or, il y a en réalité deux compliments très différents, le second venant au secours de l'inefficacité du premier, en corrigeant ses imperfections : d'une part, par un renchérissement (« beau » sur « joli »); d'autre part, par subjectivisation (« vous me semblez » *vs.* « vous êtes »); celle-ci, il faut le noter, est en principe moins « flatteuse », mais elle l'est bien plus dans ce contexte, où elle est mise en système avec le renchérissement de l'attribut. Le preneur passe d'un compliment « objectif-positif-faible » à un deuxième « subjectif-positif-fort », après ce qui pourrait dès lors s'interpréter comme une vaine attente à l'hémistiche.

Mais ce deuxième compliment n'ayant pas reçu plus d'écho que le premier, le preneur s'adresse au détenteur selon une dernière formule, radicalement différente des précédentes et qui, précisément à cause de cette différence radicale, devrait interdire l'illusion rétrospective qui en fait l'aboutissement prévisible de la flatterie. En réalité, tant par sa longueur que par son caractère hypotaxique, tant par sa fonction référentielle que par sa structure conditionnelle, et tant par son inclusion d'un second degré de l'énonciation (le « sans mentir » du vers 7) que par celle d'une triple relativité de l'assertion (rapport ramage / plumage; rapport phénix / hôtes de ces bois; rapport entre ces deux rapports), la troisième tentative rompt avec la simplicité un peu grossière des deux premières; sa complexité, il faut l'avouer, confine à l'obscurité, et c'est paradoxalement cette obscurité qui est suivie de la réaction immédiate du détenteur; bref, tout fonctionne comme si, après avoir vainement essayé trois stimuli successifs (le salut, le premier, puis le deuxième compliment), le preneur trouvait enfin le mot de passe, le sésame à formulation ambiguë qui déclenche l'ouverture d'un passage secret, selon une mécanique nécessaire : stimulus correct (dernière phrase du preneur) ⟶ réaction interne (joie du détenteur) ⟶ réaction externe (ouverture du bec).

Nous reviendrons plus loin sur l'obscurité de cette formule décisive, qui l'apparente aussi bien à un oracle qu'à un mot de passe; qu'il suffise pour l'instant de

retenir le caractère à la fois discontinu et mécanique de la flatterie et cette absence de toute prière, de toute demande de la part du preneur, celui-ci s'en tenant strictement à l'emploi d'un certain nombre de clefs diversement efficaces. Autrement dit, dans l'ordre des figures de la fable, le Renard ne prie pas le Corbeau de lui « montrer sa belle voix » ; le Renard émet un certain nombre de messages dont seul le dernier incite le Corbeau à lui donner un écho.

Ces deux aspects du texte étant précisés, et une fois posé qu'il n'y a pas vol, mais simple transfert de détention, et que la cause apparente de ce transfert n'est pas une requête mais un énoncé assertorique, il convient de s'interroger sur le cheminement précis, du premier au dernier vers, de ce transfert. Un « découpage » de la fable en plusieurs étapes satisfait rarement à tous les points de vue par lesquels on peut envisager le texte. Néanmoins, il est difficile de ne pas admettre que l'« essentiel » du récit se trouve entre les vers 3 et 16, les deux premiers vers donnant une situation de départ, et les deux derniers la répercussion, comme en aparté, du changement intervenu sur le personnage que présentait la situation de départ. La flatterie occupe l'entre-deux et mène d'une vision du Corbeau à une autre. Une description « serrée » de ces trois phases du texte permettra peut-être de comprendre sinon pourquoi le détenteur perd l'objet au profit du preneur, du moins comment l'ensemble du texte peut justifier que cette perte soit le fruit de l'ambiguïté.

Trois « phases », avons-nous dit ; en réalité, le terme est doublement impropre : d'une part, il suppose toujours un mouvement, une action, une dynamique, et les deux premiers vers n'évoquent qu'immobilité ; et si les deux derniers évoquent une « action », c'est pour la situer « hors jeu », hors du champ du drame. D'autre part – mais l'argument n'est pas étymologique –, la première phase est celle de l'aphasie ; quant à la troisième, s'il est vrai qu'elle mentionne une parole, c'est avec tout le recul du discours indirect et de l'absence de destinataire (le serment est intransitif). Or, on ne peut guère parler non plus de trois « étapes », ni de trois « temps », et ce léger embarras pour nommer les éléments successifs d'une tripartition pourtant objective est lui-même révélateur : il est comme la preuve *a posteriori* de la structure réelle de la fable : un *temps* enchâssé par deux *états*.

Les deux premiers vers dressent en fait un *tableau*. Ni parole ni mouvement, mais un étant, et un état : figé dans son immobilité hiératique, le Corbeau *est là*. Sa pure présence ne renvoie qu'à elle-même ; tout concourt à structurer une isotopie du statisme, du terme de « maître » tel qu'on le perçoit au premier coup (le maître, c'est celui qui est arrivé, celui que l'on va voir mais qui ne se déplace pas, et c'est aussi vrai du chaudronnier ou du luthier que du sorbonagre) au verbe « tenoit », qui joint au sémantisme propre du verbe « tenir » la valeur qu'a ici, sinon en général, l'imparfait – l'aspect sécant-duratif est hors de doute –, en passant par le participe passé « perché », qui cloue le personnage dans sa posture. La fable débute donc par ceci : rien ne se passe. C'est que la *fable* est commencée – elle l'est depuis le titre –, mais pas le récit, pas l'histoire – pas l'Histoire : le

tableau se situe dans l'avant de toute Histoire, et un hégélien n'aurait aucun mal à y voir cette sorte d'anti-début scandaleux qu'est l'identité à soi-même, l'Être-en-soi.

De fait, il y a réellement scandale, et c'est ce scandale que va payer le Corbeau : toute réalité qui se donne comme allant de soi, comme ayant toujours été là, se condamne *ipso facto* à en rendre compte tôt ou tard, parce que ce qui, *a priori,* ne produit rien n'en reste pas moins lui-même un produit.

On voit bien, dès lors, que ce scandale, ce motif de *chute*, c'est que soit conjuré le souvenir de l'accession à l'immobilité et au luxe de l'identité-à-soi : car il y a bien souvenir, marqué en filigrane par deux légères traces, par deux petites taches sombres dans le tableau, qui sont la double rémanence d'une seule et même tâche : d'une part, le participe passé « perché », qui comme tout participe passé désigne moins un état qu'un résultat, lui-même reliquat d'un passé composé que les guillaumiens ont si justement analysé comme présent accompli, et donc séquelle d'un procès; avant d'être perché, le Corbeau est *venu* se percher; d'autre part, et c'est, au passage, la vérification de cette accession à l'immobilité, la conjonction de l'objet et de son détenteur, la présence du fromage dans le bec du Corbeau : présence qui a un côté surprenant que le rabâchage de la fable a fini par rendre presque imperceptible, mais qui est bien réel : le fromage est ce qui explique que le Corbeau se retrouve perché, mais ce terme même de « perché », et, en retour, cette explication elle-même, ne fait que redoubler ce principe d'*accession* à l'immobilité – et à la solitude. Autrement dit, les deux premiers vers installent à la fois un donné de statisme, d'identité, de tranquillité et, au sein de ce donné, la trace qui permet d'y voir le résultat d'un mouvement antérieur, d'une négativité et peut-être d'une lutte, sourde et à demi oubliée, conjurée en tout cas, qui est la source scandaleuse de ce donné; l'important est que cette notion d'immobilité n'ait rien à voir avec une notion d'éternité – sinon comme prétention implicite – parce qu'elle est très largement diaphane du côté du passé et que, en deux endroits, elle porte la séquelle d'un processus.

C'est ce cadre végétatif – et d'autant plus inactif que le Corbeau ne fait que *tenir* le fromage, sans du tout le consommer; immobilité quasi contre-nature qui devra elle aussi être payée – que fait voler en éclats l'irruption d'un deuxième personnage, dans la *phase* (au sens d'apparition, comme on dit d'une étoile qui monte dans le ciel, et cette fois l'argument est étymologique) proprement dite : avec le Renard, c'est le récit, c'est l'histoire, c'est l'Histoire qui apparaissent, dans un surgissement d'autant plus violent que le Renard est affublé d'un « maître » qui ne peut signaler qu'un double dangereux (l'expression est presque pléonastique) du premier. Dès la pause interne de ce troisième vers, il est clair que la relation des deux personnages sera conflictuelle – ou ne sera pas : mais elle ne peut qu'être, et qu'être telle, puisqu'il y a un « maître » de trop : l'un des deux est forcément faux, l'un des deux disparaîtra.

De fait, le véritable maître est celui qui a les moyens de donner une « leçon »,

de dire « apprenez », et de passer de « Monsieur du Corbeau » à « Mon bon Monsieur ». Une analyse beaucoup plus vaste pourrait montrer comment cette conjonction d'un personnage et de son double implique la défaite du premier au bénéfice du second ; pour l'instant, cette irruption à elle seule suffit à faire aborder la phase comme moment de légitimation, très tôt venu mais très complet, de l'inversion du pouvoir. La seule phase réelle, du reste, est bien celle de l'Histoire comme devenir et Négativité. Une fois réalisée cette inversion, cette substitution – *via* celle de l'attribut du pouvoir –, un deuxième *tableau* clôt la fable, sur une dimension post-historique : le conflit a pris fin, le Corbeau se retrouve seul – il ne servirait à rien, en effet, de supposer le Renard « encore là » : il n'y a, dans les vers 17-18, que le Corbeau. *Donc,* le Renard *n'est plus* là.

Le personnage du début se retrouve donc à la fin, prenant acte de sa destitution-dépossession. Est-ce pour autant un retour à l'identité à soi? Encore une fois, nul besoin d'être un hégélien confirmé pour voir qu'au même se substitue un autre même, un même-autre, transformé par l'épisode de Négativité : le détenteur de l'objet perdu accède à la conscience comme conscience de la Totalité en tant que loi du devenir ; en ce sens, il est à la fois dans et hors l'Histoire : l'histoire lui a rendu sinon la parole, du moins le discours, en lui reprenant l'identité, et ce discours dit maintenant le compte qui, de l'Histoire, doit être tenu.

L'ensemble de ces considérations peut aboutir à une sorte de « patron » préinterprétatif où chacune d'entre elles garde son importance, et qui, de lui-même, n'est qu'une stylisation des mailles du texte. Produit d'une distribution actantielle et d'un procès narratif qui se supposent l'un l'autre, ce patron pourrait revêtir la forme suivante :

v. 1-2	v. 3-16		v. 17-18
état 1	phase		état 2
identité	négativité		totalité
immobilité	mouvement		immobilité
1 actant	*2 actants*		*1 actant*
détenteur ayant gagné	détenteur perdant	preneur gagnant	détenteur ayant perdu
maître	maître 1	maître 2	le Corbeau
silence	aphasie	parole	discours
ignorer	apprendre *(discere-cognoscere)*	apprendre *(docere)*	savoir

Dans cette toile, le lecteur peut prendre au piège la mouche de son choix. Certains, de façon très convaincante d'ailleurs, y ont mis le personnage du roi, ou plus généralement le Pouvoir, ou plus précisément Louis XIV. Pour notre part, nous pensons possible une plus grande précision interprétative, en suggérant, à l'inté-

rieur de cette notion de pouvoir, celle qui vaut pour le monde littéraire, c'est-à-dire celle de la reconnaissance, de la réputation, du succès, de la gloire, etc., et, à l'intérieur même de cette question du pouvoir littéraire, la dénonciation d'un Corbeau qui n'en est pas tout à fait un, mais qui s'en rapproche comme l'espèce du genre; et, sous maître Corbeau, nous devinons maître Corneille.

Quant à l'application de cette interprétation au patron de la fable, elle peut être triple, suivant le degré de précision ou de contrainte que l'on exige. Trois lectures, donc, à partir d'un même postulat Corbeau-Corneille, et qui ne s'excluent pas – c'est le jeu des polysémies qui les permet, de même qu'il permet les autres lectures, extérieures à ce postulat.

La première, à « maille large », renvoie à l'ensemble du personnage et de sa carrière; son avantage majeur est d'éclairer le moment décisif de la flatterie : dans la perspective d'une correspondance terme à terme, le plus délicat à traiter est en effet le rapport établi par le Renard entre la performance active du Corbeau (le ramage) et son apparence extérieure et statique (le plumage). Or, l'opposition entre les deux termes, imparfaite et peu satisfaisante si on la glose, comme on fait d'ordinaire, par une dichotomie parole/apparence extérieure, devient extrêmement motivée si, la poussant jusque dans ses conséquences, l'on voit dans le « plumage » les beautés dues à la plume, c'est-à-dire... l'écrit. Nul besoin d'insister sur le cruel contraste, attesté par les contemporains de Corneille [2], entre sa souveraineté dans l'écriture et sa maladresse dans la conversation. En sorte que le système d'équivalence est le suivant :

	CORBEAU	*lien notionnel*	CORNEILLE
RAMAGE	chant	énonciation	parole («bouche stérile»)
PLUMAGE	plumage	énoncé	écriture («plume féconde»)

Plus généralement, ce à quoi le Renard incite le Corbeau, c'est à l'entrée dans la présence active, dans l'Histoire, dans la performance. Rappelons que, dans le premier tableau, le Corbeau se tient dans une sorte de présence passive, en marge de toute action, fromage au bec, c'est-à-dire que, au sens strict, il se tient sur son *acquis* (lequel, dans le cas de Corneille, renvoie bien entendu aux lauriers que lui a valus son écriture dramaturgique [3]). En ce cas, l'identification du Renard n'a guère d'intérêt, puisque cette distorsion entre l'écrit et l'oral, valable tout au long de la carrière du dramaturge, a pu maintes fois être mise à profit par un fâcheux, un concurrent plus mondain, et provoquer sa « honte » et sa « confusion ». Le fromage, ici, renvoie au cercle d'un public réduit que croit « tenir » le poète, à une coterie de rieurs que le fâcheux met de son côté « aux dépens » du poète.

Selon une deuxième lecture, à « maille moyenne », qui s'attache à considérer une période plus restreinte, de l'échec de *Pertharite* (1651) à celui d'*Attila* (1667), l'entrée dans l'Histoire est double : c'est à la fois le retour au théâtre avec *Œdipe* (1659) et l'installation à Paris (1662). Or, l'un et l'autre sont pour le moins peu convaincants. Lorsque le vieil auteur se remet à parler, c'est pour aller de succès d'estime en four, selon une pente que l'installation dans la capitale, avec les sérieuses difficultés matérielles qu'elle entraîne, ne permet guère de remonter. Dans cette perspective, « ramage » s'oppose à « plumage » de la même manière que l'activité à l'immobilité, l'affairement urbain à la tranquillité provinciale, voire campagnarde, de l'« arbre », la parole au silence. Des mécènes potentiels, des flatteurs, et peut-être des amis diversement intentionnés, qui s'intéressaient moins au retour de Corneille en lui-même qu'à l'affrontement qu'il impliquait avec la nouvelle génération, ont pu le pousser, par une incitation plus ou moins directe, à un *come-back* qui se révèle le combat de trop, le titre remis en jeu lui étant ravi.

Enfin, une troisième lecture resserre les mailles jusqu'à identifier le Renard, comme adversaire victorieux du Corbeau, au rival vainqueur de Corneille, c'est-à-dire à Racine. Si la motivation onomastique est moindre, se réduisant à la seule initiale [4], l'ensemble des traits actantiels du personnage de la fable se retrouvent sans distorsion aucune chez le jeune poète. Rappelons, pour commencer, la fausse symétrie des deux « maître », qui est en réalité une opposition force acquise/force d'acquisition, et donc autorité institutionnelle/habileté, *terminus ad quem* de la puissance/*initus a quo* de la capacité. Dans la période, plus étroite encore, de 1664 à 1667, Corneille d'un côté, Racine de l'autre répondent parfaitement à ce jeu d'oppositions : si le premier est antérieur (à la fois par l'âge, par la carrière et par les honneurs) au second, s'il détient un bénéfice qui pourrait être privilège (au double sens d'avantage et d'apanage), le second arrive *ensuite*, et ne « tient » rien d'autre que ce qu'il y a de plus fugace et de moins *tenable* : le langage, la finesse de la rhétorique courtisane.

C'est cette maîtrise-là qui lui servira à s'emparer du privilège, un privilège à l'odeur alléchante : Racine devine un peu tôt au détriment de qui il faudra le conquérir. Mais il y a d'abord l'insuccès d'une *captatio benevolentiae* (v.5), où se mêlent pourtant la reconnaissance de son infériorité (puisqu'il salue le premier) et le vocatif nobiliaire (que l'on songe à l'anoblissement récent, et fragile, car momentanément suspendu, de l'auteur normand) ; rien n'y fait, le maître est impavide, comme si cet hommage initial allait de soi. C'est ensuite un double compliment généralement laissé pour compte, et qui prend ici tout son sens : il y a d'une part gradation (de « joli » à « beau ») et d'autre part subjectivisation (de « vous êtes » à « vous me semblez ») ; Racine renchérit sur l'opinion commune, seul moyen peut-être de s'attirer quelque bienveillante attention (c'est la variante du « supplément d'âme » : les gens vous aiment bien, moi, je vous aime) ; mais toujours pas d'écho.

Il faut alors passer aux grands moyens, et, puisque l'adversaire n'entre toujours

pas dans le jeu du dialogue, dans la guerre du verbe, avoir recours à une ultime ressource, la parole oraculaire, assertorique, qui tranche avec le phatique de la prise de contact comme avec l'expressif un peu grossier, qui tous deux ont échoué, et qui ont échoué parce qu'ils ne laissaient rien entrevoir dans l'ordre de l'avenir : jusque-là, en effet, la flatterie ne concernait en quelque sorte qu'un simple état des lieux, elle était tournée vers le passé, comme reconnaissance d'une position sociale ou esthétique. Or, Corneille sait tout cela, et l'on ne voit pas ce qui pourrait l'inciter à prendre un risque, à s'engager, ne serait-ce que par un remerciement. En revanche, et ceci aussi est attesté, son désir de gloire est resté intact avec les années, et l'on a même pu soutenir [5] que son désir d'argent n'en était qu'une conséquence, la richesse ne valant guère pour lui que comme signe sûr de sa suprématie. Son seul point faible, c'est là qu'il se situe : si Corneille revient au théâtre et s'installe à Paris, c'est qu'il n'est qu'à demi satisfait de sa carrière, c'est qu'il souhaite prolonger son règne en le magnifiant, en se posant une fois pour toutes en parangon de la dramaturgie. Quoi de plus caressant – quoi de plus flatteur, au sens strict –, dès lors, que l'apparition taquine (car conditionnelle...) de l'image du phénix?

Racine ne fait rien d'autre que proposer au vieux poète, mais de manière oblique – rappelons qu'il n'y a aucune requête de la part du Renard – et oraculaire – il s'agit d'une assertion amphibologique et d'une parole de vérité, ce que nous montrerons en temps utile –, l'accession à un statut d'immortalité. C'est la « joie » (qui suppose toujours un oubli de soi, un abandon, même dans un contexte profane) ressentie à la perception de cette ouverture vers la transfiguration qui fait sortir le provincial de sa réserve, l'homme réservé de sa province. Mais cette transfiguration est tout hypothétique, car elle n'est pas offerte, mais proposée, suggérée, insinuée. Il faut auparavant non pas « faire ses preuves » (elles *ont été* faites, là est bien le problème), mais apporter des preuves supplémentaires, donc *rentrer* dans l'arène; Corneille est d'autant plus prêt à ce sacrifice qu'il lui est proposé par un inférieur qui, lui, vient d'entrer dans l'arène depuis peu. Ce qu'il voit mal, et qui cause sa perte, c'est que le nouveau venu va par là même s'instituer en rival.

En deux occasions, au sein de la période 1664-1667, Racine triomphe de Corneille de cette façon :

1) Lui ayant soumis sa *Thébaïde* pour savoir ce qu'elle valait, le jeune auteur s'entend dire qu'il ferait mieux de changer de métier. C'en est peut-être déjà assez pour lui permettre de s'apercevoir du « ramage » catastrophique de son aîné, et plus certainement pour se mettre à travailler sa différence d'arrache-pied, dans l'optique maintenant certaine d'un conflit dont il espère d'autant plus sortir vainqueur que le « plumage » du *come-back* cornélien passe déjà de mode.

2) En 1667, Corneille donne *Attila*, dont on sait la (contre-) fortune, et Racine *Andromaque*, réussite totale qui signe sa véritable entrée dans le monde littéraire. C'est de cette année-là, d'ailleurs, que date la rivalité ouverte, avec un net avantage au *challenger* Racine. La fable est publiée l'année suivante [6].

Cette troisième lecture mentionnée dans ses grandes lignes, et étant entendu que son détail pourrait être précisé ici, nuancé là, il faut revenir à la question, capitale car c'est elle qui fait le lien entre l'analyse interne et la clef, des conditions d'efficacité de la formule du preneur : syllogisme conditionnel tronqué, parole oraculaire, insinuation ambiguë, le sésame du Renard fait tourner le vrai et le faux autour d'un pivot lexical et notionnel qui en est à la fois le ressort et le point aveugle : le « phénix ». En fait, comme métaphore, le phénix autorise aussi bien l'interprétation « littéraire » que l'interprétation « politique »; aussi bien, si ce n'est plus : car ce qui fait la spécificité du phénix, c'est qu'il renvoie à une immortalité *dialectique*, à une immortalité non pas continue et conçue comme éternité (ce qui s'applique plutôt aux grands conquérants, aux héros, aux rois, aux demi-dieux), mais discontinue et conçue comme renaissance indéfinie (ce qui s'applique fort bien, au contraire, aux poètes, dont la gloire, dépendante de la mode, est sujette aux vicissitudes de l'oubli).

Or, prédire la condition de phénix à un poète reconnu, c'est lui faire entrevoir une succession d'oubli et de faveur, c'est bien s'exprimer « sans mentir ». C'est en cela surtout que la phrase est oraculaire : le rhéteur, comme le dieu à Delphes, dit toujours la vérité. Tant pis si ceux pour qui elle est faite ne savent la lire qu'à moitié; en cela aussi il y a oracle, d'ailleurs : le destinataire ne peut que se méprendre, car il ne lit qu'une face du message sans percevoir l'autre; en l'occurrence, seule est perçue l'immortalité du phénix triomphant, volant vers Héliopolis (vers la cour du Roi-Soleil?), au détriment de la mort de l'oiseau chargé d'ans, qui est la condition même de ce triomphe. De la même manière, seule est perçue la valeur absolue de l'image du phénix, au préjudice de sa relation fondatrice aux « hôtes de ces bois » – c'est-à-dire à un public qui est seul juge de la distribution des mérites, qui fait et défait les réputations, ou encore, à la République des lettres, qui brûle si vite ce qu'elle a adoré. Un décorticage logico-formel des conditions de validité de la formule ne ferait d'ailleurs que confirmer l'absence, voire l'impossibilité de tout mensonge dans la « flatterie » du Renard [7].

Cette séparation des deux phases du phénix est fautive, sans aucun doute, la figure n'ayant de sens que comme vie et mort. Il n'en faut pas moins la supposer, car elle seule peut expliquer l'erreur du Corbeau : celui-ci n'aurait pas été perdant s'il avait perçu en un même mouvement les deux faces de la figure identificatrice à lui proposée; c'est le fait de n'en percevoir qu'une – et la plus flatteuse, bien entendu – qui le met en joie, et c'est le fait de percevoir, par un coup de force intuitif, la promesse positive qui le précipite dans la réalité négative [8]. A cette erreur s'ajoute la première, due à la signification du « rapport » entre ramage et plumage; l'une peut d'ailleurs suffire à provoquer la méprise sans que l'autre doive s'y ajouter; car, que l'erreur du Corbeau se situe dans la première série d'ambiguïtés (en l'occurrence, dans le présupposé d'une relation directe et positive) ou dans la deuxième (dans le présupposé d'une univocité, positive elle aussi, de la figure du phénix), ou dans les deux réunies, l'essentiel est qu'il y a toujours

moyen d'entendre la formule autrement qu'il ne l'a entendue, de mettre donc son échec à son compte à lui (il est, à sa manière, héautontimorouménos) et non à celui du Renard, en vertu d'une quelconque « fausseté » de la formule.

Le génie de celle-ci tient précisément à ce que la somme des diverses ambiguïtés qu'elle contient ne l'écrase à aucun moment sous le non-sens ; si une négation peut en annuler une autre, une ambiguïté ne fait qu'en renforcer une autre, dans une sorte de multiplication des aiguillages sémantiques qui trouve en outre au niveau syntaxique (par la construction hypothétique) un autre facteur d'incertitude ; or, le seul cas de non-validité d'une telle formule étant protase vraie/apodose fausse, il faudrait, pour pouvoir montrer l'un et l'autre, disposer de termes univoques, ce qui n'est pas le cas. Au bénéfice du doute, l'implication est donc toujours vraie ; par là, le jugement assertorique du Renard est proprement « illisible », et, paradoxalement, si l'on voit bien en quoi le Corbeau se fourvoie, rien ne permet de proposer la contre-interprétation de la formule qui, à partir de telle option dans la première série d'ambiguïtés et de telle autre dans la seconde, en fournirait le *sens* ; en revanche, sa signification, elle, est peut-être dans cette impossibilité de la détermination du sens : l'oracle est une invite à s'abuser, à mentir à soi-même, sans qu'il mente lui-même jamais.

La complexité labyrinthique de la formule serait d'ailleurs un argument supplémentaire pour l'identification à Racine du personnage du preneur, figuré par le Renard : l'art de la parole à double tranchant ; l'art de la formulation qui laisse entendre sans jamais se laisser réduire ni saisir sur le fait, mais toujours « un peu tard » ; l'art, aussi, du message, qui, limpide au départ, s'obscurcit à la faveur des réseaux connotatifs, pour ne redevenir plus clair qu'au moment où conscience est enfin prise de ce phénomène d'auberge espagnole qui fait que le destinataire ne comprend guère que ce qu'il construit d'intuitions et de déductions ; tout cela, depuis « nos nuits sont plus belles que vos jours » jusqu'à « le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur », toute cette casuistique roublarde du sens – oui, chez un janséniste –, définit non seulement la « manière » Racine, mais aussi et surtout l'un des ressorts de son ascension et de son succès : l'art d'écrire n'a chez lui une telle efficace, en fin de compte, que parce qu'il met en valeur les ressources de l'art de penser : des ambiguïtés, des jugements hypothétiques, des syllogismes (la formule du Renard en est un, dont la mineure est l'aphasie du Corbeau), Racine en a décortiqué, forgé et enrobé plus qu'à son tour, pendant son année de logique, sous la férule du Grand Arnauld... Avec un tel viatique, peu importe qu'il ne « tienne » que du langage : c'est largement suffisant pour se frayer un chemin dans le monde, et, un beau jour, déboulonner de son piédestal un vieux « maître », peu porté sur les subtilités attiques de son cadet, et qui, loin de se dire insensible aux flatteries, a pu écrire : « je sais ce que je vaux, et crois ce qu'on m'en dit ».

Si le vieux maître est dessaisi de ce qu'il « tenoit » – un public, une faveur ou une réputation –, le vieux Corneille, lui, est à la fois démasqué (sous Monsieur de Corneille, il y a surtout l'acharnement du robin rouennais à conserver la particule) et déniaisé : en bon bourgeois gentilhomme, il ne reçoit ses « leçons » qu'à ses dépens et sur le tard, et c'est « un peu tard » qu'il en médite le prix.

Tout s'est joué au cœur de la phase de la fable, au point milieu de la fiction; mais ce milieu est une ellipse : il se situe *entre les lignes*, très exactement entre « le phénix » (v.9) et « le Corbeau » (v.10), qui sont les deux foyers de cette ellipse. Le récit ne bascule qu'au moment où le second prend à lui le premier – où le mort, l'inerte, saisit le vif et, croyant renaître avec lui, se tue avec lui. Pour les « hôtes de ces bois », le phénix en question ne sera plus, et pour longtemps, que le phénix-cendres, le phénix au plumage terne et mat, le Corbeau en attente de résurrection – le Corneille des dernières années.

ANNEXE

Le Corbeau et le Renard

Maître Corbeau, sur un arbre perché,
Tenoit en son bec un fromage.
Maître Renard, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage :
« Hé! bonjour, Monsieur du Corbeau.
Que vous êtes joli! que vous me semblez beau!
Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois. »
A ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie;
Et pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
Le Renard s'en saisit, et dit : « Mon bon Monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute :
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute. »
Le Corbeau, honteux et confus,
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendroit plus.

NOTES

1. Encore faut-il observer qu'une telle segmentation peut être répercutée à l'intérieur même du vers 5, en sorte que la salutation comprendrait trois temps relativement indépendants : le cri, le « bonjour » et le vocatif; chacun, et les deux premiers tout autant que le troisième, étaient censés s'attirer une réponse, et ont échoué. En termes tant soit peu psychologisants, le Renard n'aurait prononcé le nom de son interlocuteur que parce que celui-ci n'avait pas répondu à son « bonjour », qui lui-même était dû à l'absence de cri en retour du sien. La possibilité de cette « micro-segmentation » ne rend que plus légitime, semble-t-il, la « macro-segmentation » du discours du preneur opérée au niveau de la phrase.

2. Et par Corneille lui-même : dans un court poème où il se justifie de son incapacité à bien « faire l'amour » – alors qu'il « l'écri(t) assez bien » –, le dramaturge laisse tomber cette formule plus générale, étonnamment éclairante pour la fable : « J'ai la plume féconde et la bouche stérile. »

3. Lauriers sur lesquels il somnole dans sa province, ce qu'évoque peut-être un détail du vers 2 : « bec », envisagé comme suffixe toponymique normand, et le fromage – chez Ésope et la plupart des fabulistes ayant traité le thème, il s'agit d'un morceau de viande – paraissent évoquer finement l'image de cette province; le fromage de l'autorité et de la renommée, Corneille le tient « en son bec », en le bloquant inutilement depuis des années à plus de trente lieues de Paris, alors qu'il s'agit d'un objet d'échange qui doit être remis en jeu.

4. Encore faut-il noter que La Fontaine pouvait, sans choquer aucunement, utiliser le terme de « goupil », compris des lecteurs de l'époque, et qui aurait fait son petit effet d'archaïsme – procédé cher au fabuliste, et qui contribue à l'originalité de son style. En outre, le terme était conforme à l'étymologie latine (*vulpes*). Le substantif « Renard », qui consacre au passage l'antonomase issue du roman médiéval, n'avait donc rien d'obligatoire pour le traitement du thème, ni dans la reprise d'un titre fameux ni dans le corps de la fable : il faut y voir le résultat d'un choix bien réfléchi.

5. Cf. Lanson, *Corneille*, Paris, Hachette, 1909, p. 25.

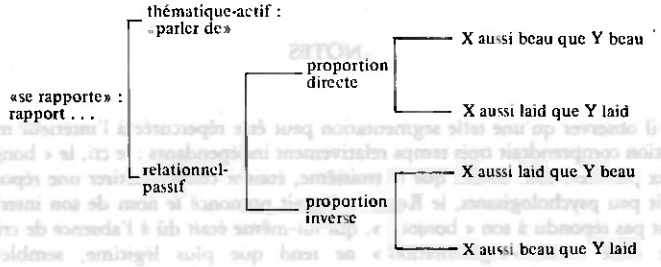
6. On objectera qu'elle était, à quelques détails près, déjà écrite sous cette forme en 1663, soit bien avant la rivalité manifeste entre les deux dramaturges. Le travail de confrontation des deux versions de la fable ne menacerait pourtant cette lecture à « maille fine » qu'à deux conditions :

1) Que le type de rapports entre Racine et Corneille à l'époque du retour de celui-ci à Paris ne puisse, pour un contemporain, être rapproché de celui qui touche les deux actants de la fable de 1663.

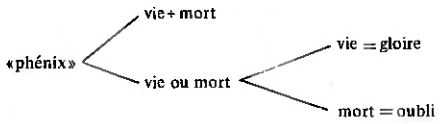
2) Qu'un texte resté manuscrit et un texte, même rigoureusement identique au premier, publié postérieurement s'équivalent pour la critique. Rappelons que la première version du *Corbeau et le Renard* fait partie d'un lot de dix fables dont neuf seulement ont été confiées à l'éditeur par La Fontaine en 1668, ce qui veut dire très exactement que, pour certaines raisons, la publication de la dixième ne lui paraissait pas souhaitable à ce moment-là. Ce qui veut dire aussi qu'entre 1663, où il pouvait fort bien ne pas avoir en vue la « clef » ici supposée, et 1668, où cette même « clef » gagne nettement en probabilité, La Fontaine a pu la percevoir, et y trouver une raison (de plus?) pour publier la fable.

7. La formule proprement dite (« si... ces bois ») présente deux séries d'ambiguïtés :

1) Une série relative au noyau verbal de la protase : « se rapporte », lien qui unit « ramage » à « plumage », peut signifier deux choses : ou bien « parle de », « évoque », comme on dit d'un discours qu'il se rapporte à tel ou tel sujet. Ou bien « se rapporte » signifie « être en relation », « être proportionnel » et c'est, par une première réduction, le sens généralement, pour ne pas dire constamment, retenu. Or, n'est pas moins constamment retenue, par une deuxième réduction, l'idée suivant laquelle cette proportion est à la fois directe et positive et que la formule signifie : « si votre chant est aussi beau que vous » (dans notre optique : « si vous parlez aussi bien que ce que vous écrivez »). C'est là une double pétition de principe, car, d'une part, la relation peut être de proportion inverse aussi bien que de proportion directe, et, d'autre part, au sein de la relation de proportion directe, elle peut être aussi bien négative que positive, de même que, au sein de la relation de proportion inverse, chacun des deux éléments peut prendre alternativement une valeur positive et une valeur négative. D'où, à partir du deuxième sens de « se rapporte », les quatre possibilités suivantes, groupées deux à deux : si la relation est de proportion directe, soit le ramage est aussi beau que le plumage, soit il est aussi laid; si la relation est de proportion inverse, soit le ramage est aussi beau que le plumage est laid, soit il est aussi laid que le plumage est beau. En figure :



2) Une série relative au noyau verbal de l'apodose; à un arbre sémantique déjà complexe, le prédicat « être le phénix » vient ajouter un peu plus d'incertitude. En effet, le phénix, qui est *à la fois* vie et mort, et dont tout le sens tient à l'intégration figurale, légendaire, d'une dialectique mort/vie, peut être perçu soit comme vie *et* mort, soit comme vie *ou* mort : et, dans ce dernier cas, soit comme triomphant de la mort, en pleine gloire de la naissance, soit comme plongeant dans le bûcher pour devenir cendres; autrement dit, soit comme figure de gloire, soit comme figure d'oubli. En figure :



8. Encore un trait typiquement oraculaire : Crésus ayant voulu consulter le dieu avant de partir en guerre, l'oracle lui prédit qu'il détruira une grande armée; cet homme lance ses légions sans hésiter, et vérifie l'oracle : son armée est anéantie.