

Le recyclage des fables ésopiques

Suzanne Pouliot

Summary: *Jean de La Fontaine's adaptations of Aesop's fables have become a vital part of the French grammar schools' curriculum and a fundamental element of the culture of every Francophone. In that light the author examines how La Fontaine's best-known fable, "The cicada and the ant," has been adapted or parodied by authors, journalists, publicists, and cartoonists, and how the moral of this story has been modified and subverted.*

Une des particularités de l'écriture postmoderne n'est pas tant de s'autoreprésenter que de proposer de nouveaux codes et de transformer les genres consacrés. En gros, la tendance littéraire observée, ici et là en Occident, bouscule les formes traditionnelles, introduit un effet de halo sinon d'écho entre les oeuvres, rapaille des formes plus anciennes, voire négligées et leur donne un *look* contemporain. Les fables d'origine ésopique, bonifiées en France par J. de La Fontaine dans ses *Fables* (1668), oeuvre qui a connu depuis sa première publication deux mille rééditions, n'échappent pas à ce vaste mouvement de postmodernisation d'autant plus que les fables, du moins celles de La Fontaine, ont suscité dans le monde scolaire jusqu'à tout récemment une attitude révérencieuse, assortie d'hommage pour les textes, jugés sacrés par la tradition littéraire. Ce genre, déjà identifiable dans des tablettes babyloniennes vieilles de cinq mille ans, est arrivé à maturité en Grèce vers 400 avant notre ère, avec le recueil attribué à Ésope.

J'ai retenu dans cette vaste opération de recyclage des oeuvres négligées depuis plus de trente ans par l'institution scolaire, les fables. Ces récits, considérés comme des contes, sont une forme de discours littéraire et comme tout discours, ils peuvent être rapportés à un ensemble cohérent de savoirs partagés. De plus, "les fables peuvent être considérées comme un microcosme du langage ordinaire, car elles révèlent les sous-entendus, les insinuations, les non-dits des communications ritualisées" (Pouliot, 1987, p. 17). Les caricaturistes de la presse écrite se réfèrent régulièrement aux fables de La Fontaine pour synthétiser en quelques traits des situations politiques. Dans cet esprit, le journal *Le Devoir* a publié *Le lièvre et la tortue* de Sauer (1992, 26 mars, p. A-8), *Après le lièvre et la tortue, voici la grenouille et le boeuf* de Chapleau (1993, 4 juin).

À la fin de la décennie quatre-vingt, la compagnie téléphonique Bell Canada a élaboré un programme de promotion d'optimisation des communications, centré sur des fables pastichées comme cette moralité: "Rien ne sert de courir,

Le lièvre le sait bien, Si l'on peut se réunir en criant lapin". Ailleurs, dans la chronique *Lettres des lecteurs*, l'écrivain D. Gagnon, illustre par une fable sa désapprobation des décisions, prises par le Ministre Bourbeau (*Le Devoir*, 28 février 1989). *La cigale devenue vieille* dénonce, sous forme d'apologue versifié, les problèmes de pauvreté des femmes qui ont élevé des enfants sans aller sur le marché du travail.

Mon propos est d'examiner les stratégies discursives retenues par des auteurs qui s'adressent à des jeunes comme Bennett, Ray et Gotlib, pour recycler au goût du jour des fables, rendues célèbres par Jean de La Fontaine dont *La cigale et la fourmi* qui servira de texte de référence. L'objectif d'une telle démarche est de faire ressortir les enjeux sociaux et économiques sous-jacents aux trois fables transformées.

Je décrirai d'abord les principales marques formelles de la fable, telles qu'elles ont été transmises principalement par le fabuliste La Fontaine. Puis, j'examinerai les transformations subies par l'hypotexte chez les trois auteurs, pour finalement mettre en relief les visées, poursuivies par les mutations génériques observées en termes de discours social.

L'approche retenue emprunte des schèmes conceptuels issus de la narratologie (Genette, 1982 et Petitjean, 1984), et s'inscrit dans le sillon de la sociocritique, afin de "voir comment un texte littéraire compose et dialogue avec les énoncés, les discours, les images pour lesquels une société se représente à elle-même les façons dont elle lit son passé, dont elle dispose de ce qu'elle croit être, dont elle se projette dans l'avenir" (Popovic, 1994, p. 84).

Prolégomènes historiques

En guise de préambule, j'aimerais souligner le fait que les éléments historiques auxquels je fais allusion sont des procédures d'objectivation qui n'excluent pas une lecture *in vivo* des fables. En 1663, La Fontaine écrit ses premières fables au moment où le genre littéraire est sur le point de disparaître. C'est d'abord par goût que La Fontaine se met à écrire des fables, car elles lui permettent de mettre en pratique quelques qualités artistiques, dont la nouveauté, la brièveté et la variété. Elles lui servent également de paravent contre la censure, car qui oserait accuser d'immortalité un fabuliste qui se pose en simple traducteur d'Ésope et comment la censure accuserait-elle d'engagement subversif et antimonarchiste un conteur grivois et superficiel, si amusant?

Sur le plan formel, tout en s'inspirant surtout des fabulistes Ésope, Phèdre, Babrios, Horace, Sénèque, Plutarque, Avianus et bien d'autres, l'auteur crée avec ses 242 fables un genre nouveau qui évoluera de 1663 à 1693. Pour ce faire, il conservera les principales caractéristiques ésopiques: instruire par la morale, en contant habilement ce qui se passe de son temps, sous le mode satirique.

En fait, sous ses dehors animaliers, la fable a pour principale caractéristique de raconter une histoire courte, limitée à un seul épisode et mettant en scène deux personnages ou plus. D'un point de vue structural, ces courts récits s'apparentent au

conte. Dans ce modèle de récit élémentaire, se trouvent une orientation, une complication, des actions auxquelles se greffent une situation, des acteurs, un objet, une fin, des moyens, une résolution et finalement une moralité qui donne au récit un caractère d'exemplarité en reformulant "l'histoire à un niveau plus abstrait et en dégageant la signification de façon explicite, ne laissant guère de doute sur la compréhension que l'on doit s'en donner" (Vandendorpe, 1992, pp. 25-26). De façon plus précise, la morale "fonctionne comme le premier terme d'une métaphore dont le second serait constitué par le récit animalier" (Vandendorpe, 1989, p. 31). Enfin, les fables sont porteuses par leur propos de différents discours comme ceux de la quête, de la séduction, de l'envie, marqués dans les dialogues.

Les parties dialoguées des fables contiennent non seulement des actes de langage comme demander, promettre, jurer, pour n'en citer que quelques-uns, mais aussi des actes à visée perlocutoire. À titre d'exemple, dans *Le corbeau et le renard*, les compliments flatteurs du renard, adressés au corbeau "en plus de faire tout ce qu' [ils font] (...) [produisent] quelque chose 'par le fait' de dire (...) Ce qui est alors produit n'est pas nécessairement cela même que ce qu'on dit qu'on produit" (Austin, 1970, p. 181).

***La cigale et la fourmi* (Jean de la Fontaine)**

Chez La Fontaine, cette fable de vingt-deux vers, est la première du livre 1. Elle est précédée d'un apologue adressé à Monseigneur le Dauphin, âgé de six ans et d'une longue préface, datée de 1668 et d'une dédicace à l'endroit également du Dauphin, d'où le *ad usum Delphini*. C'est l'affaire Fouquet qui a incité le poète à faire de la fable une arme voilée contre Colbert et les ennemis de Fouquet. Il faut voir derrière la cigale, Fouquet, et Colbert, sous la fourmi.

Cette fable versifiée, illustration de la quête explicite, met en présence deux personnages animaliers. Elle comprend des parties narrées (v. 1-12, v. 15-16, v. 18) et des parties dialoguées (v. 12-14, v. 17, v. 19-22). Je m'attarderai plus spécifiquement au dialogue, dimension fondamentale du discours entre les deux personnages, car c'est dans ces lieux de parole que surgissent le déroulement (v. 12-14), la promesse de la cigale, et l'état final (v. 21-22), c'est-à-dire le refus implicite de la fourmi, soit au total une séquence cohérente de six actes de discours. Ces moments dialogiques sont réalisés par les deux acteurs qui remplissent une fonction d'action (faire) par leurs paroles (dire); une promesse (je vous paierai), un serment énoncé par la cigale (foi d'animal), une question centrée sur le faire de la cigale (Que faisiez-vous au temps chaud?), suivie de la réponse de la cigale. La fourmi clôt le dialogue par un acte directif à l'impératif (Eh bien! dansez maintenant).

Ces actes caractérisent la discussion menée entre la cigale et la fourmi. Le premier personnage, en situation de manque, prend l'initiative de susciter la collaboration de la fourmi, dès le v. 12, en promettant de rendre les grains prêtés. Cette initiative comporte des risques puisqu'à "toute demande de collaboration (vers laquelle est orientée toute demande explicite de coopération constitutive

de la mise en place d'une stratégie interactionnelle) est associé le risque de voir cette collaboration refusée, et refusée par là-même la légitimation de l'objet de discours" (Roulet *et al.*, 1984, p. 204). Cette initiative n'atteint pas l'effet escompté, compte tenu de la réaction de la fourmi au vers 17. En regard de la réponse obtenue, sous forme de question, la cigale collabore, en répondant aux vers 19-20, tout en cherchant à ménager la fourmi, d'où le (ne vous déplaise), à la fin du vers 20. Malheureusement pour la cigale, cette dernière tentative se solde par un refus implicite de la fourmi, aux vers 21-22, mettant ainsi un terme à l'interaction.

En somme, cette fable illustre à la surface du texte, les bienfaits de l'économie et de la prévoyance, incarnée par la fourmi. Cependant, en dépit de ce qui est dit, ce qui est montré par les actions et les interactions des personnages, c'est plutôt le caractère sympathique et misérable de la cigale et la dureté et la mesquinerie de la fourmi sa voisine.

***La sauterelle et la fourmi* (Ésope, fable adaptée par Bennett)**

Cette fable en prose est extraite du recueil *Le renard qui avait la queue coupée et autres fables* (1979). Dans l'ordre d'apparition, cette fable est la sixième des dix-sept que le livre comprend. On y trouve un titre, trois paragraphes dont une partie narrée (L. 1-7) et deux parties dialoguées: la riposte de la sauterelle (L. 8-12) et la réplique de la fourmi (L.13-16). Légèrement en retrait, le mot moralité surgit, suivi de la morale qui couvre près de deux lignes (L.17-18).

En situation dialogique, les personnages ripostent et répliquent. La sauterelle cherche à nuancer l'opinion de la fourmi à l'aide de trois arguments qui mettent en relief son activité estivale. Ce à quoi la fourmi répond en utilisant un argument d'autorité en émettant un ordre sans recourir à l'impératif, car il est énoncé au futur (L.14: vous passerez, L. 15: vous danserez), dont la sauterelle peut déduire un acte directif. Le discours tenu entre les deux protagonistes en est un de négociation. La sauterelle réagit au refus indirect de la fourmi, formulé aux lignes 5-6-7, en argumentant. Cette argumentation est introduite par (mais) à la ligne 8, connecteur contre-argumentatif. Dans cet échange, il entretient une relation de contradiction. Celle-ci se voit amplifiée à la ligne 10 par "tandis que" qui introduit un nouvel argument, surajouté au premier. Cette initiative de la sauterelle suscite la réaction défavorable de la fourmi, aux lignes 13-16, qui clôt l'échange.

Cette fable se situe dans le prolongement de *La cigale et la fourmi* et en partage les mêmes macropropositions (orientation, complication, déroulement, résolution). Cependant Bennett a transformé la psychologie des personnages, les lieux de l'action et les propos des protagonistes. Ces transformations de l'hypotexte (texte 1) sont donc visibles au niveau du cadre géographique. Elles se retrouvent au niveau de la transdiégétisation, pour reprendre la terminologie de Genette (1982). Le rôle thématique des personnages, soit le niveau de la transthématisation, a également été transformé et modifié en partie. Par exemple,

la cigale est remplacée par la sauterelle et la fourmi est qualifiée à la fois d'avare et d'égoïste. Ce procédé, Genette l'appelle la transvalorisation. En accord avec le nouveau statut psychologique et social des personnages, les dialogues se trouvent transformés. Dans la fable de Bennett, la sauterelle ne promet plus de rendre le grain prêté, mais cherche à justifier son emploi du temps par le recours à l'argumentation.

En termes argumentatifs, ce qui se dégage de cette fable, c'est qu'en chantant la sauterelle a contribué à accroître la productivité de la fourmi puisqu'elle lui a transmis l'énergie nécessaire pour stocker ses grains, avant l'hiver. En somme, c'est indirectement grâce à la sauterelle si la fourmi peut désormais bénéficier d'autant de vivres, de telle sorte que la sauterelle devrait lui en être reconnaissante.

La cigale et la fourmi (Hélène Ray, *Cherche souris pour garder chat*)

Cette histoire est en interrelation textuelle avec la fable de La Fontaine d'abord par le titre, puis par les personnages et les citations versifiées (Nuit et jour, à tout venant je chantais, ne vous déplaise), (J'en suis fort aise). La ressemblance avec l'hypotexte s'arrête là. En fait, la distance discursive s'installe dès que la narratrice raconte, commente et évalue. (Voilà: c'est l'histoire d'une jolie petite cigale) dont la voix est marquée d'un *Je* explicite (**je** suis sûre) ou encore (Ces deux-vers là, **je** les ai retenus, tellement **je** les aime ...).

La présence d'une narratrice intradiégétique rompt brutalement avec la tradition littéraire, puisqu'elle martèle du début à la fin la trame discursive d'interventions commentées. Les traces énonciatives, jugements et opinions de la narratrice, se retrouvent comme les modalisations (**Hélas!**) (**même pas**), (**tout de même**), (**Et vlan**, elle lui **claque la porte au nez**) et les diverses évaluations axiologiques tant positives (une **jolie petite** cigale), (la **petite** cigale) que négatives (**vilaine bique** de fourmi), (elle est **radine**), (toute maigrichonne et toute marron (...)) une petite voix du nez). Au plan discursif, l'ensemble des traces subjectives qui traversent cette histoire dénoncent explicitement non seulement la résolution violente du conflit, telle que révélée par la fourmi (Vous chantiez, "j'en suis fort aise"), mais insistent surtout sur le caractère irrévocable de la clôture. (Et ces mots-là, ils sonnent **dur et méchant** (...)) Et vlan! elle lui claque la porte au nez) mais également le manque d'entr'aide, voire de générosité "mais tout de même, elle aura pas le coeur de me laisser mourir de faim".

En dépit de traits communs avec l'hypotexte, cette fable s'en distancie par la forme, par la présence d'une narratrice enfant et dénonce non la négligence de la cigale mais surtout la dureté de la fourmi et son intransigeance. Le point de vue privilégié par l'auteur est celui d'une narratrice enfant qui s'insurge en toute naïveté contre la bêtise des principes immuables, incarnée par la fourmi.

La cigale et la fourmi (Gotlib, *Rubrique-à-brac*, p. 70).

Cette "amusante saynète, inspirée de l'oeuvre du célèbre auteur comique Jean de La Fontaine" (Gotlib, p. 70) comprend plus de trente cases et inscrit la diégèse

dans un champ littéraire peu légitimé par l'institution littéraire comme l'est la bande dessinée. Outre les deux personnages principaux, la cigale et la fourmi, il y a les Dames du grand monde, la Lucarne-cerf-volant gendarme et la mouche. Le narrateur extradiégétique évalue d'emblée l'activité principale de la fourmi, soit (une occupation des plus futiles et—aux dires de beaucoup—frôlant l'inutilité), l'impact social et financier du spectacle de la cigale: (le numéro de la cigale fut un succès prodigieux), (et une belle réussite financière).

Les actions, les interactions et les implications des personnages révèlent les enjeux sociaux, associés au monde du spectacle et de la finance. Les références à la bourse (Allo! oui! La commande au boursier? Bon ... Qu'il m'en mette trois tonnes! Voyez aussi combien cote la brindille ce matin), (Fourmi et Cie, Société anonyme. Capital 10000000000000000000 F) sont un des marqueurs de la transformation profonde de l'hypotexte. Au niveau de la transdiégétisation, Gotlib présente dans ses planches une diégèse différente de la version La Fontaine puisque l'histoire racontée se situe dans un milieu historique, géographique et social différent. Il s'agit du monde du spectacle avec la constellation du producteur, du manager, du commanditaire, de la vedette. Cette bande dessinée est somme toute peu fidèle à l'hypotexte. Outre son intertextualité par rapport à la fable de La Fontaine, elle met en scène les Dames du grand monde, la mouche, la Lucarne-cerf-volant-gendarme. Au niveau de la transvalorisation, on assiste à une transformation du rôle thématique des personnages. La fourmi joue le rôle d'un producteur qui empoche la moitié des profits réalisés par la cigale, devenue pantomime. La transformation observée se situe au niveau interne et porte sur les dialogues échangés entre les personnages en accord avec leur nouveau statut. (Tiens! Cette chère cigale! Alors?...Toujours à fainéanter en brillant des inepties?!). Au plan externe de l'histoire, la transtylistion porte sur le mode d'énonciation même du texte. Le narrateur extradiégétique commente l'hypotexte et ce faisant, s'ancre dans un système de valeurs différent.

La trame économique se caractérise par une exploitation de la force du travail. La fourmi et la mouche empochent 90 % des profits réalisés par la cigale. Le discours social est celui du capital (le travail), du profit et de l'exploitation de la force de travail: (Bien entendu, il prend 50 %, c'est normal. Moi, qui ne suis pas ton manager, je me contente modestement de 40 % ... Mais, tiens-toi bien ... Tout le reste est pour toi!). Au plan iconique, la réussite financière et le prestige sont symbolisés par le cigare: (La cigale put s'acheter un cigare qu'elle fuma en songeant au passé), (Si elle me voyait avec mon cigare).

Outre les transformations mentionnées, le texte de Gotlib introduit les relations transtextuelles suivantes avec le texte original, soit l'intertextualité par les allusions aux parties dialoguées ou narrées du texte de La Fontaine (Et pourquoi n'irais-tu pas crier famine chez la fourmi ta voisine? Bah!... Tu sais bien qu'elle n'est pas prêteuse! Ouais ... c'est là son moindre défaut); la paratextualité dont l'affichage sur la porte de la compagnie qui en indique la raison sociale; l'architextualité par son appartenance à la bande dessinée

(planches, cases, vignettes, bulles, phylactères, plans, etc), et l'hypertextualité, car il y a dérive entre le texte de La Fontaine et la parodie de Gotlib.

Mutations du discours social original

En conclusion, dans un contexte d'écologie littéraire postmoderniste, nous avons décrit les stratégies discursives, déployées par des auteurs contemporains pour recycler une forme particulière de discours littéraires, les fables. Ces discours sociaux, qualifiés d'imaginaires-sociaux (Charandeau, 1984), témoignent de la manière dont les pratiques sociales associées à l'argumentation sont représentées. Que ces discours sociaux soient repris à leur compte par les revues satiriques, les caricaturistes, et la publicité sont assurément des signes incontestables de leur valeur perlocutoire. En effet, les fables de par leur structure sont à classer parmi les textes argumentatifs, car elles visent à "faire croire afin de mieux faire agir" (Pouliot, 1984, p. 29). En fait, dès l'antiquité, les fables ont représenté une forme de discours à caractère implicitement politique sous des dehors moralistes. D'ailleurs, je l'ai précédemment souligné, La Fontaine s'est servi des fables comme des paravents pour mieux critiquer le roi, tout en dissimulant ses intentions véritables en destinant son livre à son fils, le dauphin.

Trois exemples de fables transformées ont illustré à la fois l'éclatement d'un type de discours longtemps dominant du moins dans le monde scolaire et ont marqué chez Bennett, Ray et Gotlib la fin des certitudes formelles par le recours à la bande dessinée comme lieu discursif, ou par de nombreuses irruptions du narrateur ou de la narratrice intradiégétique et finalement par une recontextualisation spatio-temporelle chez tous les auteurs étudiés. En somme, les transformations profondes identifiées et décrites se situent au niveau de l'hypotexte pour reprendre la terminologie de Genette comme la transdiégétisation, la transvalorisation, la transtylisation et introduisent des pratiques discursives et textuelles avec les formations discursives circulant en fin de siècle comme l'approche managériale qui dans l'exemple choisi prend les formes de l'extorsion et de l'exploitation consentie.

Les fables reticotées, porteuses d'un discours social, donnent en quelque sorte la couleur de la "socialité du texte" (Popovic, *opus cit.*). Les fables étudiées désacralisent les textes reconnus et contestent sous divers modes les valeurs véhiculées comme l'a fait la revue *Safarir* en publiant sous forme de planche, "Les Fables" en huit cases. Cette parodie virulente de "La cigale et la fourmi" présente la cigale en "lead singer" d'un band Rock'N'Roll et la fourmi en mafioso, affublé d'un énorme cigare, gage de prospérité économique (Da Fourmi Padrino), et ce faisant, force le lectorat à réfléchir à des situations conflictuelles sous le mode satirique. Ainsi, dans ce dernier exemple, contrairement à La Fontaine, il ne s'agit plus d'illustrer la prévoyance et l'économie proverbiale de la fourmi, mais plutôt de dénoncer la dureté et la perfidie d'un système d'exploitation. Les discours ne sont plus centrés sur

l'individu mais sur l'être social.

En résumé, ce qui anime les fables étudiées et transformées, c'est leur force libératrice qui refuse de se laisser dominer par la puissance impérialiste. Les stratégies de contestation que j'ai identifiées sont l'usage de l'intertextualité ouverte à l'interdiscursivité, les jeux de langage et une argumentation qui rompt avec les formes d'un genre légitimé depuis l'antiquité.

D'autres auteurs contemporains qui ont tâté de la fable comme Attenborough (1982), Lionni (1986), Lobel (1980) et Ross (1983) renouent avec la tradition fabulique et exploitent en le rajeunissant ce genre millénaire, considéré longtemps par les institutions scolaire et littéraire comme lieu de la *doxa*. Actuellement, une des tendances observées est que ce type de discours est pris en compte par des champs littéraires peu légitimés comme la caricature, la bande dessinée, car ils sont perçus comme des lieux de contestation de l'ordre établi.

Recension des écrits

- Attenborough, E. *Rien ne sert de courir*, Paris, Gallimard, coll. Folio benjamin, 1982.
- Austin, J.L. *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, 1970.
- Bell. "La renarde, le lièvre et le service après-vente". *L'Actualité*, décembre 1989, p. 111.
- Chapleau. "Après le lièvre et la fourmi, voici la grenouille et le boeuf". *Le Devoir*, 4 juin 1993, p. A-8.
- Charandeau, P. *Langage et discours. Éléments de sémiolinguistique (théorie et pratique)*. Paris, Hachette Université, 1983, 176 p.
- Genette, G. *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Gotlib. *Rubrique-à-brac*, Paris, Dargaud, 1970.
- Lionni, L. *Trésor de fables*, Paris, L'école des loisirs, 1986.
- Lobel, A. *Fables*, Paris, L'école des loisirs, 1980.
- Morin, J. "Les fables". *Safarir* 6 (1988): p. 49.
- Petitjean, A.. "Pastiche et parodie: enjeux théoriques et pédagogiques". *Pratiques* 42 (juin 1984), p. 3-33.
- Popovic, P.. "Éléments pour une lecture sociocritique de *Ça* de Tristan Corbière". *Québec français* 92 (1994), p. 84-91.
- Pouliot, S. "À la découverte des fables de La Fontaine". *Liaisons* 8.3 (1984): 29-31.
- Pouliot, S. *Lire des fables*. Thèse de doctorat, Université Laval, Ste-Foy, 1987: 378 f.
- Ross, T. *Le Voyage du lièvre et du blaireau*, Paris, Gallimard, coll. Folio benjamin, 1983.
- Roulet, E. et al. *L'Articulation du discours en français contemporain*. Berne, Peter Lang, 1985, 272 p.
- Sauer. "Le lièvre et la tortue". *Le Devoir*, 26 mars 1992, p. A-8.
- Vandendorpe, C. "Lire des fables pour apprendre à lire". *Québec français* 74 (mai 1989): 31-33.
- Vandendorpe, C. "La fable aujourd'hui". *Grandir avec les livres*. Fascicule 3 La magie des mots, Ministère de l'éducation, Ontario, 1992. 25-33.

Suzanne Pouliot enseigne à l'Université de Sherbrooke. Sa spécialité est la didactique du texte d'enfance et de jeunesse.