

<https://www.reseau-canope.fr/tdc/tous-les-numeros/la-fable.html>

Le renard ou la ruse incarnée

Français/ cycle 2

Par Catherine Dolignier, professeure de français à l'IUFM de Créteil-UPEC

DOCUMENTS

[Le renard, figure antique et populaire](#)

Doc A Natha Caputo, ill. Pierre Belvès, *Roule galette*, © Flammarion, 1950, coll. Les albums du père Castor.

[L'imitation en littérature](#)

Doc B Ésope, « Le Renard et le Bouc », trad. Catherine Dolignier pour *TDC*, 2010.

Doc C Phèdre, « Le Renard et le Bouc », trad. Catherine Dolignier pour *TDC*, 2010.

Doc F Phèdre, « Le Renard et la Cigogne », trad. Catherine Dolignier pour *TDC*, 2010.

[La littérature jeunesse contemporaine](#)

Doc D Régis Lejonc, illustration de la fable « Le Renard et le Corbeau ou si l'on préfère la (fausse) Poire et le (vrai) Fromage » de Jean-Luc Moreau, in *Le Fabuleux Fablier*, Rue du monde, 2001.

Doc E Jean-Luc Moreau, « Le Renard et le Corbeau ou si l'on préfère la (fausse) Poire et le (vrai) Fromage », in *La Souris verte*, © Hachette Jeunesse, 2001.

Doc G Turf, illustration de la fable « Le Corbeau et le Renard » de La Fontaine, in *La Fontaine aux fables*, © Delcourt, tome 1, 2006.

ANALYSES DES DOCUMENTS

Le renard, figure antique et populaire

Roule galette raconté par Natha Caputo et illustré par Pierre Belvès a été publié chez Flammarion dans la collection « Les albums du père Castor » en 1950. Cette version, ou encore la variante anglaise *Le Bonhomme de pain d'épice* sont très connues et généralement lues sous au moins une forme au cycle 1.

La structure répétitive (« en randonnée ») facilite à la fois la mémorisation et la compréhension : le personnage principal incarné par une galette ou un bonhomme en pain d'épice mu par le désir de liberté échappe provisoirement à son destin et rencontre dans son escapade une série d'animaux qu'il défie tour à tour. Sa dernière rencontre avec le renard lui sera fatale : la ruse de la surdité ou de la traversée de la rivière, pour le conte anglais, ourdie par le renard aura raison de lui, et il finira mangé.

Il est possible à un grand nombre d'enfants de maternelle de prédire la fin du gâteau par la position ultime de la rencontre qui clôt la série ou même déjà par la reconnaissance de l'archétype du renard qui symbolise la ruse, en digne héritier d'Ulysse. Chaque animal se voit consacré trois pages, la quatrième le situe en hors champ car, chaque fois, la galette lui échappe pour poursuivre son échappée. Quant à la séquence narrative consacrée au renard, elle s'ouvre sur l'unique double page illustrée de l'album (si le texte est sur deux pages, l'image, elle, se déploie sur la double page) et comporte trois autres pages illustrées. La dernière est consacrée à la dévoration en lieu et place de l'échappée répétitive. L'étude des postures corporelles (voir les illustrations du doc A) du renard est intéressante : couché, puis arqué et enfin debout pour le triomphe et les yeux clos ou mi-clos.

Soulignons la parenté du genre épique entre l'*Odyssée* d'Homère et le *Roman de Renart*, sa forme carnavalesque. Ulysse a pour déesse tutélaire la déesse Athéna, dont la mère, Métis, que l'on peut traduire par « Sagesse » ou « Prudence », fut la première épouse de Zeus, selon Hésiode. Pour échapper à l'ordre des Destins qui avaient prédit qu'il serait détrôné par sa progéniture, Zeus avait avalé sa femme quand elle était tombée enceinte. En proie à d'atroces migraines, Zeus a été délivré d'Athéna par le coup de hache d'Héphaïstos : elle a alors surgi de son crâne, toute casquée. Athéna est divinité guerrière

tout autant que déesse de la Raison, en digne héritière de sa mère. En tant que divinité guerrière, elle est l'intelligence tactique face à la force brute de son frère Arès, le dieu de la Guerre, et invente ou inspire des machines (le char de guerre, le navire Argo de Jason ou encore le cheval de Troie). Elle est l'inspiratrice des héros ingénieux et réfléchis comme Persée, Héraclès, Achille et évidemment Ulysse. L'Athéna grecque s'est vue très tôt assimilée à la Minerve latine, comme elle déesse de l'Intelligence, comme l'atteste la racine *mens*, qui signifie « esprit », « intelligence » et a donné « mental », « mentalité », « dément »... La ruse est donc d'abord un attribut héroïque, une valeur qui rattache son détenteur à une filiation divine, et le mensonge ou une de ses déclinaisons qu'est la flatterie, la machine ou le stratagème qui va perdre celui qui l'écoute : « Bonjour, galette, dit le malin renard. Comme tu es ronde, comme tu es blonde », ou « Hé ! Bonjour, Monsieur du Corbeau. Que vous êtes joli ! Que vous me semblez beau ! » dans « le Corbeau et le Renard » de La Fontaine. • Voir l'activité 1 dans *TDC* « La fable », n° 1003, p. 32.

[haut de la page](#)

L'imitation en littérature

« Je chante les Héros dont Ésope est le père », disait La Fontaine. Ésope est un fabuliste grec du VI^e siècle av. J.-C. Comme Homère, c'est un personnage à demi légendaire dont les contes très brefs, écrits en prose, ont circulé dans la tradition orale avant d'être consignés à l'écrit au IV^e siècle. Mettant en scène des animaux et comportant une conclusion qui tire la morale de l'histoire, ces textes (doc B) vont donner la structure de la fable articulée entre un récit et une morale. Ce qui ne veut pas dire qu'Ésope soit un moralisateur : ses fables sont à vrai dire immorales. Elles relatent le plus souvent un conflit entre un fort et un faible et illustrent les différentes manières dont l'opposition peut se résoudre. Il s'agit plus d'une morale pratique que d'une morale vertueuse : « La raison du plus fort (ajoutons à cette morale du "Loup et l'Agneau" celle "du plus rusé") est toujours la meilleure. »

Phèdre, auteur latin du I^{er} siècle apr. J.-C., reprend la tradition ésopeque. Sur les 135 fables qu'il a écrites, 47 sont notamment des imitations d'Ésope. En revanche, Phèdre écrit en vers, et son style - notamment son art du dialogue - va davantage inspirer La Fontaine, qui se réclame dès son premier recueil publié en 1668 de ses deux devanciers dans les dédicaces, la préface de ses *Fables* que suit *La Vie d'Ésope le Phrygien*, s'inscrivant dans un mouvement d'illustration de la langue française commencé pendant la Renaissance.

La Renaissance se définit d'abord, dans les domaines liés à l'écriture, par l'humanisme, c'est-à-dire le mouvement de restauration des « bonnes lettres » de l'Antiquité grecque et latine : établissement du meilleur texte possible, commentaire philologique, édition, traduction et imitation. La restauration des modèles anciens conduit à la réécriture pour enrichir, « illustrer » la langue française, dira du Bellay dans son manifeste *Défense et illustration de la langue française* (1549). La démarche poétique de la Pléiade fonde en effet sa pratique sur l'imitation. Le classicisme de La Fontaine ne démentira pas cette inspiration humaniste, même si Charles Perrault dans son *Parallèle des Anciens et des Modernes* étayé par ses *Contes* (1697) considère son contemporain comme le digne représentant des Modernes. Quand la culture orale - dont la Mère l'Oie de Perrault incarne le bon sens et la morale - rivalisait avec l'érudition, La Fontaine pouvait l'emporter sur les deux tableaux : « En toute chose il faut considérer la fin », dirait notre renard, citant Phèdre qui reformulait Ésope (voir « Le Renard et le Bouc » de La Fontaine, texte non reproduit dans les documents).

Précisons aussi que les traductions du grec et du latin que nous proposons sont faites pour faciliter la compréhension à la fois des textes sources - Ésope et Phèdre - et des textes cibles - La Fontaine. Les difficultés auxquelles peuvent se heurter les élèves de cycle 2 à l'écoute d'une fable sont nombreuses. Considérons tout d'abord le caractère particulier de l'univers de référence : certaines fables faisant partie de la vie quotidienne sont en effet très loin d'appartenir à l'univers connu des enfants, outre la distance de plus de quatre siècles qui induit obligatoirement un déficit de connaissances encyclopédiques, notamment sur l'organisation de la société au XVII^e siècle. Prenons pour exemple la simple identification du puits (docs B et C), pas forcément évidente pour un enfant vivant dans un environnement urbain. Il faut y ajouter les diverses caractéristiques linguistiques du texte qui vont

affecter autant sa compréhension que son interprétation et son oralisation. La langue est ancienne, avec un vocabulaire inhabituel, voire inusité, et comporte des formes particulières auxquelles même la fréquentation de l'écrit par la lecture médiatisée par le maître ou les parents n'a pas préparé.

L'alternance du registre dialogué et du registre narratif, la rareté des verbes qui marquent le discours - quand ils ne sont pas en incise - ne facilitent pas la lecture. Enfin, les formes linguistiques qu'emprunte l'expression des sentiments exprimés, très variés, sont loin d'être explicites. • Voir les activités 2 et 4 dans *TDC* « La fable », n° 1003, p. 32.

[haut de la page](#)

La littérature jeunesse contemporaine

« Écrire, c'est toujours réécrire, réécrire avec ou contre » (Catherine Tauveron, *Lire la littérature à l'école : pourquoi et comment conduire cet apprentissage spécifique ? de la GS au CM*, Hatier, 2002). Si l'imitation est valorisée aux XVI^e et XVII^e siècles, la production contemporaine de littérature de jeunesse n'échappe pas à cette règle et, forte d'une connivence avec ses sources, les réécrit à l'envi, en se jouant de toutes les ressources de la transtextualité - qu'elle s'inscrive dans un genre littéraire ou qu'elle pratique l'intertextualité par citation (doc E) -, les reformule en se les réappropriant, en les parodiant (doc E), en les pastichant (doc E), en les adaptant en fonction d'un lectorat, en les transposant d'un média à un autre (doc G). Le poème de Jean-Luc Moreau (doc E) recueilli dans l'« anthologie de fables de tous les temps pour mieux vivre ensemble » parue chez Rue du monde en 2001 sous le titre *Le Fabuleux Fablier* illustre bien les caractéristiques de la littérature jeunesse contemporaine, qui affiche plus que pour tout autre lectorat ses sources patrimoniales et classiques. Il est intéressant d'analyser l'illustration qu'en fait le dessinateur Régis Lejonc : le renard se trouve perché sur la cime d'un arbre et le corbeau, à moitié dissimulé derrière le tronc de l'arbre voisin, le regarde du sol ; l'inversion de la perspective - et donc du point de vue - interprète le pastiche du poète. Si le corbeau lâche le fromage, c'est sciemment pour empoisonner le prétentieux goupil.

De même, les différents volumes de *La Fontaine aux Fables* de chez Delcourt dont nous proposons deux vignettes extraites de la version de Turf (doc G) sont autant d'interprétations en bande dessinée des *Fables* de La Fontaine, dont le texte original se trouve découpé par la bande dessinée dans des styles qui diffèrent chaque fois, puisque à chaque fable correspond un dessinateur spécifique, donc un style particulier. Ici, notre corbeau est caricaturé : son bec surdimensionné et crochu, enserrant une portion de Vache Qui Rit, et ses yeux exorbités écrasent un petit corps trapu de moineau, alors que le corps du renard (pas présent ici le renard) est gracile et accompagne une parole facile et tortueuse qui contraste avec le mutisme stupide de l'oiseau rendu par une note de musique déformée, voire tremblante.

Nous pourrions prolonger cette analyse avec l'album *Plouf !* de Philippe Corentin édité à l'École des loisirs en 1991 - une intéressante variation autour du puits - et avec *Léo Corbeau et Gaspard Renard* d'Olga Lecaye, paru chez le même éditeur en 2004, qui est un pastiche intertextuel où les petits-fils du renard et du corbeau se rencontrent et se réconcilient. Les éditions Hatier présente *Contes & fables d'animaux* (2005), qui recueille des adaptations d'Ésope et du *Roman de Renart*, « Le Renard et le Corbeau », « Le Renard et la Cigogne » et « Le Renard et les Anguilles ». Existe également chez Nathan une collection consacrée aux fables de La Fontaine. Chaque titre propose à la suite d'une fable son adaptation narrative modernisée et transposée dans le monde actuel : « La Cigale et la Fourmi », « Le Corbeau et le Renard », « Le Lièvre et la Tortue », « Le Loup et l'Agneau ». • Voir l'activité 3 dans *TDC* « La fable », n° 1003, p. 32.

Des cigales et des fourmis...

Français / cycle 3

Par Julie Berge, professeur des écoles

DOCUMENTS

Une rencontre ancienne et mythologique

Doc A Ésope, « La Cigale et les Fourmis », VI^e siècle av. J.-C.

Doc B Jean de La Fontaine (1621-1695), « La Cigale et la Fourmi », in *Fables* I, 1, 1668

Les réinvestissements parodiques d'une fable

Doc C Jean Anouilh, « La Cigale », in *Fables*, Éditions de la Table ronde, 1962

Doc D Jean Anouilh, « La Fourmi », in *Fables*, Éditions de la Table ronde, 1962

Doc E Raymond Queneau (1903-1976), « La Cimaïse et la Fraction », recueilli dans Oulipo, *La Littérature potentielle*, Gallimard, 1973

Variations sur une fable

Doc F Pierre Perret, « La Cigale et la Fourmi », in *Le Petit Perret des Fables*, Éditions Jean-Claude Lattès, 1991

Un détournement pragmatique

Doc G La Cigale, la Fourmi et le tabac, Ligue nationale contre le cancer

(www.itereva.pf/disciplines/lettres/didac/seqcol/doc264.htm)

Une réconciliation... pétillante

Doc H Images tirées de la publicité télévisée Badoit, 1999, Danone Eaux France

ANALYSES DES DOCUMENTS

Une rencontre ancienne et mythologique

Auteur grec du VI^e siècle av. J.-C., dont l'existence n'est pas avérée, Ésope fut le premier grand fabuliste, qui, alors qu'il était lui-même muet, dit-on, donna la parole aux animaux (et aux plantes) en les personnifiant dans le but de transmettre une morale. Ainsi, le premier exercice auquel la fable semble se prêter est bien un exercice oratoire, que des générations d'élèves ont pratiqué par le biais de la récitation.

La disposition typographique délimite les différentes parties de la fable : narration et morale. Une partie dialoguée est intégrée à ce court récit. L'échange n'est pas long, mais le ton est donné : les fourmis se moquent ouvertement de la cigale si peu prévoyante. La distinction entre le pluriel « les fourmis » et le singulier « la cigale » met davantage encore en évidence la déraison de cette dernière. À sa solitude associée s'opposent l'organisation et la solidarité du groupe.

La Fontaine puise à ces sources antiques pour donner une nouvelle dimension à la fable. Avec lui, ce genre acquiert ses lettres de noblesse : il fait désormais partie de la poésie. La versification est régulière : les vers impairs (sept syllabes) et les rimes plates donnent un rythme alerte à la fable. En outre, la personnification est mise en place de manière appuyée. L'échange oral est bien plus long, bien plus argumenté que chez Ésope. La fourmi triomphe car elle est prévoyante, ses réserves pour l'hiver sont faites et l'avenir assuré. À l'inverse, le chant est synonyme d'oisiveté. C'est donc à travers cette opposition une allégorie du travail et de la paresse qui est proposée au lecteur. Placée au début du premier livre des *Fables*, « La Cigale et la Fourmi », sans doute la plus célèbre des fables de La Fontaine, fera l'objet d'innombrables illustrations, et de très nombreuses reprises, parodies ou simples réactualisations.

À la suite de la confrontation de ces deux premiers textes, on pourra faire constater aux élèves que, malgré une thématique similaire, le style est différent. Les moralités se distinguent également et, d'une façon générale, les deux projets littéraires sont sans commune mesure. Chez Ésope, toutes les victimes méritent ce qui leur arrive : la perspective est celle d'un moraliste ; chez La Fontaine, la satire de la société prédomine. • Proposer l'activité 1 dans *TDC* n° 1003, « Les fables », p. 37.

[haut de la page](#)

Les réinvestissements parodiques d'une fable

Au sujet de ses deux versions parodiques de « La Cigale et la Fourmi », Jean Anouilh (1910-1987) prévient son lecteur dans cet « avertissement hypocrite » : « Ces fables ne sont que le plaisir d'un été. Je

voudrais qu'on les lise aussi vite et aussi facilement que je les ai faites et, si on y prend un peu de plaisir - ajouté au mien - il justifiera amplement cette entreprise futile. » En classe, ces deux variantes peuvent donner matière à une analyse fine et à des jeux de lectures ludiques. Cependant, les élèves doivent avoir lu au préalable la fable de La Fontaine afin de comprendre l'enjeu du réinvestissement.

Chacun des protagonistes appartient ici, encore une fois, au monde artistique. Anouilh réécrit (doc C) les deux premiers vers de La Fontaine mais établit l'opposition dès le troisième, en inversant la situation de la cigale qui n'est plus ici « dépourvue » mais « pourvue ». En effet, ayant passé l'été dans des boîtes de nuit et des casinos et en ayant tiré un tel profit qu'elle se retrouve en quête d'un placement financier, elle se rend chez le renard afin non pas d'emprunter quelques biens, mais de placer les siens, amassés grâce à sa vie d'artiste noctambule. Jean Anouilh se joue ici des références aux métaphores animalières de La Fontaine. Le renard, habituellement rusé et calculateur, se trouve ridiculisé par une cigale embourgeoisée et manipulatrice. L'art de la cigale n'est plus dévolu aux « muses », c'est celui d'une femme d'affaire implacable incarnant la réussite sociale et le pouvoir tout en se jouant de l'usurier.

Avec le second texte (doc D), Jean Anouilh poursuit sa satire sociale en dressant cette fois le portrait d'une fourmi incarnant la bonne conscience d'une femme au foyer livrant bataille à la poussière, traquée sans relâche. Sous une forme dialoguée, la poussière personnifiée répond à la fourmi plaintive et désespérée, condamnée au ménage jusqu'à son dernier souffle. Comble de l'ironie, le corps de la défunte est destiné à devenir poussière à son tour : triste sort pour cette fourmi moderne à qui, dans un dernier vers, la riche cigale, fanfaronnant, affirme s'octroyer le privilège des services d'une « bonne ». Cette ultime intervention ajoute à la légèreté de ton d'Anouilh fabuliste, qui ironise également sur les multiples ruses d'un renard banquier s'inclinant devant la froideur calculatrice d'une cigale avide d'argent. Les références à la réalité contemporaine, comme la consommation à outrance, les tâches ménagères, le Paris mondain, le langage précieux d'une demi-mondaine ou celui familier d'une domestique, contribuent à enrichir cette réécriture et à instaurer une complicité avec le lecteur.

Auteur et chanteur populaire, Pierre Perret est connu des élèves pour ses textes trans-générationnels qui jouent des registres de la langue avec habileté et fantaisie. Trente des Fables de La Fontaine ont été réécrites en trois volumes, transposés en films d'animation en 3D pour la télévision : *Les Fables géométriques*. Le premier (1990) traduit humoristiquement « La Cigale et la Fourmi » (doc F) en argot. À la cigale, « pauvre niaise », sont associées des expressions telles qu'« avoir peau d'balle », « se cailler les miches », « le pèze », « guincher », etc. • Proposer l'activité 1 dans *TDC* n° 1003, « La fable », p. 37. [haut de la page](#)

Variations sur une fable

La lecture de ce document pourra surprendre les élèves, mais elle suffira pour qu'ils reconnaissent, malgré le lexique, « La Cigale et la Fourmi ». Raymond Queneau, membre de l'OuLiPo, l'Ouvroir de littérature potentielle fondé en 1960 avec le mathématicien François Le Lyonnais, présente une recomposition de la célèbre fable à partir de contraintes formelles, tout en conservant le rythme, la disposition typographique et le jeu des pronoms et des mots de liaison qui tissent des liens textuels porteurs de sens. L'auteur applique à la fable de La Fontaine la « méthode S + 7 », qui consiste à remplacer les noms, les adjectifs et les verbes d'origine par le septième mot - de la même catégorie grammaticale - suivant dans le dictionnaire. Ainsi, dans *Le Petit Larousse illustré* de l'édition de 1952, le terme « cigale » devient « cimaise » et celui de fourmi « fraction ».

La mise en réseau de cette fable dans le corpus documentaire permet de comprendre la notion d'intertextualité qui fut institutionnalisée dans les années 1960 par Julia Kristeva puis Roland Barthes - dont Anouilh et Queneau sont contemporains : « Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double. » (Julia Kristeva, « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman », in *Critique*, avril 1967). Cette variante sera

l'occasion de travailler sur le vocabulaire, la nature des mots, les classes grammaticales et l'utilisation du dictionnaire avec les élèves. • Proposer l'activité 2 dans *TDC* n° 1003, « La fable », p. 37.
[haut de la page](#)

Un détournement pragmatique

C'est sous la forme d'une bande dessinée réalisée par Delestre que la visée moralisatrice de la fable réapparaît, modernisée, pour une campagne antitabac de la Ligue contre le cancer. Le message est grave, mais se doit d'être ludique. La cigale, peu prévoyante et frivole, telle une pin-up des années 1980, se prélassa au soleil et fume durant tout l'été... tandis que la fourmi, terne et aigrie, incarne la raison. Trois vignettes illustrent la dépendance tabagique. La cigale se retrouve sans cigarette et espère trouver du tabac chez la voisine : le fumeur dépendant reconnaîtra sa quête désespérée de quelque « clop » ou « mégot », la nicotine lui faisant cruellement défaut. La fourmi, vertueuse, la renvoie dans un accès de colère culpabilisante. La toux du fumeur toxicomane est alors mise en scène dans la dernière vignette de la planche.

Le message antitabac est clair : la valeur morale est au service d'une cause de santé publique et l'effet de surprise garanti par une mise en scène divertissante. Cette campagne s'intégrera aux apprentissages dans le cadre de l'éducation à la santé. • Proposer l'activité 3 dans *TDC* n° 1003, « La fable », p. 37.
[haut de la page](#)

Une réconciliation... pétillante

Les deux célèbres protagonistes réapparaissent en 1999 à l'écran, dans le troisième et dernier volet d'une trilogie publicitaire pour la marque d'eau gazeuse Badoit. Les habitudes alimentaires se modifient, les repas se veulent désormais diététiques, équilibrés, légers, et les campagnes antialcooliques se multiplient. Ainsi les fables de La Fontaine se trouvent-elles de nouveau mises à la mode du jour. Après le pique-nique convivial du corbeau et du renard, le dîner mondain de la grenouille et du bœuf, la cigale et la fourmi partagent un repas. Mais, sous l'effet des bulles pétillantes, les antagonismes entre les deux personnages se dissipent, bien que la cigale semble une fois de plus quelque peu calculatrice...

Au fil de sa campagne publicitaire, la marque Badoit souhaite entrer dans l'intimité des consommateurs, telle la cigale chez la fourmi : la bouteille d'eau gazeuse doit avoir sa place dans les foyers, et non plus seulement au restaurant. L'animation en trois dimensions s'ouvre sur une maison située dans un paysage enneigé. La cigale, peu prévoyante, s'invite à dîner chez sa voisine en passant de façon peu convenue par la fenêtre, et argumente cette intrusion par les conditions météorologiques défavorables et le manque de nourriture. Toutefois, elle apporte dans un sac l'heureuse boisson qui fera de la fourmi râleuse une amie accueillante : « Ton repas pétillera et tu verras la vie autrement, tu verras », annonce-t-elle en lui servant un verre du joyeux élixir. C'est avec un soupir de soulagement que la fourmi accepte de partager son repas, l'apostrophant d'un air complice avec un slogan détourné et rimé : « Dis donc ! La bise est venue et on n'est pas dépourvues ! » • Proposer l'activité 4 dans *TDC* n° 1003, « La fable », p. 37.

Le Lion et le Rat en images

Français / 6^e

Par Bernard Teyssandier, maître de conférences à l'université de Reims, et Brigitte Coutin, professeure de lettres

DOCUMENTS

[Le filet](#)

Doc A Jean-Baptiste Oudry (1686-1755). « Le Lion et le Rat », fable de Jean de La Fontaine, Livre II, fable 11. Gravure sur cuivre à pleine page, édition des *Fables* de La Fontaine en quatre volumes in-folio, 1755.

Inspiration épique

Doc B Gustave Doré (1832-1883). *Idem*.

Gravure sur bois à pleine page, édition in-folio des *Fables* de La Fontaine, 1868.

Charge politique

Doc C Jean-Jacques Grandville (1803-1847). *Idem*.

Gravure sur bois à pleine page, édition des *Fables* de La Fontaine en un volume in-folio, 1838.

Interprétation métaphorique

Doc D Gustave Moreau (1826-1898). *Idem*.

Dessin au crayon de 1882, 32 x 21 cm. Paris, musée Gustave-Moreau.

Belle infidèle

Doc E Benjamin Rabier (1864-1939). *Idem*.

Page d'illustration extraite des *Fables* de La Fontaine, 1906.

Méditation

Doc F Marc Chagall (1887-1985). *Idem*.

Eau-forte de 1926 sur papier vélin, 38,9 x 29,7 cm.

ANALYSES DES DOCUMENTS

Le filet

Pour Jean-Baptiste Oudry, le héros de la fable n'est ni le lion ni le rat, mais le filet, ou plutôt l'idée de filet : l'entrelacs, le lien. La gravure joue habilement des effets de croisements, et même d'entrecroisements - le rat et les arbres pour la verticalité, le Lion et les accidents du relief pour l'horizontalité. Les incisions et les stries du burin renforcent cette impression. Tout est maille ici, tout est trame, tout est piège.

On devine la rage qui anime le fauve. La scène, il est vrai, a quelque chose d'indécemment. En 1755, date de cette édition des *Fables*, Louis XV dirige la France depuis trente-trois ans. Or cette image est bien celle d'un coup d'État. Le roi Lion est ficelé, embroché, destitué, apparemment victime d'un plus habile que lui, passé maître dans cette science divine que les Grecs anciens appelaient Métis, la ruse. Et les rugissements n'y pourront rien, la messe semble dite désormais. Adieu sceptre, couronnes et châteaux. Comme il a perdu de sa superbe, notre monarque ! Quelle tête bizarre, voyez comme il est transformé : c'est un gros chien muselé, un cheval bridé. Bientôt un âne bâté ? À cette seule pensée, il écume, il étouffe, il éructe des injures, profère menaces et anathèmes. Mais son regard soudain se fige. Un rat défait patiemment les mailles du filet - bénis soient les rats... et foin des révolutions.

Mais dans l'esprit de La Fontaine et d'Oudry pouvait-il en être autrement ? En conjecturant sur l'avenir et en épargnant celui qui allait devenir son sauveur, le lion fait d'une pierre deux coups : il prouve sa magnanimité et sa légitimité de roi. Être supérieur, il prévoit l'imprévisible, illustrant par là même qu'un prince vertueux est toujours un prince prudent - CQFD.

[haut de la page](#)

Inspiration épique

Pas rassuré le rat. Mais alors pas du tout. Sonné, « étourdi ». Il en tremble encore. À peine peut-il marcher d'ailleurs. Lui, misérable créature, encore vivant ? Difficile à croire, surtout après un tel traumatisme... C'est pourquoi il se retourne. S'il pouvait, il se pincerait, tant il a du mal à réaliser. Et puis, pas de quoi pavoiser, car le danger n'est pas écarté, c'est le moins que l'on puisse dire. Ce colosse, encore si près de lui, est vraiment trop impressionnant... S'enfuir ? Impossible. L'animal pourrait se vexer. Et, quand on voit ces battoirs, ces massues qui lui servent de pattes, impossible de jouer au plus fin.

Soyons beaux joueurs, justement, et concédons au rat qu'il y a bien là de quoi frémir. Non pas que ce lion, franchement, constitue un véritable danger. Pour sûr, ce n'est pas un tueur. C'est un fauve sans rage. Mais le mystère qui l'habite et l'aura qui l'entoure inspirent bien de la crainte.

D'ailleurs, est-ce vraiment un lion ? Majestueux, magnifique, certes oui, mais magnanime aussi, rayonnant, solaire. Qui oserait le fixer trop longtemps en serait ébloui. Trop grand, trop parfait, trop divin.

Oui, c'est le mot juste, divin... Quelques années avant de s'attaquer aux *Fables* de La Fontaine, Gustave Doré réalise l'exploit d'illustrer la Bible. Exploit surhumain, digne d'Hercule. Or c'est encore une inspiration épique qui souffle ici. Ce lion est un pasteur, ce qui est attendu pour un roi, mais c'est aussi un patriarche. On pense, en le voyant, à des figures de Justes passées dans les mémoires - à Abraham sur les terres de Canaan, à Moïse recevant les Tables de la Loi sur le mont Sinaï.

Contrairement au roi ganache de Jean-Jacques Grandville (doc C), ce lion ne trône ni ne parade. Habité par une force qui n'est pas humaine, il règne, tout simplement, et, tel Salomon, il fait régner la justice. Aussi inspire-t-il une sorte de frisson tant sa grandeur confine au sublime.

[haut de la page](#)

Charge politique

Croisement fatal. Le rat aurait très bien pu passer inaperçu, pourtant. Lui si frêle. Pas de chance. N'était ce maudit renard, le lion ne s'apercevait de rien. Trop haut, trop immense, foulant à peine le sol de ses pattes lustrées, le regard perdu dans les cimes !

Mais le sort en est jeté. Repéré, montré du doigt telle une vermine par ce goupil madré. Le singe le lorgne à présent. Et le braconnier, qui jette sur lui un dernier regard... en guise d'adieu peut-être. Il est vrai qu'il semble déjà comme mort, ce rat. Conscient de son forfait - n'est-il pas criminel d'interrompre de la sorte un convoi royal ? -, il attend un jugement qui, hélas, ne saurait tarder. Stupeur et tremblement...

Mais séchons là nos larmes. Après tout, on connaît bien la fin de l'histoire. Et puis, franchement, si ce roi fait pleurer, c'est surtout de rire. Poudré et coiffé, qu'il marche d'un grave pas ! Faute de vouloir - ou de pouvoir - régner, il trône. Il ne fait même que cela, trôner. Tyran hiératique et momifié, il se rengorge et se pavane. Ce n'est pas un roi, c'est un favori de grand chemin déguisé en roi.

Mais qu'on ne s'y trompe pas, ce fantoche reste encore le maître absolu. À sa vue, le paysan fait machine arrière, trop content d'échapper à ses griffes, ou à sa dague. Quant aux courtisans, ce sont pour jamais ses esclaves. Serviteurs toujours prêts à dénoncer et à tuer, en proie aux soupçons et aux craintes, marchant prudemment sur les pas du souverain. Qu'ils sont veules et bas. Qu'ils sont obscènes aussi - outre la cape royale, ils vénèrent la queue léonine telle une relique ! Appendice grotesque, sceptre de substitution pour une monarchie d'opérette ? Pas seulement. Car bien que passablement ridicule, cette scène dit aussi le poids de la terreur.

Revenons, pour mieux comprendre, sur le contexte de l'époque. En 1835, une loi sur la presse française exige une autorisation préalable pour la publication de tout dessin et caricature. Grandville, opposant à la monarchie de Juillet, contourne l'interdiction : trois ans plus tard, les *Fables* de La Fontaine sont pour lui l'occasion d'exprimer, par le biais de la transposition et de l'adaptation, son hostilité au régime. Cette gravure, on l'a compris, constitue une charge d'une extrême violence à l'encontre de la monarchie et de sa dérive tyrannique - l'une et l'autre étant, dans l'esprit du dessinateur, indissociablement liées comme l'avert et le revers d'une même médaille.

[haut de la page](#)

Interprétation métaphorique

Peintre symboliste, Gustave Moreau ne s'embarrasse pas des réalités prosaïques de la fable. Nulle trace d'exotisme. Et surtout nul pittoresque. C'est l'Idée qui l'intéresse, la portée proprement métaphysique de ces histoires animalières dont la qualité première est de révéler sous le masque convenu des bêtes la face cruellement hideuse de l'humanité.

Moreau représente ici, par le truchement d'un lion à face de Gorgone, le Mal absolu. Ce n'est évidemment ni par prudence ni par charité que l'animal laisse la vie sauve au rat. C'est par calcul, et, après l'avoir terrorisé encore, en se jouant de lui.

Tout bien considéré, il se peut même que le calcul n'intervienne pas dans cette décision. C'est par goût pour l'absurde que le fauve libère le rat. Car ce lion à figure de Sphinx aime tout autant tuer qu'épargner. Son plaisir, c'est de prouver l'inanité du sentiment moral.

Pris dans les rets de son implacable logique, ce monstre dit le triomphe de la nature sur la culture, l'immortalité de la rage et la primauté de la force.

La Fontaine revisité à l'aune d'un imaginaire fin de siècle en quelque sorte - « L'espoir a fui, vaincu par le ciel noir » (Paul Verlaine).

[haut de la page](#)

Belle infidèle

Un paysage très léché, une Afrique de carte postale, exotique à souhait, colorée certes, mais dépouillée aussi, à la limite de l'austère. Avec son horizon immense, ses cocotiers et ses cactus. On s'y croirait. On en rêverait même, n'était le vacarme de ce lion, toute gueule dehors...

Le rat se soucie pourtant de ses rugissements comme d'une guigne. Quel regard altier... Fier, ce rat, méprisant même. Rat asiatique, rat britannique ? En kimono ou en smoking, c'est égal. Il ne manque à sa panoplie que le binocle et le fume-cigarette. Raffiné à l'extrême vous dis-je, économe dans ses gestes, distingué à outrance. Voyez la manière dont il tient ses pattes de devant, et l'application parfaite avec laquelle il s'attaque aux mailles serrées du filet. Quelle distance ! On dirait qu'il n'est là que pour les besoins de l'histoire. Ne voilà-t-il pas qu'il tire sa révérence, d'ailleurs ? Comme si la fable, finalement, lui pesait.

Mais, après tout, n'est-ce pas le sentiment du dessinateur lui-même ? Pas obéissant pour deux sous, Benjamin Rabier. La fable ? Qu'importe, et pourquoi lui rester fidèle ? Mieux vaut jouer avec le modèle que le singer... Tenez, ces deux-là par exemple, contrairement aux bestioles de La Fontaine, ils ne peuvent pas se sentir, mais alors pas du tout. Incompatibilité totale. Un rat aristocrate, tout en retenue, *so smart*. Le contraire du lion en somme. Ah ce lion, parlons-en ! Beau gosse, bien sûr, mais tellement bête. A-t-il même compris ce qui lui arrivait ? Souvenons-nous que le mirliflore fermait les yeux quand on s'employait à le tirer d'embarras, tout à ses rugissements grotesques !

Et puis cette façon de « saluer à cul ouvert »... *So ridiculous !*

[haut de la page](#)

Méditation

On n'y voit rien ou presque rien. Ceci n'est pas un rat. Point de rat à l'horizon. Disparu l'horizon d'ailleurs. Ceci n'est pas un lion non plus. On dirait plutôt un chat, un chat noir, de ceux dont on prétend qu'ils portent malheur. Même si pour l'instant c'est bien le chat qui est dans le malheur. Chat écrasé, monstrueusement aplati. Chat éviscéré ? En tout cas exposé à l'étouffante chaleur du soleil, dans l'indifférence générale. Mais rapprochons-nous. Peut-être la bête respire-t-elle après tout. L'œil reste ouvert en effet, fixe, irrémédiablement fixe. Et puis il y a cette tache rouge, là, sur le flanc...

Assurément, le cœur bat, mais pour combien de temps ? Tétanisé, il attend, le chat. Tout miaulement

serait inutile de toute façon puisque le piège s'est refermé. Piège implacable du destin, qui broie et emprisonne. Pauvre chat pris dans les mailles indissolubles de l'existence.

Plus qu'une illustration, cette eau-forte constitue une véritable méditation. Elle pourrait suggérer dans sa simplicité radicale l'extrême solitude de celui qui a mal, le poids de la souffrance et la force agressive de l'asservissement. Mais le fait que Marc Chagall, en 1926, ait donné à son tableau le titre *Le Lion et le Ratempêché* qu'on s'en tienne là. Le rat va bien finir par arriver de toute façon : n'est-ce pas écrit dans la fable ? Peut-être d'ailleurs l'animal rongeur est-il déjà à l'ouvrage. En hors champ...

Autant dire que malgré sa cruauté, voire sa crudité - en se refusant à tout effet de perspective, Chagall figure l'idée d'enfermement total -, cette image combat le sentiment du désespoir. En réalité, elle dit aussi la puissance de la grâce. La possibilité donnée même au plus miséreux de relever la tête.

Ce chat s'abandonne, il ne lutte plus. Bien qu'écrasé, il vole. Bien que prisonnier, il flotte. Tout pantelant, il rêve de liberté. Tout chancelant, au fond de lui il espère.