

Réécrire « La cigale et la fourmi »

Suzanne Pouliot

Numéro 147, automne 2007

Rimes et rythmes : enseigner la poésie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45595ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pouliot, S. (2007). Réécrire « La cigale et la fourmi ». *Québec français*, (147), 72-74.



Réécrire « La cigale et la fourmi »

Notre propos est d'examiner sommairement l'héritage du fabuliste Jean de La Fontaine, d'arrimer son œuvre au projet éducatif québécois contemporain et d'observer les procédés à l'œuvre, lors de la réécriture et de l'appropriation d'une fable référentielle, « La cigale et la fourmi », par trois auteurs : Raymond Plante, Guy Dessureault et Robert Soulières.



par Suzanne Pouliot*

Historiquement, la fable a pour but d'être morale. Elle propose des règles de bons comportements aux humains, grâce à l'exemple offert par une anecdote où se croisent très souvent des animaux. Ces petits récits moraux, nourris à deux traditions littéraires, l'apologue et l'emblème, font toujours partie du patrimoine culturel occidental puisqu'ils furent la source d'inspiration de Jean de La Fontaine. Son premier livre (1668) s'inscrit dans la longue tradition aristotélicienne de la *mimesis*, car cette imitation est création.

L'héritage du fabuliste

Le fabuliste est redevable à ses devanciers lorsqu'il écrit : « Je chante les héros dont Ésope est le père », mais aussi aux fables latines (Phèdre), à celles de la littérature médiévale et toute cette littérature renaissante où se mêlent des influences latines et espagnoles. Finalement, il est redevable à son époque qui lui fournit la matière première de son œuvre, illustrant tout un siècle dans sa diversité : les nobles, les financiers, les humbles. La Fontaine ne se contente pas d'exprimer un ensei-

gnement moral. Il porte un regard lucide, souvent cruel, sur la société de son temps. Il dénonce les injustices et les abus. Il dévoile les ridicules. Il montre surtout les rapports qui se nouent entre les opprimés et les puissants. Mazaleyrat affirme que La Fontaine est, grâce à l'école, le plus populaire des poètes, et qu'étudier ou ne pas étudier des fables de La Fontaine, c'est d'abord respecter une tradition ou s'opposer à elle.

L'œuvre de La Fontaine et le projet éducatif québécois

En vertu d'une longue tradition scolaire et critique, l'étude de l'œuvre de La Fontaine répond aux travaux du groupe de travail sur la réforme du curriculum qui reconnaissait trois finalités à l'école, dont celle de s'approprier des savoirs de la culture.

Le rapport préconisait d'appréhender les savoirs essentiels en les situant dans un contexte culturel qui fait appel aux œuvres et aux productions de l'humanité, en faisant plus de place à la littérature dans l'apprentissage du français et aux productions culturelles des différentes époques. Le *Programme de formation de l'école québécoise* (2001) insiste

sur le développement de deux compétences en lecture au primaire : lire des textes variés et apprécier des œuvres littéraires. Dans la foulée de ce rapport et du programme, trois auteurs québécois contemporains se sont appropriés les fables de La Fontaine, dont « La cigale et la fourmi ».

Procédés intertextuels

Plante signe, en 1997, *Le grand rôle de Marilou Polaire*. En 2002, Dessureault fait paraître *Cigale, corbeau, fourmi et compagnie. 30 fables*. Finalement, en 2005, Soulières adresse 77 clins d'œil à Raymond Queneau, *Ding Dong!*, en y publiant trois fables. Ces trois textes constituent une façon « de traverser la frontière symbolique qui délimite le champ paralittéraire afin que les écrits de la littérature pour la jeunesse soient légitimés non seulement par les acteurs de leur propre sphère mais aussi par ceux de la sphère lettrée¹ ». Ces interventions permettent de faire l'objet d'un déplacement de la sphère de grande production à la sphère de production restreinte², aux moyens de procédés intertextuels qui agissent comme outils législateurs. De plus, les auteurs canonisés, tel La

Fontaine, occupent une large place au sein de l'intertexte, ce qui signale une visée tantôt didactique, tantôt de légitimation³. Les relations de *coprésence* telles la citation, la référence et l'allusion forment en grande partie l'ensemble de l'intertexte et constituent, pour les trois textes étudiés, un procédé de réécriture qui facilite l'ancrage de ces œuvres dans le corpus universel.

Parmi les indices, nous retenons cinq procédés intertextuels : la présence d'un texte autre par des codes typographiques (caractères italiques ou guillemets, lorsqu'il s'agit de citations), par des traits sémantiques (titre ou nom de l'auteur), par la mise en évidence d'un texte en retrait (lorsqu'un poème est cité), en faisant intervenir dans le texte une agrammaticalité, un sentiment de discontinuité ou un emprunt qui se manifeste en un terme souvent connu.

Retombées didactiques

Pour une étude des trois fables en classe, il est suggéré d'identifier la présence des indices intertextuels dans les textes étudiés (tableau 1) en les repérant par des traits sémantiques (titre ou nom de l'auteur). Par exemple, en 4^e de couverture, on peut lire que « Marilou Polaire et ses amis vont interpréter la fable *La cigale et la fourmi* d'un monsieur Jean de la Fontaine ». Soulières précède les textes 27, 28 et 29 par un encadré qui signe l'époque et annonce par des traits sémantiques le nom de l'auteur comme suit : « À la manière de La Fontaine » (p. 83), signalant que ces trois fables sont de l'ordre de l'hypercentualité. En procédant de la sorte, Soulières offre, avec « La Chantale et Amélie », une forme pastichée de la fable « La cigale et la fourmi » (p. 87-89)⁴.

Dans un deuxième temps, il s'agira de repérer la présence d'un texte autre par des codes typographiques (caractères italiques

Tableau 2 Étude comparative des dialogues : quelques extraits

de La Fontaine <i>La cigale et la fourmi</i>	Plante	Dessureault	Soulières
Narration : La cigale, ayant chanté			
Tout l'été			
Se trouva fort dépourvue			
Quand la bise fut venue			
Pas un seul petit morceau			
De mouche ou de vermisseau			
Elle alla crier famine			
Chez la fourmi sa voisine,			
La priant de lui prêter			

ou guillemets lorsqu'il s'agit de citations). Chez Plante, le titre et la fable sont révélés dans leur intégralité par des caractères italiques (p. 7 et 8). Chez Soulières, la fable est entrelacée d'une illustration de Gustave Doré (1832-1883) (p. 88). Si l'on exclut la page de couverture illustrée par Caroline Merola, l'illustration de Doré est la seule illustration de tout le recueil (238 pages) et témoigne de la place occupée par cet artiste dans le champ littéraire. Cette intertextualité iconique est aussi une façon pour l'auteur / éditeur Soulières de rendre hommage au fabuliste et à l'illustrateur le plus célèbre de Lafontaine. Paul Aron signale que « la vogue des *À la manière de...* répond à un besoin de scolarisation massive d'un lectorat censé maîtriser au moins en partie les codes littéraires⁵ ».

Le troisième procédé consiste à débusquer dans le texte une agrammaticalité, un sentiment de discontinuité. Par exemple, chez Plante, la mise en abyme reflète sous une forme réduite, en un point stratégique et par homologie, l'ensemble des structures (ou l'essentiel des structures) de l'œuvre dans lequel il s'insère par analogie avec le terme héraldique qui désigne une pièce, au centre de l'écu, qui reproduit en petit le contour de l'écu lui-même.

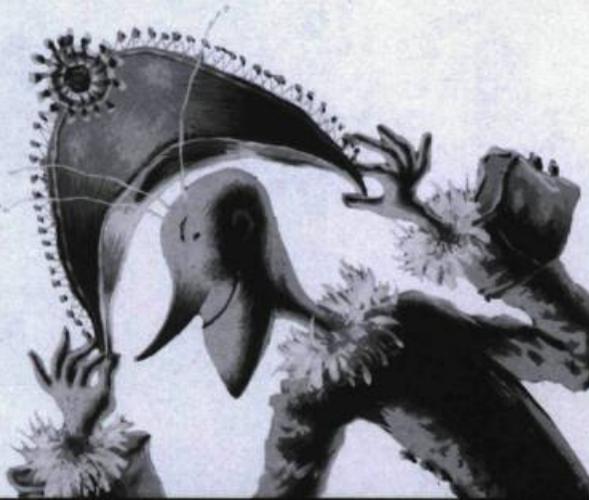
La dernière étape consiste à compléter, puis à comparer les dialogues entre eux, à observer les ajouts, les retraites, les absences, les reformulations, les modifications (par exemple, l'usage du tutoiement chez Dessureault) et à en dégager les diverses contributions (tableau 2).

En conclusion

Choquette rappelle que « pour se constituer un fonds classique reconnu, la littérature jeunesse québécoise a tout intérêt à user de la référence à la littérature, voire à user de références à des œuvres issues de son propre champ⁶ ». Sachant la part qu'alloue le *Programme de formation de l'école québécoise* à la littérature pour la jeunesse, on peut, à la suite de Saint-Jacques, considérer que l'usage intertextuel est l'un des moyens permettant à un auteur d'obtenir la reconnaissance de ses pairs, puisque cette pratique sert à garantir la familiarité que démontre la maîtrise à évoquer avec bonheur les textes vus comme appropriés et qui fonctionnent comme mode de valorisation. Selon les destinataires, les références au fabuliste seront directes, grâce aux citations (Plante et Dessureault) ou pastichées ou parodiées (Soulières) si elles sont

Tableau 1 Relevé des indices intertextuels

Auteurs et Titres	Traits sémantiques (titre et nom de l'auteur)	Présence d'un texte autre par des codes typographiques (caractères italiques, guillemets, etc.)	Mise en évidence d'un texte en retrait	Agrammaticalité, sentiment de discontinuité ou emprunt
Plante <i>Le grand rôle de Marilou Polaire</i>				
Dessureault <i>Cigale, Corbeau, fourmi et compagnie 30 fables</i>				
Soulières <i>Ding Dong !</i>				



ressources Internet

chansons pour enfants

CHAPEAU ! FÉLIX

La montagne secrète [www.lamontagnesecrete.com]. Cet album (livre + cédérom) comprend dix chansons de Félix Leclerc et le film *Félix Leclerc chante Cadet Rousselle* produit par l'Office national du film du Canada. Les illustrations sont du célèbre peintre québécois, Jean Dallaire.



- **Le train du Nord** (Catherine Durand)
- **La mort de l'ours** (Doriane Fahreg et Carole Facal)
- **L'hymne au printemps** (Catherine Durand, Mara Tremblay et Jorane)
- **Le bal** (Mara Tremblay)
- **Le loup** (Catherine Durand)
- **Les moutons de la rivière** (Doriane Fahreg et Carole Facal)
- **Le petit bonheur** (Catherine Durand)
- **Le roi heureux** (Mara Tremblay)
- **Complot d'enfants** (Jorane)
- **Cadet Rousselle** (Félix Leclerc)

LE TANGO DES ANIMAUX

La montagne secrète [www.lamontagnesecrete.com]. Album (livre + cédérom) de 12 histoires originales composées et interprétées par Carmen Campagne mettant en vedette des personnages animaliers doués qui rêvent souvent au monde du spectacle. Illustré par Élise Gravel. (Citations de presse : « Des comptines farceuses ou douces », *Le Monde* ; *Les petits cousins français vont en raffoler*, *Le Nouvel Observateur* ; « L'ambiance musicale est très riche, très variée... très chaleureuse, très joyeuse », LURELU).

- **Les pigeons Piou Piou et Quiou Quiou**
- **Colette la belette**
- **Delvina la poule**
- **Jean-Guy l'escargot**
- **Mathilde le kangourou**
- **Ricardo le taureau**
- **Henri l'original**
- **Marlo le mouton**
- **Les souris Shirley et Jean-Louis**
- **Thelma la vache et Bozo le chien.**
- **Luca la puce**
- **Camille la chenille**



destinées aux adolescents. L'introduction de l'intertextualité, voire de l'hypertextualité, au cœur des textes présentés constituent une ouverture non seulement sur les œuvres canoniques, mais aussi sur le monde, la langue et la culture, sous ses différents angles, et rejoint ainsi la conception de la culture telle que décrite par Simard et Côté, grâce à un travail de réécriture et de réappropriation. En revisitant une fable de La Fontaine, les auteurs rejoignent les propos de Rodari pour qui toute innovation s'enracine dans la mémoire collective, dans l'histoire de l'humanité.

* Professeure à l'Université de Sherbrooke.

Références

Horville, Robert, *Histoire de la littérature française. Moyen Âge XVI^e et XVII^e*, Paris, Nathan, 1988.

Mazaleyrat, Anne-Marie, *Les fables de La Fontaine ou le théâtre de la parole*, Toulouse, CRDP Midi-Pyrénées, 1996.

Robert, Lucie, « Canon, canonisation », dans *Le Dictionnaire du littéraire* (sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala), Paris, PUF, 2002, p. 74-76.

Rodari, Gianni. *Grammaire de l'imagination*, Paris, Rue du monde, 1997.

Saint-Jacques, Denis, « La reconnaissance du littéraire dans le texte », *La Littérarité*, Saint-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1991, p. 59-69.

Simard, Denis, et Héloïse Côté, « L'approche culturelle dans l'enseignement du français. Dimensions et pistes pédagogiques », *Québec français*, n° 139 (automne 2005), p. 72-73.

Corpus littéraire

Dessureault, Guy, *Cigale, corbeau, fourmi et compagnie. 30 fables*, Montréal, Éditions Pierre-Tisseyre, 2002.

Plante, Raymond, *Le grand rôle de Marilou Polaire*, Montréal, Éditions de la courte échelle, 1997, coll. « Premier roman ».

Soulières, Robert, *Ding dong !*, Saint-Lambert, Soulières éditeur, 2005, coll. « Graffiti ».

Notes

- 1 Lucie Choquette, « L'intertextualité dans le roman québécois destiné aux adolescents : étude d'une pratique d'écriture et de sa fonction de légitimation », *Mémoire de maîtrise en études littéraires*, UQAM, 2000, p. 18.
- 2 *Loc. cit.*
- 3 *Ibid.*, p. 21.
- 4 Le pastiche se distingue de la parodie en ce qu'il n'est pas caricatural. Il tente de transposer le plus fidèlement possible le modèle (hypotexte), au point que le lecteur puisse s'y méprendre. Il établit une relation entre deux textes dont l'un, celui de Soulières (hypertexte), est la réécriture de l'autre.
- 5 Paul Aron, *Le dictionnaire du littéraire* (sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala), Paris, PUF, p. 443.
- 6 *Ibid.*, p. 102.