

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

# Récits pour aujourd'hui

## 17 fables et apologues contemporains



ANTHOLOGIE

# Récits pour aujourd'hui

## 17 fables et apologues contemporains

BETTENCOURT • BORGES • BRADBURY • FREDRIC BROWN  
BUZZATI • CALVINO • ANDRÉE CHEDID • KAFKA • ORWELL  
SAGAN • SAMIVEL • TOURNIER

Comment suggérer sans dire? Comment exprimer un avis sur le monde sans recourir aux moyens directs de l'argumentation? Dans cette anthologie, un Blanc demande asile à des Noirs qui se sont réfugiés sur la planète Mars pour échapper à l'oppression qu'ils subissaient sur Terre; une cigale revendique le droit de vivre en fourmi; des individus se laissent dominer par des rats; un mage rêve de comprendre de façon absolue le sens de l'univers.

Fables, contes ou nouvelles, les textes de ce recueil comportent tous une dimension symbolique. Drôles, grinçants et surprenants, ils défient le lecteur sur son aptitude à les interpréter. Subrepticement, ils le conduisent à s'interroger sur le sens du monde contemporain et les valeurs qui le fondent.

### L'ÉDITION

- Définitions de l'apologue, de la fable, du conte
- Implicite et argumentation
- Sens et actualité des apologues
- Questions de compréhension et d'analyse
- Lecture de l'image



*Présentation et dossier  
par Jérôme Destaing*

# Récits pour aujourd'hui

17 fables et apologues contemporains



ÉTONNANTS • CLASSIQUES

# Récits pour aujourd'hui

17 fables et apologues contemporains

*Présentation, notes, choix des textes et dossier par*

JÉRÔME DESTAING,

*inspecteur pédagogique régional*

Flammarion

© Éditions Flammarion, 2009.  
Édition revue, 2015.  
ISBN : 978-2-0813-5778-5  
ISSN : 1269-8822

# SOMMAIRE

|  |    |
|--|----|
| ■ <b>Présentation</b> .....                  | 9  |
| Apologue, fable, conte : essai de définition | 9  |
| Un lecteur intelligent face aux fables       | 12 |
| Pourquoi lire des apologues ?                | 16 |
| Des récits pour aujourd'hui                  | 18 |

## Récits pour aujourd'hui

### I. MÉTAMORPHOSES DE FABLES

|   |    |
|---|----|
| ANDRÉE CHEDID, «La Fourmi et la Cigale»   | 23 |
| FRANÇOISE SAGAN, «La Cigale et la Fourmi» | 27 |
| SAMIVEL, «De l'éducation des crabes»      | 28 |

### II. LE POUVOIR DES APOLOGUES (1) : LUMIÈRE SUR SOI

|  |    |
|--|----|
| ITALO CALVINO, «Le Sein nu» (Palomar)            | 33 |
| PIERRE BETTENCOURT, «L'Imbécile heureux»         | 37 |
| ITALO CALVINO, «L'Éclair»                        | 39 |
| ITALO CALVINO, «Un général dans la bibliothèque» | 41 |
| JORGE LUIS BORGES, «L'Écriture du Dieu»          | 49 |
| DINO BUZZATI, «Les Journées perdues»             | 56 |

### III. LE POUVOIR DES APOLOGUES (2) : LUMIÈRE SUR LE MONDE CONTEMPORAIN

|  |     |
|--|-----|
| RAY BRADBURY, «Comme on se retrouve»         | 59  |
| GEORGE ORWELL, «La Ferme des animaux»        | 79  |
| FRANZ KAFKA, «Les Portes de la Loi»          | 85  |
| FRANZ KAFKA, «Le Terrier»                    | 89  |
| FREDRIC BROWN, «L'Arme»                      | 93  |
| ITALO CALVINO, «Contentement passe richesse» | 98  |
| DINO BUZZATI, «Les Souris»                   | 100 |
| MICHEL TOURNIER, «La Légende de la peinture» | 108 |

#### ■ Dossier..... 113

|  |     |
|--|-----|
| Comment lire un apologue ?                           | 115 |
| Parcours de lecture                                  | 127 |
| Étudier un document iconographique à valeur de fable | 134 |
| Récrire des fables                                   | 138 |
| Écrire des apologues                                 | 139 |
| Sujets de réflexion                                  | 141 |



# PRÉSENTATION

« Pourquoi lire, puisque tout est là ? »,  
Christian Bobin, *L'Enchantement simple*, 1991.

## Apologue, fable, conte : essai de définition

*Récits pour aujourd'hui* réunit un ensemble de textes qui appartiennent à ce qu'on nomme traditionnellement « fable », « conte », « apologue ». Quelle réalité désigne chacun de ces mots ?

La notion de « conte » recoupe principalement trois catégories. 1. Le conte merveilleux – tel qu'il est pratiqué par Perrault au XVII<sup>e</sup> siècle et par les frères Grimm au XIX<sup>e</sup> siècle. Celui-ci s'inscrit dans la tradition très ancienne des légendes populaires, et présente un univers spatio-temporel indéterminé (dont rendent compte des formules comme « Il était une fois, dans un lointain royaume ») et merveilleux, dans lequel évoluent des personnages régulièrement dotés de pouvoirs magiques (fées, sorcières, animaux fabuleux) et pour qui l'étrange est naturel. 2. Le conte fantastique – comme ceux d'Hoffmann au XIX<sup>e</sup> siècle. Dans l'univers familier et stable du lecteur, il introduit un phénomène surnaturel, pour lequel il est impossible de choisir entre une explication rationnelle et une explication irrationnelle. 3. Le conte philosophique – comme ceux de Voltaire. Par le biais d'une fiction séduisante

et facile à suivre, il aborde des enjeux philosophiques complexes – à cet égard, le sous-titre du conte écrit par Voltaire en 1759 est explicite : *Candide ou l'Optimisme*. Si la définition que *Le Trésor de la langue française informatisé* donne du mot « conte » pour son acception littéraire – « Récit d'aventures imaginaires destinées à distraire, à instruire en amusant » – paraît relativement brève au regard des différents types d'œuvres que le terme sert à qualifier, elle a le mérite de les circonscrire tous. Elle pointe aussi un aspect essentiel du genre : récit fictif, le conte vise à instruire. Évidente dans le conte philosophique, cette dimension didactique apparaît également dans le conte merveilleux. Ainsi, Charles Perrault intitule le recueil qu'il publie en 1697 *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités* : sous une apparente simplicité destinée à divertir les enfants, ses textes contiennent des enseignements moraux capables d'éduquer les plus jeunes. Le conte fantastique, quant à lui, par le surnaturel qu'il contient, a pour but, selon certains théoriciens, de remettre en cause des catégories intellectuelles établies et de formuler sur le monde une vérité qui sans cela ne serait pas perceptible. Histoire plaisante dont le sens profond ne se dévoile pas d'emblée, le conte entretient une relation de parenté étroite avec la fable, un genre hérité des Anciens – le Grec Ésope (VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) écrivait des fables en prose, le Latin Phèdre (I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C.) en écrivait en vers – et que nous connaissons surtout à travers l'œuvre de La Fontaine, qui s'en empara et le fit fleurir au XVII<sup>e</sup> siècle.

La fable se définit par un ensemble de traits caractéristiques : la brièveté, la mise en scène relativement fréquente, mais pas exclusive, d'animaux humanisés et doués de langage (certaines fables de La Fontaine échappent en effet à cette « règle » – pensons par exemple au « Laboureur et ses Enfants », au « Chartier embourbé »), et une finalité ouvertement didactique. Ainsi, les Anciens limitent souvent le récit au strict minimum narratif, qu'ils subordonnent à un enseignement. La Fontaine

confirme cette visée, dédicaçant ses fables au dauphin Louis – fils du roi Louis XIV –, et présentant le genre comme une histoire « mensongère », qui « contient des vérités qui servent de leçons<sup>1</sup> ». Il s'agit donc pour lui, à partir d'une fiction, d'atteindre la vérité et l'instruction morale. Néanmoins, le fabuliste renouvelle considérablement le genre dans lequel il s'illustre. La dimension narrative du texte est telle que le récit n'est plus subordonné à une morale mais devient signifiant en lui-même. Située à la fin ou au début du récit, la morale en est d'ailleurs parfois volontairement omise : au lecteur de tirer de l'anecdote les conclusions qui s'imposent.

Quant à l'apologue, sa définition dans le *Dictionnaire des noms communs* Petit Robert souligne sa parenté avec la fable et le conte : « petite fable visant à illustrer une leçon morale ». Ce rapprochement entre les genres n'est pas nouveau, puisque, en 1694, dans sa première édition, le *Dictionnaire de l'Académie française* indiquait : « APOLOGUE – Fable morale et instructive ». À la différence du conte – que l'on associe à des catégories relativement identifiées (voir *supra*) – et de la fable – dont très souvent on définit les contours par analogie avec l'œuvre de La Fontaine, érigée en modèle du genre –, le mot « apologue » ne désigne pas un genre à proprement parler mais en recoupe plusieurs. On l'emploie à propos de tout récit symbolique visant à instruire le lecteur – fable, conte, nouvelle, récit dans le récit –, dans lequel le sens de ce qui est rapporté ou décrit est plus profond que le sens littéral et apparent. « Petit récit d'un fait vrai ou fabuleux, dans lequel on a pour but de présenter d'une manière indirecte une vérité morale et instructive », indique ainsi la sixième édition du *Dictionnaire de l'Académie française* (1832-1835).

L'apologue recoupe plusieurs genres ; le conte, lui, désigne des types de récits très différents, tout comme la fable, qu'on ne saurait limiter à la forme versifiée (eu égard à Ésope) ni même au

---

1. Dédicace du premier recueil des *Fables* au Dauphin.

contenu animalier et pour laquelle le critère de brièveté se révèle extrêmement relatif (de quelques lignes à plusieurs pages). Pour chacun d'entre eux, la seule caractéristique véritablement stable et définitionnelle paraît se situer dans leur dimension instructive et allégorique, c'est-à-dire symbolique. C'est elle qui caractérise les textes réunis dans ce recueil : le sens apparent des récits est constamment porteur d'un sens symbolique que le lecteur doit percevoir, et qui vise à présenter et transmettre des valeurs morales.

L'anthologie *Récits pour aujourd'hui* invite le lecteur sinon à remettre en cause les distinctions traditionnellement établies entre ces genres, du moins à les dépasser pour appréhender une même famille d'histoires.

## Un lecteur intelligent face aux fables

### Tout texte littéraire est « paresseux »

Dans *Lector in fabula* (1979), un essai consacré au rôle du lecteur face à un texte narratif, Umberto Eco affirme qu'un texte est, par essence, un « mécanisme paresseux », qui ne « fonctionne » pas sans la coopération ou le travail interprétatif du lecteur : « un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner », écrit-il. En effet, le lecteur doit, à partir du contexte dans lequel un mot apparaît, déterminer son sens, c'est-à-dire choisir celui qui convient parmi les différentes définitions contenues dans les dictionnaires. En outre, le lecteur décode les références à d'autres œuvres que le texte comporte (ce rapport, parfois complexe, qu'un texte entretient avec d'autres est appelé « intertextualité » – il peut être de

l'ordre de la citation, du commentaire, de la reprise parodique, du pastiche, etc.). Ainsi, il faut avoir lu la fable d'Ésope (p. 31) pour saisir la portée satirique de celle de Samivel (p. 30). Enfin, le lecteur repère les allusions par lesquelles un texte évoque son époque ou son contexte de rédaction. Plus ces allusions sont éloignées de l'univers historique ou culturel du lecteur, plus ce dernier doit effectuer un travail d'interprétation pour percevoir la force et l'enjeu du propos au moment où il a été élaboré. On ne peut bien comprendre l'extrait de *La Ferme des animaux*, de George Orwell (p. 80), ou la nouvelle « Comme on se retrouve », de Ray Bradbury (p. 60), si l'on ignore tout du communisme soviétique, pour l'un, et de la ségrégation dont furent victimes les Noirs aux États-Unis dans les années 1950, pour l'autre.

## L'implicite dans les textes à valeur d'apologue

Ce qu'Umberto Eco indique au sujet de tout texte narratif est particulièrement vrai pour les écrits à valeur d'apologue. Leur richesse ne tient pas seulement à leur nature littéraire mais aussi au sens caché qu'ils comportent. La place accordée à l'implicite dans les textes de cette anthologie accroît le rôle du lecteur. Dans ces récits dont l'objectif est de provoquer un débat moral, le recours au sens caché présente deux avantages : c'est une façon efficace de susciter l'intérêt du lecteur, en le défiant sur son aptitude à interpréter un texte ; c'est aussi une façon d'augmenter sa capacité d'analyse et de réflexion. Par conséquent, il ne s'agit pas seulement d'une stratégie de séduction sur le mode de la joute intellectuelle. Une vision réductrice des fables les considère souvent comme une forme par laquelle l'auteur impose des valeurs morales à ses lecteurs, qui n'auraient plus qu'à y souscrire. Or, si cette possibilité existe lorsque le texte comporte une formule explicite et prescriptive, aisément mémorisable, elle est nettement moindre lorsque la morale n'est pas énoncée. En

sollicitant la réflexion du lecteur, l'apologue aiguise la sagacité de ce dernier et le rend plus libre d'exercer son jugement critique sur les positions morales qu'on lui présente. Nombreux sont ainsi les récits de ce recueil s'achevant sur une phrase qui constitue une incitation à la réflexion plutôt qu'une conclusion imposée.

## L'argumentation indirecte

Dans l'essai qu'il consacre aux genres littéraires<sup>1</sup>, Yves Stalloni nomme « apologue » la narration qui, dans une fable, précède la formulation de la leçon morale. Distinguer l'« apologue » et l'expression explicite de la leçon morale revient à souligner la capacité du premier à argumenter dans le domaine moral non de façon explicite mais par des choix narratifs particuliers.

On associe généralement argumentation et présence dans un texte d'une thèse clairement énoncée, elle-même construite et étayée par des arguments. Par ailleurs, la tradition scolaire distingue le discours narratif et le discours argumentatif, identifiés comme des types de textes fondamentaux. Sans remettre en cause ces catégories, l'apologue témoigne de l'aptitude du récit à exprimer un avis moral sur le monde, sans recourir aux moyens d'expression directs de l'argumentation. Résumons les procédés que l'apologue emploie pour y parvenir :

– il développe un univers symbolique, distribuant les éléments du récit selon un système de connotations positives et négatives. L'étrange métamorphose des souris en rats dans la nouvelle de Buzzati (p. 101) signale la menace que constitue la présence envahissante des rongeurs. Plus l'univers symbolique de l'apologue se dessine, plus le lecteur identifie le système de connotations mis en place ;

---

1. Yves Stalloni, *Les Genres littéraires*, Armand Colin, coll. « 128 », 2007.

– il confronte deux pôles, dont le lecteur s’aperçoit rapidement qu’ils incarnent des valeurs nettement opposées (la communauté noire et l’homme blanc arrivant sur Mars chez Bradbury, p. 60 ; l’homme de la campagne et le gardien chez Kafka, p. 87). Cette dichotomie traduit la dimension délibérative de l’apologue : le lecteur observe, analyse et juge l’évolution de l’opposition entre deux camps antagonistes ;

– lorsque la voix du narrateur intervient dans le récit, elle oriente la perception du lecteur par ses commentaires ou par un jeu efficace de modalisations au nombre desquelles figure l’ironie. La fable de Françoise Sagan (p. 27) en est une parfaite illustration ;

– souvent construit comme une saynète, l’apologue confère le dernier mot à celui qui emporte le débat. À la fin de la nouvelle de Calvino intitulée « Un général dans la bibliothèque », le fait que les soldats reviennent lire dans la bibliothèque du vieux Crispino indique qu’ils ont pris goût à la lecture et souligne le triomphe de cette dernière (p. 48).

Aussi complexe soit son sujet, l’apologue, par la façon particulière de déployer son récit, guide le lecteur dans la découverte de sa portée morale. On peut à juste titre parler d’efficacité argumentative. Lorsque le lecteur a deviné que le texte lu était un apologue, le joli piège narratif s’est déjà refermé sur lui, l’obligeant à prendre position dans le débat.

## **L’apologue ou la fable sont-ils destinés aux enfants ?**

L’apologue met en place un univers narratif capable, par des *choix symboliques lisibles*, de guider le lecteur dans la découverte d’un enjeu moral souvent *complexe*. Cette tension constitutive du « genre » conduit à s’interroger sur son destinataire. Ces récits sont-ils destinés aux enfants ? Oui, peut répondre la tradition scolaire qui raconte, fait lire et même apprendre des fables





Création maquette intérieure :  
Sarbacane Design.

N° d'édition : L.01EHRN000464.N001

Dépôt légal : mars 2015