

Existe-t-il des *topoi* spécifiques aux animaux ?

Élodie Ripoll
Universität Trier

Existe-t-il des *topoi* spécifiques aux animaux ? Voilà la question que j'aimerais développer ici en prolongeant mes premières réflexions satoriennes sur les chants des oiseaux des fables. Ma contribution était arrivée à plusieurs conclusions¹. Tout d'abord, les chants des oiseaux ne sont pas des *topoi* à proprement parler ; ils peuvent être intégrés à des *topoi* rhétoriques ou descriptifs en tant que toposèmes (*locus amoenus* et *locus horribilis*). Ensuite, il ne faut pas confondre *topos* et observation zoologique : le chant du coq peut correspondre au lever du jour, mais ce n'est pas un *topos* narratif. Enfin, les oiseaux des fables sont plutôt des types dont le chant constitue un type : le corbeau a un chant désagréable, d'où le comique des fables qui l'oppose au renard ; le cygne chante rarement d'où le préjugé qu'il ne chanterait qu'avant de mourir : le rossignol a un très beau chant.

Cette fois, je souhaite élargir le spectre des animaux et des corpus en analysant principalement le *Roman de Renart*, un corpus de fables autour de La Fontaine² et les *Scènes de la vie privée et publique des animaux*³, trois ensembles autonomes où les animaux sont parfois narrateurs. Les multiples phénomènes de « dialogisme intertextuel⁴ » dans ces œuvres confirment leur fonctionnement topique et la pertinence de notre approche.

Celle-ci n'est pourtant pas sans difficultés ni paradoxe : peut-on aborder conjointement des œuvres d'époques si différentes dont la conception de l'animal l'est tout autant ? Qu'entend-on par *topoi* animaliers ? S'agit-il de *topoi* liés à la nature même des animaux ou de la version animale de *topoi* bien connus voire de *topoi* que la morale réprouverait chez les êtres humains ? L'anthropomorphisme n'empêche-t-il pas toute perspective zoopoétique ? Les *topoi* reflètent-ils par ailleurs le statut des animaux dans la société, et surtout avec l'avènement des animaux de compagnie au XIX^e siècle ? existe-t-il des travaux sur la question ?

¹ Voir « Les chants des oiseaux dans les fables : *topoi*, types et savoirs zoologiques », 2022.

² Œuvres considérées : Philippe Desprez, *Le Théâtre des animaux*, 1644 ; Perrault, *Le Labyrinthe de Versailles*, 1981 ; Fénelon, *Fables*, s.d. ; Furetière, *Fables morales et nouvelles*, 1671 ; Houdart de la Motte, *Fables nouvelles*, 1719. L'orthographe sera systématiquement modernisée.

³ *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, 1852.

⁴ À la suite de Todorov et de Bakhtine, Ute Heidmann a forgé la notion de « dialogisme intertextuel », un processus dynamique dans lequel un texte « construit ses effets de sens en réponse à d'autres contes [ou fables] et à d'autres types de textes et de discours, dans un jeu perpétuel de différenciation, de variation et de renouvellement de sens inhérent au procédé du dialogue intertextuel. » (Ute Heidmann et Jean-Michel Adam, *Textualité et intertextualité des contes*, 2010, p. 37)

J'examinerai d'abord les multiples écueils liés à une approche systématique des *topoi* animaliers, envisagerai ensuite les *topoi* possibles dans une perspective zoopoétique, en partant de ce qui est le propre des animaux (comme la dévoration) pour lesquels des connaissances zoologiques, même sommaires, sont requises. J'adopterai enfin l'approche inverse et observerai les *topoi* fréquents dans ce corpus, en essayant d'identifier lesquels sont de véritables calques des situations humaines et lesquels sont plus spécifiques aux animaux. Pour des raisons méthodologiques, seuls les textes narrés du point de vue animal seront étudiés.

Difficultés de l'entreprise

Notre examen se heurte à trois écueils majeurs, à la fois méthodologiques et conceptuels. De manière générale, travailler sur des œuvres d'époques différentes requiert une certaine prudence, chacune ayant sa conception de l'animal, infléchi par des enjeux spécifiques (croyances, habitudes, tabous). Si certains types restent manifestement les mêmes, la figure du Lion Roi, le Renard rusé, le Chien fidèle, des bouleversements majeurs se produisent. L'animal au temps du *Roman de Renart* n'est pas le même que celui des fables d'Ancien Régime – le passage du XVII^e au XVIII^e siècle est déjà en soi significatif – ni que celui des *Scènes* dans la première moitié du XIX^e siècle. Ces conceptions se ressentent dans les productions culturelles de chaque époque.

L'animal est omniprésent dans la culture médiévale : « aucune autre époque ne l'[a] aussi fréquemment et intensivement pensé, raconté, mis en scène⁵. » La pensée chrétienne postule qu'il est impur et s'oppose à l'homme, fait à l'image de Dieu. Ainsi, « [c]omparer l'homme à l'animal et faire de ce dernier une créature inférieure, voire un repoussoir, conduit à en parler constamment, à le faire intervenir à tout propos, à en faire le lieu privilégié de toutes les métaphores et de toutes les images⁶. » Ce point de vue façonne les bestiaires de l'époque qui associent animaux réels et imaginaires⁷. Toutefois, une autre position, héritée d'Aristote, existe parallèlement, un sentiment « plus ou moins diffus [chez quelques auteurs chrétiens] d'une véritable communauté des êtres vivants et d'une parenté – pas seulement biologique – entre l'homme et l'animal⁸. » Si « [p]lusieurs auteurs du XIII^e siècle, à la suite d'Aristote, remarquent que les animaux “supérieurs” rêvent, reconnaissent, déduisent, se souviennent,

⁵ Michel Pastoureau, *Bestiaires du Moyen Âge*, 2020, p. 19.

⁶ *Id.*, p. 20.

⁷ *Id.*, p. 241 *sqq.*

⁸ *Id.*, p. 19.

peuvent acquérir des habitudes nouvelles⁹ », ils ne peuvent comprendre l'abstraction et restent exclus de la religion.

Pendant l'Ancien Régime, la pensée chrétienne continue de forger la relation aux animaux, favorisant « l'indifférence¹⁰ ». L'animal est certes considéré comme un « [c]orps animé, qui a du sentiment & du mouvement » (Furetière) mais demeure « outil, divertissement, spectacle, nourriture¹¹ ». L'affection à son égard est « suspecte¹² », l'analogie homme-animal négative : « On appelle par mespris, *Animal*, Une personne stupide & sans esprit¹³ », lit-on dans le Furetière. En littérature, la longue tradition des fables ésopiques, des isopets et du *Roman de Renart* permet la satire comme la réprobation, et entretient les débats : l'animal interpelle, fait réfléchir. Est-il intelligent ? A-t-il une âme ? Descartes développe sa théorie des animaux-machines : ils n'ont pas d'âme, pas de langage et pas d'intelligence, s'ils agissent, c'est par instinct¹⁴. Ses détracteurs sont nombreux, parmi lesquels La Fontaine, qui prend position sur l'intelligence animale dans « Le Discours à Mme de la Sablière¹⁵ ». Ainsi le XVII^e siècle est-il « le théâtre d'une révolution du regard porté sur les animaux¹⁶ », parachevée pendant les Lumières. L'histoire naturelle se systématisait alors avec Buffon et Linné et profite du « renouveau des pratiques descriptives¹⁷ » dès 1760. Ces bouleversements épistémologiques seront complétés au siècle suivant par des évolutions de la sensibilité. Le XIX^e siècle « voit l'avènement des animaux de compagnie dans les sphères bourgeoises urbaines (chiens, chat, oiseaux, poissons)¹⁸. » L'animal de compagnie possède un nom, vit dans la maison et n'est jamais mangé¹⁹ : « le chien devient un élément clé du modèle familial bourgeois » tandis qu'apparaissent également des « lieux de distraction et de loisirs comme les zoos²⁰ ». De même, l'on remarque une « hausse des seuils de sensibilités à la violence » (qui coïncide avec la fondation en France de la SPA en 1845²¹) mais qui concerne d'abord plutôt le cheval²². La

⁹ Michel Pastoureau, « Classer les animaux : L'exemple du Moyen Âge occidental », 2016, §41.

¹⁰ Denis Lopez « L'animal du XVII^e siècle : fond de tableau théologique, mythologique, philosophique (quelques points d'ancrage) », 2003, p. 19.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ Furetière, acception reprise dans la 1^e édition du *Dictionnaire de l'Académie française*, 1694.

¹⁴ Voir Descartes, *Discours de la méthode*, 1668, p. 45-67.

¹⁵ Voir La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 297-302.

¹⁶ Patrick Dandrey, « L'Animal et l'homme dans les *Fables* de Jean de la Fontaine (livres VII à XI) », 2004, p. 65.

¹⁷ Christof Schöch, *La Description double dans le roman français des Lumières (1760-1800)*, 2012, p. 11.

¹⁸ Quentin Deluermoz et François Jarrige, « Introduction. Écrire l'histoire avec les animaux », 2017, p. 20.

¹⁹ Cf. Émilie Dardenne, *Introduction aux études animales*, 2020, p. 46. Voir aussi Keith Thomas, *Man and the Natural World. Changing Attitudes in England 1500-1800*, 1984.

²⁰ Quentin Deluermoz et François Jarrige, « Introduction. Écrire l'histoire avec les animaux », 2017, p. 25.

²¹ *Id.*, p. 20.

²² Émilie Dardenne, *Introduction aux études animales*, 2020, p. 36.

littérature, et surtout la littérature jeunesse, qui émerge progressivement, à l'instar des *Scènes*, relaye ces évolutions. Soyons donc prudents pour éviter tout anachronisme.

La deuxième difficulté est purement méthodologique : aucune approche systématique des *topoi* animaliers n'a été tentée et peu de prémisses existent à ce jour. La classification des contes d'Aarne-Thompson-Uther utilisée par les folkloristes pourrait être une entrée intéressante. 300 contes-types mettant en scène des animaux (*Animal tales*) ont été répertoriés²³. Si la section consacrée au renard (ATU 1 à 69) s'appuie principalement sur le *Roman de Renart*²⁴ et admet le principe des variantes où le renard est remplacé par un loup, un chat ou autre²⁵, la notion de conte-type ne correspond pas à celle de *topos*. Par ailleurs, cet index n'ayant pas d'ambition théorique, il ne permet pas d'aborder globalement le sujet²⁶. Certains de ces épisodes peuvent cependant nourrir une réflexion satorienne, nous y reviendrons ponctuellement.

Chez les Satoriens, l'ancienne Satorbase répertoriait une douzaine de *topoi* animaliers, soit une infime partie des *topoi* existants. Les intitulés restaient très vagues : il était question d'*animal*, de *bête*, tous indifférenciés, une fois seulement « cheval » : ces intitulés permettaient cependant plus de souplesse dans les toposèmes des différentes variantes. Ces *topoi* associaient pour la plupart les animaux aux hommes et faisaient état d'interactions individuelles. Par ailleurs, l'isotopie de la mort était très présente comme celle de la violence – des thèmes proches de la réalité de la vie des auteurs et des lecteurs. Ce faisant, il faut distinguer les effets de réels d'une part (la chute de cheval correspond à une réalité infamante) et ce qui relève du merveilleux (la métamorphose en animal)²⁷. Enfin, les corpus d'exemples sont très variés – les animaux sont présents dans la littérature au sens large, parfois en tant que sujet, parfois en tant qu'objet – les schémas actantiels demeurent mouvant : ils sont tour à tour adjuvants ou opposants.

Consultons à présent les occurrences indexées. Deux *topoi* n'ont aucune occurrence : *aider contre animal* – un personnage en sauve un autre, victime de l'attaque d'un animal – et *embrasser animal provoquer transformation*. Beaucoup sont incomplets et ont le plus souvent

²³ ATU 1-99, animaux sauvages ; ATU 100-149, animaux sauvages et domestiques ; ATU 150-199 hommes et animaux ; ATU 200-219 animaux domestiques ; ATU 220-299 autres animaux et objets. Voir Hans-Jörg Uther, *The types of international folktales*, 2004, p. 16-138.

²⁴ Voir *ibid.*, p. 16-64.

²⁵ Voir par exemple ATU 2A, *ibid.*, p. 18.

²⁶ Cf. Madeleine Jeay, « À la recherche d'unités discrètes de narration. Le motif chez les folkloristes et ethnologues à la suite d'Antti Aarne et Stith Thompson », 2001, §6.

²⁷ Voir Ana Pairet, *Les mutations des fables. Figures de la métamorphose dans la littérature française du Moyen Âge*, 2002 ; Laurence Harf (dir.), *Métamorphoses et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, 1985.

une occurrence au lieu des trois nécessaires : *animal affamé rusé* – un animal affamé se sert d’une ruse pour tromper un être humain. L’exemple est celui du « Petit Chaperon Rouge ». Les *topoi* présentant trois occurrences ou plus sont finalement peu nombreux : *un être humain est métamorphosé en animal, un personnage est blessé par un animal, animal reconnaissant aider homme* et *une personne [sic] se ridiculise en tombant de cheval*. Cet inventaire ne nous permet pas véritablement de répondre à notre interrogation initiale.

Mes travaux sur les chants des oiseaux m’ont permis de proposer les *topoi* suivants :

- Une variante animale des *ultima verba* « le cygne chante avant de mourir », (toposèmes : chant, cygne) : « Le Cygne et le Cuisinier²⁸ ».
- Essayer d’échapper à la mort par proposition ou argumentation : « Le Milan et le Rossignol²⁹ » ; « Le Loup et l’Agneau³⁰ » ; « Le vieux Chat et la jeune Souris³¹ » ; que l’on pourrait aussi formuler « argumenter pour sauver sa vie » (toposèmes : animal ou humain, chant, naïveté).

Seul un travail collectif de grande ampleur pourrait mettre en place une approche systématique.

D’autres écueils méthodologiques se présentent du fait de la nature des textes considérés. Il semble tentant de réduire une fable à une « unit[é] élémentair[e] de narration³² » et donc à un *topos*. Si cela est possible dans certains cas, notamment quand le titre renvoie à ladite action (« Le Mulet se vantant de sa généalogie³³ »), l’inverse est aussi vrai. La fable liminaire du premier recueil de La Fontaine, « La Cigale et la Fourmi³⁴ » – relatant la demande (refusée) de la cigale à la fourmi au début de l’hiver – a été associée à deux *topoi* : *accorder aide survie* ; *refuser aide survie*. Une fable si brève soit-elle, n’est donc pas nécessairement réductible à un *topos* unique, ce qui laisse une place à l’interprétation mais complexifie notre relevé. De plus, la moralité, implicite ou explicite, contenue dans l’apologue, ne doit pas non plus être confondue avec un *topos*. Ainsi « [l]a raison du plus fort est toujours la meilleure³⁵ » est certes une maxime, mais ne constitue pas directement un *topos* au sens satorien. Après reformulation, il s’agirait du *topos* « fort gagne contre faible » qui semblerait plutôt désigner une *famille* de *topoi*. Plus précisément, la fable « Le Loup et l’Agneau » propose deux « unités

²⁸ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 124 sq.

²⁹ *Id.*, p. 295 sq. Ph. Desprez en propose aussi une version (*Le Théâtre des animaux*, 1644, p. 51).

³⁰ *Id.*, p. 72 sq.

³¹ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 355.

³² Madeleine Jeay, « À la recherche d’unités discrètes de narration... », 2001, §3.

³³ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 187 sq.

³⁴ *Id.*, p. 63.

³⁵ *Id.*, p. 72.

élémentaires de narration³⁶ » qui illustrent chacune la perspective d'un des acteurs : le loup dévore l'agneau et l'agneau tente de sauver sa vie³⁷. Ces actions peuvent être formulées comme des *topoi* satoriens mais ne peuvent le devenir réellement qu'à partir du moment où l'on en recense trois occurrences. En outre, toutes les fables ne sont pas si simples à décortiquer – et il arrive bien souvent qu'on ne puisse formuler un *topos*³⁸. Les phénomènes de réécritures manifestes dans notre corpus posent quelques difficultés supplémentaires pour les fables – notamment entre Philippe Desprez, La Fontaine et Perrault : faut-il comptabiliser comme occurrence d'un *topos* chaque fable ou bien une seule ?

Qu'est-ce qui est le propre des animaux ?

Si des *topoi* spécifiques aux animaux existent, ils sont certainement basés sur des comportements ou des actions qui leur sont propres. Observons quatre phénomènes : la dévoration, la faim, les bruits et les interactions des animaux de compagnie avec leurs maîtres.

Les animaux se dévorent entre eux

Proposons le *topos* suivant : « bête sauvage ou féroce dévorer créature plus faible ». Il s'agit d'une réalité zoologique, « un état de nature, impitoyable et carnassier³⁹ », mettant en place des rapports entre prédateur et proie. Les exemples abondent, d'abord chez La Fontaine : « Le Loup et l'Agneau⁴⁰ », « Le Milan et le Rossignol⁴¹ » ; chez Philippe Desprez, « Le Chat, et le Poulet⁴² » ; chez Fénelon, « Le Loup et le jeune Mouton⁴³ » ; chez Perrault, « Le Milan et les Oiseaux⁴⁴ », mais aussi chez Houdart de la Motte, « Le Chat et la Chauve-Souris⁴⁵ », « Le Renard et le Chat » où « maître Loup [...] croque » un mouton, le Renard « une poule de bonne mine », le Chat un Rat et l'Araignée une Mouche⁴⁶. Or, la littérature de la même époque (le

³⁶ Madeleine Jeay, « À la recherche d'unités discrètes de narration... », 2001, §3.

³⁷ Ces approches sont complémentaires : l'on aurait dans un cas une sorte de macro-*topos* ou de super-*topos* (fort gagne contre faible) comme l'a décrit Maria Hinzmann et dans l'autre les *topoi* simples (Voir *Topik zwischen Modellierung und Operationalisierung : Topoi deutschsprachiger Indienreiseberichte um 1900*, 2020, p. 397-440). On pourrait imaginer un fonctionnement en arborescence : une famille de *topoi* regroupe différents *topoi* et chacun admet des variantes par le jeu des toposèmes.

³⁸ Ce problème se pose notamment dans les fables plus longues où l'action est moins stéréotypée, comme par exemple chez Villedieu (que nous n'avons pas incluse dans le corpus) ou Houdart de la Motte.

³⁹ Olivier Leplatre, « La haine ou la passion du politique dans les *Fables* de La Fontaine », 1996, p. 195-208.

⁴⁰ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 72 sq. Autre version chez Ph. Desprez, *Le Théâtre des animaux*, 1644, p. 66.

⁴¹ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 295 sq. Autre version chez Ph. Desprez, *Le Théâtre des animaux*, 1644, p. 51.

⁴² *Ibid.*, p. 82.

⁴³ Fénelon, *Fables*, s.d., p. 7 sq.

⁴⁴ Perrault, *Le Labyrinthe de Versailles*, 1981, p. 250.

⁴⁵ Houdart de la Motte, *Fables nouvelles*, 1719, p. 24-27.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 14 sq.

tournant entre XVII^e et XVIII^e siècles) propose un contre-exemple dans la figure de l'ogre⁴⁷. L'ogre est certes un monstre mais il reste intégré à la société des hommes : il peut même se marier avec des femmes qui ne sont pas ogresses, ou inversement, et avoir des enfants, parfois des petites ogresses (« Le Petit Poucet »), parfois non (« La Belle au bois dormant ») – il n'est en rien considéré comme un animal⁴⁸. Le *topos* devrait donc s'intituler « créature sauvage ou féroce dévorer créature plus faible ». L'animal est ainsi un toposème possible mais en aucun cas obligatoire.

La créature plus faible doit-elle être encore en vie ? Pensons à la Reine ogresse de « La Belle au bois dormant » qui veut manger la petite Aurore « à la sauce Robert⁴⁹ », la petite princesse doit être tuée expressément pour ce but. Conservons notre formulation initiale (« créature sauvage ou féroce dévorer créature plus faible »), à laquelle nous ajoutons « Le Petit Poucet » et « La Belle au bois dormant » et proposons un nouveau toposème, celui de l'accommodement des proies (sauces ou autres), un raffinement particulièrement cruel.

Ce nouveau *topos* implique trois autres *topoi* : « être dévoré », « essayer d'échapper à la mort par proposition ou argumentation », et dans le meilleur des cas « échapper à son prédateur » comme dans l'épisode du *Roman de Renart* où Chantecler le Coq, retenu dans la gueule du goupil, l'amène par ruse à chanter et à le libérer involontairement⁵⁰ : ou plus simplement « échapper à une mort certaine » (toposèmes : ruse, animal) qui aurait le mérite d'inclure de très nombreuses occurrences, tant animales qu'humaines : comme par exemple « Le Chat et la Souris⁵¹ » d'Houdart de la Motte ou encore « Le Renard et le Lion⁵² » :

Un Renard poursuivi, faute d'un autre asile, / S'était sauvé dans l'ancre d'un Lion. / Le Chasseur l'y laissa sans plus d'ambition ; / Violer la francise eût été difficile. / Mais le Renard épouvanté / Ne compta guère alors sur l'hospitalité. / Ça, dit le Monarque farouche, / Sois le bien arrivé ; tu seras de ma bouche. / À quelle sauce es-tu le meilleur ? dis-moi⁵³.

Nous reconnaissons la situation de la proie et du prédateur, la peur du premier et la cruauté du second qui culmine dans l'interrogation sur la sauce :

⁴⁷ Voir Perrault, « Le Petit Poucet », « La Belle au bois dormant », « Le Chat botté », *Contes merveilleux*, 2005, p. 241-250, 185-197, 213-219 ; d'Aulnoy, « Finette Cendron », *Les Contes des Fées*, p. 461-484.

⁴⁸ Voir Arlette Bouloumié, « Représentations des ogres dans la littérature », 2013, p. 105-120 ; Lorine Bost, « Les ogres mangent-ils les enfants ? », 2015, p. 173-183.

⁴⁹ Perrault, « La Belle au bois dormant », *Contes merveilleux*, 2005, p. 194.

⁵⁰ *Le Roman de Renart*, 2013, t. 1, p. 365-387. Cette occurrence est un conte-type particulier (ATU 6, p. 22 sq.)

⁵¹ Houdart de la Motte, *Fables nouvelles*, 1719, p. 232 sqq.

⁵² *Id.*, p. 315 sq.

⁵³ *Id.*, p. 316.

Je n'en sais rien, dit le Renard au Roi ; / Mais, Sire, ce discours & ce regard sévère / Me rappellent mon pauvre père. / J'en pleure encor, quand je pense à la fin. / Un Lapin fugitif lui demandait asile ; / Mais mon père trouva la prière incivile ; / Et poussé par le Diable, il mangea le Lapin. / Le Lapin en mourant, réclama la colère / De Jupiter Hospitalier ; / Et sur le champ mon pauvre père / Fut enfumé dans son terrier. / Le Lion s'en émût : & soit crainte, soit honte, / Soit pitié du Renard, sa faim se ralentit. / Va-t-en, dit-il, avec ton conte, / Tu m'as fait passer l'appétit⁵⁴.

Par ruse, le Renard, « maître du langage⁵⁵ », a inventé un « conte » qui lui permet d'échapper à une mort certaine comme le Chat botté qui, redoutant d'être mangé par son maître, crée de toutes pièces la fiction du marquis de Carabas.

Rien n'est plus fort que l'instinct des prédateurs comme le prouve la fable « Le Chat et les deux Moineaux⁵⁶ » (XII, 2) – les ruptures avec cet instinct sont alors d'autant plus contestatrices et comiques pour le lecteur. Les *Scènes* sont particulièrement riches à ce titre. Ainsi la Chatte anglaise de Balzac raconte-t-elle que d'autres Chattes tentèrent de « [l']engager à entrer dans leur Société Ratophile [...] [car] il n'y avait rien de plus commun que de courir après les Rats et les Souris. Les mots *shocking*, *vulgar*, furent sur toutes les lèvres⁵⁷. » Renoncer à ses instincts par vanité permet une satire acerbe des Anglais, caractéristique du début du XIX^e siècle. Il en va autrement dans cette scène où le Moineau fait face à un Loup :

— Loup, lui dis-je, j'ai froid et vais mourir : ce serait une perte pour votre gloire, car je suis amené par mon admiration pour votre gouvernement, que je viens étudier pour en propager les principes parmi les Bêtes.

— Mets-toi sur moi, me dit le Loup.

— Mais tu me mangerais, citoyen ?

— À quoi cela m'avancerait-il ? répondit le Loup. Que je te mange ou ne te mange pas, je n'en aurai pas moins faim. Un Moineau pour un Loup, ce n'est pas même une seule graine de lin pour toi.

J'eus peur, mais je me risquai, en vrai philosophe. Ce bon Loup me laissa prendre position sur sa queue, et me regarda d'un œil affamé sans me toucher⁵⁸.

Le Loup combat ses instincts mais ne dévoile que plus tard les véritables raisons : tous les Loups sont égaux dans la République Lupienne qui s'étend « de l'Ukraine à la Tartarie⁵⁹ ». On y « dompte la faim⁶⁰ » car les « lois de la république ordonnent aux jeunes Loups et aux Loups valides de combattre et de ne pas manger » et de se sacrifier pour « Femmes, les petits et les anciens⁶¹... »

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Louis Marin, *Politiques de la représentation*, 2005, p. 63.

⁵⁶ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 350 sq.

⁵⁷ Balzac, « Peines de cœur d'une Chatte anglaise », *Scènes...*, 1852, p. 27.

⁵⁸ Sand, « Voyage d'un Moineau de Paris à la recherche du meilleur gouvernement », *ibid.*, 1852, p. 71.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

Les animaux souffrent de la faim

La « cruelle faim⁶² » qui torture « ce bon Loup » est omniprésente dans l'ensemble des textes. En effet, « l'animalité est d'abord asservie au régime de la faim⁶³ ». Ce constat ne constitue cependant en rien un *topos* satorien, mais « la faim est souvent le mobile qui pousse à l'action les animaux du *Roman de Renart*⁶⁴ », comme ceux des fables (« Le Milan et le Rossignol⁶⁵ », « Le Loup et l'Agneau⁶⁶ », « La Cigale et la Fourmi⁶⁷ »). Elle touche indifféremment tous les animaux (sauf peut-être la fourmi), prédateurs comme proies, à différents degrés, simplement sous le coup de sa menace ou « mourant presque de faim » comme dans « Le Renard et les Raisins⁶⁸ ».

Toutefois, cette motivation est loin d'être l'apanage exclusif des animaux. Pensons au roman picaresque, appelé « épopée de la faim⁶⁹ » ou aux nombreux contes et romans dans lesquels les personnages souffrent de la famine comme « Le Petit Poucet » dont les parents se résolvent alors à « se défaire de leurs enfants⁷⁰. »

La faim pousse à toutes les audaces, toutes les extravagances. Les personnages de « L'Huître » d'Houdart de la Motte sont réduits à une curieuse extrémité après un naufrage : manger des huîtres ou mourir de faim⁷¹. Le fils du Meunier chez Perrault ne pense-t-il pas devoir manger son chat ? Devoir manger des mets inhabituels est aussi le sort des animaux des fables : ainsi le Loup chez Philippe Desprez se pense-t-il réduit à manger un hérisson⁷². Au XIX^e siècle, un nouveau tabou apparaît : les animaux de compagnie se sentent menacés, dès que la faim devient pressante comme le raconte ce Lièvre dans les *Scènes* qui « vi[t] avec effroi [s]on maître désespéré fixer sur [lui] des regards qui [lui] parurent féroces⁷³. » Pourrait-on proposer « un personnage est poussé à une action hors-norme par la faim » ?

⁶² Fénelon, *Fables*, s.d., p. 112.

⁶³ Aurélie Barre et Olivier Leplatre, « Branches, fables, *exempla*, échantillons de lune mangée », 2009, p. 10.

⁶⁴ Gabriella Parussa, « “Remembraunce vient hors de queor” : les transformations d'un motif dans la fable médiévale », 1991, § 32.

⁶⁵ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 295.

⁶⁶ *id.*, p. 72 *sq.*

⁶⁷ *Id.*, p. 63.

⁶⁸ *Id.*, p. 124.

⁶⁹ Didier Souiller, *Le Roman picaresque*, 1989, p. 61.

⁷⁰ Perrault, « Le Petit Poucet », *Contes merveilleux*, 2005, p. 241.

⁷¹ Houdart de la Motte, *Fables nouvelles*, 1719, p. 118 *sqq.*

⁷² Ph. Desprez, *Le Théâtre des animaux*, 1644, p. 42.

⁷³ Stahl, « Histoire d'un lièvre », *Scènes...*, 1852, p. 15.

Les animaux produisent des bruits

Le chien aboie, le chat miaule, l'âne brait, le renard vocalise, etc. Premier paradoxe, si la perspective anthropomorphique de notre corpus donne la parole aux animaux, elle ne laisse que peu de place à leurs bruits naturels, y compris lorsqu'il s'agit d'oiseaux⁷⁴. Parfois, les bruits naturels côtoient les discours en langue humaine : une hiérarchie semble s'instaurer, d'un côté les animaux qui parlent et qui peuvent être des « maître[s] du langage⁷⁵ » et de l'autre, ceux qui restent des animaux, agissent en groupe, demeurent indifférenciés et obéissent au plus fort, comme les mâtins coursant Renart⁷⁶.

L'Âne semble investi d'une importance particulière. Chez Philippe Desprez, il peut en temps de guerre « épouvant[er] les Oiseaux⁷⁷ », chez La Fontaine, dans « Le Lion et l'Âne chassant », sa « voix de Stentor » assure le repas du Lion : « L'air en retentissait d'un bruit épouvantable ; / La frayeur saisissait les hôtes de ces bois. / Tous fuyaient, tous tombaient au piège inévitable / Où les attendait le Lion⁷⁸. » De même, dans « Le Lion s'en allant en guerre », il « effrai[e] les gens, [leur] servant de trompette⁷⁹ » selon le Roi. S'agit-il pour autant d'un *topos* satorien ?

Les animaux de compagnie vivent en interaction avec leurs maîtres et maîtresses

Les interactions entre humains et animaux de compagnie sont en réalité très réduites dans notre corpus et ne concernent que le chien et le chat dans les *Scènes*. Si le statut du chat se métamorphose au XIX^e siècle – il est auparavant décrié, il peut éventuellement servir de repas dans « Le Chat botté⁸⁰ », et ses cousins des fables sont des figures négatives⁸¹ – la relation au chien a évolué progressivement depuis le Moyen Âge, gagnant toutes les classes sociales⁸².

Dans les fables, cette relation – qui dépend surtout de la race des chiens, les petits sont mignons, les grands sont forts – ne s'observe que dans les yeux d'autres animaux envieux de leur condition. Le Loup rencontre un « Dogue aussi puissant que beau⁸³ », bien nourri. Dans « L'Âne et le petit Chien », l'équidé remarque les privilèges de ce dernier : « Ce Chien, parce

⁷⁴ Voir n. 1.

⁷⁵ Louis Marin, *Politiques de la représentation*, 2005, p. 63 (à propos du « Chat botté » de Perrault).

⁷⁶ Ces derniers semblent être les chiens des paysans (Cf. *Roman de Renart*, 2013, t. 1, p. 513, 515, 703, 749).

⁷⁷ Ph. Desprez, « Du Lion, & de l'Ours », *Le Théâtre des animaux*, 1644, p. 12.

⁷⁸ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 107.

⁷⁹ *Id.*, p. 177.

⁸⁰ Perrault, *Contes merveilleux*, 2005, p. 213.

⁸¹ Voir Carlo François, « Le chat des *Fables* de La Fontaine », 1971, p. 370-376.

⁸² Voir Émilie Dardenne, *Introduction aux études animales*, 2020, p. 50-56 ; Keith Thomas, *Man and the Natural World*, 1984.

⁸³ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 66.

qu'il est mignon, / vivra de pair à compagnon / Avec Monsieur, avec Madame [...] / Que fait-il ? Il donne la patte ; / Puis aussitôt il est baisé⁸⁴ ». L'envie des animaux est de courte durée, l'âne imite le chien et reçoit des coups de bâtons, le Loup comprend qu'il faudrait renoncer à sa liberté.

Dans les *Scènes*, chiens et chats deviennent des membres de la famille, c'est particulièrement le cas dans les épisodes jumeaux des *Peines de cœur d'une chatte anglaise* et des *Peines de cœur d'une chatte française* : les chattes évoquent leurs maîtresses⁸⁵, leurs jouets⁸⁶, l'admiration des visiteurs à leur égard⁸⁷, mais aussi leur difficile apprentissage de la propreté – qui donne lieu à une satire des mœurs anglaises fondées sur une retenue contre-nature⁸⁸. La proximité entre animal (femelle) et maîtresse tend à dissiper dans une certaine mesure les frontières des espèces : Beauty reçoit une éducation très similaire à celle de la jeune Arabelle⁸⁹. Zémire, chienne de la reine d'Espagne « passe sa vie dans le giron soyeux de sa royale maîtresse, elle mange dans sa main, elle boit dans son verre, elle est traînée par six chevaux fringants, elle la suit à la messe, à l'opéra⁹⁰ ». Comment formuler cette situation ? « Suivre son maître/sa maîtresse partout » ? « vivre en symbiose avec son animal » ? « animal prouver fidélité à son maître/sa maîtresse » ? « animal de compagnie se comporter comme maître/maîtresse » ?

Topoï fréquents : les calques indifférenciés

Prenons à présent l'approche inverse et partons des textes pour observer les *topoï* les plus fréquents. Ils sont de deux sortes. Tout d'abord, les calques indifférenciés qui abondent dans notre corpus. Les animaux ne sont qu'un toposème possible. Nous les considérerons brièvement avant d'aborder les versions animales du trompeur trompé et du voyage initiatique.

Calques rapides

« Deux mâles combattent pour une femelle » ressemble étrangement au *topos* satorien « se battre en duel pour femme », c'est le cas dans « Les deux Taureaux et une Grenouille⁹¹ »

⁸⁴ *Ibid.*, p. 140. Voir aussi Ph. Desprez, « De l'Âne et du Chien », *Le Théâtre des animaux*, 1644, p. 65.

⁸⁵ Balzac, « Peines de cœur d'une chatte anglaise », *Scènes...*, 1852, p. 27 ; Stahl, « Les Peines de cœur d'une chatte française », *ibid.*, p. 154.

⁸⁶ *Id.*, p. 156.

⁸⁷ Balzac, « Peines de cœur d'une chatte anglaise », *ibid.*, p. 26.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Nodier, « Le Premier Feuilleton de Pistolet », *ibid.*, 1852, p. 82.

⁹¹ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 91.

de La Fontaine. Autre calque, un animal âgé fait preuve de sagesse et de prudence (« Le Chat et un vieux Rat⁹² ») ou plus simplement d'expérience dans « Les singes⁹³ ». Inversement, dans « Le vieux Chat et la jeune Souris⁹⁴ », un jeune animal commet une erreur fatale à cause de sa naïveté ou son manque d'expérience.

« Une guerre oppose deux partis » fonctionne pour les hommes comme pour les animaux et retrouve à de multiples reprises : « Bataille des Oiseaux, et des Bêtes de la terre⁹⁵ », adapté par Perrault en « Le Combat des Oiseaux⁹⁶ », « Les Loups et les Brebis⁹⁷ », « Le Combat des Rats et des Belettes⁹⁸ », « L'Âne et le Lièvre⁹⁹ », « Les Mouches et les Éléphants¹⁰⁰ », « Le Lion, le Renard et le Rat¹⁰¹ ». Bien souvent, la guerre ne sert que de cadre à l'action comme dans celui répertoriée dans la Satorbase¹⁰².

« Attribuer une catastrophe à une action divine » : « Les Animaux malades de la Peste¹⁰³ » mais aussi de façon plus ludique dans « Les Poissons et le Feu d'artifice¹⁰⁴ ». Pourrait-on trouver d'autres exemples ?

Trompeur vainqueur et trompeur trompé

Ces deux *topoi* sont dans doute les plus fréquents dans la littérature animalière et impliquent dans la plupart des cas le Renard. Les exemples montrent la complexité des stratégies impliquées, la ruse basée sur le langage, des gestes, etc. « Toutefois la ruse n'est pas le propre du goupil¹⁰⁵ ». Si elle est à l'origine de chaque aventure du *Roman de Renart*, ce dernier affronte aussi d'autres adversaires (coq, chat, mésange) capables de lutter avec ses propres armes. La virtuosité des ruses va ainsi systématiquement crescendo dans les exemples du « trompeur trompé » car ce *topos* joue sur les avant-textes, supposés connus des lecteurs et fonctionne sur une logique de la surenchère.

⁹² *Id.*, p. 129 *sqq.*

⁹³ Houdart de la Motte, *Fables nouvelles*, 1719, p. 31 *sqq.*

⁹⁴ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 355.

⁹⁵ Ph. Desprez, *Le Théâtre des animaux*, 1644, p. 19.

⁹⁶ Perrault, *Le Labyrinthe de Versailles*, 1981, p. 246.

⁹⁷ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 125 *sq.*

⁹⁸ *Id.*, p. 140 *sqq.*

⁹⁹ Houdart de la Motte, *Fables nouvelles*, 1719, p. 137 *sqq.*

¹⁰⁰ *Id.*, p. 163 *sqq.*

¹⁰¹ *Id.*, p. 170 *sqq.*

¹⁰² Voir le *topos* « Guerre cadre », « La guerre sert de toile de fond, de cadre du récit. » (Satorbase 1)

¹⁰³ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 206 *sqq.*

¹⁰⁴ Houdart de la Motte, *Fables nouvelles*, 1719, p. 342 *sqq.*

¹⁰⁵ Introduction au *Roman de Renart*, 2013, t. 1, p. 67.

Les fables reprennent ce principe puisque « c'est double plaisir de tromper le trompeur¹⁰⁶ » (« Le Renard et le Coq »). Ce couple de *topoi* est presque un passage obligé des recueils, ainsi les références se multiplient-elles : « Le Renard ayant la queue coupée¹⁰⁷ », « Le Renard et la Cigogne¹⁰⁸ », nouvelle version du « Renard et de la Grue¹⁰⁹ », « Le Coq et le Renard¹¹⁰ ». Remarquons au passage les quelques occurrences féminines (cigogne, mésange, grue) d'un *topos* autrement exclusivement masculin ! Si Renart est très tôt appelé le « trompeur universel¹¹¹ », d'autres animaux sont fréquemment des trompeurs, comme le Chat, souvent vainqueur (« Le Chat botté »), mais parfois aussi pris au piège comme dans « Le Chat et les Lapins¹¹² ».

Ces deux *topoi* ne sont toutefois pas limités aux animaux, loin s'en faut. Les tromperies sont un ressort essentiel du comique de situation, pensons à la *Farce de maître Pathelin*, aux fabliaux ou encore aux comédies de Molière. L'animal est donc un toposème qui permet des variations, généralement anatomiques : la longue et belle queue du renard, le long cou de la cigogne.

Voyage initiatique

La littérature animalière semble délaissier les migrations saisonnières au profit d'une perspective anthropomorphisée, le voyage initiatique : de jeunes personnages parcourent le monde ou une province pour se former, observer, comparer, réfléchir, ou fuir l'ennui (« Les Deux Pigeons¹¹³ »). C'est le cas du Prince Léo qui découvre Paris dans une réécriture des *Lettres Persanes*¹¹⁴ ou encore du Moineau de George Sand qui raconte :

[...] les miens [...] m'élurent en des circonstances graves, et me confièrent la mission d'observer la meilleure forme de gouvernement à donner aux Oiseaux de Paris¹¹⁵.

¹⁰⁶ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 103.

¹⁰⁷ *Id.*, p. 165 sq.

¹⁰⁸ *Id.*, p. 81 sq.

¹⁰⁹ Ph. Desprez, *Le Théâtre des animaux*, 1644, p. 23. Voir aussi les deux fables de Perrault, « Le Renard et la Grue » et « La Grue et le Renard », *Le Labyrinthe de Versailles*, 1981, p. 247.

¹¹⁰ *Id.*, p. 242 sq.

¹¹¹ *Le Roman de Renart*, 2015, t. 2, p. 11.

¹¹² Fénelon, *Fables*, s.d., p. 19 sq.

¹¹³ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 275 sqq.

¹¹⁴ Balzac, « Voyage d'un Lion d'Afrique à Paris et ce qui s'ensuivit », *Scènes...*, 1852, p. 101-108.

¹¹⁵ Sand, « Voyage d'un Moineau de Paris... », *ibid.*, 1852, p. 65.

Les différentes étapes du voyage et ses rencontres sont racontées : le Moineau découvre tout d'abord « le Gouvernement formique », la « Monarchie des Abeilles » et enfin la « République Lupienne¹¹⁶ ».

Le pacte de lecture n'est cependant pas toujours aussi bien respecté. Pour les animaux rusés, le voyage d'études est un prétexte particulièrement raffiné. Si le Prince Léo est envoyé en Europe par son père, officiellement pour remplir une mission politique¹¹⁷, c'est en réalité surtout pour l'éloigner du pouvoir et l'empêcher de fomenter une révolution. Dans « Le Chat et les Lapins », le Chat, « entré dans une garenne peuplée de lapins », est interrogé sur ses intentions, il « protest[e] d'une voix douce qu'il voulait seulement étudier les mœurs de la nation ; qu'en qualité de philosophe, il allait dans tous les pays pour s'informer des coutumes de chaque espèce d'animaux¹¹⁸. »

On peut aussi simplement simuler le retour. Ainsi Renart, pour éviter un châtement certain, prétend-il revenir d'un long voyage, entrepris pour apprendre comment guérir le roi Noble, malade depuis de nombreux mois. Son récit du périple imaginaire est truffé de détails (voire d'effets de réel) et d'hyperboles destinés à persuader le roi :

Ce sera donc la récompense pour mon service, moi qui ai cherché le remède susceptible de guérir votre mal ? [...] ce remède m'a fait endurer bien des souffrances et vous voulez maintenant me faire mourir [...]. Vous ignorez, sachez-le, que je me suis donné beaucoup de peine pour vous ; j'ai tellement sillonné cet immense pays, j'ai parcouru la Maurienne, je suis allé en Lombardie et en Toscane, depuis que j'ai appris votre maladie, je n'ai jamais dormi dans un château ni dans une ville plus d'une nuit, sachez-le bien. Au-delà de la mer il n'y a pas de médecin, ni à Salerne, ni ailleurs à qui je n'aie parlé de vous. Il y a bien plus de trois mois, à mon avis, que je n'ai pas passé une nuit dans ce pays. À Salerne, j'ai rencontré un sage à qui j'ai décrit votre maladie, et il vous envoie de quoi guérir¹¹⁹.

Ici encore le Renard est décidément un « maître du langage¹²⁰ ».

Les topoï spécifiques à certaines espèces

D'autres situations topiques, certes moins fréquentes, semblent être associées à des espèces particulières, notamment au Renard et parfois au Lion. L'héritage des fables antiques mais surtout du *Roman de Renart* est ici manifeste et traverse les époques par « dialogisme intertextuel¹²¹ ».

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 66-72.

¹¹⁷ Balzac, « Voyage d'un Lion d'Afrique... », *ibid.*, p. 103.

¹¹⁸ Fénelon, *Fables*, s.d., p. 18 sq.

¹¹⁹ *Le Roman de Renart*, 2015, t. 2, p. 349.

¹²⁰ Voir n. 55.

¹²¹ Voir n. 4.

Le cas du Renard

Un animal se plaint du renard et énumère ses méfaits. Dès la I^e branche du *Roman de Renart*, le « Jugement de Renart », le « maître trompeur¹²² » est absent et n'apparaît que dans la parole des autres animaux : le Renard est ainsi précédé par sa réputation diabolique¹²³ qui sera l'objet de multiples récits d'exploits ou de méfaits grâce à la technique du « sommaire rétrospectif¹²⁴ » : affamé, débauché, « glouton¹²⁵ », « toujours prompt à faire le mal¹²⁶ », « fou furieux qui a trompé tant d'hommes¹²⁷ » et « corrompt tout ce qu'il touche¹²⁸ ». Cette pratique du portrait à charge en l'absence de l'intéressé se retrouve dans une des *Scènes*, « Un Renard pris au piège » de Charles Nodier où l'un des personnages déclare à propos de son « horrible caractère » :

vous ne le devinez pas, le traître, sous le masque hypocrite qui le cache, séducteur de pauvres Poulettes, dupeur de sots Corbeaux, étourdisseur de Dindons, croqueur de Pigeons écerclés¹²⁹ [...].

Voici donc énumérés les exploits du Renard et son mode opératoire sommairement décrit – la manipulation. Ces hauts faits sont autant d'allusions intertextuelles : le « séducteur de pauvres Poulettes », « La Laitière et le Pot au lait¹³⁰ », « Le Fermier, le Chien et le Renard¹³¹ ». « Dupeur de sots Corbeaux » renvoie à toute la tradition des fables du Corbeau et du Renard (depuis Ésope, le *Roman de Renart*, La Fontaine)¹³² ; « étourdisseurs de Dindons » à la fable « Le Renard et les Poulets d'Inde¹³³ » ; seule « Le Renard et le Pigeon » reste pour l'instant non identifiée. On peut ici se demander s'il est nécessaire de formuler un *topos énumérer exploits ou méfaits renard* ou s'il faudrait plutôt dire : *énumérer exploits/méfaits personnage (absent)* avec le renard comme toposème.

Nouvelle situation : un animal ruse pour qu'un autre lâche sa proie. Voilà en un *topos* résumée l'intrigue du « Corbeau et du Renard¹³⁴ ». Est-ce que cela conviendrait aussi à

¹²² *Le Roman de Renart*, 2013, t. 1, p. 210.

¹²³ Cf. « Introduction », *ibid.*, p. 69.

¹²⁴ Voir Armelle Leclercq, « Renart ou le rire rebelle », 2007, p. 87-100.

¹²⁵ *Le Roman de Renart*, 2013, t. 1, p. 511.

¹²⁶ *Le Roman de Renart*, 2015, t. 2, p. 43.

¹²⁷ *Id.*, p. 103.

¹²⁸ *Id.*, p. 335-337.

¹²⁹ Nodier, « Un Renard pris au piège », *Scènes...*, 1852, p. 75.

¹³⁰ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 218 sq.

¹³¹ *Id.*, p. 330 sqq.

¹³² Voir Élodie Ripoll, « Métamorphoses d'un maître du langage – Le Renard de La Fontaine à Saint-Exupéry », 2022, p. 153-174.

¹³³ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 374 sq.

¹³⁴ *Id.*, p. 64.

l'épisode où Chanteclerc est retenu par la mâchoire de Renart ? La première Satorbase proposait *faible ruser contre fort* – qui ne s'applique guère à cette fable – on pourrait tout aussi bien proposer *ruser pour arriver à ses fins*. Il est parfois délicat de réduire les occurrences à des *topoi* trop élémentaires qui semblent plutôt être des familles de *topoi*.

Un animal souffre de la perte de sa queue

Une autre fable de La Fontaine « Le Renard ayant la queue coupée¹³⁵ » nous fournit un cas intéressant. La situation « un animal souffre de la perte de sa queue » peut-elle devenir un *topos* satorien ? Rappelons brièvement le contexte :

Un vieux Renard, mais des plus fins, / Grand croqueur de Poulets, grand preneur de
Lapins, / [...] Fut enfin au piège attrapé. / Par grand hasard en étant échappé, / Non pas
franc, car pour gage il y laissa sa queue : / S'étant, dis-je, sauvé sans queue, et tout
honteux¹³⁶ [...].

Ce Renard tente alors de convaincre les autres Renards d'abandonner volontairement leur queue, en vain. La fable convoque l'imaginaire symbolique de la castration qui ne peut être déceamment représentée même si le cas d'Abélard est demeuré célèbre.

Cette situation a été identifiée comme le conte-type ATU 2A¹³⁷ et notre corpus contient quelques exemples similaires, du moins en partie. Suivant les espèces, la perte de la queue a des conséquences très différentes. Dans « Le Chat et un vieux Rat », le « vieux routier » qui « savait plus d'un tour ; / Même il avait perdu sa queue à la bataille¹³⁸ » : l'ironie du fabuliste fait de la perte de la queue une preuve de ses exploits.

Perdre sa queue à la suite d'une fourberie de Renart semble être une des plus grandes humiliations possibles. Enfermé par le Goupil avec Brun chez le seigneur Frobert pendant qu'ils dévoraient ses réserves de nourriture, Tibert perdra sa queue en essayant d'échapper aux paysans¹³⁹.

Quand Brichemer vit l'ours sanglant et sans oreilles, il fit un signe de croix : toute la cour fut frappée de stupeur. Et Tibert qui n'a pas de queue ! La terre tourne à l'envers¹⁴⁰.

¹³⁵ *Id.*, p. 165 sq.

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ ATU 2A (voir Hans-Jörg Uther, *The types of international folktales*, 2004, p. 18).

¹³⁸ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 130.

¹³⁹ *Le Roman de Renart*, 2013, t. 1, p. 549-551.

¹⁴⁰ *Id.*, p. 553 sq.

Isengrin qui a accepté de pêcher avec Renart se retrouve prisonnier, la queue prise dans la glace : arrivent alors les chasseurs accompagnés de leurs chiens, s'ensuit un combat terrible à la fin duquel l'épée de Maître Martin tranche la queue du Loup : « Isengrin, qui a bien senti le coup, bondit de côté et se sauve [...]. Sa queue est restée en gage ; il en souffre et en est malheureux, peu s'en faut que son cœur n'éclate¹⁴¹. » Peut-il s'agir d'un *topos* ?

Une assemblée d'animaux élit un roi ou un représentant

Autre situation : une assemblée d'animaux élit un roi ou un représentant pour assurer le pouvoir. Il s'agit clairement d'une projection humaine, un rêve d'autodétermination qui ne peut se formuler que dans les fables car les risques sont en même temps exprimés.

Certaines fables mettent même en scène des animaux « lass[és] / De l'état démocratique¹⁴² » (« Les Grenouilles qui demandent un Roi »), de la République (« Le Roi des animaux¹⁴³ »), qui se décident volontairement pour la royauté. Les plus brèves ne représentent qu'une seule espèce¹⁴⁴, les plus longues (et ainsi les plus intéressantes) préfèrent une assemblée complexe, réunissant les Animaux ou les Oiseaux, et où différents points de vue peuvent être défendus. Toutes présentent un déroulement similaire : la nécessité de l'élection les rassemble, une idée survient qui emporte l'adhésion, peu avant ou après l'élection, une voix discordante s'élève qui fait valoir la raison.

La première occurrence figure dans « Du Paon, qu'on voulait faire Roi des Oiseaux¹⁴⁵ » :

Les Oiseaux en Conseil, pour faire élection / D'un Roi qui les régit, en un jour s'assemblèrent, / Et par un beau matin ils en délibérèrent [...]. / Soudain le Paon leur vient en admiration, / Pour sa grande beauté : pourtant ils l'entourèrent / Avecques révérence, & puis le proclamèrent / Souverain dessus eux à cette occasion¹⁴⁶.

Les arguments d'élection sont souvent bien éloignés des enjeux du pouvoir : la beauté du paon, les « grimaceries » et autres « singeries » du singe dans « Le Renard, le Singe et les Animaux¹⁴⁷ » ou encore « Le Singe roi¹⁴⁸ » de Perrault.

¹⁴¹ *Le Roman de Renart*, 2015, t. 2, p. 39.

¹⁴² La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 116 sq.

¹⁴³ Houdart de la Motte, *Fables nouvelles*, 1719, livre IV, fable première, p. 206.

¹⁴⁴ « Les singes » (*ibid.*, p. 31 sqq.) « Les Grenouilles qui demandent un Roi » (La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 116 sq.).

¹⁴⁵ Ph. Desprez, *Le Théâtre des animaux*, 1644, p. 15.

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 186 sq.

¹⁴⁸ Perrault, *Le Labyrinthe de Versailles*, 1981, p. 250 sq.

Cette scène d'élection permet le plus souvent l'émergence d'une figure plus intelligente qui formule des réserves contre les choix effectués et les critères de jugement. Cette parole est mise en valeur par le discours direct qui s'oppose au discours narrativisé du groupe : la Pie chez Philippe Desprez (« [...] si quelqu'un nous outrage, / Qui nous assistera, puisque ce beau plumage / Est dénué du tout de force & de vigueur ?¹⁴⁹ »), le Renard dans « Le Renard, le Singe et les Animaux¹⁵⁰ », le Perroquet dans « Des Oiseaux et du Phénix¹⁵¹ », le Bœuf chez Houdart de la Motte¹⁵². Dans certaines exceptions, comme dans « L'Assemblée des Animaux pour élire un roi¹⁵³ », les Animaux peuvent faire preuve de raison sans aide.

La satire de la monarchie absolue des fables d'Ancien Régime fait place à une satire multiple dans les *Scènes* où les Animaux (comme leurs auteurs) semblent avoir tiré quelques leçons des bouleversements politiques des 50 dernières années : fin de l'Empire, Restauration, Révolution (1830), nouvelle révolution (1848), II^e République... Dès le *Prologue* des *Scènes*, on peut lire que « [l]as de se voir exploités et calomniés tout à la fois par l'Espèce humaine [...] les Animaux se sont constitués en assemblée délibérante pour aviser aux moyens d'améliorer leur position et de secouer le joug de l'Homme¹⁵⁴. »

Un grand cercle se fit : les Animaux domestiques se rangèrent à droite, les Animaux sauvages prirent place à gauche, les Mollusques se trouvèrent au centre ; quiconque eut été spectateur de cette scène étrange eût compris qu'elle avait une réelle importance¹⁵⁵.

Cette « scène étrange » qui défie la logique et associe prédateurs et proies est déjà une satire politique de la monarchie de juillet et des élections de la Chambre des députés de 1837 et de 1839 : les Animaux domestiques refusent de perdre leurs avantages, comme les Royalistes ; les Mollusques, métaphore sévère du compromis politique, le mal nommé Parti de la résistance, prônant une politique modérée, bourgeoise et enfin, les Animaux sauvages qui effrayent et refusent l'autorité, les Républicains¹⁵⁶. « [P]ar un jeu de transposition analogique, les animaux

¹⁴⁹ Ph. Desprez, *Le Théâtre des animaux*, 1644, p. 15. Cette fable sera réécrite par Perrault « Le Paon et la Pie » (*Le Labyrinthe de Versailles*, 1981, p. 245).

¹⁵⁰ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 186 sq.

¹⁵¹ Furetière, *Fables morales et nouvelles*, 1671, p. 14-20.

¹⁵² Houdart de la Motte, *Fables nouvelles*, 1719, p. 207 sq.

¹⁵³ Fénelon, *Fables*, s.d., p. 106.

¹⁵⁴ Stahl, « Prologue », *Scènes...*, 1852, p. 3.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ Cf. Xavier Landrin, « “Gauche”, “droite”, “juste-milieu”. La sémantique politique de l'entre-deux au XIX^e siècle », 2012, p. 37-72.

empruntent aux hommes une organisation politique [...], avec ses institutions, ses emplois et ses fonctions [...], ses fortes têtes, ses traîtres, ses éléphants et ses mollusques¹⁵⁷. »

Cette première séance parlementaire ouvre le volume et met en scène une véritable ménagerie, occupée par la question centrale de l'élection démocratique d'un président. Le débat devient tumulte jusqu'à ce que le Lion ne « pousse un rugissement pareil au bruit du tonnerre¹⁵⁸ » pour rétablir le calme. C'est alors qu'intervient le Renard, fin stratège, « maître du langage¹⁵⁹ » et grand connaisseur de La Fontaine :

Le Renard, qui, en allant s'asseoir au pied du bureau, avait trouvé le moyen de ne se placer ni à droite, ni à gauche, ni au centre, se glisse à la tribune¹⁶⁰.

Dès sa première apparition, il est en tout point fidèle à sa réputation : c'est avec la rapidité du chasseur et l'audace de l'opportuniste qu'il profite de l'occasion pour monter à la tribune sans prendre parti, comme le Renard courtisan qui répondait en Normand dans « La Cour du Lion¹⁶¹ ». Il prend une voix « conciliante¹⁶² » mais intervient pour proposer un candidat et non pour donner une leçon comme dans « Le Renard, le Singe et les Animaux » :

Sans doute il est, comme tant d'autres, hélas ! assujetti à l'Homme. Mais chacun convient qu'il a des moments d'indépendance qui font honneur à son caractère. [...] Le Mulet, Messieurs, a toutes les qualités de l'âne. [...] il a seul entre tous ce qui constitue le véritable président de toute assemblée délibérante... l'indispensable sonnette que vous voyez briller sur sa poitrine¹⁶³.

La concession initiale, l'éloge de son caractère, soumis mais rebelle, l'effet de retardement et l'argument final témoignent de la maîtrise de la rhétorique du Renard qui incarne à plusieurs titres la sagesse : la sonnette marque l'autorité du président, rythme les sessions, ouvre et clôt les débats, rétablit le silence ; « le Mulet est élu président à l'unanimité¹⁶⁴ ». Un autre argument est cependant passé sous silence. Ne pouvant engendrer de descendance, le Mulet représente moins de risques que les autres animaux qui pourraient être tentés d'usurper le pouvoir pour fonder une dynastie.

¹⁵⁷ Élisabeth Plas, « “À quelle sauce allait-on me mettre ?” Humour, animalisme et anthropomorphisme au XIX^e siècle », 2021, p. 8.

¹⁵⁸ Stahl, « Prologue », *Scènes...*, 1852, p. 4.

¹⁵⁹ Voir n. 55.

¹⁶⁰ Stahl, « Prologue », *Scènes...*, 1852, p. 4.

¹⁶¹ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 216.

¹⁶² Stahl, « Prologue », *Scènes...*, 1852, p. 4.

¹⁶³ *Id.*, p. 5.

¹⁶⁴ *Ibid.*

En guise de conclusion

Que conserver au terme de notre parcours ? Ces premières pistes doivent être approfondies, toutefois les *topoi* purement animaliers semblent rares tant l'analogie avec l'homme est paradigmatique : l'approche zoopoétique reste très limitée. Un relevé exhaustif des *topoi* animaliers reste à mener dans des corpus plus larges. La moisson satorienne est en revanche riche. Nos réserves méthodologiques soulèvent de véritables problèmes : comment traiter les réécritures des fables ? Le concept de famille de *topoi* pourrait livrer de nouvelles pistes, notamment pour la modélisation d'une nouvelle satorbase. Les topiques de la ruse peuvent partager des *topoi* avec d'autres topiques, comme une occurrence peut renvoyer à deux *topoi* distincts.

Pour la famille de *topoi* « fort gagne contre faible », proposons les *topoi* suivants :

- 1) « *créature sauvage ou féroce dévorer créature plus faible* » (toposèmes : animal, ogre, sauce)

Ph. Desprez, « Le Chat et le Poulet¹⁶⁵ » ; Perrault, « Le Petit Poucet », « La Belle au bois dormant », « Le Milan et les Oiseaux¹⁶⁶ » ; La Fontaine, « Le Loup et l'Agneau », « Le Chat et les deux Moineaux », « Le Milan et le Rossignol » ; Fénelon, « Le Loup et le jeune Mouton¹⁶⁷ » ; Houdart de la Motte, « Le Chat et la Chauve-Souris¹⁶⁸ », « Le Renard et le Chat¹⁶⁹ ».

- 2) « *trompeur vainqueur* » :

La Fontaine, « Le Corbeau et Le Renard¹⁷⁰ », différents épisodes du *Roman de Renart*.

Pour la famille de *topoi* « faible gagne contre fort », proposons les *topoi* suivants :

- 1) « *échapper à une mort certaine* » (toposèmes : ruse, animal, etc.)

Houdart de la Motte, « Le Chat et la Souris¹⁷¹ », « Le Renard et le Lion¹⁷² » ; l'épisode de Chanteclerc dans le *Roman de Renart*.

- 2) « *trompeur trompé* » :

¹⁶⁵ Ph. Desprez, *Le Théâtre des animaux*, 1644, p. 82.

¹⁶⁶ Perrault, *Le Labyrinthe de Versailles*, 1981, p. 250.

¹⁶⁷ Fénelon, *Fables*, s.d., p. 7 sq.

¹⁶⁸ Houdart de la Motte, *Fables nouvelles*, 1719, p. 24 sqq.

¹⁶⁹ *Id.*, p. 14 sq.

¹⁷⁰ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 64.

¹⁷¹ Houdart de la Motte, *Fables nouvelles*, 1719, p. 232 sqq.

¹⁷² *Id.*, p. 315 sq.

Élodie Ripoll

La Fontaine, « Le Renard et la Cigogne », « Le Coq et le Renard¹⁷³ »

« animaux élire un représentant » (toposèmes : roi, président, chef)

Ph. Desprez, « Du Paon, qu'on voulait faire Roi des Oiseaux¹⁷⁴ » ; La Fontaine, « Le Renard, le Singe et les Animaux¹⁷⁵ » ; Perrault, « Le Singe roi¹⁷⁶ » ; Furetière, « Des Oiseaux et du Phénix¹⁷⁷ » ; Houdart de la Motte, « Le Roi des animaux¹⁷⁸ » ; Stahl, « Prologue » des *Scènes*.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

Contes merveilleux de Perrault, Fénelon, Mailly, Préchac, Choisy et anonymes, Paris, Honoré Champion (Bibliothèque des Génies et des Fées), 2005 [Tony Gheeraert (éd.)].

Le Roman de Renart, Paris, Honoré Champion (Champion Classiques Moyen Âge), 2013-2015, 2 vol. [Jean Dufournet, Laurence Harf-Lancner, Marie-Thérèse de Medeiros et Jean Subrenat (éd. et trad.)].

Scènes de la vie privée et publique des animaux, Études de mœurs contemporaines, Paris, Maresq et Cie, 1852, 2 vol.

D'AULNOY, Marie-Catherine, *Les Contes des Fées*, Paris, Honoré Champion (Champion Classiques Littérature), 2008 [Nadine Jasmin (éd.)].

DESCARTES, René, *Discours de la méthode*, Paris, chez Théodore Girard, 1668.

DESPREZ, Philippe, *Le Théâtre des animaux*, Paris, chez Guillaume le Be, 1644.

FENELON, François de Salignac de La Mothe-Fénelon dit, *Fables*, nouvelle édition, Paris, Masson, s. d. [début XIX^e siècle, édition numérisée par la Taylor Institution Library d'Oxford].

¹⁷³ Perrault, *Le Labyrinthe de Versailles*, 1981, p. 242 sq.

¹⁷⁴ Ph. Desprez, *Le Théâtre des animaux*, 1644, p. 15.

¹⁷⁵ La Fontaine, *Fables*, 2002, p. 186 sq.

¹⁷⁶ Perrault, *Le Labyrinthe de Versailles*, 1981, p. 250 sq.

¹⁷⁷ Furetière, *Fables morales et nouvelles*, 1671, p. 14-20.

¹⁷⁸ Houdart de la Motte, *Fables nouvelles*, 1719, p. 206.

Élodie Ripoll

FRANCE, Marie de, *Lais*, édition bilingue, Paris, Gallimard (Folio), 2000 [Philippe Walter (éd. et trad.)].

FURETIERE, Antoine, *Fables morales et nouvelles*, Paris, Louis Billaine, 1671.

FURETIERE, Antoine, *Dictionnaire universel*, La Haye et Rotterdam, Arnout et Reinier Lerrs, 1690, 3 vol.

HOUDART DE LA MOTTE, Antoine, *Fables nouvelles*, Paris, Grégoire Dupuis, 1719.

LA FONTAINE, Jean de, *Fables*, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche), 2002 [Jean-Charles Darmon (éd.)].

PERRAULT, Charles, *Le Labyrinthe de Versailles* dans *Contes*, Paris, Gallimard (Folio), 1981, p. 239-257 [Jean-Pierre Collinet (éd.)].

VILLEDIEU, Marie-Catherine Desjardins, dite Madame de, *Fables ou Histoire allégoriques*, Paris, Claude Barbin, 1670.

Sources secondaires

BARRE, Aurélie et LEPLATRE, Olivier, « Branches, fables, *exempla*, échantillons de lune mangée », *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society*, vol. 21, décembre 2009, p. 1-15.

BOULOUMIE, Arlette, « Représentations des ogres dans la littérature », *Sens-Dessous*, vol. 12, n° 2, 2013, p. 105-120.

BOST, Lorine, « Les ogres mangent-ils les enfants ? » dans Sylvie SERVOISE et Nathalie PRINCE (dir.), *Les personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 173-183.

DANDREY, Patrick, « L'Animal et l'homme dans les *Fables* de Jean de la Fontaine (livres VII à XI) » dans Marie-Christine BELLOSTA (dir.), *L'Animal et l'homme*, Paris, Belin Sup Lettres, 2004, p. 7-98.

DELUERMOZ, Quentin et JARRIGE, Francois, « Introduction. Écrire l'histoire avec les animaux », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n° 54, 2017/1, p. 15-29.

- FRANÇOIS, Carlo, « Le chat des *Fables* de la Fontaine », *Romance Notes*, vol. 12, n°2, 1971, p. 370-376.
- HARF, Laurence (dir.), *Métamorphoses et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, Paris, ENS de J.F., 1985.
- HEIDMANN, Ute et ADAM, Jean-Michel, *Textualité et intertextualité des contes*, Paris, Classiques Garnier (Lire le XVII^e siècle), 2010.
- HINZMANN, Maria, *Topik zwischen Modellierung und Operationalisierung : Topoi deutschsprachiger Indienreiseberichte um 1900*, Bielefeld, transcript, 2020. DOI : [10.1515/9783839452271-079](https://doi.org/10.1515/9783839452271-079)
- JEAY Madeleine, « À la recherche d'unités discrètes de narration. Le motif chez les folkloristes et ethnologues à la suite d'Antti Aarne et Stith Thompson », dans N. FERRAND et M. WEIL (dir.), *Homo narrativus : Recherches sur la topique romanesque dans les fictions de langue française avant 1800*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2001. Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pulm/1314>.
- LANDRIN, Xavier, « “Gauche”, “droite”, “juste-milieu”. La sémantique politique de l'entre-deux au XIX^e siècle », dans J. LE BOHEC et Ch. LE DIGOL (dir.), *Gauche-droite : genèse d'un clivage politique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, p. 37-72.
- LECLERCQ, Armelle, « Renart ou le rire rebelle », *Études littéraires*, 38, n° 2-3, 2007, p. 87-100.
- LEPLATRE, Olivier « La haine ou la passion du politique dans les *Fables* de La Fontaine », *Romantic Review*, 1996, vol. 87, n° 2, p. 195-208.
- LOPEZ, Denis, « L'animal du XVII^e siècle : fond de tableau théologique, mythologique, philosophique (quelques points d'ancrage) », dans Charles MAZOUER (dir.), *L'animal au XVII^e siècle*, Tübingen, Narr, 2003, p. 11-25.
- MARIN, Louis, *Politiques de la représentation*, Paris, Kimé, 2005.
- PAIRET, Ana, *Les mutations des fables. Figures de la métamorphose dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion (Essais sur le Moyen Âge), 2002.
- PARUSSA, Gabriella, « “Remembraunce vient hors de queor” : les transformations d'un motif dans la fable médiévale », *Le « cuer » au Moyen Âge : Réalité et Senefiance*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1991. DOI : [10.4000/books.pup.3115](https://doi.org/10.4000/books.pup.3115)

Élodie Ripoll

PASTOUREAU, Michel, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Éditions du Seuil, 2020.

PASTOUREAU, Michel, « Classer les animaux : L'exemple du Moyen Âge occidental », dans *Le Monde en mélanges : Textes offerts à Maurice Godelier*, Paris, CNRS Éditions, 2016.
DOI : 10.4000/books.editions-cnrs.29625

PLAS, Élisabeth, « “À quelle sauce allait-on me mettre ?” Humour, animalisme et anthropomorphisme au XIX^e siècle », dans Aude VOLPILHAC (dir.), « *Créatures parlantes* » et « *truchement* » du conteur. *Éthique et esthétique du discours animal*, Carnet Animots, 2021.

RIPOLL, Élodie, « Métamorphoses d'un maître du langage – Le Renard de La Fontaine à Saint-Exupéry », dans Marius POPA et Andreea BUGIAC (dir.), *L'animal en littérature, entre fantaisie et fantastique – actes du colloque de célébration du quatrième centenaire de la naissance de Jean de La Fontaine (1621-2021)*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2022, p. 153-174.

RIPOLL, Élodie, « Les chants des oiseaux dans les fables : *topoi*, types et savoirs zoologiques », *Topiques, Le paysage sonore dans la littérature d'Ancien Régime*, Hélène Cussac (dir.), n°6, 2022.

SCHÖCH, Christof, *La Description double dans le roman français des Lumières (1760-1800)*, Paris, Classiques Garnier (L'Europe des Lumières), 2012.

SOUILLER, Didier, *Le Roman picaresque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.

UTHER, Hans-Jörg, *The types of international folktales : a classification and bibliography ; based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakat, 2004, 3 vol.