

Théâtre des Marionnettes de Genève
Dossier pédagogique – saison 2009 - 2010

LE ZOO DE MONSIEUR JEAN

Création du Théâtre des Marionnettes de Genève

Du 6 AU 31 MARS 2010



**Texte : Jean de la Fontaine et
Guy Jutard**

**Mise en scène et scénographie :
Guy Jutard**

**Interprétation : David Gobet,
Daniel Hernandez, Barbara Tobola**

Marionnettes : Pierre Monnerat

Musique : Hélène Zambelli

Lumière : Jean-Michel Carrat

Costumes : Marie-Ange Sorésina

**Régie son et lumière : Pascal Jodry et
Eric Carruzzo**



~ 70 minutes
Dès 7 ans

Le spectacle

1. L'histoire

Sans cage, sans barreau, la ménagerie magique de Monsieur Jean est à la taille de notre planète. Humains et animaux s'y côtoient. Monsieur Jean les observe. On le croit rêveur et nonchalant, mais il a l'œil vif. Le bonhomme se fait metteur en scène et malicieux conteur d'un théâtre de marionnettes. Sur la scène du monde, le corbeau succombe aux flatteries, la cigogne prend sa revanche sur le renard, la tortue rêve de voler comme un canard, le moucheron vient à bout du lion, le banquier éprouve les facéties du singe... Bien plus qu'à la visite d'un parc zoologique, c'est à une balade légère dans le jardin des vices et vertus de l'humain métamorphosé en animal que nous convie le Maître. Par-delà la morale satirique qui émane des récits, on assiste à une visite pleine de fraternité sur la scène de l'humaine comédie.



Le Zoo de Monsieur Jean

Libre flânerie dans l'univers des fables, celles des anciens qui ont inspiré La Fontaine et celles du grand prosateur, cette suite de tableautins hauts en couleur est un florilège d'inventions marionnettiques. À la diversité des personnages et des situations répond un foisonnement de figures manipulées par des acteurs qui se mêlent au jeu. Ceux-ci parlent les mots de La Fontaine, les chantent, les dansent, comme un clin d'œil à l'univers baroque. Mais ils s'en éloignent aussi, inventent une autre parole, prolongent et modifient les histoires, comme pour mieux répondre aux souhaits du maître qui recommandait « d'y mettre du sien sans scrupule et sans crainte ». La joyeuse gaieté qui s'empare du plateau, la vie impulsée aux personnages, le charme, l'air agréable donné à ces sérieux sujets, permettront à tous et à chacun, selon son âge et sa sagesse, d'y goûter sa nourriture.

Les Fables malicieusement détournées et revisitées sont : *La Cigale et la Fourmi, Le Lion et le Moucheron, Le Renard et la Cigogne, La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf, Le Loup et l'Agneau, Le Corbeau et le Renard, Le Lion et le Rat, Le Lièvre et la Tortue.*

2. Connaissance par l'expérience

Au cœur d'un étonnant jardin, le vieux Monsieur Jean de La Fontaine s'adonne à une pétillante transmission d'expérience de vie. Aux côtés de l'écrivain, deux jeunes pousses, Angélique et Valère, étanchent leur soif de connaissance des sentiments, qualités et défauts humains. Dans ce cortège de fables revisitées, l'obstination se métamorphose en tortue, l'ambition grenouille, et l'injustice a le masque du loup.

*Le monde peut être aussi
farce et faux-semblants*

Pour mieux nous suggérer que le monde peut être aussi farce et faux-semblants, les comédiens manipulateurs se dissimulent dans les plis de marionnettes faites de tissus. Sous l'écume des images et des mots donnant à penser avec gaîté, voici une suite de courtes comédies mimées, parlées et chantées. Des récits qui sont autant de trésors conjuguant sagesse et humanité, dans un théâtre qui souhaite habiller avec un regard neuf, drame, farce ou comédie-ballet.

3. Jeux d'artifices

ANGÉLIQUE

Le mensonge n'est qu'un voile,
Que l'on jette sur la vérité

VALÈRE

Et pour trouver la vérité il faut le voile déplier.
Le petit jardin où nous sommes
Votre petit zoo, avec ses animaux
N'est qu'un jardin de théâtre où tout est faux

MONSIEUR JEAN

Je l'ai bâti ainsi pour mieux dire le vrai

Regardez-moi, regardez-vous
Derrière ces masques de far,
Et par-dessous ces faux cheveux
Constamment nous cachons, voilons nos sentiments

VALÈRE

Vous dites que toujours l'apparence triomphe

ANGÉLIQUE

Que jamais, non jamais, montrons ce que nous sommes

MONSIEUR JEAN

C'est une fâcheuse habitude des hommes

Sous les plis du costume, nous enfouissons la bête

Sur notre turpitude, un habit est jeté

(Ils s'avancent à la face et regardent vers la salle)

Venez voir tous ses yeux, ils sont là qui attendent

Derrière ces yeux noirs, et ce large sourire

Se cache un loup méchant de l'espèce la pire

ANGÉLIQUE

Il ne le montre pas, et cache bien son jeu

VALÈRE

En l'homme tout là-bas, au visage fermé

Il se cache peut-être, un docile agnelet

MONSIEUR JEAN

Vous avez tout compris, mes amoureux amis

Je me sers d'animaux pour instruire les hommes...

Prologue extrait du spectacle
Le Zoo de Monsieur Jean

4. Le Gai savoir

Où l'on retrouve le vieux La Fontaine en une sorte de jardin baroque. Monsieur Jean est en compagnie de deux jeunes gens, Angélique et Valère. Le "bonhomme", c'est ainsi qu'on le surnommait, se laisse aller à quelques confidences qui deviennent au fil du récit une leçon de savoir vivre en philosophant. Dans cet enclos, un petit jardin circulaire entouré de grilles dorées, l'amour, la ruse, la cruauté, l'injustice, la bêtise, la patience, la rage prennent visage. L'obstination devient tortue, l'ambition grenouille, et l'injustice emprunte le masque du loup.

Le jardin de Monsieur Jean est une sorte de parc zoologique, microcosme du monde, où le vieillard se « sert d'animaux pour dépeindre les hommes ». Tantôt il raconte, tantôt il fait jouer par ses deux jeunes amis, quelques-unes des fables qu'il écrivit durant un quart de siècle. Et pour mieux nous convaincre que le monde n'est que farce, masque et illusion, ses comparses et lui-même se revêtent de marionnettes, s'y dissimulent, et se laissent aller à une suite de petites comédies mimées, parlées, et chantées. Point de leçon de morale nue, mais plutôt des images et mots qui donnent à penser avec beaucoup de gaîté.

5. Verbe d'action

Entretien avec Guy Jutard, metteur en scène

La fable de La Fontaine a son texte concentré sur des espaces de scènes étroits, avec peu de personnages très contrastés et des situations fixes. Un texte qui attire l'image.

Guy Jutard : L'écrivain est d'abord scénariste, puis scénographe dans certaines fables. Le choix s'est porté sur des fables qui supportaient le plus le traitement visuel, et qui pouvaient dès lors se transposer le plus facilement en images. Ce, en essayant de respecter peu ou prou l'esprit baroque sans se départir d'une grande fantaisie. La création a privilégié les fables d'action, car la marionnette ne



Le Zoo de Monsieur Jean

supporte pas toujours le verbe au long cours. Cela permet de concentrer le récit en des petites formes et scènes successives, des actions miniatures suscitant un effet de resserrement.

Le décor ouvre sur l'image du jardin, un monde en soi.

G. J. : Au départ, l'idée était de créer un îlot sur le plateau flanqué d'un arbre en son milieu, telle une petite image archétypale de paradis terrestre. Mais cette image était par trop moyenâgeuse. L'option scénographique s'est portée sur une référence au jardin architectural qu'accompagnent, à la fin, des éléments végétaux stylisés à la française. Une grille ferme ce lieu évoquant la dimension de zoo. Jean de La Fontaine ouvre cette grille dévoilant un microcosme où il fait se côtoyer toutes sortes d'animaux.

La Fontaine a dédié sa vie à la réécriture et l'invention de petits récits de rien. Des récits où l'on trouve toujours quelque chose à glaner. Qu'y avez-vous trouvé ?

G. J. : Au-delà du moraliste, l'auteur n'est pas un naturaliste comme Buffon (1707-1788) pouvait l'être. Il envisage les animaux à l'image d'archétypes, ce qui rend possible leur transposition dans le domaine de la marionnette.

On s'aperçoit ensuite que les images des animaux varient considérablement d'une fable à l'autre. Ainsi la tortue, modèle de volonté et de pugnacité dans *Le Lièvre et la Tortue*, devient une incarnation de l'étourderie, une cervelle creuse au détour du récit, *La Tortue et les deux Canards*. En matière de « discours moral » (« Je me sers des animaux pour instruire les hommes », dit La Fontaine), on aboutit à des morales très différentes. C'est ce que *Le Zoo de Monsieur Jean* essaie

de faire dire aux personnages de cet assemblage de fables devenu pièce de théâtre. Ici La Fontaine fait dire en substance, « Ne compte que sur toi », alors qu'ailleurs la fable affirme : « Il faut s'entraider ». Tout n'est pas blanc ou noir et par ses différentes images animales, les teintes recouvrent une large palette dessinant les contours d'une morale laïque éminemment ouverte.

La Fontaine n'épargne pas à la fois la mécanique du pouvoir de Louis XIV et la société de son temps.

G. J. : S'il existe une charge universelle sur les valeurs morales, il en existe l'écho dans la société de l'époque. En préservant l'alexandrin et l'octosyllabe dans le style, la pièce trouve des résonances dans notre aujourd'hui et peut parler à chacun d'entre nous.

Le monde décrit est âpre, hostile, partout il veut figer, engluer le mouvement naturel de l'existence. Il faut toujours courir, car s'arrêter ce serait être mort, comme dans *Le Lion et le Moucheron*.

G. J. : Ces Fables ont une part de cruauté, un poids de *fatum* (destin, en latin) qui leste les existences, à l'image du *Loup et de l'Agneau*. De la condition d'agneau, s'ensuit que son sort est d'être dévoré par un prédateur. Sur cette dimension de violence qui est liée à toute existence, on peut, au théâtre, renvoyer aux tragédies antiques ou à Shakespeare. Sans parler de l'univers des contes, qui, souvent, confrontent à des événements terribles, dramatiques. Une porte de sortie existe néanmoins dans cette capacité à tenter d'avancer, d'aller de l'avant. Mais aussi dans le fait que l'ensemble des Fables donne à penser, à réfléchir afin de modifier l'ordre des choses.

Plusieurs niveaux de lecture des Fables retenues sont proposés dans la mise en scène, à l'image et dans les mots. Ainsi par rapport à un repas dépeint dans *Le Renard et la Cigogne*, se joue aussi un processus de séduction.

Parlez-nous de l'esthétique de cette création...

G. J. : La marionnette permet un traitement esthétique de fantaisie sans verser dans la reconstitution historique. Pourquoi alors ne pas se saisir du pli, du tissu, de l'ornement chargé, de tout ce qui fait l'essence du baroque ? D'un tissu qui se déplie, se déploie, surgit la tête du Lion. Le Renard, de petite boule de tissu, s'allonge et se métamorphose pour tenter d'envelopper sa proie.

Propos recueillis par Bertrand Tappolet

6. L'Esprit des Fables

La Fontaine a toute sa vie écrit des fables. Il est un fablier portant fables, comme un pommier ses pommes. L'écrivain a dédié sa vie à la réécriture et l'invention de petits récits de rien. Des récits où l'on trouve toujours quelque chose à glaner. Il y a la part du récit dans la fable qui relève le défi

d'être comme l'image narrative de la moralité qu'elle embellit et illustre : un projet fabuliste qui célèbre le pouvoir du texte à fertiliser le terrain des images.

Il existe une acidité de la fable qui n'épargne personne : ni les magistrats injustes et corrompus, ni l'engeance des courtisans, ni les mouches, ni les seigneurs sans foi ni loi. La Fontaine gratte sans complaisance les fards sociaux.

La Fontaine interroge le récit et laisse le lecteur l'interroger en lui donnant les moyens d'en interrompre le cours par une réflexion déjà programmée dans ce récit et dans l'esquisse de morale qui en dépend. D'où le fait que les récits ne délivrent pas seulement des morales constituées mais se permettent d'interroger des concepts afin que le lecteur développe la réflexion à son profit. C'est ainsi que cette manière de dire et de faire, plaisante et critique, finit par guider le lecteur vers un doute radical, largement teinté de libertinage érudit.

*Dans Les Fables, c'est le mouvement
des personnages, leur déplacement dans
l'espace qui sollicitent notre imagination.*

Les questions que La Fontaine pose, toujours précises, toujours actuelles, recoupent par bien des points la méditation de Pascal dans ses *Pensées*...

La Fontaine nous donne l'illusion d'avoir vu, quand il ne nous a donné que l'ébauche d'une silhouette ou les points de repères d'un décor. Dans *Les Fables*, c'est le mouvement des personnages, leur déplacement dans un espace qui sollicitent notre imagination et exigent peu à peu d'elle qu'elle leur fournisse un cadre...

L'écriture de La Fontaine est une écriture piégée. L'œil est abusé par cet artificieux jardin où le lecteur croyant pénétrer de plain-pied, est pris au piège du naturel. Mais la nature de La Fontaine est une nature en liberté magistralement surveillée. La Fontaine a su choisir chaque arbre, chaque fleur, chaque mot, élaguer dans de justes proportions et composer un paysage que le lecteur fait renaître chaque fois en le « reconnaissant ». L'apparente simplicité est le fruit d'un grand art et d'un esprit libre et rieur. Elles sont un condensé de plusieurs formes : tradition orale, pouvoir du chant poétique, art de la conversation, justesse des effets visuels, recherche de l'argumentaire, fantasmagorie animalière... Tout en elles est plaisir, nourrit l'imaginaire et fortifie le raisonnement.

La fable joue sur l'analogie, sur l'exemple fabuleux, pour dire la vérité des choses. L'homme, comme l'enfant, étant incapable de se laisser charmer par la vérité pure, par l'expression directe de cette vérité, il faut passer par des récits et par l'imagination, donc par le fabuleux, pour en arriver à la vérité, si elle existe.

Olivier Leplatre

7. L'Art de raconter

« Contons, mais contons bien », disait La Fontaine. De fait, il a su transformer la sèche et monotone fable ésopique en un récit alerte et vivant. Pour lui, la façon de raconter compte autant, sinon plus que la valeur de la moralité. S'il s'agit d'instruire, il convient de plaire, conformément à la doctrine classique. Aussi La Fontaine s'attache-t-il à bien camper ses personnages, à composer ses récits et à varier à l'infini son style.



Le Zoo de Monsieur Jean

Des dialogues expressifs

Plus que par d'amples descriptions, les personnages des Fables se dépeignent dans leurs propos. La Fontaine adapte le rythme de leurs paroles au caractère ou à la situation de chacun... Dans une même fable, le dialogue varie d'un interlocuteur à un autre. Aucun animal ne s'exprime comme son congénère. Aussitôt les personnages s'individualisent et prennent vie. Le plaisir de les suivre dans leur univers, le temps d'une fable, s'accroît.

Donner à voir

La Fontaine multiplie en outre les notations visuelles, qui d'emblée frappent l'esprit. La description physique des animaux participe de cette technique : ils sont saisis dans leur mouvement ou dans l'une de leurs caractéristiques corporelles.

La Fontaine ne cherche pas à tout dire sur ses personnages. Il met en valeur le trait dominant du caractère qu'il leur prête. Il s'ensuit un effet de loupe qui grossit le trait... Toujours La Fontaine va à l'essentiel en trouvant le mot ou la formule qui fait image.

Une structure théâtrale

Amateur de théâtre, La Fontaine donne souvent à ses fables l'organisation et la forme d'une pièce de théâtre. Ne les définissait-il pas lui-même comme « une ample comédie à cent actes divers » (*Le Bûcheron et Le Mercure*) ? *Le Gland et la Citrouille* fait songer à une farce, *Le savetier et le*

Financier se rapproche de la comédie tandis que *Les Animaux malades de la peste* ressemble à une tragédie. Mais, dans tous les cas, après une brève exposition, l'action progresse logiquement jusqu'à son dénouement, rapide et claire, pour créer l'intérêt dramatique.

Hubert Curial

8. Le Choix des Fables pour *Le Zoo de Monsieur Jean*

Plus de 250 fables ont été écrites durant un quart de siècle par l'académicien. Si toutes n'ont pas la même puissance, aucune, même la plus courte, n'est dénuée d'intérêt. D'abord tamiser : nous ne voulions garder que les histoires mettant en scène des animaux, et en disant cela, nous disions adieu au Chêne et au Roseau ou aux récits politiques et philosophiques. C'est ensuite un regard marionnettique qui a présidé au tri : La Fontaine est un scénariste et ce que fait la marionnette prévaut sur ce qu'elle dit : nous garderions donc les fables où les actions sont les plus lisibles, les plus truculentes.

*Les valeurs et les travers humains
inscrits dans les fables
sont d'une éternelle actualité.*

Et il en restait encore beaucoup. Les héros au théâtre des marionnettes sont des archétypes : Polichinelle, Guignol, Karageuz.... Les plus connues des fables sont entrées dans un imaginaire collectif et devenues elles aussi des archétypes. Alors retournons aux essentielles, aux incontournables. Et puisque ce spectacle veut s'adresser à un large public (pas seulement aux lettrés friands de l'art littéraire de La Fontaine, pas seulement aux enfants amateurs de zoo dysnéien, pas seulement non plus aux amateurs du La Fontaine – injustement réduit – professeur de morale), nous avons donc fait le choix de retrouver les plus connues, les plus éditées, les plus illustrées, et d'y apporter un regard de marionnettiste.

Une façon aussi de s'appuyer sur la tradition, en retrouvant son sens premier : transmettre. Nous transmettrons donc, avec beaucoup de fantaisie, de gaîté et de liberté : *La Cigale et la Fourmi*, *Le Lion et le Rat*, *Le Corbeau et le Renard*, *La Grenouille et le Bœuf*, *Le Renard et la Cigogne*, *Le Lion et le Moucheron*, *Le Loup et l'Agneau*, *Le Lièvre et la Tortue*.

« Encore », diront certains. Pour ma part je partage plutôt le point de vue pessimiste de ceux qui s'inquiètent de l'oubli progressif de textes fondateurs dont je pense qu'après Esope, Phèdre et quelques autres, La Fontaine à quelques siècles de là fut à son tour le réveilleur, le passeur, et qui, donnant à ces récits une forme nouvelle, évita qu'ils tombent dans l'oubli. Nous voulons donc transmettre à nouveau, en usant de l'art dérisoire et éphémère des bateleurs, parce que nous sommes convaincus que les valeurs et les travers humains qui y sont inscrits, sont d'une éternelle actualité.

Guy Jutard

9. La Réalisation

Des figures, un lieu, des mots, et des sons volontairement marqués par le sceau du monde baroque. Pas de reconstitution historique pour autant, mais une stylisation et un mode de jeu qui veulent mettre en avant la préciosité, la mobilité, la métamorphose et la domination de l'apparence : autant de caractéristiques de ce qu'on a nommé "baroque" et révélatrices de sa pensée intrinsèque.

*Un petit monde clos,
microcosme de l'univers.*

- ▶ Le **décor** est un petit jardin architectural circulaire, mobile sur son axe central, et entouré d'une somptueuse grille dorée. Un petit monde clos, microcosme de l'univers, qui semble pouvoir tourner à l'infini et qui se figeant le temps d'une scène donne à voir, avec un effet de loupe, une géographie particulière, le paysage d'une de ces multiples fables qui composent le récit.
- ▶ Les **marionnettes**, tout comme le décor, ne sont faites que de tissus, moiré, brillant, damassé, satiné..., et toujours plié. Plis et replis : un profond caractère baroque. Ces animaux de tissus, sont portés par les comédiens manipulateurs : parfois la taille de ces maisonnettes est telle qu'ils sont cachés derrière elles, d'autres fois leur visage entre en confrontation avec la figure animale. Diversité de techniques marionnettiques, diversité de taille, diversité de traitement du mouvement. « Diversité : c'est ma devise », disait la Fontaine.
- ▶ Les **manipulateurs** sont avant tout **comédiens**, porteur d'un rôle et d'un personnage : un La Fontaine en vieux sage, une Angélique un peu précieuse et souffrant de la cruauté des fables, un Valère amoureux d'Angélique et qui, encore naïf, découvre son mentor. Lorsqu'ils font corps avec les animaux des fables, les comédiens disparaissent alors sous la marionnette pour devenir loup, cigogne, renard, lion et même rat.
- ▶ La **mise en scène** prend successivement des allures de drame classique, de farce italienne, d'opéra ou de comédie-ballet tant les fables sont diverses et permettent des angles d'attaque variés. La parole de La Fontaine est bien entendue mise en valeur, mais d'autres textes y sont largement ajoutés, qui dans un souci de stylistique, reprennent des accents de parlé baroque au rythme d'alexandrins ou d'octosyllabes.
- ▶ La **musique** a une place première dans cette réalisation. La musicienne est présente sur scène, devant son épinette : un instrument factice et dont l'étoffe sonore est bien plus large que celle de l'instrument au son aigrelet. Une tricherie de plus dans ce monde baroque, mais qui permet à l'univers sonore de s'adapter à tous les moments de ce spectacle : une entrée royale pour le lion (avant qu'il ne subisse les assauts du moucheron), un lamento désespéré pour une cigale qui va probablement mourir de faim,

ou encore des bêlements d'agneau à la façon d'un joyeux canon juste avant que cet hymne à l'innocence ne soit perturbé par la venue du loup.

Une musique qui est parfois un décor sonore, qui ponctue l'action, ou qui tient encore une fonction d'orchestre accompagnant les petits ballets des comédiens et des marionnettes.

Caractère baroque dans tout cela, mais avec beaucoup d'invention et surtout de liberté. Car il s'agit avant tout de suivre les leçons du maître des fables : « Une ample comédie à cent actes divers et dont la scène est l'univers. Mieux encore de répondre à son souhait d'égayer la matière, par un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toute sorte de sujets, même les plus sérieux ».

10. Eventail de formes

Deux questions à Guy Jutard, metteur en scène

Sur scène, il y a une distance par rapport au jardin, lorsqu'un personnage en sort pour diriger les autres dans le jeu.

Guy Jutard : A un moment du récit, Monsieur Jean se fait scénographe. Les volutes de la grille du jardin forment alors un arbre et ses branches. Monsieur Jean va ainsi mettre en scène *Le Corbeau et le*

Renard, fable qui est jouée sur le mode de la mise en scène, dont les mécanismes sont dévoilés au spectateur. De la salle, M. Jean assure la mise en jeu des comédiens, Angélique et Valère, conseillant sur la voix, les déplacements et placements. Cette mise en abyme permet un traitement à la fois dynamique et distancié de la fable tout en respectant l'intégralité de la parole.

Le prologue est éminemment imagé, Monsieur Jean étant présent et se maquillant lors de l'entrée de public. Ce sont les deux jeunes comédiens qui viennent lui rendre visite en son jardin. L'épilogue dévoile une image polaire, où Monsieur Jean quitte ce lieu jardinier sur la pointe des pieds, disparaissant par la salle. Il laisse ainsi Angélique et Valère tout à l'exercice de ses fables, à leur découverte qui est voulue ici ludique, joyeuse.



Le Zoo de Monsieur Jean

Les Fables sont un condensé de plusieurs formes : tradition orale, pouvoir du chant poétique, art de la conversation, justesse des effets visuels, recherche de l'argumentaire, fantasmagorie animalière... Vous avez cherché à rendre plusieurs de ces formes.

G. J. : La création s'efforce de varier les plaisirs dans le traitement du matériau des fables notamment. « Diversité, c'est ma devise », affirme La Fontaine à l'orée de ses contes. D'où la tentative d'appliquer cette devise à l'univers des fables. Les approches des textes se veulent à chaque fois différentes, selon et des situations contrastées. Le mode de manipulation des marionnettes et Muppets varient également d'un récit à l'autre. Ce qui permet de donner une couleur d'ensemble à la pièce, tout en étant, dans le même temps, sur des angles d'attaque différents. *Le Lièvre et la Tortue* se déroule ainsi sur la forme d'un marathon contemporain à plusieurs étapes scandées par la réaction d'un public. Elle mêle des points de vue d'aujourd'hui, dont celui de l'entraîneur suivant chaque personnage et d'une foule XVII^e qui commente les événements de la course.

Plongé dans une sorte de bouillonnement baroque, les textes sont portés tour à tour par un conteur, qui peut être Monsieur Jean, et par les Marionnettes, qui s'intègrent de différentes manières au corps des comédiens. Dans *Le Renard et la Cigogne*, se dégage la voix intérieure des personnages formant un écho à la partition de La Fontaine.

Au plan musical, la mort de la Cigale est un lamento qui accompagne son moment de désespoir. Ailleurs la musicienne suit et ponctue l'action, ou fredonne l'air d'un menuet.

Propos recueillis par Bertrand Tappolet

11. Infinie variété

Partout imitées, les *Fables* de La Fontaine restent pourtant inimitables ; comment expliquer ce phénomène ?

Avant tout par leur **originalité** : la fable, avant La Fontaine simple apologue, est devenue un conte d'une infinie variété, offrant des charmes secrets dus à un travail acharné mais invisible ; ainsi prend-elle l'aspect d'une immense comédie animale et humaine, à la fois dramatique, épique et lyrique où s'agit tout un monde de quatre cent soixante-neuf personnages divers au milieu desquels on voit apparaître Dieu.

Mais, débordant le cadre étroit du conte moralisant alliant le comique au tragique, le



Le Zoo de Monsieur Jean

grotesque au sublime, le fabuliste s'est transformé en **dramaturge** qui réalise des petites comédies, des drames, des tragédies, et en **poète**, qui imagine des idylles, des hymnes, des pastorales, des épigrammes, des églises, en mêlant les tons, les rythmes et la musique.

Le fabuliste, lucide et sans illusion sur l'homme, lui adresse, à travers ses deux cent quarante *Fables*, un triple message : psychologique, il dénonce les vices généralisés dans toute l'humanité, à tous les âges, dans toutes les catégories sociales, nous plongeant dans un noir pessimisme ; moral, il stigmatise nos passions, dont nous sommes esclaves : l'amour, l'argent, l'ambition, et nous donne une noble leçon de bonté, d'humilité, de solidarité ; humain, il désespère de l'homme imperfectible, incapable de communication avec les autres sauf dans l'amitié et dans l'amour vrai, grâce au « cœur qui fait tout », et conseille, en préservant la liberté, de jouir vite de la vie grâce à la Nature confidente et consolatrice, au rêve qui permet l'évasion, à la sagesse raisonnable, et en ayant confiance dans la divine Providence, qui veille sur nous.

Enfin les *Fables*, si profondes et qui laissent deviner les idées personnelles de l'auteur, sont remplies de « grâces légères », car le poète est un artiste de la langue, un magicien du style aux nuances infinies, un virtuose de la versification aux innombrables arabesques.

Pierre Bonecque

12. La Satire sociale

Que ce soit directement dans ses fables à personnages humains ou indirectement sous le couvert d'animaux, La Fontaine dépeint la société de son temps. Les classes privilégiées, dont il fustige les défauts et les vices, sont en priorité visées...

Plutôt bienveillant envers le peuple, La Fontaine l'est beaucoup moins à l'égard des milieux aisés. Ses griefs les plus rudes s'adressent aux courtisans, à la noblesse, à la bourgeoisie d'affaires et aux hommes d'Eglise. La satire de la bourgeoisie est tout aussi véhémente. Les fables en raillent les représentants les plus en vue. Les magistrats n'échappent pas à toute critique. Le fabuliste reproche à la justice d'être si coûteuse qu'elle finit par ruiner les plaideurs. Le clergé n'est pas davantage épargné...

La Fontaine attribue aux animaux un symbolisme social et psychologique

Toute critique n'est pas automatiquement satirique. Elle le devient lorsque sa formulation tend à discréditer ou à ridiculiser les personnes et les milieux sociaux attaqués.

L'humanisation des animaux

La Fontaine attribue aux animaux un symbolisme psychologique et social. Par la bête, on parvient à l'homme. Les animaux s'organisent en une société monarchique, avec un roi (le Lion, le plus

souvent), des nobles puissants l'Ours, le Tigre, l'Eléphant), des courtisans flatteurs à souhait (le Renard, le Loup).

Cette technique permet de reconnaître, comme en surimpression, la société française du XVII^e siècle dans l'évocation du monde animal. La satire provient alors de cet incessant passage d'un univers à l'autre.

La portée de la satire sociale

Sous une apparence traditionnelle, la satire se révèle d'une grande virulence... Aucune des critiques lancées par La Fontaine ne constitue vraiment une nouveauté en cette fin du XVII^e siècle. Les moralistes instruisent depuis longtemps le procès des courtisans. La dénonciation de l'oisiveté des nobles et de leur parasitisme social n'est pas davantage inédite. Par ailleurs, dès le XVI^e siècle, Rabelais faisait la satire de la médecine ; et Molière, dans *Le Malade imaginaire* (1673) par exemple, n'épargne pas le corps médical qu'il taxe, comme La Fontaine, d'incompétence et de cupidité.

La Fontaine revivifie pourtant les thèmes de la satire, Il ne se contente pas en effet de dresser un constat sévère des mœurs de son temps : il explique leur dégradation en mettant en cause la responsabilité du roi. C'est sous cet angle que ses griefs prennent une force nouvelle.

La satire de La Fontaine est d'autant plus vigoureuse qu'elle est indirecte. Le symbolisme animal permet des audaces qu'une critique ouverte ne se serait peut-être pas permises. Par son impact satirique, la fable cesse d'être un conte pour enfants.

Le peintre des animaux

Par tradition, la fable met en scène des animaux. Tout fabuliste doit donc savoir les peindre. De plus, la fable étant un genre bref, leur caractérisation doit être rapide et la plus suggestive possible. La Fontaine se révèle à cet égard un grand peintre animalier. Il a le sens du détail expressif qu'il met au service de la fiction, en imaginant une société animale et l'humanisation des bêtes.

*La Fontaine dote les animaux
d'un caractère précis.*

Trois procédés reviennent fréquemment dans la manière dont La Fontaine décrit le règne animal : la description générale du physique, du mouvement et des fonctions. Souvent une formule pittoresque évoque la physionomie, la démarche ou la silhouette de l'animal. L'image s'en impose au lecteur. Voici par exemple « la Cigogne au long bec ».

La Fontaine dote les animaux d'un caractère précis, non au gré de sa fantaisie, mais d'après les ressemblances qui peuvent exister entre l'apparence de l'animal et tel type d'homme. La Cigale est gaspilleuse qui ne pense qu'à s'amuser, la Fourmi est au contraire prévoyante. Le Renard est très souvent un flatteur et le symbole de la ruse. L'Agneau représente l'innocence. La Grenouille est une vaniteuse stupide.

Le fabuliste applique avant la lettre les principes de la physiognomie, élaborée au XVIII^e siècle par le philosophe Lavater (1741-1801). La physiognomie s'efforce de connaître les hommes d'après leurs traits physiques et postule l'existence de correspondances entre les espèces humaines et animales. Tel possède, par exemple, un front bas qui peut rappeler la face d'un bouledogue. La Fontaine utilise ce système. Par son long cou, le Héron impose l'idée d'un port altier.

En définitive, La Fontaine réussit l'exploit de peindre les animaux pour eux-mêmes et pour ce qu'ils peuvent signifier. C'est l'art du fabuliste d'en faire à la fois des personnages individualisés et symboliques. L'attrait des fables s'en trouve accru.

Hubert Curial

13. Le Pli baroque

Si le Baroque se définit par le pli qui va à l'infini, à quoi se reconnaît-il, au plus simple ? Il se reconnaît d'abord au modèle textile tel que le suggère la matière vêtue : il faut déjà que le tissu, le vêtement, libère ses propres plis de leur habituelle subordination au corps fini. S'il y a un costume proprement baroque, il sera large, vague, gonflant, bouillonnant, juponnant, et entourera le corps de ses plis autonomes, toujours multipliables, plus qu'il ne traduira ceux du corps : un système comme rhingrave-



Le Zoo de Monsieur Jean

canons, mais aussi le pourpoint en brassière, le manteau flottant, l'énorme rabat, la chemise débordante, forment l'apport baroque par excellence au XVII^e siècle. Mais le Baroque ne se projette pas seulement dans sa propre mode. Il projette en tout temps, en tout lieu, les mille plis de vêtements qui tendent à réunir leurs porteurs respectifs, à déborder leurs attitudes, à surmonter leurs contradictions corporelles et à faire de leurs têtes autant de nageurs.

On le voit en peinture où l'autonomie conquise par les plis du vêtement qui envahissent toute la surface devient un signe simple, mais sûr, d'une rupture avec l'espace de la Renaissance (Lanfranc, et déjà Rosso Fiorentino). Chez Zurbaran, le Christ se pare d'un large pagne bouffant sur le mode des rhingraves, et l'Immaculée Conception porte un immense manteau ouvert et cloqué. Et quand les plis du vêtement sortent du tableau, c'est sous la forme sublime que le

Bernin leur donne en sculpture, lorsque le marbre porte et saisit à l'infini des plis qui ne s'expliquent plus par le corps mais par une aventure spirituelle capable de l'embraser.

14. La Fontaine et l'univers des fables

Jean de La Fontaine (1621-1695) a quarante-six ans quand, en mars 1668, Barbin, éditeur prestigieux de Boileau et de Racine, fait paraître les six premiers livres des Fables choisies et mises en vers par M. de La Fontaine. Elles sont précédées d'une Épître à Monseigneur le Dauphin, le fils de Louis XIV, alors âgé de sept ans ; d'une Préface qui proclame que les textes ont déjà du succès avant même leur publication, ce qui suppose qu'ils aient été lus oralement ou sur manuscrit, l'un

n'excluant pas l'autre ; d'une Vie d'Ésope qui se réfère à *La Vie d'Ésope* de Planude ainsi qu'aux vies des hommes illustres dues aux écrivains de l'Antiquité, communément écrites en début d'ouvrage et capables de marquer le genre et de le légitimer ; d'une Dédicace à Monseigneur le Dauphin. Enfin, un Épilogue clôt le volume et annonce un retour à la production romanesque et lyrique par une allusion à *Psyché*, roman en prose et en vers mêlés publié en 1669 sous le titre : *Les Amours de Psyché et de Cupidon*. Dès 1668, les Fables de la Fontaine sont des succès : on les cite, on les récite, on les collectionne et l'on attend toujours avec impatience la prochaine livraison. C'est pourquoi La Fontaine, même s'il le déplore en souhaitant passer à d'autres genres, ne cesse d'écrire des fables jusqu'à sa mort, les mélangeant parfois à des contes.

La fable, c'est un mensonge

qui dit la vérité

L'homme est un loup pour l'homme

Les fables des six premiers livres reprennent les schémas d'Ésope et de Phèdre, mettent surtout en scène des animaux et dégagent une ou plusieurs morales, le plus souvent traditionnelles aussi bien dans des apologues placés en début ou en fin de texte qu'à l'intérieur même des récits : « Nous n'écoutons d'instinct que ceux qui sont les nôtres, / Et ne croyons le mal que quand il est venu » (fable : « L'Hirondelle et les petits oiseaux »). Les livres suivants interrogent sur des sujets à caractère politique et philosophique (l'âme des animaux, la vérité, la guerre et la paix, la retraite, etc.) en variant le personnel de la fable (les hommes apparaissent en plus grand nombre) et les emprunts (Ésope et Phèdre, mais aussi la source indienne avec Pilpay, les fabliaux et les conteurs français et italiens). Ces derniers recueils dégagent une morale plus sombre où les hommes apparaissent esclaves d'eux-mêmes, soumis à l'excès qui les guide, qu'ils soient rois ou simples individus : « De tous les animaux, l'homme a le plus de pente / À se porter dedans l'excès » (fable : « Rien de trop »). La nature est ainsi prise dans un combat permanent où l'homme est un loup pour l'homme. La raison, la paix, la sagesse et la fable elle-même, lorsqu'elle est lue, sont des recours bien fragiles contre la violence et la force, mais qu'il faut néanmoins saisir.

Un genre composite

La fable est un genre complexe et composite, qui tient à la fois du conte, donc du récit, de l'apologue, et de bien d'autres genres. L'on peut dire ainsi que la fable, comme genre littéraire, est généralement une instruction déguisée sous l'allégorie d'une action. C'est donc une fiction, une invention, un mensonge, mais, selon le paradoxe syllogistique, c'est un mensonge qui dit la vérité. La fable joue sur l'analogie, sur l'exemple fabuleux, pour dire la vérité des choses. L'homme, comme l'enfant, étant incapable de se laisser charmer par la vérité pure, par l'expression directe de cette vérité, il faut passer par des récits et par l'imagination, donc par le fabuleux, pour en arriver à la vérité, si elle existe.

En intégrant les deux éléments, le récit et la morale, qui de tout temps ont fait la fable, La Fontaine joue à la fois sur la brièveté et la gaieté, mais se permet, en liant organiquement l'une à l'autre, d'indiquer et de cacher en même temps les sens qu'il attribue à ses fables ; il interroge le récit et laisse le lecteur l'interroger en lui donnant les moyens d'en interrompre le cours par une réflexion déjà programmée dans ce récit et dans l'esquisse de morale qui en dépend. D'où le fait que les récits ne délivrent pas seulement des morales constituées mais se permettent d'interroger des concepts afin que le lecteur développe la réflexion à son profit. C'est ainsi que cette manière de dire et de faire, plaisante et critique, finit par guider le lecteur vers un doute radical, largement teinté de libertinage érudit.

Très tôt intégrées comme référence scolaire (certaines étaient d'ailleurs destinées à l'édification du Grand Dauphin ou du duc de Bourgogne), les Fables ont bercé les jeunes années de la plupart des écoliers français et étrangers (les traductions en sont nombreuses, dès le XVII^e siècle). Dénoncées par Rousseau qui affirme qu'elles poussent les enfants au vice, elles scandalisent Napoléon I^{er} et Lamartine pour leur dureté et leur cruauté. Mais, généralement, le monde des Fables séduit pour la vivacité de ses traits, sa diversité, sa gaieté et son humour. Restent les questions qu'il pose, toujours précises, toujours actuelles, et qui recoupent par bien des points la méditation de Pascal dans ses *Pensées*.

15. Bibliographie

- *La Fontaine*, Fables, Lausanne, Editions Rencontre, 1967

Biographie sur La Fontaine

- François Bared, *La Fontaine*, Paris, Seuil, 1995
- Marc Fumaroli, *Le Poète et le roi. Jean de La Fontaine en son siècle*, Paris, Fallois, 1997

- Jean Orioux, *La Fontaine ou la vie est un conte*, Paris, Flammarion, 1976

Etudes sur les Fables

- Pierre Bonecque, *Fables. La Fontaine*, Paris, Hatier, 1979
- Hubert Curial, *Fables de Jean de La Fontaine*, Paris, Hatier, 2001
- Jean Giraudoux, *Les Cinq tentations de La Fontaine*, Paris, Grasset, 1995
- Olivier Leplatre, *Jean de La Fontaine. Fables commentées*, Paris, Gallimard, Folio, 1998

Epoque baroque

- Anne-Laure Angoulvent, *L'Esprit baroque*, Paris, PUF, 1994
- Dominique Fernandez, *La Perle et le croissant. L'Europe baroque de Naples à Saint-Pétersbourg*, Paris, Plon, 1995
- Didier Souiller, *La Littérature baroque en Europe*, Paris, Puf, 1988

► Les ouvrages cités dans cette sélection bibliographique ont été choisis pour vous.
Ils sont disponibles dans le cadre des Bibliothèques Municipales et de la Bibliothèque de Genève.

Pour des informations complémentaires :

Bertrand Tappolet
Théâtre des Marionnettes de Genève
3, rue Rodo - cp 217 - 1211 Genève 4
tél. +41 22 418 47 84
mobile +41 0 79 517 09 47
e-mail b.tappolet@marionnettes.ch

Petites notes de rappel pour les spectacles du Théâtre des Marionnettes de Genève

Prix = CHF 4.- par élève

Note 1) La somme exacte correspondant au nombre d'élèves le jour de la représentation (nbre d'él. x CHF 4.-), est à verser à la caisse en coupures – pas de monnaie disponible sur place.

Note 2) La prise des billets s'effectue 20 minutes avant le début du spectacle ; le temps restant est mis à profit pour passer au vestiaire et entrer en salle.

Note 3) Les représentations débutent à l'heure. En raison de l'horaire des bus et afin de respecter la ponctualité des sorties de classes, il n'est pas possible d'attendre les retardataires.

Davantage d'informations sur : www.marionnettes.ch.

Théâtre des marionnettes de Genève - Rue Rodo 3, 1205 Genève / Tél. 022/418.47.70 - fax 022/418.47.71