

Liberté

Fables contre les affabulations / Jean-Louis Major, *Antifables*, Ottawa, Les Éditions David, 2002, 197 p.

Laurent Mailhot

Transmissions

Volume 44, numéro 3, septembre 2002

URI : id.erudit.org/iderudit/32994ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN 0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mailhot, L. (2002). Fables contre les affabulations / Jean-Louis Major, *Antifables*, Ottawa, Les Éditions David, 2002, 197 p.. *Liberté*, 44(3), 191–195.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 2002

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Fables contre les affabulations

Laurent Mailhot

Jean-Louis Major, *Antifables*, Ottawa, Les Éditions David,
2002, 197 p.

Dans la veine d'un Ésope et d'un La Fontaine mâtinés de contes philosophiques, l'auteur de ces *Antifables* s'en prend aux mythomanies contemporaines. Non pas à la fabulation romanesque ou cinématographique, mais aux affabulations médiatiques, aux intrigues politico-commerciales, aux « arts » du spectacle. Chaque antifable est coupée, divisée par une *Morale* qui s'inscrit en noir et en gras. « L'âne habillé en lion » a quatre pages, six strophes, dont la moitié sous la forme et l'intertitre d'une *Morale*. « L'habit ne fait pas le moine » ? Tout a changé avec les maquillages publicitaires et télévisuels où « l'apparence tient lieu / de religion ». Ainsi, vaccin contre la contagion, la vitrine Armâni prend l'accent circonflexe de l'âne.

Antifables engagées, combatives, plutôt que *Contrefables* en parallèle ou en contrepoint. *Antifables* sèches, lumineuses, d'esprit voltairien ou ferronien, et pas du tout *Chantefables* lyriques, folkloriques. L'antifabuliste est d'abord un antifabulateur. Il s'interroge sur l'éthique sociale et la leçon pédagogique. D'un apologue à l'autre la morale se réduit, se fige, durcit, casse, ne laissant affleurer que la sentence ou l'aphorisme qui prétend la résumer, l'illustrer. Faut-il « faire contre mauvaise fortune bon cœur » ?

Mais accoler ainsi une morale à une fable
qui en est déjà amplement pourvue,
n'est-ce pas faire cadeau
d'une queue de chat
à un renard ?

Le fabuleux bestiaire est transformé en trophées, jou-joux, *trophoux* (comme dit Réjean Ducharme). Or, les queues de chats domestiques ne redeviennent jamais sauvages, seulement absurdes, inutiles, ni civilisées ni naturelles. La fable est un animal vivant qui risque de se mordre la queue.

Comment rompre ce cercle vicieux élargi, accentué par une technocratie où communication rime avec répétition ?

C'est en notre temps
vérité reconnue
et droit inaliénable
que chacun est tout ensemble
aigle et bœuf

rappelle, dénonce l'antifable finale, éponyme. Tous dominants, vainqueurs ? Les victimes (grenouilles, corneilles)

seraient décomptées, niées, suivant la nouvelle « morale » antimorale. N'y aurait-il « rien de neuf / sous le soleil » lorsque

La nature humaine ne changeant pas,
seules les conditions du commerce évoluent,
dira-t-on.

Dans l' « Antifable » des *Antifables*, la corneille éso-péenne veut imiter l'aigle s'emparant d'un mouton ; la prédatrice s'empêtre dans la laine, sauvée (perdue) par un berger qui l'encage, l'empaille et la peint. À un autre niveau, Jean de La Fontaine dépouille Ésope de sa grenouille gonflée (crevée) en bœuf. Leurs deux fables affirment qu'il n'y a « rien à gagner / à vouloir imiter plus grand que soi », mais la seconde prouve le contraire. Jean-Louis Major se demande s'il pourrait, à la façon de ces « maîtres fameux », « mais en mieux », « imiter quelque histoire / d'âne qui se prit pour un pur-sang ». Il coupe court la queue de la morale, de la fable et du recueil.

La grammaire et la rhétorique sont au cœur des *Antifables*. Avant-signes de la morale, elles servent aussi bien d'instruments à l'ironie, à la parodie, à la critique. Hypallage, analogie et métonymie, sous leurs noms communs et propres, entrent en composition avec la canne, le fil et l'hameçon du « Pêcheur pêché ». Cette antifable, la plus longue (une trentaine de pages) et la plus complexe du recueil, se rapproche des *Contes par-ci par-là* et des *Mailles à l'envers*, voire de la biographie de l'auteur telle qu'esquissée au rabat de la quatrième de couverture : « né dans les parages de la grande baie de Lancaster »,

fréteur (armateur), non pas affréteur (locataire), de divers tableaux et journaux de bord...

Le bousier joue naturellement avec la boue, l'allumette sert une fois d'allumeuse, la linotte taquine la litote. Jonas et Faust côtoient « quelque sartrien souriant » (oxymore ?). Le berger et le pélican sont classiquement mythologiques. Un « plaideur » est comiquement racinien. L'oie vient aussi bien de Perrault que de La Fontaine : de toutes les plumes, en fait, du chapeau comme de la basse-cour, de l'encrier, du Capitole. Sous leur vraie couleur, avec ou sans odeur, les « Cancans d'oie » sont mensonges, abus d'autorité, caca.

Comme chez Apollinaire, chantre de l'impossible épopée moderne, des calligrammes viennent ici à l'occasion faire glisser le regard de la page linéaire à la page tabulaire. À deux endroits dans « Le chevalier et la baleine » : chute verticale et réduction du mammifère à un point minuscule, puis, à la fin, perte oblique du nord retrouvé en haut à droite avec un point d'interrogation. Un « etc. » splendidement isolé rayonne au centre d'une page blanche : impossible pause, prolongation sans fin des sujets, objets et catégories des « Cancans d'oie » (p. 113). Les deux figures les plus féroce­ment portraiturees sont Céline et Maman Dion, « dinde mère » et dinde fille, couveuse et couvée, s'engendrant mutuellement dans les arts alimentaires. « Bonne chère » en arrive à détacher en gros caractères italiques

*Les recettes
de
Maman Dindon.*

Beaucoup de farce, et grasse. Morale : « rien n'assure / le talent » comme « la notoriété » propagée « par consanguinité ».

Placées sous une épigraphe des *Antimémoires* de Malraux (« chat chez Mallarmé »), ces *Antifables* ont quelque chose des *Essais inactuels* de Pierre Vadeboncœur : comme eux, elles dépassent l'actualité immédiate sans l'ignorer. La « xénophobie » et la « grippe asiatique » s'insinuent dans « Le chrysanthème », présenté en sous-titre comme « légende vietnamienne ». Le « 11 septembre » lui-même, événement clef et date serrure, y figure en toutes lettres, sinon en chiffres :

« Qui ne marche pas avec moi
est complice du terroriste »,
déclara le pachyderme éploré.

De l'âne au zèbre,
du félin au rhinocéros,
tout ce que la Terre portait
de quadrupèdes
dès lors ne forma
qu'une seule troupe
en campagne.

Pendant ce temps, « l'araignée travaille dans l'ombre / et sans tapage ». La vermine pullule, l'air est irrespirable, la Terre dévastée. La Terre, quasi homonyme et synonyme de Terreur¹.

¹ Voir à ce sujet l'*incipit* de Laurent Jenny, *La terreur et les signes. Poétiques de rupture*, Paris, Gallimard, 1982. Par la « mémoire de la langue » (homonymie, étymologie), le couple terreur et territoire fait une déclaration de sens. Brièvement, du XIII^e au XVI^e siècle, le français « fit coïncider la terreur et le sol comme la conquête d'une même étendue [...]. Dans l'espace soudain saturé, ouvert aux dimensions du monde, la terreur est l'ambiance des signes » (p. 7).