



HAL
open science

Circulation et réception des fables dans les pays slaves entre 1750 et 1850

Denise Le Guennec

► **To cite this version:**

Denise Le Guennec. Circulation et réception des fables dans les pays slaves entre 1750 et 1850. Littératures. Université de Lorraine, 2019. Français. NNT : 2019LORR0172 . tel-02485325

HAL Id: tel-02485325

<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-02485325>

Submitted on 20 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>



Université de Lorraine
Humanités nouvelles Fernand
Braudel

**HUMANITÉS
NOUVELLES**



Langues, littératures et civilisations

Thèse

présentée par

Denise Le Guennec

soutenue le 11 octobre 2019

Discipline : Langues et littératures slaves

Unité de recherche : CERCLE - Centre de Recherche sur les Cultures Littéraires Européennes : France, Europe Centrale, Europe Orientale EA 4372 – Nancy

**Circulation et réception des fables
dans les pays slaves entre 1750 et 1850**

Thèse dirigée par :

M. Stanisław Fiszer	Maître de conférences HDR, Université de Lorraine
M. Antoine Nivière	Professeur des Universités, Université de Lorraine

Rapporteurs :

Madame Tatiana Victoroff	Maître de conférences HDR, Université de Strasbourg
M. Xavier Galmiche	Professeur des Universités, Sorbonne, Paris IV

Membres du jury :

M. Stanisław Fiszer	Maître de conférences HDR, Université de Lorraine
M. Antoine Nivière	Professeur des Universités, Université de Lorraine
M. Xavier Galmiche	Professeur des Universités, Sorbonne, Paris IV
M. Stéphane Viellard	Professeur des Universités, Sorbonne, Paris IV
Madame Tatiana Victoroff	Maître de conférences HDR, Université de Strasbourg
Madame Małgorzata Sokolowicz	Maître de conférences, Université de Varsovie

En préambule,

Je remercie les enseignants de l'Université de Lorraine qui m'ont offert la chance de refaire un cycle d'études, plus complet cette fois, et qui, en neuf ans, ont donné une toute autre orientation à ma pensée et à ma culture et un second souffle à ma vie de retraitée.

Je suis particulièrement reconnaissante à mes directeurs de thèse, qui ont aussi supervisé mes masters, Monsieur Fiszer et Monsieur Nivière. Ils ont eu la patience de me donner les moyens qui me manquaient pour mener à bien ce travail de recherche, qui était pour moi une nouveauté. J'en ai accepté les contraintes, mais j'ai avant tout vécu un parcours passionnant, dans un monde étranger qui m'est devenu presque familier.

J'ai aussi bénéficié de l'aide éclairée des professeurs de russe, Madame Chvedova et Madame Kempf et de Madame Frouliková qui m'a enseigné le tchèque. Merci aussi à Monsieur Galmiche, qui, au hasard d'un colloque à Nancy, m'a orientée vers les fabulistes tchèques. Ses travaux m'ont aussi été d'une aide précieuse.

Les conseils de Monsieur Gradwohl ont aussi été importants, tant dans le domaine concret du déroulement de la soutenance qu'il a éclairée de son humour compétent, que dans celui de la thèse elle-même pour laquelle il m'a donné des conseils pertinents.

Mes amies ont aussi été de la partie : Martine Glénisson et Émilie Schmitt pour la relecture, Martine Viard pour les traductions en anglais, Jana Vozábalová pour son avis éclairé sur certaines difficultés de traduction. Mes filles Émilie et Élise m'ont apporté leur assistance technique leur foi en moi, et mon petit-fils Renaud m'a souvent laissé le loisir de me consacrer à un travail d'abord obscur, mais qui maintenant le rend fier.

Ce fut donc une aventure collective, qui peut certes paraître gratuite puisqu'elle ne débouchera pas sur une carrière, je n'ai plus le temps, mais que je veux poursuivre dans d'autres recherches et dans des traductions de ces langues slaves qui me fascinent.

Merci à toutes et à tous.

Table des matières

<i>Table des matières</i>	5
<i>Introduction</i>	9
I. Les fabulistes acteurs de leur temps	22
A. bouleversements historiques en Europe de l'Est entre 1750 et 1850	26
1. Au XVIIIème siècle : Les souverains éclairés	27
2. Le XIXème siècle.....	30
B. Les fabulistes au cœur de la vie intellectuelle	49
1. Les données linguistiques	49
2. Les grandes réformes de l'enseignement	50
3. Les débuts des littératures et des fables	55
4. Édition et imprimerie	63
5. Les groupes, associations et sociétés.....	91
C. Les fabulistes	107
1. Les fabulistes polonais	108
2. Les fabulistes russes.....	114
3. Les fabulistes dans les pays occupés.....	125
4. Les fabulistes slaves de l'empire d'Autriche	127
D. Les femmes et les fables	134
1. Les femmes fabulistes polonaises.....	134
2. Les femmes fabulistes russes.....	138
II. Les fables slaves dans leur évolution littéraire, géographique et thématique	152
A. La fable classique	155
1. Construire un classicisme national.....	155
2. La fable classique comme outil d'enseignement	172
3. La satire sociale	179
4. La fable politique.....	196
B. La vague sentimentaliste dans les pays slaves	223
1. Le sentimentalisme russe.....	224
2. Le sentimentalisme polonais de Varsovie à Pulawy	237
3. Un sentimentaliste tchèque : Josef Jaroslav Langer	247
C. La fable romantique : un oxymore ?	258
1. La fable et les Romantiques Polonais.....	258
2. La fable russe en guerre.....	266
3. La fable romantique en Ukraine : Leonid Glibov.....	281
4. La fable romantique chez les slaves du Sud.....	283
Imitations, traductions et réécritures	288
D. Le voyage des fables d'ouest en est	291

1.	I La découverte des fables antiques : Ésope et Phèdre.....	291
2.	Ésope, Phèdre ou La Fontaine : les sources des réécritures les plus populaires	296
3.	Variété des réécritures de La Fontaine	308
4.	Réécritures de La Fontaine dans les autres pays slaves.....	316
5.	Réécritures des fabulistes occidentaux du XVIIIème siècle	318
E.	Réécriture des fables slaves	345
1.	Réécritures de Krasicki	345
2.	Les réécritures de Kry'lov	358
3.	<i>Couleur locale et folklore</i>	365
F.	Les traductions des fables slaves en France	373
1.	La traduction des fables russes en français	373
G.	Les traductions de fabulistes polonais en français	393
1.	Les « imitations » de Boyer-Nioche	397
2.	La traduction des fables de Krasicki par Jean-Baptiste Mathieu de Vienne	403
	<i>Conclusions</i>.....	417
	<i>Index des fabulistes</i>	430
	<i>Index des fables</i>	436
	<i>Bibliographie</i>	447
	<i>Annexes</i>.....	468
	<i>Tableau chronologique des fables et des traductions</i>	470
	<i>Répertoire biographique des fabulistes</i>	498
	<i>Fables choisies</i>.....	539

Information : les textes et citations ont été traduits par nos soins, à l'exception des fables de Kry'lov dont nous avons repris l'excellente traduction de Maurice Colin. Dans quelques cas où sa traduction en vers laissait de côté un aspect utile à la réflexion en cours, nous avons fait une traduction plus littérale, dont une note précise l'origine. Nous avons choisi, dans la plupart des cas la traduction en prose, afin de rester au plus près du texte, mais surtout par manque de temps.

Introduction

En 1825, le comte Grigorij Vladimirovitch Orlov fit publier à Paris un recueil de fables « imitées » de son compatriote Kry'lov¹, qui s'ouvre sur une *Épître dédicatoire à M. Kriloff, par M. le Comte Orloff*, rédigée en russe. Dix ans seulement après la chute de Napoléon, la guerre est encore présente dans les esprits et cette épître est empreinte d'un certain nationalisme, que le comte partage avec Kry'lov et avec la grande majorité des Russes qui ont vécu cette période. Voici un extrait de ce discours, qui n'a pas été traduit en français :

« Que les étrangers qui ont expérimenté toute la dureté et la force du sabre russe sachent que ce peuple n'est pas privé de dons délicats, qu'il a ses poètes, ses historiens, ses scientifiques et, dans ce domaine, il mérite tout autant le respect et la révérence, que dans celui de la gloire et des victoires tonnant derrière lui dans tout l'univers ![...] Qu'ils sachent que désormais il y a aussi en Russie des fabulistes dignes d'estime et d'éloges »².

Quelque deux siècles plus tard, un quart de siècle après la chute du rideau de fer, les fables de Kry'lov, mais encore plus toutes les fables russes et celles des autres pays slaves restent pour une large part étrangères aux Français. Il semble que La Fontaine soit le seul nom que nous puissions associer aux fables, même si nous daignons parfois évoquer en passant un « La Fontaine russe » ou un « La Fontaine polonais ». L'intérêt pour d'autres fabulistes, qu'il s'agisse de Florian ou des autres fabulistes européens, est une affaire de spécialistes. C'est encore plus vrai des fables slaves du XVIII^{ème} siècle et du début du XIX^{ème}.

Pour des raisons surtout historiques, les fables slaves nous sont donc pratiquement inconnues. Elles arrivaient après l'âge d'or de la fable occidentale dont le romantisme a marqué la fin avec celle du classicisme. La fable est certes un genre du passé : est-ce, comme le pense Jean-Noël Pascal, la faute de l'école « car le cantonnement de la fable à l'usage scolaire, le remplacement de la morale par le moralisme sanctionnent l'épuisement d'une force poétique

¹ *Fables russes tirées du recueil de M. Kriloff et imitées en français et italien par divers auteurs, précédées d'une introduction française de M. Lémontey, et d'une préface italienne de M. Salfi, publiées par M. le Comte Orloff*, Paris, Bossange, 1825.

² *Пускай иноземцы, кои испытали всю твердость и силу русского меча, узнают, что сей народ не лишен также и изящных дарований, что он имеет своих поэтов, своих историков, своих ученых, что и с сей стороны он заслуживает не менее уважения и почтения, как со стороны славы и побед, гремящих в честь его во всей вселенной. [...] Пускай узнают они теперь, что есть в России и баснописцы достойные внимания и хвалы.*

Comte Grigorij Vladimirovitch Orlov, « *Épître dédicatoire à M. Kriloff* », *op. cit.*, p. VI.

qui, si elle est d'essence didactique, ne peut pas s'exprimer dans un cadre aussi rigide que celui de l'école bourgeoise moderne »³ ?

Nous défendrons l'école car nous y avons constaté que la fable, devenue rare, réjouit toujours les enfants et les adolescents et même parfois les étudiants si on leur permet de dépasser les archaïsmes du langage. Les plus jeunes sont séduits par ces textes courts, le récit qui leur permet d'acquérir sans ennui une leçon qu'ils ne contestent pas : la fonction didactique s'exerce ainsi sans effort. Les lycéens, que nous avons longtemps fréquentés, pensent d'abord ne pas connaître de fables, mais ils découvrent peu à peu qu'en fait un certain nombre leur sont familières, sans qu'ils aient souvenir de les avoir apprises et ils sont émus et satisfaits de les redécouvrir. La moralité ne les intéresse pas vraiment, la notion même de morale en ce qu'elle a de théorique, leur est étrangère. La fable relève du registre comique du fait même de ses personnages caricaturaux, surtout quand il s'agit d'animaux aux comportements humains, c'est ce qui leur plaît.

Après quarante ans pendant lesquels nous avons partagé avec des collégiens et des lycéens le plaisir des fables, essentiellement celles de La Fontaine et quelques réécritures françaises, nous ignorions jusqu'à l'existence de Kry'lov. Une licence de russe nous avait permis d'approfondir les œuvres de Gogol ou de Tsvetaïeva, mais les fables slaves étaient encore loin de nos préoccupations.

Le point de départ de notre réflexion fut la découverte d'un beau recueil de fables de Kry'lov destiné aux enfants, illustré par Evgueni Mixailovitch Ratchiov (1906-1997), artiste russe et soviétique, peintre animalier, graphiste, illustrateur de contes et de fables⁴. Beaucoup de ses personnages-animaux portent l'uniforme, ce qui attire immédiatement l'attention sur le lien de certaines fables avec la guerre qui opposa en 1812 Russes et Français. C'est d'abord ce lien entre la fable et la guerre qui a suscité notre intérêt.

Nous avons lu ces fables et cherché un équivalent polonais car dès le départ de nos études tardives, les deux langues et les deux cultures nous intéressaient également. Nous avons ainsi découvert Krasicki et rédigé un mémoire de 1^{ère} année de master comparant les deux fa-

³ Pascal Jean Noël, *La Fable au siècle des Lumières, 1715-1815*, Université de Saint-Étienne, 1991, pp. 20-21.

⁴ *Fables de Kry'lov* [И.А. Крылов, Басни], illustrées par Evgueni Mixailovitch Ratchiov, Moscou, publication « Littérature enfantine » [Детская литература], 1965.

bulistes. L'année suivante, en Master 2, nous avons comparé deux traductions de Krasicki datant du XIX^{ème} siècle avec leurs versions originales en polonais et nous avons traduit ces quelques fables, découvrant du même coup les dangers et les plaisirs de la traduction.

Nous avons eu ensuite envie de comparer les fables russes et polonaises, puis, ayant découvert les fabulistes tchèques en étudiant cette langue, nous avons choisi d'aborder les fables slaves dans leur ensemble. Nous avons trouvé facilement des fabulistes slovènes et ukrainiens, quelques Croates et un Serbe, écrivain important par ailleurs. Nous n'avons pas découvert de fables dans les autres pays slaves, du moins pour la période que nous prenons en compte. C'est le cas en Bulgarie, où il n'y a, semble-t-il, pas de fables avant 1878 : les Ottomans s'avèrent apparemment un obstacle majeur au développement culturel des Slaves qui sont alors sous leur joug. Ce n'est qu'après l'indépendance bulgare que l'on trouve des traductions d'Ésope et des fables pour enfants. La Macédoine a tendance à « adopter » des fabulistes géographiquement proches : Ésope et Dositej Obradović. Des chansons et textes issus du folklore macédonien ont été collectés par des revivalistes au début du XIX^{ème} siècle par le Tchèque Josef Dobrovský (1753-1829), le Macédonien Marko Tsepenkov [Марко Цепенков]⁵(1829-1920), ou encore le Bosniaque Stefan Verkovic [Стефан Верковиќ] (1827-1893). On n'y trouve pas de fables à proprement parler, mais des contes dont les personnages sont des animaux.

Nous avons donc passé beaucoup de temps à nous documenter sur un monde auquel nos études de lettres modernes ne nous avaient pas préparée. Nous avons dans un premier temps travaillé sur chacun des pays séparément : ceux qui nous étaient les plus accessibles d'abord, la Pologne et la Russie. Nous avons rédigé pour chacun une étude à la fois historique, biographique et littéraire qui nécessita la traduction de fables ou d'extraits de fables et de critiques. Nous avons fait la même chose pour les pays tchèques, puis nous avons abordé les langues qui nous étaient inconnues : le slovène, le serbe, le croate et l'ukrainien. Nous avons utilisé, pour entrer dans les textes, nos connaissances linguistiques récentes de trois langues slaves, mais aussi les aides à la traduction et les dictionnaires disponibles en ligne. Nous avons aussi fait appel, en ce qui concerne l'ukrainien, à des natifs qui pouvaient traduire en russe certains passages, notamment dans la fable « Le Maître et le chien » [Пан та собака] d'Artemovskij dont la langue est particulièrement difficile.

⁵ Marko Tsepenkov, [Цепенков Марко], *Héritage folklorique* [Фолклорно наследство], т.1, София, 1998 ИК "Проф. Марин Дринов".

La Fable est un genre connu dans tous les pays slaves, le mot existe en effet dans chacune des langues slaves et il se rattache aux racines indo-européennes. Sur dix langues slaves recensées, cinq emploient le mot *bajka*, que l'on trouve sous cette graphie dans sa forme polonaise ; deux autres graphies existent : *bájka* (en tchèque) et *байка* (en ukrainien et biélorusse). Les cinq autres utilisent différentes formes du mot *basen*, qui correspond à la forme slovène, et pour le cyrillique, *басня* en russe, macédonien et bulgare, et *басна* en BCSM.

Les langues européennes occidentales reprennent le radical latin *fabula*, certaines sans le modifier : l'espagnol utilise *fabula*, le portugais, *fábula*, le roumain *fabulă* et le letton *fabula*, notons que cette langue balte est aussi proche du modèle latin que l'espagnol, alors que le lituanien utilise une toute autre racine. Parmi les langues romanes, le français et l'italien s'en éloignent un peu, avec respectivement *fable* et *favola*. En ce qui concerne les langues germaniques, seul l'anglais a adopté la forme *fable*, dont la graphie est identique au mot français, mais la prononciation plus proche du *fabel* unanimement adopté par les autres langues du groupe (allemand et langues scandinaves).

Si nous considérons maintenant les mots utilisés pour désigner les contes de fées, nous constatons une plus grande diversité dans les langues romanes et germaniques, qui n'a rien en soi de surprenant. C'est l'unanimité autour du radical issu du latin qui attire notre attention par son caractère exceptionnel.

En ce qui concerne les langues slaves, nous assistons à un véritable chassé-croisé entre les deux formes désignant le conte dans ce groupe. Nous noterons en effet que le polonais désigne le conte de fées par le mot *baśń*, tandis que le roumain, qui mêle à sa base latine des emprunts aux langues slaves, offre une forme proche avec *basm*. Le BCMS utilise, pour sa part, le mot *bajka*, en cyrillique, *байка*.

Il y a donc une hésitation entre les deux racines slaves qui, selon les langues, désignent tour à tour la fable et le conte de fées. Ajoutons un autre radical slave pour désigner le conte de fées, dans le mot russe *сказка*, l'ukrainien *казка*, le bulgare *приказка*, ou encore, sous une forme un peu différente, *приказна* ou *сказна* en macédonien. Nous retrouvons ces radicaux dans les mots qui désignent des genres littéraires associés à la fable.

Les étymologistes⁶ s'accordent sur l'origine commune des mots désignant la fable dans les langues européennes, il s'agit bien évidemment d'une racine indoeuropéenne : *BhĀ-, « parler ». Par une évolution phonétique normale, la consonne indoeuropéenne Bh se transforme en *f* en latin, alors qu'elle devient *b* dans les langues slaves. Quant au radical *kaz*, issu du vieux slave, il a en général le sens de *montrer*, mais il a aussi le sens de *dire* en russe (сказать), en ukrainien (казати), en macédonien (кажува) ainsi que la majorité des langues slaves, à l'exception du polonais, du tchèque et du slovaque.

Toutes ces remarques induisent deux conclusions. La première est celle de l'oralité fondamentale de la fable et du conte de fées, deux formes d'apologues communes aux peuples européens, même si elles ne se limitent pas à notre continent. La seconde est la parenté de ces deux formes, nous devons cependant noter que la fable a une valeur plus universelle que le conte qui peut prendre des formes très différentes selon les cultures et les croyances, alors que la fable s'inspire le plus souvent du quotidien. Les titres des recueils, slaves aussi bien qu'occidentaux, associent fréquemment la fable et le conte. Les Russes Xemnicer, Majcev et Karabanov intitulent leurs recueils respectifs *Fables et contes* [Басни и Сказки]. Les fables sont majoritaires dans ces recueils, mais d'autres textes, plus longs, écrits également en vers, dont les sujets sont ou non semblables à ceux des fables, peuvent être considérés comme des contes. La frontière est ténue entre fable et conte, seuls les contes de fées se distinguent clairement, ce qui n'est pas le cas ici. Jean-Noël Pascal analyse la relation entre le conte et la fable chez les fabulistes français des Lumières et, cette fois encore, nous pouvons appliquer ses propos aux fables russes ;

« Conte [...] désigne en général – et la plupart du temps implicitement – ce qu'on pourrait appeler *narration* ou *récit* – ou encore parfois *image*, d'une manière qui renvoie à l'*allégorie* – et l'on se trouve renvoyé à telle formule fameuse dans laquelle le fablier signalait que la leçon devait être insinuée à partir d'une historiette racontée »⁷

⁶ Clemens Paul, Chapovalova Elena, *Les mots russes par la racine (essai de vocabulaire russe contemporain par l'étymologie)*, Paris, L'Harmattan, 2002, p.17.

Dictionnaire étymologique de Vasmer, Moscou, Progrès, 1986, Tome 1, p. 31.

⁷ Pascal Jean-Noël, Un couple fantomatique : « Le conte et la fable chez quelques fabulistes des Lumières » in *Féeries, Études sur le conte merveilleux, XVIIème-XIXème siècle*, Études littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble, 2010, pp.137-145.

Nous ne trouvons pas le mot conte dans les titres des recueils des autres pays slaves, par contre, d'autres genres voisins y sont présents. Ainsi, l'épigramme définie dans le TLFi⁸ comme un « petit poème satirique se terminant par un trait d'esprit est présent sous différentes formes. Le polonais Franciszek Kowalski intitule son recueil *Epigrammes [Fraszki]*. Dans le dictionnaire de W Janus⁹, on trouve cette définition : « Bagatelles, riens, (titre que plusieurs poètes polonais ont donné à des recueils de poésies fugitives, d'épigrammes ». Les textes de Kowalski n'ont rien à voir avec les *fraszki* publiées par Alojzy Żółkowski dans le journal *Momus*¹⁰, textes très courts, qui correspondent bien à la traduction par « bagatelles », ou encore épigrammes au sens antique de textes satiriques très courts. Les textes de Kowalski sont longs, entre la fable et le conte. L'Ukrainien Levko Borovikovskij intitule son recueil de 1852 : *Fables et épigrammes [Байки й прибайютки]*. Il réécrit des textes de Krasicki, qu'on peut considérer comme des fables épigrammatiques, sous-genre dont Krasicki fait le meilleur usage.

La parabole, outre son usage religieux, est définie par le TLFi comme un « court récit allégorique, symbolique, de caractère familier, sous lequel se cache un enseignement moral ou religieux ». Si l'on ne retient que l'enseignement moral, elle est fort proche de la fable, elles sont deux formes de l'apologue, petit récit à visée didactique. Karl Canvat et Christian Vanderdorpe les distinguent par leur traitement de la moralité, la parabole laissant ouvert l'enseignement qu'on doit tirer du récit, alors que la fable le précise généralement dans une moralité.¹¹ Cependant, le nombre important des fables à morale implicite rend cette distinction peu convaincante. Dans son article de l'encyclopédie consacré à l'apologue, Mallet ajoute à la confusion : « Ce sont deux fictions, dont l'une peut être vraie, et l'autre est nécessairement fausse, car les bêtes ne parlent point. Cependant presque tous les auteurs ne mettent aucune distinction entre l'apologue et la fable, et plusieurs fables ne sont que des paraboles. »¹² Il est certain que les personnages de la parabole religieuse sont humains, mais la différence entre les textes qui ont des personnages animaux, la majorité des fables, et ceux qui mettent en scène des êtres humains n'est pas fondamentale, les animaux parlent et agissent comme des hommes, les hommes sou-

⁸ *Trésor de la langue française informatisé*, <http://atilf.atilf.fr/>

⁹ Janusz W, *Dictionnaire complet franco-polonais*, E Winiarz, Léopol (Lwów), 1908, p. 280.

¹⁰ Supplément au journal *Wanda*, publié dans les années 1820 à Varsovie.

¹¹ Canvat Karl et Vanderdorpe Christian, « La Fable comme genre, essai de construction sémiotique », in *Les fables de La Fontaine, Pratiques*, 1996, pp.27 à 56.

¹² *L'Encyclopédie*, 1^{re} éd., texte établi par D'Alembert, Diderot, 1751 (Tome 1, p. 532-533).

vent se comportent comme des animaux. La charge caricaturale inhérente à l'anthropomorphisation de l'animal est alors remplacée par d'autres procédés. Sumarokov et Murav`ev ont intitulé leurs recueils respectifs *Paraboles* [*Привчти*], leur compatriote Levshin intitule le sien *Fables morales et paraboles* [*Нравоучительные басни и причин*]. Rien ne distingue vraiment leurs textes de la fable : ils reprennent des fables de La Fontaine et, comme lui alternent animaux, hommes, objets, éléments naturels. Notons que Pushkin est plus pertinent quand il nomme parabole son texte « Le Cordonnier » [*Сапожник*]. Le Polonais Krasicki publie des *Fables et paraboles* [*Bajki i przypowieści*], suivi par Fredro, Godebski et Trapczyński, ils annoncent ainsi la variété de leurs fables. Dans les *Fables, paraboles et récits* du Slovène Slomšek [*Slomšekove Basni, prilike in povesti*], la parabole prend tout son sens dans la mesure où il est prêtre séculier.

Le mot slovène « povest » est proche du polonais powieść par la forme comme par le sens : le premier signifie récit ou roman, le second roman, histoire ou récit, tous deux sont liés à l'oralité, au verbe dire, povedati en slovène, powiedzieć en polonais. Zajązkowski intitule son recueil *Fables, légendes et histoires pour les enfants* [*Bajki i przypowiastrki i powieści dla dzieci*], Niemcewicz et Jachowicz publient des *Fables et récits* [*Bayki i powieści*], Gurski de *Nouvelles fables et histoires* [*Nowe Bajki i powieści*].

Autre genre associé à la fable : le proverbe. L'Ukrainien Grebinka publia en 1834 *Proverbes de Petite Russie* [*Малороссийские*] et son compatriote Biletskij-Nosenko, en 1871, *Proverbes en quatre parties*, [*Приказки в чотирьох частях*]. Dans les deux cas, il s'agit pourtant de fables, souvent imitées de La Fontaine et de Kry'lov. Le choix du mot « proverbe [*Приказка*], relié lui aussi à l'oralité par son radical, nous renvoie au folklore ukrainien, souligné par Grebinka par la mention de l'origine géographique.

Les fables furent aussi associées à la satire, à la légende, à la chanson, elles ont été parfois intégrées à la comédie. Il ne faut pas cependant prendre les titres au pied de la lettre : ils mettent surtout en valeur l'oralité de la fable, ses origines folkloriques, souvent, et l'extrême variété de ses sources et de ses cibles. Nous ferons quelques distinctions de genre au cas par cas, mais, en général, nous parlerons de fables, car c'est bien la fable qui entraîne cette multitude de textes dans un vaste ensemble d'apologues dont elle est le fleuron.

Dans la période qui nous intéresse, nous avons trouvé des fables polonaises, russes, tchèques, ukrainiennes, slovènes, croates et serbes. Chacun de ces pays conserve quasi religieusement ses fables, les publiant sous forme d'anthologies, ou, faute de moyens, sur des sites internet. Beaucoup de recueils qui n'ont jamais été réédités sont d'ailleurs accessibles en ligne

aujourd'hui. Nous avons donc à notre disposition des milliers de fables slaves. Dans la langue originale, cela va sans dire. Si les travaux universitaires portant sur les fables sont nombreux, la plupart se cantonnent aux fables de leur propre pays ; il n'y a, à notre connaissance, aucune vue d'ensemble des fables slaves. Nous pouvons cependant citer une exception qui nous a été fort utile : Anna Petlak, professeure à l'université de Łódź, a publié en 2008 une monographie sur la *Réception des fables d'Ignacy Krasicki en Ukraine au XIXème siècle [Recepcja bajkopisarstwa Ignacego Krasickiego na Ukrainie w XIX wieku]*¹³ ainsi que plusieurs articles articles sur ce sujet et sur les fables et fabulistes polonais¹⁴.

Quant aux analyses et traductions en français, elles sont rares : on trouve dans divers ouvrages consacrés à la littérature européenne quelques notices sur des fabulistes slaves, sorties ou non d'une fable traduite. Les fabulistes les plus cités, chacun dans son pays, mais aussi au plan international sont le Polonais Krasicki et le Russe Kry'lov. Si nous nous en tenons aux recueils, il y en a un seul qui présente l'essentiel des fables de Krasicki traduites en français : celui de Jean-Baptiste Mathieu de Vienne¹⁵. Trois sont consacrés à Kry'lov : le premier est cité ci-dessus, nous devons le deuxième à Charles Parfait¹⁶ et le troisième ouvrage¹⁷ à Maurice Colin (1913-1999), agrégé de russe et d'allemand. C'est cet ouvrage qui nous a été d'une grande utilité, qu'il s'agisse des traductions ou des commentaires qui furent une source incomparable.

Nous n'évoquerons pas systématiquement ici les origines, ni l'histoire de la fable avant son arrivée dans les pays slaves : cette étude a été faite dans de nombreuses préfaces et dans des travaux universitaires dont nous avons retenu surtout ceux de Jean-Noël Pascal, spécialiste de la fable du XVIIIème siècle en France¹⁸. Nous prendrons comme point de départ le paradoxe de la fable. Elle est d'une part un genre classique dont la structure est double. En tant qu'apologue, elle est didactique, composée à partir d'un récit et qui débouche sur un enseignement. Cet enseignement, morale ou moralité, est censé corriger les mœurs d'un être humain qui dès

¹³ Petlak Anna, *Réception des fables d'Ignacy Krasicki en Ukraine au XIXème siècle [Recepcja bajkopisarstwa Ignacego Krasickiego na Ukrainie w XIX wieku]*, Łódź, Wydawnictwo Biblioteka, 2008.

¹⁴ Anna Petlak, « Les fables d'Adam Naruszewicz vis-à-vis d'autres oeuvres du même genre à l'époque des Lumières » [*Bajki Adama Naruszewicza wobec innych realizacji gatunku w oświeceni*], Acta Universitatis Lodzianensis, Folia Litteraria Polonica 5, 2002.

¹⁵ JBM de Vienne, *Fables polonaises de Krasicki, prince et archevêque de Gnesne, traduites par JBM de Vienne*, Paris, Firmin Didot, 1828.

¹⁶ Parfait Charles, *Fables de Krilof, traduites en vers français*, Paris, Plon, 1857.

¹⁷ Colin Maurice, *Fables de Kry'lov, traduction et commentaire*, Paris, Belles Lettres, 1978.

¹⁸ Pascal, *op.cit.*

l'Antiquité – et le christianisme le confirmera – est fondamentalement mauvais. Le classicisme est par définition une esthétique intemporelle, la fable ne devrait pas être susceptible d'évoluer. Pourtant, dès l'Antiquité romaine, Phèdre va la mettre en vers et cette première ornementation va être suivie de beaucoup d'autres au fil des réécritures, la fable restera cependant moralisatrice au fil des siècles.

Cependant, la fable est d'autre part le lieu de toutes les libertés, en fonction du principe qui veut que la poésie naisse de la contrainte. Les modèles existent et chacun peut choisir dans une large gamme la trame d'un récit qu'il va réécrire en fonction de sa personnalité et de ses propres aspirations, conservant ou non la moralité qui lui a été associée. C'est dans cette problématique de contrainte et de liberté qu'on trouve l'essence même de la fable. Qu'ils prétendent traduire, adapter ou imiter, tous sont fabulistes, tous écrivent leurs propres fables, même les plus conventionnels qui tentent de restituer la fable telle quelle à leurs compatriotes.

Nous devons aussi prendre en compte une source qui n'est pas littéraire : la fable plonge ses racines dans le folklore, elle a toujours été présente en Europe et si elle semble aujourd'hui un genre désuet, elle est restée dans l'inconscient collectif. Les fables les plus connues ont pour personnages des animaux anthropomorphisés : la fable leur a peu à peu construit une psychologie à partir de leur apparence physique et de leur comportement. Ils sont aussi pour une part les héritiers des fabliaux de l'époque médiévale qui leur ont organisé une société parallèle à celle des hommes dans ses aspects les plus négatifs. La Fontaine s'inspire dans un premier temps d'Ésope, mais il exploite aussi cet héritage médiéval et folklorique. Le folklore se concrétise dans les chansons qui évoquent la vie rurale et qui sont très nombreuses dans les pays slaves, les fables y puisent aussi un certain nombre de personnages humains, en contact étroit avec les animaux et l'ensemble de la nature : plantes, rivières, ciel, soleil, tous sont à un moment donné personnages de fable. Le folklore slave est-il spécifique ? La nature est la même pour tous, mais nous nous interrogerons sur certaines particularités géographiques et culturelles qui pourraient permettre au fabuliste slave de s'approprier la fable par la couleur locale.

Il faut noter aussi que nombre de fabulistes slaves, et Kry'lov en fait partie, sont aussi des hommes de théâtre. C'est donc une autre source à prendre en compte, qui n'existait pas chez La Fontaine, mais les fabulistes français du XVIIIème furent aussi parfois des dramaturges.

À l'Est, la fable apparaît ou réapparaît au milieu du XVIIIème siècle. Elle s'empare des modèles occidentaux, d'abord les plus classiques, puis très vite des fables contemporaines

qui seront réécrites avec seulement quelques décennies de décalage. Ces types de réécritures sont simultanés : les adeptes du classicisme vont suivre deux modèles : celui d'Ésope ou celui de La Fontaine, les disciples de la philosophie des Lumières vont choisir plutôt des modèles occidentaux, plus contemporains. Les moralités vont aussi évoluer : les uns restent de purs moralisateurs, beaucoup suivent La Fontaine et les fabulistes contemporains sur la voie de la satire des mœurs, d'autres encore s'orientent vers des enseignements politiques et nationalistes. La fable, loin de rester un genre classique figé, va prendre des formes très diverses.

L'âge d'or de la fable, que Jean-Noël Pascal situe pour la France entre 1715 et 1815 sera un peu plus tardif en ce qui concerne les fables slaves, entre 1750 et 1850, et même quelques décennies au-delà pour certains pays. Il y eut de grands fabulistes slaves, ce sont eux que nous étudierons en priorité. Mais le talent n'est pas toujours au rendez-vous de la fable ; son caractère codifié et sa longueur limitée offrent une fausse sécurité et le résultat peut être fort médiocre. Les mauvaises fables ont pourtant été pieusement conservées : il en figure dans les différentes anthologies et on en trouve encore dans de vieux journaux qui sont également mis en ligne. La médiocrité ne nous a pas rebutée, derrière chacune de ces fables, on trouve un homme (les fables féminines n'ont survécu que si elles étaient bonnes) et c'est parfois une personnalité intéressante à des titres divers. Nous allons donc nous pencher sur les destins croisés des fables slaves et de leurs auteurs.

Une étude purement littéraire des fables slaves laisserait d'ailleurs de côté une différence essentielle entre les fables slaves et les fables occidentales. Celles-ci ont évolué à l'ouest, naturellement pourrait-on dire, dans des cultures anciennes qui sont passées du Moyen-Âge à la Renaissance, puis au classicisme et au romantisme. Les langues ont suivi cette évolution et les fabulistes occidentaux ont à leur disposition un outil qui a fait ses preuves. Dans les pays slaves, la situation est très différente : aucun de ces peuples n'a eu un développement culturel et linguistique continu. Les situations historiques sont différentes et nous y reviendrons, mais la fable accompagne dans tous les cas la conquête ou la reconquête d'une langue et d'une culture nationales.

Il n'y a pas de frontière naturelle entre l'Ouest et l'Est et l'évolution des pays slaves est forcément liée à la culture occidentale sur laquelle elle a un « retard » que certains veulent rattraper, alors que d'autres refusent cette dépendance et valorisent la culture nationale. Pourtant, les élites slaves écrivent des fables et c'est souvent le premier genre littéraire qu'elles pratiquent avant d'aborder les autres.

La fable va donc voyager et se confronter à des personnalités, des contextes spatio-temporels et des courants littéraires divers : que va-t-elle devenir ? Sa force était dans sa permanence et son universalité : nous pouvons nous demander si elle va les conserver dans ces nouvelles versions, qui viendraient enrichir un patrimoine devenu commun à toute l'Europe, de l'Est comme de l'Ouest ou si au contraire elle va se perdre dans cet exil. Les fabulistes slaves vont-ils donner à la fable un nouvel élan ou vont-ils en être les fossoyeurs ?

Nous avons donné dès le départ une orientation précise à notre projet en formulant un titre : *Circulation et réception des fables dans les pays slaves de 1750 à 1850*. Le problème qui s'est posé au moment d'établir notre plan fut le passage des études séparées à une forme synthétique. Nous avons tenté de le résoudre au mieux, mais il subsiste des parties où nous distinguons les pays sur certains points : les peuples slaves ont des racines communes, mais aussi des histoires radicalement différentes, ils ont aussi vécu des affrontements militaires dont les répercussions se font sentir jusque dans les fables.

Nous avons finalement choisi de replacer, dans une première partie, les fabulistes dans leur contexte historique et culturel, avant d'en venir aux fables elles-mêmes car la fable est une sorte de carte de visite. Beaucoup de ceux qui sont partie prenante dans la vie intellectuelle de leur temps, mais aussi dans le service de l'État, civil ou militaire, ministres, officiers, fonctionnaires, prêtres, professeurs, exceptionnellement serfs ou marchands écrivent des fables et les publient, les progrès de l'imprimerie et de la presse leur offrant de nouvelles possibilités qu'ils s'empressent d'exploiter. Les idées nouvelles, celles des Lumières surtout, font évoluer la vie intellectuelle à tous les niveaux et les fabulistes s'en nourrissent, qu'ils en soient partisans ou adversaires. La marque de cette époque, c'est une nouvelle figure d'homme presque universel qui étudie dans les nouveaux établissements d'enseignement, qui participe aux combats et au service de l'État, aux sociétés diverses, aux rédactions des journaux et qui écrit des œuvres diverses parmi lesquelles il y a presque toujours un nombre variable de fables.

La deuxième partie mettra en relation les fables et les courants littéraires qui vont se succéder plus vite qu'en Occident et souvent cohabiter. Du classicisme au romantisme, en passant par le sentimentalisme, les littératures slaves évoluent à marche forcée. La fable, genre classique, va-t-elle s'adapter à ces nouveaux courants ? Nous tenterons de suivre son parcours intellectuel et esthétique dans ces vagues successives qui vont agiter l'histoire littéraire. Nous privilégierons à ce stade les fables originales, plus significatives des choix de leurs auteurs.

Une troisième partie suivra les fables dans leur parcours géographique par le biais des réécritures en tout genre. La réécriture est une constante de la fable, elle découle de sa vocation à l'universalité : les mêmes fables peuvent en théorie être réécrites à l'infini, dans des langues nouvelles et propager ainsi la morale universelle. Certains le croient et le tentent, mais ce n'est pas si simple, chacun met dans sa fable une part de lui-même, consciemment ou non. Nous suivrons donc ce voyage de la fable, d'ouest en est, puis dans les pays slaves, pour revenir en France à la fin du parcours, ce qui nous conduira à nous interroger sur les relations culturelles entre les différents pays.

I. Les fabulistes acteurs de leur temps

Cette époque que nous avons un peu arbitrairement fixée entre le milieu du XVIIIème siècle et le milieu de XIXème – il y a certes quelques parutions de fables avant et après les limites établies – est considérée en Europe comme l'âge d'or de la fable. Jean-Noël Pascal emploie cette expression dès l'introduction de son ouvrage *La Fable au siècle des Lumières, 1715-1815*, dressant un tableau que nous pourrions facilement transposer dans les pays slaves avec un décalage temporel d'environ trente-cinq ans :

« De la mort de Louis XIV à la chute de Napoléon, cinquante auteurs, au moins, publieront des recueils d'apologues, parfois très épais : beaucoup mettront un point d'honneur à atteindre le chiffre de douze livres, comme La Fontaine [...]. Les périodiques et les recueils collectifs seront remplis de fables, parfois signées, souvent anonymes, et tous les gens de lettres, même s'ils ne deviennent pas à proprement parler des fabulistes en publiant des recueils, écriront occasionnellement des apologues versifiés ».¹⁹

Remplaçons Louis XIV par Pierre le Grand, la chute de Napoléon par le Printemps des peuples de 1848 ou même la dernière insurrection polonaise de 1863, et nous pouvons appliquer cette analyse aux pays slaves.

Le décalage temporel est dû à un stade différent de l'évolution de la société : dans des États de langue slave comme la Russie et la Pologne, la situation sociétale et culturelle évolue autrement qu'en France et plus largement en Occident, même s'il y a des différences notables entre les deux États, quant aux autres pays slaves, ils ne commenceront à exister en tant que nation qu'au XIXème siècle, mais dans tous les cas, la fable sera partie prenante dans l'évolution des peuples.

La chute de Napoléon évoquée par Jean-Noël Pascal a dans les pays slaves une autre répercussion : le XVIIIème siècle a amorcé les échanges entre l'Est et l'Ouest, la campagne de Russie va créer en Europe un brassage de populations et d'idées sans précédent d'ouest en est, puis d'est en ouest. Fabulistes et fables slaves vont être portés par ce courant et voyageront souvent avec la Grande Armée et ses poursuivants, ceux qui resteront sur place bénéficieront aussi de l'appel d'air créé par le passage de ce maelstrom de violence et d'idées nouvelles.

¹⁹ Pascal Jean Noël, *op. cit.*, p.8.

Cette première partie sera centrée sur les fabulistes. Ce sont pour la plupart des hommes qui jouent un rôle important dans la société. Deux fabulistes slaves se distinguent tout particulièrement, mais ils ont été des centaines à être saisis d'une frénésie d'écriture. Ils n'étaient pas tous motivés par un désir de gloire littéraire : ils ont pu rester anonymes quand ils publiaient dans les journaux, certains ont écrit une seule fable, quelques autres plusieurs centaines. On peut donc parler d'un véritable engouement pour la fable. Mais alors, qu'avaient tous ces littérateurs en commun ? L'éducation suffisante pour lire et écrire des vers ? Et cette éducation est-elle l'apanage de la noblesse ?

Nous considérerons les fabulistes en tant qu'écrivains prolixes ou occasionnels, mais aussi en tant qu'individus et membres actifs de la société, célèbres ou anonymes. Le nombre des peuples pris en compte, la durée de la période considérée, la multiplicité des événements historiques et des évolutions de la société rendent difficile l'appréhension du cadre dans lequel les fabulistes slaves vont évoluer. De ce fait, nous avons dû nous risquer dans des domaines que nous ne maîtrisons pas : la sociologie et l'histoire. En effet, supposer que la fable puisse changer les relations culturelles en Europe paraît bien risqué, mais si nous prenons en compte les hommes qui écrivent des fables dans toutes les composantes de leur activité, notre hypothèse devient plus pertinente.

Les fabulistes jouent un rôle dans l'histoire, ils sont impliqués dans des événements marquants qui sont nombreux dans cette période. Notre premier chapitre tentera donc de les situer dans ce contexte historique : celui des souverains éclairés qu'ils côtoieront parfois, puis celui des guerres napoléoniennes auxquelles ils participeront dans un camp ou dans l'autre et qui ne manqueront pas d'avoir un impact sur leurs vies. Nous terminerons ce chapitre avec les fabulistes impliqués dans l'éveil des nationalismes.

Dans le deuxième chapitre, nous nous intéresserons à la vie intellectuelle des fabulistes au sein de la société : les conditions dans lesquelles ils ont été éduqués, ont vécu et ont pu écrire et publier ces milliers de fables que nous analyserons, du moins quelques-unes d'entre elles, dans les deux parties suivantes. Nous recenserons successivement les données linguistiques et l'enseignement qui sont indissolublement liés, puis l'émergence des littératures nationales et des fables qui les accompagnent invariablement. Nous nous intéresserons ensuite aux moyens d'édition : les éditeurs et imprimeurs des recueils et qui seront aussi souvent à l'origine des très nombreux journaux qui publièrent des fables. Nous terminerons ce chapitre avec les sociétés officielles ou clandestines de toute sorte qui animèrent la vie intellectuelle et qui publièrent aussi souvent leur journal, en retenant surtout celles dont des fabulistes ont fait partie.

Le troisième chapitre sera consacré à une étude sociologique des fabulistes. Nous verrons quelles étaient leurs origines sociales et familiales, puis les professions ou activités auxquelles ils se sont consacrés. Nous ferons le lien avec les évolutions globales de la société dans les différents États

Le quatrième chapitre sera consacré au petit nombre de femmes fabulistes qui ont pourtant un rôle important dans cette évolution : elles rendent visible cette moitié de la société qui est chargée en grande partie de l'éducation culturelle des nouvelles générations. Elles sont aussi un révélateur de l'état de la société en général.

A. Bouleversements historiques en Europe de l'Est entre 1750 et 1850

Des événements marquants agitent l'Europe de l'Ouest, dus pour une part, dans la deuxième moitié du XVIIIème siècle, aux idées nouvelles. Le mouvement philosophique des Lumières est considéré comme un facteur essentiel dans l'émergence d'une pensée européenne à l'échelle du continent, Laurène Vernet, dans son article *Le Siècle des Lumières et l'Europe : de l'universel à l'unité ?* aborde cette question sous une forme interrogative. Il est vrai que l'utopie du « souverain éclairé » a suscité au cours du XVIIIème siècle l'espoir d'un progrès sans révolution. Laurène Vernet analyse ainsi cette période d'optimisme politique et philosophique :

« Durant les Lumières, le mot est créateur et unificateur. Il est information ou désinformation, comme il participe au rayonnement de ce siècle et à la diffusion des systèmes de pensées philosophiques et politiques. Il devient responsable et acteur de la création de l'espace européen en réseau entre les cours européennes qu'il lie de facto entre elles. Ce lien unificateur, trouvant son apogée dans la correspondance entre philosophes et souverains, ne permettrait-il pas de réaliser les projets politiques des grands penseurs des Lumières et de former une unité européenne fondée sur la paix ? »²⁰

²⁰ Vernet Laurène, « *Le Siècle des Lumières et l'Europe : de l'universel à l'unité ?* » Le Taurillon, 06/03/2013, <https://www.taurillon.org/Le-siecle-des-Lumieres-et-l-Europe-de-l-universel-a-l-unite,05598>

Cette idée d'unification vaut aussi pour la production littéraire et en particulier pour les fables qui bénéficient d'un fonds réutilisable à l'envi sans pour autant exclure la création. Il ne faut pas négliger les réformes initiées par les souverains des Lumières, même partielles et inabouties, elles sont une étape vers d'autres changements et elles favorisent le développement de la littérature, donc des fables, qui vont elles-mêmes souvent agir dans le sens du progrès de l'homme et de la société.

1. Au XVIIIème siècle : Les souverains éclairés

La monarchie éclairée constitue un phénomène unique dans cette deuxième moitié du XVIIIème siècle : les souverains éclairés sont séduits par cette utopie des philosophes qui pensent concilier un pouvoir absolu et le souci du bonheur pour « le genre humain ». La Révolution française en refroidira plus d'un, mais des réformes ont été réalisées et même si, telles quelles, elles ne concrétisent pas tous les espoirs, elle amorcent une évolution qui va conduire à la chute des empires en donnant aux peuples des moyens encore inédits, leur permettant, si nous pouvons oser ce raccourci, d'écrire et de lire des fables. Nous retiendrons parmi ces souverains quatre grandes figures qui ont eu une influence plus ou moins directe sur les fabulistes slaves : Catherine II de Russie, Stanislas-Auguste Poniatowski, dernier roi de Pologne, Marie-Thérèse d'Autriche et son fils Joseph II.

a) *Le règne de la Sémiramis du Nord (1762-1796)*

Le règne de Catherine II (1762-1796) sera très marquant dans de nombreux domaines. Nous mentionnerons la Commission législative [*Комиссии для составления нового уложения*] à laquelle travaillèrent deux fabulistes : Mixail Popov et Aleksandr Benittski, employé comme traducteur. La guerre contre la Turquie interrompit les travaux à la fin de 1768.

Pourtant, comme le souligne justement Michel Heller, Catherine II donna à la noblesse russe tous les privilèges, au détriment des masses paysannes dont elle aggrava durablement la situation de servitude :

« La noblesse russe [...] a reçu de Catherine tout ce dont elle rêvait. Outre la majorité de terres et des serfs, la police, la justice, une partie de la gestion des gouvernements sont entre ses

mains. La noblesse se vivait depuis longtemps comme une corporation. Catherine lui donne une organisation »²¹.

C'est dans cette noblesse que nous trouverons la grande majorité des auteurs de fables. Elles furent nombreuses sous ce règne, elles émanaient d'écrivains majeurs du classicisme russe, comme Aleksandr Sumarokov, Gavril Derzhavin et Mixail Murav`ev.

b) Stanislas-Auguste Poniatowski en lutte contre le sarmatisme (1764-1792)

La figure du dernier roi de Pologne, Stanislas-Auguste Poniatowski est fort contestée sur le plan politique : il fut pour beaucoup de Polonais le « roi traître », à la solde des Russes, l'amant de Catherine II. L'historien contemporain Daniel Beauvois le décrit comme « un esthète raffiné, lié avec toute l'élite sociale et aristocratique de l'Europe des Lumières »²² mais l'écrivain polonais Aleksander Fredro, qui appartient à la génération post-partage, note dans ses mémoires que « le roi Stanisław s'y connaissait mieux en danse que dans l'art de gouverner »²³. Il est pourtant, comme Catherine II, mais de façon plus constante et plus convaincante, un souverain des Lumières ; nombre de fabulistes font partie de son entourage direct, et non des moindres puisque Ignacy Krasicki fut l'un de ses proches. Un classicisme se développe alors dans la littérature polonaise et les fables y sont nombreuses. Dans les premières années de son règne, alors qu'il croyait encore disposer d'une certaine liberté dans l'exercice du pouvoir, Stanislas-Auguste entreprit une série de réformes allant dans le sens de la modernisation du royaume. À la fin de ce règne fut rédigée la Constitution du 3 Mai 1791, première constitution en Europe, qui ne fut pas appliquée mais qui restera chargée d'une symbolique nationale jusqu'à nos jours. Pourtant, la situation se dégrada rapidement et le règne s'acheva par le dernier partage de la Pologne.

c) Marie-Thérèse d'Autriche et Joseph II (1717-1790)

²¹ Heller Michel, *Histoire de la Russie et de son empire*, Paris, Flammarion, 1999, p.568.

²² Beauvois Daniel, *La Pologne, Histoire, société, culture*, Paris, La Martinière, 2004, p.171.

²³ Fredro Aleksander, *Sans queue ni tête*, traduit du polonais par Élisabeth Destrée-Van Wilder, Montricher (Suisse), Les Éditions Noir sur Blanc, 1992, p.119.

Les autres pays slaves sont encore loin de leur indépendance et même de leur existence en tant qu'État. Ils sont sous la coupe de l'empire ottoman, de l'empire russe ou de l'empire des Habsbourg. Des fabulistes font partie de l'empire d'Autriche, Tchèques, Slovènes et Croates. Les fables viendront plus tard qu'en Pologne et en Russie, mais les réformes entreprises par les souverains autrichiens, bien qu'orientées généralement vers la germanisation, préparent paradoxalement les éveils nationaux.

C'est au début du règne de Joseph II (1780-1790) que furent promulguées les réformes les plus marquantes. La liberté religieuse fut reconnue dans l'empire par la patente de tolérance d'octobre 1781 qui légalisa les confessions luthérienne, calviniste et orthodoxe ; la patente de corvée abolit le servage le 1er novembre de la même année, presque un siècle avant son abolition dans l'empire russe. Les idées des Lumières ont donc induit ces réformes majeures, mais elles n'ont pas tenu compte des particularismes de chacun des peuples de l'empire.

Il n'était encore pas question d'une nation slovène au début du XVIIIème siècle, les provinces occupées majoritairement par des Slovènes, la Styrie, la Carinthie, la Carniole et l'Istrie, firent partie de l'empire d'Autriche pendant un millénaire, jusqu'à sa chute en 1918 et c'est dans ce cadre que se déroule leur histoire. Elles bénéficièrent à partir du XVIème siècle, après la Contre-Réforme, des progrès économiques de l'empire, même si elles étaient asservies par une noblesse allemande et soumises au centralisme impérial et à la germanisation.

Antonia Bernard prolonge jusqu'aux années 1830, parallèlement au romantisme, l'influence des idéaux des Lumières :

« L'aspect utilitaire, didactique et très pratique demeure vivant chez de nombreux intellectuels en contact étroit avec le peuple et les aide à accomplir l'œuvre civilisatrice qu'ils s'étaient fixé comme but de leur action civilisatrice et dont les bases reposent sur la philosophie européenne du XVIIIème siècle »²⁴.

La situation des Croates, dont le sort est en partie lié à celui des Slovènes, est cependant spécifique. La Croatie fut un royaume médiéval, du Xème au XIème siècle, avant d'être associée au royaume de Hongrie. Son unité territoriale fut mise à mal par la vente de la Dalmatie à la République de Venise en 1409 et par les conquêtes ottomanes. Les terres croates au contact

²⁴ Bernard Antonia, *Petite histoire de la Slovénie*, Paris, Institut d'études slaves, 1996, p.60.

des Ottomans devinrent des confins militaires où s'installèrent en nombre des Serbes, des Valaques et des Allemands qui reçurent des terres en échange d'un engagement militaire permanent au service des Habsbourg. La Croatie fut pourtant occupée par les Turcs, puis libérée, à l'exception de la Bosnie-Herzégovine. Au début du XVIIIème siècle, l'Autriche établit son pouvoir central et le sort des Croates devint comparable à celui des Slovènes au sein de l'empire.

Nous n'avons pas trouvé de fables dans tous les pays des Balkans : si les Slovènes furent particulièrement actifs dans le mouvement de renouveau national qui enflamma tout l'est de l'Europe à la fin du XVIIIème et au XIXème siècle, c'est que, d'une part, ils avaient déjà eu au XVIème siècle un embryon de littérature nationale et que, d'autre part, la domination autrichienne était loin d'avoir la férocité du joug ottoman. Le cas des Serbes est différent : un embryon de littérature nationale a existé, mais l'occupation turque du territoire a coupé court à toute velléité littéraire.

La figure littéraire qui domine cette époque est pourtant celle de l'écrivain et traducteur serbe Dositej Obradović. Le parcours de Dositej (ainsi que le nomment simplement les Serbes qui lui manifestent ainsi leur reconnaissance), parcours géographique, qui le conduit d'Orient en Occident, aussi bien qu'intellectuel, qui va de son aspiration adolescente à la sainteté à la découverte progressive et systématique des écrivains des Lumières, son multilinguisme, en font un des acteurs majeurs de la circulation des idées et des fables dont il est à la fois amateur et auteur.

2. Le XIXème siècle

Les guerres napoléoniennes vont faire oublier les Lumières aux souverains européens coalisés contre le nouvel empereur. Les peuples slaves que nous avons cités sont donc impliqués dans la guerre en tant que sujets des empires, mais l'arrivée de la Grande Armée va susciter chez eux des espoirs de liberté et d'indépendance.

a) La période napoléonienne

En Russie, le règne de Paul 1^{er} (1796-1801) a été très contesté. Il commença certes par faire libérer des opposants à Catherine condamnés à la forteresse, comme Novikov, les chefs de la rébellion polonaise comme Tadeusz Kościuszko, Ignacy Potocki, envoyés au bagne, ou Aleksandr Radichtchev, exilé à l'instar des chefs du mouvement martiniste.

Ces libérations le rendraient plutôt sympathique, mais Paul avait un caractère difficile : entre sa peur permanente, certes justifiée, mais tendant vers la paranoïa, ses accès de colère qui lui faisaient parfois perdre complètement la tête et ses impulsions affectives, ses décisions pouvaient changer du tout au tout d'une minute à l'autre. Ces caprices ne touchaient guère que le cercle restreint des nobles de la cour et des officiers de la Garde, mais ce sont précisément eux qui représentaient un danger pour le trône. Le fabuliste Aleksej Tutolmin fut emprisonné un an et demi à la forteresse Pierre et Paul à la suite d'une dénonciation calomnieuse et Sergej Marin, auteur de fables lui aussi, commandait la Garde au palais Michel la nuit du régicide.

L'avènement d'Alexandre 1^{er} en 1801 suscita l'espoir d'un régime plus libéral qui ferait sur le champ les réformes que les progressistes appelaient depuis longtemps de leurs vœux²⁵. Le fait est qu'une large amnistie fut décrétée, dont bénéficia notamment un fabuliste condamné à l'exil, Pankratij Sumarokov.

Alexandre avait été formé au métier d'empereur par sa grand-mère Catherine II dans l'esprit des Lumières : elle lui avait choisi un précepteur suisse, Frédéric-César de la Harpe, républicain dans l'âme, qui lui inculqua des idées libérales et auquel il restera toute sa vie attaché. Notons que Mixail Murav`ev, fabuliste et écrivain reconnu, fut chargé de lui enseigner, ainsi qu'à son cadet Constantin, l'histoire russe. Ce n'est qu'une partie de leur éducation, puisqu'ils reçurent aussi à la cour de leur père une éducation militaire.

Tous n'étaient pas favorables aux réformes, nous ne citerons pour l'instant dans ce camp qu'un conservateur, un fabuliste, et non des moindres ; Gavril Derzhavin. Ministre de la justice. Derzhavin n'appréciait pas ses collègues issus de l'entourage direct de l'empereur, particulièrement le Polonais Czartoryski en charge des Affaires étrangères ; il se méfiait en effet de l'influence polonaise, Alexandre ayant dans le même temps une favorite d'origine polonaise, Maria Narychkina, née princesse Czertvertinska, Derzhavin redoutait leur esprit constitutionnel. Cette opinion est représentative de la haute noblesse pétersbourgeoise qui était encore aux commandes de l'État et freinait les réformes voulues par le Comité intime.

(1) *Les légions polonaises et le duché de Varsovie*

²⁵Voir Rey Marie-Pierre, *Alexandre 1^{er}, le tsar qui vainquit Napoléon*, Paris, Flammarion, 2013.

En Pologne, dès 1794, les patriotes polonais reprirent les armes pour l'insurrection de Kościusko. L'étape suivante (1800-1806) fut celle des légions. L'origine de ces fameuses légions, ce sont huit mille Polonais originaires de Galicie faits prisonniers par les Français lors de la campagne d'Italie en 1794 et organisés par le général Dąbrowski en légions polonaises.

Employés par Bonaparte quand ils servaient ses intérêts, les légionnaires polonais participaient le plus souvent aux pillages, plus de cinq mille d'entre eux périrent à Saint Domingue où on les avait envoyés mater la révolte conduite par Toussaint Louverture. Il en restait quatre mille en France et en Italie, qui gardèrent leur fidélité à Bonaparte et qui, en 1806, participèrent à la guerre contre la Prusse et entrèrent avec les troupes françaises à Berlin le 27 octobre 1806.

Cyprian Godebski n'est qu'un fabuliste occasionnel, mais son destin est exemplaire de celui de toute une génération de jeunes gens talentueux, dont les fabulistes Franciszek Morawski, Marcin Molski, Kazimierz Brodziński, Aleksander Fredro. Godebski s'engagea d'abord aux côtés du Général Franciszek Ksawery Rymkiewicz dans la deuxième légion polonaise, c'est alors qu'il participa à l'éducation des soldats polonais, notamment en publiant *Dekada Legii* (*La Décade des légions*), journal d'information destiné surtout aux légionnaires qui apprenaient à lire²⁶. Gravement blessé à la bataille de Vérone, il s'engagea ensuite à Lyon dans les légions de la Vistule. Après la paix signée à Lunéville le 9 février 1801 avec l'Autriche, déçu par les légions, il démissionna et se consacra à la littérature. En 1802, il publia ses poèmes dans le *Nowy Pamiętnik Warszawski* (*Nouveau Journal de Varsovie*), puis en 1804, avec Franciszek Ksawery Kossecki, lui aussi démissionnaire des légions avec le grade de capitaine, il réactiva la parution de la revue *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne* (*Les Divertissements agréables et utiles*) où seront publiées de nombreuses fables. Dąbrowski et Wybicki, déçus par l'attitude de Napoléon, rejoignirent pourtant les légions, ainsi que trois mille soldats polonais de l'armée prussienne. Ils participèrent à la prise de Poznań et marchèrent sur Varsovie, acclamés par la population qui chantait l'hymne de Wybicki sur leur passage : une nouvelle épopée était née, elle nourrira longtemps l'imaginaire polonais. Selon Daniel Beauvois, la réalité est plus nuancée car Napoléon défendait avant tout ses propres intérêts, sans se préoccuper outre mesure des espoirs - souvent contradictoires - qu'il avait suscités chez les patriotes polonais.²⁷

²⁶ Journal qui parut tous les dix jours à Mantoue en février-mars 1799 : voir Zieleniewski Leon, *La Décade, Revue des légionnaires polonais en 1799* [*Dekada, pismo legionów polskich w 1799 roku*], Varsovie, Wydawnictwo Polskiego Związku Wydawców Dzienników i Czasopism, 1958.

²⁷ Voir Beauvois, op. cit., « L'épopées des légions », pp. 204 à 216.

Si le duché de Varsovie n'a pas fondamentalement changé le destin des Polonais, le code Napoléon, même imposé, a amorcé une évolution des mentalités et notamment le développement d'une bourgeoisie. C'est cependant l'armée qui va jouer un rôle moteur dans l'évolution. Daniel Beauvois considère que « L'armée constitua [...] un creuset où se forma une nouvelle mentalité qui devait survivre des décennies. »²⁸.

À l'époque du duché de Varsovie, Cyprian Godebski servait dans le quatrième régiment d'infanterie cantonné à Kalisz, ville de Grande Pologne qui avait été reprise à la Prusse, régiment subordonné à la deuxième division commandée par le Général Józef Zajaczek. Il devint par la suite commandant de la forteresse de Modlin construite par les Français. C'est alors qu'il poursuivit son œuvre didactico-militaire en traduisant en polonais les règles militaires françaises, à destination des armées du duché de Varsovie²⁹. Le 19 avril 1809, il était colonel du huitième régiment d'infanterie, c'est à la tête de mille cinq cents hommes qu'il participa à la bataille de Raszyn sous le commandement du prince Józef Poniatowski. Il mourut à son poste de commandement. Cet homme exceptionnel, aux multiples talents, entra ainsi dans la légende.

(2) Les Slaves du sud et les Provinces Illyriennes

La Slovénie et la Croatie connaissent aussi des bouleversements entre 1797 et 1814. Les troupes de Napoléon traversent le territoire slovène en 1797, puis le quittent, poursuivies par les Autrichiens qui reprennent en mains la région. Les Français reviennent en mai 1809 et en octobre, la paix de Schönbrunn leur attribue les provinces slovènes, une partie de la Croatie et le littoral dalmate dont Napoléon va constituer les Provinces Illyriennes (il reprend la dénomination des Romains), gouvernées d'abord par le Maréchal Marmont, et qui resteront sous administration française jusqu'en 1814. L'objectif de Napoléon est stratégique et économique : les impôts, la nourriture, les troupes fraîches sont sans doute plus importants que la liberté des peuples, en l'occurrence le français remplace l'allemand comme langue administrative et le Code civil est instauré, les lois françaises ne seront cependant appliquées qu'entre janvier 1812 et août 1814, date du départ des Français.

²⁸ Beauvois, *op. cit.*, p.210.

²⁹ *Règlement de l'exercice des pour les fantassins de l'armées polonaise, traduit du français en polonais [Regulamen musztry dla piechoty Wojska Polskiego, przełożony z francuskiego na polski]*, Jasna Góra, 1807.
<http://pulk12.pl/rekonstrukcja/szkola-zolnierza/134-regulamin-musztry-dla-piechoty-wojska-polskiego-rok-1807.html>

Valentin Vodnik chef de file de l'âge d'or de la fable slovène, va jouer un rôle important dans ce contexte particulier. Avec l'arrivée de Napoléon en 1809 et la création du gouvernement français des Provinces Illyriennes, la vie de Vodnik va changer : la réforme de l'Éducation rend la langue nationale obligatoire dans l'enseignement fondamental. Vodnik est enthousiasmé par ce projet et devient directeur d'une école secondaire et responsable des écoles primaires et professionnelles. Il est l'auteur d'une ode à Napoléon sous la forme d'une conversation entre l'empereur et une allégorie de l'Illyrie. À la fin de l'ode, un Vodnik exalté glorifie Napoléon qui a permis la renaissance du patrimoine ancien et prophétise une position centrale de l'Illyrie au cœur d'un nouvel empire. On devine que cet éloge fut pour beaucoup dans la mise à la retraite de son auteur ! Napoléon ne faisait pourtant pas l'unanimité : Urban Jarnik éprouvait, lui, une véritable haine pour l'empereur des Français, l'incarnation du mal. Napoléon, en Slovénie comme ailleurs, ne laissa personne indifférent !

(3) La campagne de Russie 1812-1813

Les faits sont connus³⁰, c'est un épisode marquant de l'histoire russe dans lequel toute l'Europe se trouva engagée. Des fabulistes russes y jouèrent un rôle, militaire et/ou littéraire, selon leur âge et leur condition physique : Davy`dov, Zhukovskij, Batyushkov, Katenin, Kry`lov.

L'Autriche et la Prusse battues, Napoléon s'attaque à la Russie, il a déjà fait une partie du chemin. Le 24 juin 1812, les Français et leurs alliés entrent sur le territoire russe, du moins dans le tronçon annexé depuis peu lors des partages de la Pologne. Ils arrivent à Vilnius, où ils font une halte de deux semaines dans des conditions confortables, sans imaginer, bien sûr ce que les quelques survivants y trouveront au retour. Ces seize jours sont mis à profit pour installer une administration française qui s'appuie sur les nobles polonais conservateurs, et sur Jan Śniadecki, recteur de l'université de Vilnius,

Parmi les fabulistes russes engagés dans le conflit, Sergej Marin fut un des esprits les plus brillants de son temps. Entré au régiment Preobrazhenskij dès l'âge de quatorze ans, il fit une carrière militaire qui ne lui laissa pas le temps d'accomplir une œuvre déjà prometteuse. Il

³⁰ Voir à ce sujet Lieven Dominik, *La Russie contre Napoléon*, Paris, Éditions des Syrthes, 2012. Ratchinski Andrej, *Napoléon et Alexandre Ier : la guerre des idées*, Paris, B. Giovanangeli, 1996.

fut un des héros des guerres contre les Français : blessé en 1805 à Austerlitz, puis à Friedland en 1807, et après la paix de Tilsitt, il fut envoyé à Paris comme émissaire du tsar auprès de Napoléon. Promu colonel, il fit fonction de général dans la deuxième armée de l'ouest commandée par Bagration. Blessé à Borodino, il mourut peu après dans les bras de sa muse bien-aimée, Vera. Son œuvre ne fut vraiment publiée qu'au XXème siècle, mais il reste dans la mémoire d'Aleksandr Pushkin et de beaucoup d'autres écrivains. Dans *Guerre et Paix*, un de ses poèmes est récité par Koutouzov au chapitre vingt-deux du livre troisième :

« ... [Koutouzov] appela d'un signe André Sergueïévitch Kaïssarov, le frère de son aide de camp : rappelle-moi donc les vers de Marin, tu sais, ceux qu'il a écrits sur Guérakov : « Tu donneras des leçons à l'École des Cadets... » Voyons, voyons...insista-t-il, se disposant visiblement à prendre un peu de plaisir. Kaïssarov les lui récita. Koutouzov souriait et marquait le rythme en hochant la tête »³¹.

Quant à Dostoïevski, il fait chanter à SmerdYakov une chanson écrite par Marin, *J'aime Lila* (c'est le pseudonyme de Vera Zavadovskaya) dans le chapitre intitulé « SmerdYakov à la guitare » :

« Une voix masculine se mit soudain à chanter un couplet d'un fausset doux et tendre en s'accompagnant à la guitare :

« Une force invincible
M'attache à ma chérie,
Seigneur, ayez pitié
D'elle et de moi !
D'elle et de moi !
D'elle et de moi ! »

La voix s'arrêta. La voix de ténor était celle d'un laquais et la façon de chanter aussi »³².

Suivront encore trois couplets, mais l'auteur n'est pas nommé, c'est simplement une chanson populaire.

³¹ Léon Tolstoï, *La Guerre et la Paix*, traduit par Henri Mongault, Paris, *La Pléiade*, Gallimard, 1952. p.1000-1001.

³² Dostoïevski, *Les frères Karamazov*, Paris, Le Livre de poche, 2ème partie, livre V, ch. II, p. 283.

Notons aussi que Marin écrivit les paroles de la *Marche du Régiment Preobrazhenskij* au son de laquelle les Russes entrèrent dans Paris.

Dans l'autre camp, le duché de Varsovie a fourni cent mille soldats, Poniatowski en commande trente-cinq mille, dont seulement quelques centaines reviendront. Parmi eux, le poète romantique Kazimierz Brodziński. Né en Galicie, province tombée dans l'escarcelle de l'Autriche lors du partage, il rejoint l'armée du prince Poniatowski dès 1809 pour combattre les Autrichiens ; affecté à la compagnie que commande son ami et guide en littérature Wincenty Reklewski, il participe à la prise de Cracovie. Après quelques années littérairement fructueuses à Cracovie, il participe à la campagne de Russie dont l'horreur suscite en lui de profondes réflexions morales, d'autant plus qu'il perd à la Bérézina son frère Andrzej, avec qui il a partagé tous les drames depuis la mort de leur mère, son ami Reklewski, et nombre d'autres proches. De retour à Cracovie, il rejoint pourtant les restes de l'armée polonaise.

Dans cette débâcle, le prince Poniatowski reste fidèle à Napoléon, il rassemble les rescapés volontaires, dont Kazimierz Brodziński et rejoint Napoléon devant Leipzig où il meurt avec panache : il se précipite à cheval dans l'Elster pour ne pas être capturé par l'ennemi et il s'y noie. Brodziński, lui, sera blessé et prisonnier des Prussiens, nous le retrouverons à Varsovie où il reviendra en 1814.

Aleksander Fredro accompagna lui aussi Napoléon jusqu'à son abdication. En 1812-1814, il fit toute la dernière campagne comme officier d'ordonnance dans l'état-major de Napoléon, il y reçut la légion d'honneur. Il consacre l'essentiel de son autobiographie, *Sans queue ni tête [Trzy po trzy]*³³ au récit de ses multiples aventures au cours de cette guerre. Sain et sauf, en 1815, il retourna gérer son domaine en Galicie.

Vasilij Zhukovskij s'engagea dans la milice populaire et joua un rôle important dans la bataille de Taroutino, première victoire russe dans la guerre de 1812 : à la veille de l'action décisive, le 6 octobre 1812, il écrivit une ode intitulée *Le Chanteur dans le camp des guerriers russes [Певец во стане русских воинов]*³⁴. Le succès fut immédiat : il s'agit d'un dialogue entre le chanteur et les soldats, le premier les exhorte à la victoire, les seconds répètent les points forts de son discours.

³³ Aleksander Fredro, *Sans queue ni tête*, traduit du polonais par Élisabeth Destrée-Van Wilder, Montricher (Suisse), Les Éditions Noir sur Blanc, 1992.

³⁴ Texte imprimé pour la première fois dans le magazine Вестник Европы (Le Héraut de l'Europe) en 1812, n^{os} 23 et 24, avec ce sous-titre : «Écrit après le retour de Moscou, avant la bataille de Taroutino».

Denis Davy`dov est, lui aussi, mais dans un autre genre, ce qu'on peut appeler un héros romantique. Il fut officier du prestigieux régiment de Cavalerie de la Garde, garde d'honneur de Catherine II, mais, ayant écrit des fables satiriques, il fut vite transféré au régiment biélorusse de hussards (1804), puis passa de là au régiment de la Garde impériale de hussards (1806) et participa aux campagnes contre Napoléon (1807), contre les Suédois (1808), les Turcs (1809). Il connut une large popularité en 1812 comme chef de la guérilla organisée à son initiative personnelle. Les autorités supérieures furent d'abord sceptiques, mais les actions de partisans se révélèrent très utiles et causèrent beaucoup de dommages aux Français. Sur la grande route de Smolensk, les partisans, grâce parfois à leur maîtrise du français, réussirent bien des fois à saisir les fournitures militaires et les vivres de l'ennemi ou sa correspondance, ils semaient la panique chez les Français et remontaient le moral des troupes et de la société russes.

Puis Davy`dov rejoignit l'armée régulière et partit vers l'ouest, sa renommée était telle que, quand il arrivait dans une ville, les gens voulaient rencontrer ce héros déjà légendaire. Devant Paris, il eut cinq chevaux tués sous lui contre la brigade Jacquinet ce qui lui valut le grade de général. Son transfert aux dragons, puis aux chevau-légers lui déplut, il voulut démissionner quand son grade de général fut remis en cause et, offense suprême, quand il lui fut intimé de raser sa moustache de hussard. Sa lettre à l'empereur pour clamer son indignation arriva à un moment où celui-ci était de bonne humeur « Eh bien laissez-lui sa hussarde », dit celui-ci, et Davy`dov retrouva son régiment et son grade.

Il fut aussi un écrivain de guerre avec ses chansons de hussards qui galvanisent les troupes, et des ouvrages militaires, comme *Expérience de la théorie de l'action des partisans* [*Опыт теории партизанского действия*]. Davy`dov se présente lui-même ainsi dans son autobiographie :

« Je ne suis pas un poète, mais un partisan, un Cosaque, j'atteignais parfois le Pinde, mais spontanément, et avec insouciance, sans effort, je jetais mon bivouac indépendant devant le courant de la source Castalie ». ³⁵

Belinski confirme ce jugement :

³⁵ Citation extraite du *Dictionnaire biographique russe*, adaptation électronique de l'article 86 du *Dictionnaire Encyclopédique Brockhaus et Efron* (1890 à 1907), <http://rulex.ru/brbs.htm>, consulté le 24/04/2019.

« Il était poète dans l'âme, pour lui la vie était poésie, et la poésie, la vie, et il poétisait tout ce qu'il touchait... La débauche violente se transforme chez lui en hardiesse, mais d'une noble espièglerie ; la brutalité devient franchise du combattant ; le courage acharné s'exprime aussi d'une autre façon, qui n'est pas moins lisible et évidente, la littérature, bien que parfois aussi cachée sous d'autres aspects, devient l'élan vital d'un sentiment puissant... Passionné de nature, il s'élevait parfois jusqu'à l'idéalité la plus pure dans ses visions poétiques... Les poèmes de Davy`dov les plus remarquables sont ceux qui parlent d'amour, et dans lesquels sa personnalité se révèle tellement chevaleresque... Comme poète, Davy`dov fait vraiment partie des étoiles les plus brillantes au deuxième plan du firmament de la poésie russe... Comme prosateur, Davy`dov mérite absolument de se trouver aux côtés des meilleurs prosateurs de la littérature russe... »³⁶

Pushkin lui-même estimait que son style était encore meilleur en prose qu'en vers. Ajoutons que Tolstoj aurait pris Davy`dov, non pas l'écrivain, mais le combattant, comme modèle de Vaska Denissov, capitaine et ami de Nikolaj Rostov dans *La Guerre et la Paix*. Le vrai Davy`dov est aussi évoqué, mais brièvement, comme l'initiateur de la guerre de partisans :

« Denis Davy`dov fut le premier, avec son flair patriotique, à comprendre la valeur terrible du gourdin qui, sans souci des règles de l'art militaire, anéantissait les Français, et c'est à lui qu'appartient la gloire d'avoir fait le premier pas pour ordonner ce genre de combat »³⁷.

Après un développement historique sur l'ensemble de la guerre des partisans, le romancier prend le relais de l'historien et Vlastka Denissov conduit son groupe dans une action de vol de fournitures et de vivres qui entraîne la mort de Pétia, le jeune frère de Natacha. Ce personnage est en effet directement lié aux Rostov : au début du roman, colonel, puis ami de Nikolaj, il accompagne celui-ci dans sa famille et demande Natacha en mariage, il est bien sûr éconduit, comme l'a été Davy`dov plusieurs fois dans sa vie. On le retrouve ensuite avec Nikolaj qui essaie de sortir Denissov d'un mauvais pas : accusé de vol de vivres (au détriment des Russes, cette fois), blessé, il écrit une supplique à l'Empereur, que Nikolaj réussit à remettre à celui-ci, mais à l'inverse de la réalité, elle reste sans effet. Le troisième extrait est celui que nous avons déjà évoqué, où nous voyons Denissov en pleine action guerrière. Le physique du personnage

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Léon Tolstoj, *La Guerre et la Paix*, traduit par Henri Mongault, Paris, *La Pléiade*, Gallimard, 1952, p. 1353.

évoque bien Davy`dov : brun, de petite taille il a souvent les cheveux hirsutes, il joue et boit plus que de raison, il peut pourtant avoir de la prestance :

« En deux occasions seulement - quand il était à cheval et quand il dansait la mazurka – la médiocrité de sa taille passait inaperçue et Denissov devenait pleinement le rude et beau gail-lard qu’il voulait être »³⁸.

Le Prince André le voit comme « un lieutenant-colonel des hussards, un petit brun avec des moustaches et des favoris », « un faraud »³⁹ qui lui expose la théorie déjà présentée à Barclay de Tolly et qu’il veut maintenant communiquer à Koutouzov, c’est évidemment celle de Davy`dov.

Tolstoj use de sa liberté de romancier, il crée un personnage qui ne rend pas justice à son modèle, mais l’évocation directe de celui-ci le met à l’abri de tout reproche⁴⁰. Nous retiendrons nous aussi cet autre héros romantique, figure littéraire secondaire, mais personnalité fascinante, pour compléter notre riche galerie de portraits de ceux que nous pourrions appeler la génération de 1812. Elle est faite de jeunes gens issus de la noblesse, mais qui ne sont pas pour autant à l’abri des aléas de la vie, surtout lors de cette invasion qui a marqué le cours de l’histoire autant que la littérature. Sur le plan politique, il faut noter que la défaite de Napoléon, qui envoie en France une armée d’occupation russe dont les jeunes officiers ramèneront des idées nouvelles sera un des ferments de la révolte des Décembristes.

Dans un camp, comme dans l’autre, tous les jeunes gens cités appartenaient à l’aristocratie et écrivirent des fables. La plupart ont survécu à la guerre et ont pu poursuivre leurs carrières diverses, souvent littéraires. On ne peut cependant parler d’un retour à la normale, les empires sont ébranlés, une nouvelle pensée est en germe et elle va s’exprimer dans le courant romantique et dans la réalité des faits.

b) *La naissance du nationalisme*

(1) *La fin du Grand- Duché de Varsovie*

³⁸ *Ibid.*, p. 430.

³⁹ *Ibid.*, pp. 964-965.

⁴⁰ *Ibid.*, p.430.

En Pologne, après l'insurrection de Kościuszko et la défaite de Napoléon, les possibilités de révolte armée sont amoindries. Beaucoup de patriotes ont émigré, certains sont restés prisonniers des Russes, notamment à Vilnius, d'autres, qui sont allés jusqu'à Paris, se retrouvent enrôlés d'office dans l'armée russe.

Alexandre 1^{er} a pris la mesure du nationalisme polonais, il refuse toute solution brutale, mais cet état de grâce est éphémère et le mécontentement grandit dans le royaume au début du règne de Nicolas 1^{er}. Les magnats ont retrouvé leur arrogance, leurs privilèges et leur conservatisme, qu'ils n'avaient d'ailleurs jamais perdus, même si l'élan nationaliste les avait un peu mis de côté. Cependant, une intelligentsia se forme dans les rangs de la noblesse pauvre et moyenne grâce au développement de l'enseignement, dont nous avons vu qu'il était une préoccupation constante en Pologne depuis le début du règne de Stanislas-Auguste.

Nous l'avons déjà constaté, les frontières européennes sont de plus en plus perméables aux idées, aux textes, aux hommes, et cette fois encore, le soulèvement de juillet 1830 qui chasse Charles X et le renversement de la monarchie des Nassau en Belgique exacerbent une agitation latente en Pologne. Des groupes d'étudiants et de jeunes officiers se forment un peu partout. Celui de Varsovie, animé par un jeune sous-lieutenant romantique, Petr Wysocki, envisage l'assassinat de Nicolas 1^{er}, qui était venu se faire couronner roi de Pologne le 20 mai 1829.

Varsovie est libérée en une nuit de la présence russe et dès le lendemain, deux camps se positionnent : celui des conservateurs où nous retrouvons le prince Czartoryski, qui parle avec les Russes, forme un gouvernement provisoire et convoque la diète, et celui des libéraux nationalistes qui se réunissent dans un club patriotique créé pour l'occasion. Le club des patriotes, contré par le prince Czartoryski, pousse la diète à déposer du trône de Pologne le tsar Nicolas 1^{er}. Le 25 janvier, une grande manifestation est organisée en hommage aux cinq Décembristes russes pendus en 1825. Dans l'enthousiasme général, la diète vote la déposition, puis les députés contresignent un acte officiel rédigé par Julian Ursyn Niemcewicz.

Un gouvernement national de cinq membres, présidé par Czartoryski rassemble les principales tendances, avec Lelewel à l'éducation. Brodziński reprend son activité de journaliste et Gorecki, qui n'est plus tenu par sa déclaration de neutralité politique, participe à l'insurrection de novembre à Vilnius et combat contre les Russes avec le rang de colonel. Peu après, il sera envoyé en mission diplomatique en Suède, en Angleterre et en France.

L'insurrection fut vite écrasée par les troupes russes et prit fin en septembre 1831, mais elle a suscité la sympathie des libéraux européens, et des espoirs de liberté chez d'autres Slaves

soumis eux aussi aux grands empires. Daniel Beauvois en dresse un bilan plutôt positif, il estime, s'appuyant sur la suite des événements, que « l'échec devait se transformer en force, donnant naissance au messianisme polonais, mystique ou prométhéen, qui alimenterait de nouveaux espoirs »⁴¹

(2) Éveils nationaux au sein des empires

Le sentiment national se développe dans le sillage du romantisme et il va toucher progressivement les peuples soumis aux grands empires. Antoine Marès, historien français spécialiste de l'Europe centrale, évoque ainsi le lien entre le romantisme et le sentiment national :

« Il y a une sorte de dialectique – et d'effet inattendu – dans le passage du rationalisme à la passion qui anime le romantisme, de l'apologie de la raison à celle du peuple paysan, du patriotisme territorial au nationalisme linguistique qui s'appuie sur le culte du peuple et du passé »⁴²

Nous nous attacherons ici aux peuples qui expriment dans des fables cette nouvelle aspiration : les Ukrainiens, les Tchèques et les Slaves du sud : les Slovènes, les Croates et les Serbes.

(3) L'apparition du sentiment national en Ukraine⁴³

L'Ukraine, dont le nom vient du polonais *Okraina*, « pays des marches » est grandement déterminé par sa situation géographique, sans frontière naturelle, entre de puissants voisins, la Pologne à l'ouest, la Russie moscovite au nord-est et les Tatars de Crimée au sud. Du XIV^{ème} au XVIII^{ème} siècle, l'Ukraine fut sous domination polono-lituanienne, puis polonaise. Elle garde néanmoins le souvenir de sa grandeur passée, de l'État de Kiev qui connut son apogée au XI^{ème} siècle, avant de succomber aux invasions mongoles.

⁴¹ Daniel Beauvois, *op. cit.*, p. 235.

⁴² Marès Antoine, *Histoire des Tchèques et des Slovaques*, Paris, Perrin, 2005, p.243.

⁴³ Voir Portal Roger, *Russes et Ukrainiens*, Paris, Flammarion, collection *Questions d'histoire*, 1870.

Les Cosaques ukrainiens, appelés Zaporogues (au-delà des rapides du Dniepr) se réfugient entre deux fleuves, le Boug et le Dniepr. Roger Portal souligne que la Sietcha de Cosaques Zaporogues « a été souvent décrite comme le modèle des organisations cosaques en général, indépendante, démocratique, jouant un rôle politique important à la charnière de trois États »⁴⁴. Au tournant du XVIIIème siècle, l'hetmanat était un des États les mieux alphabétisés de toute l'Europe, bien avant les réformes de l'enseignement : il y avait des écoles dans la plupart des villages et les Cosaques ukrainiens étaient connus pour leur éducation. Leurs hetmans, Bohdan Khmelnytsky, Petro Sakhaïdatsny et Ivan Mazepa parlaient plusieurs langues. Il n'y a pourtant pas à notre connaissance de fables écrites par des Cosaques à cette époque. Cependant, trois des six fabulistes ukrainiens du XIXème siècle sont issus de familles cosaques : Petro Gulak-Artemovskij était le descendant d'un chef cosaque, Grigoriï Skovoroda est né dans une famille cosaque, comme Levko Borovikovskij.

Ceci vaut pour l'Ukraine du nord-est, quant aux régions des steppes du sud de l'Ukraine actuelle, elles étaient sous le contrôle du Khanat de Crimée et de l'empire ottoman. En 1772, lors du premier partage de la Pologne, la Galicie (Ukraine de l'ouest) devint autrichienne. En 1793, lors du deuxième partage, les territoires situés à l'ouest du Dniepr restèrent sous l'autorité de la Pologne. En janvier 1795, la Russie, la Prusse et l'Autriche procédèrent au troisième et dernier partage : La Russie s'appropriait l'est, la Prusse l'ouest et l'Autriche le sud-ouest, la Galicie. Voilà donc les terres et le peuple d'Ukraine divisés pour longtemps et soumis aux empires les plus puissants de l'époque.

Les terres ukrainiennes situées sur la rive gauche du Dniepr font partie de l'empire russe depuis 1721, date de sa fondation. L'élite fournit au tsar des serviteurs de grande valeur, des officiers, des artistes. La politique officielle de l'empire russe était évidemment hostile aux aspirations des Ukrainiens à renouer avec leur culture à laquelle seuls quelques slavophiles manifestaient un certain intérêt. Pourtant, la victoire sur les Français en 1812 donna une impulsion à la société et à la prise de conscience du peuple comme force historique et idéologique. Le mouvement des Décembristes popularisa les idées de libération du peuple et d'abolition du servage. L'opinion publique et la littérature des années 1810-1820 étaient avides de nouvelles connaissances et de réflexions sur la vie et sur l'histoire.

⁴⁴ Portal, *op.cit.*, p.22.

C'est autour de l'université deXar'kiv, fondée en 1804, que se focalisa cette amorce d'un mouvement nationaliste animé par des professeurs et des étudiants qui furent aussi des fabulistes que nous découvrirons ci-dessous.

Sur la rive droite du Dniepr, la situation était plus complexe compte tenu de la présence d'un grand nombre de Polonais dans les provinces de Volhynie, de Podolie et de Kiev dont la Russie s'était emparée lors des partages successifs de la Pologne. Beaucoup de grands propriétaires terriens polonais avaient pu s'échapper, les magnats se mirent au service de l'empire russe. La noblesse pauvre (10 % de la population), constituée de petits propriétaires, était restée sur place ; après le soulèvement de 1830, elle perdit son statut nobiliaire. Ayant rejoint le statut des paysans ukrainiens, elle s'assimila vite à la langue et à la culture ukrainiennes. Il s'opéra fatalement un rapprochement entre les Ukrainiens et les Polonais qui avaient en commun la volonté de s'affirmer face à la Russie.⁴⁵

Le soulèvement de 1863 ne fut cependant que peu suivi ; « quatre mille familles polonaises possédaient autant de terres que trois millions d'anciens serfs »⁴⁶ et il ne fut pas difficile de les convaincre que les Polonais voulaient les remettre en esclavage.

Quoi qu'il en soit, la circulaire Valuev de 1863 nie l'existence de la langue ukrainienne et, en 1876, la publication et l'importation de tout texte en ukrainien sont interdites par décret. Il est trop tard : Taras Shevchenko (1814-1861) a déjà illustré cette langue ukrainienne par des œuvres romantiques et critiques qui eurent un succès immédiat dans toute l'Ukraine, dont il est encore de nos jours, comme peintre et comme poète, le chantre national. Son premier recueil, écrit en 1840, s'intitule *Le Barde* (*Кобзарь*) et ce titre revendique un lien fort avec la tradition orale ukrainienne. Il n'est pas fabuliste, mais son poème « *La Chouette* » [*Coba*], qui fait partie des textes satiriques dirigés contre la politique tsariste vers 1845 revendique lui aussi ses racines folkloriques, même si la chouette n'est qu'un symbole : elle représente une mère devenue folle du chagrin de ne jamais revoir son fils qui lui a été enlevé par la conscription. Shevchenko était en contact avec des fabulistes, dont il fit le portrait en 1837 : l'Ukrainien Grebinka, et le Russe Zhukovskij. Le professeur de peinture de Shevchenko, Karl Brioullov, mit ce dernier portrait aux enchères et les vingt-cinq mille roubles récoltés achetèrent la liberté du serf Shevchenko. Zhukovskij serait même intervenu en personne pour faciliter la transaction. Cet épisode témoigne de la violence d'un servage devenu anachronique, mais aussi des contacts étroits entre

⁴⁵ Voir à ce sujet Beauvois Daniel, *Pouvoir russe et noblesse polonaise en Ukraine 1793-1930*, Paris, CNRS éditions, 2003.

⁴⁶ Timothy Snyder, *op.cit.*, p.186.

les artistes romantiques de ce début du XIX^{ème} siècle et de leur engagement dans une lutte commune pour leurs idéaux.

(4) *Les débuts de la Renaissance nationale en Bohême*

Dans les pays tchèques, le mouvement du Renouveau national débuta au cours de la deuxième moitié du XVIII^{ème} siècle et se prolongea jusqu'en 1860. Le mépris de l'identité tchèque et la place toujours plus grande de la langue allemande provoquèrent en effet un sursaut de la conscience nationale tchèque. Richard Pražák analyse ainsi l'évolution du mouvement :

« Ce n'est qu'à l'époque des Lumières, au tout début de la renaissance nationale, que s'établirent les bases d'un mouvement national et que se créèrent les conditions nécessaires à l'essor et à une plus large utilisation de la langue nationale, de la culture et de la science en milieu tchèque. Le mouvement national tchèque s'imprégna progressivement de l'influence idéologique des Lumières, qui l'entraîna à des positions sociales avancées »⁴⁷.

L'asservissement du peuple tchèque, après la bataille de la Montagne blanche a eu des conséquences néfastes sur la culture tchèque, purement populaire puisque les élites cultivées appartiennent majoritairement à la sphère de la culture allemande. Ernest Gellner, anthropologue, sociologue et philosophe britannique d'origine tchèque, définit le nationalisme comme « une théorie de la légitimité politique qui exige que les limites ethniques coïncident avec les limites politiques et, en particulier, que les limites ethniques au sein d'un État donné [...] ne séparent pas les détenteurs du pouvoir du reste du peuple »⁴⁸. Il lie l'apparition du nationalisme au passage de la société agraire au stade industriel. La Bohême, qui développe les industries de pointe de l'empire semble bien confirmer sa théorie. Les Tchèques vont chercher leur identité populaire dans leur histoire, intimement liée à celle des peuples slaves voisins : on assiste alors à la naissance du panslavisme et de la slavistique, science des langues et des peuples slaves.

Le mouvement se développe en trois phases⁴⁹. La première est celle des trente dernières années du XVIII^{ème} siècle, il s'organise autour de Josef Dobrovský (1753-1829), prêtre,

⁴⁷ Richard Pražák, « La Littérature tchèque à l'époque des Lumières », in *Le Tournant du siècle des Lumières*, Akadémiai Kiado, Budapest, 1982, p. 505.

⁴⁸ Gellner Ernest, *Nations et nationalismes*, Paris, Payot, 1989, p. 12.

⁴⁹ Marès, *op. cit.*, pp. 243 à 269.

philosophe, enseignant et surtout linguiste. Il a évidemment fait ses études en langue allemande, mais s'est tourné vers la sauvegarde du tchèque, entraînant ainsi l'essor d'une littérature en langue tchèque. Ce n'est pas un chef politique, mais un homme des Lumières, un savant.

Notons que le nationalisme n'est pas encore d'actualité. L'historien français, spécialiste des pays tchèques et de la Slovaquie, Antoine Marès, présente ainsi la position intermédiaire de Dobrovský :

« Dobrovský pose la pierre angulaire des conceptions austro-slaves que les Tchèques allaient élaborer, puis défendre depuis des décennies. Mais, en soulignant la continuité culturelle et la tradition étatique tchèques, il anticipait aussi sur la vision que développera plus tard František Palacký »⁵⁰.

La deuxième phase, qui va de la fin du XVIIIème siècle aux années 1820 correspond à l'arrivée du romantisme ; nettement militante, elle allie un fervent patriotisme à un grand intérêt pour l'histoire tchèque. Elle s'organise autour de Josef Jungmann (1773-1848), enseignant, grammairien, écrivain, et son émule, František Palacký (1798-1876), enseignant, linguiste et surtout historien du peuple tchèque.

C'est ce dernier qui animera la troisième phase, celle de la victoire. Palacký, rédige le programme politique de l'austro-slavisme. Président du Parlement slave en 1848, puis élu du parlement qui siégea ensuite à Kroměříž, il y défend une conception fédéraliste pour l'empire des Habsbourg. Il refuse le poste de ministre de l'Éducation, mais préside le comité pour la création du Théâtre national. En 1861, il est élu au parlement tchèque.

Dans le premier tiers du XIXème siècle, le grand mouvement européen de 1848, « le printemps des peuples » se prépare déjà. Les écrivains tchèques ont les mêmes aspirations que leurs collègues d'Europe de l'Ouest, mais ils ont moins de latitude pour les exprimer. La Guerre d'indépendance américaine, celle des Grecs contre les Turcs et la Révolution française de 1789 sont des exemples pour les progressistes tchèques. Plus proches encore et plus actuels, la Révolution de juillet en France et surtout le soulèvement polonais de 1830 vont avoir une grande influence sur les Tchèques. Un fossé se creuse entre les anciens patriotes qui mettaient tous leurs espoirs en la Russie et qui condamnent l'insurrection polonaise, et la jeune génération qui

⁵⁰*Ibid.*, p.247.

soutient sans réserve les Polonais. Cependant, la révolte est matée par les Russes et l'élan révolutionnaire retombe.

Deux fabulistes jouent un rôle dans ce grand élan du Renouveau national. Le premier, Antonín Jaroslav Puchmajer (1769-1820) appartient à la première phase du mouvement. Un autre fabuliste appartient à ce mouvement, mais à la troisième phase, Josef Jaroslav Langer (1806-1846). Langer avait quatorze ans à la mort de Puchmajer : il s'agit bien de deux générations différentes.

Que s'est-il passé pendant les quarante ans qui séparent les fables de Puchmajer et celles de Langer ? En 1830, deux générations ont établi les bases du Renouveau national essentiellement par leurs travaux linguistiques. Nous avons déjà évoqué le fondateur du mouvement, Josef Dobrovský ; Josef Jungmann prendra le relais de ses travaux et la direction du mouvement. Si la langue et la littérature tchèques ont regagné un certain prestige, elles ne peuvent encore pas rivaliser avec la langue et la littérature allemandes. La position dominante de la poésie commence à s'affaiblir et la prose suscite un intérêt croissant, donnant une nouvelle image de l'homme et de sa vie.

(5) *L'agitation dans les pays slaves du Sud*

Une occupation chassant l'autre, la situation des Slovènes et des Croates au sein de l'empire autrichien après 1815 n'est cependant pas un simple retour en arrière ; l'épisode des Provinces Illyriennes a remis en cause l'ordre féodal en introduisant le code Napoléon dont les Autrichiens vont conserver certaines lois, celles qui vont dans le sens d'une centralisation plus stricte de l'État. Si les nouveaux impôts, comme toujours, sont pérennisés, les assemblées provinciales ont perdu l'essentiel de leurs pouvoirs, les corporations, abolies par les Français, ne seront pas rétablies. Les Provinces Illyriennes sont devenues sans grand bouleversement territorial le Royaume d'Illyrie, dans lequel se retrouvent, mais pas exclusivement, la plupart des Slovènes. La ville de Ljubljana a pris un statut qui préfigure son rôle de capitale politique, elle devient rapidement la capitale intellectuelle des Slovènes. La fibre nationale a été sollicitée pour combattre l'ennemi commun et le retour en arrière pur et simple n'est pas si aisé. Pour ces raisons, entre autres, le sentiment national a progressé chez les Slovènes et les Croates.

Le Slovène Anton Martin Slomsek, qui est résolument un homme du XIX^{ème} siècle, fut tantôt journaliste, tantôt prédicateur, excellent d'ailleurs, et certains de ses sermons, écrits

dans une langue « simple, vigoureuse et imagée »⁵¹ ont été conservés. Il écrivit aussi des manuels scolaires, des vers dont certains devinrent des chansons toujours populaires, des contes et des fables.

C'est cependant Valentin Vodnik qui joua le rôle le plus marquant dans cet âge d'or de la fable slovène, qui s'inscrit dans le mouvement du renouveau national.

Le Croate Ivan Filipović, éditeur et écrivain, a joué lui aussi un rôle important dans le mouvement de la renaissance nationale de son peuple et dans l'évolution de l'éducation des jeunes Croates. La hardiesse de sa pensée – il prônait le matérialisme - le mit en conflit avec l'Église.

Quant à la Serbie, elle avait disparu progressivement au fil des incursions et des annexions turques ; le peuple serbe connut des siècles difficiles, qu'il soit resté dans les territoires occupés, islamisé et rançonné, ou exilé dans divers pays des Balkans qui accueillent rarement à bras ouverts les réfugiés. Une grande part de ces exilés poursuivit le combat contre les Turcs, dans la Krajina, région militaire tampon entre les deux empires ennemis, ou dans les armées hongroise ou autrichienne.

Au tournant du XIX^{ème} siècle, le peuple serbe s'inscrivit dans le mouvement de renaissance nationale qui s'empara des Balkans et y joua même un rôle moteur puisque sa première insurrection contre les Ottomans, menée par Karageorges de 1804 à 1813, se transforma vite en révolution nationale dans laquelle le fabuliste Dositej Obradović joua un rôle de premier plan. C'est à juste titre qu'il garde une place importante dans la culture serbe : tout en prenant une part active à la première tentative de reconquête du territoire, il a en effet donné l'impulsion nécessaire à une restauration de la langue qui est le prélude à la longue marche vers l'indépendance politique. Son autre grand mérite est d'avoir été un des premiers européens, grâce à ses voyages qui débouchent systématiquement sur de nouveaux acquis, tant littéraires que linguistiques. La rencontre d'un tel homme, qui sait concilier son nationalisme avec un esprit européen est un exemple précieux pour notre époque⁵².

⁵¹ Bernard, *op.cit.*, p.86.

⁵² Voir la postface de Michel Aubin in Obradović Dositej, *Vie et Aventures*, traduit du serbe, présenté et annoté par Michel Aubin, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1991.

Parmi les hommes engagés dans les combats guerriers ou politiques de ce siècle, il y a donc eu nombre de fabulistes. La plupart d'entre eux étaient des nobles qui avaient reçu une éducation et qui conciliaient leur activité au sein de la société et une vie intellectuelle qui pouvait lui être plus ou moins liée, mais qui parfois en était totalement indépendante. Au XVIIIème siècle, la vie intellectuelle se développa grâce à de nouvelles techniques et des contacts accrus avec l'Occident, elle quitta le domaine strictement religieux. Elle était encore réservée, sauf exception, à l'aristocratie russe et polonaise, mais nous allons nous poser la question d'une évolution sociologique des fabulistes.

B. Les fabulistes au cœur de la vie intellectuelle

Il va de soi que la littérature ne peut s'épanouir que dans certaines conditions ; chaque peuple connaît un moment de son histoire où elles vont être réunies : une langue nationale, une éducation et une vie intellectuelle, des moyens d'édition. Une littérature ne naît pas *ex-nihilo*, elle s'appuie sur les premiers textes écrits dans une forme archaïque de la langue ou sur la tradition orale et sur des modèles venus d'ailleurs, du passé ou du monde contemporain. En ce qui concerne les pays slaves, nous avons déjà constaté des situations politiques très diverses, qui influent évidemment sur la capacité d'un peuple donné à développer sa littérature.

Dans la période qui nous intéresse, tous vont y parvenir, à condition d'appartenir au monde occidental. Nous avons déjà constaté en effet que la Serbie, dont le territoire est encore intégré à l'empire ottoman, ne peut développer à cette époque une littérature et que seul un Serbe vivant à l'extérieur a pu y parvenir. De même, il n'y a pas de fables en Bulgarie, ni en Bosnie. Il faut donc, pour que se développe une littérature nationale - et dans tous les cas des fables en feront partie – un contexte économique, intellectuel et culturel. Nous allons donc maintenant analyser les différents facteurs qui ont permis la production de fables dans les pays slaves de 1750 à 1850.

1. Les données linguistiques

La langue est un élément crucial dans l'existence d'un État-nation au sens moderne, il n'en est pas de même aux XVIIIème et XIXème siècles où la situation linguistique est très complexe. D'une part, la langue du peuple résiste à tous les aléas historiques, notamment quand il n'y a aucun enseignement de masse, comme c'était encore le cas en général au XVIIIème siècle. Les élites par contre, s'intègrent souvent dans un système politico-juridique avec une autre langue que celle du peuple. Au XIXème siècle, si le peuple n'a jamais cessé d'utiliser la langue nationale, ce sont les intellectuels, issus de la petite noblesse ou de l'Église, qui vont lancer le processus de sa reconquête, encouragés par des événements historiques majeurs comme les guerres de libération balkaniques contre les Turcs, les insurrections polonaises, les révolutions de 1848 dans l'empire des Habsbourg.

Parmi les langues slaves, il faut distinguer le statut de la langue russe, qui n'a jamais été remis en question. Celui de la langue polonaise est plus complexe : elle avait, avant les

partages, le double statut de langue parlée par la masse du peuple sur les terres polonaises et de langue culturelle de l'élite en Lituanie et en Galicie. Après les partages, elle conserve ce double statut, mais elle est menacée par la germanisation et la russification et concurrencée par le lituanien ou l'ukrainien au XIX^{ème} siècle. Elle est le support du nationalisme polonais jusqu'à l'accession à l'indépendance. La langue tchèque a elle aussi une assise ancienne, mais les langues ukrainienne, slovène, croate et serbe n'ont pas encore de niveau littéraire. Toutes ces nations vont tour à tour accéder à une littérature écrite dans leur langue au cours de la période que nous avons prise en compte et qui correspond peu ou prou à l'âge d'or de la fable.

Les langues slaves sont parlées par le peuple, parfois considérées comme des dialectes, les élites sont au mieux bilingues, les nobles polonais et russes maîtrisent plus ou moins le français, voire d'autres langues occidentales, mais les élites des autres peuples slaves pratiquent la langue de l'État auquel elles sont rattachées, au service duquel elles sont souvent, de gré ou de force. Dans tous les cas, l'écriture dans la langue nationale passera par ceux qui, par leur rang ou par leur profession, ont le quasi-privilege de l'écriture et de la lecture. Il faut maîtriser la lecture, l'écriture et les langues étrangères pour avoir accès aux fables avant même d'en créer soi-même. C'est pourquoi nous allons d'abord nous pencher sur les systèmes éducatifs et leur évolution.

2. Les grandes réformes de l'enseignement

Frédéric II de Prusse en fut le précurseur en promulguant dès la fin de la guerre de sept ans, en 1763, le *General-Landschule Reglement*, qui plaçait sous le contrôle de l'État l'Instruction publique.

En Pologne, neuf ans plus tard, c'est le choc du premier partage qui entraîna les grandes réformes du règne de Stanislas-Auguste dont nous retiendrons ici la réforme de l'Éducation nationale qui réorganisa toute l'éducation selon un schéma pyramidal dont la base est constituée par les écoles de paroisses qui reçurent progressivement de nouveaux manuels élaborés par la Société des livres élémentaires. Grzegorz Piramowicz, lui-même élève des Jésuites et resté très proche de ses maîtres, animait cette société et fit appel à des savants tels que Condillac, Lhuillier, Dupont de Nemours pour élaborer de nouveaux manuels scolaires. Adam Naruszewicz, Jésuite, fut après la dissolution de la Compagnie un des plus proches collaborateurs du roi et en tant qu'enseignant, il prit une part active à toutes les réformes scolaires.

D'autres participèrent à la Commission de l'Éducation nationale, comme Franciszek Zabłocki. On passa ainsi d'un enseignement presque entièrement dévolu aux Jésuites (la plupart des fabulistes de cette première époque ont été, comme Voltaire, leurs élèves), à un enseignement plus ouvert vers la science et la culture occidentale - l'influence française y prévalait - et on vit se former parmi les jeunes nobles pauvres une « république des lettres » acquise aux idées des Lumières. Julian Ursyn Niemcewicz travailla en étroite collaboration avec la Commission de l'Éducation nationale et en février 1792, il fut nommé président de la société pour les livres élémentaires.

Pourtant, la réforme a eu à peine le temps de s'installer avant les partages ; par la suite les Polonais seront soumis à la politique éducative des trois puissances qui se sont réparti leur territoire. L'idée pourtant persista : Kazimierz Brodziński, pendant l'insurrection de 1830-1831, fut nommé inspecteur général des écoles, il travailla à réorganiser l'enseignement. Après l'échec de l'insurrection, il fut démis de ses fonctions. Dans l'empire autrichien, l'enseignement se développa comme dans toute l'Europe, y compris un enseignement primaire dans les langues vernaculaires, afin de former une main d'œuvre plus efficace, ce qui eut aussi pour effet de développer les revendications linguistiques dans de nombreuses provinces de l'empire.

Dans l'empire russe, les progrès furent plus lents, un système éducatif cohérent existait pour la noblesse russe, les autres sujets du tsar y avaient peu accès, en dehors des nobles qui s'adaptaient au système et à la langue russes.

L'université de Vilnius est un cas particulier dans l'empire russe. Après les partages, elle passa en 1795 sous l'autorité de la Russie, elle comptait alors le double d'étudiants que celle de Moscou⁵³. En ce début du XIXème siècle, elle était, comme l'ensemble des établissements où étudiaient les Polono-Lituanien, un foyer de résistance linguistique. Nous avons vu ci-dessus à quel point la réforme de l'enseignement a été une préoccupation constante sous le règne de Stanislas-Auguste, pendant l'insurrection de Kościuszko, puis dans le duché de Varsovie ; nombre de fabulistes y ont participé et il y a là un lien évident avec la fable qui a intrinsèquement une dimension didactique. La deuxième génération des fabulistes polonais a déjà bénéficié des réformes du règne de Stanislas-Auguste. En 1803, le tsar Alexandre 1^{er} signa l'acte de confirmation de l'université impériale de Vilnius [*Императорский Виленский университет*].

⁵³ Daniel Beauvois : « Écoles et enseignement dans le monde slave », in *Histoire mondiale de l'éducation*, publiée sous la direction de Gaston Mialaret et Jean Vial, t. 3, de 1815 à 1945, Paris, PUF, 1981, p. 117.

Elle se vit confier la tâche de l'enseignement dans les territoires polonais sous contrôle russe. Elle devint vite le centre de l'opposition à l'occupation russe, et fut victime pour cela d'une sévère répression qui toucha en 1823-1824 les étudiants aussi bien que les professeurs. Après l'insurrection de 1830, elle fut fermée pour ne rouvrir qu'en 1919.

C'est pourtant dans les neuf provinces lituano-ruthènes qui étaient intégrées à l'empire russe que l'enseignement a connu son plus grand développement au tournant du siècle. Les descendants de la dynastie lituanienne des princes Guédymine ne sont autres que les Czartoryski (à la fin du XIV^{ème} siècle, Konstanty, grand-duc de Lituanie, fut le premier à prendre le nom de Czartoryski, en Volhynie, son principal domaine). C'est le Prince Adam Jerzy Czartoryski, ami du tsar Alexandre 1^{er} qui fut nommé curateur des territoires annexés. Cet homme éclairé n'alla pas dans le sens de la russification, comme on eût pu s'y attendre, mais dans celui de la sauvegarde de la langue polonaise, contre le russe, mais aussi contre les langues allogènes ravalées au rang de dialecte. C'est l'université de Vilnius qui reprit les structures de la Commission de l'Éducation nationale, elle comptera jusqu'à deux mille étudiants, essentiellement issus de la noblesse désargentée. C'est donc surtout dans l'empire russe que la culture polonaise survécut et se développa au début du XIX^{ème} siècle, dans deux villes où les Lumières pérennisèrent leur influence, Vilnius et Varsovie. Dans les neuf provinces qui étaient sous la direction de l'université de Vilnius, on comptait treize mille élèves dans le secondaire et deux mille à l'université.

L'enseignement en ukrainien fut longtemps inexistant, puisque dans les années 1760, le gouvernement russe fit fermer les petites écoles du dimanche, animées par des bénévoles⁵⁴. La reconquête de la langue littéraire sera le fait d'universitaires ukrainiens russophones. L'université de Xar'kiv, fondée en 1804 à l'initiative de Vasilij Karazine⁵⁵, fut le véritable centre

⁵⁴ Voir Portal, *op.cit.*, p.46.

⁵⁵ Vasilij Karazine (1773-1842), d'origine serbe par son père, cosaque par sa mère. Officier russe, comme son père, il occupe les loisirs que lui laisse son poste à la Garde pour s'instruire dans les meilleurs établissements de la capitale. Il apprend les mathématiques, la physique, la médecine et les principales langues européennes. Il se retire ensuite sur ses terres pour se consacrer à la science et épouse une jeune fille serve de quatorze ans. Il essaie de s'enfuir à l'étranger, mais, intercepté avec sa femme enceinte et son serviteur, il est incarcéré. Une lettre à l'empereur Paul 1^{er} lui donne un poste de haut fonctionnaire, il sera ensuite un des conseillers favoris d'Alexandre 1^{er}. C'est alors qu'il fonde l'université de Kharkiv. Déçu par l'entourage impérial et par des oppositions à l'université, il se consacre au développement de la science, à l'enseignement public, à l'éducation des femmes et, pour avoir critiqué l'ordre social, il se retrouve en 1820-1821 détenu à la forteresse de Schlussemburg. Il meurt de maladie en 1842. Il a joué un rôle important comme savant et comme homme de progrès.

intellectuel de l'Ukraine orientale. Elle comprenait quatre facultés : rhétorique, éthique et politique (juridique), mathématique et physique, médicale. De soixante-cinq étudiants au départ, elle était passée à environ cinq cents en 1855. Jusque dans les années trente, les professeurs étaient en majorité étrangers, ensuite, ils vinrent des universités russes, y compris Xar'kiv. En 1834, ce fut l'ouverture de l'université de Kiev, à l'origine faculté de philosophie composée de départements d'histoire, de mathématiques, de philologie et de physique, à laquelle s'adjoignirent une faculté de droit en 1835 et une faculté de médecine en 1841. Elle passa de soixante-deux étudiants en 1834 à huit cents en 1855.

L'université de Xar'kiv fut le centre de la nouvelle pensée sociale et artistique du début du XIX^{ème} siècle. L'université de Kiev ne fut pas en reste, y enseignait notamment Nikolaj Kostomarov, (1817-1885), historien d'ascendance russo-ukrainienne, éminent, activiste social. Ses œuvres les plus connues sont *Bogdan Khmelnitski* [Богдан Хмельницький]⁵⁶, *Ruine* [Руїна], une *Histoire de la Russie par la biographie de ses grands hommes* [Русская история в жизнеописаниях её главнейших деятелей]. C'est aussi un écrivain romantique, auteur d'un recueil de ballades ukrainiennes et de drames historiques. Comme lui, des historiens, botanistes, mathématiciens, hommes de lettres constituèrent un noyau progressiste dans les universités et œuvrèrent à l'essor culturel de l'Ukraine.

La fable joua un rôle important dans l'enseignement à tous les niveaux. En Pologne, elle fit partie des supports pédagogiques utilisés dans les collèges, ainsi que nous le révèle l'exemple de Grzegorz Piramowicz. Le recueil de *Fables choisies de Phèdre en latin, en polonais et en français* [Bajki wybrane po łacinie, po polsku i po francusku], fut publié à Lviv en 1767 sous le nom de son élève Jan Potocki⁵⁷. C'était un ouvrage pédagogique destiné à l'apprentissage du français et du latin : on y trouvait le texte original, la traduction polonaise de Piramowicz en prose et la version versifiée de La Fontaine.

⁵⁶ Bogdan Khmelnitsky, (1595-1657), fut chef militaire et politique des Cosaques d'Ukraine.

⁵⁷ La participation de Piramowicz à la préparation des fables de Phèdre en traduction polonaise et commentées de manière exhaustive n'est confirmée par aucune mention dans la préface de cette édition. Cette participation, cependant, semble ne faire aucun doute. La préface était signée par Jan Potocki, élève du collège jésuite de Lviv et protégé de Piramowicz. Il était fréquent à cette époque qu'un étudiant issu d'une famille puissante et pratiquant le mécénat, signe un travail préparé en grande majorité par un enseignant, en échange d'un soutien ou même d'une rémunération *ad hoc*.

[Udział Piramowicza w przygotowaniu edycji bajek Fedrusa w przekładzie polskim i z obszernym komentarzem nie jest potwierdzony żadną wzmianką w przedmowie do tej edycji. Udział ten jednak zdaje się nie ulegać wątpliwości. Przedmowę podpisał Jan Potocki, uczeń lwowskiego kolegium jezuickiego i podopieczny Piramowicza. Było zaś często, ówczesnie praktykowane, że uczeń pochodzący z możnej, „mecenassującej” rodziny podpisywał pracę, przygotowaną w ogromnej większości przez nauczyciela, w zamian za poparcie czy nawet

D'autres exemples dans la période post-partages nous confirment cette méthode dans les établissements d'enseignement. Ainsi, deux traducteurs de Krasicki, dont nous analyserons le travail dans notre troisième partie sont des enseignants. Le premier, Louis Gravin, était professeur à l'École royale des cadets de Kalisz, le second, Étienne Trimail, maître de langue à Poznan. Leurs publications datent, respectivement de 1830 et 1834, l'une dans le secteur russe, l'autre dans le secteur prussien. Outre le souci didactique, ce travail qui s'attache à enseigner le français à travers l'œuvre du grand fabuliste polonais s'inscrit dans l'énorme entreprise de conservation de la littérature polonaise que confirme le grand nombre de rééditions d'œuvres polonaises, dont les recueils de fables, dans les trois secteurs. Certains sont spécialement destinés aux enfants. Nous citerons le recueil de Szymon Zajączkowski, *Fables, légendes et histoires pour les enfants* [*Bajki i przypowiadki i powieści dla dzieci*], publié à Bochnia, en Galicie en 1841, et les *Fables et contes pour enfants, choisis chez les meilleurs fabulistes polonais* [*Bajki i powiastki dla dzieci z cenniejszych bajko-pisarzy polskich wybrane*] qui parut à Leszno, dans la Province de Poznan, en 1850.

Une preuve que l'enseignement de la langue polonaise est intimement lié à la fable : les prisonniers français de Vilnius, pris en charge par les professeurs de l'université, héritiers de la Commission de l'Éducation nationale, apprirent le polonais à travers les fables de Niemcewicz et de Krasicki.

Les précepteurs ont eux aussi utilisé la fable, nous en avons l'exemple en Allemagne avec le *Choix des plus belles fables qui ont paru en Allemagne, imitées en vers français par Monsieur Binninger, gouverneur d'une jeune noblesse à Carlsruhe*, publié à Kehl en 1782. En Russie, comme en Pologne, La Fontaine est au premier plan des études littéraires et de l'enseignement du français. De nombreux fabulistes lui rendent hommage, le traduisent et l'imitent. Mais les fabulistes de l'Antiquité jouent aussi leur rôle, témoin ce *Recueil de fables d'Ésope servant à l'amusement et à l'avertissement des jeunes, en français, allemand et russe*. [*Избрания эзоповы басни, служащие к забавам и наставлению юношества, на*

doraźne wynagrodzenie.]

Extrait d'un article de Tadeusz Bieńkowski « Dictionnaire de l'Antiquité de Grégoire Piramowicz » [Dykcjonarz starożytności Grzegorza Piramowicza] dans la revue *Débats sur les œuvres didactiques* [Rozprawy z Dziejów Oświaty], Varsovie, institut des Sciences historiques de l'académie des Sciences, tome 20, p. 50.

Французском, Немецком и Российском языках] publié à Saint-Pétersbourg en 1820. Hippolyte Mascllet, qui publia une traduction des fables de Kry'lov à Moscou en 1828⁵⁸, était conseiller de cour, mais sa sœur était sous-gouvernante des grands-ducs : le souci didactique n'est pas exclu. C'est l'enseignement qui donne accès à la littérature, mais il fut aussi naturellement le ferment des revendications nationales qui eurent finalement raison des empires. Et nous voyons que les fables sont présentes à chaque étape de cette évolution. Conservatrices ou progressistes, elles entrent sans cesse dans le jeu politique mais pour jouer ce rôle, elles ont besoin d'une large diffusion.

L'enseignement était évidemment aussi le vecteur de la germanisation ou de la russification, du moins pour les élites, écrire, lire, enseigner à tous les niveaux dans la langue nationale fut donc un enjeu majeur pour les acteurs de la résistance ou du renouveau national.

3. Les débuts des littératures et des fables

La situation est fort diverse au milieu du XVIIIème siècle selon les pays, certains, comme la Pologne, ont eu un développement comparable à celui des pays occidentaux, y compris celui des fables dès le XVème siècle, d'autres ont eu dans le passé une proto-littérature, d'autres encore n'ont même pas de langue commune. Pourtant, vers 1850, tous possèdent une littérature, y compris des fables, dans leur langue nationale.

(1) En Pologne

C'est au XVIème siècle qu'on situe l'âge d'or de la littérature polonaise qui s'illustre dans tous les genres hérités de l'antiquité, mais brille surtout dans le genre poétique. Jan Kochanowski (1530-1584) est la grande figure de la renaissance polonaise (il a voyagé en Europe, surtout en Italie), il a joué un rôle essentiel dans l'évolution de la langue et de la versification et reste un modèle pour les écrivains polonais.

⁵⁸Hippolyte Mascllet, *Fables de M. J Krylof, d'après l'édition complète de 1825*, Moscou, Imprimerie Semen, 1828.

La fable s'est développée encore plus tôt avec l'œuvre de Biernat de Lublin (1465-1529), poète de la renaissance polonaise, traducteur, fabuliste. Il publia *La Vie d'Ésope le Phrygien* [*Żywot Ezopa Fryga*] à plusieurs reprises à partir de 1510, associée à un recueil de deux cent-dix fables à partir de 1522. Elles sont écrites à partir d'une traduction latine des fables d'Ésope, c'est une œuvre importante, mais il faudra attendre 1910 pour la voir ressuscitée par une édition critique établie à partir de l'édition de 1578 par I. Chrzanowski. Les fables de Biernat étaient très populaires aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. Leur esthétique baroque laissera quelques traces dans les premières fables classiques polonaise, il ne fut cependant pas une source essentielle pour les fabulistes de la fin du XVIII^{ème} siècle qui sont assez loin du peuple par leur statut social et leur mode de vie. Leurs sources sont majoritairement livresques et occidentales, antiques aussi bien que contemporaines. Les sources antiques s'imposèrent naturellement dans l'enseignement dispensé par les Jésuites, où le grec et le latin sont primordiaux ; les fables contemporaines arrivèrent par les journaux et les volumes venus d'Occident, de France en particulier puisque le français était privilégié par l'élite.

(2) En Russie

La littérature russe n'est pas non plus née au XVIII^{ème} siècle, mais il est vrai qu'elle a alors pris une orientation nouvelle. Dmitrij Likhachev, spécialiste du vieux russe et de sa littérature, décrit cette mutation :

« La structure de la littérature ancienne ne fut jamais homogène et stable : c'est là une de ses particularités. Le XVII^{ème} siècle voit se profiler un début d'unité dans l'évolution littéraire, mais dans les limites de la littérature dite démocratique. Un courant unique apparaît également au sein de la littérature baroque : dans la poésie syllabique et le théâtre, encore peu vigoureux, mais qui se développaient déjà comme un tout. Ces fils épars commencent à se rassembler en un seul faisceau. L'époque pétroviennne fut une interruption dans le mouvement de la littérature, un temps d'arrêt [...] On ne voit apparaître aucune œuvre importante et le caractère de la littérature ne se modifie pas. [...] D'ailleurs, l'imprimerie ne concernait pas encore, à l'époque, les œuvres littéraires. [...] Le type nouveau d'évolution littéraire entre en vigueur dès le premier quart ou plutôt le deuxième tiers du XVIII^{ème} siècle »⁵⁹.

⁵⁹ Dmitrij Likhachev, *Précis historique de la littérature russe*, traduit par Françoise Lesourd, l'Âge d'homme, Paris, 1988, pp. 20-21.

La littérature baroque moscovite qui s'est développée Siméon de Polotsk (1629-1680) ne semble pas avoir développé le genre de la fable, l'« élitisme humanitaire » de la poésie syllabique baroque ne peut s'accommoder du caractère populaire et du comique de la fable⁶⁰. Dans le même temps, la « satire démocratique » maintient dans la culture orale le rire et la dérision⁶¹.

Il n'y a pas, au XVIII^e siècle, de véritable évolution de la littérature, les préoccupations de Pierre 1^{er} étaient tout autres ; elle se produisit précisément à l'époque qui nous intéresse, celle des débuts de la fable en Russie et les acteurs principaux de ce développement firent deux fabulistes liés à l'Académie des sciences : Vasilij Trediakovskij et Mixail Lomonosov.

La grande vogue des fables ne commença donc en réalité qu'au milieu du XVIII^e siècle, sous le règne d'Élisabeth 1^{ère} (1741-1762). Ce sont cependant les réformes initiées par Pierre le Grand et poursuivies par ses successeurs, Catherine 1^{ère} (1725-1727), Pierre II (1727-1730), Anne 1^{ère} (1730-1740) et surtout Élisabeth 1^{ère} (1741-1762) – nous ne retiendrons pas le règne fugace du malheureux Ivan VI (1740-1741) ni celui de Pierre III en 1762 – qui créèrent progressivement les conditions favorables à l'éclosion d'une nouvelle littérature russe, même si à ses débuts elle était largement redevable à la littérature occidentale. Mais c'est précisément l'ouverture à l'Occident initiée par Pierre 1^{er} qui donna aux Russes l'accès à la science et à la technologie européennes, puis à l'ensemble de la culture, dont la littérature.

Mixail Lomonosov fut un esprit universel, figure marquante de la vie intellectuelle du milieu du XVIII^e siècle. En ce qui concerne les fables, il joua un rôle non négligeable en dépit de sa carrière bien remplie. Il ne s'agissait pas pour lui de sacrifier à une mode – qui d'ailleurs n'existait pas encore - ni d'occuper agréablement des loisirs qu'il n'avait sans doute pas. Il fut le premier traducteur russe de La Fontaine et inclut ses fables dans sa *Rhétorique* comme exemple du genre. Il les écrivit en vers syllabo-toniques pour les mettre à la portée de tous. Il utilisait un style moyen, ses fables sont plus courtes que les fables françaises, sans digressions. Lomonosov établit ainsi un modèle, une école de fables dont se réclameront des fabulistes comme Ivan Barkov, ou encore Adrian Dubrovskij, auteur de quelques fables, remarqué par Trediakovskij qui le fit entrer à l'université de Moscou.

⁶⁰Voir à ce sujet Prutskov N. I., « Littérature du 18^e siècle » [*Литература XVIII века*] in *Littérature russe ancienne* [*Древнерусская литература*], Nauka, Leningrad, 1980, tome 1, chapitre 9.

⁶¹ *Ibid.*, ch. 5.

Vasilij Trediakovskij fut, comme Lomonosov, étudiant à l'Académie slavo-gréco-latine et dans les universités occidentales. À son retour en Russie en 1730, après un séjour de quatre ans à La Haye et à Paris, il fit une carrière rapide de poète de cour auprès de l'Impératrice Anne et de traducteur à l'Académie des sciences dont il devint le secrétaire à partir de 1735. Il y occupa aussi en 1745 les postes de professeur d'éloquence slave et latine et de bibliothécaire. Mais sa situation se compliqua après cette date, il fut l'objet de violentes attaques venant aussi bien de l'Académie que de Lomonosov et de Sumarokov. Pourquoi ce déchaînement de haine ? Pour une affaire de versification. Trediakovskij est en effet un des fondateurs de la versification syllabo-tonique en Russie. La poésie du XVIème siècle et du début du XVIIème était construite sur une base syllabique, c'est-à-dire que seul était fixé le nombre de syllabes, et non les accents dans le vers : ce type de vers avait été importé de Pologne. En 1735, Trediakovskij publia une *Nouvelle manière en bref de composition des vers Russes*⁶². Dans ce travail il a introduit la notion de pied, et à sa base, la notion d'iambe⁶³ et de chorée ou trochée⁶⁴. Trediakovskij proposait de construire le vers sur la base de la chorée : « Ce vers-ci [...] composé seulement de chorées est le meilleur, il est parfait [...] ; celui-là est très pauvre, qui n'est fait que d'iambes »⁶⁵.

En fait, Trediakovskij se proposait de renouveler la versification syllabique traditionnelle (vers de 11 et 13 syllabes) en introduisant des accents constants et une césure. Il fut un des premiers à publier des fables, dans le premier tome de ses œuvres : *Compositions et traductions en vers et en prose de Vasilij Trediakovskij*⁶⁶, publié en 1752 par l'académie des Sciences. Il y consacra une section à *Quelques petites fables ésopiques pour un essai de composition en hexamètres en iambe et en chorée* [*Несколько Эзоповых басенок для попытка гекзаметрами ямбическим и хорейческим составленных*]⁶⁷. Par ce titre, il revendique à la fois son modèle ésopique et son souci de la versification.

⁶²TredYakovskij Vasilij, *Nouvelle manière en bref de composition des vers Russes* [*Новый и краткий способ к сложению стихов Российских*], version électronique de la série « Sovecki pisatel », 1963, pp. 365-420. <https://rvb.ru/18vek/tredYakovsky/01text/02theory/140.htm>

⁶³Un pied élémentaire composé d'une syllabe brève suivie d'une longue.

⁶⁴Un pied élémentaire composé d'une syllabe longue (ou accentuée) suivie d'une brève (ou non accentuée).

⁶⁵*тот стих ... совершенен и лучше, который состоит только из хореев ... а тот весьма худ, который весь ямбы составляют*, TredYakovki, op.cit., p.370.

⁶⁶TredYakovskij Vasilij, *Compositions et traductions en vers et en proses* [*Сочинения и переводы как стихами ак прозою Василя Тредиаковского*], Saint-Petersbourg, académie impériale des Sciences, 1752.

⁶⁷TredYakovskij Vasilij, *Quelques fables d'Ésope, Œuvres et traductions en vers et en prose de Vasilij TredYakovskij* [*Несколько эзоповых басенок Сочинения и переводы как стихами так и прозою Веселья Тредьяковского*], Saint-Petersbourg, académie impériale des Sciences, 1752.

(3) En Ukraine

La première moitié du XIX^{ème} siècle fut marquée par l'entrée des écrivains ukrainiens comme Shevchenko, Grebinka, Gulak-Artemovskij, Kostomarov dans la littérature russe ; ils écrivent en effet aussi bien en russe qu'en ukrainien. Ce phénomène est dû à l'incertitude sur le développement futur de la littérature ukrainienne et à l'opposition qu'elle suscitait dans les milieux réactionnaires, mais aussi à la volonté des auteurs ukrainiens de faire découvrir à tout l'empire la vie et la culture du peuple ukrainien.

Il faut cependant relativiser l'opposition à l'État russe en ce début du XIX^{ème} siècle, car beaucoup avaient encore des illusions sur le rôle civilisateur de la monarchie russe, nourries dans une mesure par les promesses libérales d'Alexandre 1^{er}. C'est ainsi que certains écrivains comme Gulak-Artemovskij, Grebinka, pour ne parler que des fabulistes, développèrent l'idée de « bien commun », de « patrie commune ». Ils évitaient les prises de position radicales et se consacraient à la restauration de la langue, de la littérature et de la culture populaire. Ainsi, dans la préface de son recueil *Proverbes de Petite Russie* [*Малороссийские приказки*]⁶⁸, Grebinka rend hommage, pour le fond, à Kry'lov, et, pour la forme, à Gulak-Artemovskij :

« Depuis longtemps, j'informe les lecteurs que le contenu de certaines oeuvres a été emprunté aux fables de Kry'lov et d'autres écrivains du même genre et que j'ai suivi en orthographe la méthode adoptée par notre célèbre poète Gulak-Artemovskij »⁶⁹.

(4) En Bohême

L'asservissement du peuple tchèque, après la bataille de la Montagne blanche a eu des conséquences néfastes sur la culture tchèque, purement populaire puisque les élites cultivées appartiennent majoritairement à la sphère de la culture allemande C'est J. J. Dobrovský qui donna à la poésie tchèque une métrique adaptée à la langue :

⁶⁸ Publiés à Saint-Pétersbourg en 1834.

⁶⁹ Долгом поставляю известить почтеннейших читателей, что содержание некоторых присказок взято мною из басен Крылова и других в сем роде писателей и что в орфографии я следовал способу, принятому нашим известным поэтом Гулаком-Артемовским.
Grebinka Yevhen, *Proverbes de Petite Russie* [*Малороссийские приказки*], Saint-Pétersbourg, 1834, préface.

« Dobrovský, dans sa *Böhmische Prosodie*, qu'il publia en 1795 [...] pose les règles du vers syllabotonique dans lequel il voit l'agent fondamental pour l'articulation interne du vers au moyen de l'accentuation, l'alternance des syllabes accentuées et non-accentuées permettant de réaliser un mètre défini (trochaïque, iambique, dactylique, mixte) »⁷⁰.

Il rejoignait ainsi le débat qui avait animé le monde poétique russe dans les années 1730. Il s'intéressait aussi aux genres poétiques, s'appuyant sur les réalisations du groupe Puchmajer pour élaborer sa théorie prosodique.

(5) *Dans les pays slaves du sud*

Dans les provinces slovènes, contrairement à d'autres États slaves centralisés depuis longtemps, comme la Russie, la culture n'est pas aux mains de la noblesse, celle-ci est majoritairement allemande, écrit et parle l'allemand. Les nouveaux intellectuels sont fils de paysans ou de la bourgeoisie naissante.

Antonia Bernard évoque ainsi leur travail :

« En cette période de lent éveil national, les Slovènes travaillent activement sans que cela provoque de réactions notoires. C'est un travail souterrain, préparatoire et qui n'apparaîtra au grand jour qu'après l'explosion de 1848. [...] Les organes du pouvoir politique étant étrangers, les intellectuels slovènes vont investir la sphère culturelle qu'on ne pourra plus leur ravir »⁷¹.

Anton Felix Dev est considéré comme l'initiateur de la poésie en langue slovène, il traduisit, écrivit et surtout publia les *Petits écrits des beaux-arts* [*Pisanice od lepih umetnosti*], almanachs en slovène dont il fut le rédacteur principal. Trois volumes sont parus, de 1779 à 1781, un quatrième est resté à l'état de manuscrit. Leopold Volkmer fut le premier versificateur de poèmes laïques en Styrie. Il est connu pour ses serments et ses chansons. On a retrouvé

⁷⁰ Richard Pražák, *op.cit.*, p. 507.

⁷¹ Antonia Bernard, *op.cit.*, p.78.

environ soixante-dix de ses textes, les autres ont été perdus. Parmi eux, il y a une quarantaine de fables, ce qui n'a rien de surprenant compte tenu des préoccupations didactiques de Volkmer. Elles trouvent souvent leur origine dans l'œuvre d'Ésope, mais aussi dans les fables plus narratives des fabulistes allemands contemporains comme Hagedorn et Gellert.

La fable croate n'est pas très visible, Dubravka Težak, professeure à l'université de Zagreb a publié début 2017 un article intitulé *La Transformation des motifs anciens par les fabulistes*⁷², dans lequel elle analyse diverses réécritures, dont quelques-unes sont l'œuvre de fabulistes croates. Elle souligne le fait que ces fables ont été oubliées de la plupart des Croates, elle invite d'ailleurs ses lecteurs à les chercher, où qu'elles se trouvent, à les exhumer en quelque sorte. Duro Ferić, vicaire jésuite de la République de Raguse publia en 1794 à Raguse (Dubrovnik) un recueil de fables illyriennes sous un titre latin : *Fabulae ab Illyricis adagiis disumptae*. Un deuxième recueil est resté sous forme de manuscrit.

Une personnalité à dimension européenne marque cette époque : Dositej Obradović (1742-1811). Michel Aubin, dans la postface de sa traduction française de *Vie et Aventures* souligne l'importance de l'œuvre de Dositej Obradović dans l'évolution culturelle et politique de la Serbie :

« Dositej Obradović appartient au petit nombre d'écrivains que les Serbes désignent communément par leur seul prénom. L'usage atteste une place exceptionnelle au Panthéon national, parmi ceux que l'histoire a choisis pour repères et pour phares. Dans le paysage des histoires littéraires, Dositej se présente comme une borne géante dressée entre deux âges. Avant lui est une ère dont les racines sont au moyen-âge, qui reste tout imprégnée de Byzance et dont la littérature s'exprime en slavon. L'ère qui le suit, contemporaine du romantisme, se choisit pour modèle la culture populaire comme seule vraiment nationale et donne à la littérature la langue des productions orales »⁷³.

⁷² Dr. Dubravka Težak, *Transformacije starih motiva u kasnijih basnopisaca*, CROSBIBibliographie scientifique croate, <https://www.bib.irb.hr/97595>, consulté le 24/04/2019.

⁷³ Obradović Dositej, *Vie et Aventures*, Traduit du serbe, présenté et annoté par Michel Aubin, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1991, p. 182.

L'ouvrage que nous venons de mentionner est une autobiographie d'un grand intérêt, d'abord parce qu'elle nous raconte dans le détail la vie et les nombreuses pérégrinations de l'écrivain, jusqu'en 1789, date de publication à Leipzig de la seconde partie, associée aux *Fables*, billet d'entrée dans notre propos. Les diverses biographies reprennent les événements et les dates qui y sont consignés, et mis à part quelques détails que signale Michel Aubin, il semble bien qu'on puisse faire confiance à Dositej, qui d'ailleurs n'aborde pas de questions trop personnelles, son pacte est plus didactique et moraliste qu'autobiographique :

« [...] je veux laisser par écrit le souvenir des fortunes diverses qui furent les miennes durant mes vingt-cinq années de pérégrinations. J'espère être utile à mes lecteurs en décrivant les différentes coutumes des peuples chez qui j'ai vécu. Louant les bonnes, je m'efforcerai de les prôner, blâmant les mauvaises, de les faire détester »⁷⁴.

Dositej a cependant un autre projet qu'il formule ainsi dans un dialogue philosophique avec un savant de ses amis :

« Mes deux buts principaux sont premièrement de donner l'exemple à mes compatriotes instruits pour qu'ils écrivent et publient dans notre dialecte populaire et, deuxièmement, qu'on ose chez nous penser librement, juger et raisonner de tout »⁷⁵.

Il s'agit donc à la fois d'encourager par l'exemple le développement d'une littérature nationale et de populariser l'esprit des Lumières parmi les Serbes. L'ouvrage introduit d'ailleurs des genres prisés de la littérature occidentale contemporaine : autobiographie, roman épistolaire (dans la deuxième partie), roman d'apprentissage, voire roman picaresque, même si les épreuves sont causées par des fléaux de la nature (tempêtes), les guerres ou la maladie (la peste), jamais par des individus. Dositej fait en effet de nombreuses rencontres, presque toutes positives, de gens bons et savants qu'il nomme ses « bienfaiteurs » et dont le nombre laisse à penser qu'il s'agit surtout d'un parti-pris philosophique : sans affirmer que l'homme est naturellement bon, il choisit de ne mettre en scène que des exemples de cette bonté, qui suscitent des effusions

⁷⁴ Obradović, *op.cit.* p.10.

⁷⁵ *Ibid.*, p.79.

sentimentales parfois un peu lourdes. Il s'intègre donc au courant sentimentaliste et à l'instar de ses modèles occidentaux, penche discrètement vers le déisme.

Ces littératures nationales ne pourront jouer un rôle que si elles sont largement diffusées parmi les peuples qui accèdent lentement à l'enseignement. L'accès à l'édition dépendra de contingences économiques aussi bien que politiques, mais les fables, grâce à leur brièveté, leur bonne réputation moraliste et leur fausse naïveté, ne seront pas les plus mal loties.

4. Édition et imprimerie

Dans les domaines de la presse et de l'impression d'ouvrages, les progrès technologiques et l'économie sont des facteurs fondamentaux. Ils n'avancent pas au même rythme dans les différents pays.

La première presse fut installée à Cracovie en 1473 et l'imprimerie était bien développée en Pologne au milieu du XVIII^{ème} siècle. Dans ce contexte de la « liberté dorée », il s'agissait surtout d'entreprises privées concentrées principalement à Varsovie où régnaient des éditeurs renommés comme Mizler de Kolof, qui a fondé la première imprimerie laïque à Varsovie en 1756, Petr Dafour, dont les presses éditérent près de 2000 titres, et Michał Gröll qui imprima le texte de la Constitution du 3 mai. Après les partages, l'impression des textes polonais dépendit des puissances occupantes qui avaient des politiques sensiblement différentes.

Dans l'empire d'Autriche, les imprimeries et l'édition se sont développées sous le règne de Marie-Thérèse dans le cadre d'une réglementation très stricte et d'une censure qui limitaient leur nombre. Joseph II libéralisa à la fois la réglementation et la censure en 1781, mais ses successeurs revinrent à un système plus strict qui perdura de 1806 à 1860.

L'imprimerie fut introduite en Russie par Pierre le Grand, mais elle resta limitée aux textes techniques et religieux jusqu'au milieu du XVIII^{ème} siècle, le texte littéraire profane n'était accessible que sous forme de manuscrit. En 1748, l'impératrice enjoignit à l'Académie de « faire un effort pour traduire et imprimer en russe des livres profanes de contenu divers, dans lesquels l'utilité et l'amusement fussent combinés à une morale convenant à la vie du

monde. »⁷⁶, donc...des fables. Elle avait ouvert la boîte de Pandore, les étudiants s'empresèrent d'accepter l'offre de l'Académie : cent exemplaires de leur traduction en guise d'honoraires, il fallut bientôt ouvrir une deuxième imprimerie.

(1) Les recueils

Les recueils que nous allons recenser ici peuvent être des recueils de fables, des recueils de vers ou d'œuvres diverses incluant des fables.

En ce qui concerne les recueils de fables polonaises, nous devons distinguer deux époques avant les partages. Au cours de la première, trois recueils furent édités : celui de Jan Stanisław Jabłonowski en 1719 puis, au milieu du XVIII^{ème} siècle, deux recueils de Minasowicz. La seconde époque fut plus productive, c'est celle de Stanislas-Auguste et des Lumières polonaises ; entre 1774 et 1791 parurent en tout treize recueils, dont sept étaient consacrés exclusivement aux fables. Deux d'entre eux sont de nouvelles traductions d'Ésope, par Grzegorz Piramowicz en 1774 et par Franciszek Podoski en 1787, les autres sont majoritairement les œuvres de grands auteurs, on compte parmi eux Ignacy Krasicki. Il est parfois difficile de trouver des indications sur les éditeurs et les imprimeurs, les anthologies ne s'y intéressent pas et les éditions citées sont souvent très tardives, elles datent du XX^{ème} siècle pour la plupart. Nous savons cependant que les *Fables et paraboles* de Krasicki furent éditées par Michał Gröll et imprimées par l'Imprimerie Nationale J. K. Mci. Pour les autres, nous connaissons seulement le lieu de publication : dix à Varsovie, un à Lviv, deux à Grodno.

Après les partages, l'enjeu est tout autre : il s'agit de conserver la langue et la culture polonaises malgré les politiques de germanisation ou de russification des puissances occupantes. Le texte imprimé sera, avec l'enseignement, un des outils privilégiés de ce combat. Les publications sont freinées par les contraintes économiques aussi bien que par la censure, les Polonais pour lesquels les livres sont accessibles financièrement sont aussi ceux qui ont conservé dans leurs manoirs ou leurs maisons des villes de riches bibliothèques, mais la polonité ne peut pas survivre exclusivement à travers une élite. Dans le secteur prussien s'installent des cabinets de lecture et des bibliothèques. En Galicie, Józef Maksymilian Ossoliński fonde à Lviv en 1817 le fameux Ossolineum qui deviendra un point de ralliement des patriotes polonais.

⁷⁶Heller, *op. cit.*, p. 524.

Après une éclipse de douze ans (1791-1803) qui correspond au démantèlement de l'État polonais, de nouveaux recueils paraissent dans les grandes villes des différents secteurs de la partition, trente-six au total entre 1803 et 1881. Varsovie reste la capitale de l'édition polonaise, on y publie quatorze recueils dans cette période : trois pendant l'occupation prussienne, entre 1795 et 1806, aucun pendant le duché (mais il y a les journaux), sept entre 1815 et 1830, quatre entre 1830 et 1855. La période la plus favorable est celle de l'installation du royaume de Varsovie, encore relativement libéral, mais un autre facteur est à prendre en compte : le romantisme a peu à peu raison des fables. Quatre recueils sont publiés à Cracovie sur toute la période, cinq à Vilnius, trois à Lviv, un à Vienne, un à Kamieniec Podolski, un à Bochnia. Notons que les *Écrits divers* [*Rozmaite pisma*] de Ludwik Kropiński furent publiés conjointement à Lviv, Stanisławów et Tarnów, ce qui confirme la volonté de répartir les publications sur tout le territoire habité par des Polonais. Il faut ajouter les parutions du secteur prussien, leur nombre est réduit : deux recueils à Poznań, un à Płock. Un recueil fut publié à Leipzig, trois recueils à Paris, ceux des émigrés Gorecki et Mickiewicz.

Après les partages, nous trouvons souvent des références plus détaillées à propos des éditeurs et imprimeurs. Ainsi, les publications de Franciszek Karpiński nous donnent de précieuses indications : les deux tomes des *Jeux en vers et en prose* [*Zabawki wierszem i prozą*], datant respectivement de 1782 et 1790 furent édités par Michał Gröll et imprimés par l'imprimerie nationale J.K. Mci. Les *Écrits divers* [*Pisma rozmaite*] de Kazimierz Brodziński furent édités par l'auteur, mais imprimés par Józef Węcki à Varsovie en 1830. Il est facile à trouver : Allée des Sénateurs, en face de l'hôtel de ville principal (*przy alley Senatorskiej obok Głównego Ratusza*) ! Nous savons aussi que c'est Tadeusz Mostowski (1766-1842), qui fut écrivain, journaliste, homme politique et éditeur, qui publia en 1803 dans ses *Œuvres complètes* (*Wydania zbiorowe*) les fables de Tomasz Węgierski à partir d'un manuscrit. Niemcewicz publia ses fables en 1820 chez N. Glücksberg, éditeur et libraire réputé à Varsovie, qui en confia l'impression à l'imprimerie de l'université. Quant au recueil de Niemcewicz publié à Leipzig en 1838, il est dû à Jan Nepomucen Bobrowicz, musicien polonais qui s'était exilé en 1830 pour fuir la répression et qui créa sa propre maison d'édition, qui publiait essentiellement des auteurs polonais. Les imprimeurs, par contre étaient allemands : Breitkopf et Härtel.

Il faut noter que plus de la moitié des recueils de cette période d'après les partages (20 sur 36) sont des recueils de fables ; il se peut que la fable, par son caractère métaphorique, paraisse plus apte à propager discrètement des idées subversives et à contourner la censure. L'animal, la plante ou le personnage caricatural sont efficaces seulement jusqu'à un certain

point : les censeurs aussi sont rôlés au fonctionnement de la fable ! Les fables politiques sont d'ailleurs assez rares, mais toute fable écrite en polonais est politique. D'ailleurs, le nombre de recueils publiés a plus que doublé après les partages, malgré les difficultés. On peut attribuer cette progression à deux facteurs fort différents : d'une part, le développement économique profite aussi au secteur du texte imprimé en général, d'autre part, les patriotes polonais sont conscients de l'enjeu : la culture polonaise doit se conserver dans les textes, il faut donc les imprimer.

En Russie, l'académie des Sciences publia entre 1748 et 1773 au moins cinq recueils de fables ou contenant des fables. À partir de 1766, les établissements d'enseignement divers publient aussi de tels livres : l'école des Cadets (2), l'école des Mines (3), l'académie russe (5), l'université de Moscou (2), l'institut des Langues occidentales (1). D'autres seront imprimés par des organismes publics : l'imprimerie du théâtre de Moscou (1), l'imprimerie de la compagnie typographique (3), l'imprimerie médicale (1) ou l'imprimerie de la Marine (1), l'imprimerie du département de l'Instruction (1). Un décret de 1783 établissant la liberté d'imprimer entraîna le développement des éditeurs privés connus comme Novikov (1) ou Grech (1), ou moins connus comme IOsip Ionesov (2) ou Avgust Semien (2).

Pour les autres, nous savons seulement que huit furent édités à Saint-Pétersbourg, un à Moscou, un à Astrakhan. Il y en a encore vingt-sept sur lesquels nous n'avons trouvé aucune indication de lieu ni d'éditeur, y compris les recueils de Kry'lov. Il fut lui-même éditeur, mais le décret de 1786 qui abolit la liberté d'impression et établit la censure a pu lui être fatal. Au moment où il publie ses recueils de fables, au début du XIXème siècle, il était membre de l'Académie russe dont l'imprimerie a pu être utilisée.

Les livres en langue ukrainienne furent d'abord difficiles à publier ; ce fut le cas pour l'*Énéide* [*Eneïda*] de Kotlyarevskij, malgré son immense popularité. Son auteur, officier de l'armée russe⁷⁷, y travailla dès 1794, mais la publication complète n'eut lieu qu'en 1842, après sa mort. L'historien français Roger Portal cite l'historien de l'Ukraine Borščak qui considère que « Kotlyarevskij est le véritable créateur de la langue ukrainienne moderne »⁷⁸. Pourtant, très vite, des exemplaires manuscrits circulèrent au sein de l'intelligentsia ukrainienne et les publications partielles, autorisées ou non par l'auteur, se succédèrent. Les fabulistes du XIXème

⁷⁷ Il participa à la guerre russo-turque et à la guerre patriotique de 1812 contre les Français.

⁷⁸ Portal, *op. cit.*, p.39.

siècle ont pu en général publier leurs fables ; ils étaient soumis au régime en vigueur dans l'empire, mais au moment où ils écrivent, le développement économique offre des possibilités accrues de publication. Levko Borovikovskij a fait imprimer en 1852 ses *Fables et épigrammes* [Баїки ў нрубаюмку] par l'imprimerie de l'université de Kiev, il est fort probable que d'autres fabulistes liés à l'université de Xar'kiv aient eu recours à l'imprimerie de cette université. Le dernier en date, Leonid Glibov, dirigeait lui-même une imprimerie qu'il a pu utiliser. Son recueil de fables, édité en 1863 fut détruit la même année au cours des persécutions administratives qui sanctionnèrent son appartenance à la société secrète « Terre et Eau » ; il a pu finalement le publier en 1872 et le rééditer en 1882. Toutes ses autres tentatives de publication ont été censurées : la fable en elle-même est bien un genre qui peut braver la censure.

Les Slaves du sud et les Tchèques étaient eux aussi soumis à la censure, autrichienne cette fois, peut-être un peu moins rigoureuse, puisque Langer, qui eut maille à partir avec la police politique et dut quitter Prague, put cependant encore publier quelques textes. Il y avait à Hradec Králové un éditeur, imprimeur et libraire dont l'imprimerie était le point de ralliement des adeptes du Renouveau National, Jan Hostivít Pospíšil (1785-1868). Son correcteur n'était autre que Jozef Chmela (1793-1818), professeur de Langer et fabuliste. Il fut emprisonné huit jours pour avoir publié une chanson satirique interdite, mais put ensuite poursuivre son activité : il ouvrit par la suite des succursales à Pardubice, Chrudim et Prague. Puchmajer était lui-même éditeur de ses almanachs.

Le Slovène Dev lui aussi édita ses almanachs dans lesquels il écrivait parmi d'autres, dont Valentin Vodnik. Nous savons aussi qu'Urban Jarnik a publié ses œuvres à Celovec, où Anton Martin Slomsek fut lui-même éditeur, Valentin Vodnik publia, comme Jarnik chez Jozef Blaznik et Joannes Rezer, à Ljubljana. Le Croate Đuro Ferić publia à Raguse, Ivan Filipović fut éditeur à Zagreb. Ces fabulistes sont ancrés dans un territoire donné, et c'est là qu'ils publièrent, ce n'est pas le cas de Dositej Obradović, Serbe né en dehors de la Serbie et grand voyageur, qui saisit l'opportunité d'une ville dédiée au livre et publie ses fables à Leipzig en 1773 chez Breitkopf ; une nouvelle publication aura lieu en 1847 chez Franz Suppan, libraire et imprimeur à Zagreb.

Il apparaît donc que l'édition et l'imprimerie ont peu à peu atteint les provinces des empires et que, malgré les difficultés, les autochtones ont eu la possibilité de publier les textes qui sont passés au crible de la censure. Nous n'avons trouvé trace que d'un recueil de fables censuré, il faut évidemment tenir compte de ceux qui n'ont pas eu le visa de la censure et de l'autocensure qui n'a sans doute pas manqué de s'exercer, mais nous verrons que certaines

fables ont finalement trouvé le moyen d'exprimer une pensée politique hardie. La presse, en plein développement, est aussi un vecteur privilégié des idées nouvelles.

(2) Revue et journaux

La presse se développa en Occident dès le XVII^e siècle, les revues savantes, les revues plus spécifiquement littéraires étaient lues dans toutes les cours d'Europe, y compris Saint-Pétersbourg, Varsovie et Vienne. Elles vont jouer un rôle considérable dans la période qui nous intéresse et bien au-delà. Nous les retrouverons à chaque étape de notre parcours, car il n'y a pas de clivage entre les journalistes et les écrivains. À l'exception de quelques passionnés qui vont se consacrer entièrement à la presse, ce sont les mêmes individus qui écrivent des articles, des fables, des pièces de théâtre, des poèmes et autres textes littéraires ou historiques et qui font jouer les pièces, publier les journaux, sans compter le service de l'État, les activités scientifiques, la participation à différentes sociétés plus ou moins secrètes. Il se forme donc des groupes, par affinités et par communauté de pensée, qui coïncident aussi souvent avec les mouvements littéraires. La presse se fait l'étendard de ces différentes sociétés, elle est aussi leur point de contact avec le pouvoir ; notons, d'un point de vue plus pratique, que les revues sont le moyen idéal de publier des textes courts, les fables en particulier. Certaines seront ensuite rassemblées en recueils, mais beaucoup ne seront jamais publiées ailleurs que dans les revues.

(a) La presse polonaise avant les partages⁷⁹

La presse polonaise s'est développée lentement depuis le XV^e siècle, mais le premier journal que nous retiendrons est la *Gazeta Narodowa i Obca* (*Journal national et international*) qui parut à Vilnius de janvier 1791 à juillet 1792, dont Julian Ursyn Niemcewicz fut l'un des créateurs et rédacteurs. C'était un journal moderne qui rendit compte du travail de la Grande Diète et qui publia de larges extraits de la constitution.

Parallèlement aux batailles de la presse politique, se développèrent à l'époque stani-slavienne des revues littéraires qui requièrent toute notre attention. La plus notable est une revue

⁷⁹ Voir Łojek Jerzy, « La Presse en Pologne avant les partages » [*Prasa w Polsce porozbiorowej*] in *Histoire de la presse polonaise* [*Dzieje prasy polskiej*], Varsovie, Éditions Interpress, 1988.

hebdomadaire qui parut dans les années 1770-1777, *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne* (*Les Divertissements agréables et utiles*). Elle fut en quelque sorte l'organe des soirées du jeudi du roi Stanislas-Auguste. Ses collaborateurs étaient les écrivains les plus connus de cette époque, tous fabulistes, Adam Naruszewicz, Ignacy Krasicki, Franciszek Kniaźnin, Franciszek Zabłocki, Tomasz Węgierski.

Liés au roi, ces écrivains le considéraient comme le protecteur des arts et des lettres ; la revue avait évidemment un contenu politique aussi bien que littéraire. Anna Petlak souligne son rapport étroit avec la fable :

« Il est notoire que la plupart des fabulistes de l'époque de Stanislas ont débuté dans les colonnes des *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne* (*Les Divertissements agréables et utiles*), nous pouvons donc affirmer que la fable a en quelque sorte contribué à la popularité de cette revue. Et d'autre part, c'est à cette revue que la littérature polonaise doit la vitalité des fables polonaises des Lumières »⁸⁰.

Adam Naruszewicz joua un rôle de premier plan dans l'édition de la revue *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne* (*Les Divertissements agréables et utiles*) et y publia tout naturellement ses fables. Stanisław Trembecki y publia d'abord en 1776 huit adaptations de La Fontaine, puis une neuvième en 1803, ainsi que deux fables originales : « L'Hydropique » [*Opuchły*] en 1803 et « Les Abeilles » [*Pszczoły*] en 1819. Nombreux sont les fabulistes occasionnels qui publièrent quelques fables, voire une seule, dans la revue : Franciszek Zabłocki donna une fable en 1775, Adam Rzewuski (1760-1825) deux en 1777, Kazimierz Nowicki (1759-1^{ère} moitié du XIX^{ème} siècle), Ignacy Niemcewicz (1761-1^{ère} moitié du XIX^{ème} siècle), Wincenty Łuski (deuxième moitié du XVIII^{ème} siècle), Wojciech Narbut (1762-1837) et Antoni Chrapowicki (†1706) une chacun, la même année, sans compter les anonymes : deux fables en 1775 et deux en 1777. Cette collaboration était aussi une prise de position dans le camp des patriotes.

⁸⁰ Anna Petlak, « Les fables d'Adam Naruszewicz vis-à-vis d'autres oeuvres du même genre à l'époque des Lumières » [*Bajki Adama Naruszewicza wobec innych realizacji gatunku w oświeceniu*], Acta Universitatis Lodzensis, Folia Litteraria Polonica 5, 2002, p.41.

Wiadomo, że większość bajkopisarzy stanisławowskich debiutowała na łamach „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”, więc możemy powiedzieć, że bajka niejako przyczyniła się do popularności tego czasopisma. Z drugiej zaś strony literatura polska zawdzięcza „Zabawom Przyjemnym i Pożytecznym” żywotność bajki oświeceniowej.

Un autre magazine parut entre 1765 et 1785, *Le Monitor*, fondé sur le modèle du *Spectator* anglais par Ignacy Krasicki, le dramaturge Franciszek Bohomolec et le prince, Adam Kazimierz Czartoryski, cousin du roi Stanislas-Auguste. C'est d'ailleurs sur l'initiative de celui-ci et avec son soutien que parut la revue, elle était donc un organe semi-officiel. Elle critiquait le sarmatisme et promouvait les grandes idées des Lumières. Outre Krasicki, un autre fabuliste moins prestigieux, Ksavery Zubowski (vers 1740-1791) y publia des fables en 1777.

(b) La presse polonaise après les partages⁸¹

Après la partition, la presse polonaise, qui jusque-là s'était développée au même rythme que la presse occidentale, se trouva défavorisée. En effet, si les États occidentaux soutenaient leur presse, les autorités des États occupants lui étaient hostiles, la censure était efficace et il était difficile d'obtenir des autorisations. Les publications se cantonnaient à un seul secteur de la partition et étaient souvent éphémères.

Entre 1794 et 1830, la presse polonaise a pourtant progressé, malgré des obstacles légaux, elle jouait encore un rôle important car c'était une des rares institutions polonaises à survivre. Sur l'ensemble du territoire polonais, 100 000 exemplaires furent distribués en 1794, en 1830, 2 200 000 dans la seule ville de Varsovie. Il ne s'agit pourtant pas d'une progression linéaire.

À Varsovie, dans les premières années du XIX^{ème} siècle, seules parurent quelques revues littéraires. Ainsi, Cyprian Godebski publia en 1802 ses poèmes dans *Nowy Pamiętnik Warszawski* (*Nouveau Journal de Varsovie*), ainsi qu'un fabuliste mineur, Jan Nepomucen Wyleżyński. Ce mensuel politique et littéraire fut publié dans les années 1801-1805 à Varsovie par Franciszek Ksawery Dmochowski (1762-1808), activiste politique, écrivain, théoricien de la littérature classique en Pologne, poète et traducteur, auteur de quelques fables dans les années 1780. La société des Amis des sciences était liée au journal. Kazimierz Brodziński et Franciszek Ksawery Kossecki réactivèrent en 1804 la parution de la revue *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne* (*Les Divertissements agréables et utiles*). Le duché de Varsovie ne déboucha pourtant pas sur un véritable renouveau, il y eut à cette époque une vingtaine de titres, publiés dans neuf villes différentes.

⁸¹ Voir Łojek Jerzy, « La Presse en Pologne après les partages » [*Prasa dawnej Rzeczypospolitej*] in *Histoire de la presse polonaise* [*Dzieje prasy polskiej*], Varsovie, Éditions Interpress, 1988.

Dans le Royaume de Pologne qui lui succéda, on éditait surtout des magazines professionnels et scientifiques ainsi que des journaux politiques et d'information. La garantie constitutionnelle de la liberté de la presse prit fin avec l'instauration de la censure en 1819, assortie d'une interdiction de la presse étrangère. La vie des périodiques était donc souvent très courte, mais de nouveaux titres surgissaient aussitôt : cette agitation permanente était un ferment intellectuel pour la société, elle contribuait grandement à maintenir le sentiment national des Polonais.

À Varsovie, Franciszek Salery Dmochowski (1801-1871) suivit les traces de son père, Franciszek Ksawery Dmochowski : fabuliste occasionnel lui aussi, poète, traducteur, critique littéraire, satiriste, éditeur, journaliste et publiciste, il fut l'initiateur de la distribution du livre bon marché en Pologne. Il travailla à la rédaction de la *Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego* (*Journal du correspondant de Varsovie et de l'étranger*) en 1811. Il collabora à une trentaine de journaux polonais, dont certains étaient l'émanation des sociétés dont il était membre, comme *Rocznik Towarzystwa Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk* (*L'Annuaire de la société royale des Amis des sciences de Varsovie*) en 1817. Il prit notamment en 1819 le relais de Bruno Kiciński à la tête du *Tygodnik Polski i Zagraniczny* (*Hebdomadaire de la Pologne et de l'étranger*) qui devint *Tygodnik Polski* (*L'Hebdomadaire polonais*), revue littéraire et de divertissement, dont le patriotisme était teinté de sentimentalisme. Ces journaux publièrent, outre leurs rédacteurs en chef, des fabulistes mineurs comme Feliks Gawdzicki, Jakub Jasiński et Wincenty Szeptycki, mais aussi des poètes de l'époque stanislavienne qu'ils prenaient pour modèles : Karpiński et Zabłocki, ainsi que Gorecki et Brodziński.

Kazimierz Brodziński collabora surtout au *Pamiętnik Warszawski* (*Journal de Varsovie*), le journal le plus important de cette époque, dès 1815 en tant que membre du comité de rédaction en 1820 et rédacteur en chef en 1822. Il y publia de nombreux textes, dont des fables, dans les années 1814-1817. Ce journal, qui défendait le classicisme, mais s'intéressait aussi à l'apparition du romantisme, publia des fables de Jakub Adamczewski en 1809, de Frederyk Skarbek en 1817, de Ludwik Kropiński en 1818, de Kantorbery Tymowski de 1819 à 1822, de Franciszek Morawski en 1821. Notons aussi la publication posthume des fables de Wiktor Lenkiewicz (1791-1813) dans le *Pamiętnik Warszawski* (*Journal de Varsovie*), mais aussi dans les *Ćwiczenia Naukowe* (*Exercices scientifiques*).

Astrea (*L'Astrée*), magazine littéraire, culturel, économique, politique, qui parut de 1821 à 1825, fut résolument orientée vers le romantisme. La publication de la traduction d'un article de Félix Bodin (1795-1837), historien, journaliste, essayiste, homme politique français,

« Notes sur une littérature romantique adaptée à l'histoire de l'Antiquité et aux coutumes nationales » [*Uwagi nad literaturą romantyczną przystosowaną do historii starożytności i obyczajów narodowych*], a influencé les vues littéraires de Julian Ursyn Niemcewicz. Franciszek Grzymała (1790-1871), son rédacteur en chef, fut le premier à remarquer le talent poétique d'Adam Mickiewicz. Des fabulistes connus comme Stanisław Trembecki, Franciszek Morawski, Józef Minasowicz ou occasionnels comme Kajetan Koźmian, Ludwik Kropiński, Stanisław Kostka Potocki, Tomasz Kantorbery Tymowski, y furent publiés.

Vilnius, intégrée à l'empire russe, resta un temps un centre actif de la culture polonaise. Halina Czernianin présente ainsi ce haut lieu de la culture polonaise et de sa diffusion :

« La capitale lituanienne, rassemblant la vie littéraire et scientifique de la province, était en même temps le plus grand centre d'édition et de librairie. Les auteurs locaux, ainsi que ceux qui vivaient dans des provinces reculées, y ont imprimé leurs œuvres. Après 1815, on vit fleurir en grand nombre les périodiques locaux, qui offraient autant d'occasions d'impression »⁸².

Cela va dans le sens de notre propos, mais ne tient pas compte du caractère multiethnique et multiculturel d'une ville qui fut aussi « la Jérusalem du Nord ».

Antoni Gorecki y joua un rôle de premier plan. Il publia dans *Dziennik Wileński* (*Le Quotidien de Vilnius*) en 1817 et *Wiadomości Brukowe* (*Les Nouvelles du pavé*), où publia aussi Ignacy Szydłowski, qui parurent de 1816 à 1822. Organe de la Société des réprochés, celui-ci était un journal satirique dans la tradition des Lumières, combattant le sarmatisme de la noblesse polonaise. Comme beaucoup de journaux polonais, il disparut en 1822 par la censure russe, mais continua avec un nouveau titre, *Balamut* (*Le Séducteur*), publié à Saint-Pétersbourg jusqu'en 1836. Faustyn Bernatowicz, Antoni Moszyński, Narcyz Olizar, Wiktor Łukaszewicz, Fryderyk Skarbek, Kantorbery Tymowski publièrent des fables dans le *Pamiętnik Wileński* (*Le Journal de Vilnius*). Dans le *Tygodnik Wileński* (*L'Hebdomadaire de Vilnius*), on put lire celles de Faustyn Bernatowicz, Dionisy Jakutowicz, Antoni Gorecki, Narcyz Olizar et dans *Dziennik Wileński* (*Le Quotidien de Vilnius*), celles de son rédacteur Jan Gwalbert Słyczyński et de

⁸² Czernianin Halina, « Les Ambitions littéraires des femmes à travers les publications à Vilnius (1800 -1822) » [*Ambicje literackie pań w świetle druków wileńskich (1800-1822)*], *Pamiętnik Literacki* : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej, 99/4, pp. 145-183, 2008, p.145. *Stolica Litwy, skupiająca życie literackie i naukowe prowincji, była jednocześnie największym ośrodkiem wydawniczo-księgarskim. Tutaj drukowali autorzy miejscowi, jak też zamieszkujący odległe zakątki prowincji.*

Faustyn Bernatowicz, Dyonisy Jakutowicz, Ignacy Szydłowski, A. Kaczkowski, Józef Masalski et Antoni Moszyński.

Certains publièrent donc dans plusieurs journaux, Faustyn Bernatowicz dans les trois, bien que nous n'ayons trouvé aucune autre trace de lui. Ce microcosme de patriotes polonais de Vilnius a sans doute accueilli et réconforté des prisonniers français et, parmi eux, Mathieu de Vienne et Boyer-Nioche, futurs traducteurs de Krasicki et Niemcewicz, auquel ils ont communiqué leur goût pour la fable et l'amour de leur langue.

Dans l'empire d'Autriche, à Cracovie, la presse était dominée par la figure de Konstanty Majeranowski (1790-1851), issu d'une famille bourgeoise de la ville, journaliste, écrivain, traducteur ; parmi les nombreux titres qu'il publia, nous retiendrons *Pszczółka Krakowska* (L'Abeille de Cracovie), une revue littéraire éphémère (1819-1822), dans laquelle on peut lire des fables de Majeranowski, Leon Szabel, Franciszek Godebski, Ludwik Kropiński, Stanisław Potocki et Władisław Miniewski.

La Galicie, sous domination autrichienne, ne fut pas en reste : le *Pamiętnik Lwowski* (*Le Journal de Lviv*) qui parut de 1816 à 1819, était un mensuel scientifique et littéraire, d'obédience plutôt classique, favorable aux idées des Lumières, mais comme beaucoup de titres de cette époque de transition, ouvert aux idées du romantisme naissant. Il était lié à une société qui œuvrait à exercer la jeunesse à la pratique d'une langue (polonaise) pure et correcte, il publia des textes littéraires du XVII^{ème} siècle et du XVIII^{ème} : il s'agissait de conserver un patrimoine linguistique et littéraire mis en danger par un contexte politico-culturel hostile. Ce mensuel publia en 1819 des fables du jeune Stanisław Jaszowski, un de ses rédacteurs, qui fit ses études au sein de l'université de Lviv, ainsi que sa carrière de journaliste et d'écrivain. Ce sont souvent des textes courts, de quatre à huit vers ; il avait seize ans à la publication de ces fables et était encore influencé par le classicisme et les Lumières, il s'orienta plus tard dans sa courte vie vers le roman à la Walter Scott. Ce journal publia aussi Ludwik Kropiński qui donna ses textes à de nombreux journaux de l'époque, par exemple les *Rozmaitości* (Les Variétés), supplément de la très officielle la *Gazeta Lwowska* (*Gazette de Lviv*) fondée par Bruno Kiciński, né en Galicie, mais qui ne s'est trouvé à Lviv que le temps de créer la revue.

En Prusse, il n'y avait pas d'université polonaise, ni même d'enseignement secondaire en polonais : la survie de la langue et de la culture devait donc utiliser d'autres voies et la presse en fut une, bien qu'elle fût rare et éphémère jusqu'en 1830. Le seul titre qui eut une durée notable est la *Gazeta wielkiego Księstwa Poznańskiego* (*La Gazette du Grand-Duché de Poznań*, éditée de 1815 à 1865 et qui a pris la suite de la *Gazeta Poznańska* (*Gazette de Poznań*) qui

parut en 1797. Entre 1831 et 1865, parurent 475 titres sur l'ensemble du territoire polonais, dont 130 dans les territoires annexés par la Prusse. Ils furent édités majoritairement à Poznań, mais aussi à Gdańsk, Gniezno ou Leszno. Certains s'adressaient à un public ciblé, les femmes, les enseignants, d'autres, généralistes, donnaient des nouvelles, surtout littéraires et culturelles, des autres secteurs de la partition. Ils résistaient rarement à l'expression de sentiments nationalistes profonds et, de ce fait avaient une brève durée de vie.

La revue mensuelle, *Mrówka Poznańska (La Fourmi de Poznań)*, annonçait son projet dans le sous-titre : *Magazine pour un jeu utile de la raison et du cœur [Pismo ku użytecznej zabawie rozumu i serca]*. Elle ne parut que de janvier 1821 à juin 1822, faute d'abonnés en nombre suffisant, mais elle a joué un rôle important dans la lutte permanente pour développer la langue polonaise, la conscience nationale et le niveau culturel des Polonais du Grand-Duché. Nous l'avons retenue surtout pour les dix-neuf fables qu'elle a publiées. Trois sont des traductions de l'allemand : « Le Tarin et la souris » [*Czyżyk i mysz*] dont l'auteur original n'est pas nommé, fable traduite par un autre anonyme : F. J. La deuxième, « Le Hérisson » [*Jeż*] est une fable de Théophile Konrad Pfeffel, « Le Hérisson » [*Der Igel*] (1736-1809), pédagogue alsacien, traduite par Augustin Zdżarski, comme la troisième, une fable de Schiller extraite de la tragédie *Fiesko*⁸³, « Le Pays des animaux » [*Państwo zwierząt*].

Une autre fable vient du français, « Le Fusil et le lièvre » [*Flinta i zajac*], traduite par un anonyme qui ne précise pas la source ; elle pourrait être librement adaptée de la fable « Le Lièvre, le lapin et le fusil » de Goswin Joseph Augustin, baron de Stassart (1780-1864). Celui-ci, ayant appris l'allemand pour avoir vécu enfant en Autriche, se vit confier par Napoléon, entre 1805 et 1808, des missions administratives dans divers pays germanophones, dont la Prusse : rien d'étonnant à ce qu'il ait semé au passage quelques exemplaires de ses œuvres. Voilà encore un exemple, certes obscur, mais inattendu, de la circulation des fables grâce aux campagnes napoléoniennes.

Les quatorze autres fables sont originales, deux sont anonymes, une est écrite par Nepomucen Kurczewski dont nous savons seulement qu'il était juge à la cour d'appel de Poznań⁸⁴ et une autre par un certain S. Sokołowski dont nous ne savons rien. Józef Łukaszewicz est l'auteur de quatre fables, Stanisław Jaszowski, qui vécut et travailla à Lviv, a écrit les six

⁸³ Friedrich von Schiller, *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua*, Mannheim, C. F. Schwan und G. C. Götz, 1802.

⁸⁴ Strona:Obraz historyczno-statystyczny miasta Poznania T1.djvu/10, consultée le 09/04/2018.

autres. Cela témoigne de la volonté des Polonais des différents tronçons de maintenir le lien entre eux.

La presse fut donc un phénomène majeur dans l'histoire polonaise de la fin du XVIIIème siècle et du début du XIXème, et au-delà. Compte tenu de notre sujet, nous nous sommes attachée surtout à des revues, mais rares sont celles qui ont un contenu purement littéraire. Les revues s'annoncent souvent comme scientifiques, mais dans l'esprit des Lumières, il n'y a pas de clivage entre littérature, science et politique. La spécificité de la Pologne réside bien entendu dans les partages : à la fin de la Rzeczpospolita, la presse fut un outil de reconquête de la langue et de la culture polonaises, mais surtout une tribune pour les idées progressistes du roi et de son entourage. Après les partages, la presse était elle aussi partagée, mais les publications circulaient d'un secteur à l'autre, comme les autres publications, par des voies non-officielles ; c'était un des liens que les Polonais maintenaient entre eux. L'usage de la langue polonaise se perpétua, ainsi que la culture nationale soigneusement entretenue. La revendication même de cet héritage était un acte politique.

(c) Les débuts de la presse en Russie⁸⁵

Le premier journal russe remonte à Pierre le Grand, mais les fables commencèrent à être publiées dans la presse vers le milieu du XVIIIème siècle. Dans la revue *Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие* (*Compositions mensuelles, pour le divertissement des serviteurs*) sont parus en 1755 trois articles majeurs sur l'art et la littérature : « Des qualités de raisonnement de la prosodie » [*О качествах стихотворца рассуждение*], « Discours sur le début de la prosodie » [*Рассуждение о начале стихотворства*], tous deux anonymes et « De la poésie russe, ancienne et nouvelle » [*О древнем, среднем и новом стихотворении российском*], signé des initiales de Trediakovskij. Le deuxième numéro, en

⁸⁵ Voir à ce sujet Zapadov A.V. *Histoire du journalisme russe des XVIIIème et XIXème siècles* [*История русской журналистики XVIII-XIX веков*], sous la direction du professeur A. V.Zapadov, troisième édition revue et corrigée, Moscou, Éditions « Grande École » [*«Высшая школа»*], 1973.
<http://evartist.narod.ru/text3/01.htm>

1755, publia une fable de Semen Nary`shkin, « La Mouche et le moucheron » [*Муха и Муравей*], trois fables d'Adrian Dubrovskij, « La Mort et le bûcheron » [*Смерть и Дровосек*], « Le Corbeau voulant imiter l'aigle » [*Ворон, хотящий орлу последовать*] et « Le Lion et le moustique » [*Лев и комар*]. Ce sont trois fables d'Ésope, réécrites par La Fontaine.

Les *Ежемесячные сочинения*, ce laboratoire de la culture russe qui œuvra à l'unité des nouvelles forces littéraires, disparaîtront en 1765. Entre-temps sont apparues les premières publications privées, vers 1750, car jusque-là l'académie des Sciences avait le monopole de la presse. On y rencontra de plus en plus souvent une opposition au gouvernement.

Fin janvier 1759 parut à Saint Pétersbourg la première édition en de la revue *Трудолюбивая Пчела* (*l'Abeille laborieuse*), avec un tirage de 1200 exemplaires. Cette revue était dirigée par Aleksandr Sumarokov, écrivain, poète et dramaturge, franc-maçon, qui en fit dans une certaine mesure, l'organe de la loge à laquelle il appartenait. Nombre de fabulistes y collaborèrent : Ablesimov, Nartov, les frères Nary`shkin, Trediakovskij. C'est cependant Sumarokov qui imprima sa marque sur la revue. Malgré son désir sincère de servir la monarchie, le contenu de son œuvre fut jugé inacceptable à cause de la dureté de ses attaques contre la classe dirigeante. *Трудолюбивая Пчела* (*l'Abeille laborieuse*) fut fermée en 1759, à sa douzième livraison.

C'est la même année que fut fondée la revue *Праздное время, в пользу употребленное* (*Le Temps libre, utilement utilisé*) par un groupe d'élèves et de professeurs de l'école des Cadets de Saint-Pétersbourg. Le ton de la revue était d'abord bien-pensant et un peu terne, mais en mars 1760, Sumarokov y publia ses paraboles, ses épigrammes, ses chansons et ses poèmes, ses passages en prose, qui déversaient leur venin sur les « graines d'orties », c'est-à-dire les juges et les greffiers corrompus, exprimant son ressentiment de voir les auteurs russes évincés au profit des étrangers. Rien d'étonnant à ce que la revue fût fermée dès décembre 1760.

Mixail Xeraskov animait alors à l'université de Moscou, un nouveau groupe de périodiques : *Полезное увеселение* (*Le divertissement utile*), *Свободные часы* (*Les Heures libres*), *Невинное упражнение* (*L'Exercice innocent*), *Доброе намерение* (*Les bonnes Intentions*) et *Собрание лучших сочинений* (*Le Recueil des meilleurs travaux*). Ces revues étaient rédigées par un groupe d'une trentaine de jeunes écrivains, des poètes en majorité, rassemblés autour de Xeraskov.

La plus remarquable de ces revues fut : *Полезное увеселение (Le Divertissement utile)*, bimensuel qui parut de 1760 à 1762. Les fabulistes, importants ou occasionnels, constituent l'essentiel de sa rédaction. On y publia vingt et une fables de Xeraskov, à raison d'une ou deux fables dans certains numéros. En 1760-1761, Aleksej Rzhevskij en publia, lui, trente-neuf dans cette seule revue, il ne publia par ailleurs aucun recueil personnel. Ses attaques satiriques contre les collecteurs d'impôts ou les greffiers viennent du narrateur lui-même, elles découlent rarement du sujet de la fable, Rjecski semble en effet peu intéressé par l'intrigue. Vladimir Zolotnickij publia aussi deux fables dans le numéro 16 d'avril 1761, « Sur la Vertu, la Science et l'Honneur » [*О добродетели, науке и чести*] et « L'Étoile et le Soleil » [*Звезда и солнце*] avant la parution en 1763 de son premier recueil sobrement intitulé *Nouvelles fables morales avec des explications en supplément ; composées au bénéfice de la société par Vladimir Zolotnickij* [*Новые нравоучительные басни с прибавлением особливых к ним изъяснений, Сочинены в пользу общества Владимиром Золотинским*]. L'intention didactique n'aurait pu être plus clairement soulignée.

Aleksandr Karine fut aussi un collaborateur actif de cette revue et de celles que le groupe publiera par la suite, il fut aussi membre du théâtre créé par Xeraskov à l'université, pour lequel il écrivait des pièces. Il publia ses vers dans les revues, dont trois fables, l'une dans *Полезное увеселение (Le Divertissement utile)*, « La Mouche et le miel » [*Муха и мед*]. Nous y trouvons aussi l'unique fable d'Aleksej Nary`shkin, que nous avons déjà évoquée et celles de Pavel Fonvizin : ce sont deux « fables mythologiques » en prose, « La Tulipe » [*Тюльпан*] et « La Rose » [*Роза*], publiées dans le numéro quatre de juin 1761. Denis Fonvizin collabora aussi à la revue.

Ajoutons que la revue a publié seize fables dont les auteurs sont restés anonymes ; elles comprennent de sept à cent quatre-vingt-sept vers, elles témoignent de l'engouement des ces années 1760 pour la fable aussi bien que pour les journaux, plus accessibles aux dilettantes que les publications en volumes.

Bien que certains de ses membres soient encore ses disciples sur le plan de la forme, comme Aleksej Rzhevskij ou Hippolit Bogdanovich à ses débuts, le groupe a pris ses distances avec Sumarokov: l'esprit patriotique de son œuvre, la tendance satirique, les éléments nationaux des paraboles et des chansons de Sumarokov ne trouvaient aucun écho chez les membres du cercle de Xeraskov, non plus que son engagement, ses réactions violentes devant les manques de la société russe. Xeraskov constatait, après un an de publication de la revue, que les résultats de la satire étaient décevants :

« Laissons donc périr les vices dans leur propre fureur, laissons leur propre rage les tourmenter, laissons-les insensibles à la vérité et aux accusations ; et nous n'avons pas atteint notre but. Au moins, célébrons autant que possible la vertu et, ayant fait plaisir à ceux qui l'aiment, nous aurons pu apporter « l'amusement utile » à la société »⁸⁶.

Il renonça donc à s'attaquer au vice et établit une autre stratégie pour la deuxième année de la revue : elle allait maintenant donner des exemples de comportements vertueux. Mais les événements politiques de 1761-1762 le poussèrent à se donner le temps de la réflexion, c'est-à-dire à être prudent, et la revue se saborda quand Catherine II accéda au trône.

(d) La presse sous le règne de Catherine II

En janvier 1763, le phœnix renaît de ses cendres avec de nouveaux numéros des *Свободные часы* (*Les Heures libres*) dont l'éditeur était évidemment Xeraskov qui rassemblait autour de lui des anciens de *Полезное увеселение* (*Le Divertissement utile*) ; parmi eux des fabulistes : Aleksej Rzhevskij, Aleksandr Karine, auxquels vinrent s'adjoindre Aleksandr Sumarokov et Vasilij Majkov. Xeraskov avait eu six mois pour prendre un parti : celui de la nouvelle impératrice dont il devint un fervent partisan. Il fut sollicité pour la préparation de la procession en costumes de la Minerve triomphante et, à l'issue des fêtes, récompensé de cette prestation par le poste de directeur de l'université. La revue prit alors un ton officiel avec la publication d'odes en l'honneur de l'impératrice et de son fils, mais on y trouvait encore des sujets sur la futilité du monde, on s'attaquait aux « petits-mâîtres », aux greffiers, aux fermiers généraux, sans pour autant aller jusqu'à la satire sociale et politique.

Outre des textes antiques traduits comme *Les Métamorphoses* d'Ovide dans la version de Majkov, on y trouvait des épigrammes et des fables. Xeraskov donna deux fables en février 1763, une suite de quatre *Contes moraux* en mars de la même année, suivis de deux autres en avril. Puis ce seront une fable en juillet, une autre en octobre, et deux fables en novembre.

⁸⁶ *Полезное увеселение*, N° 1, 1761.

Пускай же гибнут пороки в своем неистовстве, пускай их злоба самих их терзает, пускай истина и обличение им не чувствительны; и мы в сем намерении неудачны; то по крайней мере, прославляя по нашей возможности добродетель и сделав удовольствие ее любителям, пользу и увеселение обществу принести могли.

Aleksandr Karine publia aussi deux fables dans *Свободные часы* (*Les Heures libres*), en mars 1763, Aleksej Rzhevskij quatorze de février à septembre 1763 et on compte encore six fables dont les auteurs restent anonymes, dont un pavé en prose de plusieurs pages dans le numéro de septembre 1763, à propos duquel on peut se demander s'il n'y avait pas un énorme trou à boucher !

Dans les années 1770, le journalisme russe a acquis une expérience dans la lutte politique, c'est une force avec laquelle il faut maintenant compter. Catherine II dont le régime s'était déjà durci décida de prendre les choses en main et, après l'échec de la Commission pour l'élaboration d'un nouveau code, elle décida d'utiliser la presse pour forger elle-même l'opinion publique. C'est ainsi qu'en janvier 1769 parut la revue *Всякая всячина* (*Le Bric-à-brac*), à laquelle Catherine participa personnellement. Elle y adopta le modèle anglais de la satire moralisante, préférant le pardon des « faiblesses » à la stigmatisation des vices en évitant surtout les attaques contre les personnes. Suivra, en janvier *И то и се* (*Et ceci et cela*), revue à laquelle collabora Mixail Chulkov.

Le développement de la presse que Catherine II avait encouragé permit à d'autres publications de voir le jour, qui n'allaient pas dans le sens espéré : *Ни то ни се* (*Ni l'un ni l'autre*), réplique annoncée à la revue *И то и се* (*Et ceci et cela*) le 20, *Полезное с приятным* (*L'Utile et l'agréable*) le 24 et *Поденищина* (*Corvée*) le 28, puis, le 1^{er} avril, *Смесь* (*Mélange*), le 1^{er} mai, *Трутень* (*Le Faux-bourdon*) et finalement, en juillet le premier numéro de la revue *Адская почта* (*Courrier de l'enfer*). Quelques fabulistes participèrent à ces revues : des auteurs connus, Aleksandr Sumarokov, Mixail Popov et, peut-être sous le pseudonyme de Thalaleï [*Фалалей*], Denis Fonvizin.

Трутень (*Le Faux-bourdon*) était une revue dirigée par Nikolaj Novikov ; elle dénonçait les abus de pouvoir des propriétaires terriens, l'iniquité, la corruption ; elle entame une polémique avec *Всякая всячина* (*Le Bric-à-brac*). Novikov dirigeait la satire contre les personnes, ce qu'il jugeait plus efficace que la satire trop générale des journaux de la tsarine. Citons seulement l'épigraphe de la parabole de Sumarokov qui orne la page de titre du premier numéro, « Ils travaillent et vous mangez le fruit de leur travail » [*Они работают, а вы их трудядите*].

Трутень (*Le Faux-bourdon*) traitait donc explicitement du problème crucial de servage ; Novikov fut vite obligé de baisser le ton, puis de cesser la publication. Dans le dernier numéro, il écrivit : « C'est à contrecœur, lecteurs, que je me sépare de vous ; les circonstances et votre avidité habituelle pour les nouvelles sont la cause de ma répugnance à m'y résoudre »

[*Против желания моего, читатели, я с вами разлучаюсь ; обстоятельства мои и ваша обыкновенная жадность к новостям, а после того отвращение тому причиною*].

Après cette année cruciale de 1769, le journalisme satirique russe marqua un temps d'arrêt : il était dangereux de s'y livrer face à un pouvoir autoritaire. Novikov, récidiva avec *Живописец (Le Peintre)* en 1772-1773 puis *Кошелёк (Le Filet à cheveux)* en 1774. Malgré des débuts prudents, les tentatives tournèrent court quand il se laissa emporter par ses convictions, et, ayant loué l'imprimerie de l'université, il finit par mettre sa verve satirique en veilleuse – sans pour autant l'abandonner - et se consacra à l'édition scolaire, publiant des centaines de livres et une dizaine de revues.

Une nouvelle revue parut de 1778 à 1781, *Санкт-Петербургский вестник (Le Courrier de Saint-Petersbourg)*, dirigée par Grigory Brajko (1740–1793), spécialiste du droit et des langues, et par l'écrivain Yakov Knyazhnin. À cette revue collaborait le cercle de Gavril Derzhavin qui comprenait les frères L'vov et Vasilij Kapnist (1758-1823), poète, satiriste et dramaturge, qui sera plus tard dans la mouvance du sentimentalisme, comme Fedor L'vov et Ivan Xemnicer. La revue contenait des articles scientifiques, des textes littéraires qui poursuivaient la satire de l'ordre social – sujet maintenant incontournable pour un journaliste, malgré le danger qu'il représentait – ce qui revenait à se saborder à plus ou moins long terme. La grande nouveauté, c'était la présence d'informations concernant aussi bien la Russie que l'étranger, par le biais d'articles traduits.

Un autre courant, moins engagé subsistait. Ainsi, Aleksandr Ablesimov dirigea en 1781 une revue sans intention polémique qui s'intitulait *Рассказчик забавных басен (Le Conteur de fables amusantes)*, dans laquelle il mélangeait essentiellement, ses propres contes en vers et des récits en prose sur les concussionnaires, les joueurs, les coquettes, etc.

De juin 1783 à septembre 1784, la Princesse Dashkova⁸⁷ fonda une nouvelle revue : *Собеседник любителей российского слова, содержащий разные сочинения в прозе и стихах некоторых российских писателей (Le Rendez-vous des amateurs du mot russe, contenant des œuvres en vers et en prose de divers écrivains russes)*. Après la révolte de Pugachev, une partie de la noblesse s'était réfugiée dans le mysticisme chrétien et franc-maçon, mais la

⁸⁷ La Princesse Catherine Dachkova (1743-1806) fut la fondatrice de l'académie impériale de Russie et la confidente de Catherine II.

pensée progressiste, forgée par la lecture des philosophes français des Lumières, continua à se développer. La Guerre d'indépendance américaine, la Révolution française, trouvèrent des échos en Russie, positifs aussi bien que négatifs. À travers la Princesse Dashkova, Catherine II entendait bien influencer le nouveau journal, mais elle n'y réussit que partiellement, car les meilleurs écrivains du temps y participaient et y faisaient la critique de la société, sur le mode satirique qu'elle avait voulu éradiquer.

La question paysanne n'était pas abordée dans *Собеседник любителей российского слова* (*Le Rendez-vous des amateurs du mot russe*), on y chantait les louanges de la tsarine, mais on y dénonçait aussi l'arrogance des hauts dignitaires, la flatterie, la flagornerie, la francomanie, l'éducation à la mode, l'ignorance, la débauche, la cagoterie. On y imprimait les œuvres des écrivains du camp progressiste, parmi lesquels on retrouve des fabulistes comme D. Fonvizin, Knyazhnin, Xeraskov, M. Murav`ev, Bogdanovich, I. Dmitrijev, Neledinskoj-Meleskoj.

Ivan Kry'lov, qui n'était pas encore fabuliste, fit aussi carrière à cette époque dans le journalisme, participant d'abord quelque temps aux revues *Лекарство от скуки и забот* (*Remède contre l'ennui et les soucis*) (1787) et *Утренние часы* (*Les Heures du matin*) (1787–1788), où d'ailleurs ses premières fables seront publiées. Kry'lov fut associé, comme journaliste indépendant, à l'édition de la revue mensuelle publiée à Saint-Pétersbourg de janvier à août 1789, *Почта духов* (*Le Courrier des esprits*). Kry'lov fit main-basse sur le journal et y développa l'esprit satirique des revues publiées en 1769-1774 à son stade le plus avancé, celui de Novikov. Son activité est ainsi appréciée, dans une perspective marxiste, par A.V. Zapadov, en 1973 :

« Dans les années qui ont suivi l'écrasement de l'insurrection de Pugachev et le renforcement de la réaction féodale, Kry'lov a utilisé l'arme de la satire sociale et s'est dressé courageusement contre l'État autocrate-esclavagiste. Le discours ne portait pas seulement sur des faits isolés, sur de petites accusations. Kry'lov critiquait l'arbitraire bureaucratique régnant dans le pays, il stigmatisait les défauts de la noblesse, la voie choisie par le gouvernement de Catherine II et de Potemkine qui conduisait le pays à sa perte. Ses coups étaient adroits et méchants. Le ton extraordinairement rude de la satire, la profondeur et l'acuité des idées, ainsi qu'une certaine ressemblance de la manière littéraire ont conduit certains chercheurs à envisager la possibilité de la participation au *Courrier des esprits* d'Aleksandr Radichtchev. Les recherches

ultérieures n'ont pas confirmé cette hypothèse, mais les coïncidences elles-mêmes sont profondément significatives. Elles révèlent une grande proximité idéologique de Kry'lov et Radichtchev dans les années 90 du XVIIIème siècle, fait d'une importance primordiale dans l'histoire de littérature »⁸⁸.

Que les « coups [de Kry'lov fussent] adroits et méchants », nous n'en doutons pas, pas plus que du « ton extraordinairement rude de la satire ». Nous pouvons à la rigueur admettre « la profondeur et l'acuité des idées » quand elles sont orientées vers un conservatisme viscéral, quant à l'imaginer « [se dresser] courageusement contre l'État autocrate-esclavagiste », il faudrait pour cela ignorer complètement sa personnalité ! Le rapprochement avec Radichtchev nous semble un exemple significatif de la rhétorique soviétique. Sans avoir de certitude, ni de documents à ce sujet, nous doutons fort de cette «grande proximité idéologique ». Zapadov lui-même révèle le fond de sa pensée et les ressorts qui lui permettent de faire laborieusement de Kry'lov un précurseur du marxisme. Il utilise des mots qui ont le sens indéfini de « certain » (*некоторое et отдельных*) dans les expressions « une certaine ressemblance » et « certains chercheurs ». La méthode n'est pas fondée sur les faits, puisqu'il admet que « les re-

⁸⁸Zapadov A.V., *Histoire du journalisme russe des XVIIIème et XIXème siècles [История русской журналистики XVIII-XIX веков]*, sous la direction du professeur A. V.Zapadov, troisième édition revue et corrigée, Moscou, Éditions « Grande École » [«Высшая школа»], 1973, 1^{ère} partie, début du chapitre 14 « Les journaux d'I.A. Kry'lov » [*Журналы И.А. Крылова*].

«В годы, последовавшие за разгромом восстания Пугачева и усилением феодальной реакции, Крылов обратился к оружию социальной сатиры и смело выступил против самодержавно-крепостнического государства. Речь шла не только об отдельных фактах, не о мелких обличениях. Крылов критиковал систему бюрократического произвола, царившую в стране, он осуждал пороки дворянства, говорил о пагубности пути, по которому правительство Екатерины II и Потемкина ведет страну. Удары его были меткими и злыми. Чрезвычайно резкий сатирический тон издания, глубина и острота мысли, а также некоторое сходство литературной манеры заставили отдельных исследователей предположить возможность участия в «Почте духов» А.Н. Радищева. Дальнейшие изыскания не подтвердили этой догадки, но сами совпадения глубоко знаменательны. Они говорят о большой идейной близости Крылова и Радищева в 90-е годы XVIII в., что является фактом первостепенной историко-литературной важности. »

<http://evartist.narod.ru/text3/01.htm>

cherches ultérieures n'ont pas confirmé cette hypothèse », mais sur des « coïncidences profondément significatives [qui] révèlent » l'*a priori* sur lequel il fallait conclure et qui n'est constitué que des formules usuelles du marxisme. Il serait plaisant d'imaginer la fable d'outre-tombe d'un Kry'lov exaspéré devant de telles sottises. Nous ne voulons pas, cependant, dévaloriser le travail de Zapadov, obligé de jouer le jeu communiste, mais qui a fait un travail remarquable, qui est une source inappréciable. Il fut un véritable chercheur dans un cadre qui lui était imposé.

Revenons au XVIII^{ème} siècle. *Почта духов* (*Le Courrier des esprits*), finalement rédigé par le seul Kry'lov qui utilise le personnage du philosophe arabe qu'il a lui-même créé et qui apparaît dans le sous-titre de la revue : « ou la correspondance scientifique, morale et critique du philosophe arabe Malikoul'moul'ka avec les esprits de l'eau, de l'air et de la terre » [*Ежемесячное издание, или ученая, нравственная и критическая переписка арабского философа Маликульмулька с водяными, воздушными и подземными духами*]. Cette figure lui permet de mener une satire à la façon des *Lettres persanes*⁸⁹, où il s'attaque à tous les aspects de la société et du pouvoir russes. Le petit nombre d'abonnés (soixante) et les menaces que ne manque pas de susciter la satire conduiront à l'abandon du *Courrier*.

Deux ans plus tard, en 1792, Kry'lov et ses partenaires lancèrent une nouvelle revue, *Зритель* (*Le Spectateur*) qui contenait des articles, des poèmes, de la prose, des commentaires ; y participèrent d'autres auteurs, comme Grigorij Xovanskij. Celui-ci, proche de Knyazhnin, avait collaboré à de nombreux journaux entre 1788 et 1796, dans lesquels il mêlait les poèmes et les traductions du français, de Florian en particulier. Il publia deux recueils, le premier *Mon temps de repos, ou une petite collection d'essais et de traductions en vers* [*Мое праздное время, или Собрание некоторых мелких сочинений и переводов в стихах*] en 1793 et le second deux ans plus tard, *Sacrifice aux Muses, ou collection de divers essais, traductions et imitations en vers* [*Жертва музам, или Собрание разных сочинений, подражаний и переводов в стихах*]. Il était connu pour ses chansons de l'âme russe dont beaucoup viennent du fond national.

Kry'lov se réservait la part du lion dans la revue. La satire passait par le filtre du « spectateur », qui permettait la distanciation des faits nécessaire à l'ironie. La police s'en mêla cependant, la perquisition donna du grain à moudre à l'omnipotente Catherine et la revue dis-

⁸⁹ Montesquieu, *Lettres persanes*, Amsterdam, 1721.

parut en décembre 1792 après moins d'une année d'existence. Malgré la brièveté de ces publications et le manque de lecteurs, il est évident que cette expérience a nourri les fables de Kry'lov, encore à venir pour leur plus grande part.

De janvier 1791 à décembre 1792, le jeune Karamzin, qui avait participé en 1788-1789 aux journaux de Novikov en tant que traducteur, publia à son retour de l'étranger *Московский журнал* (*La Revue de Moscou*) dans laquelle, outre sa nouvelle *La pauvre Lise* [*Бедная Луиза*] qui connut un succès immédiat, on trouve des fables de Gavril Derzhavin, Ivan Dmitrijev, Fedor et Nikolaj L'vov, Yurijj Neledinskoj-Meleskoj. Il s'en tint à un magazine littéraire, plutôt conservateur ; Karamzin a retenu les leçons du passé. Dans la préface, il écrit :

« J'espère qu'il sera agréable au public de trouver ici ensemble tous nos poètes connus ; sous leur protection, certains jeunes auteurs sont apparus sur la scène littéraire, dont le talent grandissant est digne d'attention. Le lecteur louera le bon, excusera le médiocre – et nous serons contents. Je ne me suis permis de changer aucun mot aux textes qui m'ont été communiqués »⁹⁰.

Puis Karamzin, au printemps 1793, publia l'almanach *Аглаïа*, qui n'obtint pas l'adhésion du cercle d'écrivains qui l'entouraient au *Московский журнал* (*La Revue de Moscou*) ; il y publia ses propres œuvres qui serviront de référence à la prose romantique. Après *Аглаïа* (*Аглаïа*), Karamzin, de 1796 à 1799 publia trois numéros de l'almanach *Аониды* (*Aoidê*) qui rassemblent des poèmes d'auteurs russes, entre autres ceux des fabulistes Mixail Xeraskov, Gavril Derzhavin, Ivan Dmitrijev, Ermil Kostrov, Yurijj Neledinskoj-Meleskoj, Vasilij Pushkin, Nikolev, présentant au lecteur un vaste tableau de la poésie russe en cette fin du XVIIIème siècle.

Notons encore l'existence du *Санкт-Петербургский журнал* (*La Revue de Saint-Pétersbourg*), mensuel qui parut en 1798 et dont le nom, calqué sur celui de la revue de Karamzin *Московский журнал* (*La Revue de Moscou*), dissimulait un contenu bien plus incisif. Seul

⁹⁰ *Надеюсь, что публике приятно будет найти здесь вместе почти всех наших известных стихотворцев; под их щитом являются на сцене и некоторые молодые авторы, которых зреющий талант достоин ее внимания. Читатель похвалит хорошее, извинит посредственное – и мы будем довольны. Я не позволил себе переменить ни одного слова в сообщенных мне пьесах.*
Cité par Zapadov, *op.cit.*, 1^{ère} partie, « Le Journal de Moscou ».

parmi les fabulistes, Fonvizin y fut publié à titre d'hommage (il est mort, en effet en 1792 et ses dernières œuvres n'avaient pas été publiées).

Cette revue, associée à l'aile progressiste de *La société libre des Amateurs de la littérature, des Sciences et des Arts* [*Вольное общество любителей словесности, наук и художеств*] poursuivit au tournant du siècle la propagation des idées des Lumières, transmettant ainsi le relais du journalisme de la deuxième moitié du XVIIIème siècle aux journalistes décembristes, les premiers révolutionnaires issus de la noblesse.

(e) La presse au début du règne d'Alexandre 1^{er}

Au début de son règne, Alexandre 1^{er}, par conviction et par réaction au règne de Paul 1^{er}, adopta un certain libéralisme : la censure préalable fut supprimée en 1802 mais rétablie dès 1804, et si quatre-vingt-quatre journaux parurent dans cette décennie, ils émanaient en général d'organismes gouvernementaux et étaient purement informatifs ou techniques.

Une revue, le *Вестник Европы* (*Le Héraut de l'Europe*), fut très représentative des courants de pensée de la dernière période des fables russes. D'abord libérale, puis progressiste et enfin réactionnaire, elle parut pendant presque trente ans, de 1802 à 1830, et changea donc plusieurs fois de direction ; pendant deux ans, Karamzin en fut le rédacteur. Il développa le service politique du journal ; il condamnait la Révolution française, appréciait la capacité de Napoléon Bonaparte à juguler le jacobinisme. Il reconnaissait que la république pouvait être la meilleure forme de gouvernement pour les petits pays, mais considérait, comme Catherine II, que la monarchie était indispensable aux grands pays comme la Russie, où elle évoluait d'ailleurs dans le sens d'un plus grand libéralisme. Quant au servage, il était impossible de le remettre en question, Karamzin en appelait à l'humanité des propriétaires fonciers pour le rendre tolérable. Voilà un programme peu susceptible de mettre en danger le rédacteur du journal. Sur le plan littéraire, Karamzin s'assura de la collaboration d'écrivains célèbres, au demeurant fabulistes, Gavril Derzhavin, Mixail Kheraskov, Yuriij Neledinskoj-Meleskoj, Ivan Dmitrijev, Vasilij Pushkin. Vasilij Zhukovskij y publia en 1802 sa traduction d'une élégie de Thomas Gray

(1716-1771), *Le Cimetière de campagne* [*Сельское кладбище*], et dans le même temps un roman inspiré par la *Pauvre Lise* de Karamzin, *Marina Rochtcha*⁹¹.

Karamzin ne faisait aucune place à la critique littéraire, arguant du refus de se faire des ennemis parmi les écrivains, et du fait que la littérature russe n'offrait pas encore un matériau assez riche.

En 1804, Karamzin fut nommé historiographe de la cour et abandonna la direction du *Вестник Европы* (*Le Héraut de l'Europe*) ; il fut remplacé de 1805 à 1807 par Pankratij Sumarokov, dont le passé d'opposant notoire et de déporté induisit pour la revue une orientation plus progressiste.

Puis, en 1807, le journal fit de plus en plus de place aux réactionnaires opposés au sentimentalisme, leur chef de file était Aleksandr Shishkov.

Vasilij Zhukovskij dirigea la revue en 1809-1810, l'essentiel de ses fables y avait été publié en 1807. Il s'agissait de traductions de La Fontaine et de Florian, ce dernier n'ayant encore pas été traduit en russe.

Au fil des années, le conservatisme du journal s'accrut, il s'opposait à toute idée nouvelle, en particulier celles des Décembristes, aux courants littéraires modernes, le sentimentalisme et le romantisme, il se vida de tout contenu, ses lecteurs l'abandonnèrent et il s'éteignit naturellement en 1830.

(f) Les journaux de guerre et d'après-guerre (1812-1825)

Entre 1812 et 1815, après l'invasion française, l'opinion publique et le journalisme vont prendre un tournant patriotique et nationaliste. Ainsi, Aleksandr Shishkov collabore à revue historique, politique et littéraire *Сын отечества* (*Le Fils de la patrie*), publiée avec quelques interruptions de 1812 à 1852 à Saint-Pétersbourg, où dominant le patriotisme officiel et le nationalisme gouvernemental. Mais la revue comptera aussi dans ses rangs de nombreux

⁹¹ *Marina Rochtcha* [*Марьяна Роуца*], première édition dans la revue *Вестник Европы* (*Le Héraut de l'Europe*), 1809, N^{os} 2 et 3.

Décembristes qui entrent en conflit avec le romantisme littéraire de Zhukovskij auquel ils reprochent son influence négative sur la conscience et les sentiments des contemporains et sur la littérature russe.

Un autre fabuliste collabore aussi à cette revue, Pavel Katenin. Comme Zhukovskij, Batyushkov et Davy`dov, il prit part, comme officier, à la guerre contre les Français. Si les membres de la Société libre des amateurs de littérature russe furent d'abord des collaborateurs influents du journal *Сын отечества* (*Le Fils de la patrie*), en 1818 ils ont commencé à publier leur propre mensuel, *Соревнователь просвещения и благотворения* (*L'Aspirant à l'instruction et à la charité*), puis à partir de janvier 1820 *Невский зритель* (*Le Spectateur de la Néva*). La partie littéraire de la revue prend la défense de Zhukovskij et de Pushkin contre les critiques dont ils sont l'objet, mais c'est le comte Xvostov qui prend l'initiative en avril 1821 : il fait imprimer ses propres textes dans la revue et s'assure la coopération des hommes de lettres les plus réactionnaires comme Mixail Dmitrijev. Le résultat de leurs efforts ne se fait guère attendre : dès juillet 1821 la revue cesse de paraître.

En 1823, 1824 et 1825, on trouve encore des fables dans les trois numéros de *Полярная звезда* (*L'Étoile polaire*), nouvel almanach à succès à laquelle collaborent entre autres, Aleksandr Pushkin et Denis Davy`dov. Le projet est *a priori* purement littéraire, on y publie entre autres des œuvres de Kry`lov, Zhukovskij, Pushkin, mais son titre évoque pour le public un avenir heureux et libre et prend donc spontanément une connotation politique. Les événements tragiques de 1825 marquent la fin de la grande époque de la fable et ouvrent une nouvelle ère politique et donc journalistique.

Les fabulistes et les fables, ont donc accompagné cette installation relativement rapide de la presse en Russie ; nous avons cité un grand nombre d'écrivains qui ont joué un rôle majeur dans les publications de journaux, mis à part Novikov, il n'y a pas encore de journalistes professionnels. On ne peut d'ailleurs pas parler de professionnalisme, car tous ces intellectuels ont une autre fonction dans la société. La presse est donc l'émanation de la vie intellectuelle du pays, indissociable de la vie politique dont elle dépend nécessairement. Il s'y opère très vite un clivage entre la presse de divertissement et celle qui aborde les problèmes sociétaux, voire politiques. Les titres sont cependant parfois trompeurs, on trouve de la satire dans les revues vouées en apparence au divertissement ou à l'information scientifique. La censure ou l'auto-censure brouillent les cartes, elles entraînent des stratagèmes d'évitement.

(g) Les journaux ukrainiens

Ils apparaissent tardivement, avec le sentiment national, après la guerre contre Napoléon. C'est naturellement l'université deXar'kiv qui fut à l'origine de la presse ukrainienne avec *Харковський Демокрит (Le Démocrate deXar'kiv)* en 1816 et *Український вестник (Le Héraut ukrainien)*, qui parut de 1816 à 1819 et dont Petro Gulak-Artemovskij fut un des fondateurs. *Український журнал (La Revue ukrainienne)* parut de 1824 à 1825. Bon nombre d'articles étaient écrits par les professeurs de l'université, ils ne préconisaient rien moins que l'abolition du servage et un régime constitutionnel.

Ces journaux et revues publiaient les jeunes auteurs ukrainiens, mais Saint-Pétersbourg était aussi un centre du renouveau national ukrainien dans les années vingt et trente, avec des auteurs comme Shevchenko et Grebinka. Entre 1821 et 1825, plus de trente articles sur l'art populaire ukrainien parurent dans les périodiques de Moscou et de Saint-Pétersbourg. Borovikovskij publia en 1828 dans la revue *Вестник Европы (Le Héraut de l'Europe)* un poème épique patriotique, *Le Banquet de Vladimir le Grand [Пир Володимира Великоно]*.

Grebinka participa à la publication de revues manuscrites avec d'autres lycéens ukrainiens qui feront plus tard carrière en Russie comme Nikolaj Gogol. En 1831, il collabora à l'*Українські альманах (L'Almanach Ukrainien)* àXar'kiv où il publia sa première œuvre imprimée, le poème *Le Festin de Rogdaev [Роздаєв Мур]*. Il rencontra en 1835 Taras Shevchenko⁹² avec qui il collabora sur différents projets comme l'édition de *Kobzars [Кобзаря]* en 1840.

Leonid Glibov adapta en ukrainien des fables de Kry'lov. Quelques-unes seront publiées dans le journal *Чернігівські Губернські відомості (Les nouvelles du gouvernement de Tchernigovsk)*. Il faisait partie de l'intelligentsia de la ville comme éditeur et rédacteur en chef de *Черниговскі листок (La Feuille de Tchernigorsk)*, revue russo-ukrainienne, qui s'attaquait aux abus des responsables locaux, des propriétaires fonciers et du pouvoir judiciaire.

⁹² Taras Chevtchenko (1814-1861), grand poète, peintre, penseur, homme public, a eu une énorme influence sur le développement intellectuel et de la conscience nationale du peuple ukrainien.

(h) Les publications en langues slaves dans l'empire des Habsbourg

(i) Les journaux slovènes

Le Slovène Feliks Dev publia *Pisanice od lepih umetnosti* (*Les Petits écrits des beaux-arts*), almanachs en slovène dont il était le rédacteur principal, fournissant textes originaux et traductions. Trois volumes sont parus, de 1779 à 1781, un quatrième est resté à l'état de manuscrit. Il consacra ensuite beaucoup de temps au journal slovène, *Lublanske novice* (*Les Nouvelles de Ljubljana*) qui parut entre 1797 et 1800. On y trouve des textes traduits de l'allemand, des nouvelles de Ljubljana et du pays.

L'évêque Anton Martin Slomsek dota son diocèse d'un journal en 1846, *Dobronice* (*Le Bienfaiteur*), il fonda aussi la Société de Saint-Hermagor, première maison d'édition en langue slovène à Celovec (elle existe encore de nos jours avec ses trois centres de Klagenfurt, Gorizia et Celje et fait le lien entre les Slovènes de Slovénie et de l'étranger).

(ii) La presse en Bohême

Dès la fin du XVIII^{ème} siècle, le groupe Puchmajer publia des almanachs de poésie tchèque, morave et slovaque ; il y en aura cinq en tout à la publication desquels Puchmajer lui-même prit une grande part. Les deux premiers sont intitulés *Recueil de poèmes et de chansons* [*Sebrání básní a zpěvů*], les trois suivants *Nouveaux poèmes* [*Nové básně*]. Ce ne sont pas encore des revues ni des journaux, mais, à l'instar des *Pisanice* slovènes, c'est une première manifestation du désir de partager des idées et une esthétique nouvelles.

Ce n'est que dans les années 1820 que le journalisme tchèque fait une timide apparition, avec la publication par Palacky de *Časopis Národního muzea* (*La Revue du Musée National*) en 1826. Jusqu'en 1831, la revue est bilingue, en tchèque et en allemand, puis rédigée entièrement en tchèque.

Il n'est pas facile à cette époque de publier en tchèque autre chose que les nouvelles de la presse autrichienne. Langer, en 1830, débutait une prometteuse carrière de journaliste dans la revue *Čechoslav* dont il était l'âme. À la suite de la publication dans cette revue d'un poème riche d'allusions soulèvement polonais, la police l'obligea à quitter Prague, mettant fin à la

première revue politique tchèque. Il faudra attendre 1846 la fondation par Karel Havlíček Borovský (1821-1856) du *Pražské Noviny (Journal de Prague)* pour lire un journal tchèque se réclamant ouvertement du renouveau national.

(iii) Les journaux croates

Ljudevit Gaj (1809-1872) fut l'homme de presse croate le plus actif au début du XIX^{ème} siècle. Figure dominante du mouvement illyrien, il s'efforça entre 1836 et 1843 de construire le mythe d'une identité nationale illyrienne qui puisse fédérer un peuple parlant divers dialectes slaves et vivant sur un même territoire. Sa grammaire lui valut la notoriété et, en 1834, l'autorisation de publier un quotidien croate. Ce furent, le 6 janvier 1835, *Novine Horvatske (Les Nouvelles croates)* auxquelles s'adjoignit le 10 janvier un supplément littéraire, *Danica Horvatska, Slavonska je Dalmatinska (L'Aurore slavonne, croate et dalmate)* qui ouvrait grand ses colonnes à la littérature croate.

Novine Horvatske (Les Nouvelles croates) furent imprimées dans le dialecte kaïkavien jusqu'à la fin de la même année, tandis que *Danica (L'Aurore)* utilisait à la fois le chtokavien et le kaïkavien.

Au début de 1836 le journal devint *Ilirske narodne novine (Les Nouvelles du peuple illyrien)* et son supplément *Danica ilirska (L'Aurore illyrienne)*, pour contrer le nationalisme hongrois.

Notons que le fabuliste Ivan Filipović, pédagogue avant tout, fut lui aussi un éditeur et un rédacteur de journaux et brochures et que la publication d'une chanson patriotique dans le magazine satirique et éducatif *Neven (Le Souci)* en 1852 lui valut six mois de prison. De 1864 à 1868, il publia *Bosiliak (Le Basilic)*, premier magazine croate pour enfants. On y trouvait des fables, des poèmes, des histoires, d'auteurs nationaux et d'auteurs étrangers traduits, ainsi que de brèves nouvelles de la vie culturelle et éducative.

La presse fut donc à la fin du XVIII^{ème} siècle et au début du XIX^{ème} un formidable outil culturel, scientifique, littéraire et politique. La presse polonaise s'est développée rapidement grâce à une langue et une culture solidement établies et des facilités de contact avec l'Occident, dues notamment à la géographie et à la religion. La presse est d'autant plus active qu'il y a des combats à mener et la Pologne n'en a jamais manqué, de la lutte contre le sarmatisme

au combat pour la reconstitution de son État. Même si quelques journaux ont pu être imprimés par l'Imprimerie royale ou par celle de l'université à Vilnius⁹³, la plupart le furent par des imprimeurs privés, ce qui implique une certaine liberté, relative selon les lieux et les époques. Qu'elle soit publiée en France, en Prusse, dans l'empire russe ou celui des Habsbourg, elle circulait et finit par atteindre des publics éloignés du lieu d'édition. Elle fut, et les fables avec elle, un facteur important dans la survie de la langue et de la culture polonaises.

La presse russe prit elle aussi un essor important dans cette période. C'est le pouvoir qui lui donna les moyens de se développer, l'impression était aux mains des institutions officielles et chacun y avait recours en fonction de ses liens de service ou privés avec les dirigeants de tel ou tel secteur⁹⁴. La presse était le moyen de diffuser largement les idées et les esthétiques nouvelles, mais ce fut aussi une arme pour les conservateurs, d'une part grâce à la censure qui envoya en prison ou en exil nombre de nouveaux talents, d'autre part grâce à leurs propres publications qui avaient les moyens économiques et légaux d'une large diffusion.

Dans les autres pays slaves qui sont lancés dans la reconquête de leur langue et de leur culture, les moyens matériels et institutionnels furent d'abord très limités, à l'exception de la Bohême qui avait un niveau économique élevé. Les acteurs du renouveau national vont partout s'efforcer de faire paraître leurs propres journaux et, à l'instar de celle de Vilnius, l'Université de Xar'kiv va faciliter la tâche aux Ukrainiens.

La fable est un atout pour la presse, en ce qu'elle prend peu de place et se suffit à elle-même. Rappelons que si tous les journaux cités ont publié des fables, il y eut bien entendu davantage de titres qui sans doute utilisaient d'autres textes courts pour remplir leurs pages.

5. Les groupes, associations et sociétés

Nous l'avons constaté, la presse émanait très souvent de groupes constitués plus ou moins formellement, certains organisés en sociétés qui eurent une influence notable dans différents domaines. Nous allons tenter de recenser ces groupes dans les différents pays slaves et dans la période qui nous intéresse, en privilégiant ceux qui comptèrent des fabulistes dans leurs rangs.

⁹³ Voir en annexe le tableau chronologique.

⁹⁴ *Ibid.*

a) *La franc-maçonnerie*

Dans les pays catholiques et orthodoxes, la franc-maçonnerie était considérée par le pouvoir comme un repaire de conspirateurs qui gardaient ainsi leurs activités secrètes, pour les Églises, c'était une émanation de Satan, associée aux Juifs dont elle voulait l'émancipation. Pourtant, elle se répandit vite dans les pays slaves et le roi Stanislas-Auguste de Pologne, comme le tsar Alexandre 1^{er}, en furent membres.

(1) *Les Francs-maçons polonais*

Daniel Beauvois souligne l'importance de leur rôle dans l'évolution de la pensée polonaise :

« Les sociétés de pensée laïques, comme la franc-maçonnerie, réunissaient les élites et plus d'un ecclésiastique, voire de nombreux évêques y côtoyaient le monde des Lumières. Stanisław August lui-même y tenait sa place. Entre 1781 et 1784, le Grand-Orient s'implanta en Pologne et en Lituanie, donnant à ses membres une nouvelle notion de la fraternité et du progrès fondée sur l'idée d'un « droit naturel », qui changea peu à peu la conception de la justice sociale et du droit des peuples »⁹⁵.

La première loge polonaise, la Fraternité rouge [*Czerwone Bractwo*], a été fondée à Varsovie en 1721, elle comptait parmi ses membres Michał Fryderyk Czartoryski, grand chancelier lituanien. Vint en 1729, toujours à Varsovie, la Loge des Trois Frères [*Trzech Braci*]. Suivirent d'autres loges dans les années 1730, à Poznań, Gdańsk et Lviv et, un peu plus tard, en 1742, à Wiśnowiec et à Wołyń.

⁹⁵ Daniel Beauvois, *op.cit.*, p.180-181.

Les membres des loges polonaises étaient à l'origine des magnats et des évêques peu susceptibles de remettre vraiment en cause l'ordre établi, mais progressivement, ils furent remplacés par des hommes, nobles et bourgeois, plus critiques dans le domaine politico-économique. La franc-maçonnerie polonaise a notablement contribué à l'émergence des idées égalitaires et à une évolution du sentiment national.

Outre le roi, 20% des députés de la Diète de quatre ans étaient des francs-maçons, ils jouèrent un rôle essentiel dans la rédaction de la Constitution de 3 mai et dans toutes les réformes de l'époque stanislavienne. Ainsi, Julian Ursyn Niemcewicz fut membre de la loge maçonnique Le Bouclier du Nord et co-auteur, avec Hugo Kołłątaj du projet de Constitution du 3 mai. Le premier grand maître du Grand Orient polonais, Roman Ignacy Potocki (1750-1809), fut aussi l'un des co-auteurs de la Constitution du 3 mai, avant de s'opposer à la Confédération de Targowica et de jouer un rôle important dans l'insurrection de Kościuszko

Tomasz Węgierski fut membre, à partir de 1777 de la loge polonaise du Parfait Silence, Julian Ursyn Niemcewicz fut le suppléant du grand maître de la Grande Loge Nationale du Grand Orient Polonais en 1781, puis, 1784, maître de la loge du Bouclier du Nord. Cyprian Godebski fut membre de la loge du Temple d'Isis à la fin du XVIIIème siècle, puis de la loge du Temple de la sagesse à partir de 1805.

Au début du XIXème siècle, la victoire de Napoléon contre la Prusse réactiva la franc-maçonnerie. Dans les troupes arrivant en Pologne, il y avait beaucoup de francs-maçons, y compris des Polonais, comme l'auteur de l'hymne national, le général Jan Henryk Dąbrowski, ainsi que Józef Wybicki, l'auteur-compositeur. Antoni Gorecki fut membre de la loge du Temple d'Isis en 1811-1812, Aleksander Fredro rejoignit la loge de Lublin après 1815, Kazimierz Brodzinski parvint au cinquième degré de l'initiation et, en 1819 et devint secrétaire du Grand-Orient, Marcin Molski fut membre de la loge des Frères Unis [Bracia Zjedoczeni] en 1820, au premier degré de l'initiation.

En 1816, c'est Stanisław Kostka Potocki, le Grand Maître du Grand Orient de Pologne qui a œuvré à la fondation de l'université royale de Varsovie autorisée par Alexandre 1^{er}. En 1820, le recteur et 60% des professeurs étaient francs-maçons. Parmi eux se trouvait Kazimierz Brodzinski : à partir de 1818, il fut professeur de littérature dans le secondaire, c'est à cette date qu'il publia le traité, *Du Classicisme au romantisme*, qui eut un grand retentissement parmi les étudiants. Après son doctorat de philosophie, il fut nommé professeur à l'université de Varsovie

La Franc-maçonnerie fut interdite en 1820 par la Sainte-Alliance, puis par Alexandre 1^{er} en 1821 sur les territoires dépendant de l'empire russe.

(2) *Les francs-maçons russes*⁹⁶

La légende fait remonter la franc-maçonnerie russe à Pierre le Grand et à ses conseillers, mais la franc-maçonnerie fut très active en Russie sous le règne de Catherine II, de 1731 jusqu'à 1822, date de son interdiction. Les loges furent d'abord organisées par des étrangers résidant en Russie, mais dès 1750, les loges russes se développèrent. Aleksandr Sumarokov rejoignit la franc-maçonnerie en 1756, alors qu'il était élève à l'école des Cadets, comme beaucoup de ses camarades.

Trediakovskij était le chef de file d'un groupe de jeunes nobles instruits qu'on appelait « les francs-maçons de Moscou » bien qu'ils ne fissent pas tous partie de ce mouvement. Ils n'avaient pas de programme politique précis, ne visaient pas à changer l'État, mais il est évident qu'il y avait une orientation commune dans leurs œuvres littéraires. Ils voulaient créer une société de jeunes nobles indépendants, à distance à la fois des membres du tiers-état et des cercles gouvernementaux. Leurs thèmes favoris étaient le perfectionnement personnel, l'amitié entre les peuples et la religion.

Avant son accession au trône, Catherine était assez proche de la franc-maçonnerie, les loges se multiplièrent au début du règne, d'obédience anglaise, allemande, suédoise ou prussienne. Craignant aussi bien l'ingérence étrangère que les idées nouvelles qui avaient conduit à la Révolution française, la tsarine combattit plus tard la franc-maçonnerie, d'abord sur le terrain intellectuel, ainsi qu'en témoigne cet extrait d'une lettre adressée à son ami le philosophe Friedrich Melchior Grimm (1723-1807) en 1780 :

« Mais savez-vous qu'une des plus grandes extravagances qui aient jamais été en vogue parmi l'espèce humaine, c'est la franc-maçonnerie. J'ai eu la patience de lire, imprimées et manuscrites, toutes les ennuyeuses absurdités dont ils s'occupent et j'ai vu avec un dégoût révoltant qu'on a beau se moquer vingt fois des gens, et de la même manière, ils n'en deviennent ni plus

⁹⁶ Voir à ce sujet Heller, *op.cit.*, pp. 597 à 600.

sages ni plus instruits ni plus prudents. Les belles balivernes que tout cela et comment est-il possible qu'étant berné de tant de façons, à la fin, un être raisonnable ne s'en désabuse « ?⁹⁷

Excédée par les attaques contre l'immoralité de sa vie privée, inquiète des ingérences étrangères et des idées nouvelles qui ont conduit à la Révolution française, Catherine stoppe net les activités de la franc-maçonnerie russe en 1792 et ses dirigeants sont traités avec la plus grande rigueur : ainsi, Novikov, figure de la franc-maçonnerie moscovite, est enfermé à la forteresse de Schlüsselburg, dont il ne sortira, diminué, qu'à l'avènement de Pierre III⁹⁸.

Le fils de Catherine, dans ce domaine aussi, prit le contrepied des positions de sa mère : George Vernadskij note que « l'empereur Pierre III, qui est sans doute le seul souverain russe à avoir été réellement initié, aurait fait don d'une maison, en 1762, à la loge À la Constance, et aurait tenu des conférences maçonniques dans son château d'Oranenbaum ».

Ce n'est pas un simple mouvement de mauvaise humeur. Selon Evreinoff, « la base idéologique du pouvoir impérial s'appuie désormais sur une conception inspirée à Paul Ier par les maçons, quand il était encore tsarévitch »⁹⁹, et il cite cette remarque de Vernadskij : « Son règne présente une période de crise décisive dans le développement de l'idée du pouvoir impérial en Russie »¹⁰⁰.

Il n'y a plus de fabulistes dans les rangs des francs-maçons à la toute fin du XVIIIème siècle, ni au début du XIXème. Notons seulement que le règne d'Alexandre 1^{er} commence sous des auspices favorables pour la franc-maçonnerie, puisqu'elle redevient légale en 1802, elle est d'ailleurs monarchiste et ne s'oppose en aucun cas à Alexandre. Les choses vont pourtant mal tourner : les maçons seront en butte à la surveillance policière, puis l'interdiction totale sera prononcée en 1822.

Il faut nuancer les aspirations démocratiques de la franc-maçonnerie russe. Nous avons déjà noté son soutien massif au tsar Alexandre 1^{er}, ajoutons que le Polonais d'origine Adam Rzewuski, fabuliste très occasionnel, membre de la Confédération des quatre et adversaire de

⁹⁷ Lettre datée de Saint-Pétersbourg, 7 décembre 1779, « Pis'ma Ekateriny II k Grimmu », in S.R.I.O., tome XXIII, SPb., 1878, n° 89, p. 167. 29 in : *La Franc-maçonnerie russe et le pouvoir (1698-1825) Des liaisons dangereuses*, Philippe Evreinoff, in : *Slavica Occitania*, n°24, 2017, pp.345-385.

⁹⁸ Vernadskij G., *Le tsarévitch, Paul et les francs-maçons de Moscou*, *Revue des études slaves*, tome 3, fascicule 3-4, 1923, pp. 268-285.

⁹⁹ Evreinoff, *op.cit.*, p.361.

¹⁰⁰ Vernadskij, *op.cit.*, p.281.

la Constitution du 3 mai, était membre de la loge maçonnique de l'Aigle blanc [*Белый орел*] à Saint-Pétersbourg.

Les futurs Décembristes avaient pour la plupart rejoint la franc-maçonnerie, mais elle ne satisfaisait pas leur soif de liberté politique, et ils rejoignirent après la guerre d'autres organisations, délibérément politiques, dont nous traiterons ci-dessous.

b) *Les sociétés politiques*

(1) *En Pologne*

L'Assemblée des amis de la constitution [*Zgromadzenie Przyjaciół Konstytucji Rządowej*] est considérée comme le premier parti politique polonais. Fondée une semaine après l'adoption de la constitution, le 10 mai 1791, elle s'est donné pour but de mener les réformes législatives dans le cadre de la nouvelle constitution. Parmi ses membres fondateurs, outre les princes Hugo Kołłątaj, Adam Kazimierz Czartoryski et Józef Poniatowski, on trouve d'éminents fabulistes comme Adam Naruszewicz et Julian Ursyn Niemcewicz et d'autres plus occasionnels : Stanisław Kublicki, Grzegorz Piramowicz et Stanisław Kostka Potocki.

Une vingtaine de réunions furent tenues, la première le 21 mai 1791, la dernière le 14 décembre de la même année. Notons qu'une cinquantaine de membres étaient des francs-maçons et que les réunions se tenaient au palais Radziwiłł, siège du Grand Orient polonais.

Ces sociétés officielles ou semi-officielles furent *a priori* sans véritable efficacité, mais elles ont posé les bases d'un état moderne dans un contexte on ne peut plus rétrograde et sclérosé. Même si les partages ont tout balayé, les intellectuels polonais, certains depuis leur exil, ont conservé cette culture novatrice qui a été un des fondements de la lutte contre l'oppression. Ce vaste mouvement des patriotes et sa production culturelle, dont les nombreuses fables et en particulier celles de Krasicki, sont à mettre à l'actif du règne si controversé de Stanisław August Poniatowski.¹⁰¹

¹⁰¹Voir Kowecki Jerzy, « *Le premier parti politique polonais du 18ème siècle* » [*Pierwsze stronnictwo polityczne w Polsce XVIII wieku*], dans la collection dirigée par Józef Andrzej Gierowski *L'histoire de la culture politique en Pologne* [*Dzieje kultury politycznej w Polsce*], Varsovie, Éditions scientifiques d'État, 1977, pp. 117 – 135.

Après les partages, Les membres les plus libéraux de la franc-maçonnerie, issus de la noblesse pauvre ou moyenne, fondèrent la Franc-maçonnerie nationale [*Wolnomularstwo Narodowe*], fermée en 1820 et ses membres rejoignirent la Société patriotique [*Towarzystwo Patriotyczne*], fondée en 1821, qui réunissaient deux cent quarante initiés venant de toutes les régions de l'ancienne Pologne. La Société patriotique ne prônait pas systématiquement la reconquête des frontières de 1772 par la lutte armée, elle ne l'envisageait qu'avec des conditions internationales favorables. Elle n'avait aucun projet de réforme sociale. Elle établit des contacts avec l'Union russe du Sud, une organisation décembriste, posant le principe d'une assistance mutuelle en cas d'épidémie sur les terres polonaises ou en Russie. L'Union des Polonais libres [*Związek Wolnych Polaków*] prônait, elle, le rétablissement de l'État polonais dans ses frontières d'avant les partages et dans une perspective libérale.

Après l'échec des Décembristes en 1825, les autorités russes mirent fin aux activités de la Société patriotique et de l'Union des Polonais libres et arrêtèrent leurs dirigeants.

L'Assemblée des Philarètes [*Zgromadzenie Filaretów*] nommée familièrement les Philarètes, du grec *Φιλάρητος*, qui aime la vertu morale, était une organisation secrète qui rassembla de 1820 à 1823 de jeunes patriotes de Vilnius. Parmi eux, deux fabulistes : Adam Mickiewicz et, moins connu, Józef Massalski. Arrêté en 1823, il fut incorporé à un régiment disciplinaire russe dont il s'évada pour rejoindre le soulèvement de 1830. Il fut sans doute repris puisqu'il fut envoyé en exil en Russie. Ce fut aussi le sort de Mickiewicz : étudiant à l'université de Vilnius de 1815 à 1819, il avait fondé en 1817 l'assemblée des Philomates (qui aiment la sagesse), société scientifique qui eut vite des liens avec les Philarètes, plus radicaux, qui ne voulaient rien moins que l'indépendance de la Pologne. D'abord emprisonné à Vilnius en 1823 ou 1824, il fut envoyé en Russie centrale, ce fut d'ailleurs le sort d'une dizaine de jeunes patriotes de Vilnius.

La Société des canailles [*Towarzystwo Szubrawców*]¹⁰², une association morale, organisée selon les principes de la franc – maçonnerie et dont Ignacy Szydlowski et Antoni Gorecki furent membres, opéra dans les années 1817-1822 à Vilnius. Elle critiquait l'obscurantisme, l'ivrognerie, le jeu, portait un regard critique sur la noblesse polonaise, en particulier sur son attitude à l'égard de la paysannerie. Elle publiait des articles dans *Wiadomości Brukowe* (*Les*

¹⁰² Hordyński Zdzisław, *La Société des canailles [O Towarzystwie Szubrawców]*, Lwów, Gubrinowicz et Schmitd, 1883.

Nouvelles du pavé) et *Tygodnik Wileński* (*L'Hebdomadaire de Vilnius*), dans la tradition anticléricale des Lumières. Leurs armes étaient la satire, l'ironie et la moquerie, les articles devaient être écrits dans un style léger et drôle qualifié de « canaille » [*szubrawski*]. Après plusieurs années d'existence, la société a été elle aussi victime de la répression policière.

Notons encore une société a priori peu subversive, dont un fabuliste, Stanisław Jachowicz fut co-fondateur et membre influent : la Société secrète pour la pratique de la jeunesse dans la littérature nationale [*Towarzystwa Ćwiczącej się Młodzieży w Literaturze Ojczystej*]. C'était une société littéraire et pédagogique modelée sur la Société de Varsovie des Amis des sciences. Jachowicz fut aussi inspirateur et président de la Fraternité étudiante du cercle littéraire et scientifique [*Towarzystwa Studenckiego Koła Literacko-Naukowego*]. Ce ne sont pas ces activités de pédagogue, bien qu'elles fussent orientées vers la préservation de la culture nationale, qui lui firent perdre son emploi de fonctionnaire, mais sa participation à l'Union des Polonais libres évoquée ci-dessus.

(2) En Russie

Nombreuses sont dans le premier quart du XIX^{ème} siècle les sociétés secrètes décembristes comme L'Union du salut [*Союз спасения*] (1816-1818). Pavel Katenin en fut membre, à partir de 1816. Il n'est donc pas surprenant que, soutenu par Nikolaj Gnedich, il entame une polémique avec Zhukovskij. Katenin oppose au romantisme psychologique de Zhukovskij une littérature nationale qui correspond mieux aux visées des Décembristes. On note encore L'Union pour la prospérité [*Союз благоденствия*] (1818-1821), mais il n'y a plus à cette époque de fabulistes.

Bien qu'elle dépasse la limite temporelle fixée au départ, nous mentionnerons la société populiste russe Terre et liberté [*Земля і воля*] qui dirigeait essentiellement son action vers le monde paysan, du moins dans sa première version, créée entre autres par Aleksandr Herzen (1812-1870) en 1861. Nous avons tenu à prendre en compte dans notre étude le fabuliste ukrainien Leonid Glibov, tardif lui aussi, mais intéressant et qui fut lié à cette organisation. Il avait juste des contacts avec un membre de la société, ce qui lui valut en 1863 la révocation et la mise sous surveillance policière. Terre et liberté était associée à une organisation révolutionnaire militaire, qui existait en 1861-1863 dans les forces armées stationnées sur le territoire du Royaume de Pologne et dans les provinces de l'ouest de la Russie, le Comité des officiers russes en Pologne. Sur le plan idéologique et organisationnel, le comité était associé aux démocrates

révolutionnaires polonais, entretenait des liens étroits avec les centres révolutionnaires russes de Londres, La Cloche [*Колокол*] et de Saint-Pétersbourg ; à la fin de 1862 il a rejoint Terre et volonté. Ces organisations russo-polonaises ont joué un rôle actif dans le soulèvement polonais de 1863-1864.

En Ukraine, il faut surtout retenir La Confrérie Cyrille et Méthode, société clandestine, fut fondée en 1846 à Kiev. Elle fit l'objet d'un *Rapport du comte Ouvarov à Nicolas I^{er}* daté du 8 mai 1847, qui fait « suite à l'affaire de la Confrérie Cyrille et Méthode »¹⁰³, ce qui montre que la police du tsar est efficace et rapide. Il y est question de l'idéal panslaviste des jeunes membres de la confrérie, qui sont pour le comte Ouvarov « une poignée de gens égarés qui cachent sous le masque du slavisme des mobiles qui lui sont non seulement étrangers, mais hostiles ». Le poète Shevchenko, fut accusé d'en faire partie.

(3) *Dans l'empire des Habsbourg*

L'organisation politique majeure du XIX^{ème} siècle est le mouvement du Renouveau national dont nous avons déjà évoqué le rôle majeur en Bohême. Il va sans dire qu'il se structure à travers de nombreuses initiatives dont nous ne retiendrons que celles auxquelles participent nos fabulistes. Il est difficile de classer les organisations qui ont vu le jour au début du XIX^{ème} siècle dans les provinces slaves de l'empire d'Autriche : l'enseignement, la littérature, la culture dans une langue slave sont éminemment politiques ; recréer une identité nationale est le premier pas vers une revendication d'indépendance.

Ainsi, en Bohême, Puchmajer, connu pour sa grande capacité de travail, en tant que prêtre et philanthrope fonda avec son ami, le comte Kašpar Šternberk, botaniste renommé, dans la petite ville de Radnice proche de Plzeň, où se trouve le domaine Šternberk, un important centre culturel dans lequel fut installé en 1818 le premier club de lecture des pays tchèques. Ils œuvraient ensemble au sein du mouvement du Renouveau national dans la Société pour la fondation du musée patriotique tchèque dont le comte était le président et auquel il légua sa bibliothèque et sa collection paléontologique. Puchmajer mourut avant sa réalisation.

Il fut aussi au centre d'un groupe d'écrivains qui porte son nom et qui s'employait à promouvoir la littérature en langue tchèque.

¹⁰³ Document cité par Roger Portal, *op. cit.*, p. 97.

Les fabulistes croates furent eux aussi membres de différentes sociétés qui allaient dans le sens du renouveau linguistique et national : ainsi, Đuro Ferić, vicaire jésuite de la République de Raguse, appartenait au Cercle illyrien qui s'attachait à la promotion de la langue croate. Ivan Filipović fut l'un des fondateurs de la Société pédagogique littéraire (1871), de l'Association des enseignants croates (1886) et d'autres sociétés tournées vers l'enseignement en langue croate, premier pas vers le sentiment national.

Les fabulistes initiateurs de renouveau national slovène furent d'abord de religieux qui se regroupèrent autour de Marko Pohlin (1735-1801), prêtre et linguiste dans un cercle dit « de Pohlin » auquel appartient le fabuliste Feliks Dev. Celui-ci fut aussi membre de l'Académie des travailleurs de Ljubljana [*Akademija delovnih Ljubljančanov*], première académie scientifique slovène, fondée en 1693, dont l'objectif était de faire progresser la littérature en langue slovène.

c) *Les sociétés scientifiques*

(1) *En Pologne*

La société des Amis des sciences de Varsovie, [*Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk*]¹⁰⁴ (1800-1832) fut fondée pendant l'occupation prussienne (1787-1807), mais elle resta active pendant le duché, puis le royaume de Varsovie, jusqu'en 1832. Elle réunissait des scientifiques de diverses spécialités. Parmi ses membres, des magnats, un évêque, de nombreux professeurs et des fabulistes : Franciszek Karpiński, Ludwik Kropiński, Cyprian Godebski, Stanisław Kostka Potocki, Stanisław Trembecki, Jan Nepomucen Wyleżyński, Franciszek Morawski Marcin Molski, Kazimierz Brodziński, Aleksander Fredro. Julian Ursyn Niemcewicz fut président de 1829 à 1821 et Ksawery Dmochowski, secrétaire de 1800 à 1802. Le fabuliste ukrainien Petro Goulak-Artemovs'kyj était aussi membre de la Société royale des Amis de la Science de Varsovie.

La Société avait des correspondants prestigieux comme Gotfryd Ernest Groddeck, professeur de littérature grecque et romaine à l'université de Vilnius, dont Adam Mickiewicz fut l'élève, avant de devenir membre de la société en 1831. D'autres étaient étrangers : Johann Wolfgang von Goethe, Nikolaj Karamzin, François-René de Chateaubriand, Alexander von

¹⁰⁴ Voir l'article « Les Lumières » [*Oświecenie*] de la *Bibliographie de la littérature polonaise "Nowy Korbut"*, Varsovie, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1966, tome 4, pp. 190–194.

Humboldt, Georges Cuvier, les Russes Vasily Grigorijevich Anastasievich (1775-1845), membre de la société libre des amateurs de la Littérature, des Sciences et des Arts [*Вольное общество любителей словесности, наук и художеств*], Gavril Romanovitch Derzhavin et le Tchèque Jozef Dobrovský.

La société des Amis des sciences était officielle, mais son but premier était la sauvegarde de la langue et de la culture polonaises ; parmi ses membres, il faut noter la présence de Samuel Linde, membre depuis 1800, qui avait entrepris dès ce début de siècle, son *Dictionnaire de la langue polonaise*, œuvre de sa vie, dont six volumes furent publiés entre 1807 et 1815. Le pouvoir ne se trompait pas sur les motivations de la société : Antoni Gorecki fut arrêté et emprisonné en 1828 à Vilnius et amené à Varsovie. Il fut libéré après avoir signé une déclaration où il garantissait qu'il s'abstiendrait de toute déclaration politique dans ses écrits. La société fut dissoute par les autorités russes au cours de la répression qui a suivi l'insurrection de novembre.

(2) En Russie

L'avant-garde politique de la noblesse, et avant tout les progressistes regroupés à Saint-Pétersbourg au sein de la société libre des amateurs de la Littérature, des Sciences et des Arts [*Вольное общество любителей словесности, наук и художеств*] au début de XIXème siècle menaient la lutte linguistique sur deux fronts : contre la langue archaïque de Shishkov, et contre la langue recherchée, voire affectée, métaphorique de Karamzin ; ils prenaient en outre position contre le despotisme et le servage. Deux fabulistes en ont fait partie : Nikolaj Gnedich et Konstantin Batyushkov, Anna Bunina en était membre honoraire. Á partir de 1807, la société s'est orientée vers le conservatisme.

Notons aussi que le fabuliste ukrainien Pavel Biletskij-Nosenko correspondait avec La Société scientifique de l'université impériale deXar'kiv [*Наукове товариство при Імперському Харківському університеті*] et avec la Libre société économique de Saint-Pétersbourg [*Свободное экономическое общество Санкт-Петербурга*]. Il se révéla, dans ses contributions, un partisan du servage dont il présentait les avantages, de façon plus lyrique que rationnelle.

d) *Les sociétés littéraires*

(1) Les sociétés littéraires polonaises¹⁰⁵

Revenons sur la société des Amis des sciences de Varsovie et ses aspects plus spécifiquement littéraires. Niemcewicz y a fait une intervention importante à propos de la fable. C'était un fabuliste à part entière, auteur de cent vingt fables environ, mais il était aussi un spécialiste de la fable chargé d'une mission spéciale. Il écrivit en effet, à la fin du duché de Varsovie, un *Discours sur la fable*¹⁰⁶ qu'il lut le 30 avril 1814, en séance publique de la Société royale des Amis de la Science de Varsovie. Le président de cette société avait souhaité un parcours de l'histoire et de la littérature nationales, juste avant la reprise en mains par les Russes ; les membres se sont partagé le travail et Niemcewicz a choisi la fable, ce qui témoigne de son attachement à ce genre littéraire.

C'est un panorama complet de la fable et des fabulistes, de l'Antiquité à l'époque contemporaine et cela nous permet d'apprécier le nombre et la variété des sources que Niemcewicz avait à sa disposition. Nous y trouvons en outre sa conception de la fable, qu'il distingue nettement de l'épigramme. La longueur exceptionnelle de ses propres fables confirme son goût pour les récits longuement développés. Il passe en outre en revue les fabulistes polonais avec certains partis-pris que nous évoquerons çà et là.

Kazimierz Brodziński, outre son œuvre littéraire, ses cours à l'université et ses articles dans les principaux journaux de l'époque, prit une part active dans le travail de la Société. Il y prononça plusieurs communications qui furent ensuite publiées. Le thème en était en général littéraire : *Introduction à l'histoire critique de la littérature polonaise* [*Wstęp do krytycznej historii literatury polskiej*], du 17 avril 1822, *Vie et œuvre de Franciszek Karpiński* [*O życiu i piśmactwie Franciszka Karpińskiego*], le 30 avril 1827¹⁰⁷, *Les romans historiques de Bronikowski* [*O romansach historycznych Bronikowskiego*], le 5 mars 1828, *L'état et l'esprit de la littérature polonaise sous Stanisław August, dans le duché de Varsovie et actuellement* [*O stanie i duchu literatury polskiej za Stanisława Augusta, za Księstwa Warszawskiego i w teraźniejszych czasach*] en 1830. Le dernier, *Sur la nationalité polonaise* [*O narodowości Polaków*] prononcé

¹⁰⁵ Voir à ce sujet l'article d'Elżbieta Aleksandrowska « Sociétés scientifiques et littéraires » [*Towarzystwa naukowe i literackie*] in Teresa Kostkiewiczowa, Alina Aleksandrowicz-Ulrich, Dictionnaire des Lumières polonaises [*Słownik literatury polskiego oświecenia*], Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2002.

¹⁰⁶ Niemcewicz Julian Ursus, *Discours sur la fable* [*Rozprawa o bajce*], lu en public par Niemcewicz le 30 avril 1814, Imprimé dans les *Œuvres poétiques en vers et en prose* [*Dziela poetyczne, wierszem i prozą*], Leipzig, Imprimerie Breitkopf et Haertel, 1838. .

¹⁰⁷ Un extrait fut publié dans *Rozmaitości Warszawskie* (*Les Variétés de Varsovie*) dans le numéro 18 en 1827.

à la date hautement symbolique du 3 mai 1831, montre que ses préoccupations n'étaient pas exclusivement littéraires.

Cette dualité entre les thèmes scientifico-littéraire et le nationalisme est caractéristique de la société, aussi bien que de l'époque.

Plus strictement littéraire, et plus discrète, de par son seul intitulé, La Fraternité X [*Towarzystwo Iksów*] (1815- 1819), se consacrait essentiellement aux critiques de théâtre. Elle était une sorte d'organe de résistance (son nom vient de l'habitude de signer d'un simple ou double X) qui rassemblait l'élite culturelle polonaise, dont l'inévitable Niemcewicz, mais c'est surtout Franciszek Morawski qui y joua un rôle moteur. On résistait à l'occupation russe, mais aussi aux tendances nouvelles du théâtre, les membres de la fraternité soutenaient en effet l'esthétique classique.

(2) *En Russie : la querelle des Anciens et des Modernes*

Après 1812, cette génération de jeunes nobles qui avaient combattu sur le terrain, certains poursuivant l'ennemi jusqu'en France, avait découvert dans les régions traversées par la marche victorieuse de 1813-1815 une autre société, des idées nouvelles : l'après-guerre fut le temps de tous les espoirs et même le tsar se mit au goût du jour et prit d'abord le chemin du libéralisme. C'était aussi une période d'angoisse pour la noblesse qui avait essuyé beaucoup de pertes lors de la guerre patriotique et qui cherchait à se protéger.

C'est dans cette période que naquit le groupe Arzamas qui pendant trois ans, de 1815 à 1818, fut le ferment de la vie intellectuelle, mais dont les répercussions sur la culture russe allèrent bien au-delà. Le groupe tire son nom d'une ville de la région de Nijni-Novgorod, mais par un chemin détourné. Tout part d'une attaque du groupe de Shishkov, en l'occurrence une comédie d'Aleksandr Sharovskij (1777-1846), *La Leçon des coquettes ou les eaux de Lipetsk* [*Урок кокеткам, или Липецкие воды*]. La comédie eut un succès immédiat et retentissant, elle fit beaucoup pour la réputation de la ville de Lipetsk, mais elle avait une autre cible : Sharovskij avait représenté Zhukovskij à travers le personnage du poète Fialkine, « un jeune homme à la poésie échevelée et aux habits chiffonnés » [*Фигура поэта Фиалкина, «молодого человека с растрепанными чувствами и измятой наружностью*]. Ce dernier assistant avec ses amis à la première, l'offense ne pouvait rester impunie, d'autant plus que le même Sharovskij s'en était pris en 1807 à Karamzin en personne dans sa comédie *Le Chaume nouveau* [*Новый Стернь*]. C'est le Comte Bludov (1785-1864) qui renvoya la balle avec *Vision dans le cabaret*

d'Arzamas, publiée par la société des hommes de sciences¹⁰⁸. Il se trouve qu'à cette époque un certain Stoupine, élève de l'Académie de peinture de Pétersbourg, avait fondé à Arzamas une école de peinture destinée à former les peintres d'icônes. Bloudov et ses amis se gaussèrent de ce qu'ils appelèrent l'Académie d'Arzamas, qui n'est autre pour eux que Trifouillis-les Oies. C'est donc le lieu de l'action qui donna son nom au groupe, avec l'oie pour emblème. Chaque membre portait un nom tiré des ballades de Zhukovskij : pour ne citer que les fabulistes, nous retiendrons Achille (Batyushkov), l'Arménien (Davy`dov), Svetlana (Zhukovskij), le Grillon (Aleksandr Pushkin), Voici (Vasilij Pushkin), Le Chat vif (Severin). Parmi les membres honoraires, citons aussi Karamzin, les fabulistes Dmitrijev et Nedelenskoï-Meleskoj, qui appartenaient à la génération précédente et étaient en quelque sorte les maîtres et les références de la génération des trentenaires fondateurs du groupe.

Le groupe était constitué d'amis de longue date, issus de la noblesse de la capitale, ayant fréquenté les mêmes écoles, combattu pour la plupart dans les mêmes régiments prestigieux. Laissons un des membres fondateurs, Sergej Uvarov (1786-1855) évoquer ses souvenirs :

« Arzamas était un groupe informel. C'était des jeunes gens soudés par leur amour commun de la langue maternelle, de la littérature et de l'histoire, regroupés autour de Karamzin qu'ils reconnaissaient comme leur guide et leur chef. Le but de cette société, ou plutôt de ces conversations amicales, était essentiellement critique. Ceux qui en faisaient partie procédaient à une analyse rigoureuse des œuvres littéraires, de l'usage dans la langue et la littérature nationale de toutes les sources offertes par les œuvres anciennes et la littérature étrangère. La recherche des débuts jeta les bases d'une théorie linguistique rigoureuse et indépendante et alla même au-delà. Dans le même temps, Zhukovskij, Batyushkov et Aleksandr Pushkin écrivaient des vers sous l'influence d'Arzamas, qui s'est sans doute étendue aussi à des pages d'histoire de Karamzin »¹⁰⁹.

¹⁰⁸ *Видение в арзамасскомтрактире, изданное обществом ученых людей*, comédie inspirée par celle de l'Abbé Morellet (1760), intitulée *Vision de Palissot* et qui répondait à une comédie du même Palissot, adversaire nancéien des encyclopédistes, membre de la société royale des Sciences et des Belles-Lettres de Nancy fondée par Stanislas Leszczynski, *Les Philosophes*, où il se moquait, entre autres, de Diderot.

¹⁰⁹ Sergej Uvarov, *Souvenirs littéraires* [*Литературные воспоминания*], article du *Contemporain* [*Современник*], 1861, т. 27, cité dans l'article « Arzamas, société littéraire » [*Арзамас, литературное общество*] de l'encyclopédie Brockhaus et Efron,

<http://gatchina3000.ru/brockhaus-and-efron-encyclopedic-dictionary/005/5136.htm>, consulté le 24/04/2019.

А. не имел собственно никакой определенной формы. Это было общество молодых людей, связанных между собою одним живым чувством любви кордному языку, литературе, истории и собиравшихся вокруг Карамзина, которого они признавали путеводителем и вождем своим. Направление этого общества, или лучше сказать, этих приятельских бесед, было преимущественно критическое. Лица,

Parallèlement, ils se livraient à toutes sortes de parodies des sociétés officielles, et leurs cibles étaient nombreuses : nous pouvons citer la société des Amateurs de littérature russe à l'université de Moscou, société littéraire et scientifique [*Общество любителей российской словесности*] (1811-1930), dont faisait partie le fabuliste ukrainien, professeur à l'université deXar'kiv, Gulak-Artemovskij.

Aux mêmes dates, fonctionnait à Saint-Pétersbourg la société libre des Amateurs de la littérature russe [*Вольное общество любителей российской словесности*] qui se préoccupait particulièrement de la pureté de la langue, entrant ainsi directement en concurrence avec La Conversation des amateurs du mot russe [*Беседа любителей русского слова*] créée en 1811 par Derzhavin et Shishkov, et qui disparut en 1816 à la mort de Derzhavin. Shishkov craignait que la nouvelle société rivalise avec l'Académie russe qu'il dirigeait, mais le soutien d'Alexandre Ier l'obligea à s'incliner. L'adjectif « libre » soulignait le caractère privé de la société, alors que l'Académie russe et la société qui en émanait avaient un statut officiel.

Les membres du groupe Arzamas s'attaquèrent à la franc-maçonnerie dont ils imitaient les rituels, mais leur cible privilégiée était la Conversation des amateurs du mot russe. Faut-il voir dans ce conflit un avatar de la Querelle des Anciens et des Modernes, des classiques et des romantiques ? Le contexte linguistique russe change un peu la donne.

Quand Karamzin et Shishkov commencèrent à écrire, ils se trouvaient face à deux partis-pris opposés : d'un côté celui de Lomonosov qui jouait sur le contraste entre les niveaux haut et bas de la langue, l'écrivain devant y choisir le niveau qui convient au genre qu'il pratique, de l'autre celui de Sumarokov qui prônait une langue moyenne, normalisée, homogène qui puisse être utilisée par tous les écrivains.

Shishkov adopta plus tard une position proche de celle de Lomonosov : il proposait de fonder la langue littéraire sur le niveau le plus élevé, le slavon d'Église, il rejetait le recours aux emprunts étrangers, en particulier les gallicismes, mais acceptait ceux qui puisaient dans le russe parlé, incontestablement une langue nationale.

Karamzin choisit, lui, de se fonder sur la langue parlée contemporaine. Ce n'est cependant pas si simple car l'élite parle le français, il s'agirait donc plutôt du russe que parleraient

составлявшие его, занимались строгим разбором литературных произведений, применением к языку и словесности отечественной всех источников древней и иностранных литератур, изысканием начал, служащих основанием твердой, самостоятельной теории языка и проч. В то время и под влиянием А. писались стихи Жуковского, Батюшкова, А. Пушкина, и это влияние отразилось, может быть, и на иных страницах Истории Карамзина.

les gens cultivés s'ils parlaient russe entre eux. Plusieurs membres d'Arzamas étaient bilingues et s'exprimaient plus facilement en français, mais ils s'astreignaient à employer le russe dans certaines situations comme une correspondance amicale ou une conversation sur la littérature.

Par ailleurs, à la différence de Shishkov, Karamzin ne rejetait pas les emprunts lexicaux français, directs ou indirects. Il pratiquait en effet la sémantique du calque : il donnait à des mots du russe ou du vieux slave des significations qu'ils n'avaient pas jusqu'alors, mais il les habillait d'une structure appartenant à la langue française, par exemple le mot « vnimatelny »¹¹⁰, calqué sur le français « attentif ». Si Shishkov est « slavenoross », ainsi que le nomment ses adversaires, Karamzin, fondateur du *Вестник Европы* (*Le Héraut de l'Europe*) et Ivan Dmitrijev, qui suit la ligne de Sumarokov dans les genres moyens comme la fable, sont résolument tournés vers l'Occident.

Igor Pilshchikov s'appuie sur l'ouvrage du formaliste Yuriij Ty`nyanov (1894-1943), *Archaïstes et Novateurs*¹¹¹ pour nuancer l'opposition entre les deux camps :

« L'opposition entre les partisans de Shishkov et ceux de Karamzin est décrite par Tynianov comme une opposition entre archaïstes et novateurs, mais c'est une définition très conventionnelle. Bien que l'un des programmes, celui de Shishkov, soit en effet explicitement orienté vers le passé et le second, celui de Karamzin, vers le présent et le futur, dans les faits, et la tradition et l'innovation sont présentes dans l'un comme dans l'autre. Et, comme on le sait, Tynianov lui-même voulait appeler son ouvrage non pas *Archaïstes et Novateurs*, mais *Archaïstes-Novateurs* avec un trait d'union »¹¹².

Lequel des deux camps a triomphé ? Les partisans de Karamzin semblent plus nombreux à la lumière de ce que nous venons d'écrire, mais nous nous sommes attachée avant tout aux écrivains qui, à un moment de leur vie, dans leur jeunesse la plupart du temps, ont écrit des

¹¹⁰ Противопоставление шишковистов и карамзинистов вслед за Тыняновым описывается как противопоставление «архаистов» и «новаторов», но с большей степенью условности. Хотя одна программа (шишковская) действительно была декларативно ориентирована на прошлое, а вторая (карамзинская) — на настоящее и на будущее, на деле и традиционного, и инновационного хватало в обеих программах. Да и сам Тынянов, как известно, хотел назвать свою книгу не «Архаисты и новаторы», а через дефис — «Архаисты-новаторы». Cet exemple, ainsi que la teneur de ce passage sont tirés d'une interview d'Igor Pilchtchikov, docteur en philologie, spécialiste de la poésie russe à l'époque de Pushkin, chercheur à l'université d'État de Moscou, par Kiril Golovastikov, dans un article intitulé « Qu'est-ce qu'Arzamas ? » [*Что такое «Арзамас»*], <https://arzamas.academy/materials/887>

¹¹¹ Yuriij Tynianov, *Archaïstes et Novateurs* [Архаисты и новаторы], Leningrad, Прибой, 1929, https://imwerden.de/pdf/tynyanov_arkhaisty_i_novatory_1929_1985_ocr.pdf

¹¹² Igor Pilchtchikov, *op. cit.*

fables, avant de devenir sentimentalistes, voire romantiques. Le camp de l'Amiral Shishkov était évidemment riche de l'élite en place qui va naturellement dans le sens du conservatisme alors que les novateurs préparent l'avenir.

Ce qui est certain, c'est que les uns et les autres, indépendamment de la polémique, ont donné à la littérature russe des œuvres majeures. C'est le cas, pour le camp des novateurs, de la poésie de Zhukovskij, Batyushkov et Pushkin et aussi, pour ce qui concerne plus précisément notre propos, le camp des archaïstes comptant parmi ses membres un certain Ivan Kry'lov qui a révolutionné l'art de la fable dans la première décennie du XIX^{ème} siècle en utilisant une langue russe débarrassée des emprunts étrangers. Les amis de Karamzin le reconnurent difficilement, en particulier Petr Viazemski¹¹³ qui estimait que les fables de Dmitrijev, écrites dans le style moyen préconisé par Arzamas étaient bien supérieures à celles de Kry'lov ; son ami Aleksandr Pushkin ne partageait pas cette opinion.

Le meilleur ami de Batyushkov, tout au long de leur vie, fut Nikolaj Gnedich, membre du camp archaïste, devenu grâce à sa traduction de l'*Iliade* un classique de la littérature russe. L'esthétique néohellénique de Gnedich est romantique dans son évocation d'une période du passé ; quant à la langue et au style qu'il emploie, ils correspondent parfaitement à l'idéal de Shishkov. La langue d'Homère mélange les mots et les structures de différents dialectes de la Grèce ancienne, c'est ce que Gnedich transpose en utilisant les dialectes russes, créant ainsi une nouvelle langue poétique. Elle influença la poésie de Pushkin et contribua, conjointement avec la rencontre de Pavel Katenin, à le dissuader de suivre le seul parti-pris esthétique de Karamzin.

C. Les fabulistes

Après les avoir vus à travers leur engagement dans les différentes sphères de la société, nous allons maintenant tenter une étude sociologique des fabulistes, qui va nous donner une autre image d'un monde en pleine mutation. Là encore, nous allons devoir distinguer chacun des pays concernés car même s'il y a des points communs entre les fabulistes slaves, ne serait-

¹¹³ Petr Viazemski (1792-1878), poète et homme politique, héros de Borodino, beau-frère et pupille de Karamzin.

ce que leur engouement pour les fables, les situations sont très différentes et évoluent au fil du temps.

1. Les fabulistes polonais

Nous avons utilisé deux anthologies des fables polonaises : celle de Julian Ejsmond qui date de 1815¹¹⁴ et celle de Waław Woźnowski¹¹⁵, plus récente (1983). Julian Ejsmond (1892-1930) travailla comme fonctionnaire et poursuivit parallèlement une carrière de poète et de traducteur. Il écrivit des fables et figure à ce titre dans les deux anthologies. Pour la période qui nous intéresse, nous avons retenu dans son ouvrage dix-neuf fabulistes qui ont tous une certaine notoriété. Waław Woźnowski (1931-2002) était professeur d'histoire littéraire à l'université Jagielloński ; son approche est plus scientifique : il a retenu tous les auteurs de fables, y compris ceux qui n'ont publié que dans les journaux, parfois une seule fable, certains sont anonymes, pour d'autres, nous ne connaissons que leur nom, la ou les fables publiées, le titre du journal et la date de publication. Dans la période que nous étudions, il a recensé cinquante-cinq fabulistes, y compris les dix-neuf de Julian Ejsmond. Nous en avons déjà évoqué certains à propos de leur éducation, de leurs activités politique et guerrière, de leur engagement intellectuel, nous allons maintenant tenter, autant que les documents le permettent, de définir leur place dans la société à travers leur origine sociale et leur profession.

a) Les origines sociales et familiales

(1) Les nobles

Compte tenu du nombre pléthorique des nobles dans la Pologne du milieu du XVIIIème siècle, environ 10% de la population, il n'est pas surprenant que, parmi les cinquante-cinq fabulistes recensés, trente-cinq au moins appartiennent à la noblesse, soit 66%. Pour certains, il nous a été impossible de le vérifier, mais sur les onze qui sont dans ce cas, on peut considérer qu'on peut rajouter de dix à vingt pour cent de nobles, ce qui donnerait un chiffre

¹¹⁴ Julian Ejsmond, *Antologia bajki polskiej*, Warszawa, Gebethner i Wolff, 1915.

¹¹⁵ Waław Woźnowski, *Antologia bajki polskiej*, wyd. 2, Wrocław, Warszawa, Kraków, wyd. Ossolińskich, 1983.

égal ou supérieur (76 à 86%) à celui que nous avons trouvé en Russie. Cela n'a rien de surprenant, compte tenu du système éducatif et des partitions qui ont freiné les progrès de l'enseignement.

Cela ne signifie pas que tous soient dans une situation favorable : deux portent le nom d'une famille de magnats, les Potocki, mais l'un, fabuliste inconnu, Leopold Potocki ne figure pas dans l'arbre généalogique, contrairement à Stanisław Kostka Potocki, figure importante de la vie culturelle de son époque, que nous avons évoqué ci-dessus. Á la fin de notre période, Teofil Nowosielski est sans doute un des plus favorisés, issu d'une riche famille qui cumule depuis le moyen-âge les titres de comte et de prince. Beaucoup d'autres, parmi les fabulistes majeurs, comme Ignacy Krasicki, Adam Naruszewicz, Julian Ursyn Niemcewicz, ont recours pour asseoir leur position à l'appui des puissants : le roi Stanislas-Auguste lui-même et son illustre cousin, Adam Jerzy Czartoryski, qui tient sa cour à Pulawy, berceau du sentimentalisme.

Être noble n'est pas synonyme de richesse, ni même d'aisance, certains de nos fabulistes ont connu la pauvreté et ont dû gagner leur vie, comme ce fut le cas de Stanisław Jarowicz ou de Kazimierz Brodziński, issu d'une famille de la petite noblesse des environs de Cracovie. Celui-ci fut brillant, celui-là beaucoup moins, à situation égale, ce sont les qualités personnelles qui font la différence.

(2) Les roturiers

Notons d'abord une situation hybride : celle de Józef Minasowicz, issu d'une riche famille de marchands arméniens, nobles d'origine : il est un peu entre les deux statuts, bien que sa famille possède des armoiries, elle est bourgeoise en Pologne. Minasowicz fit une carrière brillante, mais se trouva à la fin de sa vie très démuné, l'héritage familial ayant été partagé entre de nombreux enfants, c'est Ignacy Krasicki qui le secourut à la fin de sa vie.

Deux fabulistes mineurs sont issus de la bourgeoisie : Konstanty Majeranowski, dont nous avons évoqué ci-dessus l'activité journalistique, originaire de Cracovie et Jan Nepomucen Gątkowski d'Oświęcim.

Même si son œuvre en tant que fabuliste est succincte, attardons-nous un peu sur un personnage hors du commun : Placyd Jankowski. Fils d'un prêtre uniate, archiprêtre de la cathédrale de Brzeg et insurgé aux côtés de Kościuszko, il hésita lui-même entre les trois religions, avec son diplôme du séminaire de l'université de Vilnius, il devint prêtre uniate en 1830, puis

revint à Vilnius en 1833 pour obtenir un doctorat à l'université catholique, puis se convertit à l'orthodoxie en 1839. Parallèlement, il mena une carrière d'écrivain et de traducteur, à partir de 1841 sous le pseudonyme de John Dyscalp, mais pour sa première œuvre qui contient des fables, *Chaos. Une pincée d'encens à l'ombre des poèmes*¹¹⁶ [*Chaos. Szczypta kadzidla cieniom wierszokletów*], il utilisa celui de « Witalis qui va » [*Od Witalisa Komu-jedzie*]. Il fut en effet un voyageur qui maîtrisait parfaitement le polonais, le russe, mais aussi l'anglais, il fut notamment le premier traducteur de Shakespeare.

Comme lui, Ignacy Szydłowski était le fils d'un prêtre uniate, il appartient aussi à la sphère d'influence de Vilnius où il est né et a vécu. Poète et écrivain classique, anti-romantique, il publia quelques fables dans *Dziennik Wileński (Le Quotidien de Vilnius)* en 1817, comme le fit en 1824 le prêtre piariste biélorusse Antoni Moszyński.

b) Professions et activités

Les fabulistes polonais sont inclassables sur le critère de leurs activités, surtout dans la période qui précède les partages. Contrairement à la noblesse russe, la noblesse polonaise n'a aucune obligation légale de service et, hormis les contraintes économiques et celles de l'ambition, elle jouit d'une grande liberté théorique dans le choix de ses activités. Liberté théorique, car les événements politiques vont infléchir la voie de beaucoup de fabulistes.

Quelles sont les activités qui s'offrent à un jeune noble dans la seconde moitié du XVIII^e siècle ? L'armée, d'abord, il peut étudier à la prestigieuse école des Cadets, l'Église, ensuite, il étudie souvent chez Jésuites, ou chez les Piaristes qu'il peut rejoindre si cette voie le séduit. Il peut aussi rester sur ses terres s'il est propriétaire terrien, mais c'est plutôt un projet de retraite car la vie à la campagne, outre le fait que le père reste le maître, séduit rarement la jeunesse. Nous pouvons citer le cas de Franciszek Karpiński : déçu par l'atmosphère d'intrigues de la cour, il se retira vite en Ruthénie, alors autrichienne. Il avait, il est vrai, obtenu un domaine royal de cinquante villages et revenait de temps à autre à Varsovie pour participer à un dîner du jeudi au Łazienki.

En fait, ce sont souvent les hasards de la vie et de l'histoire qui vont décider du parcours d'un noble polonais et cette dernière va brouiller les cartes d'une façon exceptionnellement obstinée.

¹¹⁶ 1^{ère} édition à Vilnius en 1835, 2^{ème} édition remaniée et complétée à Vilnius en 1842.

(1) Les militaires

Certains des fabulistes ont consacré l'essentiel de leur vie à la carrière militaire. Marcin Molski formé à l'école des Cadets, mais qui se battit aux côtés de son père dès l'âge de 17 ans, participa à tous les conflits, comme combattant ou comme commissaire au ravitaillement ou aux uniformes, jusqu'au duché de Varsovie. Il avait en effet 53 ans en 1812 et ne suivit pas Napoléon en Russie, il resta à Varsovie où il mourut dix ans plus tard. Ludwik Kropiński a lui aussi passé une grande partie de sa vie dans les combats : blessé, prisonnier, il revint en 1813 à la vie civile, mais sa combattivité était encore présente en 1830 puisqu'il collecta des fonds pour le soulèvement de novembre.

Julian Ursyn Niemcewicz a été formé à l'école des Cadets et a exercé à plusieurs reprises son métier d'officier, il fut lui aussi blessé, emprisonné et finalement exilé, mais il devait être doté d'une exceptionnelle énergie pour accomplir toutes les missions politiques et scientifiques dans lesquelles nous le retrouvons constamment, et non des moindres, et pour créer une œuvre littéraire conséquente. Cela nous montre aussi à quel point la noblesse polonaise, quel que soit son niveau, se sentait concernée par le destin du pays.

Franciszek Morawski, juriste de formation, n'a rejoint l'armée, celle de Napoléon, qu'en 1806 et ne reviendra à la vie civile qu'après l'insurrection de novembre, après deux ans d'exil. Il a suivi Napoléon et les Polonais qui étaient ses alliés jusqu'en 1815, date à laquelle il fit allégeance au Tsar, il servit alors dans l'armée du royaume de Varsovie, puis à Lublin au moment de l'insurrection de novembre à laquelle il se joignit aussitôt. Le destin militaire d'Aleksander Fredro est un temps parallèle à celui de Morawski : il rejoignit Napoléon en 1809, à l'âge de seize ans, fut promu, comme Morawski dans sa garde d'honneur et le suivit jusqu'à Paris où, en 1815. Il fut contraint, comme tous les soldats et officiers Polonais, de faire allégeance au tsar. Fredro raconte cette humiliation dans ses mémoires¹¹⁷ :

« Après le dénouement d'un des plus grands- sinon du plus grand – des drames historiques, à Fontainebleau, les officiers polonais de l'état-major se rendirent avec le régiment des uhlans polonais à la Garde à Saint-Denis où se rassemblait aussi le reste de notre armée sous le commandement du général Wincenty Krasinski. C'est là que nous passâmes, avec une répugnance

¹¹⁷ Aleksander Fredro, *Sans queue ni tête*, traduit du polonais par Élisabeth Destrée-Van Wilder, Montricher (Suisse), Les Éditions Noir sur Blanc, 1992, p. 33.

indicible, sous le pouvoir russe. Le grand-duc Constantin prit le commandement général de l'armée polonaise ».

Fredro quitta l'état militaire dès son retour en Pologne, il n'avait alors que 22 ans, et le temps d'accomplir la carrière littéraire qui l'a rendu célèbre. Nous avons évoqué ci-dessus Cyprian Godebski, lui aussi juriste de formation, il est le seul des fabulistes à être mort au combat et sa mort a été célébrée comme celle d'un héros polonais.

En fait, même s'il n'a pas de formation spécifique, le noble polonais se trouve presque automatiquement mêlé aux conflits de son époque, mais il faut noter que les fabulistes sont en grande majorité du côté de Stanislas-Auguste et de ses réformes avant les partages, puis dans le camp des ennemis de la Russie, de l'Autriche et de la Prusse. Cela revient, dans les faits à suivre les armées napoléoniennes, nous l'avons constaté.

(2) Les hommes d'Église

Ils sont par définition exemptés des combats mais ils ont leur rôle à jouer dans la société, à des titres divers selon leur rang. Certains sont haut placés dans la hiérarchie de l'Église, c'est le cas du plus illustre des fabulistes, Ignacy Krasicki, évêque de Warmie puis archevêque de Gniezno. Adam Naruszewicz fut lui aussi évêque, à Smolensk, puis à Luck (actuellement en Ukraine), mais seulement de 1788 à 1796, il eut en effet des fonctions importantes à la cour. Certains, comme Grzegorz Piramowicz ou Franciszek Zabłocki, éduqués par les Jésuites, intégrèrent l'ordre, d'autres restèrent proches de leurs maîtres. Zabłocki, après trois ans de noviciat, quitta l'ordre, mais resta proche des milieux littéraires jésuites ; Minasowicz, dont l'appartenance à l'ordre n'est pas attestée, va cependant devenir, sans avoir été ordonné prêtre, grâce à la protection de l'évêque Józef Andrzej Załuski, cofondateur, avec son frère de la bibliothèque Załuski, chanoine de la cathédrale de Kiev.

Franciszek Dionizy Kniaźnin eut un destin assez représentatif à la fois du rôle des magnats et de la solidarité ecclésiastique. Il fut éduqué dans le collège jésuite de Vitebsk, puis fit son noviciat à Polotsk en 1764-1765 et étudia la philosophie et la rhétorique jusqu'en 1770, date à laquelle il devint professeur au collège de Varsovie. Après la dissolution de l'ordre jésuite, passé à l'état laïc, il fut secrétaire d'Adam Kazimierz Czartoryski qu'il accompagna à la campagne et à la station balnéaire de Karlsbad. Membre du temple maçonnique d'Isis, il travailla de 1781 à 1783 à la bibliothèque Załuski, puis il séjourna à Puławy. Après la deuxième

partition de la Pologne, son état mental commença à se détériorer, il se retira donc de la vie sociale et fut pris en charge jusqu'à sa mort par Franciszek Zabłocki.

Il est certain qu'il existe une solidarité et une communauté de pensée entre les gens d'Église, précisément, en ce qui concerne les fabulistes, grâce en grande partie à leur formation par les Jésuites. L'état clérical laisse cependant une grande liberté aux rejetons de la noblesse pour exercer bien d'autres fonctions que nous avons déjà en partie répertoriées ci-dessus, des fonctions d'enseignants, de secrétaires, de bibliothécaires, qui sont attribuées par le roi et les magnats à leurs plus fidèles courtisans. Cela n'exclut pas les qualités intellectuelles pour les exercer, surtout si le protecteur est un homme éclairé, comme ce fut le cas du roi Stanislas-Auguste et de son cousin Adam Kazimierz Czartoryski.

(3) Les autres activités

Si l'armée et l'Église sont les milieux naturels dans lesquels évolue la noblesse, nous avons constaté ci-dessus que les mêmes hommes, religieux ou militaires, ont des activités politiques, journalistiques, scientifiques et littéraires souvent de très haut niveau.

Certains n'entrent pas dans les cadres préétablis : deux des fabulistes polonais sont des sortes d'aventuriers qui suivent parfois des chemins de traverse. Stanisław Trembecki naquit dans une famille riche et fit de bonnes études de rhétorique, de poésie, de grammaire. Agent de la confédération de Bar qu'il trahit, il bénéficia ensuite des faveurs du roi dont il devint le secrétaire et le chambellan : une pension substantielle, qui ne lui suffit pas, ni le titre de Chevalier de l'ordre de Saint Stanislas. Il ne fit pas l'unanimité parmi ses contemporains, ni dans la postérité, c'était un libertin, un flatteur éhonté. Ses revirements ne sont pourtant pas dénués de toute logique : partisan d'une collaboration avec la Russie, il est considéré comme un des premiers slavophiles, il accompagnera le roi en exil en Russie et se mettra, après la mort de celui-ci, au service de Paul 1^{er}. Il devint superviseur de la bibliothèque Załuski déplacée en Russie, puis revint sur les terres polonaises d'Adam Jerzy Czartoryski et enfin celles des Potocki où il mourut.

Si Stanisław Trembecki fut une sorte de Voltaire polonais, anticlérical et libertin, Tomasz Kajetan Węgierski évoque plutôt Rimbaud : il eut autour de lui un parfum de scandale dû à sa plume acérée qui n'épargnait aucun dignitaire de la cour, pas même le roi. Il voyagea d'Europe en Amérique du Nord, en Martinique et mourut à Marseille à l'âge de trente-deux ans.

Nous terminons donc ce tour d’horizon par les figures les plus « anarchistes » des fabulistes polonais. Il est vrai que ce qui domine, dans ce groupe essentiellement nobiliaire, ce sont la liberté et le souci de la chose publique, qu’exprime l’appellation même de l’État né de l’union entre la Pologne et la Lituanie, la *Rzeczpospolita*, république, au sens étymologique de « la chose publique », puisque cet État est gouverné par un roi élu, fait unique dans l’Europe de XVIII^{ème} siècle. Cette « démocratie nobiliaire » qui date de la fin du XV^{ème} siècle, mena la Pologne au désastre, les Russes, qui soutinrent avec constance cette fameuse « liberté dorée » en tirèrent le plus grand parti.

2. Les fabulistes russes

Un volumineux recueil (1151 pages), publié à Moscou et Saint-Pétersbourg aux éditions « Dilya » par B. A. Gradov, G. G. Martinov et L. E. Golod en 2007, intitulé *La Fable russe des XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles*¹¹⁸, recense soixante-cinq fabulistes ayant signé leurs œuvres. S’ajoutent à cela les anonymes qui ont publié leurs fables dans les journaux du temps - vingt-six fables sont répertoriées par l’ouvrage cité ci-dessus - mais il ne s’agit que d’une sélection, nous pouvons imaginer qu’elles furent beaucoup plus nombreuses dans la vaste Russie. Chaque fabuliste est l’objet d’une courte notice biographique, mais nous disposons aussi du *Dictionnaire biographique russe* d’A. A. Polovtsev, qui date de 1896¹¹⁹ et du *Dictionnaire encyclopédique Brockhaus et Efron*, publié entre 1890 et 1906¹²⁰, *Dictionnaire des écrivains russes du XVIII^{ème} siècle*¹²¹ suivi du *Dictionnaire des écrivains russes du XIX^{ème} siècle*.

a) Les classes sociales

¹¹⁸ Gradov B. A., Martinov G. G., et Golod L. E., *La Fable russe des XVI^{ème} et XVIII^{ème} siècles*, recueil des œuvres [*Русская Басня XVII и XVIII века, собрание сочинений*], Moscou- Saint-Pétersbourg, Bibliothèque de l’Académie russe, « Dilya », 2007.

¹¹⁹ Polovtsev, *Dictionnaire biographique russe* [*Русский Биографический Словарь*], (*Rulex Dictionnaire biographique russe*).
www.rulex.ru/01070106.htm

¹²⁰ *Dictionnaire encyclopédique Brockhaus et Efron* [*Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*] (1890 à 1907),
www.runivers.ru/lib/book3182/.

¹²¹ *Dictionnaire des écrivains russes du XVIII^{ème} siècle* [*Словарь русских писателей XVIII века*],
https://imwerden.de/pdf/slovar_russkikh_pisatelej_18_veka_vyp2_1999_text.pdf

(1) Les roturiers

Plus des trois quarts des fabulistes russes sont issus de la noblesse. Dans le petit quart restant, on compte six « fils de prêtre », soit presque la moitié : Vladimir Zolotnickij, Adrian Dubrovskij, Vasilij Trediakovskij, Ivan Barkov, qui devint une sorte de voyou lettré, et Osip Beliaev. Ermil Kostrov était fils d'un sacristain, mais sa famille, après la mort du père, fut recensée dans la classe des paysans d'État, nouvelle appellation, à la fin du XVIIIème siècle pour ceux qu'on appelait auparavant les « Citadins ». C'est aussi à cette dernière classe qu'appartient Andrej Andreievitch Nartov, auteur du « Moujik embourbé dans le marais ». Il faut cependant noter que son père, Andrej Nartov était un tourneur-mécanicien célèbre à Pétersbourg. Il y a aussi deux fils de marchands, Mixail Popov et Mixail Chulkov. Lomonosov fut longtemps présenté par les biographes comme un fils de pêcheur, les recherches récentes révèlent qu'il était fils d'un marchand qui faisait le commerce du poisson sur ses propres navires. Quoi qu'il en soit, il eut un destin exceptionnel : il apprit très tôt le slavon, puis se rendit à pied (selon la légende) à Moscou, au cours de l'hiver 1731 en suivant un convoi de poisson fumé¹²². Comme un héros de conte, il fuyait une réalité cruelle :

« Mon père était un homme de cœur, mais il était très ignorant ; méchante et envieuse, ma belle-mère s'employait à le monter contre moi en lui disant que mes lectures étaient un prétexte pour ne rien faire. C'est pourquoi j'étais souvent obligé de me cacher pour lire et étudier, en me réfugiant dans des endroits isolés et déserts où je souffrais du froid et de la faim... »¹²³

Sa quête l'éleva jusqu'aux plus hautes fonctions. À Moscou, il fit de si brillantes études à l'Académie gréco-latine qu'on l'envoya en Allemagne pour parfaire ses connaissances dans le domaine scientifique.

Egor Alipanov, fils d'un serf, maître mineur dans l'entreprise de Mal`cev dans le département de Kalouga, sortit de sa condition par la force de son intelligence et sa détermination, même s'il n'atteignit pas une aussi grande notoriété. Ces derniers exemples sont significatifs

¹²² Luce Langevin, *Lomonosov (1711-1765) : sa vie, son œuvre*, Paris, Éditions sociales, mars 1967.

¹²³ Mixail Lomonosov, *Lettre à Ivan Chouvalov du 31 mai 1753*, cité par Luce Langevin, op.cit. p.11.

de la vitalité de la Russie, où des talents se développent en dépit du carcan d'un ordre social verrouillé, la fable est parfois la petite porte qui donne accès à la création littéraire.

Certains viennent d'ailleurs, comme Ivan Xemnicer, fils d'un Allemand, médecin militaire arrivé en Russie sous Pierre 1^{er}, comme le père d'Ignati Tejl's, venu, lui, de Hollande en tant que médecin. Deux fabulistes sont d'origine grecque : Evstrafi Stanevich et Aleksandr Agafi.

(2) Les Nobles

Les fabulistes sont assez représentatifs de l'ensemble de la société russe de ce siècle : la noblesse, comme il se doit, occupe le haut du pavé. Non qu'elle soit homogène : il y a loin des princes de la haute noblesse aux nobles désargentés, mais si ceux-ci doivent se battre pour avoir une place dans la société, les serfs, comme Alipanov, quels que soient leurs capacités et leurs talents, doivent avant tout se battre pour exister. Nous sommes donc en face de cinquante-et-un fabulistes nobles, alors que les roturiers ne sont que quatorze.

Voyons d'abord ce que peut représenter la noblesse dans la période qui nous intéresse. Michel Heller¹²⁴, suivant en cela les autres historiens qui, selon lui sont unanimes, considère que c'est sous le règne de Catherine II que s'acheva « le processus fondamental du XVIII^{ème} siècle : la création d'une classe noble privilégiée reposant sur l'asservissement du peuple »¹²⁵.

L'unanimité s'arrête là, les opinions divergent quand il s'agit de décrire et de caractériser cette noblesse ; nous retiendrons seulement ce qui a, de près ou de loin, un rapport avec les fables. Nous citerons d'abord Michel Heller :

« Catherine (...) octroie [à la noblesse] une complète liberté, elle met à son entière disposition les paysans serfs, tout en instaurant de nouvelles notions telles que « bonnes mœurs », « humanité », « amour de l'homme », « patrie », « citoyen », « sensibilité », « sensations du cœur humain ». Elle soulève des questions qui seront débattues par les générations suivantes : la

¹²⁴ Michel Heller, *Histoire de la Russie et de son empire*, Traduit du russe par Anne Coldepy-Faucard, Paris, Flammarion, 1999, p.570.

¹²⁵ A. Kizevetter, *Rossija historitcheskij otcherk, Enciklopeditcheskij slovar*, Saint-Petresbourg, 1899, Tome XXVIII, p.477, cité par Michel Heller, op.cit. p.570.

Russie et l'Occident, la nouvelle et l'ancienne Russie, le caractère national. La culture reçoit une impulsion considérable : au temps de Catherine, on sème la graine qui, quelques décennies plus tard, produira le siècle d'or de la culture russe »¹²⁶.

Vasilij Klioutcheski, historien de la fin du XIX^{ème} siècle, fait du noble de la fin du XVIII^{ème} un portrait qui, en soi, frôle la satire, un matériau pour la fable :

« Sa situation sociale reposait sur l'injustice politique et se voyait couronnée par une vie d'oisiveté. Il passait des mains du sacristain qui lui donnait des rudiments d'instruction à celles d'un précepteur français, complétait sa formation au théâtre italien ou au restaurant français et finissait ses jours dans un cabinet de Moscou ou à la campagne, un livre de Voltaire à la main... Toutes ses manières, ses habitudes, ses goûts, ses sympathies, sa langue même,- tout était étranger, importé, il n'avait chez lui aucun lien vivant, organique, avec son environnement, ni aucune activité sérieuse »¹²⁷.

Près d'un siècle plus tard, en 1989, nous retiendrons encore le point de vue de Nathan Ejdelman, plus réaliste encore :

« Hauts en couleurs, talentueux, originaux, fort capables et capables de tout, (depuis le sommet des Lumières jusqu'à la plus vile barbarie), les nobles russes fournirent à la Russie du XVIII^{ème} siècle presque toutes les figures les plus actives au niveau étatique (...) »¹²⁸.

Nous verrons qu'il y a, dans le petit cercle de lettrés fabulistes – n'oublions pas que nous nous focalisons sur ceux qui ont à la fois la capacité d'écrire en vers et la culture qui leur a donné la familiarité avec les fables antiques et modernes – des figures qui illustrent plus ou moins parfaitement le point de vue de ces historiens.

La noblesse n'est donc pas une classe homogène et les fabulistes sont présents à ses différents paliers. Certains sont au sommet, directement liés à la cour comme Aleksej et Semen

¹²⁶ Michel Heller, *op. cit.*, pp. 370-371.

¹²⁷ V.Klioutchevskij, *l'Histoire russe*, p.147, cité par Michel Heller, *op.cit.*, p.571.

¹²⁸ Nathan Ejdelman, *Revoljucija sverxu v Rossii*, Moscou, 1989, p. 173, cité par Michel Heller, *op.cit.*, p. 571.

Nary`shkin, issus d'une lignée de boïars, qui gravitent dans l'entourage de Catherine II et des frères Orlov, donc au cœur même du pouvoir. Dans le cas de ces derniers, l'ancienneté de la noblesse est plus que douteuse, puisque leur arbre généalogique est pure invention, mais cette supercherie souligne l'importance qu'on accorde à ce qu'on appelle en Occident les « quartiers de noblesse ». Le Tsar Alexis 1^{er} avait épousé en Natalia Nary`shkin, jeune fille d'une grande beauté, qui devint la mère de Pierre le Grand. La famille Nary`shkin fut en disgrâce sous la régence de Sophie Aleksejevna, mais jouit ensuite de toute la faveur de Pierre le Grand et de ses descendants. Aleksej et Semen Nary`shkin reçurent leur éducation à la maison, sous la direction d'Innocent Netchaïev (futur archevêque de Pskov et Riga). Tous deux ont mené de front leur service militaire, puis civil et leur activité littéraire. Ils ont été très influencés par Diderot, qu'Aleksej a traduit, il était un de ses informateurs sur la question des lois russes et il a même reçu le philosophe chez lui, à Saint-Pétersbourg. Chacun est l'auteur d'une fable unique, encore s'agit-il pour Aleksej d'une parabole écrite dans les genres des fables, c'est d'ailleurs son œuvre la plus connue. Quant à Sémion, il est l'auteur de « La Mouche et le Moucheron » [*Муха и Муравей*].

Tout en bas de l'échelle, il y a des nobles sans fortune comme Aleksandr Ablesimov, fils d'un propriétaire terrien pauvre. Il reçut une éducation des plus limitées et dès l'âge de neuf ans, il fut orienté vers l'armée. Son œuvre littéraire substantielle ne l'empêcha pas de mourir dans la pauvreté, le chemin vers la fortune passait par la faveur des grands qui ne reconnaissaient pas tous les talents.

Notons encore des différences qui sont importantes pour les Russes, qui distinguent encore à l'heure actuelle nationalité et citoyenneté, et les notices biographiques de l'ouvrage *La Fable russe des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles*¹²⁹ nous renseignent systématiquement sur cette question. Nous avons déjà évoqué deux fabulistes d'origine étrangère, encore roturiers, beaucoup d'autres appartiennent à la noblesse russe, avec une origine étrangère plus ou moins lointaine.

Deux fabulistes sont issus de vieilles familles nobles d'origine mongole ou tatare. Ce sont à l'origine des peuples différents : les Tatars sont un ancien peuple turc qui arrive en Russie par le Caucase au XIII^{ème} siècle, ils se mélangent aux populations des pays conquis. Gavril

¹²⁹ *Русская Басня XVII и XVIII века, собрание сочинений*, библиотека российской академии наук, Москва-Санкт-Петербург, «ДИЛИА», 2007.

Derzhavin est issu d'une ancienne famille de la petite noblesse qui s'enorgueillit de son ancêtre, le Murza (Prince Tatare) Bagrim (Ibrahim). Derzhavin raconte à sa façon sa légende :

« Le comte Fedor Rostopchin lui demanda un jour : « Pourquoi n'avez-vous pas le titre de Prince? Yusupov, Sheremetev – issus d'un Murza de la Horde - reçurent la dignité princière, et pas vos ancêtres. ». – « Cela vient de ce que mon ancêtre Rostopcha est arrivé à Moscou en hiver. » - « Quel rapport peut bien avoir la saison avec le titre ? » - « Comment? Vous ne savez pas ? Lorsque le noble Tatar arriva à la cour, on lui donna le choix entre un manteau de fourrure et la dignité princière. C'était un hiver rude et mon ancêtre a opté pour le manteau de fourrure »¹³⁰.

Cette conversation, quel que soit son degré de véracité, est une sorte de fable bien dans l'esprit pamphlétaire de Derzhavin.

Aleksej Tutolmin appartenait à une noble famille qui revendiquait son origine mongole, se considérant comme des descendants de Gengis Khan par son petit-fils Berke. Si Derzhavin est né à Kazan et a étudié dans cette ville, Tutolmin, lui, est né à Moscou.

La famille de Petr Shalikov était originaire du Caucase, ses ancêtres étaient géorgiens, mais le seul héritage qu'il en reçut fut le titre de prince. Celle de Nikolaj Gnedich avait une ascendance Kazakh. Les ancêtres polonais de Yuriij Neledinskoj-Meleskoj s'étaient installés en Russie au XVème siècle, comme ceux de Grigorij Xovanskij, princes lituaniens ou une famille de barons allemands, les Von Viesen qui sont les ancêtres des Fonvizin. La famille Pushkin, celle du fabuliste Vasilij L'vovitch et de son neveu Aleksandr Sergejevitch est, selon la légende familiale, issue de Prussiens installés en Russie au temps d'Aleksandr Nevski, chacun

¹³⁰ Однажды графа Фёдора Ростопчина спросили: «А почему вы — не князь? Юсуповы, Шереметевы — выходцы из ордынских мурз — получили княжеское достоинство, а ваши предки — нет». — «Всё дело в том, что мой предок Ростопча прибыл в Москву зимой». — «Разве время года может повлиять на получение титула?» — «Как? Вы не знаете? Когда татарский вельможа в первый раз являлся ко двору, ему предлагали на выбор или шубу, или княжеское достоинство. Предок мой приехал в жестокую зиму и отдал предпочтение шубе». «Г. Р. Державин — творчество поэта», 2004—2015, Публикация материалов со сноской на источник.

Zamostianov Arseni, *Gavril Derzhavin : Je suis tombé, je me suis relevé en prenant de l'âge...* [Гаврила Державин: Падал я, вставал в мой век...], Moscou, Молодая гвардия, 2013, p. 9.

connaît en outre la présence dans la généalogie d'Aleksandr du « Nègre de Pierre le Grand ». Aleksandr Sumarokov et son neveu Pankratij Sumarokov, un grand et un petit fabuliste, avaient une ascendance suédoise qui remontait au XVI^{ème} siècle.

Quant à Vasilij Zhukovskij, il a des origines mêlées, à la fois triviales et romantiques, puisqu'il est le fils d'un propriétaire terrien et d'une femme turque enlevée à la guerre lors de l'assaut contre la forteresse de Bender en 1770 et qui était employée comme servante.

Nous terminerons ce tour d'horizon avec une ascendance française : celle de Nikolaj Nikolev dont la famille s'était installée en Russie au XVII^{ème} siècle.

Tous ces aristocrates, grands ou petits, comme les roturiers Xemnicer, Tejl's, Agafi, Stanevich sont des fabulistes russes, prolifiques ou occasionnels, plus ou moins talentueux, mais ils appartiennent à une culture nationale russe incontestable. Notre propos n'est pas de la contester, ni même de la relativiser, mais seulement de mettre en évidence la spécificité de la Russie issue d'immenses brassages de populations, de langues, de cultures, entre l'Europe et l'Asie, et sa capacité à les assimiler pour construire son identité. C'est ce que nous retrouverons ultérieurement, à une moindre échelle, avec les fables russes qui se nourrissent d'un immense corpus allant de l'Antiquité à l'époque contemporaine, pour traduire, paraphraser souvent, créer, parfois, une œuvre nouvelle et originale.

b) La profession

Si la majorité des fabulistes russes sont issus de la noblesse et ont reçu une éducation solide, nous avons trouvé quelques exceptions : le désir d'écrire des fables peut aider à surmonter bien des obstacles. Nous allons voir maintenant ce qu'il en fut de leur place dans la société.

Il est évident que l'origine sociale détermine pour une grande part la ou les fonctions exercées à l'âge adulte. Dans la table des rangs, [Tchine], il y a trois voies possibles pour le service de l'État : le service militaire, le service civil et le service de la cour, avec des correspondances entre les trois voies pour les quatorze rangs, ce qui permettait donc de passer de l'une à l'autre en conservant le rang acquis.

(1) Le service militaire suivi du service civil

Pour un jeune noble, le service militaire était un passage obligé, sauf circonstances exceptionnelles. C'était rarement une fin en soi, puisque dans la plupart des cas le service militaire débouchait, à plus ou moins long terme, sur le service de l'État ou le service de la cour. C'est le cas pour vingt-deux fabulistes, soit trente-quatre pour cent. Il s'agit exclusivement de rejetons de la noblesse, la plupart d'entre eux ont étudié dans les écoles militaires, mais pas exclusivement. Le parcours idéal est donc la formation à l'école des Cadets, puis le service à la Garde, de préférence au régiment Preobrazhenskij. L'histoire et les romans du XIX^{ème} siècle ont construit le mythe de la Garde, Yurij Lotman en donne une idée qui semble réaliste :

« Le service à la Garde n'était pas lucratif - elle exigeait de grands moyens, en revanche, elle donnait de bonnes perspectives de carrière, ouvrait la voie à l'ambition politique, à l'aventurisme si typique du XVIII^{ème} siècle, avec ses décollages fulgurants et ses chutes "accidentelles". La Garde concentrait en elle-même ces traits du monde de la noblesse, qui se sont formés dans la deuxième moitié du XVIII^{ème} siècle. Ce noyau privilégié de l'armée, donnant à la Russie aussi bien des théoriciens, des penseurs, que des bambocheurs ivres, s'est vite transformé vite en quelque chose d'intermédiaire entre une bande de brigands et une avant-garde culturelle. Très souvent, notamment dans les moments de révolte, on mettait en avant les bambocheurs ivres. Il en fut ainsi en 1762, à un tournant crucial de l'histoire russe, quand Catherine II – qui n'était alors encore que l'impératrice Catherine Alexievna – renversa son mari, Pierre III et s'installa sur le trône avec l'aide de son amant Grigorij Orlov et « la bande des enragés de la Garde »¹³¹.

¹³¹ Lotman Yurij, *Conversations sur la culture russe, la vie et les traditions de la noblesse russe [Беседы о русской культуре, Быт и традиций русского дворянства]* (XVIII^{ème} – début XIX^{ème}), Saint-Pétersbourg, Iskousstvo, 2008, p.42-43.

Служба в гвардии не была доходна – она требовала больших средств, но зато открывала хорошие карьерные виды, дорогу политическому честолюбию авантюризму, столь типичному для XVIII века с его головокружительными взлетами и падениями «случайных» людей.

Гвардия аккумулировала в себе те черты дворянского мира, которые сложились ко второй половине XVIII века. Это привилегированное ядро армии, дававшее России и теоретиков, и мыслителей, и пьяных забудыг, быстро превратилось в нечто среднее между разбойничьей шайкой и культурным авангардом. Очень часто в минуты смуты именно пьяные забудыг выходили вперед. Так было в 1762 году, на важном рубеже русской истории, когда Екатерина - тогда еще императрица Екатерина Алексеевна - свергла с престола своего мужа, Петра и воцарилась на престоле с помощью своего любовника Григория Орлова и «гвардейской буйной шайки».

Outre ce parfum sulfureux d'héroïsme et de débauche, la Garde a un autre atout aux yeux des jeunes gens de la noblesse : le prestige de l'uniforme. Même dans un pays où l'uniforme est de rigueur dans toutes les sphères étatiques de la société, celui-ci fait son effet.

Le bon plan de carrière consistait à arriver jusqu'à un grade assez élevé pour accéder ensuite à la direction d'un grand service de l'État ou une charge importante à la cour. Nous avons deux candidats à ce profil idéal : Andrej Nartov et Nikolaj Matsnev. Le premier, d'abord lieutenant, s'éleva au grade de colonel avant de devenir président du Collège Berg qui administrait l'exploitation minière et l'industrie. Matsnev sortit du service actif en 1810 avec le grade de major puis devient traducteur au conseil des voies de communication avant d'intégrer en 1819 le comité militaro-scientifique de l'état-major. Nikolaj Leont`ev qui servit, lui, au régiment Izmajlovskij devint conseiller secret, puis sénateur. Ce ne sont pourtant pas les carrières les plus réussies, ni comme militaires, ni comme fonctionnaires civils, ni comme fabulistes. Aleksandr Shishkov a fait mieux : il a fréquenté le corps de Cadets de la Marine, il a donc servi dans la Marine jusqu'au grade d'amiral, avant de rejoindre le service civil et de devenir ministre de l'Instruction.

Gavril Derzhavin, bien qu'il n'ait pas fréquenté l'école des Cadets, servit de 1762 à 1777 au régiment Preobrazhenskij où il participa à deux événements majeurs : le coup d'état qui porta Catherine II au pouvoir en 1762 et de 1772 à 1775, la lutte contre Pugachev. Cela ne put que servir sa carrière : il fut d'abord simple soldat, n'ayant pas les moyens de s'assurer une promotion anticipée ; il gravit tous les échelons, jusqu'au poste de Ministre de la Justice. Il fut aussi le plus grand poète de son temps et il écrivit des fables, dont nous reparlerons.

Mixail Murav`ev a lui aussi gravi tous les échelons et dans le même temps, il mena une carrière littéraire : il fut choisi en 1777 comme collaborateur de la La Société libre des amateurs de la littérature russe [*Вольное общество любителей российской словесности*] qui publia ses premières œuvres. À partir de 1801, il fut sénateur et termina sa carrière comme vice-ministre de l'Instruction. Comme Derzhavin, il associait la valeur intellectuelle et le talent aux atouts que lui avait offerts sa naissance, il ne s'agissait pas cette fois de l'influence d'une grande famille, mais son père qui, d'ingénieur militaire, devint vice-gouverneur de la Province d'Orenbourg, avait déjà amorcé une ascension sociale, difficile, mais pas impossible, comme nous l'avons déjà vu ci-dessus.

Ivan Dmitrijev a suivi un parcours semblable aux précédents : inscrit au régiment Semenovskij de la Garde à quatorze ans, il y servit, après sa formation à l'école du régiment

jusqu'au grade de colonel, avec lequel il quitta le service civil à l'avènement de Paul 1^{er} en 1796 ; il fut alors nommé procureur général au Sénat. C'est Alexandre 1^{er} qui en fit son ministre de la justice en 1810, il le fut quatre ans et consacra à la littérature les vingt-trois ans qui lui restaient à vivre.

Parmi les fabulistes moins connus, mais qui sont souvent des hommes éminents dans la société, il y a des sénateurs, des directeurs, des conseillers secrets, des conseillers d'État, des traducteurs, et bien d'autres fonctions encore dans les différents collèges (Commerce, Mines, Voies de communication, Poste, Instruction, etc.). Ils pouvaient aussi consacrer un temps plus ou moins long au service de cour, comme nous l'avons vu ci-dessus pour Murav`ev, dont la proximité avec le pouvoir fit un des hommes les plus riches de Russie ; nous citerons encore Aleksandr Xrapovicki, qui fut secrétaire de Catherine II et qui notamment corrigeait les écrits de l'Impératrice, les peaufinait. Il lui restait sans doute peu de temps pour son œuvre personnelle, il publia pourtant quelques fables.

D'autres fabulistes ont suivi le même parcours, mais ils ont moins bien réussi socialement. Ce fut le cas de Pavel Katenin, qui fait partie de la dernière génération des fabulistes russes. Il rejoignit l'armée en 1810 après avoir servi au ministère de l'Instruction, il combattit en 1812 contre les Français, puis dans les campagnes à l'étranger, il quitta le service en 1838 avec le grade de général-major. Membre depuis 1816 de l'Union du Salut, organisation pré-décembriste, il fut suspendu de ses fonctions en 1820, puis, en 1822, à la suite d'un scandale au cours d'une représentation théâtrale, exilé pendant trois ans dans son village, loin de Pétersbourg. Il occupa cependant une place dans la littérature russe.

(2) La carrière militaire

Exceptionnellement, le service militaire pouvait ne pas déboucher sur le service civil et certaines carrières tournèrent court. Le neveu d'Aleksandr Sumarokov, Pankratij Sumarokov, entra à dix-huit ans dans le régiment de cavalerie de la Garde, mais en sortit un an plus tard pour avoir fabriqué un faux assignat, ce qu'il avait fait, selon lui, à la suite d'un pari. Pari stupide, ce qui n'était sans doute pas chose rare dans ce milieu -Tolstoj nous en donne un exemple dans *Guerre et Paix* - mais il est des choses avec lesquelles on ne plaisante pas et l'argent en fait toujours partie. Cela lui valut l'exil, à Tobolsk ; il ne fut amnistié qu'en 1801,

soit quatorze ans plus tard. Aleksej Zilov, après neuf ans dans la Garde, choisit la vie de propriétaire, partageant son temps entre Moscou et les terres familiales, se consacrant ainsi à son œuvre littéraire. Il écrivit notamment un nombre considérable de fables.

Aleksandr Karine n'eut pas non plus le loisir de passer du service militaire au service civil. Cavalier de la Garde, il avait pris part au coup d'état de 1762, il avait donc de belles perspectives de carrière, ses débuts en littérature comme dramaturge et poète étaient prometteurs, mais il est mort jeune, vers vingt-cinq ans.

Le Prince Grigory Xovanskij, major dans le régiment d'infanterie de l'armée de Riazan, n'a pas exercé d'autre fonction, hormis son activité littéraire. Il en fut de même pour le Général Sergej Tuchkov, brillant officier et administrateur, il participa à toutes les guerres de l'empire de 1796 à 1814 et ne prit sa retraite que trois ans avant sa mort pour raisons de santé. Il termina sa carrière comme gouverneur militaire, mais n'a pas intégré le service civil, un désaccord avec le comte Alexis Andrejevitch Arakcheev, ministre de la Guerre de 1808 à 1825 l'obligeant à s'éloigner de Pétersbourg et à servir dans le Sud. Maire d'Izmail, ville de la région d'Odessa, il a fondé dans la région la ville qui porte son nom.

(3) *Le service civil et le service de cour*

Si majoritairement les fabulistes issus de la noblesse commencent leur carrière dans l'armée, sept d'entre eux sautent cette étape et s'engagent directement dans le service d'État ou de cour. C'est ce que font Semen et Aleksej Nary`shkin, respectivement vice-président du Collège Berg et conseiller secret, sénateur et chambellan. Denis Fonvizin servit vingt ans au collège des Affaires Étrangères, ce qui ne fit pas obstacle à sa brillante carrière littéraire, son frère Pavel suivit la même voie, mais sa carrière administrative ne s'arrêta pas là, il fut successivement directeur de l'université de Moscou, puis sénateur, avec le rang de « conseiller secret actif ».

Citons encore dans cette catégorie un ambassadeur, Dmitrij Severin ; comme les frères Fonvizin, il fut secrétaire au Collège des Affaires Étrangères, puis ambassadeur, en poste en Suisse, et à Munich. Nikolaj Gnedich mérite une mention spéciale : il servit à la bibliothèque impériale publique, ce qui n'a rien en soi de remarquable, sinon qu'il remplaçait à ce poste Ivan Kry'lov : comment ne se serait-il pas essayé lui aussi à l'art délicat de la fable ?

Quelques roturiers furent aussi fonctionnaires, à des rangs moins élevés en général, ils sont au nombre de quatre, tous « fils de prêtre », comme Adrian Dubrovskij qui devint traducteur académique, Vladimir Zolotnickij qui fit l'essentiel de sa carrière dans les États du sud et la termina comme substitut du juge civil d'Ékaterinenbourg en 1794-1795. Ermil Kostrov devint « poète universitaire », ce qui signifie qu'il écrivait des vers de commande pour différentes occasions, il est aussi connu comme traducteur, son activité littéraire se confond donc avec son activité professionnelle. Osip Beliaev cumula les fonctions de correcteur-typographe et de professeur au lycée académique, puis enseigna à partir de 1804 à l'école des Cadets.

Nous pouvons donc affirmer que les fables - comme quasiment l'ensemble de l'activité intellectuelle – étaient en Russie aux mains d'une élite aristocratique qui tenait aussi les rênes de l'État quand l'autocrate y consentait. Il ne peut en être autrement dans un pays où l'immense majorité de la population croupissait dans le servage et l'ignorance. Certains des fabulistes étaient très conservateurs et ne menaçaient en aucun cas l'ordre établi, nous savons cependant que c'est cette élite qui va, tout au long du XIX^{ème} siècle saper les bases de l'autocratie. Certains sont plus critiques que d'autres à l'égard du pouvoir, les courants de pensée sont divers et souvent opposés dans ce vaste pays, mais rien ne nous interdit de penser que la fable en elle-même est une mise en cause du monde en général et de l'homme en particulier et qu'elle façonne finalement une pensée critique.

3. Les fabulistes dans les pays occupés

a) *Les fabulistes ukrainiens dans l'empire russe*

Nous avons déjà évoqué ci-dessus les fabulistes polonais qui, après les partages, se sont retrouvés dans l'empire russe. Il serait difficile de les traiter à part, car si la Pologne n'existe plus sur le plan politique après les partages, les Polonais entretiennent soigneusement la continuité linguistique et littéraire, où qu'ils se trouvent. Il en va autrement de l'Ukraine, où les fables apparaissent seulement au XIX^{ème} siècle dans la foulée du renouveau linguistique et national. Parmi les six fabulistes ukrainiens que nous avons recensés avant 1850, trois sont nés au XVIII^{ème} siècle, Grigorijj Skovoroda (1722-1794), Pavel Biletskij-Nosenko (1774-1856) Petro Gulak-Artemovskij (1790-1865). Skovoroda publia un recueil de fables en 1774, Biletsky-Nosenko en 1826, Gulak-Artemovskij entre 1818 et 1827. Les autres sont nés au XIX^{ème} siècle : Levko Borovikovskij (1806-1889), Evgen Grebinka (1812-1849) et Leonid

Glibov (1827-1893). Borovikovskij avait rassemblé six-cents fables en 1836 (dont seules 195 ont subsisté), Grebinka publia un recueil en 1834, Glibov fit paraître un recueil de fables en 1863, mais elles furent détruites aussitôt en vertu de la circulaire Valouevski [*Валуєвський циркуляр*] qui interdisait les publications en langue ukrainienne. Glibov s'obstina avec une ré-édition en 1872 (il dirigeait lui-même une imprimerie rurale), complétée par un deuxième volume en 1882. Si les fables ukrainiennes sont relativement tardives, cela tient sans doute à cette difficulté matérielle et politique à publier en langue ukrainienne.

(1) *Leur origine sociale*

Sur six fabulistes ukrainiens, seuls deux sont nobles, ce qui est loin de l'écrasante majorité de nobles que nous avons constatée parmi les fabulistes polonais et russes. Cela tient en partie au décalage temporel, mais aussi à l'engagement nationaliste de ces écrivains en langue ukrainienne qui sont rarement intégrés à la classe dirigeante. Pavel Biletskij-Nosenko est né dans une famille noble de Poltava et fut éduqué dans une pension de Saint-Pétersbourg. Petro Gulak-Artemovskij fut dans une situation un peu différente : son père, fils d'un propriétaire terrien noble, se dirigea vers l'état ecclésiastique, mais il épousa, avant son ordination, une Polonaise de la famille noble des Artemowski, les enfants du couple reçurent ainsi le double nom de Gulak-Artemovskij. D'après les lois de l'empire russe, les prêtres d'origine noble gardaient pour eux-mêmes, une « noblesse dormante » et leurs enfants étaient nobles de naissance, et non fils de pope.

Gulak-Artemovskij descendait d'un chef cosaque, Grygori Skovoroda (1722-1794), Levko Borovikovskij sont nés aussi dans une famille cosaque. Ils reçurent les bases de l'instruction à la maison avant de poursuivre leurs études, celui-ci à l'école de district, puis au lycée et à l'université de Xar'kiv, celui-là à Saint-Pétersbourg où il exerçait parallèlement la fonction de chantre à la cour.

Evgen Grebinka (1812-1849) était le fils d'un ancien capitaine devenu propriétaire terrien, il fut aussi éduqué à la maison, puis au lycée. Quant à Leonid Glibov (1827-1893), il naquit dans un domaine où son père s'occupait des chevaux du maître.

(2) *Leur profession*

Biletskij-Nosenko suivit la voie militaire, toute tracée pour un fils de la noblesse et participa en 1788 au siège d'Otchakov, puis en 1794 à l'assaut de Prague qui lui valut une décoration. Grebinka, comme son père, embrassa la carrière militaire, mais la sienne fut de courte durée, il la quitta vite pour devenir enseignant, homme de lettres et journaliste. Biletskij-Nosenko devint lui aussi professeur et écrivain après son service.

Les quatre autres fabulistes ukrainiens furent des enseignants, le plus prestigieux fut Gulak-Artemovskij, professeur à l'université deXar'kiv, Borovikovskij fut son élève à l'université deXar'kiv, puis son collègue et ami à Poltava. C'est aussi Gulak-Artemovskij qui fit la carrière la plus brillante, son nationalisme n'ayant rien de politique *a priori* ; il attira l'attention du tsar et de la tsarine par ses travaux littéraires et scientifiques, par son engagement de pédagogue, il reçut d'eux de menus présents, tels un anneau serti de diamants ou une tabatière en or, qui flattèrent son amour-propre. Comme fonctionnaire, il atteignit le grade de conseiller d'État qui lui donnait, ainsi qu'à ses descendants, la noblesse héréditaire, et il reçut plusieurs décorations.

L'enseignement était essentiel pour les adeptes du renouveau national, c'est lui qui allait propager dans les nouvelles générations la langue et la culture nationales, nous rencontrons d'autres enseignants convaincus parmi les sujets de l'empire des Habsbourg.

4. Les fabulistes slaves de l'empire d'Autriche

a) Chronologie des fabulistes et de leurs publications

Nous en avons recensé onze, deux Tchèques, Josef Jaroslav Langer et Antonín Jaroslav Puchmajer ; quatre Slovènes, Felix Dev, Leopold Volkmer, Valentin Vodnik et Anton Martin Slomsek ; quatre Croates, Matija Antun Relković, Đuro Ferić, Ivan Filipović et Richard Katalinić Jeretov ; et un Serbe, Dositej Obradović. Ils n'appartiennent pas à la même génération : sept sont nés entre 1732 et 1769, quatre au XIX^{ème} siècle, deux au tout début, Langer et Slomsek, Filipović en 1823 et Jeretov en 1869. Le plus ancien est Relković qui écrivit dans les trente dernières années du XVIII^{ème} siècle.

Les fables de Volkmer ne peuvent pas non plus être datées puisqu'elles ne furent conservées que sous forme de manuscrits et publiées seulement en 1836 par le grammairien et

lexicographe Anton Murko sous le titre *Fables et chansons* [*Fabule ino pesmi*]. Nous pouvons supposer qu'elles datent elles aussi de la fin du XVIIIème siècle.

Dev publia ses fables dans ses almanachs entre 1779 et 1780 Obradović fit paraître un recueil à Leipzig en 1788. Ferić publia son recueil en 1794. Un deuxième recueil est resté sous forme de manuscrit. Ces cinq auteurs, quasi contemporains puisque nés entre 1732 et 1742, publièrent donc leurs fables dans le dernier tiers du XVIIIème siècle, ce qui correspond à l'éveil du sentiment national, initié par les événements de 1848.

Puchmajer publia ses fables dans les almanachs du groupe qui porte son nom au début des années 1790 ; il appartient par l'âge à la génération suivante, mais il s'en tient au classicisme qui va bientôt être supplanté par la vague sentimentaliste et romantique.

Vodnik, dont les fables parurent au tournant du siècle, entre 1797 et 1809, appartient lui aussi à la génération suivante, celle qui a vécu les remous provoqués par Napoléon.

Nous arrivons maintenant aux fabulistes du XIXème siècle, ils sont moins nombreux, mais la fable résiste. Les fables de Slomsek ne seront publiées qu'en 1878, dans un recueil posthume avec une introduction rédigée par l'auteur lui-même, on peut donc considérer qu'il avait l'intention de les publier mais n'en a pas eu la possibilité. Cela pourrait correspondre aux années 1830, quand il n'y a pas encore d'éditeurs en langue slovène, manque que Slomsek lui-même s'efforcera de combler. Ensuite, la fable a peut-être perdu de son attrait, d'autres œuvres lui ont sans doute paru plus importantes.

Langer se situe dans la mouvance sentimentaliste, il publia ses fables en revue en 1829. Filipović publia, lui, un recueil de fables beaucoup plus tardif, en 1867. Jeretov écrivit fin XIXème-début XXème, alors que l'indépendance n'était toujours pas d'actualité, et la fable avait encore son mot à dire.

b) *Les origines sociales et les activités*

En ce qui concerne leur statut social, nous comptons un seul noble parmi les fabulistes : Relković, officier autrichien et écrivain croate. Né en Dalmatie d'un père officier aux frontières, il eut une carrière militaire active : au cours de la guerre de Sept Ans, il fut fait prisonnier par les Prussiens et passa quelques années en captivité à Francfort-sur-l'Oder, années qu'il nomme ses « *Lehrjahre* » [années de formation], au cours desquelles il découvrit les écrivains des Lumières (Voltaire, Bayle, Diderot) et le poète polonais de la Renaissance, Jan Kochanowski

(1530-1584). Ce dernier lui inspira son œuvre la plus célèbre, publiée en 1762, *Le Satyre ou l'homme sauvage* [*Satir iliti divji čovik*], « épopée didactique ». Il y évoque l'état catastrophique de la Slavonie après sa libération des Turcs et il exhorte les habitants à ne pas gâcher ce beau pays par leur inconduite : l'éducation est leur seul salut.

On lui doit aussi, en outre, *La nouvelle Grammaire slave et allemande* [*Nova slavonska i nimačka gramatika*]. Quant à ses fables, Dubravka Težak constate que « rares sont ceux qui savent qu'il a écrit des fables » [*malo tko zna da je pisala i basne*]¹³². Il ne semble pas qu'elle en ait elle-même trouvé, notre propre recherche est restée infructueuse, mais faisons confiance à la fable pour renaître de ses cendres ! Il n'est pas question chez Relković d'un engagement politique, mais, contrairement aux autres nobles croates, il s'intéresse à la langue nationale et c'est ainsi qu'il est considéré comme un agent essentiel de la promotion et de la rénovation de la langue croate, donc du renouveau national.

Les neuf autres fabulistes de l'empire des Habsbourg sont issus de la bourgeoisie et du clergé, classes où l'on maîtrisait l'allemand et la langue slave et où l'on recevait une éducation.

Puchmajer a vécu son enfance dans une famille bourgeoise du sud de la Bohême, catholique adepte du josphisme et de la philanthropie. Il fit ses études à Prague, au séminaire archiépiscopal du Klementinum, puis à l'université Charles où il étudia la philosophie. Il se tourna d'abord vers les langues romanes, le français et l'espagnol, puis apprit le russe et le polonais sous l'influence de Josef Dobrovský. Il fut ordonné prêtre en 1796 et desservit différentes cures avant de devenir en 1807 pasteur du domaine Šternberk, près de Plzeň, sur la commandation de Josef Dobrovský.

Felix Dev (1735-1789), né dans la bourgeoisie de Ljubljana, étudia chez les Jésuites et entra dans les ordres pour se consacrer essentiellement à son activité intellectuelle, notamment l'édition de ses almanachs.

Langer est né Lázně Bohdaneč, à l'est de Prague dans la famille d'un paysan aisé, il fit ses études secondaires dans la ville voisine de Hradec Králové où il découvrit la fable tchèque avec son professeur, poète et fabuliste, Jozef Chmela, et le mouvement du Renouveau National. Il étudia ensuite la philosophie à l'Université de Prague, mais sans terminer ses études. En 1830, il retourna en effet dans son Bohdaneč natal. Plusieurs raisons ont été avancées à ce retour : ses

¹³² Voir Dubravka Težak, *op. cit.*

activités politiques, le mécontentement paternel devant son peu d'ardeur à l'étude mais aussi son désaccord avec les écrivains en vue. Peut-être, tout simplement n'avait-il pas d'autre refuge. Toujours est-il qu'il va s'y trouver relégué jusqu'au terme de sa courte vie.

Slomsek était le fils de paysans de Styrie, il dut son éducation au curé du village qui décela très vite son intelligence. Après ses études au séminaire de Celovec, il devint curé de petites paroisses, puis professeur au séminaire où il fit partager à son auditoire son enthousiasme pour la langue slovène qu'il lui enseignait. Puis, redevenu curé, il exerça conjointement la charge d'inspecteur des écoles. Il connut deux « promotions » prestigieuses : sa nomination par le pape Grégoire XVI comme évêque de Lavant, en Autriche en 1846 (il fera transférer le siège du diocèse à Maribor), et sa béatification par le pape Jean-Paul II en 1999 dans cette même ville.

Volkmer est né et a vécu en Styrie, mais son père était un immigrant polonais, cordonnier de profession. Après des études de théologie et de philosophie, il fut ordonné prêtre. Il fut avant tout un enseignant et un éducateur populaire. Il participa en effet au projet de l'impératrice Marie-Thérèse, repris par son fils Joseph II, de promouvoir le chant d'Église dans la langue maternelle.

Le père d'Urban Jarnik était fermier et aubergiste. A onze ans, le jeune Jarnik entra au lycée de Klagenfurt (Celoviec) où il obtint d'excellents résultats. Il étudia la philosophie au lycée à Klagenfurt, puis la théologie au séminaire et à la faculté de théologie de l'Université de Graz. En 1806, il fut consacré prêtre et occupa des postes d'aumônier et de curé jusqu'à sa mort.

Valentin Vodnik était l'aîné de la famille des dix enfants d'un paysan-artisan. Il passa ses années d'enfance à la ferme, avant d'être envoyé par son oncle, en 1768, au monastère franciscain de Novo Mesto où on lui enseigna la lecture, l'écriture et l'arithmétique nécessaires à son entrée au lycée de Ljubljana qu'il fréquenta de 1769 à 1775. Il intégra ensuite l'ordre des Franciscains où il étudia la philosophie à l'école franciscaine de Novo Mesto, puis entra au monastère de Ljubljana. Jusqu'en 1784, il fut prédicateur dans différents lieux. Devenu prêtre séculier, il continua à s'instruire et parallèlement à son sacerdoce, enseigna à partir de 1798 au lycée de Ljubljana.

Đuro Ferić était issu d'une famille modeste, il appartenait à la Compagnie des Jésuites et devint enseignant après la dissolution. Ivan Filipović, fils d'enseignant, a suivi l'exemple paternel

Dositej Obradović est sans doute le plus aventureux de ce groupe de fabulistes : prêtre, puis laïc, il fut alternativement étudiant et enseignant, au fil de ses voyages incessants. Fils d'artisans aisés, il devint orphelin. Il avait la passion des livres, et il s'enfuit, encore adolescent, au monastère de Hopovo où il devint moine. Son appétit de savoir remplaçant le désir de devenir un saint ermite, le poussa à rejoindre un lieu plus prestigieux de l'orthodoxie, mais il devait gagner l'argent du voyage et travailla comme maître d'école de 1761 à 1764 dans des villages serbes de Dalmatie, alors sous obédience vénitienne. Il y découvrit sa vocation pédagogique et ses premiers ouvrages didactiques circulèrent, sous forme de manuscrits.

Au bout de trois ans, en 1765, il put gagner le Mont Athos où ses aspirations intellectuelles furent déçues, ce qui l'entraîna à Smyrne où il suivit de 1765 à 1768 l'enseignement réputé du moine Iérothée Dendrin. Chassé par la guerre russo-turque, il regagna la Dalmatie où deux nouvelles années d'enseignement (1769-1771) lui procurèrent de quoi rallier Vienne. Là, il enseigna l'italien à des fils de marchands grecs et serbes, apprit le français qu'il enseigna sur le champ.

Il resta à Vienne jusqu'en 1776, puis reprit la route, passa par l'Italie, puis Chio pour atteindre Constantinople en 1780, mais la peste l'en chassa et il travailla comme précepteur en Moldavie de 1780 à 1782.

En 1780, Joseph II succéda à Marie-Thérèse et une des premières mesures de ce despote éclairé fut la Patente de tolérance qui instaurait la liberté de culte, accueillie avec enthousiasme par la communauté serbe (orthodoxe) de l'empire. C'est dans ce climat que Dositej, revenu de Dalmatie, abandonna l'habit monastique en 1780, alors qu'à plus de quarante ans, il était étudiant à l'université de Halle, puis de Leipzig de 1783 à 1784.

C'est là qu'il publia *Lettre à Haralampije* [*Ljubezni Haralampije*] où il développa son programme d'action culturelle, assorti d'un éloge de Joseph II, et la première partie de *Vie et aventures* [*Život i Priklučenja*], où il illustrait la politique anti-monastique de l'empereur :

« En conscience, dis-moi si la piété et la religion orthodoxe souffriraient le moins du monde de la disparition des moines, qui ne le sont que de nom, par l'habit et le célibat. Ne serait-il pas plus utile à l'orthodoxie, comme au peuple, que tous les monastères soient transformés en

écoles, que leurs revenus soient employés à instruire et éduquer des enfants pauvres, qui deviendraient prêtres ou instituteurs dans le peuple ? »¹³³

Un an plus tard, toujours à Leipzig, il publia les *Conseils de la saine raison* [*Sověti zdravago razuma*] avant de partir vers Paris où il resta trois semaines, il y fit une rencontre qui, pour une fois, n'est pas celle d'un savant lettré : « À Versailles, j'ai vu le roi de France Louis XVI et la jolie reine, fille de notre glorieuse impératrice et mère, Marie-Thérèse d'heureuse mémoire »¹³⁴.

De là, il gagna l'Angleterre où il passa les six premiers mois de 1785, à apprendre la langue et à découvrir les Anglais, leurs mœurs, leur culture. Il revint chargé de livres dans le but de « publier encore quelques pages écrites dans [sa] langue maternelle¹³⁵ ». Ce fut chose faite en 1788 avec la parution des *Fables* [*Basne*] et de la seconde partie de *Vie et aventures*.

De retour à Vienne, de 1789 à 1802, il publia des œuvres orientées essentiellement vers la libération des Serbes encore aux mains des Ottomans. Dositej fut engagé personnellement dans le mouvement, il s'installa entre 1802 et 1806 à Trieste, puis enfin à Belgrade en 1807. Entretemps éclatait l'insurrection menée par Karageorges, que Dositej salua de son poème inspiré *Lève-toi Serbie !* [*Vostani Serbije*], il fut ensuite l'émissaire des insurgés auprès de l'allié russe. Nommé ministre de l'Instruction publique en 1811, il n'eut pas le temps d'accomplir les réformes pour lesquelles il avait la parfaite compétence et mourut le 28 mars de la même année. Il n'aura donc pas vu, contrairement à Valentin Vodnik, l'échec de cette première tentative de libération de son peuple.

Dans ce groupe de dix fabulistes, nous avons donc rencontré un seul noble, la relative prospérité de l'empire a permis la création d'une classe moyenne et les progrès de l'enseignement sont sensibles. Parmi eux, il y a six membres du clergé dont cinq sont à un moment donné ou en permanence des enseignants. Trois laïcs le sont aussi, ce qui porte le nombre d'enseignants à huit : c'est une préoccupation importante des fabulistes, ce que nous avons aussi noté chez les Ukrainiens, sans doute une des motivations à écrire des fables, ce genre littéraire qui a en soi une visée didactique.

¹³³ Dositej Obradović, *op.cit.*, p. 80.

¹³⁴ *Ibid.* p.157.

¹³⁵ *Ibid.* p.168.

Si nous comparons les fabulistes des régions occupées par l'empire d'Autriche et par l'empire russe, nous constatons des similitudes : si l'on excepte les territoires issus du partage de la Pologne, la noblesse y est faiblement représentée. Elle est de part et d'autre plus assimilée que l'ensemble de la population et les acteurs du renouveau national seront en majorité issus d'une classe moyenne émergente - paysans propriétaires de leurs terres, marchands - et du clergé, les deux se recoupant souvent.

La différence se situe plutôt sur le plan chronologique. Nous constatons en effet un décalage temporel - en ce qui concerne la fable, mais ce phénomène concerne l'ensemble de la littérature – par rapport à la Pologne et à la Russie qui ont déjà, au moment où la fable progresse vers l'est, une langue nationale écrite. Les langues nationales furent valorisées par des intellectuels qui utilisaient l'allemand ou le russe en dehors du cadre familial et qui étaient les seuls capables de donner à la langue slave une forme orale commune, là où il y avait concurrence entre les dialectes, et une forme écrite qui se manifeste d'emblée comme un embryon de littérature nationale. Même si la publication reste encore difficile, les journaux vont en faciliter la diffusion. Nous avons déjà constaté que la fable est particulièrement adaptée à la publication ponctuelle dans la presse, mais un certain nombre de recueils vont paraître, il est fréquent que les acteurs du renouveau national soient à la fois professeurs, écrivains, journalistes et éditeurs, créant ainsi les conditions pour un développement de la langue et de la littérature malgré les obstacles érigés par le pouvoir impérial. Ce phénomène, qui se prolonge au-delà de l'échec du « printemps des peuples » de 1848, s'amorce timidement dans le dernier tiers du XVIIIème siècle, plus nettement dans l'empire d'Autriche où les progrès de l'enseignement et du système économique sont plus rapides. En Ukraine, c'est au XIXème siècle que les fables sont les plus nombreuses, et dans les deux cas, leur production dépasse les limites temporelles que nous nous étions fixées, nous conduisant à la toute fin du XIXème siècle, époque où l'indépendance est encore une lointaine perspective.

D. Les femmes et les fables

Nous avons jusque-là décliné la fable au masculin, sans pratiquement tenir aucun compte d'une moitié de la société : les femmes. Y eut-il entre 1750 et 1850 des fabulistes au féminin ? Peut-être certaines ont-elles écrit des fables pour l'éducation de leurs enfants, mais très peu sont passées à la postérité. À l'époque des Lumières, les femmes, du moins celles de la noblesse, de la bourgeoisie naissante écrivaient pour elles-mêmes, leur famille, leurs amis et leurs manuscrits circulaient dans leur environnement.

1. Les femmes fabulistes polonaises

Nous avons trouvé d'abord la trace d'une seule polonaise, grâce à Waclaw Woźnowski qui cite dans son anthologie une fable de Placyda Potańska¹³⁶ « L'Opéra des animaux » [*Opera u zwierząt*]. Un article d' Halina Czernianin, « Ambitions littéraires des femmes à la lumière de la presse de Vilnius (1808-1822) [*Ambicje literackie pań w świetle druków wileńskich (1800-1822)*]¹³⁷, nous permet d'aller plus loin.

a) *L'éducation des filles*

¹³⁶ Woźnowski Waclaw, *Antologia bajki polskiej*, wyd. 2, Wrocław, Warszawa, Kraków, wyd. Ossolińskich, 1983, p. 260.

¹³⁷ Czernianin Halina, « Les Ambitions littéraires des femmes à travers les publications à Vilnius (1800 -1822) » [*Ambicje literackie pań w świetle druków wileńskich (1800-1822)*], *Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 99/4, pp. 145-183, 2008.
[http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r2008-t99-n4-s145-183/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r2008-t99-n4-s145-183/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r2008-t99-n4-s145-183.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r2008-t99-n4/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r2008-t99-n4-s145-183/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r2008-t99-n4-s145-183.pdf), consulté le 28/04/2019.

Halina Czernianin dresse un rapide tableau de la condition féminine à cette époque :

« Le début du XIX^{ème} siècle n'a pas apporté de changements significatifs dans la situation des femmes par rapport au XVIII^{ème} siècle. En général prévaut encore le préjugé que, dans le domaine de la raison, elles ne peuvent pas rivaliser avec les hommes. Dépendantes des biens des pères, tuteurs ou maris, privées de leurs droits civils - dans la vie sociale, les femmes n'existaient généralement pas autrement qu'à travers les hommes (ou par les hommes). L'éducation des filles était superficielle et axée principalement sur le développement de prétendus talents destinés à améliorer leur apparence au sein de la société. L'objectif était bien sûr un bon mariage. Il en était ainsi en Pologne comme dans l'ensemble de l'Europe »¹³⁸.

Elle insiste sur la spécificité de l'éducation des filles dans la région de Vilnius, dont nous avons évoqué ci-dessus les raisons pour les garçons :

« Les filles des familles les plus aisées recevaient l'enseignement élémentaire à la maison sous la direction de la gouvernante, et l'enseignement secondaire dans des pensionnats privés. Au XVIII^{ème} siècle, ils étaient dirigés par des étrangers, au XIX^{ème}, le plus souvent, par des femmes polonaises. La situation la meilleure était celle du secteur annexé par la Russie, où, après la création du district scientifique de Vilnius, l'école aussi bien privée que religieuse, et les pensionnats, dépendaient de l'Université de Vilnius et étaient régulièrement évalués par des inspecteurs désignés »¹³⁹.

Une de ces inspections dans un pensionnat renommé nous donne une idée du programme des cinq années de formation : « grammaire polonaise (mais pas la littérature), religion, arithmétique, géographie, histoire et langues : russe, français, allemand et italien. En outre,

¹³⁸ *Początek XIX w. nie przyniósł zasadniczych zmian w sytuacji kobiet w porównaniu z wiekiem XVIII. W powszechnym pojęciu wciąż pokutował przesąd, że pod względem rozumu nie mogą one mierzyć się z mężczyznami. Uzależnione majątkowo od ojców, opiekunów lub mężów, pozbawione praw obywatelskich - w życiu społecznym kobiety na ogół nie istniały inaczej niż poprzez mężczyzn (lub: przy mężczyznach). Edukacja dziewcząt była powierzchowna i kładła nacisk przede wszystkim na rozwijanie tzw. talentów, co przyczynić się miało do jak najlepszego zaprezentowania ich w towarzystwie. Cel był oczywiście jeden - korzystne małżeństwo. Tak było w Europie i tak było w Polsce.*

Halina Czernianin, *op. Cit.*, p.146.

¹³⁹ *Ibid.*

les filles prenaient des leçons de piano, de dessin, elles apprenaient les « travaux féminins et la tenue d'une maison »¹⁴⁰.

b) *Les premières publications féminines*

Halina Czernianin a trouvé dans le *Nowy Korbut*¹⁴¹ onze auteures ayant publié entre 1800 et 1822, dont deux à Vilnius. S'y ajoutent encore treize femmes figurant dans d'autres documents, mais restées pour la plupart inconnues. Après 1815, c'est à Vilnius que les femmes ont le plus de possibilités de publication, compte tenu de la floraison de nouveaux périodiques qui leur ouvrent leurs colonnes, *Dziennik Wileński (Le Quotidien de Vilnius)*, revue universitaire, compte à ses débuts la moitié de femmes parmi ses auteurs. Elles se nomment Anna Czechórska, Maria Czarnowska, Emilia Felińska, Tekla Krasieńska, Joanna Felicia Malikowska, Maria Zefiryňa M ..., Mademoiselle M..., Antonilla Modzelewska, Madame Niewiadomska, et Placyda Potańska. Elles signent parfois de leurs seules initiales. Brygida Rościewiczówna collabora à la revue *Œuvres de charité à Cracovie et à l'étranger [Dzieje Dobroczynności Krajowej i Zagranicznej]*; Anna Mostowska, Paulina Siwicka et Tekla Wróblewska aux *Wiadomości Brukowe (Les Nouvelles du pavé)*, bastion pourtant masculin de la satire.

c) *Origines et biographie des fabulistes*

Il y a peu de données disponibles dans ce domaine. Anna Olimpia z Radziwiłłów Mostowska (1762-1811) était une aristocrate, issue de la famille Radziwiłł, et une romancière connue, Tekla Wróblewska (1773-1841), Emilia Felińska, Antonilla Modzelewska, et Tekla Krasieńska appartenaient à la noblesse terrienne et vivaient dans leurs domaines de Lituanie ou d'Ukraine, maintenant le contact avec Vilnius par les journaux, les commandes aux libraires, la correspondance. Les visites aux enfants étudiants à l'université, le carnaval, les foires étaient des occasions de séjourner à Vilnius, de fréquenter les théâtres et la société. Quant à la fabuliste Placyda Potańska, elle appartenait à la noblesse appauvrie et gagnait sans doute sa vie comme

¹⁴⁰[...]gramatyka polska (ale nie literatura), religia, arytmetyka, geografia, historia oraz języki: rosyjski, francuski, niemiecki i włoski. Ponadto dziewczęta pobierały lekcje gry na fortepianie, rysunków, „robót wszelkich niewieścich” i gospodarstwa domowego.

Halina Czernianin, *op. Cit.*, p. 147.

¹⁴¹ *Bibliographie de la littérature polonaise "Nowy Korbut"*, Varsovie, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1963.

professeur, à l'instar de Joanna Felicia Malikowska pour laquelle c'est une certitude. Nous savons aussi qu'elle fréquentait le cercle littéraire de Krzemieniec. Potańska avait les connaissances en littérature, langues étrangères et didactique qui devaient lui permettre d'exercer ce métier. Maria Czarnowska était une bourgeoise de Vilnius, Paulina Siwicka une bourgeoise de Kaunas. Pour les autres, aucune donnée biographique n'est disponible.

d) *Les fables publiées par des femmes dans les journaux polonais entre 1818 et 1822*

La première publication date de 1818, nous la devons à Maria Zefiryna M... avec la fable « La Flèche et le buisson » [*Strzała i krzaki*] publiée par *Tygodnik Wileński* (*L'Hebdomadaire de Vilnius*). En 1822, c'est au tour d'Anna Czechowska de faire paraître dans *Dziennik Wileński* (*Le Quotidien de Vilnius*), cette fois, deux fables, intitulées « Le Moineau et l'épi » [*Wróbel i kłos*] et « La Rose et le criquet » [*Róża i Świerszcz*]. Elles s'inspirent des fables des Lumières. Halina Czernianin rapproche la première des fables de Czechowska de celle de Jan Nepomucen Wyleżyński, « Les deux Épis » [*Dwa kłosy*] publiée en 1802 dans *Nowy Pamiętnik Warszawski* (*Nouveau Journal de Varsovie*). Elle remarque aussi dans la fable de Maria Zefiryna M... une référence maladroite à la fable classique de Krasicki.

La seule parmi ces femmes en général talentueuses à s'inscrire dans une autre orientation de la fable, celle du didactisme, c'est Placyda Potańska. Elle est allée elle-même proposer ses textes au *Tygodnik Wileński* (*L'Hebdomadaire de Vilnius*), qui publia ses œuvres à sept reprises en 1821 et 1822. Les poèmes qui peuvent s'apparenter à la fable sont au nombre de quatre, les deux premiers sont relatifs à l'éducation, thème naturellement privilégié chez cette enseignante, les personnages éponymes sont un garçon, Jaś et une fille, Juliunia, ils sont publiés en 1821. L'année suivante paraissent deux autres textes de Potańska, plus orientés vers la satire, « L'Oiseleur » [*Ptaznik*] et « L'Opéra des animaux » [*Opera u zwierząt*] le seul de ces textes qui soit revendiqué comme fable, nous y reviendrons ultérieurement.

La contribution des femmes polonaises à la fable est faible et très localisée. Cela ne signifie pas qu'elle n'ait pas été plus conséquente, mais seulement que la situation très particulière de Vilnius à ce moment précis leur a ouvert une toute petite fenêtre.

2. Les femmes fabulistes russes

Parmi les soixante-cinq fabulistes russes recensés ne figurent que deux femmes : elles sont moins nombreuses encore que les Polonaises, mais leurs œuvres respectives sont plus conséquentes. Nous allons, pour elles aussi, tenter de réparer l'injustice historico-littéraire dont elles ont été victimes. Nous partageons donc le souci de Yuriij Lotman qui consacre deux chapitres de son ouvrage aux femmes : « Le Monde des femmes » [*Женский мир*] et « L'Éducation des femmes au XVIIIème siècle et au début du XIXème » [*Женское образование в XVIII - начале XIX века*]¹⁴² et s'emploie à leur redonner une place essentielle dans la société, non sans constater les lacunes des historiens qui l'ont précédé :

« Nous avons déjà montré comment la physionomie morale de l'homme du XVIIIème siècle et du début du XIXème a changé, a évolué, s'est formée. Mais cela faisant, alors que constamment nous utilisons le mot « homme », il était employé au sens de « personne de sexe masculin ». Cependant, la femme de cette époque n'était pas seulement entraînée, au même titre que l'homme, dans les violents tourbillons d'une vie en pleine mutation, mais elle commençait elle-même à y jouer un rôle de plus en plus grand. La femme aussi connut de grands changements.

Le caractère féminin correspond de façon très particulière à la culture du temps. D'une part, la femme l'absorbe de façon vivante, directement, avec une intense émotion, et la dépasse même dans une certaine mesure. À cet égard, le caractère féminin peut être considéré comme le baromètre le plus sensible de la vie sociale. D'autre part, le caractère féminin exprime paradoxalement et directement sa nature contradictoire. La femme – l'épouse et la mère – est très étroitement liée aux caractéristiques supra historiques de l'homme et ainsi, plus profondément et plus largement marquée par l'empreinte de l'époque. C'est pourquoi les femmes ont, dans une optique d'opposition, un impact souple et effectif sur la physionomie de l'époque. La souplesse se manifeste par la diversité des liens du caractère féminin avec l'époque »¹⁴³.

¹⁴² Ю. М. Лотман, *op.cit.*, pp.46- 88.

¹⁴³ Мы уже говорили о том, как менялся, развивался и складывался нравственный облик человека 18 б начала 19 века. Но мир этом, хотя мы все время говорили «человек» речь шла о мужчинах. Между тем, женщина этой поры не только была включена, подобно мужчине, в поток бурна изменяющейся жизни, но начинала играть в ней все большую и большую роль. И женщина очень менялась.

Характер женщины весьма своеобразно соотносится с культурной эпохи. С одной стороны, женщина с ее напряжённой эмоциональностью, живо и непосредственно впитывает особенности своего времени, и значительной мере обгоняя его. В этом смысле, характер женщины можно назвать одним из самых

a) *Le statut de la femme russe de 1750 à 1850*

Si l'on considère l'histoire politique de la Russie, on peut dire que le XVIIIème siècle est le siècle des femmes : entre 1725 et 1796, quatre femmes se succèdent au pouvoir, totalisant soixante-sept ans de règne, entrecoupés de trois règnes masculins très éphémères – de quelques mois à trois ans, dont deux finissent par des régicides. Il serait certes abusif d'en déduire que la Russie est aux mains des femmes, elles n'ont en effet qu'un rôle très secondaire dans le service de l'État, la secrétaire est l'épouse d'un secrétaire, la générale celle d'un général, etc.

Faut-il en conclure que la femme n'est que l'ombre de son époux, qu'elle est cantonnée aux tâches domestiques et ne joue aucun rôle dans la société ni dans la culture ? On doit bien entendu y regarder de plus près et tenir compte des évolutions qui se produisent fatalement durant cette période à cheval sur le XVIIIème et le XIXème siècle. Pour écrire, il faut un minimum d'instruction, nous avons vu comment elle a été développée pour les garçons à partir des réformes de Pierre 1^{er}, presque exclusivement pour les fils de la noblesse qui constituent l'écrasante majorité des fabulistes. Les deux femmes qui ont écrit des fables font toutes deux partie de la noblesse. Ekaterina Svin`ina, épouse Baxmeteva est issue d'une riche famille noble de Moscou, elle publia ses deux fables en 1796-1797 dans la revue *Les Aonides* [*Аониды, или собрание разных новых стихотворений*], « L'Abeille » [*Пчела*] et « La Bergère innocente » [*Невинная пастушка*]. Anna Bunina (1774-1829) est née cinq ans plus tôt dans une famille noble de province mais elle publia plus tard, en 1719, cinq longues fables dans la première partie de son recueil de vers [*Собрание стихотворений Анны Буниной*]. Elles appartiennent toutes deux à une génération qui a bénéficié des progrès de l'enseignement féminin.

Avant Pierre 1^{er}, il n'y avait que les lettres d'amour pour montrer que les femmes étaient capables d'écrire, par la suite, elles continuent à en écrire, mais elles vont diversifier leur production et dominer tout un pan de la vie culturelle : les lettres, l'écriture de salon, la

чутких барометров общественной жизни. С другой стороны, женский характер парадоксально реализует и пряма противоположные свойства. Женица – жена и мать – в наибольшей степени связана с надисторическими свойствами человека, с тем, что глубже в пире отпечатков эпохи. Поэтому влияние женицы на облик эпохи и принципе противоречиво, гибко и динамично. Гибкость проявляется в разнообразии связей женского характера с Эпохой.
Lotman, *op. cit.* p. 47.

littérature artistique tournée vers les loisirs¹⁴⁴. L'autre pan, la littérature scientifique et pratique est imprimée et sous l'autorité de l'État, elle appartient donc au domaine masculin.

Au XVIIIème siècle, toute personne cultivée a une bibliothèque, des livres imprimés ou manuscrits (les livres sont chers et on les copie parfois plutôt que de les acheter). On y trouve beaucoup de traductions d'auteurs étrangers. Les maris sont à la guerre ou au bureau, ce sont les femmes qui règnent sur le domaine culturel. Yuriij Lotman évoque les « bibliothèques de femmes » et leur place obscure, mais réelle dans la littérature :

« Les bibliothèques féminines domestiques de la fin du XVIIIème siècle et du début du XIXème ont formé l'esprit de la génération de 1812 et de l'époque du décembrisme, la lecture des mères et des enfants dans les années 1820 a formé les écrivains de la deuxième moitié du XIXème siècle »¹⁴⁵.

Les hommes sont à l'armée, puis au service civil ou sur leurs terres, c'est aux femmes que revient la charge de l'éducation des enfants et c'est dans leurs lectures qu'elles cherchent la meilleure façon d'en faire des êtres accomplis. L'extraordinaire floraison des talents de la fin du XVIIIème siècle et du début du XIXème, qui associe souvent une activité intellectuelle intense et une participation active, voire passionnée à la vie sociale et politique est le fruit de ces efforts.

b) L'éducation des filles

La lecture, l'écriture et la réflexion que les femmes de l'aristocratie pratiquent souvent avec passion ne vont pas sans une solide éducation. Elle se fait d'abord à la maison (c'est aussi le cas pour les garçons) et l'emploi d'étrangères, Françaises, Allemandes, Anglaises, est un facteur décisif de la connaissance des langues européennes qui éclipsent parfois la langue nationale. Cependant, nous avons vu ci-dessus que les garçons poursuivent leur formation dans

¹⁴⁴ Voir Lotman, *op. cit.*, p. 48.

¹⁴⁵ *Домашние библиотеки женщин конца XVIII – начала XIX века сформировали облик людей 1812 года и декабристкой эпохи, домашнее чтение матерей и детей 1820-х годов – взрастило деятелей русской культуры середины и второй половины XIX века.*
Yuriij Lotman, *op. cit.*, p. 50,

les établissements d'enseignement qui fleurissent au XVIIIème siècle. Ce n'est pas tout-à-fait le cas pour les filles.

Pierre 1^{er} dans ce domaine encore est un initiateur, mais il reste timide : il signe un oukase stipulant qu'une femme qui est incapable d'écrire son nom ne peut pas se marier ; c'est une incitation concrète à l'alphabétisation des filles. Ainsi se pose la question de leur éducation qui sera débattue tout au long du XVIIIème siècle. Non que les femmes soient systématiquement analphabètes, puisque des fouilles à Novgorod ont révélé qu'elles écrivaient et recevaient des lettres entre le XIIème et le XIVème siècle, mais on devine qu'il y a encore beaucoup à faire. Témoin cette satire de Sumarokov en forme de fable :

Autre chœur à la lumière changeante

La mésange se posa sur un rivage,
Pour échapper à la mer de minuit,
Au froid océan [...]
On demanda à la visiteuse
Comment c'était outre-mer. [...]
Là-bas, c'est un monde à l'envers. [...]
Tous les enfants de la noblesse vont à l'école,
Comme leurs parents avant eux ;
Outre-mer, les filles aussi s'instruisent ;
Outre-mer on ne dit pas :
Les filles n'ont que faire de l'esprit.
Il leur suffit bien d'avoir un minois et une jupe,
De mettre du rouge et du blanc [...].¹⁴⁶

¹⁴⁶ Другой хор ко превратному свету
Прилетела на берег синица,
Из-за полночная моря,
Из-за холодна океана.
Спрашивали гостейку приезжу,
За морем какие обряды.
Все там превратно на свете.

C'est un texte écrit dans l'esprit des Lumières, l'« outre-mer » joue ici le rôle du pays utopique, antithétique du monde réel, c'est la Russie du XVIII^{ème} siècle, dans une optique satirique, mais aussi constructive : il s'agit bien de promouvoir l'idée d'un enseignement féminin. Sumarokov en est un fervent partisan, il voit dans les jeunes filles instruites de futures mères qui participeront à l'évolution artistique et scientifique de la Russie.

Catherine II va se saisir du problème. Non qu'elle entende pousser trop loin l'éducation des filles. Elle a un vaste projet pour promouvoir un homme nouveau, elle ne saurait en exclure les femmes. C'est dans cette optique qu'elle fonde en 1764 le célèbre institut Smolny qui restera le plus prestigieux des établissements d'enseignement féminin jusqu'en 1917, date à laquelle il devient le siège du soviet de Pétrograd. Les élèves sont issues de la haute noblesse, mais aussi de la moyenne noblesse, quand elles n'ont pas de dot mais ont gardé des relations, leur admission est un geste de générosité du tsar. La formation commence à six ou sept ans et elle dure dix ans. Le programme est au départ ambitieux : deux langues dont le russe, la deuxième langue pouvant être le français ou l'allemand, plus tard l'italien ; la physique, les mathématiques, l'astronomie, la danse et l'architecture. Mais on oublia vite les grands principes, la danse et les travaux d'aiguilles eurent la priorité, les jeunes filles recevaient quelques notions de physique et de mathématiques. La littérature fut cependant mieux enseignée, surtout quand le professeur est Petr Pletnev qui enseigna aussi à l'école des Cadets, fut précepteur du futur Alexandre II et enfin recteur de l'université de Saint-Pétersbourg. Il était proche de Pushkin, mais aussi de Zhukovskij, Gnedich, Batyushkov et de Gogol. Il a beaucoup contribué à la publication d'*Eugène Onéguine*, dont il est le dédicataire, peut-être un des modèles du héros, et qu'il fit découvrir dans le même temps à ses élèves de Smolny.

*Все дворянски дети там во школах,
Их отцы и сами учились;
Учатся за морем и девки;
За морем того не болтают:
Девушке-де разума не надо,
Надобно ей личико да юбка,
Надобны румяна да белилы.*
Sumarokov, *Satires*, Saint-Pétersbourg, 1774, cité par I. Lotman, *op.cit.*, pp.76-77.

c) *Filles et épouses : la génération classique*

Il va de soi que l'atmosphère familiale et les hommes qui l'entourent vont avoir une influence certaine sur le développement intellectuel de la femme et que les liens familiaux avec des écrivains vont lui faciliter l'accès à la littérature.

Nous nous en tiendrons à l'entourage des fabulistes : un cas retient d'abord notre attention, celui d'Iekaterina Aleksandrovna Sumarokova-Knyazhnina (1746-1797), fille d'Aleksandr Sumarokov et épouse de Yakov Knyazhnin. Elle a été éduquée à la maison et son père, dont nous avons constaté ci-dessus l'intérêt pour l'éducation des filles, a encouragé son goût pour la littérature, mais il s'est opposé fermement à la pratique de l'écriture poétique qu'il jugeait indécente pour une jeune fille. Elle fait preuve à la fois de souplesse et de ténacité en publiant en 1759 sa première élégie, *O, toi qui toujours...* [*О ты, которая всегда...*] dans *Трудолюбивая Пчела* (*l'Abeille laborieuse*) sous un pseudonyme masculin.

Après la séparation de ses parents, elle suit son père à Moscou en 1769. C'est précisément l'année où Knyazhnin y arrive lui aussi pour présenter sa première tragédie à Sumarokov, considéré comme le père du théâtre russe ; il remarque cette jeune fille, alors âgée de vingt-trois ans. Le mariage aurait eu lieu dès 1768, certains disent à Moscou, d'autres à Saint-Pétersbourg.

Les informations sur la participation de la jeune femme à la vie littéraire ne sont pas plus précises, elles révèlent les réticences d'un milieu, pourtant ouvert aux idées nouvelles, face à l'écriture féminine. Le bruit a couru que son *Élégie* était en fait l'œuvre de son père, mais une nouvelle publication dans *Le Courrier de Saint-Pétersbourg* en 1778 est signée « K*** K*** » pour Katerina Knyazhnina.

La maison des Knyazhnin, qui ne mènent pas grand train, est fréquentée par de nombreux artistes ; c'est un milieu surtout orienté vers le théâtre et Iekaterina va se trouver entraînée dans des rivalités entre auteurs qui vont lui valoir des libelles cinglants, entre autres le pamphlet d'Ivan Kry'lov, alors auteur dramatique, *Les Espiègles* [*Проказники*], publié dans *Почта духов* (*le Courrier des esprits*).

On sait aussi que ses poèmes furent mis en musique et les chansons publiés sous son nom par son mari ; son père en fut fâché et aurait entrepris de les publier sous sa propre signature dans *Трудолюбивая Пчела* (*l'Abeille laborieuse*). Tout cela est confus et sujet à caution, il est

difficile pour une femme de se défaire de l'influence des hommes, père et mari, surtout célèbres ; encore une fois, force est de constater que l'écriture féminine ne va pas encore de soi à la fin du XVIIIème siècle et qu'elle est une exception. Iekaterina Kniajnina est considérée comme la première poétesse russe : malgré les obstacles, elle a ouvert la voie.

Il est vrai que beaucoup de femmes sont mariées à seize ans et que le mari peut avoir le double ou le triple de leur âge, cela dépend de la situation financière des parents, de leur ouverture d'esprit, de la beauté de la jeune fille, de son propre caractère. Iekaterina Sumarokova-Kniajnina a vraisemblablement fait un mariage d'amour à vingt-trois ans et même si son père avait une attitude rigoriste quant à l'écriture, il ne semble pas avoir influé directement sur ses choix personnels.

Maria Aleksandrovna Diakova (1755-1842) a elle aussi fait un mariage d'amour, en 1779, avec un fabuliste : Nikolaj L'vov Ce fut d'abord un mariage secret, car les parents de la jeune fille y étaient opposés, avant de le reconnaître quatre ans plus tard. Elle avait beaucoup de charme et un talent pour le théâtre. Sans être elle-même écrivain, elle est liée à la littérature, d'abord par son mari, mais aussi par Ivan Xemnicer qui lui a dédié son recueil de fables. Notons que c'est Nikolaj L'vov qui l'en remercia : on a trouvé le brouillon de ces remerciements dans ses carnets.

Derzhavin a écrit ces vers au moment de la mort de Maria : « La joie s'est enfuie au loin.../ Les charmes se sont cachés au monde » [*Убежала радость прочь, / Прелести сокрылись мира*].

Nous avons évoqué la grande amitié qui liait Derzhavin et L'vov, mais ces vers sont aussi ceux d'un parent puisque la sœur de Maria, Daria Alexeievna (1767-1852) était la seconde épouse de Derzhavin. Comme ses sœurs, Daria fut éduquée à la maison, elle aimait la musique, jouait de la harpe. Les sœurs Diakov brillaient dans les salons aristocratiques qui leur étaient ouverts par le rang de leur famille.

À la mort du père, en 1791, Daria vécut chez une de ses sœurs, la comtesse Stenbock et arriva avec elle à Saint-Pétersbourg fin 1794. Derzhavin était veuf depuis six mois, Daria était amie avec sa première femme, elle avait vingt-huit ans et lui cinquante-et-un : elle accepta de l'épouser et ce mariage qui, selon Derzhavin lui-même était guidé par l'amitié et la sagesse, plus que par la passion, se déroula sans heurts

Nul doute que le mariage avec deux sœurs, Maria et Daria, ait renforcé l'amitié de Derzhavin et L'vov, d'autant plus que Vasilij Kapnist (1758-1823), poète, dramaturge, activiste, ami de L'vov dès l'école militaire, puis de Derzhavin, a épousé lui aussi en 1781 une des sœurs Diakov, Alexandra. Ces trois couples furent le noyau d'une petite société qui se regroupait autour de Nikolaj L'vovet qui comprenait de nombreuses figures littéraires, dont Ivan Xemnicer.

Ces épouses cultivées de la fin du XVIIIème siècle ont donc une influence sur le monde littéraire classique auquel elles appartiennent, même si elles sont loin d'avoir une place égale à celle des hommes.

d) *Du classicisme au sentimentalisme : Les fabulistes*

Elizaveta Vasilijevna Neronova épousa en 1760 Mixail Xeraskov. Elle avait été éduquée à la maison et lisait avec passion les romans occidentaux traduits. Elle acquit ainsi une véritable passion pour la littérature et s'essaya elle-même à l'écriture, elle publia dans sa jeunesse des œuvres poétiques dans les revues de l'époque, dont la fable « Le Chat et le moineau » [*Кошка и Воробей*] Cette fable fut publiée dans la revue de l'université de Moscou, *Полезное увеселение (Le Divertissement utile)*, dirigée par Mixail Xeraskov. Le recueil de l'académie des Sciences ¹⁴⁷ l'attribue à Xeraskov, mais les dictionnaires de la fin du XIXème siècle la signalent comme l'unique fable de son épouse¹⁴⁸. L'utilisation d'un narrateur à la première personne ne nous permet pas de trancher : il est masculin, mais Xeraskov corrigeait les créations d'Elizaveta dont l'orthographe était incertaine et, d'autre part, les femmes qui se risquent à écrire se doivent d'être discrètes, elle peut avoir elle-même utilisé le masculin. Nous pouvons donc raisonnablement penser que ce texte est bien écrit par cette jeune femme qui vivait dans un milieu où les fabulistes étaient nombreux : Rzhevskij, Bogdanovich, Zolotnickij, qui sont, en ce qui concerne la forme classique, comme Xeraskov lui-même, des disciples de Sumarokov.

¹⁴⁷ *Русская Басня XVII и XVIII века, собрание сочинений*, библиотека российской академии наук, Москва-Санкт-Петербург, «ДИЛЯ» 2007.

¹⁴⁸ Golitsy'n N.N., *Dictionnaire bibliographique des écrivains russes [Библиографический словарь русских писательниц]*, Saint-Pétersbourg, 1889, p. 265.

Celui-ci établit d'ailleurs un lien entre Ielizaveta et la fable en lui dédiant en 1861, l'année même de la publication de la fable « Le Chat et le moineau », une des siennes : « Le Renard et la statue » [*Лисица и Статуя*] ¹⁹. Plus qu'une dédicace, c'est une reconnaissance de la légitimité de l'écriture féminine et un encouragement direct à la jeune femme.

Elizaveta renonça très tôt à l'écriture et se consacra à son foyer, elle prit notamment une part active à la défense de son mari, poursuivi pour son activité au sein de la franc-maçonnerie. Les Xeraskov n'eurent pas d'enfant, leur maison de Moscou était le refuge des jeunes auteurs qui progressaient sous la direction du maître et des amis qui partageaient ses idées et son activité. Dans ce cadre, elle n'a pas manqué de jouer un rôle essentiel, même s'il reste un peu effacé.

Anna Bunina est la première poétesse russe marquante, elle était pour ses contemporains « la Sapho russe », « la dixième muse » ou encore « la Corinne du Nord ». Elle se distingue des femmes dont nous venons de parler par le fait qu'elle fut élevée par des femmes et qu'elle resta célibataire. Née dans une famille noble de province, précisément celle du père de Zhukovskij, dont sont issus aussi Ivan Bunin et Anna Axmatova, elle perdit sa mère à l'âge de deux ans et fut donc élevée par des tantes dans sa province natale.

Anna Bunina ne bénéficia pas d'emblée des innovations pédagogiques de la capitale, elle reçut une éducation très simple : elle savait seulement lire, écrire et compter, mais elle devint experte dans l'art de la broderie et des dentelles. À la mort de son père, en 1802, elle rejoignit son frère dans la capitale, où il était officier. Elle avait un revenu de six cents roubles qui lui venaient de son père, elle pouvait donc prendre un appartement et, bien qu'elle fût déjà âgée de vingt-huit ans, elle entreprit de s'instruire systématiquement : elle étudia le français, l'allemand, l'anglais, les mathématiques, la physique et surtout la littérature russe. Dès l'âge de treize ans, elle écrivait des poèmes ; en 1809, la publication de son recueil *La Muse expérimentée* [*Неопытная муза*] lui valut un succès immédiat et plusieurs pensions de la part de membres de la famille impériale.

Juste après la victoire de 1812, sa vie bascula : elle était atteinte d'un cancer ; malgré des soins supervisés par l'empereur lui-même, la maladie progressa et on l'envoya en Angleterre pour tenter de la guérir. Walter Scott raconte qu'il reçut d'elle, en 1817, une lettre où elle lui faisait part de son ravissement à la lecture de son roman en vers, *Marmion*, publié en 1808 et dont Zhukovskij adaptera librement un des épisodes. Malgré leur réputation, les médecins

anglais ne la guérissent pas et elle revint en Russie où elle vécut encore cinq ans dans des souffrances permanentes.

Écrivain classique, émule de Derzhavin, Anna Bunina se devait de s'essayer au genre de la fable : elle publia huit apologues dans la première partie du recueil qu'elle fit paraître en 1819. Ils sont longs : cinquante-huit vers en moyenne, entre trente-neuf et cent-cinq vers. Le plus long, « L'Homme bon et l'or » [*Добрый Человек и золото*], est présenté comme conte mais ne diffère de la fable que par la longueur, c'est l'histoire d'un homme bon et aimé de tous qui trouve un trésor en pièces d'or et perd le bonheur et la tranquillité en veillant sur ses richesses. Il se termine par une morale en forme de maxime : « L'abondance d'or, pareil à la misère, / Est toujours l'ennemi du repos, souvent celui de la justice » [*Излишек золота, равно как нищеты / Всегда покоя враг, передко - правоты*].

Un autre texte, de cinquante-trois vers, intitulé « Le Cirque de Pékin » [*Пекинское ристалище*] est qualifié d'allégorie ou de fable, accompagnée d'une dédicace « Aux quelques membres de l'académie de Russie qui m'ont honorée de leur approbation ». [*Посвященная некоторым из почтенных членов Российской императорской академии, удостоивших меня лестного своего одобрения*]. Anna Bunina y revendique la reconnaissance de ses mérites, elle ouvre la voie de la poésie aux femmes, et elle joue ainsi un rôle essentiel.

La deuxième femme fabulistes, Iekaterina Svin`ina n'a que cinq ans de moins qu'Anna Bunina, mais la chronologie de leurs œuvres semble un peu illogique : Svin`ina publie dans les années 1790, Bunina en 1819 ; alors que la première est résolument tournée vers le sentimentalisme, la seconde conserve des formes classiques. La différence entre les deux femmes est grande, elle s'explique, par leur personnalité et par des parcours très dissemblables.

Iekaterina Svin`ina est née dans une riche famille noble de Moscou, elle épousa le général-major de la Garde Bakhmetev. Elle reçut, en compagnie de sa sœur Anastasia, une éducation soignée auprès de Vasilij Podchivalov (1765-1813), poète, traducteur, pédagogue, qui encourageait par tous les moyens l'activité littéraire de ses élèves. Il publia dans ses revues, *Чтение для вкуса (La Lecture pour le goût)* (1792-1793) et *Приятное и полезное (Agréable et utile)* (1794-1795) les poèmes et les traductions en prose de la jeune écrivaine, qu'il accompagna de remarques encourageantes comme celle-ci, dans le cinquième numéro la revue *Приятное и полезное* en 1795 : « Nous savourons à chaque page les travaux remarquables de

cette traductrice et créatrice » [*Мы при каждой части листков своих пользовались трудами сей почтенной переводчицы и сочинительницы*].

Bien que discrète, la présence des femmes dans le domaine de la fable ne manque pas d'intérêt. Les femmes ont une place dans la société, mais elles sont rarement au premier plan, à l'exception de quelques figures exceptionnelles qui font plus ou moins scandale en se démarquant des comportements modestes exigés - comme le dit Anna Bunina - par la société. Aucune modestie en effet chez Catherine II ou son amie, la princesse Dashkova qui évoluent dans les hautes sphères du pouvoir. D'autres sortent du lot par une vie aventureuse, comme Nadiejda Dourova (1783-1866), alias Aleksandr Aleksandrov, qui fit une carrière militaire ou encore Karolina Rzewuska (1792-1885), belle espionne aimée – entre autres – de Pushkin et de Mickiewicz. Nul doute que les femmes qui côtoient les fabulistes ou qui écrivent elles-mêmes des fables soient plus représentatives des femmes de la noblesse, les seules que nous puissions prendre en compte puisque nous n'avons pas trouvé d'exemple dans d'autres classes sociales.

Nous avons ainsi dressé un tableau assez complet de cette époque, preuve que les fabulistes sont présents dans tous les rouages essentiels de la société. Cela ne signifie pas qu'ils soient présents dans toutes les classes de la société : à quelques rares exceptions près, ils appartiennent au XVIIIème siècle à la noblesse à laquelle l'éducation est essentiellement destinée, mais c'est à l'initiative de cette élite nobiliaire que l'enseignement va évoluer et permettre au début du siècle suivant une diversification des origines sociales. On est encore loin d'une éducation pour tous, ce sont les prêtres, puis leurs fils, qui y auront accès et qui seront les promoteurs, en partie grâce aux fables facilement accessibles à ceux qui accèdent à la lecture, des langues et des cultures nationales. Dans le cas des pays slaves soumis aux empires, la noblesse s'est souvent germanisée ou russifiée et c'est cette classe nouvelle d'intellectuels qui va prendre le relais.

Ces fabulistes sont des hommes actifs, ils exercent des fonctions civiles et militaires souvent importantes, participent physiquement aux combats, s'intéressent aux débats d'idées à travers la presse et les sociétés qui fleurissent alors dans tous les domaines. Pouvons-nous en conclure que toute l'élite s'implique avec autant d'ardeur dans l'évolution de la société ? Certes, les fabulistes sont nombreux, mais ils ne représentent qu'une partie de cette élite : la fable serait-elle un signe distinctif de sa partie la plus active ? Ce serait un parti-pris abusif. Au plus, nous

pouvons suggérer que les amateurs de fables sont peut-être plus curieux, mieux ancrés dans la vie concrète, plus sensibles au folklore et à la nature. C'est ce que l'étude des fables nous confirmera peut-être.

II. Les fables slaves dans leur évolution littéraire, géographique et thématique

Nous allons maintenant nous consacrer à cet immense corpus des fables slaves dans lequel nous allons devoir faire des choix, guidés en général par la qualité littéraire des œuvres, mais aussi par la curiosité suscitée par tel fabuliste obscur ou telle œuvre médiocre qui peuvent être significatifs de leur époque. La fable est paradoxale : genre classique par excellence, elle a *a priori* un caractère figé dans sa forme d'apologue comme dans ses personnages, des animaux souvent, et sa finalité traditionnellement didactique et morale. Pourtant, sa longévité la soumet à toutes sortes d'influences qui vont lui donner ses colorations diverses selon le contexte dans lequel elle est écrite.

Dans les pays slaves, la fable arrive tardivement et, si elle a toujours un rapport avec le classicisme, elle va côtoyer et parfois assimiler les grands courants littéraires de la fin du XVIIIème siècle et du début du XIXème. Quant à la morale, c'est une notion bien relative et elle subit au fil des époques et des sociétés des évolutions notables. Elle est liée à la religion chrétienne dans les pays slaves et les moralités des fables vont donc prendre leurs distances avec le paganisme antique, tout en l'utilisant encore sous une forme métaphorique. D'ailleurs, il y a souvent dans les « moralités » plus de philosophie (celle des Lumières) ou de politique que de morale à proprement parler.

Nous nous intéresserons d'abord aux fables classiques, car le classicisme est un passage obligé vers une culture nationale pour tous ces pays qui accusent un retard plus ou moins important par rapport à l'essor culturel de l'Occident. Nous nous demanderons si la coexistence de fables *a priori* classiques avec les nouveaux courants de pensée a pu avoir une influence sur leur contenu, leur morale et leurs objectifs.

Nous tenterons, dans une deuxième partie, d'évaluer l'influence du sentimentaliste, courant relativement éphémère qui touche une partie des pays slaves à la fin du XVIIIème siècle et au début du XIXème. Il a ses détracteurs, mais aussi des adeptes qui, les uns et les autres sont concernés par les fables.

Enfin, une troisième partie sera consacrée à l'époque romantique qui *a priori* sonne le glas de la fable, mais nous verrons qu'elle offre aussi de nouvelles perspectives thématiques à ses dernières réalisations.

A. La fable classique

Suivant une logique chronologique, mais qui ne sera pas rigoureuse, nous consacrerons le premier chapitre à la fable classique. Celle-ci s'appuie sur le postulat d'un être humain universel dont on ne peut modifier la nature profonde, mais dont on peut ponctuellement corriger les mœurs. Les fables d'Ésope se consacrent sans fioritures à cette unique fonction. Cependant, Socrate a passé les derniers jours de sa vie à les versifier et La Fontaine souligne dans sa dédicace à Monseigneur le Dauphin son intérêt pour ces « inventions si utiles et si agréables », formule dont nous trouvons un écho dans certaines revues qui en publièrent, comme la revue polonaise *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne* (*Les Divertissements agréables et utiles*) ou la revue russe *Полезное увеселение* (*Le Divertissement utile*). Les fabulistes slaves d'obédience classique, les premiers qui publièrent des fables dans leurs langues slaves respectives, qu'ils se réfèrent plutôt à Ésope et pratiquent volontiers l'épigramme comme Krasicki ou qu'ils se fondent sur le modèle de La Fontaine, comme Kry'lov, respectent donc les règles du genre.

1. Construire un classicisme national

a) *Les premiers fabulistes russes (1748-1860)*

Depuis sa fondation en 1755, l'université de Moscou fut le centre culturel actif de la Russie, c'est là qu'on écrivait, qu'on publiait livres et journaux, qu'on débattait aussi de la langue, de la littérature et dans ces débats, des divergences sont inévitables. Il n'en reste pas moins que la deuxième moitié du XVIII^{ème} siècle est une époque classique pour la littérature et ce classicisme se nourrit des œuvres occidentales, françaises et allemandes surtout.

La fable apparaît en Russie au milieu du XVIII^{ème} siècle, elle est donc contemporaine de la fondation de l'université. La fable russe classique doit beaucoup à La Fontaine : l'aristocratie russe parle, lit et écrit en français, les fables de La Fontaine sont un support éducatif, c'est fatalement lui qui sera le plus souvent traduit, imité, réécrit par les fabulistes russes.

Quasi contemporain des fondateurs du genre, Lomonosov et Trediakovskij, Aleksandr Sumarokov marque une nouvelle étape dans l'histoire de la fable russe. Il fut un des plus prolifiques des fabulistes russes, puisqu'il ne publia pas moins de trois-cent soixante-quatorze fables,

dans les revues et en recueils. C'est grâce à lui que le genre de la fable gagne en Russie la faveur d'un large public.

Il appartient par sa formation au courant classique et on trouve dans son œuvre des fables morales au sens classique, comme « Le Loup et la grue » [*Волк и журавель*] où l'on voit un loup qui s'étouffe avec un os coincé dans le gosier solliciter l'aide de l'oiseau au long bec pointu. La grue demande une récompense et le loup lui rétorque qu'elle doit s'estimer heureuse de s'en être tirée sans dommage et que son bec soit intact. La moralité stigmatise la méchanceté et l'ingratitude : « Celui qui n'aide jamais les mauvaises gens / fait bien pour préserver son droit à l'honneur » [*Тот права честности немало собирает / Кто людям никогда худым не помогает*].

Nous pouvons aussi citer une courte fable, « La Puce » [*Блоха*] qui s'attaque à la vanité :

« Une puce haussant fièrement un sourcil,
Portant le sang d'un seigneur,
Veut devenir Voïevode :
"Je suis digne d'estime", cria-t-elle, "tout le sang du seigneur est en moi"
Il lui fut répondu : « Et en quoi portes-tu la gloire du seigneur?
Il te faudrait l'esprit d'un seigneur et sa justice »¹⁴⁹.

Sumarokov a fait des émules, notamment Nikolaj Leont`ev qui publia en 1766 un recueil de fables dédié à la nouvelle impératrice. Knyazhnin mit en scène la société russe contemporaine. Sa fable « Un bon Conseil » [*Добрый Совет*], par exemple, repose sur un leitmotiv de la société russe, la satire des marchands. À un fils de marchand de vin oublieux de ses origines et qui se comporte mal, elle conseille malicieusement : « Souviens-toi des excellentes mœurs de ton père [...] Il mettait toujours de l'eau dans son vin. » [*Отца вспомни твоего*

¹⁴⁹ *Блоха*
Блоха, подъямля гордо бровь,
Кровь барскую поносит,
На воеводство просит:
«Достойна я, — кричит, — во мне всё барска кровь»
Ответствовано ей: «На что там барска слава?
Потребен барский ум и барская расправа».
1769

Ухватку прелюбезну, [...] хмельное [...] воду он всегда туда мешал]. Il pouvait aussi faire de simples réflexions sur la vie, presque métaphysiques, comme dans la parabole [*Притча*] « Le Pêcheur » [*Рыбак*]. Un pêcheur, après avoir attendu une prise toute la journée, prend le soir une belle carpe dont il se réjouit de faire son dîner, celle-ci lui échappe et retourne dans l'eau. Moralité :

« Nous sommes tous comme ça,
Cherchant une occasion,
Le temps passe
Et finalement, nous trouvons la bonne affaire,
Nous en sommes enchantés,
Mais le bonheur arrive par hasard,

Celui-ci est changeant
Et à ceux qui le demandent,
Comme le poisson à ce pêcheur,
Il échappe avec un sourire moqueur »¹⁵⁰.

Dans un autre registre, inspiré par l'Antiquité, « Mercure et le sculpteur » [*Меркурий и резчик*], le dieu veut mesurer sa valeur qu'il juge conséquente, mais Zeus vaut cinq roubles, Apollon quatre, quant à Mercure, il n'obtient pas le prix de sa statue : elle lui sera donnée en prime s'il achète une des deux autres ! Car « Quand nous avons une haute idée de nous-même, / Nous tombons souvent de très haut. » [*Вот так-то о себе мечтая высоко, / Мы часто падаем безмерно глубоко*].

¹⁵⁰ *Мы все, сему подобно,
За случаем гонясь,
По времени вертясь
И время наконец сыскав удобно,
Хватаемся с восторгом за случай,
Но счастье невзначай
Себя переменяет
И своего истца,
Как рыб сего ловца,
С насмешкой оставляет.*

Il ne s'agit pas là de morale au sens propre, mais de constats et de réflexions sur la vie sociale ou personnelle. On considère généralement que Knyazhnin est un précurseur direct de Kry'lov.

L'émulation a joué : beaucoup ont eu à cœur, en cette fin du XVIIIème siècle, avec plus ou moins de constance et de réussite, de se confronter à l'art de la fable. Elle s'est imposée, en peu de temps comme un passage obligé pour tous ceux qui ont des ambitions littéraires.

Nous pouvons donc considérer cette génération qui découvre la fable et s'y essaie plus ou moins habilement, comme celle des fabulistes classiques, dont Sumarokov est le chef de file. Mais la fable classique n'a pas dit son dernier mot en Russie, où elle va connaître un regain d'intérêt dans les milieux conservateurs du début du XIXème siècle.

b) *Les archaïstes russes*

Il se produisit en Russie un phénomène qui n'existe pas dans les autres pays, slaves ou occidentaux : la persistance et même le regain de la fable classique au moment où le sentimentalisme a déjà influencé nombre d'écrivains, y compris les fabulistes. La fable, genre classique par excellence, convient particulièrement à Aleksandr Shishkov : il en apprécie la brièveté, la clarté et le didactisme. Il en a publié quelques-unes, sans grand intérêt, en 1818 dans le premier tome de ses œuvres complètes. Elles sont essentiellement animalières, à l'exception de celle qui est intitulée « Ésope » [Езоп] Elle met en scène un passant qui rencontre Ésope et lui demande s'il sera bientôt à l'étape où il pourra passer la nuit. Le philosophe lui enjoint de l'accompagner et ce n'est qu'une bonne heure et demie plus tard qu'il lui donne une réponse : « Tu y arriveras, crois-moi » [Ты будешь там, поверь]. La fable se termine ainsi :

« Le passant, surpris par un tel délai, demanda :

Et pourquoi ne le sais-tu que maintenant ?

Je savais, dit Ésope, que l'étape était loin,

Mais je ne pouvais pas savoir si tu y serais vite,

N'ayant pas vu

À quelle allure tu marches »¹⁵¹.

On aurait pu imaginer qu'une rencontre avec Ésope serait autrement productive !

Aleksej Tutolmin fait montre de fantaisie, non pas tant dans ses fables, puisqu'il n'en a écrit qu'une, que pour le titre de son recueil : *Là où il y a cheval avec ses sabots se trouve aussi un crabe avec ses pinces, ou recueil de diverse bagatelles composées par un dragon invalide en retraite* [*Куда конь с копытом, туда и рак с клешней, или собрание разных мелочей сочинения отставного драгунского инвалида*]. Il s'agit d'un proverbe russe qui s'inspire de la fable « La Grenouille et le bœuf » [*Лягушка и вол*]: là où un cheval se fait ferrer, un crabe tend ses pinces pour en faire autant. Ce titre témoigne de l'humour de Tutolmin – ou de sa fausse modestie – il est le crabe qui veut faire comme le cheval. L'ouvrage, publié en 1814, est illustré de nombreuses vignettes, il fut, de l'aveu même de l'auteur, une fantaisie, un passe-temps agréable. L'épigraphe confirme le sens du titre :

« Tout le monde ne peut pas être Derzhavin. Nous sommes quelques-uns à être restés assis dans la boue au pied du Parnasse ; malgré tout me vint l'envie de publier diverses bagatelles¹⁵² qui me sont venues à l'esprit avec le temps »¹⁵³.

Nous pouvons penser que Tutolmin, issu d'une famille de boïars dont la noblesse remonte au XV^{ème} siècle, avec son esprit original, un peu fantaisiste, est bien représentatif de l'aristocratie du XVIII^{ème} siècle. Malgré sa participation aux guerres successives, ses blessures qui finalement le laissèrent invalide, malgré un service en continu, qui dans son cas fut effectif,

¹⁵¹ *Прохожий, увидясь такой в нем перемене:
А почему ж спросил ты знаешь то теперь
Я знал, сказал Езоп, далеко ль до ночлега,
Но скоро ль ты придешь того узнать не мог,
Не видя бега
Твоих я ног.*

¹⁵² Il y en a dix-neuf, dont une seule fable.

¹⁵³ *Не всякому суждено быть Державиным, Многие, как я, целый век сидят в болоте у подошвы Парнаса ; но несмотря на сие и мне пришла охота напечатать разные мелочи, но временам в голову мне приходившие.*

Cette épigraphe est citée par G. V K. Kireeva, chef du département de recherche en bibliologie de la Bibliothèque nationale de Biélorussie (Minsk) dans un article sur de la collection I.Kolodeyev qui comprend cet ouvrage rare. <https://studylib.ru/doc/725919/1.-kireeva-g.-v.-istochniki-formirovaniya-sobraniya-i>, consulté le 25/4/2019.

malgré un emprisonnement d'un an et demi dans la forteresse Pierre et Paul sous le règne de Paul 1^{er} à la suite d'une fausse accusation, il avait le goût de la littérature et réalisa son rêve artistique, même s'il avait conscience, en homme intelligent, de ne pas être digne du Parnasse. Ce n'était pas de la fausse modestie, le Général disait vrai, il se situe bien « dans la boue, au pied du Parnasse » ! En effet, n'est pas Derzhavin qui veut !

Dmitrij Xvostov fait aussi partie des derniers classiques russes, il s'inspire de Boileau et de Sumarokov ; ses fables s'opposent à celles de Dmitrijev et de ses disciples. Il appelait au retour vers la fable ésopique, didactique et sans ornement. C'est donc tout naturellement qu'il fut membre de la *Conversation* de Shishkov. Son absence de talent était notoire, même Aleksandr Souvorov, son parent et son protecteur, lui aurait dit sur son lit de mort : « Mitia, tu es un bien brave homme, mais n'écris pas de vers, et si tu ne peux pas t'empêcher d'écrire, de grâce, ne publie pas. » [*Митя, ведь ты хороший человек, не пиши стихов. А уж коли не можешь не писать, то, ради Бога, не печатай*]¹⁵⁴. Il avait l'obsession de publier ses œuvres et quand il entreprenait une nouvelle édition, il épuisait la précédente en envoyant ses livres, accompagnés souvent de son propre buste, à toutes ses connaissances et aux institutions.

Cette graphomanie mit à mal sa fortune et le livra aux sarcasmes de la jeune génération des années vingt, qui écrivit à ses dépens toutes sortes d'épigrammes et de parodies, ainsi évoquées par le mémorialiste Filipp Viguel, membre d'Arzamas :

« C'est devenu une habitude que tous les jeunes gens aiguissent sur lui leur plume, et c'était comme si on ne pouvait accéder au statut d'écrivain sans écrire d'épigramme sur Xvostov ; entrant dans l'âge mur, il devait céder aux nouveaux venus sa place au Parnasse, et ainsi, pendant tout le siècle, il servit à l'amusement des enfants »¹⁵⁵.

Kry'lov lui-même en a fait la figure principale de sa galerie d'écrivains médiocres.

¹⁵⁴ Cette anecdote est citée par nombre de biographes ou commentateurs de l'un ou de l'autre.

¹⁵⁵ *Вошло в обыкновение, чтобы все молодые писатели об него оттачивали перо своё, и без эпиграммы на Хвостова как будто нельзя было вступить в литературное сословие; входя в лета, уступали его новым пришельцам на Парнас, и таким образом целый век молодым ребятам служил он потехой.*

Cité par Maxim Amelin dans son article « Le Comte Xvostov, l'écrivain et le personnage » [*Граф Хвостов: писатель и персонаж.*]

http://az.lib.ru/h/hwostow_d_i/text_0040.shtml, consulté le 25/4/2019.

Quelques autres fabulistes sont liés à ce groupe. En 1831, c'est Aleksej Zilov qui publia des *Fables*¹⁵⁶ en cinq livres. Il se tint à l'écart des groupes littéraires et de leurs polémiques, il créa son propre style de fables qui évitent le ton satirique et qui suscitent ainsi les louanges du Comte Xvostov, ce qui nous dispense d'aller plus loin. Pavel Katenin fit ses premières expériences littéraires dans les années 1809-1810. Il est l'homme d'une seule fable : « La Cognée » [*Tonop*] écrite en 1835, mais publiée seulement en 1956. Il est a priori dans le camp des archaïstes, mais il manifeste une certaine indépendance dans ses choix.

Les archaïstes sont des conservateurs, mais tous les conservateurs ne sont pas des archaïstes. On ne peut pas faire de Derzhavin un archaïste, et Ivan Kry'lov, qui se rangeait de lui-même dans le camp des archaïstes, pour conservateur qu'il fût, mena la fable sur d'autres chemins.

c) *L'émergence d'un classicisme ukrainien*

La fable ukrainienne est d'abord classique en ce sens qu'elle débouche sur une morale, mais elle arrive tardivement et prend d'emblée un caractère national ; elle s'oriente très vite vers une critique sociale qui s'inspire de la philosophie des Lumières. Le genre de la fable a été solidement établi en Ukraine par Grigorij Skovoroda, considéré comme le fondateur de la philosophie religieuse russe, il fut aussi poète, fabuliste et pédagogue. Bien qu'il écrivît en russe, il n'est pas considéré comme un fabuliste russe à part entière, le recueil de fables russes publié en 2007¹⁵⁷ ne fait de lui, en effet, aucune mention alors qu'il prend en compte des textes manuscrits, des fables uniques et de nombreux anonymes. Les Ukrainiens du renouveau national lui reprochèrent, eux, d'avoir écrit en russe ; il fut plus tard traduit en ukrainien. Il y a actuellement sur le Net un « club Skovoroda »¹⁵⁸, animé par des universitaires russophones qui étudient la langue de l'écrivain et défendent la thèse d'une langue intermédiaire entre le russe et l'ukrainien dans une perspective panslaviste.

Quoi qu'il en soit, c'était un Ukrainien, fabuliste à part entière, il publia en effet en 1774 le recueil *Les Fables de Xar'kov* [*Басни Харьковские*] qui rassemble trente fables dont

¹⁵⁶ Zilov Aleksej, *Fables* [*Басни*], Moscou, Institut des langues occidentales, 1831.

¹⁵⁷ *Русская Босния XVII и XVIII века, собрание сочинений*, библиотека российской академии наук, Москва-Санкт-Петербург, «ДИЛИА» 2007.

¹⁵⁸ <http://skovoroda.net/skovoroda/biography/detail.php>, consulté le 25/04/2019.

le récit est systématiquement suivi d'une morale annoncée par le mot « sila » [*сила*] qui signifie « la force », « le pouvoir ». Il revendique dans sa préface l'exigence d'une morale :

« Et moi-même, je n'aime pas le masque faux de ces gens et de ces œuvres, auxquels on peut appliquer le proverbe petit-russien : cogne, fais du bruit, gronde... Et puis quoi ? »¹⁵⁹

C'est donc un moraliste, la fable a chez lui sa fonction classique de redressement des mœurs, mais elle n'est pas toujours exempte de connotations sociales. Prenons l'exemple d'une de ses fables les plus connues : « Le Chien et le Loup » [*Собака и Волк*]. Deux chiens vivent chez un berger et sont les meilleurs amis du monde, cette amitié est si renommée qu'un loup leur propose de la partager. Il se vante de « ses ancêtres riches et glorieux », de son éducation, puis il souligne sa ressemblance avec eux en ce qui concerne la voix et le pelage, admettant cependant que sa queue est semblable à celle du renard et qu'il a des yeux...de loup. Les chiens rejettent ainsi son offre :

« Tu nous ressembles par la voix et le pelage, mais par le cœur, tu es bien éloigné de nous. Nous prenons soin des brebis, nous nous contentons de l'onde et du lait, et vous, vous les dépouillez, les mangeant en guise de pain. De plus, ton regard malin, reflet de ton âme, qui se pose en oblique sur les agneaux paissant non loin de toi, nous déplaît »¹⁶⁰.

La fable pourrait se cantonner à la distinction entre la vraie et la fausse amitié, dans une perspective toute classique, mais le récit multiplie les indices d'un contexte social et politique. Le loup parle avec « des grimaces de courtisan » [*с придворною ужимкою*], il évoque « ses ancêtres riches et glorieux, les sciences à la mode dans lesquelles il avait été éduqué par le soin de son père » [*о славных и богатых предках своих, о модных науках, в коих воспитан тщанием отцовским*]. Puis il admet que ce n'était pas une bonne idée, que « se vanter de son nom et de sa science auprès des cœurs raisonnables est en honneur chez les sots »

¹⁵⁹ Я и сам не люблю превратной маски тех людей и дел, о которых можно сказать малороссийскую пословицу: «Стучит, шумит, гремит... А что там?»

¹⁶⁰ — Голосом и волосом ты нам подобен, но сердце твое далече отстоит. Мы бережем овцы, довольны волною и молоком, а вы кожу сдираете снѣдающе их вмѣсто хлѣба. Паче же не нравится нам зеркало твоя души лукавый взор твой, косо на близ тебе ходящего барашка поглядывающий.

[*фамілією и науками хвалиться у разумных сердец почитается за дурость*], avant de changer de tactique. Le loup est donc un noble, d'une autre « race » que les chiens : un « Moscovite » ? Skovoroda se garde de toute précision, mais sa morale, où l'on sent l'influence des Lumières, est plus explicite :

« Morale : Ni le nom, ni la richesse, ni le grade, ni la lignée, ni les traits physiques, ni les sciences ne sont capables de forger une amitié. Mais le cœur, les idées communes, et la probité d'âme du philanthrope, voilà l'amour et l'unité véritables... »¹⁶¹

Skovoroda rejette très clairement le monde russe de Saint-Pétersbourg, celui auquel il préféra toujours l'Ukraine rurale, si l'on en croit – mais elle est à prendre avec précaution - cette anecdote rapportée par Borys Olijnyk qui fait de Skovoroda un des piliers du nationalisme ukrainien :

« La renommée de Skovoroda est allée jusqu'à l'impératrice Catherine II qui a demandé à le voir. Elle envoya son lieutenant Potemkine, inviter Skovoroda à quitter l'Ukraine pour Pétersbourg. Le messenger rencontra le fabuliste sur le bord de la route où il se reposait en jouant de la flûte, non loin de lui paissaient les moutons du propriétaire avec lequel le philosophe s'était attardé. Le messenger lui remit l'invitation de la souveraine, mais Skovoroda regarda simplement et tranquillement l'envoyé dans les yeux et déclara : « Dites à la reine que je ne quitterai pas l'Ukraine – le chalumeau et les moutons ont plus de prix pour moi que la couronne royale »¹⁶².

¹⁶¹ *Сила. И фамилия, и богатство, и чин, и родство, и телесные дарования, и науки не сильны утвердить дружбу. Но сердце, в мыслях согласное, и одинаковая честность человеколюбной души, в двоих или троих телах живущая, сия есть истинная любовь и единство...*

¹⁶² *Слава про Сквороду йшла так далеко, що про нього довідалась і цариця Катерина II, і забажала його побачити. Через свого поручника Потьомкіна вона послала Сквороді запрошення переселитись з України в Петербург. Посланець цариці застав Сквороду на краю дороги, де він відпочивав і грав на флейті, а недалеко нього паслась вівця того господаря, в якого філософ затримався. Посланець передав йому запрошення цариці, але Скворода, просто й спокійно дивлячись в очі посланцеві, заявив: «Скажіть цариці, що я не покину України - мені дудка й вівця дорожчі царського вінця».*
Article de Borys Olijnyk, écrivain ukrainien né en 1935, « Nous devons « skovorodiser » toute l'Ukraine [*Нам треба провести сквородинізацію всієї України*], <http://slovoprosvity.org/2012/11/29>, consulté le 25/04/2019.

Cet attachement à sa terre natale qui se manifeste dans le titre même du recueil apparaît en filigrane dans la fable « Le Chien et le loup » qui annonce en quelque sorte le fameux Ryabko de Petro Gulak-Artemovskij

Pavel Biletskij-Nosenko publia en 1826 le recueil *Fables en quatre parties (Приказки в чотирьох частях)*. Il s'agit de plus de trois cents fables qui ont souvent leur source dans le folklore ukrainien. Il écrit dans la perspective très classique d'instruire en amusant, la grande majorité de ses fables a pour fondement une allégorie didactique. Le poète raille les défauts humains : la flatterie, l'avarice, l'esbroufe, la vantardise, l'ivrognerie (*etc.*). Bien qu'il soit leur contemporain, Biletskij-Nosenko est loin d'égaliser les deux grands auteurs de cet âge d'or de la fable ukrainienne, Gulak-Artemovskij et Evgen Grebinka.

d) *Antonin Puchmajer, artisan d'un classicisme tchèque*

En Bohême, Antonin Puchmajer (1769-1820=, prêtre de son état, a rédigé de nombreux sermons et homélies. Il s'attache à promouvoir la langue tchèque et se cantonne à des réécritures que nous analyserons ultérieurement. Son intérêt pour la morale ne fait aucun doute, même si Richard Pražák souligne une certaine orientation, dans ses fables, vers la satire sociale :

« Puchmajer tente d'exprimer didactiquement, sous la forme d'allégories animalières, l'état de la société, même s'il s'agit davantage d'un jugement classique conventionnel sur les défauts et les faiblesses humaines que d'une critique offensive antiféodale »¹⁶³.

L'activité de Puchmajer est indissociable du groupe de poètes qui porte son nom. Le groupe Puchmajer voulait montrer que la langue tchèque était apte à la poésie contemporaine et entendait offrir une poésie nationale à la classe moyenne tchèque éduquée.

À la toute fin du XVIIIème siècle, Puchmajer et son groupe ont en quelque sorte remis la langue et la littérature tchèque au niveau européen en créant un classicisme qui servira de

¹⁶³ Richard Pražák, *op.cit.*, p.508.

fondement à la littérature tchèque moderne. Outre la poésie anacréontique, le groupe illustra d'autres genres issus du classicisme européen : l'ode, la poésie descriptive, les fables, la ballade, l'épopée héroïque et comique. Il adopta le vers syllabotonique recommandé par Dobrovský auquel sont d'ailleurs dédiés les almanachs. Les poètes du groupe ont traduit, paraphrasé, adapté des œuvres étrangères, sans se soucier outre mesure de leur originalité ni de leur contenu. Ils s'intéressèrent notamment à l'ode qu'ils connaissaient par les auteurs russes et polonais comme Xeraskov et Kniažnin. Puchmajer est lui-même l'auteur de deux odes célèbres : l'*Ode à Jan Žižka* et l'*Ode à la langue tchèque* dont le contenu est résolument orienté vers la valorisation de la langue et de l'histoire tchèques.

Nous pouvons supposer que l'écriture de fables en langue tchèque se développe au cours du XIX^{ème} siècle, mais nous n'en avons pas trouvé de trace, il est plus vraisemblable que les fables allemandes étaient les seules à être publiées. Après Puchmajer, on ne trouve au début du XIX^{ème} siècle, en 1818, que le recueil pour enfants de Jozef Chmela (1793-1847) qui était professeur au lycée de Hradec Kralové. S'il a attiré notre attention, c'est que Langer a été son élève et qu'il a été formé auprès de Chmela et de ses collègues à la défense de la langue tchèque et au désir de renouveau national. Cet exemple est une preuve de l'efficacité de la fable, écrite dans la langue nationale, dans l'évolution des peuples soumis aux empires.

e) *Les fables classiques dans les langues slaves du sud*

Le premier des intellectuels slovènes ayant un lien avec les fables fut Felix Dev. Il est considéré comme l'initiateur de la poésie en langue slovène. Le troisième volume de ses *Petits écrits des beaux-arts* [*Pisanice od lepih umetnosti*], contient quelques fables, plutôt médiocres, seule la fable « L'Ours et les abeilles » [*Medved por Čebelah*] a attiré l'attention du rédacteur du premier journal slovène, *Krajske čbelice* (*L'Abeille carniole*) qui pensait d'ailleurs que Marko Pohlin en était l'auteur. Il faut préciser qu'une quarantaine de textes n'étaient pas signés et que, si la plupart étaient de Dev, le doute était permis. Les *Pisanice* furent pour les premiers poètes slovènes le moyen privilégié de publier leurs œuvres, Valentin Vodnik lui-même leur confia ses premiers poèmes.

L'apport d'Urban Jarnik à la fable slovène se limite à des traductions des fables d'Ésope. Il n'était pas opposé à l'empire d'Autriche, il cherchait plutôt à établir des ponts entre

les deux cultures, témoin son *Recueil des meilleurs essais en nouveau slovène* [*Sbér lépih ukov sa slovensko mladino*], paru en 1814, qui proposait des traductions de l'allemand ou du latin en vieux-slave, en tchèque, et quelques-unes en vers nouveaux [*Némeskiga ino Latinskiga predstavlenih, in Staro-Slavenskiga ino Pemsikiga preravnanih, nikotérih pa novo sloshenih*].

f) *Les fables classiques polonaises*

Dans la première moitié du XVIII^{ème} siècle, un seul recueil de fables polonaises est publié : celui de Jan Stanisław Jabłonowski, qui parut à Leipzig en 1731. Sa page de titre est bien remplie, elle est en soi tout un programme. D'abord, un titre générique : *Le nouvel Ésope polonais* [*Ezop nowy polski*], puis le contenu : *c'est [to jest] La vie d'Ésope, philosophe phrygien* [*Życie Ezopa, Filozofa Frygyskiego*] suivie de [przytym] *Cent et une fables* [*Sto i oko Baiek*] choisies dans les livres de différents auteurs dont quelques-unes d'Ésope quelques-unes inventées par l'auteur lui-même en vers polonais [*wybranych z Książ różnyh autorów niektórych też Ezopa niektórych samego autora inwencyi wierszem polskim*]. Après chacune d'elles, une courte moralité [*Z krutką przy każdej moralysacją*]. Écrit par Jan Jabłonowski, Voïevode Ruthène à Königstein [*Zpisane przez Jana Jabłonskiego Woiewodę Ruskiego w Kenigszteynie*]. Suivent en détail les indications d'impression et de réimpression : le Voïevode était sans doute un homme précis et méticuleux !

Il a été presque oublié, mais Wioleta Malicka, professeur à l'Université Marie Curie-Skłodowska, lui rend justice dans son article « Réception des fables de Jan Stanisław Jabłonowski pendant les Lumières et le romantisme » [*Recepcja bajek Jana Stanisława Jabłonskiego w Oświeceniu i Romantyzmie*]¹⁶⁴. Elle souligne un paradoxe :

« [Les fables de Jan Stanisław Jabłonowski] jouissaient d'une popularité assez inhabituelle à l'époque saxonne, qui dura jusqu'au déclin de la période stanislavienne dans divers cercles de lecture. Bien que son recueil fût le plus lu, la critique des Lumières ne lui était pas favorable. Les puristes des Lumières considéraient les poèmes du Prince de la voïvodie ruthène comme

¹⁶⁴ http://wrh.edu.pl/wp-content/uploads/2018/06/13_Malicka_WRH_10_2014.pdf, consulté le 30/04/2019.

"maladroits", les accusant d'un style insouciant, d'une longueur excessive et d'une langue commune »¹⁶⁵.

Le recueil connut six rééditions au XVIIIème siècle et trente-six de ses fables furent publiées dans le journal *Monitor* ; nombre de moralités sont passées dans la langue polonaise en tant que proverbes. Certes, Niemcewicz, dans son Discours sur la fable ne l'épargne pas: « Je n'ai pas trouvé dans ces fables les expressions simples et naturelles – dont on le crédite – mais certes bien un vers rugueux, des rimes plates et négligées, un style plein [...] de macaronismes, de gaillardise, de blagues approximatives et pas très fraîches [*nie znalazłem w nich ani prostoty, ani naturalnych – jak powiada – wyrazów, lecz i owszem wiersz nieładki, rymy pospolite, niedbale, styl [...] pełen makaronizmów, wesolość, żarty nie bardzo trafne i świeże*]¹⁶⁶. Le discours est politique : Jabłonowski, qui fait le lien avec les fables de Biernat de Lublin et que son esthétique baroque rend populaire, est en fait taxé de sarmatisme, il n'appartient pas au mouvement des Lumières qui rassemble l'entourage du roi Stanislas Poniatowski, mais à l'époque des rois saxons.

Il a pourtant influencé d'autres fabulistes polonais : Minasowicz d'abord dont il est la première référence et qui le cite dans sa préface, mais aussi Naruszewicz que ne rebute pas l'esthétique baroque dont il s'inspire dans certaines de ses satires et dans des fables comme « Le Rat dans le désert » [*Szczur na pustyni*] ou « Le vieux Chat et la jeune Souris » [*Kot stary i mysz młoda*]. Des fabulistes du XIXème siècle comme Trembecki, Mickiewicz et Fredro se réclameront encore de Jabłonowski. Ainsi, Wioleta Malicka souligne le lien entre le Voïevode ruthène et Trembecki qui « a également apprécié la tradition de mélanger les fables et la satire, tirée de la poétique de Jabłonowski. La fusion de ces deux genres littéraires apparaît, par exemple, dans un conte satirique intitulé « Les Abeilles » [*Pszczoły*] ». Elle remarque aussi que la moralité de la fable « L'Hydropique » [*Opuchły*] prend comme souvent chez Jabłonowski la forme du proverbe et que Książnin multiplie, comme lui les interventions du narrateur à la

¹⁶⁵ [...] cieszył się dość niebywałą jak na czasy saskie popularnością, która w różnych kręgach czytelniczych trwała aż do schyłku okresu stanisławowskiego. Pomimo iż był najczęściej czytowanym zbiorem, krytyka oświeceniowa nie była mu przychylna. Oświeceniowi puryści postrzegali wiersze księcia wojewody ruskiego jako „niezgrabne”, zarzucając im niedbały styl, rozwlekłość i pospolitość języka.

¹⁶⁶Niemcewicz Julian Ursyn, « Discours sur la fable » [*Rozprawa o bajce*], in *Oeuvres poétiques en vers et en prose* [*Dziela poetyczne, wierszem i prozą*], Breitkopf et Härtel, Leipzig, 1838, p. 7.

première personne, mais ces procédés sont présents aussi chez La Fontaine et d'autres fabulistes. Le rapprochement entre la fable de Mickiewicz « Rasée, tondu » [*Golono, strzyżono*] et celle de Jabłonowski « Le Paysan, le maître et le veilleur » [*Chłop, pan i warta*] nous semble plus pertinent, il y a bien, chez le poète romantique la volonté de s'essayer à des formes archaïques et il est plausible qu'il s'inspire de la tonalité du poète sarmate.

Il est clair que la fable polonaise n'est pas née *ex nihilo* au XVIIIème siècle et qu'elle a une origine baroque qui influence encore cette période classique. Ce « sarmatisme » sera combattu sous le règne de Stanislas-Auguste (1664-1792) au cours duquel la liberté intellectuelle se combine aux idées occidentales des Lumières pour conduire la fable à son apogée. La fable des Lumières conserve une esthétique classique mais ses contenus vont prendre d'autres directions que la pure moralité.

Tomasz Węgierski, qui publia ses fables en 1777, reste souvent classique dans la forme comme dans le fond. Celui-ci relève plus de l'observation des mœurs que de la morale. Ce que nous enseigne la fable « Le Rollier et la pie » [*Kraska i Sroka*] – notons que les deux oiseaux ont en polonais un nom féminin – c'est que les jeunes n'ont que faire des leçons des vieux. La leçon de décence de la vieille pie n'obtient que cette réponse insolente : « Toi, tu es laide, et moi, je suis belle ! » [*Boś ty brzydka, a ja ładna !*].

Franciszek Zabłocki, fut avant tout un dramaturge fécond, comme nombre de fabulistes. Quant à ses fables, publiées en recueil en 1774, elles sont en général courtes et sèches comme celle-ci, « La Vache et le bœuf » [*Krowa i wół*] :

« Une certaine vache se moquait inconsidérément,
À chaque fois qu'elle voyait le bœuf sous le joug pesant.
Mais quand le paysan la conduisit à la boucherie pour la vendre,
"Dieu te bénisse !" – dit le bœuf - "Je vais labourer la terre" »¹⁶⁷.

Ses courtes fables animalières sont souvent centrées sur la nourriture et la protection, comme « La Tortue et le papillon » [*Żółw i motyl*].

¹⁶⁷ *Krowa i wół*

*Pewna krowa niebacznie sobie dworowała,
ilekroć w ciężkim jarzmie wołu postrzegala.
Lecz, gdy ją wiódł na jatki chłopiek zysku chciwy,
„Bóg cię żegnaj!” — rzekł wolek — „idę orać niwy”.*

« Le Papillon plaignait la Tortue qui pendant l'été chaud
Devait porter une lourde carapace sur son dos.
La grêle est tombée, a abattu le papillon léger et ailé,
La Tortue s'est réfugiée sous sa carapace et à la mort a échappé»¹⁶⁸.

Nous pouvons penser qu'en ces temps difficiles, la nourriture et la sécurité, et les questions morales qui y sont liées, sont primordiales, cela évoque, toutes proportions gardées, le contexte des fables d'Ésope.

Une exception cependant : la fable « Le Rossignol et le chardonneret » [*Słowik i czyżyk*] occupe quarante-quatre vers dont douze consacrés à une morale qui recommande aux écrivains la brièveté : « O écrivains ! [...] / prenez exemple sur ce rossignol ... / Que vos écrits ne soient pas longs, / Que l'un touche le cœur, / Tandis que l'autre divertit la raison. » [*O literaci ! [...] / Weźcie za model tego słowika... / Niech wasze pisma nie będą długie, / Niechaj z nich jedno serce dotyka, / Gdy się z rozumem zabawia drugie*].

C'est Krasicki qui reprend ce conseil et le suit dans une épigramme qu'il intitule « Le Rossignol et le chardonneret » [*Słowik i szczygieł*] :

« Le chardonneret dit au rossignol, qui tranquillement était assis :
"C'est bien dommage que tes chants soient si courts". Le rossignol répondit :
"Le talent que la nature m'a donné, je l'exerce fidèlement.
Mieux vaut chanter peu et bien que longtemps, mais médiocrement" »¹⁶⁹.

¹⁶⁸ *Żółw i motyl*
Żałował motyl Żółwia, że w gorącym lecie
musiał ciężki swój pancierz nieść ciężko na grzbiecie.
Spadły grady, leżał motyl lekki i skrzydlaty,
żółw się wtulił pod pancierz i uszedł zraty.

¹⁶⁹ *Słowik i szczygieł*
Rzekł szczygieł do słowika, który cicho siedział:
"Szkoda, że krótko śpiewasz". Słowik odpowiedział:
"Co mi dała natura, wypełniam to wiernie.
Lepiej krótko, a dobrze, niż długo, a miernie".

Notons que ces deux oiseaux se trouvaient déjà en concurrence dans une courte fable portant le même titre, au livre précédent :

Le Rossignol et le chardonneret

« Afin de savoir qui chantait mieux, le chardonneret alla avec le rossignol

Comparaître devant un juge, le tarin.

Le chardonneret gagna : tout le monde s'étonna d'un tel décret.

Les oiseaux volèrent aussitôt vers le rossignol :

"Je te plains d'avoir perdu, le juge - tarin s'est trompé."

"Et moi", dit le rossignol, "je plains celui qui m'a jugé" »¹⁷⁰.

Dans les deux cas, il s'agit de répondre à ses détracteurs et ils sont nombreux, à commencer par Niemcewicz qui le présente ainsi, prudemment, dans son *Discours sur la fable* :

« Krasicki, évêque de Warmie, contemporain des écrivains cités ci-dessus, leur était supérieur par son talent de fabuliste ; il avait sa propre manière, son propre style, s'inspirant plus de la brièveté de Phèdre, que de l'ornementation et des développements de la Fontaine ; ses fables sont concises, lisses, joyeuses et surtout humoristiques, ses rimes et sa versification sont parfaitement appropriées à ce type de poésie »¹⁷¹.

Deux fables de Krasicki sont citées : « Les Peintres » [*Malarze*], dont Niemcewicz précise bien qu'il s'agit d'une épigramme et « L'Alouette » [*Skowronek*], à propos duquel il fait ce constat : « C'est une fraîche peinture du printemps, mais ce n'est pas une fable » [*Jest to świeży obraz wiosny, lecz nie jest Bajka*]. Si on en juge par ses propres fables qui sont souvent

¹⁷⁰ *Słowik i szczygieł*

O prym, kto lepiej śpiewa, szedł szczygieł z słowikiem;

Stanęli więc obydwu przed sędzią czyżykiem.

Wygrał szczygieł: zadziwił wszystkich dekret taki.

Zleciały się natychmiast do słowika ptaki:

„Żałuję cię, żeś przegrał, czyżyk sędzia zbłądził”.

„A ja tego – rzekł słowik – który mnie osądził”.

¹⁷¹ Równoczesnym powyższych Pisarzy, lecz wyższym od nich w talencie pisania Bajek, był Krasicki, Biskup Warmiński; miał on w tym rodzaju własny swój sposób, własny swój styl, więcej on naśladował zwięzłości Fedra, niż ozdoby i rozszerzenia Fontaina, zwięzły, gładki, wesoły, a nade wszystko dowcipny, rymowanie i krój wiersza zupełnie rodzajowi temu poezji przyzwoite.

interminables, Niemcewicz, malgré un éloge appuyé, ne partage pas vraiment la conception qu'a Krasicki de la fable.

La fable polonaise a bien atteint son apogée avec Krasicki et force est de reconnaître que « chanter peu et bien » lui réussit. C'est le cas dans cette épigramme que termine une pointe particulièrement acérée : « Le Philosophe » : [*Filozof*]

« Un philosophe qui, aux opinions toutes faites, se fiait
Ne croyait pas en Dieu, de tous les saints se moquait,
La maladie survint : le sage, dégoûté des hautes sphères intellectuelles,
Se mit à croire en Dieu, aux vampires il crut même »¹⁷².

« Le Père avare et le fils prodigue » [*Ojciec łakomy, syn rozrzutny*] associe le classicisme de la forme et celui du fond :

« L'excès toujours mène à funeste expérience.
Le père avare pleurait sur la prodigalité du fils.
Ils moururent tous deux de faim, chacun l'ayant bien mérité :
Le fils, pour avoir abusé de tout, le père pour n'avoir usé de rien »¹⁷³.

La rigueur de la construction, l'utilisation des oppositions et des parallélismes, la précision de la langue polonaise permettent au fabuliste d'allier la légèreté de la forme à la densité du propos. Cette recherche d'un juste milieu est une notion éminemment classique.

La fable classique est donc souvent morale au sens individuel, elle respecte en cela la loi du genre. Elle reprend assez systématiquement les modèles du passé et reprend du même

¹⁷²*Filozof*

*Zaufany filozof w dziełach przedsięwziętych
Nie wierzył w Pana Boga, śmiał się z wszystkich świętych.
Przyszła starość, aż mędrzec, co firmament mierzył,
Nie tylko w Pana Boga - i w upiry wierzył.*

¹⁷³*Ojciec łakomy, syn rozrzutny*

*Zawždy się zbytek kończy doświadczeniem smutnym.
Plakał ojciec łakomy nad synem rozrzutnym.
Umarli oba z głodu; każdy z nich zasłużył:
Syn, że nadto używał, ojciec, że nie użył.*

coup leurs moralités, même si quelques nuances montrent une tendance du fabuliste à s'en affranchir peu à peu. Ses personnages sont aussi bien des animaux, des êtres humains, des dieux, des objets, des éléments naturels, l'imagination n'a pas de bornes dans ce domaine. Cependant, ce sont les fables animalières les plus réussies, celles qui vont rester dans la mémoire collective, qui vont vite apparaître comme un moyen privilégié d'enseigner la morale aux enfants.

2. La fable classique comme outil d'enseignement

Chez Ésope, la fable vise surtout à mettre l'homme en garde contre des comportements qui menaceraient sa survie dans un monde hostile, La Fontaine suit en cela le maître, mais il vit dans un monde chrétien et on voit parfois intervenir la notion du bien et du mal, la morale, en somme. Le caractère didactique de ses fables est incontestable puisqu'elles ont joué leur rôle dans l'enseignement jusqu'à nos jours. Rousseau, dans *L'Émile*, soutient que la fable « porterait [les enfants] plus au vice qu'à la vertu », affirmation dont il reconnaît le caractère paradoxal. Il n'a jamais été vraiment entendu et la fable a de tout temps fait partie des textes que lisent, apprennent, récitent les enfants.

Les fables slaves, peut-être plus encore que les fables occidentales, sont encore rééditées pour les enfants, celles de Krasicki en Pologne et celles de Kry'lov en Russie, mais aussi dans les autres pays slaves.

Les fables de Jabłonowski, dont nous avons noté l'immense succès au XVIII^{ème} siècle, ont suscité l'intérêt des réformateurs de l'éducation : Stanisław Konarski recommande que « dès le premier jour d'apprentissage en classe, les élèves [écrivent] des exercices de style à partir de fables. [...] Que les fables d'Ésope, de Phèdre ou du Polonais Jabłonowski, le voïvode de la Ruthénie, servent de modèle » [*od pierwszego dnia nauki w klasie uczniowie mają pisać ćwiczenia stylistyczne poczynając od bajek. Za wzór niech służą bajki Ezopa, Fedrusa, lub polskie Jabłonowskiego, wojewody ruskiego*]¹⁷⁴. Adam Czartoryski les recommanda aussi comme modèle littéraire pour l'école des chevaliers¹⁷⁵.

¹⁷⁴ Cité par Wioleta Malicka, *op.cit.*

¹⁷⁵ Voir Wioleta Malicka, *ibid.*

Nous citerons encore un professeur qui utilise clairement la fable à des fins didactiques puisqu'il intitula le recueil publié en 1818 *Fables pour les enfants* [*Bajky pro Dítky*], le Tchéque Jozef Chmela (1793-1847). Il s'agit essentiellement de traductions de La Fontaine, elles n'apportent rien à l'original. La réécriture de « La Cigale et la fourmi » [*Cvrček a mravenec*] suit en tous points le récit de La Fontaine et s'en tient à la morale implicite. Il n'en va pas de même avec « Le Loup et l'agneau » [*Jehně a vlk*]: si le récit est inchangé, la morale est tout autre. En effet, la fameuse maxime de La Fontaine a disparu, sans doute victime de sa brutalité implacable, dont la valeur éducative peut effectivement susciter des doutes... Chmela la remplace par un quatrain final nettement séparé du récit : « Le méchant toujours trouve/ Au crime une bonne raison ./ C'est pourquoi il fait du mal son bon droit./ Mais sa conscience le tourmente- » [*Zlosyn vždycky k zločinu / Najde statnou příčinu; / Pročěž jako právem zlosti činí, / Ale svědomí ho předce viní. —*]. Voilà qui est plus compatible avec l'éducation des enfants.

Krasicki lui aussi semble *a priori* s'adresser aux enfants. Le texte « Aux Enfants » [*Do dzieci*], au début du recueil, dédie l'œuvre aux enfants en trois quatrains qui se terminent par ce refrain : « Je vous offre ces fables, écoutez-les, enfants » [*Bajki wam niosę, posłuchajcie dzieci*]. La note de Zbigniew Goliński dans le recueil *Ignacy Krasicki, Fables*¹⁷⁶ nous invite à ne pas prendre cette dédicace au pied de la lettre. Il considère que les adultes sont bien le public visé, ce que confirme le contenu de bon nombre de fables, D'autres cependant, très classiques, comme « Le Corbeau et le renard » [*Kruk i lis*] ou « Les deux Tortues » [*Dwa żółwie*] leur sont accessibles. Quant à la conception qu'a Krasicki de l'enfance, elle ne doit rien à Rousseau. Dans la fable « Les Enfants et les grenouilles » [*Dzieci i żaby*] une troupe de garnements bombarde cruellement les batraciens à coups de pierres et celle qui s'intitule « L'Enfant et son père » [*Dziecię i ojciec*] met en scène un enfant rétif, battu par son père à l'aide d'une baguette. Il brûle la baguette et à l'incartade suivante, l'enfant rétif tâtera du bâton ; il semble bien que Krasicki soit adepte de la manière forte en matière d'éducation. La fable « L'Homme et l'habit » [*Człowiek i suknia*] met aux prises un homme qui bat son habit pour le débarrasser de la poussière, l'habit proteste, et l'homme se justifie ainsi : « Si tu n'étais pas battu, tu ne serais pas propre » [*Gdybyś nie była bita, nie byłabyś czysta*]. L'habit représente-t-il l'enfant, comme le pense le traducteur Mathieu de Vienne, ou un serviteur, un serf ? Nous penchons pour la

¹⁷⁶ Ignacy Krasicki, *Bajki*, présentées par Zbigniew Goliński, Wrocław, Maison d'édition scientifique nationale Ossoliński, 1975.

deuxième interprétation car l'habit qui proteste contre l'ingratitude de l'homme ironise « Et tu fais cela en récompense de mes services » [*A, takąż to jest pamięć na usługi*].

Il en va tout autrement, dans la génération suivante, d'une fabuliste qui fut réellement au contact des enfants, Placyda Potańska. Quand ses premiers textes parurent, en 1821, Stanisław Jachowicz occupait déjà le champ de la littérature pour les enfants et si son premier recueil ne parut qu'en 1824, ses fables avaient été publiées à partir de 1817 dans *Pamiętnik Lwowski (Le Journal de Lviv)*. Comme Potańska, il était issu de la noblesse pauvre, et comme elle enseignant. La probabilité est forte que Potańska, femme éduquée, grande lectrice et intéressée par les thèmes didactiques, ait lu les fables d'un homme qui ne se considère pas comme un poète, mais comme un éducateur et un pédagogue. Sa fable « Jeannot » [*Jaś*] évoque bien le style des fables de Jachowicz.

C'est une fable très clairement didactique qui développe un principe d'éducation très banal : un enfant auquel on ne fixe aucune règle deviendra mauvais. Potańska termine son poème par une tragédie : la mort de la mère qui provoque une prise de conscience tardive. S'agit-il d'une fable ? Oui, dans la mesure où un récit débouche sur un enseignement.

L'autre texte publié dans le même numéro de *Tygodnik Wileński (L'Hebdomadaire de Vilnius)*, « Julunia », s'adresse cette fois à une jeune fille par la voix d'une éducatrice. Potańska se met donc en scène à travers celle-ci et la leçon du jour porte sur la vanité de la beauté :

Julunia ! Cette fleur, ces charmes,
Dont la rose respandit,
Prendent aujourd'hui de ta main leur splendeur,
Demain tout va s'effacer !¹⁷⁷

¹⁷⁷ *Juluniu! ten kwiat, te wdzięki,
Którymi róża jaśnieje,
Dziś biorą świetność z twej ręki,
Jutro to wszystko zwiędnieje!*

C'est évidemment la thématique fort classique de « L'Ode à Cassandre », mais sans la moindre incitation à l'épicurisme ; il s'agit ici de la morale chrétienne, car « Tout nous entraîne vers la mort, / Rien ne dure en ce monde » [*Wszystko nam smutny zgon kryśli, /Nic w świecie nie jest stateczne*].

Un autre pédagogue, le Slovène Leopold Volkmer écrivit une quarantaine de fables, ce qui n'a rien de surprenant compte tenu de ses préoccupations didactiques. Elles visent à inculquer aux jeunes gens les principes fondamentaux de la morale, comme le soulignent ses titres, qui associent l'animal ou la plante à une qualité ou un défaut exprimé par un mot abstrait en –ost précédé ou non d'un adjectif. En voici quelques exemples : « L'Agneau ou la vraie charité » [*Ovca ali prava Dobrotlivost*], « La Mésange ou l'orgueil puni » [*Sinica ali kaštigana Prevzetnost*], « Le Chêne ou l'odieuse ingratitude » [*Hrast ali gnusna Nezahvalnost*].

Nous noterons par exemple dans la fable « La Fourmi ou la diligence » [*Mravla ali Délavnost*], le souci de clarté à travers le jeu des parallélismes et la morale finale qui implique directement l'être humain et explicite le titre dont le nom abstrait annonçait déjà la comparaison entre l'animal et l'homme. Le pédagogue résume sous la forme la plus simple et la plus efficace la leçon qu'il faudra retenir :

« La Fourmi est travailleuse -
Le Grillon est paresseux.
Lequel est le plus moral ?
Lequel est le plus heureux ?
À toi de juger
Et ne te trompe pas-
Si tu travailles volontiers, tu es une fourmi ;
Si tu paresse, tu es un grillon »¹⁷⁸.

¹⁷⁸ *Mravla je te délavni, —
Gril pa je te vtráglivi.
Ker je le zhednéjshi ?
Ker je le frezhnéjshi ?
Zhlovek fodi !
Pa ne blodi —
Zhi rad delašh : mravla fi ;*

La fable « Le Cheval gris ou la servitude fière » [*Sivez ali frezhna Podloshtioſt*] est un texte de trente-deux vers répartis en quatre strophes de huit. Les cinq premiers vers dressent le tableau d'un attelage de quatre chevaux en pleine course. Un jeune étalon parmi eux parle à ses compagnons et le reste de la fable est consacré à son discours : il est heureux de cette course : « Je suis dans mon élément, moi ! C'est notre nature / Elle nous a faits libres dans le monde » [*V' sazhetki, ja ! naf je natura/ Poſtav'la profte ſem na ſvét*]. Il évoque ensuite les rapports avec l'homme, qui ne sont pas si mauvais puisque « personne n'a reçu le fouet » [*Nobeden gajshle shlak dobíl*] et il refuse la honte, car « [Ils sont] des serviteurs, pas des prisonniers » [*Smo hlapzi — ne, ſmo vósniki !*] Il termine d'ailleurs son discours en raillant l'homme qui « marche sur deux pattes, comme les dindons » [*On gerdo gré po dvéh, kak pure*]. Bref, le cheval est plus beau que l'homme.

Ainsi, tout le monde est content, l'ordre social n'est pas menacé, Volkmer est un serviteur de l'empire, son rôle de prêtre et d'éducateur est d'en assurer la cohésion. Il n'en reste pas moins qu'il apporte sa pierre à l'édifice de la langue et de la culture slovène et donc de la renaissance nationale.

Anton Martin Slomsek, Slovène lui aussi, joua un peu plus tard un rôle similaire. On trouve dans une publication posthume de 1878¹⁷⁹ soixante-dix-sept fables et paraboles en prose précédées d'une introduction de Slomsek lui-même, sorte d'art poétique dont voici la conclusion :

« [...] la vérité aime les beaux vêtements afin que les gens ne soient pas rebutés. — Ils vont au sermon ; tous les dimanches et les jours de fête, on y dit de belles paraboles. Les gens aiment les écouter, et ils évoquent à la maison les belles paraboles qu'ils ont entendues à l'église. Bref, les entendre à l'église ne suffit pas. Alors, ils veulent la vérité nue, mais elle doit être édulcorée. De même, les patients préfèrent une potion sucrée à un médicament amer »¹⁸⁰.

Zhi vtraglujesh: gril ſi ti.

¹⁷⁹ *Fables, paraboles et récits de Slomšek [Slomšekove Basni, prilike in povesti]*, rassemblées et éditées par Mih. Lendovšek, aumônier catholique à Ptuj, imprimé et publié la société sv. Mohora à Celoviec, 1878.

¹⁸⁰ [...] *resnica ljubi lepo obleko, da se je ljudje ne splašijo. — Jeli so pohlevno pridgovati ; vsako nedeljo in s svetek so kako čedno priliko povedali. Ljudje so jih tudi jeli radi poslušati in so doma lepe prilike pravili, katere so v cirkvi slišali. V kratkem je bila cirkev poslušavcem pretesna. Tako gola resnica požeri in se mora posladiti. Tudi bolniki rajši sladke zdravila pijejo, kakor grenek pelinovec.*

Les fables et paraboles sont très clairement liées à l'activité du prêcheur, comme le sermon, elles sont écrites en prose et directement accessibles à un public populaire, qui a bénéficié de l'instruction obligatoire mais a rarement dépassé le stade élémentaire. Elles ont pour but de renforcer l'enseignement de la morale chrétienne et de garantir l'ordre social. La fable « Les Loups et les moutons » [*Volki in ovce*] se place sur un terrain qui préoccupe l'Église d'Autriche au temps de Marie-Thérèse, mais aussi toute l'Europe pendant des siècles : la vertu des jeunes filles (et des femmes en général) :

« Les loups se saisirent des moutons et les mirent en pièces, puisqu'il n'y avait pas de chiens pour les protéger. Le loup dévore le mouton, s'il le traite avec douceur, et s'il lui jure qu'il l'aime, il est juste en train de s'aiguiser les dents. Ainsi, le séducteur sait introduire l'enfer dans la maison, il use de flatterie, il proclame son amour. Fuis ! Ne te laisse pas attraper ! »

C'est la morale de Perrault dans *Le petit Chaperon rouge*. La situation des Slovènes soulève des problèmes plus sérieux à la veille de 1848, mais il n'est question ici d'aucune satire ni revendication, Slomšek est un des garants de l'ordre établi, comme Volkmer en son temps, il ne pense nullement à l'autonomie, ni même au fédéralisme, il met d'ailleurs en garde ses auditeurs contre les troubles qui pourraient les séduire, n'oublions pas qu'il est alors en plein sacerdoce. Pourtant, ses fables slovènes bien écrites sont si attrayantes qu'elles contribuent grandement à la popularisation d'une langue littéraire et d'une culture spécifiquement slovènes et Slomšek s'inscrit inconsciemment dans le lent courant national qui finira par donner à la Slovénie une existence politique.

Bien qu'il dépasse notre cadre chronologique, nous citerons un fabuliste qui a joué un rôle important dans le mouvement de la renaissance nationale de son peuple et dans l'évolution de l'éducation des jeunes Croates : Ivan Filipović (1823-1895).

Fils d'enseignant, Filipović a voué son existence à l'enseignement, la postérité a retenu cette devise : « J'aurais bien pu naître dix fois, dix fois j'aurais été enseignant » [*Da se deset*

puta rodim, deset puta bio bih učiteljem]¹⁸¹. Mais l'enseignement dans la langue nationale était à cette époque un acte politique et Filipović fit plusieurs séjours en prison. Fervent nationaliste, il participa comme volontaire à la guerre contre les Hongrois.

Le Serbe Dositej Obradović utilise lui aussi les fables comme outil d'apprentissage : lors de son séjour en Angleterre, il traduit chaque jour du grec en anglais une fable d'Ésope au cours de la leçon qu'il prend avec une aimable « bienfaitrice ». Quant à celles qu'il a lui-même publiées, il les revendique aussi comme des traductions, ainsi que l'atteste son introduction à la publication conjointe des *Fables* et de la seconde partie de *Vie et aventures* : « J'aurais pu traduire trois ou autre fois de fables, ou davantage. Mais je laisse à mes continuateurs le soin de traduire et de publier les autres.¹⁸²

Ce passage atteste aussi de sa bonne connaissance du genre de la fable, il traduit Ésope, Lessing et d'autres fabulistes, mais ces traductions sont surtout prétexte au développement de longues moralités. Certaines fables sont originales. Prenons l'exemple de la fable « L'Ours et le Tzigane » [*Медвед и Циганин*] : elle raconte l'histoire d'un ours qu'un Tzigane a mis à la chaîne et qu'il montre de village en village pour gagner sa vie. Le tableau peut être contemporain du fabuliste. L'idée est de remplacer les oreilles de l'ours par des oreilles de lapin pour un meilleur effet scénique, mais s'il est relativement facile de les couper, fixer les oreilles de lapin est impossible et l'ours poursuit son chemin sans oreilles. La longue moralité commence ainsi : « Non seulement la fable est drôle, mais elle nous donne rapidement un bon enseignement : personne ne veut porter ce qui n'est pas à lui, ainsi chargé, il ne peut avancer » [*Наравоученије Басна не само што је смешна, него нам даје кратку али лепу науку: да нико не жели оно што није за њега, да не товари на се што не може понети*]¹⁸³. Suit un long développement sur la nécessité de recevoir cet enseignement moral dans sa langue maternelle, et l'effort particulier à faire en direction des enfants : c'est le projet personnel de Dositej et le choix des oreilles n'est pas un hasard.

¹⁸¹ Cité sur le site du Ministère croate des sciences et de l'éducation, à propos du prix qui porte le nom de Filipović, <https://mzo.hr/hr/rubrike/nagrada-ivan-filipovic>, consulté le 26/04/2019.

¹⁸² Slomšek, *op.cit.*, p.89.

¹⁸³ Obradović Dositej, *Fables vraies et belles de tous les jours* [*Басне истина и прелест пут у један дан*] in *Anthologie de la Littérature serbe* [*Антологија српске књижевности*], site de l'Université de Belgrade, p.51. http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_EN_PregledPoPeriodu.aspx, consulté le 15/04/2019.

3. La satire sociale

Pour nombre de fabulistes de la fin du XVIIIème siècle et du début du XIXème, tout a été dit dans le domaine de la morale et ils élargissent vite leurs propos en s'attaquant aux mœurs sociales par le biais de la satire.

Selon le philosophe Alain, « [...] le propre de la satire est d'attacher les travers, les vices et la sottise à un personnage véritable, ce qui nous réduit au plaisir mélangé de rire des puissants, et en tout cas de rire des autres. Or on peut bien se moquer d'un bouffon qui ne sait pas faire rire [...] »¹⁸⁴. Le rire, dans la fable a en effet une fonction carnavalesque quand la société n'offre pas d'autre exutoire.

Quant à « l'incarnation dans un personnage véritable », c'est bien une constante de la fable, fondée sur un récit dans lequel le personnage est au premier plan. Les personnages des fables sont très souvent des animaux, associés aux hommes ou prenant directement leur place ; dans ce cas, le rire est immédiat car déclenché automatiquement par le travestissement de l'animal en homme. L'animal incarne un travers humain, mais ce travers repose le plus souvent sur sa nature même, son aspect physique ou ses mœurs.

L'animal est donc une caricature de l'homme, mais la fable peut aussi caricaturer directement l'être humain en faisant jouer les mêmes ressorts que la comédie ; nous avons noté qu'un certain nombre de fabulistes ont aussi été des dramaturges, et parmi eux Kry'lov lui-même.

La censure est omniprésente dans l'Europe des XVIIIème et XIXème siècle, mais les écrivains des Lumières sont engagés avec elle dans une provocation permanente et la période troublée que nous étudions permet souvent à la satire de passer entre les mailles du filet. Il pourrait sembler *a priori* que l'autocratie russe, surtout, use d'un système rigoureux d'examen préalable des œuvres, mais cela n'empêche pas la satire. D'une part, les fabulistes font en général partie de la noblesse et jouissent souvent de hautes protections, d'autre part, leurs cibles ne sont pas toujours des piliers du pouvoir en place.

Aleksandr Sumarokov, dans la fable « Le Nègre » [*Apan*] affirme l'utilité de la satire : « La satire, la critique est assez semblable à un bain : Quand quelqu'un est souillé, il faut l'y

¹⁸⁴ Alain, *Beaux-arts*, 1920, p. 168. Cité par ORTOLANG, <http://www.cnrtl.fr>

laver » [*Сатира, критика совсем подобны бане : / Когда кто вымаран, того в ней лъзя омыть*].

Sumarokov qui faisait partie d'une grande famille au service du tsar depuis le XVIIIème siècle, eut un temps la faveur de Catherine II dont il célébra l'avènement, mais ses critiques et ses ambitions politiques finirent par lasser la tsarine et elle fit en 1767 ce commentaire :

« Monsieur Sumarokov est un bon poète, mais il ne réfléchit pas assez être un bon législateur; il ne sait pas percevoir les connexions positives et de ce fait, il s'attache à l'apparence des anneaux qui composent la chaîne, et trouve qu'il y a des erreurs ici et là, des vices qu'il aurait laissé de côté s'il avait compris la connexion »¹⁸⁵.

Catherine n'a pas tort, il s'attaque en général à des « anneaux » défectueux de l'État, il n'est cependant pas certain que ce soit par incapacité de concevoir l'ensemble, il est peut-être seulement prudent.

Il écrivait donc ses fables dans un registre satirique et grotesque, elles s'attaquent surtout aux abus de pouvoir des grands propriétaires terriens. Il joue sur la fausse naïveté, enfreint la vraisemblance en vue d'accentuer les effets comiques, il compare les animaux à des héros mythologiques.

Parmi les dysfonctionnements de la société russe, il stigmatise la gallomanie, comme en témoigne cette courte fable, « La Sotte » [*Шалунья*] :

« Une certaine sotte faisait la conversation,
Au cours d'un dîner solennel,
Elle ne pouvait rien dire sans utiliser des mots français.
Pourtant de cette langue

¹⁸⁵ *Господин Сумароков хороший поэт, но слишком скоро думает, чтоб быть хорошим законодателем; он связи довольной в мыслях не имеет, чтоб критиковать цепь, и для того привязывается к наружности колец, составляющей (составляющих) цепь, и находит, что здесь или там ошибки есть, которых пороков он бы оставил, если б понял связь.*

Cité par Sergej Soloviev dans *L'histoire de la Russie depuis les temps anciens. Volume 27. Le règne de Catherine II en 1766 et dans la première moitié de 1768* [*История России с древнейших времен. Том 27. Период царствования Екатерины II в 1766 и первой половине 1768 года*], Moscou, Éditions multimédia Strelbitsky, 2018, p.33.

Elle ne savait rien,
Pas un mot,
Mais elle voulait faire la savante
Et elle utilisait des mots français mal à propos ;
Elle dit : "Je vais faire une « poule »."
Ses voisins, entendant cela dirent à la sotte :
"Quelles bêtises tu racontes ! Ce sont les poules qui font les poules " »¹⁸⁶.

Il faut savoir, pour comprendre le jeu de mots sur lequel repose la fable, que la langue russe n'a pas le « u » français et que la sotte prononce donc « cour » pour « cure » ; or en Russe, c'est le génitif pluriel du mot « poule » [кура]. La francomanie de l'aristocratie russe est l'objet des critiques de cette nouvelle génération d'écrivains qui veulent donner à la Russie une littérature nationale.

Ce type de satire, empreinte d'une misogynie banale, est assez proche de deux textes qui révèlent le goût du fabuliste polonais Krasicki pour l'esprit et le regard acéré qu'il porte sur ses ouailles ; le premier est une épigramme, « Le Mariage » [Malżeństwo] :

« Dieu merci ! J'aurai vu un mariage comme on n'en fait plus,
Un couple fort heureux, prévenant, harmonieux,
Ils s'aimaient sereinement, s'admiraient l'un l'autre -
Hélas le mari mourut dans la semaine qui suivit le mariage ! »¹⁸⁷

Le second est une courte fable « La Dévote » [Dewotka].

¹⁸⁶Шалунья
Шалунья некая в беседе,
В торжественном обеде,
Не бредила без слов французских ничего.
Хотя она из языка сего
Не знала ничего,
Ни слова одного,
Однако знанием хотела поблистати
И ставила слова французские некстати;
Сказала между тем: «Я еду делать кур».
Сказали дурище, внимая то, соседки:
«Какой плетешь ты вздор! кур делают наседки».

¹⁸⁷ Malżeństwo
Chwałaż Bogu, widziałem małżeństwo niemodne,
Stadło wielce szczęśliwe, uprzejme i zgodne.
Stateczna była miłość z podziwieniem wielu -
To szkoda, że mąż umarł w tydzień po weselu!

« À l'encontre d'une dévote, une servante commit une peccadille
Dans le temps justement où celle-là finissait ses oraisons.
Elle se tourna alors avec colère vers la jouvencelle,
Au moment précis où elle prononçait ces mots : « ...et pardonnez-nous nos offenses
Comme nous pardonnons », elle la frappa sans pitié.
Gardez-nous, Seigneur, d'une telle piété ! »¹⁸⁸

La scène est comme prise sur le vif par un prélat lucide. La brièveté n'entrave en rien la vivacité de l'action et le dernier vers est un chef d'œuvre d'humour dans l'esprit du XVIIIème siècle. Il n'y a là aucune indication spatio-temporelle, mais le lecteur a conjointement à l'esprit la valeur universelle du propos aussi bien que le contexte de l'écriture.

Sumarokov a critiqué de nombreux travers de la noblesse : son parasitisme dans « L'Essieu et le taureau » [*Ось и бык*] sa prétention dans « La Mouche arrogante » [*Высокомерная Муха*] ou encore sa francomanie dans « La Pimbêche » [*Шалунья*]. Cela ne remet pas pour autant en question sa conviction que la noblesse est le support naturel de l'État autocratique. Il est exigeant sur la qualité des nobles qui occupent un poste élevé dans la hiérarchie : il fustige chez eux la vanité ou la méchanceté qu'il représente par le personnage éponyme de la fable « Filin » [*Филин*] : « C'est un homme bas, placé à un haut rang. » [*То низкий человек, имущий чин высокой*]. L'adjectif « bas » peut aussi avoir un sens social. Dans la fable « La Supplique de la mouche » [*Просьба мухи*], l'insecte obtient des dieux de devenir un chat, mais il faut s'en débarrasser car il égorge les poulets, Sumarokov constate que « Les mouches ne doivent jamais devenir des chats » [*Не должны никогда Котами быти Мухи*].

Quoi qu'il en soit, ses fables, qu'il présente comme des « paraboles », sans doute pour insister sur leur caractère didactique eurent un énorme succès. Novikov, qui compte parmi les admirateurs les plus zélés de Sumarokov qualifiait ces fables de « trésor du Parnasse russe ».

¹⁸⁸*Dewotka*
Dewotce służebnica w czymś przewiniła
Właśnie natenczas, kiedy pacierze kończyła.
Obróciwszy się przeto z gniewem do dziewczyny,
Mówiąc właśnie te słowa: "... i odpuść nam winy,
Jako my odpuszczamy" - biła bez litości.
Uchowaj, Panie Boże, takiej pobożności.

La fable « Les Scarabées et les abeilles » [*Жуки и пчелы*] dont Novikov a tiré l'épigraphe de son premier numéro de *Трутень* (*Le Faux-bourdon*) est un bon exemple de la verve satirique de Sumarokov. La moralité est implicite, mais la référence à Apollon suggère que Sumarokov pensait à sa propre production littéraire en butte aux attaques d'écrivains médiocres qui s'éri-geaient en détenteurs des règles. Rien n'interdit une autre interprétation, c'est l'avantage de la morale implicite, et il semble bien que Novikov y ait vu une critique de servage et c'est dans ce sens qu'il a choisi son épigraphe. La proximité des deux hommes est aussi un argument en faveur de cette interprétation. D'ailleurs, Novikov récidiva l'année suivante avec une nouvelle épigraphe au deuxième numéro du même journal. Il s'agit cette fois de la fin de la fable « Le Satyre et les gens vils » [*Сатир и Гнусные люди*] : « Il est dangereux de dispenser une instruction rigoureuse, / Là où règnent la brutalité et la folie. » [*Опасно наставление строго, / Где зверства и безумства много*].

Ivan Хемницер, qui appartient à la génération suivante, écrivit dans un registre plus grave. Il commença son œuvre au début de la décennie 1770 - cruciale pour sa carrière et son œuvre littéraire – avec des traductions de La Fontaine et de Gellert. En 1779, il devint célèbre à la publication de ses *Fables et Contes* [*Басни и сказки*]. C'est aussi dans cette décennie qu'il fit, en 1776 un long voyage à l'étranger, en Allemagne, aux Pays-Bas, en France, avec son supérieur au Département des mines et Nikolaj L'vov, son ami. Il écrivit à son retour un journal de voyage. Ils portaient un regard nouveau sur leur époque et sur la poésie qu'ils voulaient orienter vers le naturel et la simplicité.

Хемницер avait commencé son œuvre littéraire par des odes et des traductions, mais c'est dans les genres satiriques que s'exerça le mieux son talent, surtout appliqué aux fables qui furent à l'origine de sa renommée. Il y attaque et dénonce les classes dirigeantes, il s'intéresse aux roturiers – il en fait partie - aux gens sans relations, il a une conscience aiguë de leur inégalité par rapport à la noblesse. C'est le thème d'une fable dont le titre est explicite : « La Fable du riche et du pauvre » [*Басня Богач и бедняк*] La fable ne brille ni par l'action, ni par l'humour : un pauvre se rendit dans une maison, « il était savant, il avait de l'esprit et un rang gagné par le mérite » [*Он знанье, ум и чин с заслугами имел*], tout le monde l'ignora. Un riche arriva après lui, « Il n'avait ni mérite, ni rang. Une simple brute » [*И не имел богач сей ни заслуг, ни чина, / И был прямая он скотина*] : tous s'empressèrent autour de lui. Tout est dit, sinon que le « riche » est sans doute noble et le « pauvre » roturier car s'il était vraiment pauvre, il n'irait pas en visite dans cette maison. Le « pauvre » est Хемницер, fils d'un médecin allemand et donc roturier qui atteint par son seul mérite un haut rang au Département des mines.

Quatre vers suffiraient à Krasicki pour exprimer cela ; il en faut cinquante-deux à Xemnicer, dont un préambule de douze vers et un dialogue de neuf vers à la fin en guise de morale. Cette insistance souligne la profonde souffrance que le fabuliste éprouve dans cette situation. Peut-on encore parler de fable ? C'est plutôt un pamphlet maladroit qui a le mérite de la sincérité. Ainsi, Xemnicer s'attaque avec constance à la domination sans partage de la noblesse et surtout à ceux qui, parmi elle, sont dénués de qualités et de talents. Il est certain que sa situation personnelle le rend très sensible à cette injustice qui frappe les roturiers qui, comme lui, ont mis leurs talents au service de l'État mais n'en reçoivent pas la reconnaissance sociale qu'ils seraient en droit d'attendre.

Aleksandr Ablesimov peut être considéré comme un disciple de Sumarokov: il occupa pour un temps un bureau de la Garde où il avait pour tâche de recopier les vers du maître, il va donc tout naturellement s'engager comme lui dans l'écriture de fables satiriques, qu'il publiera en 1769. Il s'est attaqué lui aussi aux relations entre les classes sociales dans la fable « La Demoiselle chez les marchands » [*Дворянка в купчихах*]. Cette fable constitue un diptyque avec « La Marchande chez les nobles » [*Купчиха во дворянках*], sensiblement plus longue et qui, encore plus que celle-ci, pourrait être le canevas d'une comédie, ce qui confirme la vocation dramatique de l'auteur. Outre le conservatisme – qui n'a rien de surprenant compte tenu de l'époque et des origines de l'auteur – on y trouve une satire de mœurs assez superficielle, qui, en tout cas, ne relève guère de la morale à proprement parler. Notons aussi la fonction phatique de ce vers répété, « Remarque bien, lecteur » qui établit une connivence sur deux sujets consensuels : les marchands et l'alcool. Comme son modèle Sumarokov. Ablesimov sait exploiter une veine populaire et nationale sans s'attaquer à l'État.

Kry'lov traitera en 1725 du même sujet dans la fable « La Corneille » [*Ворона*] qui commence par cette moralité :

« Celui qui craint d'être berné,
Qu'il s'en tienne à l'état dans lequel il est né.
Qu'aux nobles n'aille pas s'allier la roture,
Et que si nain tu fus créé,
Garde-toi de la démesure,

Pense à ta taille plus souvent »¹⁸⁹.

Kry'lov annonce d'emblée la signification sociale, puis l'illustre par deux récits. Le premier suit la tradition et met en scène un oiseau, le second enfonce le clou :

« Un récit véridique éclairera ma fable.

Fille de commerçant, Margot s'est avisée

De s'allier à un notable.

[...]

Ainsi ne fut ma belle enfant

Ni corneille ni paon »¹⁹⁰.

Il est clair que le camp conservateur ne tolère pas le mélange entre la noblesse et les marchands, ceux-ci sont fréquemment l'objet de ses sarcasmes et de son mépris.

Les points de convergence sont suffisamment rares entre les Russes et les Polonais pour que nous soulignons celui-ci : le fabuliste polonais Krasicki développe le même point de vue dans une courte fable, « Le Glaçon et le cristal » [*Bryła lodu i kryształ*] :

« Un glaçon qui venait d'une flaque d'eau marécageuse

Contre le cristal si transparent était furieux.

Alors il pria le soleil. Celui-ci se mit à briller,

Le glaçon étincelait, mais il ne cessa de rapetisser.

¹⁸⁹ Когда не хочешь быть смешон,
Держися звания, в котором ты рожден.
Простолюдин со знатью не роднися;
И если карлой сотворен,
То в великаны не тянися,
А помни свой ты чаще рост.

¹⁹⁰ Я эту басенку вам былью поясню.
Матрене, дочери купецкой, мысль припала,
Чтоб в знатную войти родню.
И сделалась моя Матрена
Ни Пава, ни Ворона.

Ainsi, dans la vaine espérance d'un meilleur état,
Il fondit et retourna au marais, en boue se transforma¹⁹¹.

Le cristal est à son tour déclassé dans la fable : « Le Diamant et le cristal » [*Diament i kryształ*] dont la morale, cette fois est explicite et sans appel : « Il est vain de vouloir être ce qu'on n'est pas par la naissance. » [*Darmo tem być, do czego kto się nie urodził*]. Nous avons déjà noté un consensus entre Sumarokovet Krasicki, teinté d'une certaine misogynie, ici, ce sont les préjugés nobiliaires qui rassemblent celui-ci et Kry'lov.

C'est sans contexte Kry'lov qui porte la fable satirique russe à son apogée, mais l'universalité de la fable n'est cependant pas toujours sa principale préoccupation. Il a naturellement une tournure d'esprit vindicative et il ne fait pas bon s'opposer à lui. Knyazhnin s'est attiré les foudres du jeune Kry'lov qui, en 1780, offensé par sa femme Iekaterina, a répondu par la comédie *Les Espiègles* [*Проказники*] où il présente Knyazhnin à travers le personnage de l'écrivain infatué « le voleur de rimes » [*Пифмокрад*] et raille impitoyablement toute sa famille.

Dans les fables, il s'attaque très régulièrement à tous ceux qui lui font du tort dans le domaine littéraire. Il ne recule pas devant les attaques *ad hominem* : après Knyazhnin, Katenin en fut victime dans la fable « Apelle et l'ânon » [*Апеллес и Осленок*] où, selon Maurice Colin qui cite Vladislav Kenevitch (1831-1879), professeur spécialiste, entre autres écrivains russes, de Kry'lov, rapportant lui-même des propos de Grech¹⁹², le jeune poète de vingt-quatre ans « aurait fait savoir que Kry'lov le fatiguait par ses invitations ». Le voilà donc « ânon » et dépeint très agressivement comme « Frappé d'un amour-propre sans limites » [*Кто самолюбием чрез меру поражен*]. Cela vaudrait aussi pour tous les jeunes littérateurs (les « ânon », encore pires que leurs aînés (les ânes).

¹⁹¹ *Bryła lodu splodzona z kałuży bagnistej
Gniewała się na kryształ, że był przezroczysty.
Modli się więc do słońca. Słońce zajaśniało,
Skłni się bryła, ale jej coraz ubywało.
I tak chcąc los polepszyć niewczesnym kłopotem,
Stajała, wsiąkła w bagno, i stała się błotem.
Ignacy Krasicki, 1779*

¹⁹² Maurice Colin, *Fables de Kry'lov, traduction et commentaire*, Société des belles-lettres, Paris, 1878, p.171.

Kry'lov est un conservateur et se place ainsi plutôt dans le camp des archaïstes, ce qui ne l'empêche pas de s'en prendre, si l'on en croit Kenevitch et Maurice Colin¹⁹³, à la *Conversation* dans la fable « Le Quatuor » [*Квартет*]. Le singe, l'âne, le bouc et l'ours (la *Conversation* était scindée en quatre courants) forment un quatuor et, incapables de s'entendre, produisent une cacophonie dont ils espèrent qu'elle sera réglée par le rossignol (Kry'lov, cette fois !) Celui-ci les renvoie à leur manque de talent.

Il lance aussi une attaque virulente contre le malheureux Xvostov déjà en butte aux quolibets des jeunes écrivains. Il va, dans la fable « Le Conseil des souris » [*Совет мышей*], utiliser neuf fois le mot « queue » [*хвост*] qui constitue le radical du patronyme du Comte. Notons que Xvostov a lui-même écrit une fable qui porte le même titre, simple réécriture de celle de La Fontaine, « Le Conseil tenu par les rats » . Kry'lov reprend le sujet, mais dans une autre perspective : il s'agit de sélectionner les membres du conseil qui devront avoir une queue de même longueur que leur corps. Arrive un rat sans queue : nous ne pouvons qu'admirer l'humour de Kry'lov dans sa satire du népotisme qui touche à l'universalité :

« Un jeunot pousse, observant ce manège,
Son aïeule au poil gris,
Disant : « Et de par quel édit
Un sans-queue a-t-il parmi nous son siège ?
Et notre règlement alors ?
Ordonne que prestement on le boute dehors.
Tu sais, pour un sans-queue on n'a chez nous que haine.
Comment nous serait-il de quelque utilité,
Si de sa queue il n'a sauvé l'intégrité ?
Pour nous, pour nos sous-sols, c'est la ruine prochaine ».
Lors la souris : « Tais-toi, ce n'est que trop certain.
Mais il est un peu mon cousin »¹⁹⁴.

¹⁹³ *Ibid.*, p.46.

¹⁹⁴ *Приметя то, седую Мышь толкает
Мышонок молодой
И говорит: «Какой судьбой*

Kry'lov ne favorise donc pas nécessairement les membres de sa coterie : sentimentalistes, archaïstes, tous les milieux littéraires sont des cibles pour lui. La fable « Le Passant et les chiens » [*Прохожие и Собаки*] met en scène deux amis qui font une promenade vespérale en « [échangeant] des propos pertinents » [*дельный разговор вели между собой*], une meute de chiens aboie sur leur passage. L'un veut leur jeter une pierre, l'autre l'en empêche et comme il se doit, les chiens se calment après leur passage. Moralité :

« Un homme envieux, quoi qu'il voie,
Aboie avec constance.
Quant à vous, marchez toujours ; il aboie,
Mais à bonne distance »¹⁹⁵.

L'impact de la fable peut être encore renforcé par l'intervention du fabuliste en personne. Lobanov, cité par Maurice Colin¹⁹⁶ donne la clé de la fable « La Matelote de Damien » [*Демьянова уха*] Un hôte excessif force son invité à se gaver de soupe de poisson malgré ses protestations. Celui-ci s'enfuit et ne revient plus. Kry'lov, invité à lire une de ses œuvres à une « causerie » chez Derzhavin arriva en retard devant un public lassé par une longue lecture indigeste et Kry'lov, en lisant cette fable, obtient un franc succès dont il a dû éprouver une intense satisfaction !

Pushkin lui-même pourrait bien être attaqué dans la fable « Le Serpent » [*Змея*] Cette interprétation est celle de Kenevitch dont Maurice Colin admet qu'elle n'est pas dénuée de vraisemblance. Kenevitch s'appuie sur la remarque d'un personnage de Tourgueniev¹⁹⁷ :

*Бесхвостая здесь с нами заседает?
И где же делся наш закон?
Дай голос, чтоб ее скорее выслать вон.
Ты знаешь, как народ бесхвостых наш не любит;
И можно ль, чтоб она полезна нам была,
Когда и своего хвоста не сберегла?
Она не только нас, подполицу всю губит».
А Мышь в ответ: «Молчи! всё знаю я сама;
Да эта крыса мне кума».*

¹⁹⁵ Maurice Colin, *op.cit.*, p.109-110.

¹⁹⁶ Maurice Colin, *op.cit.*, p.94-95.

¹⁹⁷ Tourgueniev Ivan, *Ропин и Вабурин* [*Пунин и Бабурин*], in *Œuvres complètes et correspondance en treize volumes* [*Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах*], Moscou, Nauka, 1982, T. 9, p. 7 à 59.
https://rvb.ru/turgenev/tocvol_09.htm, consulté le 26/04/2019.

« Pushkin est un serpent, dissimulé derrière les branches vertes, qui a reçu le don d'une voix de rossignol. » [*Пушкин есть змея, скрытно в зеленых ветвях сидящая, которой дан глас соловьиный!*]. C'est sans doute une critique politique de la part du conservateur qu'était Kry'lov, car Pushkin avait pris la défense des Décembristes. Kry'lov ne met pas en cause le talent de Pushkin :

« C'est vrai que ton chant vaut celui du rossignol.

Nos cœurs ont tremblé, je te l'avoue,

Lorsque nous avons vu ton dard.

Nous redoutons ton voisinage.

Ainsi, soit dit sans vouloir t'offenser,

Nous aimons entendre tes chants.

Seulement chante un peu plus loin de nous »¹⁹⁸.

Quant aux critiques, ils sont une cible privilégiée et trois fables expriment la profonde détestation de Kry'lov à leur égard : « Les Musiciens » [*Музыканты*] « Les Curieux » [*Любопытный*] et, « Le Porc » [*Свинья*], la plus virulente. Des contemporains dénoncèrent sa grossièreté : le porc fouille les déchets des riches, à la recherche de trésors et il manifeste sa déception : « D'opulence, je n'en ai pas vu la couleur. / Que du fumier, que des ordures ! / Et pourtant du groin j'ai bien touillé » [*Я не заметила богатства никакого : / Всё только лишь навоз, да сор ; / А кажется, уж, не жалея рыла*]. À la fin de la fable, le fabuliste prend le relais pour éviter toute équivoque :

« Dieu me garde de tout parallèle offensant !

Mais doit-on point nommer pourceaux ces pamphlétaires,

¹⁹⁸ *Поешь, конечно, ты, не хуже соловья;
Но, признаюсь, в нас сердце задрожало,
Когда увидели твое мы жало:
Нам страшно вместе быть с тобой.
Итак, скажу тебе, не для досады:
Твоих мы песен слушать рады —
Да только ты от нас подале пой.*

Qui n'ont d'autres dons, dans leurs commentaires,
Que de trouver le mauvais seulement ! »¹⁹⁹.

Kry'lov se livre sans hésiter à des attaques en règle contre tous ses ennemis, l'animal honni les représente tous, il se nourrit des glands sans se rendre compte que c'est le chêne – Kry'lov lui-même – qui les produit :

« De même l'aveugle ignorance
Brocarde savoir et science
Ou les travaux des gens instruits
Sans jamais se douter qu'elle en goûte les fruits »²⁰⁰.

Kry'lov était protégé par l'impératrice douairière, Maria Fedorovna, qui mourut en 1828 ; il bénéficia aussi un certain temps de l'appui du tsar par l'entremise d'Aleksandr Ole-nine, haut fonctionnaire, qui, devenu directeur de la bibliothèque impériale, y fournit un emploi au fabuliste. Il prit donc certaines libertés avec le pouvoir, mais il lui était difficile de s'attaquer à la censure elle-même. En 1823, elle fut renforcée et Kry'lov aborda le sujet- en demi-teintes dans deux fables écrites cette année-là : « Le Chat et le rossignol » [*Кошка и Соловей*] et « Les Rossignols » [*Соловьи*] Dans les deux fables, le rossignol représente l'écrivain. La première nous le montre dans une situation tragique : « Le chat happant un rossignol, / sur le pauvre planta ses griffes » [*Поймала кошка Соловья, / В бедняжку когти запустила*] ; il lui promet la liberté s'il peut le charmer par son chant. Manquant de souffle entre les griffes du chat, le « pauvre artiste » ne peut que piauler lamentablement et se fait croquer par le chat. Malgré la clarté du propos, Kry'lov ajoute une morale explicite : « Je veux bien mon idée en clair vous

¹⁹⁹ *Не дай бог никого сравнением мне обидеть !
Но как же критика Хавроньей не назвать,
Который, что ни станет разбирать,
Имеет дар одно худое видеть?*

²⁰⁰ Trad. Maurice Colin, *op.cit.*, p. 222.

*Невежда так же в ослепленье
Бранит науку и ученье
И все ученые труды,
Не чувствуя, что он вкушает их плоды.*

chuchoter, / Le rossignol sait mal chanter, / Lorsque le chat le guette. » [*Сказать ли на ушко, яснее, мысль мою ?/Худые песни Соловью/В когтях у Кошки*].

La seconde fable est un peu plus complexe : un oiseleur capture des rossignols et parmi eux, un amoureux qui souffre davantage car il est séparé de sa belle. Il décide de chanter le mieux qu'il pourra pour plaire au maître et gagner sa liberté. Ici, la morale reste implicite, mais elle est fort claire :

« Il ne fit qu'aggraver sa mauvaise fortune.

Le patron aux mauvais chanteurs

Avait depuis longtemps rouvert cage et fenêtre,

Les remettant en liberté,

Cependant que notre pauvre,

Plus il touchait et attirait,

Plus on le surveillait de près »²⁰¹.

Le fabuliste se contente de « dire à l'oreille » [*Сказать [...] на ушко*] une critique prudente : la bonne littérature a besoin d'une certaine liberté, or ce sont les meilleurs qui sont les plus surveillés. Kry'lov n'est pas contre la censure, sauf pour lui-même. Il est vrai qu'il est nationaliste et conservateur et qu'il ne remet jamais en cause les fondements de l'État, c'est peut-être en cela qu'il se sent « le meilleur » et outragé par une censure sans objet.

La satire, dans les fables de Kry'lov, s'attaque aux travers de la société, aux comportements qui vont à l'encontre de ses positions conservatrices ; il est très attentif à l'instruction de la jeunesse, à une époque où de gros efforts ont été faits pour améliorer l'enseignement, il apporte sa contribution à ce sujet d'actualité. La fable « L'Écu » [*Червонец*] commence par un discours où Kry'lov expose clairement sa position :

²⁰¹Trad. Maurice Colin, *op.cit.*, p. 217.

Он толькоотягчил свою тем злую долю.

Кто худо пел, для тех давно

30 Хозяин отворил и клетки и окно

И распустил их всех на волю;

А мой бедняжка Соловей,

Чем пел приятней и нежней,

Тем стерегли его плотней.

« Le profit des Lumières ?
 Bien sûr, c'est hors de question.
 Mais l'on met souvent sous ce nom
 L'attrait des fastes somptuaires,
 La débauche des caractères.
 Aussi nous fait-il des clartés bien vives,
 Quand nous ôtons des gens l'écorce primitive,
 De peur de mutiler leurs qualités natives,
 D'énerver les esprits, de dépraver les mœurs,
 D'abolir la simplicité,
 Afin qu'un vernis emprunté
 Ne pousse au déshonneur qui cherchait les honneurs »²⁰².

Kry'lov semble ainsi développer une théorie qui n'est pas sans rappeler celle de Rousseau sur la bonté naturelle de l'homme. Mais chez Kry'lov, il ne s'agit pas d'un homme naturel qui aurait vécu avant les progrès de la civilisation, mais du paysan russe contemporain. Le danger, ce sont les idées nouvelles venues de l'étranger et l'apparente adhésion à la philosophie des Lumières que nous trouvons dans les deux premiers vers pourrait bien n'être qu'une concession prudente à la position d'Alexandre au début de son règne (la fable date de 1812). Puisqu'il s'agit d'une fable, Kry'lov va amener assez lourdement un récit pour ceux « qui n'excellent pas dans ce langage austère » [*Да важно говорить не всякому пристало*], comme ce « rustre un peu simple » [*Мужик, простак*] qu'il va mettre en scène. Celui-ci a trouvé un écu

²⁰² *Полезно ль просвещение?
 Полезно, слова нет о том.
 Но просвещением зовем
 Мы часто роскоши прельщенье
 И даже нравов развращенье:
 Так надобно гораздо разбирать,
 Как станешь грубости кору с людей сдирать,
 Чтоб с ней и добрых свойств у них не растерять,
 Чтоб не ослабить дух их, не испортить нравы,
 10 Не разлучить их с простотой
 И, давши только блеск пустой,
 Бесславья не навлечь им вместо славы.*

maculé qu'il va polir pour lui donner plus de valeur. Ce faisant, il en amenuise le poids, de sorte qu'il vaut moins après ce traitement.

En 1815, la fable « Le Tonneau » [Бочка] reprend le thème de la corruption de la jeunesse par les idées. Il en est de même deux ans plus tard dans la fable « Le Coucou et la tourterelle » [Кукушка и горлинка] où Kry'lov déconseille aux parents de remettre l'éducation de leurs enfants « aux mains de gens à gages », autrement dit des précepteurs occidentaux, le plus souvent français, qui leur inculquent de mauvaises idées. La cible est bien la philosophie des Lumières, que nous retrouvons dans la fable « Le Chaton et l'étourneau » [Котёнок и скворец], écrite en 1825. Kry'lov y associe par l'amitié un jeune chat et un étourneau philosophe. Le chaton a faim et l'oiseau lui conseille, faisant fi de toute morale, de croquer un char-donneret en cage qui se trouve à sa portée : le chaton s'exécute, et, mis en appétit, croque aussi le « philosophe ».

Avec la fable « L'Éducation du lionceau » [Воспитание льва], Kry'lov s'en prend directement à l'éducation que Catherine II donna à son petit-fils Alexandre et qui fut dirigée par le Suisse La Harpe auquel son élève resta attaché tout au long de sa vie. La Harpe était naturellement mal vu des conservateurs qui lui reprochaient son manque de connaissances sur l'histoire et la littérature russes. C'est ce qu'exprime la moralité de la fable de Kry'lov :

« Le vieux lion vit trop tard que l'enfant
Était farci d'un vain savoir,
Qu'il ne disait que des sottises,
[...]
Et qu'avant tout un roi se devait de connaître
Les qualités de ses sujets
Et les ressources de ses terres »²⁰³.

²⁰³ *А Лев-старик поздненько спохватился,
Что Львенок пустякам учился
И не добро он говоря;
[...]
И что важнейшая наука для царей:
Знать свойство своего народа
И выгоды земли своей.*

Nous partageons l'avis de Marie-Pierre Rey qui souligne les qualités pédagogiques de La Harpe et qui attribue la responsabilité de l'inachèvement des études d'Alexandre à sa grand-mère qui le soumit très tôt aux obligations de la cour. Elle souligne très justement l'intérêt de cette ouverture au monde qui permit à Alexandre de mettre la Russie au rang des grandes puissances européennes.²⁰⁴

Il est donc clair que Kry'lov se défie de l'enseignement qui est le vecteur d'une philosophie venant de l'étranger, la xénomanie est en effet une autre de ses cibles. Le singe est l'animal tout désigné pour s'attaquer au fléau, d'autant plus qu'il était courant de désigner ainsi les Français ; il est au centre d'une fable, « Les Singes » [*Обезьяны*] écrite dès 1808.

Kry'lov s'attaque aussi en 1812, dans la fable intitulée « Le menteur » [*Лжеец*], aux voyages à l'étranger. « Certain seigneur (à moins que ce ne fût un prince) » [*Какой-то дворянин (а может быть, и князь)*], inflige à un ami cheminant avec lui la description de merveilles qu'il a vues dans des pays lointains, « entremêlant le vrai de mille fictions » [*И к былям небылиц без счету прилыгал*]. L'ami lui en oppose une autre, un pont vers lequel ils se dirigent et duquel tous les menteurs chutent dans une eau profonde : le menteur suggère alors de prendre plutôt un gué.

La noblesse n'est donc pas exempte de reproches et nous trouvons des fables de Kry'lov qui, comme celle-ci, dénoncent ses travers. « Le Cerf-volant » [*Бумажный змей*] stigmatise la vanité du courtisan : un papillon, derrière lequel se profile Kry'lov conclut ainsi la fable :

« Je ne vais pas dans la hauteur.

Oui, mais j'avance

À ma convenance.

Moi, je ne crisse pas pour amuser en vain

Mon prochain

À longueur d'existence »²⁰⁵.

²⁰⁴ Voir Marie-Pierre Rey, *op.cit.* pp.63-64.

²⁰⁵ *А я, хоть, правда, невысоко,*

Зато лечу,

Куда хочу;

Да я же так, как ты, в забаву для другого,

Kry'lov n'est pas insensible au sort des paysans, il s'inscrit dans le grand élan de solidarité nationale né de la guerre contre Napoléon. La fable « Les Paysans et le fleuve » [*Крестьяне и река*] dénonce un système social qui confisque le fruit de leur travail, mais contre lequel il est vain de s'insurger tant les différents échelons de la société sont solidaires dans ce pillage. La fable « Le Paysan et le brigand » [*Крестьянин и разбойник*], va dans le même sens, du point de vue cette fois des moyens de production confisqués aux paysans endettés. Le paysan se fait voler la vache et le seau qu'il vient d'acheter au marché par le brigand ; ému par les plaintes de sa victime, celui-ci lui rend le seau : qu'en fera-t-il alors qu'il n'a plus de vache à traire ? Il n'y a cependant chez Kry'lov aucune velléité de s'attaquer au servage ; il se méfie du peuple et privilégie l'ordre établi. Ainsi, dans la fable « Le Cheval et le cavalier » [*Конь и всадник*] le cavalier décide un jour de débrider son cheval bien dressé, celui-ci finit par le désarçonner, s'emballe et périt en se précipitant dans un ravin. La morale :

« Quelque attrait qu'ait la liberté,
Pour la cité
La catastrophe est assurée,
Dès lors qu'elle n'est pas sagement mesurée »²⁰⁶.

Dans un contexte national très différent, les fables de l'Ukrainien Grebinka sont beaucoup plus critiques : il ose dire courageusement la vérité sur l'injustice sociale et nationale exercée par le pouvoir de Nicolas 1^{er}. Il oppose l'homme simple, fort de son bon sens et de sa morale, aux oppresseurs et aux prédateurs, aux riches, aux coquins, aux extorqueurs, aux bureaucrates. La plupart des fables de Grebinka : « Le Coucou et le bouvreuil » [*Зозуля та Снігур*] « le Soleil et les nuages » [*Сонце та Хмари*], « la Rose et le houblon » [*Рожжа та Хміль*], « L'Écolier Denis » [*Школяр Денис*], « le Pêcheur » [*Гришник*], « Le Corbeau et

*Пустого,
Век целый не трещу.
²⁰⁶ Как ни приманчива свобода,
Но для народа
Не меньше гибельна она,
Когда разумная ей мера не дана.*

l'agneau » [Ворона і Ягня], « Le Loup et le feu » [Вовк і Огонь] et d'autres, ont leurs racines dans le folklore. Elles opposent deux camps : l'un, seigneurial, celui des prédateurs (l'ours, le loup, l'aigle, le renard) l'autre, national, humaniste, celui du peuple ukrainien (le bœuf, le coucou, le bouvreuil, l'agneau, la linotte).

Les images qu'il emploie, ses idées, sont comprises par le peuple, elles jouent ainsi un rôle moralisateur et didactique. Dans une de ses meilleures fables, « Le Loup et le Feu » Grebinka exprime ainsi, sur le ton d'une courageuse critique, le caractère des relations entre riche et pauvre : « Pour bien vivre avec les seigneurs, être en bons termes avec eux, que Dieu nous aide. Avec eux on peut manger et boire, mais les embrasser, Dieu nous en garde ! » [З панами добре жити, Водиться з ними хай тобі господь допоможе, Із ними можна їсти й пити, А цілувати їх — крий нас боже]. Ses fables sont souvent construites, comme des œuvres dramatiques en miniature, jouant sur l'opposition et la confrontation des caractères, du bien et du mal, grâce à un style simple et fluide et à la justesse de ses personnages, ses œuvres sont au premier plan de la littérature ukrainienne de son temps.

La satire sociale a pour but d'améliorer les rouages d'un État dont on ne remet pourtant pas en cause l'existence. De là, il n'y a plus qu'un pas vers la fable politique.

4. La fable politique

La fable politique est le plus souvent satirique, mais elle n'est pas toujours dirigée contre le pouvoir en place, elle peut se mettre à son service en s'attaquant à ses ennemis.

a) Au service de Stanislas-Auguste : la lutte contre le sarmatisme

Claude Backvis, au début de son ouvrage sur Stanislas Trembecki, donne une version, lyrique et sans doute un peu partisane, du rôle du roi Stanislas-Auguste et de son entourage :

« La Pologne revint de très loin et ce sera l'éternel honneur de Stanislas-Auguste Poniatowski et de ses collaborateurs de n'avoir pas désespéré là où il n'était plus permis d'avoir confiance, d'avoir lutté contre les hommes et les circonstances, d'avoir sauvé la nation malgré elle »²⁰⁷.

Adam Naruszewicz eut une place privilégiée auprès du roi et joua un rôle important dans les affaires politiques. Il n'est donc pas surprenant qu'il adapte le plus souvent ses réécritures à la situation polonaise. Ainsi, il faut voir dans « Le vieux Chat » [*Kot stary*] la stigmatisation du conflit de générations qui est une des causes des conflits entre polonais.

Le conflit est le thème central de la fable « La Besace » [*Sakwy*], qui met en scène l'affrontement des *ego* animaux, pour conclure :

« Mais parmi tout ce qui hennit, siffle ou bêle
C'est l'homme qui se montra le plus stupide.
Parce que les hommes aussi bien que les femmes,
Sont des lynx pour les autres, et des taupes pour eux-mêmes :
Nous nous pardonnons volontiers nos défauts les plus criants
Mais voyons aussitôt la noirceur dans ce qui est innocent chez nos voisins.
C'est pourquoi, quand il créa le monde,
Jupiter nous affubla tous d'une besace.
Sur le devant, nous mettons les défauts des autres, et sur l'arrière,
Chacun de nous, pour ne pas les voir, met ses vices »²⁰⁸.

Deux autres fables présentent aussi une situation de conflit : « Préparatifs de guerre » [*Wyprawa na wojnę*] et « Le Rat dans le désert » [*Szczur na pustyni*] La première est centrée sur la mobilisation des troupes :

²⁰⁷ Clause Backvis, *Un grand poète polonais du XVIIIème siècle, Stanislas Trembecki*, Bibliothèque polonaise, Paris, 1937, p.16.

²⁰⁸ *Lecz ze wszystkich, czy kto rzy, czy kwiczy, czy beczy,
Największym się pokazał głupim ród człowieczy.
Bo równie, tak mężczyzny, jako i kobiety,
Ostrowidze na drugich, a na siebie krety:
Chętnie sobie widoczne przebacząmy wady,
A o lada co czernim niewinne sąsiady.
Dla czego, kiedy świat stawił,
Wszystkim nam Jowisz sakwy do barków przyprawił.
W przedniej cudze nosimy torbie, a na zadzie
Každy z nas, by nie widział, swe przywary kładzie.*

« Le Lion, prévoyant d'entrer en guerre avec certains voisins,
Rassembla tous les animaux dans un conseil de guerre.
Il y fut décidé que chacun,
Selon ses capacités et ses besoins,
Effectuerait un service militaire
Et ferait son devoir »²⁰⁹.

Les dissensions entre les animaux – la noblesse polonaise - sont désamorçées par la sagesse du roi, car :

« Pour un monarque sage, qui connaît les qualités de ses sujets,
Chacun a des aptitudes pour quelque fonction.
Tel se bat, tel écrit, tel laboure, tel parle,
Et chacun d'eux gagne le pain qu'il mange »²¹⁰.

Dans la seconde de ces fables, l'urgence de la guerre réapparaît, il s'agit cette fois de trouver les finances nécessaires à une ambassade :

« Un beau jour, le conseil souricier envoya des députés
Au révérend père Mangefromage,
Lui demandant une petite aumône
Pour couvrir les frais de leur voyage.
Ils allaient, ces émissaires, dans un pays lointain,
À travers marais, lacs, étangs, rivières,
Demander au roi des grenouilles et des écrevisses
De se précipiter à leur secours
Pour briser des chats l'immense pouvoir »²¹¹.

²⁰⁹ *Lew, myśląc wojnę zacząć z pewnemi sąsiady,
zebrał wszystkie zwierzęta do wojennej rady.
Tam naznaczono, ażeby
każdy według sił zdolności, potrzeby,
wojskowy urząd sprawował
i powinności pilnował.*

²¹⁰ *U mądrego Monarchy, który zna przymioty
poddanych, wszyscy zdolni do jakiej roboty.
Ten się bije, ten pisze, ten orze, ten gada,
a żaden darmo przecie z nich chleba nie zjada*

²¹¹ *Pewnego dnia wysła posłów mysza rada
do wielebnego ojca Serojada,*

La situation est grave en effet : la capitale est assiégée et des renforts sont indispensables, le « Révérend Mangefromage » [*wielebny ojciec Serojad*], comme le rat de La Fontaine, promet le seul secours de ses prières. Naruszewicz stigmatise l'égoïsme monastique, comme dans une autre de ses fables, « Celestin le capucin » [*Celestyn kapucyn*] ; cela n'a rien de très original, mais dans le contexte polonais d'une menace plus qu'imminente, cette critique prend davantage de relief.

La fable qui reflète le mieux la situation désespérée du royaume, c'est « L'Hirondelle » [*Jaskółka*]. L'hirondelle est capable de prédire l'avenir ; elle n'est pourtant pas prophète, elle a juste l'expérience du grand voyageur et elle sait que le chanvre servira à faire des pièges pour les oiseaux qui l'ont semé. Elle est pourtant comparée à Cassandra, ce qui annonce indirectement la chute de la Pologne, le véritable prophète est le poète et l'histoire lui donnera vite raison. Il avertit donc ses compatriotes :

« Il viendra, oh ! Il viendra si je ne me trompe pas,
Le temps du malheur, avant longtemps,
Ce qui, du panier, est jeté à terre,
Sera la perte de votre tribu insouciant
[...] C'est un naufrage ! Ah ! La patrie fait naufrage ! »²¹²

Notons d'ailleurs qu'une autre comparaison, très liée aussi au contexte polonais, précède cette évocation de la prophétesse troyenne, la petite hirondelle s'adresse d'abord à « la tribu insouciant » [*nieostrożna plemia*] « comme un prêtre en chaire » [*jak ksiądz na ambonie*]. Les mises en garde se multiplient, ainsi que les comparaisons.

*upraszając go o lekką jałmużnę
na ich potrzeby podróżne.
Jechali ci posłowie w kraj bardzo daleki,
przez bagna, przez jeziora, przez stawy, przez rzeki,
z prośbą do króla i żab i raków,
aby im swych na pomoc poruszyli znaków,
dla przełamania kotów niezmiernej potęgi [...]*
²¹² *Przyjdzie, ach! przyjdzie, jeśli się nie mylę,
Czas nieszczęśliwy za niedługą chwilę,
Że to, co z krobki wyrzuci na ziemię,
Zagubi wasze nieostrożne plemię.
[...] Tonie! ach! ojczyzna tonie!*

Une autre fable traite le même sujet avec quelques variantes : « Le Compagnon » [*Towarzysz*]. Le protagoniste, Błaża Sołopiak, retaille sans cesse son manteau, jusqu'à ce que, finalement, il ne lui reste que des gants. Á chaque transformation, il essuie des moqueries qui le poussent à aller plus loin. Le récit est très proche de celui de Kry'lov dans « Le Caftan de Trichka » [*Тришкин кафтан*] la source est peut-être folklorique. Cependant, la signification n'est pas la même : Kry'lov critique les propriétaires qui s'endettent et doivent vendre leur domaine par petits morceaux, Naruszewicz semble prendre les changements de lois pour cible, mais la fin de la morale ressemble bien à une allégorie des partages provoqués par la stupidité de la noblesse conservatrice :

« Il en est ainsi des changements de lois de l'État,
Notre cher propriétaire,
Allant presque jusqu'au bout,
Va briller...
Il ne se rend pas compte
Que dans un instant il sera nu »²¹³.

Naruszewicz exprime ainsi les angoisses bien réelles du cercle d'intellectuels et d'artistes qui entourent le roi, ceux qui se nommeront un peu plus tard « Patriotes » et qui s'opposent aux « Sarmates », conservateurs dont l'acharnement à défendre des privilèges d'un autre âge conduira au partage de la Pologne.

Trembecki, disciple de Naruszewicz, s'engage naturellement dans la satire politique avec, par exemple « Le Renard sans queue » [*Lis Kusy*]. Le renard se rend « au conseil » [*na radę*] et se lance dans un discours à propos du port de la queue, avatar du *kontusz*, vêtement traditionnel des hommes de la noblesse polonaise aux XVIIème et XVIIIème siècles. Les réformistes portent l'habit à la française, les partisans du sarmatisme font du *kontusz* un signe distinctif. Ici, Trembecki parodie les discours réformistes : « Mes frères, tant que les préjugés

²¹³ *Tak przez ustawne rządu odmiany
I nasz Polaczek kochany,
Goniąc już prawie ostatkiem,
Świecić będzie..
Nie bierze to do uwagi,
Że za chwilę będzie nagi.*

nous gouverneront, / nous ne pourrons qu'errer. / Parce que notre aïeul portait la queue, nous aussi, nous la portons : / il n'y a pas d'autre cause» [*Bracia ! póki przesądy będą nami rządzić, / Nie możemy, tylko błądzić ; / Że nasz dziad nosił ogon, i my go nosimy : / Innej przyczyny niema.*] Il utilise une phraséologie sans doute souvent entendue à la diète : « Donc, de ma place, j'introduis la notion que... » [*Więc ja z miejsca mego wnoszę, Żeby...*] On demande au renard de se retourner et les quolibets fusent avec une verve toute populaire : « Ah, comme maintenant il est mal en point, / Et fi le courtaud, fi le court-vêtu ! » [*Ach ! jakież teraz nielusy ! / A pfe kurta, a pfe kusy !*]²¹⁴ La fable se termine sur cette constatation qui révèle un certain scepticisme du libertin, adepte de Voltaire, face à ce genre de réforme vestimentaire : « Les renards continuèrent donc à porter une queue, / Comme ils le faisaient depuis longtemps. » [*Lisy więc noszą ogony, / Jak nosiły z dawien dawna*]. Trembecki, proche du roi, semble se rallier à ses adversaires, mais il ne faut pas oublier qu'il fut d'abord dans la mouvance du sarmatisme et qu'il a longtemps été une sorte d'agent double.

La fable allégorique, « L'Hydropique » [*Opuchły*] est en accord avec la pensée en vigueur à la cour. C'est une fable originale, Trembecki commence par rendre hommage à La Fontaine qui fut son modèle :

« Je ne regretterais pas mes années d'apprentissage
Si j'avais pu devenir l'égal de la Fontaine.
Mais ce n'est pas possible ».

Il crée ensuite l'atmosphère intime de la veillée, dans laquelle le récit prend naturellement place :

« Le jour s'est obscurci,
Le froid est mordant, nous sommes assis côte à côte devant la cheminée,
Noyant nos soucis dans le vin,
Et moi, le vieux, je vais radoter.
Écoutez, ce qui s'est passé il y a bien longtemps : »²¹⁵

²¹⁴ Analyse et traductions de Claude Backvis, *op.cit.* p.98.

²¹⁵ *Nie żalby być kopę lat uczącym się żakiem,*

C'est l'histoire d'un propriétaire polonais doté de toutes les richesses qui se laisse aller à « la débauche, l'oisiveté, le gaspillage » [*rozpusta, próżnowanie, zbytek*]. Il devient obèse et gît « comme une bûche » [*spuchł jak kłoda*], des voleurs, mais aussi son entourage, amis, serfs, s'emparent de ses biens et le soumettent aux pires avanies. Un ami – « Dieu sait qui il pouvait bien être » [*dalibóg, że został*] - lui dit la vérité et le fait maigrir. Il récupère alors ses biens et même davantage.

Ce « Mospan » représente clairement la noblesse traditionnaliste, ou du moins ces magnats qui sont à la tête d'une immense fortune et en veulent toujours plus. La richesse est leur seule vertu : « Ah ! Ne m'ôte pas cette ultime fierté, /Dit Sotmas : Je suis plus gros que mes voisins » [*Ah ! Nie odbierajcie mi tej ostatniej chluby. "Rzekł Sotmas, „żem nad moich sąsiadów jest gruby"*]. Le pillage des biens de ce maître paralysé par sa richesse est la métaphore des partages : tous les voleurs donnent à leur forfait un prétexte légal, les serviteurs justifient leurs exactions par les mauvais traitements infligés autrefois par le maître.

Le personnage de l'ami est un avatar du fabuliste qui accuse cette noblesse traditionnaliste et qui fait écho aux deux fables de Naruszewicz : « L'Hirondelle » et « Le Compagnon ». L'hirondelle et l'ami de Sotmas jouent le même rôle : avertir la noblesse polonaise qu'elle court à la catastrophe. Au nom de Błaza Sołopiak chez Naruszewicz, correspond Sotmas chez Trembecki. Celui-ci termine ainsi :

« Voici la morale de cette fable : sans l'aide du ciel,
Il est difficile des vaincre la force ;
On peut aussi lui donner cet autre sens :
Qui se goinfre,
Souvent s'étouffe »²¹⁶.

*Aby się stać, jakim był Zdrojowicz, postkiem.
Ale to niepodobna. Dzień nam się zachmurzył,
Zimno przykre, posiadźmy rzędem przy komimie,
Utopmy frasunki w winie,
A ja stary będę wam źle, czy dobrze bzdurzył.
„Słuchajcież, co się stało przed staremi laty
²¹⁶ Ta bajka nas naucza: bez niebios pomocy,
Trudno przeważającej opierać się mocy;
Jeszcze i w tem znaczeniu może być użyta:
Częstokroć się udławi,
Kto łakomo chwyta.*

Niemcewicz, théoricien et historien de la fable, fut aussi fabuliste. Il ne parle pas de ses propres fables, nous le ferons à sa place. Une de ses fables originales, « Les Taupes » [*Krety*] a un projet politique annoncé dans les dix premiers vers :

« Quand tout va mal
Lorsque la méfiance, le désaccord,
Détruisent tout espoir,
[...] Qu'il me soit permis au moins,
Quand la vérité n'est agréable à personne,
De la dire, assis tranquillement à la maison,
Devant mes compagnons aimés
Sous la forme d'une fable »²¹⁷.

Le récit met en scène un homme « jardinier raisonnable/ travailleur et ordonné » [*Ogrodnik jeden rozsądny/Pracowity i porządny*] qui hérite « d'un père négligent » [*po ojcu niedbałym*] un verger abandonné qui fut autrefois un jardin magnifique. Ce verger n'est autre que le royaume de Pologne, le bon jardinier, c'est le roi Stanislas-Auguste, le père négligent, son prédécesseur, donc Auguste III, de la dynastie saxonne des Wettin, élu avec le soutien des Russes et des Habsbourg.

Le bon jardinier réorganise le jardin, mais le narrateur annonce les difficultés à venir : « qui veut entreprendre des choses importantes [...] /doit surmonter de nombreux obstacles/et s'accommoder de la jalousie » [*Kto rzeczy ważnej chce się podejmować / [...] Znosić musi przeszkód wiele/I z zazdrością się pasować*]. C'est ainsi que Stanislas-Auguste, souverain éclairé, du moins pour ceux qui, comme Niemcewicz, l'ont entouré et soutenu, verra ses efforts réduits à néant par ses ennemis de l'intérieur, les magnats réactionnaires qui veulent conserver à tout prix leur « anarchie dorée ». Ces ennemis seront incarnés dans la fable par des taupes,

²¹⁷*Kiedy wszystko źle się dzieje,
Kiedy nieufność, niezgody,
Zniszczywszy wszystkich nadzieje,
[...]Niech przynajmniej wolno będzie,
Kiedy już prawda niemiła nikomu,
Siedzącemu cicho w domu,
Przed kochanymi współbracią
Powiedzieć prawdę pod bajki postacią.*

qui, comme les nobles polonais sont aveugles, mais capables de s'unir, malgré leurs dissensions, quand il s'agit de « fouiller, retourner, gâter / La terre qui commençait à s'aplanir ! » [*Ziemię, która się zaczęła prostować, / Jęły ryć w koło i toczyć, i psować!*]. Les taupes font tant et si bien que le jardin revient à son désordre initial, il devient une forêt qui sera ensuite détruite par les chasseurs, entendons les grandes puissances qui se partagent le royaume.

Le thème politique n'est pas non plus étranger à Książnin, puisque l'année même de la première publication de ses fables, en 1776, il publie dans la revue *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne* (*Les Divertissements agréables et utiles*) un long poème en forme de fable « L'Aigle blanc et les trois aigles noirs » [*Orzeł biały i trzy orły czarne*]. L'aigle blanc est le symbole national de la Pologne, les trois aigles noirs sont bien évidemment la Russie, la Prusse et l'Autriche qui se sont partagé le royaume. La « morale » exprime un amer constat en même temps qu'un désir de revanche :

« Deux contre un,

Et ici, c'est pire, quand ils sont trois.

Il est pourtant vrai que sans arme, c'est la trahison, non la vaillance qui l'emporte ici,

Cependant, on demandera des comptes aux ennemis,

Qui par la vaillance ou la trahison se sont saisis d'autrui »²¹⁸.

Dans toutes ces fables, si les comportements sont sensiblement différents, ils relèvent tous des mêmes défauts : sottise, paresse, avidité, désir de paraître, égoïsme, qui sont par ailleurs aussi stigmatisés dans les fables *a priori* morales. Ce sont les défauts de la noblesse réactionnaire, qui, aux yeux des fabulistes réformateurs, précipite la patrie dans l'abîme.

Ignacy Krasicki faisait partie de l'entourage du roi, mais son engagement politique est très peu sensible dans les fables. Il pouvait cependant porter un regard critique sur les milieux qu'il fréquentait : la cour et le pouvoir. La fable « L'Aigle et l'autour » [*Orzeł i jastrząb*] traite

²¹⁸ *Dwóch na jednego,*

A tu tym bardziej, gdy trzech.

Lubość to prawda, że bez oręża, Zdrada, nie męstwo, tu go zwycięża,

Wszakże któż będzie nieprzyjaciół pytać,

Męstwem czy zdradą mają cudze chwycić.

du thème on ne peut plus classique des dangers qui guettent les serviteurs du pouvoir, ils finissent souvent dévorés par le lion, ou l'aigle, car ici Krasicki se cantonne au monde des oiseaux. La critique est très générale et ne semble pas viser particulièrement le roi de Pologne. « Le Bœuf ministre » [*Wół minister*] ne semble pas non plus avoir des cibles identifiables – Krasicki est trop prudent pour cela - mais il dresse en quelques mots une typologie des ministres : quand le bœuf « gouvernait raisonnablement » [*rządził rozsądnie*], « les choses allaient tranquillement, mais en bon ordre » [*Szły prawda rzeczy z wolna, ale szły porządnie*]. Le monarque, le lion cette fois, s'ennuyait et remplaça le bœuf par le singe qui l'amusait : « La cour était contente, contents aussi les sujets - au début » [*Dwór był kontent, kontenci poddani - z początku*]. La joie, en effet, fut brève : c'était le désordre dans le royaume et « Le seigneur riait, le ministre riait, les pauvres gens pleuraient » [*Pan się śmiał, śmiał minister, płakał lud ubogi*]. Après le singe, ce fut un renard, qui trahit tout le monde et finalement le bœuf fut rappelé pour remettre de l'ordre. En politique aussi, Krasicki a un idéal très classique d'ordre et de mesure.

En ce qui concerne la politique extérieure, il est tout aussi mesuré. On trouve dans certaines fables des allusions assez claires à la situation de la *Rzeczpospolita*, mais dépourvues de l'engagement passionné qui anime certains des fabulistes cités ci-dessus. La fable « Les Crieurs de nuit » [*Nocni Stróże*] exprime cette volonté de rester à l'écart des querelles intestines « Les petits riens qui engendrent le mal viennent de l'obstination : / les gens sont sans cesse dans l'illusion d'un futile point d'honneur » [*Małe złego początki wstają z uporą :/Zawżdy ludzi omamia płochy punkt honoru*].

Il considère d'ailleurs, et les événements historiques lui donneront raison, qu'il vaut mieux se tenir à l'écart des puissances ; c'est la moralité de la fable « L'Éléphant et l'abeille » [*Słoń i pszczoła*] : « Le faible ne doit jamais s'opposer au puissant » [*Niechaj się nigdy słaby na mocnych nie dąsa*]. L'abeille pique l'éléphant pour se venger de ce qu'il ne lui prête aucune attention, « Qu'arriva-t-il ? L'éléphant ne sentit rien, quant à l'abeille, elle en mourut » [*Cóż się stało? Słoń nie czuł, a pszczoła zginęła*].

La situation est d'autant plus dangereuse qu'on est mal entouré, c'est l'amer constat de la fable « Le Voisinage » [*Sąsiedztwo*]. Les personnages sont ici des plantes, choisies pour leur lien vital avec le sol : des grains de seigle tombent sur une terre en jachère, une bonne terre que la charrue n'a jamais touchée. Le seigle aurait donné des grains, mais le champ est entouré d'aubépines qui envahissent tout. Les deux derniers vers – la moralité – quittent le contexte agricole et évoquent clairement la situation de la Pologne : « Heureux celui qui a ses frontières avec des égaux ! /La famine, la guerre, le vent sont des fléaux, le pire, c'est d'avoir de mauvais voisins » [*Szczęśliwy, kto z równymi o granicę siedzi ! / Zły głód, wojna, powietrze, gorsi źli*]

sąsiedzi]. En six vers, Krasicki met en évidence la dangereuse spécificité de la Pologne qui n'a pas de frontière naturelle.

Une longue fable de vingt-six vers, « Le Loup et les moutons » [*Wilk i owce*] a aussi clairement une signification politique : les moutons signent un traité au sujet de leur laine avec les loups. Au bout de quelques jours, ils apprennent qu'un agneau a été mangé dans le sud (en Ukraine ?) par un loup qui fait remarquer que les agneaux n'étaient pas mentionnés dans le traité et il mange la brebis qui proteste : « elle est venue d'elle-même » [*ona sama przyszła*] ... se jeter dans la gueule du loup ! Puis c'est l'escalade, le massacre se poursuit. Moralité ? Elle est dans les deux premiers vers : « Bien que désolé, il faut supporter, bien que souffrant, il faut pardonner, / Quelqu'un saura vite donner de la chose une interprétation positive » [*Choć przykro, trzeba cierpieć, choć boli, wybaczyć, / Skoro tylko kto umie rzecz dobrze tłumaczyć*]. Et Krasicki s'en fut à la cour du roi de Prusse, son nouveau maître.

Il n'est pas insensible au sort de la Pologne puisqu'il exprime sa nostalgie dans une épigramme exceptionnellement lyrique, « Les petits Oiseaux en cage » [*Ptaszki w klatce*] :

« Le jeune serin dit à son vieux compagnon : pourquoi pleures-tu ?
Tu as maintenant plus de confort dans la cage qu'autrefois dans la nature.
- Toi, tu y es né, c'est pourquoi je te pardonne, dit le plus vieux ;
Moi, j'étais libre et me voilà en cage – et c'est pourquoi je pleure »²¹⁹.

Il n'est pas dans la nature de Krasicki de partir en guerre et qui pourrait maintenant l'en blâmer ? Son œuvre littéraire a joué un rôle de premier plan dans la sauvegarde du patrimoine culturel polonais et c'est une réussite qui transcende les aléas des combats militaires.

Les fabulistes polonais sont politiquement engagés. Avant les partages, alors qu'ils luttent majoritairement contre le sarmatisme, ils sont conscients des dangers qui menacent leur pays, puis après les partages, ils protestent contre l'occupation étrangère et s'efforcent de maintenir la langue et la culture polonaises comme ciment de la nation en attendant des temps meil-

²¹⁹*Ptaszki w klatce*
"Czegóż płaczesz? - staremu mówił czyżyk młody -
Masz teraz lepsze w klatce niż w polu wygody".
"Tyś w niej zrodzon - rzekł stary - przeto ci wybaczę;
Jam był wolny, dziś w klatce - i dlatego płaczę".

leurs. Force est de constater que le plus grand des fabulistes évite les prises de position catégoriques, même s'il porte un regard lucide sur la situation et reste capable d'exprimer sa nostalgie du pays perdu. Nous pouvons nous demander si la qualité de la fable ne vient pas précisément de cette hauteur que prend le fabuliste par rapport aux excès de son temps. En d'autres termes, la fable ne se compromet-elle pas quand elle quitte la rigueur de l'esthétique et de la pensée classiques ?

b) *Les conservateurs russes au service du pouvoir*

D'autres que Krasicki ont été prudents : les véritables fables politiques sont rares en Russie, d'une part parce qu'il était dangereux d'exprimer la moindre critique, d'autre part parce qu'un certain nombre de fabulistes étaient des conservateurs. Ils ont pu cependant tenter d'alerter le tsar à propos de certains dysfonctionnements.

Drejavine a connu la gloire littéraire en 1783, lorsqu'il écrivit l'ode *Felitsa* [Фелица] dédiée à Catherine II. Son héroïne, la princesse de la horde Kirghiz-Kaïssky est l'idéal d'une souveraine éclairée, la mère du peuple. Le poète fut récompensé par une tabatière d'or sertie de diamants et remplie de cinq cents pièces d'or. Ce fut aussi le début de sa brillante carrière au service de l'État. Cependant, son caractère difficile était source de conflits avec les fonctionnaires et il était souvent muté d'un lieu à un autre.

Le philologue et slaviste Konstantin Yakovlevich Grot (1853-1934) a rassemblé toutes les fables de Derzhavin conservées sous forme de manuscrits autographes ou publiées dans des revues dans le troisième volume des *Œuvres de Derzhavin*²²⁰. Du vivant du poète, beaucoup de fables étaient restées inédites, d'une part parce qu'elles ont été écrites sur une période de trente-cinq ans, de 1776 à 1810 (date de la dernière, « Les Pigeons » [Голуби]), d'autre part parce que leur contenu était en lien avec l'actualité, notamment politique, et que Derzhavin ne bénéficiait plus de la faveur qu'il avait connue sous le règne précédent. Il avait cependant prévu d'inclure ses fables dans les *Œuvres complètes*, qu'il préparait peu de temps avant sa mort.

Nous évoquerons d'abord une fable qui se veut au service du tsar, « Le Paysan et le chêne » [Крестьянин и Дуб]. Derzhavin est envoyé à Kalouga, ville de Russie centrale, située

²²⁰ Derzhavin Gavril, *Œuvres* [Сочинения]. Editées par Yakov Grot, Saint-Pétersbourg, Imprimerie de l'Académie impériale des sciences, 1866.
<http://www.derzhavin-poetry.ru/poems/sochineniya-grot.html>

à environ cent-soixante kilomètres de Moscou, ce qui au début du XIX^{ème} siècle était une distance assez grande pour que les autorités locales en prennent à leur aise. Le but de la mission est celui que Nikolaj Gogol a si bien illustré dans son *Révizor*, mais ici, il ne s'agit pas d'une fiction. La consigne est claire : il s'agit de « connaître en profondeur l'opinion du peuple à l'égard du gouverneur et d'autres responsables : de savoir s'ils ont respecté les lois approuvées par l'ordre et la justice ... »²²¹.

Derzhavin, à Kalouga vivait secrètement dans la maison du maire Borissov et après quarante jours d'enquête, il conclut que le gouverneur Lopoukhine et ses collaborateurs avaient plus d'une centaine de crimes à leur actif : corruption, vol, recel de malfaiteurs, etc. Voici comment Derzhavin dépeint la situation, dans la fable écrite sur les lieux mêmes de sa mission, à Kalouga, en 1802 et publiée pour la première fois en 1816 dans *Сын отечества (Le Fils de la patrie)* :

« Un paysan coupait un chêne avec sa hache, au niveau de la racine ;
Cela résonnait dans l'arbre, provoquant vacarme et grondements,
Et même si les feuilles tremblaient sur les branches,
La hache tranchante était près des racines,
Celles-ci, pour se consoler, devisaient entre elles,
Faisant résonner la forêt de toutes leurs sottises.-
Et le chêne, confiant dans ses racines, faisait le fier
Et méprisait le travail du paysan ;
Le moujik continuait à travailler
Et pensait ce faisant : qu'ils disent leurs menteries :
Quand j'aurai coupé la racine, les branches tomberont aussi »²²².

²²¹ *сокровенным образом узнать глас народа относительно губернатора и прочих чиновников: хранятся ли ими законы, утвержденный порядок и правосудие...*
Article de Leonid Goldine, « Il était fougeux, un vrai diable » [*Был горяч и в правде чёрт*],
<http://www.vest-news.ru/article/20131>, consulté le 26/04/2019.

²²² *Крестьянин и Дуб*
Рубил крестьянин дуб близ корня топором;
Звучало дерево, пускало шум и гром,
И листья на ветвях хотя и трепетали,
Близ корня видючи топор,

Il n'est besoin d'aucune moralité, le message est clair : le moujik, c'est Derzhavin lui-même, qui entreprend d'abattre une maffia bien implantée, le chêne, arbre robuste ; et les feuilles sont les complices qui, comme dans la pièce de Gogol s'affolent à l'arrivée du *révizor*. Abattre une telle puissance, c'est un dur labeur, mais le paysan ne doute pas de sa réussite et s'en réjouit à l'avance. L'histoire ne s'arrête pas là sur le plan littéraire, puisqu'un anonyme y va de sa propre fable, en réponse à celle de Derzhavin :

« Moujik, tu n'es qu'un imbécile,
Alors que tu ne vois pas
Que toute ta méchante hache
N'aboutira à rien.
Tu veux, avec fermeté, abattre l'arbre définitivement,
Mais tu ne t'attaques qu'au pied, sur la gauche,
Et la racine entière reste dans la terre.
Il ne peut pas tomber complètement.
Regarde, pour ne pas travailler en vain,
Comme dans le brouillard.
Il n'y a rien d'admirable dans un vain labeur,
On se fait du mal à soi-même, pas aux autres.
Mais si le chêne tombe,
Protège, mon dieu, ce pays
Où que tu te trouves, les feuilles vont faire un beau vacarme,
Et les ondes de leur force

*Но, в утешение себе, с собой болтали,
По лесу распуская всякий вздор. И дуб надеялся на корень свой, гордился
И презирал мужичий труд;
Мужик же всё трудился
И думал между тем: «Пускай их врут:
Как корень подсеку, и ветви упадут!»*

Seront dirigées contre toi,

Puisse ta tête rester sur tes épaules »²²³.

Ce fabuliste improvisé avait raison, les branches et les feuilles sont tombées, il y a eu des condamnations, mais les racines sont restées, Lopoukhine a été démis de son poste de gouverneur, mais il a été soutenu par ses pairs et n'a pas eu d'autre sanction, Derzhavin, lui, démissionna de son poste de ministre après que le tsar lui eut reproché de le servir avec trop de zèle. C'était aussi l'opinion des jeunes conseillers du tsar que le service tatillon de cet homme du temps de Catherine agaçait.²²⁴ Ce thème de l'arbre et des racines a été traité plus tard par Kry'lov, Murav`ev, Davy`dov, mais dans un sens positif : les racines, c'est le peuple qui nourrit la société ; Derzhavin lui a donné une tournure plus personnelle et plus polémique.

Tutolmin, lui aussi conservateur, n'a pas une plume aussi acérée que celle de Derzhavin ou Kry'lov : c'est un brave homme qui sert l'État et qui n'imagine pas d'autre perspective. Le service est d'ailleurs le thème de cette petite perle : une fable que nous nous devons bien de nommer : « Le Poêle et la porte » [*Печь и Дверь*] dont le thème, le service, est familier à son auteur. Le choix du poêle et de la porte exclut *a priori* une action débridée, la fable se réduit donc à un dialogue sans relief, ou plutôt à deux discours successifs. Le second, celui de la porte, le plus long, nous indique la position de Tutolmin que nous pourrions résumer ainsi, faute d'une

²²³ *Ответ*

*Мужик, ты, видно, глуп,
Когда не зришь,
Что весь топор твой туп, —
Не то творишь.
Из дров ты рубишь крепко древо,
Кто комлем лишь налево,
А корень весь в земле.
Ему нельзя совсем свалиться.
Смотри, не даром чтоб трудиться,
Подобномгле.
Напрасный труд ничуть не дивен,
Себе, не людям он противен.
Но если дуб падет,
Храни, боже, как к той стране,
Где ты стоишь, да сучья брякнут
И сила их махнет,
То так тебя прижамкнут.
Уж вряд на плечах быть главе.*

Zaradov V.A., Commentaire de la fable de Derzhavin « Le Paysan et le chêne », in *G.R. Derzhavin, Poèmes*, Moscou, L'Écrivain soviétique, 1957, pp. 435-436.

²²⁴ D'après Yakov Grot, *La Vie de Derzhavin*, [*Жизнь Державина*], Moscou, Algoritm, 1997, Chapitre 14, 3^{ème} partie, pp.5514 à 519 *L'enquête de Kalouga* [*Калужское следствие*], https://imwerden.de/pdf/grot_zhzn_derzhavina_1997_ocr.pdf

moralité explicite : celui qui sert occasionnellement et se vante d'être indispensable, est mauvais, la bonne attitude, c'est d'être constamment au service de la société, sans se ménager, c'est ainsi qu'on est heureux.

Voilà au moins une fable qui ne risque pas la censure !

c) *Les progressistes russes*

Ce sont souvent ceux qui ne sont pas issus des grandes familles de la noblesse, plutôt roturiers, moins riches, qui, même s'ils servent l'état, ont un regard plus critique sur la société russe.

Ainsi, Хемницер s'attaque à la politique menée par Catherine II et ses favoris, témoin la fable « Privilège » [*Привилегия*]. Le Lion publie un décret qui autorise chacun à « Étrangler et dépouiller tous ceux qu'il peut attraper » [*Что звери могут все вперед без опасенья, / Кто только смог ково душить и обдирать*]. « Ce fut un sacré festin ! » [*Уж то-то было пиршество !*] Seul le Renard se doute de quelque chose, et interroge le Lion « Non pas directement, - comme on demande aux lions : /À la renarde, en mesurant bien ses mots, / Tout en ruse, avec des circonvolutions, / Dans le langage policé de la cour » [*Не так чтоб прямо, нет как спрашивают львов : / По лисьи ; на весы кладя значенье слов. / Всё хитростью, обиняками, / Придворно гладкими словами*]. Il ne reçoit du Lion aucune réponse. Quelque temps après, le Lion convoque les survivants : ils sont peu nombreux. « C'est ce que je voulais, dit le Lion au Renard, / Quand j'ai promulgué par décret cette liberté : / Que les animaux travaillent à rassembler pour moi la graisse morceau par morceau, / J'en accumule d'autant plus. / Le Sultan a en effet permis / Aux Pachas de dépouiller le peuple pour leur propre compte, / Et il arrache ensuite aux pachas ce qu'ils ont amassé, / j'ai donc décidé de prendre exemple sur lui » [*Вот я чево хотел [...] Когда о вольности указ такой я дал. / Чем жир мне по клочкам сбирать с зверей трудиться, / Я лучше дам ему скопиться. / Султан ведь также позволяет / Пашам с народа частно драть, / А сам уж кучами потом с нашей сдирает; / Так я и рассудил пример с султана взять*].

La fable est claire et elle est audacieuse : elle montre comment les puissants, avec la caution de l'Empereur, pressurent le peuple. Хемницер a choisi un sujet bien russe : celui des taxes sur les alcools qui, à toutes les époques, relèvent d'un choix politique sérieux, tant le sujet est important. Catherine II a bien publié en 1767 un décret qui permettait aux fermiers généraux d'augmenter le prix des alcools, dont la vodka, de trois à quatre fois. On imagine aisément le

degré d'impopularité d'une telle décision : le lecteur contemporain comprend sans peine de quoi il est question.

Ce récit dénonce un autocrate qui ne se soucie pas d'entendre ses sujets, avec lequel il faut prendre toutes sortes de précautions oratoires, et qui justifie ses choix quand il lui sied, ceux-ci n'étant dictés que par son intérêt personnel. Il prend en cela exemple sur un tyran asiatique, ce qui est en soi une critique supplémentaire de la part du fabuliste. Celui-ci en effet ne ménage pas le pouvoir et pour ceux qui seraient abstinentes ou auraient l'esprit un peu lent, il s'implique directement dans la moralité en désignant sa cible principale, les fermiers généraux, et en s'identifiant au personnage du renard qui a conscience des exactions du pouvoir, mais qui a compris qu'il ne sert à rien de vouloir s'exprimer :

« Le Renard aurait voulu

Faire des objections,

Donner son avis sur le sujet

Et s'exprimer sur les conséquences du décret sur les pauvres.

Mais il se représenta ce que cela signifiait, discuter avec un Lion...

Et moi aussi je voudrais, je l'avoue,

Dire un mot sur les fermiers généraux,

Faire aussi remarquer qu'ils ont leur place parmi les pachas.

Mais je pense moi aussi, à la renarde, garder le silence »²²⁵.

Ce qu'il fit en reportant la publication de ses fables...

²²⁵ Хотела было тут
Лисица в возраженье
Сказать свое об этом мненье;
И изъясниться льву о действии худом:
Да вобразила то что говорит со львом...
И я бы за пашей отнюдь не заступился;
Зажал бы как лисица рот,
Когдаб в Туреции родился;
Где иногда султан со льва пример берёт.

Ivan Baxtin s'attaqua, lui, à la grande question sociale qui était encore loin de sa résolution : le servage. Il n'envisageait en aucun cas son abolition, sujet trop sensible pour la fable, bien qu'il y soit souvent sous-jacent, il s'insurgeait contre l'attitude de la noblesse envers ses serfs, ses fables se distinguent d'ailleurs par leur tendance nettement sociale. Nous retiendrons « Le Maître et la paysanne » [*Господин и крестьянка*] :

« Un jour le maître, se promenant dans la rue,
Entendit une paysanne qui, pour calmer
Son enfant en pleurs, le menaçait de la sorte :
« Ne pleure pas, ne pleure pas, idiot !
Le boyard arrive, il va te dévorer tout cru ».
Le maître ne pouvait admettre des paroles aussi hardies,
Il reproche à la paysanne
De ne pas observer le respect qu'elle lui doit,
Et de prononcer en vain le nom seigneurial ;
Et celle-là, devant lui, s'excuse de la sorte :
« Mon vénéré maître ! Pardonne-moi ma bêtise :
Chez nous, on a depuis longtemps l'habitude de menacer ainsi les enfants,
Alors c'est avec ta bonté
Ou avec le loup qu'on les effraie »²²⁶.

La morale est certes implicite, mais elle n'en a que plus de force et, sans détour superflu, le cadre est planté : le village de paysans sur le domaine du propriétaire qui s'y promène en maître. Les personnages sont simples : un maître tout-puissant qui exige le respect et une femme

²²⁶ *Господин и крестьянка*
Однажды господин, по улице гуляя,
Услышал, что от слез крестьянка, унимая,
Ребёнка своего, ему грозила так:
«Не плачь, не плачь, дурак!
Боярин вот идёт: он съест тебя живого.»
Не мог боярин снести такого дерзка слова,
Крестьянке он пеняет,
Почтенья что к нему она не сохраняет,
И имя барское что всуе призывает,
А та себя пред ним вот этак извиняет;
«Родимой мой! Прости ты глупости моей:
У нас издавна так, ребят как унимаем,
То милостью твоей,
Иль волком их пужаем.

et son enfant à qui elle enseigne naïvement une réalité : le maître est un loup qui va le dévorer. C'est une version plus directe de la fable « Le Loup et l'Agneau ».

Aleksandr Beniczki avait lui aussi un talent satirique certain, qu'il exerça dans ses diverses compositions, y compris les fables. Il en publia treize en 1807 dans la revue *Talia* ; il s'attaqua avec beaucoup d'amertume aux rapports, pour lui anormaux, des différents groupes de la société, il faisait donc partie de ces nobles progressistes qui constitueront un peu plus tard le mouvement décembriste, auquel il aurait peut-être participé s'il avait vécu. Il fut en effet emporté à vingt-sept ans par une phtisie galopante.

Les fables politiques les plus crues et les plus violentes sont cependant celles d'un membre de la haute noblesse militaire qui compte dans sa famille des généraux célèbres comme le légendaire général d'artillerie Aleksej Petrovich Ermolov, qui a conquis le Caucase, ou le général de cavalerie Nikolaj Nikolajevich Rajeovski, le plus vieux héros de la guerre patriotique de 1812. Tous ont « l'esprit Souvorov » ; le célèbre général, fondateur de la théorie militaire russe, héros national, a prédit dès l'enfance la carrière militaire du jeune Denis Davy`dov. De fait, dès 1801 – il a dix-sept ans, « ils ont attaché notre petit à un grand sabre, l'ont mis dans de profondes bottes et ont recouvert le sanctuaire de son génie poétique de farine et d'un chapeau triangulaire »²²⁷ : il entre à la Garde et deux ans plus tard, il est officier. Le 24 mars 1801, Paul 1^{er} fut assassiné et Davy`dov écrivit ses fables politiques entre 1803 et 1805 ; Cet événement est très présent dans les trois œuvres que nous allons analyser : « La Tête et les jambes » [*Голова и ноги*], « La Rivière et le miroir » [*Река и зеркало*] et « L'Aigle, le bécasseau et le tétras » [*Орлица, Турухтан и Тетерев*].

« La Tête et les jambes » est une fable de hussard : les jambes, ce sont les militaires qui se plaignent de leur sort :

« Parce que, avec toi, nous sommes sous une telle autorité,
Que toute notre vie, nous devons n'obéir qu'à toi seul ;
Le jour, la nuit, en automne, au printemps,

²²⁷ «Привязали недоросля нашего к огромному палашу, опустили его в глубокие ботфорты и покрыли святилище поэтического его гения мукою и треугольною шляпою.. »

Extrait de l'autobiographie de Denis Davy`dov, cité par Aleksandr Barkov dans sa biographie de Davy`dov, Moscou, Litres, 2017, 2^{ème} partie, « Créations audacieuses de la jeune garde à cheval » [*Дерзкие творения юного кавалергарда*].

Ne pensant qu'à toi, à ton bon vouloir, il faut courir ou traîner
Ici ou là, où tu l'ordonnes ;
Et nous faisons tout cela engoncés dans des bas,
Des bandes molletières et des bottes,
Tu nous exténues, tels des esclaves exilés,
Et assis tout là-haut, tu applaudis simplement des yeux,
Tu juges de tout tranquillement,
De la lumière, des gens, de la mode,
Du bon et du mauvais temps ;
Souvent, tu t'amuses de nous
Tu nous railles avec des mots caustiques,
En un mot, pauvres de nous, les jambes ! »²²⁸

La tête – le tsar – leur enjoit de se taire : « Comment osez-vous vous rebeller, /
Quand la nature nous a donné le pouvoir de commander ? » [*Как смеете вы бунтовать, /
Когда природой нам дано повелевать ?*] Les jambes, pourtant, annoncent la révolte :

« C'est bon, commande,
Au moins, nous ne serions pas ballottés n'importe où,
Nous n'aurions plus à satisfaire tes caprices ;
Et entre nous, il faut bien avouer,
Que si tu as le droit de gouverner.
Alors, nous avons le droit de trébucher.
Et si nous pouvons parfois trébucher, ça peut arriver.

²²⁸ *За что мы у тебя под властью такой,
Что целый век должны тебе одной повиноваться;
Днем, ночью, осенью, весной,
Лишь вздумалось тебе, изволь бежать, таскаться
Туда, сюда, куда велишь;
А к этому еще, окутавши чулками,
Ботфортами и башимаками,
Ты нас, как ссылочных невольников, моришь,-
И, сидя наверху, лишь хлопаешь глазами,
Покойно судишь обо всём,
Об свете, об людях, об моде,
Об тихой и дурной погоде;
Частенько на наш счет себя ты веселишь
Насмешкой, колкими словами,-
И, словом, бедными Ногами*

Votre majesté pourrait bien se briser sur une pierre »²²⁹.

Le propos est osé, on y sent toute la colère des militaires mis de force à la mode prussienne et soumis aux caprices du despote.

« La Rivière et le miroir » est une fable mise en abyme : l'histoire d'un enfant qui voit la laideur de son regard dans un miroir, qu'il brise, mais il retrouve son image dans la rivière. La fable est racontée par un philosophe au tsar qui « a soif d'entendre ses paroles » [*Царь жаждет слов его*], si bien que « le philosophe n'a pas peur » [*философ не страшится*]. Ce tsar vient de faire exécuter un noble vieillard, allusion sans doute à la disgrâce de Souvorov. Le philosophe, qui s'identifie au miroir, est envoyé en Sibérie.

Quant à la troisième œuvre, « L'Aigle, le bécasseau et le tétras », elle est à mi-chemin entre la fable et la satire : fable parce qu'elle raconte l'élection de leurs rois successifs par les oiseaux, satire parce que les invectives sont violentes et que la trame du récit est historique. Le temps de la « tsarine-aigle » [*Орлица Царица*] est celui de Catherine II :

« Elle aimait la vérité, déversait les bienfaits,
De son trône, elle méprisait le mensonge, la calomnie
Elle était réputée auprès des oiseaux pour sa sagesse,
C'est pour cela qu'ils l'aimaient,
Ils la laissaient en paix »²³⁰.

Elle meurt, « Et finalement, ils ont élu.../ Grand Dieu !/ Qui donc ? Un bécasseau ! » [*И наконец избрали.../ Великий Боже ! / Кого же ? / Турухмана !*]. Davy`dov lâche ici sa verve satirique : malgré son évidente incapacité, « Ils ont coiffé ce coq maléfique de la couronne » [*И злого петуха в корону нарядили*]. Les invectives sont nombreuses : « créature prédatrice » [*хищная тварь*], « bâtard » [*сволочь*], « sangsue » [*Кровопийца*]... Ils le tuent. Le suivant n'est guère plus flatté : il est sourd, stupide, avare, c'est un fou qui mène le royaume

²³⁰ Любила истину, щедроты изливала,
Неправду, клевету с престола презирала.
За то премудрою у птиц она слыла,
За то её любили,
Покой её хранили.

à sa perte. Et Davy`dov de conclure : « Retenez cette leçon : / Évitez de choisir des coqs mauvais ou stupides » [*Урок вам дал таков : / Не выбирать ни злых, ни глупых петухов*].

Davy`dov n'a pas publié ses fables, mais le bouche à oreille s'est chargé de les populariser et elles lui vaudront un prestige certain dans l'armée, dont il s'est fait le porte-parole, ainsi que l'exclusion de la Garde et le transfert dans un régiment lointain. Fut-il révolutionnaire ? Les Décembristes le considéreront comme un précurseur, mais il ne les rejoindra pas. Il ne croit pas, en effet, qu'on puisse changer la société russe en ce début du XIXème siècle, et l'échec du mouvement lui donnera raison. Sa révolte vient du passé, il est l'héritier de cette vieille noblesse qui s'accroche à ses privilèges, il serait donc plutôt conservateur, mais il a aussi un tempérament rebelle et passionné qui le conduira sur les chemins de la gloire militaire et de la poésie.

d) Les critiques des conservateurs russes

Les conservateurs, membres de la Conversation, n'ont pas des personnalités aussi remarquables ; ils ne sont pourtant pas en reste en ce qui concerne la critique politique. Ils font partie du cercle de l'impératrice-mère et partagent ses réticences devant la politique de réformes qu'Alexandre 1^{er} entend mener et devant sa politique extérieure, notamment son alliance avec Napoléon. Les liens d'affection entre la mère et le fils garantissent une certaine sécurité aux amis de celle-là. Il faut dire aussi qu'Alexandre 1^{er} a aboli la censure au début de son règne.

Revenons à Derzhavin, qui fait partie de ce cercle conservateur. Dans sa fable « Le Choix d'un ministre » [*Выбор министра*] l'action se situe sur l'Olympe : Jupiter, qui se soucie des petits comme des grands, charge Minerve, *alias* Catherine II, de choisir un ministre parmi les insectes. Après examen des produits de leur industrie (toile, fourmilière, miel), la déesse sélectionne trois candidats : l'araignée, la fourmi et l'abeille.

La première bénéficie d'un portrait au vitriol :

« Prenons, par exemple, l'araignée : rusée, silencieuse, modeste,

À l'écart de tous, elle tisse la toile la plus fine ;

Mais elle est fière, semble-t-il, jalouse, comme si

Elle cherchait à assombrir le bel éclat du soleil ;

En outre, sans pitié, le meurtre la met en joie,

Elle prend les mouches dans ses pièges ;

Et vraiment, un ami si sournois et rusé

Parmi les ministres, ne conviendrait pas à la bonne déesse »²³¹.

L'araignée représente vraisemblablement Speranski puisque c'était son surnom dans les milieux conservateurs que fréquentent Derzhavin et Kry'lov. Il y a là comme une inversion du processus d'anthropomorphisation de l'animal : elle s'est faite en amont de la fable et le personnage est tout prêt pour le fabuliste qui n'a plus qu'à le placer dans diverses situations, toutes défavorables. Les conservateurs lui reprochent surtout ses projets de réformes et sa volonté d'alliance avec la France. Alexandre I^{er} ne le suivra pas longtemps dans ces deux projets, le parti conservateur aura finalement raison des jeunes conseillers. C'est aussi un conflit de générations.

Dans la suite de cette longue fable, il est question de la fourmi qui a le mérite de ramasser les déchets « Mais dans les moments critiques, elle est lâche et sans grandeur d'âme, / Elle court loin de la patrie ; elle ne sauve qu'elle-même, [...] / En un mot, elle est bonne pour sa propre personne, sans penser aux autres. » [*Но в бественны часы труслив и мал душей, / Бежит отчизны прочь; лишь сам спасится хочет, [...] И словом, добр к себе, не мысля о другом*]. La fourmi serait, selon Grot, l'avatar d'un autre membre du conseil secret, Nikolaj Novosiltsev (1761-1838).

Après une rapide évocation d'insectes de moindre importance, Derzhavin en arrive à l'abeille qui, pour Grot, représente Nikolaj Mordvinov (1754-1845) ou Derzhavin lui-même. Mordvinov était certes anglophile et patriote, mais il nous semble bien trop libéral pour avoir l'aval de Derzhavin, nous penchons donc pour la seconde interprétation. L'abeille a en effet beaucoup de qualités : elle est « intelligente, honnête, fidèle, pieuse, travailleuse, et avec cela, elle n'est pas lâche » [*Умна, / Честна, / Верна, / Благочестлива, / Трудолюбива, / К тому ж и не труслива*]. Le découpage de cette énumération, chaque qualité constituant à elle-seule un vers, insiste sur la valeur du personnage. Les réserves qu'on peut émettre sur son compte sont en fait des qualités que le poète et satiriste pourrait revendiquer pour lui-même : « Bien qu'elle soit piquante, - et parfois bruyante ; / Mais son tapage gronde pour le bien public, / Quand elle

²³¹ Вот, например, паук: хитр, молчалив, тих скромн,
От всех уединен, тончайши сети вьет;
Но горд он, кажется, завидлив, к мести сроден,
Что ищет помрачить прекрасный Солица свет;
Притом немилосерд, убийством веселится,
В тенеты завлекая мух;
А бы уж вредным так, коварный, скрытый друг
В министры божеству благому не годится.

voit le mal, /Et que le royaume est privé de sa béatitude » [*Хотя же горяча,- а иногда шумлива;/ Но шум ее гремит за общее добро, / Когда увидит зло, / Что царства кто ее блаженство похищает*].

Elle a le sens du sacrifice : elle se prive pour faire du miel et quand elle pique un ennemi, elle meurt aussitôt car « C'est le signe d'une grande âme, / quand on défend sa patrie, son tsar / On meurt sur le champ. » [*Пример великих дуи, /Когда отечество, царя кто защищает /И тут же умирает!*].

Comme Kry'lov, Derzhavin a tendance à mêler ses intérêts personnels à la sphère politique, ce qui n'a rien d'inconcevable dans ce contexte autocratique où la noblesse au service du pouvoir a aussi ses propres conceptions et aspirations. Il semble bien que Derzhavin n'ait pas digéré sa démission forcée, dans laquelle ses ennemis, les jeunes conseillers et le clan polonais, ont joué leur rôle.

Speranski est particulièrement visé puisque l'araignée tisse sa toile au centre d'une deuxième fable, « La Fleur et l'araignée » [*Цвет и паук*]. La fleur est prometteuse : « Tout le monde attendait /Que, sous la lumière du vaste ciel, / La plante devienne un grand arbre – / Et que le jardin grandisse avec lui, se transforme en éden » [*Всяк ждал, /Что под пространным светлым небом /Растение сие великим будет деревом – /И сад в коем росло, весь обратит в эдем*]. Hélas une araignée s'accroche à la fleur et celle-ci dépérit.

Derzhavin prend la peine d'explicitier la moralité de la fable, clairement politique « Le sens de cette fable est clair : pas besoin d'aller à l'école : / sous la toile des araignées, les trônes s'effondrent. » [*Сей басни смысл понять- ходить не надо в школы: /Под сетью Пауков Валяются и престолы*].

Quant à Arakcheev, qui, en 1805 n'a pas encore donné toute sa mesure mais ne laisse pas d'être inquiétant, il se comporte « à la manière d'un chien de garde dont il a la férocité obtuse et la loyauté inconditionnelle »²³². Il est représenté dans la fable « La Cigogne » [*Аист*] par l'animal éponyme qui « Criait comme un diable, dans un marais » [*Орал [...] как чорт, В болоте*]. Les petits animaux sont en émoi : il avale les uns, terrifie les autres. Moralité : « Les géants paraissent ainsi, / Grands et effrayants, / Quand ils sont au milieu des nains » [*И*

²³² Ratchinski A., *Napoléon et Alexandre I^{er}, l'alliance russe sous le 1^{er} Empire*, cité par Marie-Pierre Rey, *Alexandre I^{er}, le tsar qui vainquit Napoléon*, Flammarion, Paris, 2013, p.248.

великани тем бывают /Страшны и велики, /Когда их карлы окружают]. Derzhavin exprime ici tout son mépris pour le parvenu et ceux qui le prennent au sérieux, c'est aussi un reproche indirect au tsar qui lui fait confiance.

D'autres conseillers sont mis en cause dans la fable dans la fable « Colin-maillard » [*Жмурки*], Grot désigne le comte Kochubei, Novosilcev, le prince Czartoryski et le comte Stroganov, les trois derniers constituant le conseil que les contemporains appelaient triumvirat²³³. Ils sont jeunes, comme le tsar et mis en scène ici comme des enfants, mais ils sont dangereux pour le « propriétaire » qui représente le tsar : « Il ne faut pas se mettre un bandeau sur les yeux/ Et suivre ses amis en aveugle/ Ou alors on les surveille discrètement en soulevant un peu le masque, / Sinon, on se risque de s'assommer » [*Не надо опускать класть на себя повязку /И вслед друзей своих, будто слепцу, ходить /Или глядеть на них тихонько из-под маски, /А инак – голову сломить.*]

Quelques années plus tard, Kry'lov, qui ne prône aucun aventurisme politique, peut aussi mettre en question les choix d'Alexandre ; il se réjouit dans la fable « L'Aigle et l'araignée » [*Орел и паук*] qui date de 1816, de la chute de Speranski, il a repris le personnage créé par Derzhavin en 1805.

Si dans la période de guerre Kry'lov ne s'en prit jamais directement au tsar, il formulera diverses critiques après le retour de la paix. Les conservateurs furent hostiles à la Sainte-Alliance, signée en 1815, ils reprochaient au tsar de négliger les intérêts de la Russie au profit d'une conception idéaliste et mystique de l'entente entre les peuples chrétiens. Kry'lov fait écho prudemment à ces critiques dans la fable « Le Preux » [*Рыцарь*] publiée en 1816, mettant en scène « Un certain preux du temps jadis, / S'avisant de quérir de nobles aventures, / À la guerre s'en fut / Contre les charlatans, contre les revenants » [*Какой-то Рыцарь встарину, / Задумавши искать великих приключений, / Собрался на войну / Противу колдунов и против привидений*]. Le but de la quête est clairement mystique. Le nouveau Don Quichotte fait un long discours à son cheval, lui exposant ses rêves de gloire et lui promettant l'abondance. En guise de réponse, le cheval revient tout droit à l'écurie. Nous sommes loin de Phébus sortant de l'onde dans la fable de 1814, « Le Serin et le hérisson » [*Чуж и еж*] !

²³³ Voir Colin, *Les Fables russes*, op.cit. p.585.

Au début des années 1820, une autre fable, « Les Chèvres sauvages » [*Дикие козы*], critique à nouveau l'idéalisme du tsar. Un berger trouve avant l'hiver un troupeau de chèvres sauvages, il les adjoint à son troupeau. Voici comment elles sont traitées :

« Il cajole ses hôtes, les choie,
Va les trouver cent fois par jour,
Par tous les moyens il les amadou²³⁴
Tout cela se fait au détriment des chèvres domestiques :
Il prend donc sur le fond de son propre troupeau,
[...]Prend sur la ration des siennes
Dont maintenant il n'a plus cure,
Avec elles c'est plus facile :
Un picotin de foin suffit,
Et puis une torgnole, en cas qu'elles insistent,
Pour leur apprendre à décamper²³⁵.

Il est vrai qu'Alexandre 1^{er} voulait faire des territoires annexés, la Finlande, la Pologne, des laboratoires expérimentaux pour les réformes dont il a longtemps rêvé. Le camp conservateur lui reproche cet intérêt, il est animé d'un nationalisme étroit que n'a jamais partagé le tsar. La question polonaise a été chez lui un souci constant, la présence de Czartoryski à ses côtés pendant de longues années et l'amitié qui les lie n'en sont pas les seules raisons. Alexandre a rétabli le royaume de Pologne, il lui a donné un statut spécial, il s'y rend souvent

²³⁴ Голубит их, ласкает;
К ним за день ходит по сту раз;
Их всячески старается привадить.
Убавил корму у своих.

²³⁵ Вот от своих овец к гостям он корм таскает;
[...] Убавил корму у своих,
Теперь, покамест, не до них,
20 И со своими ж легче сладить:
Сенца им бросить по клочку,
А станут приступать, так дать им по толчку,
Чтоб менее в глаза совались.

en tant que roi. Il serait sans doute allé plus loin, en Pologne comme en Russie sans le frein permanent de ces conservateurs dont Kry'lov est la plume acérée²³⁶.

Derzhavin et Kry'lov ont donc tous deux participé à cet immobilisme qui va exacerber les aspirations de la génération qui les suit, à laquelle la guerre et ses conséquences ont ouvert d'autres horizons. Il est impossible de parler d'un conflit de classe, presque tous sont issus de la noblesse ou l'acquièrent par le service. C'est donc bien un conflit de générations où on trouve aussi les prémices du clivage qui fera long feu en Russie entre Slavophiles et Occidentalistes. La fable est donc présente dans le camp conservateur comme dans le camp progressiste, mais sa grande époque est déjà presque révolue en Russie. Kry'lov, le plus grand des fabulistes russes est partisan, il est loin de la réserve du Polonais Krasicki. Il a une grande maîtrise de la fable classique purement morale, mais il excelle dans la satire plus personnelle de ses propres ennemis et des adversaires du camp qu'il a choisi. Il manie souvent le sarcasme et même si on ne partage pas ses positions souvent peu attrayantes pour un esprit moderne, on ne peut être insensible au comique bien rôdé par les années de travail du dramaturge.

Ce n'est pas toujours le cas des autres fabulistes. Si la satire des mœurs regorge de personnages, de situations, de comportements comiques, humoristiques, burlesques qui font du ridicule la meilleure arme contre les excès en tout genre, la politique est un domaine où l'on se prend au sérieux et les fables qui en traitent, tout en conservant les caractéristiques du genre, y compris souvent l'anthropomorphisation de l'animal, ont en général une tonalité beaucoup plus sérieuse. Ce changement de ton peut aussi être attribué chez certains fabulistes à l'influence des nouveaux courants littéraires qui donnent progressivement la primauté aux sentiments et aux émotions. Classicisme et sentimentalisme coexistent en effet au tournant du siècle et la fable louvoie entre les deux.

²³⁶ Voir Marie-Pierre Rey, *Alexandre 1^{er}, le tsar qui vainquit Napoléon*, Flammarion, Paris, 2013.

B. La vague sentimentaliste dans les pays slaves

Le sentimentalisme est difficile à définir, il est souvent considéré comme un synonyme de préromantisme et la chronologie va dans le sens de cette appellation : c'est un mouvement du XVIIIème siècle, il précède donc bien le romantisme qui connaît son plein développement au XIXème. Samuel Lépine en donne une définition assez claire :

« Le sentimentalisme désigne l'approche philosophique selon laquelle nos états affectifs – notamment les émotions, les sentiments (qui se distinguent notamment des émotions par leur durée plus longue, comme c'est le cas pour l'amour et la haine par exemple), et les désirs – sont au cœur de nos évaluations, que celles-ci soient morales ou esthétiques. Cette approche est née en Angleterre et en Ecosse avec la théorie du « sens moral » proposée par Shaftesbury puis Francis Hutcheson »²³⁷.

Nous nous en tiendrons là, car notre propos est littéraire et centré sur les fables, notons seulement l'œuvre majeure de cette période anglaise : *Pamela, ou la vertu récompensée* [*Pamela, or Virtue rewarded*], le roman épistolaire de Samuel Richardson paru en 1740. Le sentimentalisme prit en Allemagne la forme de l'*Empfindsamkeit* qui se développa en littérature de 1740 à 1750, rejetant la rationalité classique. En France, Rousseau s'orienta vers un lyrisme sensible, mais il le concilia avec le rationalisme des Lumières.

Jean Breuillard, dans l'introduction du numéro de la Revue des Études slaves consacré au sentimentalisme, l'introduit ainsi :

²³⁷ Lépine, S. (2018), « Sentimentalisme », version Académique, dans M. Kristanek (dir.), *l'Encyclopédie philosophique*,
<http://encyclo-philos.fr/sentimentalisme-a/>

« Entre le néoclassicisme des Lumières et les débuts échelonnés du romantisme européen s'étend une période complexe, plus ou moins longue et plus ou moins précoce selon les pays, au cours de laquelle les littératures reflètent une montée générale du culte du sentiment aux dépens de celui de la raison.²³⁸ »

Nous devons en effet tenir compte de cette diversité dans les influences qui vont se faire sentir dans les pays slaves, avec des décalages chronologiques divers, de la fin du XVIIIème siècle aux premières décennies du XIXème. Une autre variable sera celle des différences culturelles, politiques, historiques entre ces nations.

Les grands foyers slaves du sentimentalisme sont les pays qui disposent d'une littérature et qui ont accès aux textes occidentaux : la Russie, la Pologne et la Bohême. Les autres Slaves doivent d'abord promouvoir leurs langues respectives et ce sera chose faite à l'arrivée du romantisme.

1. Le sentimentalisme russe

Jean Breuillard le situe, tenant compte du point de vue des différents historiens, entre 1760 et 1820. Il note qu'« on peut en effet répertorier des éléments indiscutablement sentimentalistes dans bien des œuvres du classicisme russe »²³⁹. Il cite Sumarokov, Xeraskov et Derzhavin, pour ne parler que des auteurs de fables.

Cependant, l'apogée du sentimentalisme russe est clairement datée par la publication en 1792 d'une œuvre dont le succès fut immédiat et les imitateurs nombreux : la *Pauvre Lise* [Бедная Лиза] de Nikolaj Karamzin (1766-1826) dont l'héroïne est plus sobre, mais tout aussi pathétique que la Pamela de Richardson. Le groupe de Xeraskov (1760-1765)

²³⁸ *Le sentimentalisme russe, sous la direction de Jean Breuillard, Revue des études slaves*, tome 74, fascicule 4, 2002, « Introduction », p.653.

²³⁹ *Ibid.*

Sumarokov est un des pères du classicisme russe, il n'est pas insensible pour autant : il écrit des élégies et certaines fables jouent sur le pathétique, comme cette création originale, « Le Soldat sans jambes » [*Безногий солдат*], où l'on voit l'infirme ramper de par le monde, en butte à l'égoïsme et l'insensibilité. Cet intérêt pour les classes défavorisées, nouveau dans la littérature russe se développera vite dans la mouvance du sentimentalisme.

Entre 1760 et 1765, Xeraskov rassemble autour de lui un groupe de poètes qui cherchaient de nouvelles voies. Bien que certains de ses membres soient encore les disciples de Sumarokov sur le plan de la forme, comme Aleksej Rzhevskij ou Hippolit Bogdanovich à ses débuts, le groupe rejette l'esprit patriotique, la tendance satirique, les éléments nationaux des paraboles et des chansons de Sumarokov. Le sentimentalisme progresse.

Un de ses thèmes de prédilection était la nature transitoire du monde, il est développé dans le poème de Khysakov « Le Passé » [*Прошедшее*] :

« Tout est vain sur cette terre,
La mort ne fait pas d'exception.
Qu'ils vivent dans les monastères, en haillons, dans le porphyre,
Tous doivent quitter la lumière.
Qu'est-ce que la naissance ?
Qu'est-ce que notre vie ?
On fait un pas – et on retourne au néant originel »²⁴⁰.

Arrêtons-nous sur une fable de Xeraskov, « La Veuve au tribunal » [*Вдова в суде*] publiée dans les *Fables morales* en 1760. Nous y retrouvons la misère du peuple : on y voit une veuve dont le mari est mort à la guerre et qui se trouve réduite à la mendicité. Quelqu'un lui

²⁴⁰ *Прошедшее*
Все тщета в подлунном мире
Исключенья смертным нет,
В лаврах, рубище, порфире,
Всем должно оставить свет
....Что такое есть – родиться?
Что есть наше житие?
Шаг ступить – и возвратиться
В прежнее небытие.

suggère d'aller devant un tribunal et vainc ses réticences en lui assurant qu' « il y a des gens bien » [*Есть люди добрые*]. Ce qu'elle craignait arrive : les hommes de loi s'installent chez elle, font bombance et la jettent finalement dehors. Dans la rue, elle tombe sur le *Desiatnik*, chef élu du village qui l'accuse de ne pas avoir de lampe et la conduit à la police. Là, faute de pouvoir donner trois kopeks aux policiers corrompus, elle meurt en prison. Xeraskov en tire cette leçon désabusée :

« Une veuve malheureuse nous donne cette leçon,
Dans ce monde, voilà ce qu'on peut espérer de la justice :
Qui est dépourvu de protection et d'aide
Meurt en voulant défendre son droit »²⁴¹.

Xeraskov avait dans son entourage des fabulistes, comme Vladimir Zolotnickij qui publia en 1763, alors qu'il enseignait l'allemand à l'école des Cadets ses *Nouvelles fables morales*²⁴² ou encore Hippolit Bogdanovich dont les fables n'ont une place importante que dans ses œuvres de jeunesse, quand il apparaissait encore comme le disciple de Sumarokov. Il publia quelques fables dans des revues éditées par Xeraskov entre 1761 et 1773, son *Recueil d'œuvres et de traductions* [*Собрания сочинений и переводов*] ne paraîtra qu'en 1810.

Quant à Derzhavin, il « se met lui-même en scène dans sa poésie, comme le feront les sentimentalistes »²⁴³, nous l'avons constaté dans la fable étudiée ci-dessus.

Aleksandr Karine, membre du théâtre créé par Xeraskov à l'université, pour lequel il écrivit des pièces, publia trois fables dans les revues du groupe, Aleksej Nary`shkin, une seule comme Pavel Fonvizin, lui aussi formé à l'université dont il deviendra directeur en 1784.

²⁴¹ *Пример нам подает несчастная вдова,
Надежда в свете сем на правду какова:
Кто защищение и помощь потеряет,
Тот с праведливостью в гоненьи умирает.*

²⁴² *Nouvelles fables morales auxquelles ont été ajoutées des explications spéciales, rédigées en faveur de la société par Vladimir Zolotinsky, à Saint-Pétersbourg, dans l'école des Cadets de l'infanterie en 1763* [*Новые нравоучительные басни с прибавлением особых к ним изъяснений, Сочинены в пользу общества Владимиром Золотинским, в Санкт-Петербурге, Кадетском Корпус при Сухопутном 1763 года*].

²⁴³ Jean Breuillard, *op. cit.*

a) *Le groupe de Nikolaj L'vov*

Le cercle qui se rassemble autour de Nikolaj L'vov dans les années 1780 et qui comprend Derzhavin, Ivan Xemnicer et Ivan Dmitrijev est déjà proche du sentimentalisme. De L'vov, dont les fables ne sont pas très nombreuses, nous retiendrons l'humour d'une petite fable de circonstance qui s'attaque à la vanité guerrière intitulée simplement « Fable » [Басня]. Le titre lui-même joue sur les mots : c'est une fable qui met en scène un vaniteux qui raconte une « fable » au sens d'histoire inventée, la guerre russo-turque en a suscité beaucoup. C'est en somme un sujet très classique, mais traité sur un mode léger et rajeuni par l'actualité.

Ivan Dmitrijev écrivit ses premiers vers en 1782, mais il ne fut connu qu'après 1790, date de sa rencontre avec Karamzin et son entourage. Ses personnages sont en général gentils, compatissants, sensibles, mais il fait preuve aussi d'un talent satirique certain. Ses fables sont élégantes et légères, mais Dmitrijev ne va guère au-delà de la traduction.

Vasilij Pushkin rencontra Ivan Dmitrijev alors qu'ils servaient tous deux dans la Garde et ils resteront amis leur vie durant. Après sa retraite, il voyagea en Europe, à Paris et à Londres, voyage qui inspira à Dmitrijev un poème gentiment ironique : *Le Voyage de N.N. à Paris et à Londres, écrit trois jours avant le voyage*²⁴⁴, qui commence ainsi :

« Mes amis ! Mes petites sœurs ! Je suis à Paris !

J'ai commencé à vivre vraiment !

Si seulement vous étiez assis près de moi,

À lire une petite revue :

Je suis allé au Lycée, au Panthéon,

Chez Bonaparte pour le saluer ;

J'étais tout près de lui,

²⁴⁴ Dmitrijev Ivan, « Voyage de N. N. À Paris et à Londres, écrit trois jours avant le voyage » [*Путешествие Н.Н. в Париж и Лондон, писанное за три дни до путешествия*], p.52.
<http://liricon.ru/puteshestvie-n-n-v-parizh-i-london-pisanno.html>, consulté le 26/04/2019.

Je ne pouvais réaliser mon bonheur ! »²⁴⁵

Ce Voyage a lieu en 1803-1804, dix ans plus tard, la tonalité aurait été bien différente. Il est vrai que Vasilij Pushkin est un bon vivant fortuné et il passe joyeusement les années qui précèdent l'incendie de Moscou. Il aime les « petits genres » : charades, bouts rimés, épigrammes ; il donne à ses fables, écrites dans les années 1790, un caractère lyrique élégamment mondain. C'est donc un classique qui côtoie les sentimentalistes, il se moque d'eux à l'occasion, comme dans son récit parodique en vers *Le Capitaine des braves* [*Капитан Храброе*]²⁴⁶.

b) *L'apogée du sentimentalisme autour de Karamzin*

Mixail Murav`ev écrivit ses fables entre 1770 et 1780, donc un peu avant la grande époque du sentimentalisme. Il était alors précepteur des grands-ducs et voulait mettre à leur disposition un corpus didactique de qualité et un haut exemple moral. Il traduisit des fables de La Fontaine qu'il fit précéder de cette épigraphe : « Quiconque ne fait que traduire / Ne sera jamais traduit. »

Nous retiendrons une fable de La Fontaine réécrite deux fois entre 1773 et 1780, « Le Loup et le renard » [*Волк и лисица*]. Le renard apprend le métier de loup, se couvre d'une peau de loup, mais sur le point de dévorer une brebis, il l'abandonne au chant d'un coq qui lui redonne ses réflexes de renard. La moralité de La Fontaine est la suivante :

« Que sert-il qu'on se contrefasse ?

Prétendre ainsi changer est une illusion :

²⁴⁵ *Друзья! сестрицы! я в Париже!
Я начал жить, а не дышать!
Садитесь вы друг к другу ближе
Мой маленький журнал читать:
Я был в Лицее, в Пантеоне,
У Бонапарта на поклоне;
Стоял близехонько к нему
Не веря счастью моему...*

²⁴⁶ Lotman Yurij et Altchuller Mark, « Poètes des années 1790-1810 » [*Поэты 1790-1810-х*], Bibliothèque des poètes, Leningrad, L'Écrivain soviétique, 1971.

https://rvb.ru/18vek/poety1790_1810/toc.htm, consulté le 27/04/2019.

L'on reprend sa première trace ».

Murav`ev change la fin : le Renard déguisé en Loup se trouve comme chez La Fontaine sur le point de manger une brebis, mais il en a perdu l'envie. D'où cette moralité : qui reste pratiquement inchangée dans les deux versions :

« Apprenez, Mortels, à désirer

Ce qui est à votre portée,

Gardez-vous de vous attacher à des objets

Dont il ne vous sera aucunement possible de jouir »²⁴⁷.

Ce choix est un indice de l'évolution de Murav`ev vers le sentimentalisme : les émotions, le désir, la jouissance sont au premier plan. Les vers qui précèdent la moralité nous orientent vers une situation qui n'est pas sans annoncer *La pauvre Lise* de Karamzin :

« Méchant !

Que fais-tu d'elle ?

Mais quoi ? Ils sont face à face !

Et il se trouve que c'était une demoiselle très honorable,

Le Renard touchait à la réalisation de ses désirs » [...] ²⁴⁸

²⁴⁷ *Учитесь, смертные, желанья в том иметь,
В чем можете успеть;*

*Бегитесь ж к таким вещам вы прилепляться,
Которыми никак нельзя вам наслаждаться.*

²⁴⁸ *Злодей!*

Что сделаешь ты с ней?

Но что? стоит она, стоит с ней и Лисица!

(И стало быть, она пречестная девица ;)

Неужто сжалился над бедною убийца?

Лиса достигнула желанья своего,

Да то беда: с Овцой не сделать ничего.

Затем что сил Лисе по злобе не достало,

Так и злодейское желание отпало.

Notons cependant ici une variante significative : le vers « Et il se trouve que c'était une demoiselle très honorable » [*И стало быть, она пречестная девица*] est remplacé dans la deuxième version par celui-ci : « Serait-il possible que le scélérat ait pitié de la pauvre ? » [*Неужто сжалился над бедною убийца ?*]. La deuxième version était certainement destinée aux grands ducs et visait à les écarter de toute interprétation scabreuse.

Murav`ev est considéré comme un précurseur direct du sentimentalisme. On peut même dire que son influence va au-delà puisqu'on trouve chez Pushkin nombre de ses citations, explicites ou cachées.

C'est Karamzin qui fut le maître incontesté du sentimentalisme. Ce courant s'exprima surtout dans le roman et la poésie, mais la fable, toujours présente à cette époque, n'en fut pas épargnée. Karamzin n'écrivit pas de fables, mais des fabulistes gravitèrent autour de lui : outre Ivan Dmitrijev, nous retiendrons ici Aleksandr Radichtchev, Vasilij Pushkin et Konstantin Batyushkov.

Aleksandr (1749-1802), connu surtout par son *Voyage de Pétersbourg à Moscou*, publié en 1790, n'a écrit qu'une fable, « Les Grues » [*Журавли*], elle prend donc un relief particulier. C'est l'histoire d'une grue blessée qui subit les moqueries de ses congénères et ne peut les suivre dans leur migration : elle découvre un paradis alors qu'ils tombent dans la mer.

« Voici la morale de cette fable :

O vous qui criez sous la main lourde

Du malheur et de la misère !

Pleins d'angoisse,

Vous maudissez la vie et la lumière ;

Hommes de bien, est-il possible qu'il n'y ait plus d'espoir ?

Prenez courage, soyez vigilants et parcourez sereinement

Le bref chemin de cette vie. Hâtez-vous de gagner l'autre rive,

Il y a là-bas un monde meilleur, là-bas la vie éternelle,

Là-bas l'éternelle jeunesse, là-bas le bonheur, vous attendent »²⁴⁹.

Malgré l'espoir d'un monde meilleur, les accents de cette moralité sont ceux du désespoir : il n'y a dans ce monde aucun espoir pour les pauvres, même s'ils sont gens de bien. Mais le récit ajoute ce que la moralité tait prudemment : les puissants arrogants qui se rient de la misère seront précipités dans les flots. Il faudra attendre encore plus d'un siècle pour que la prophétie se réalise, mais le monde meilleur sera plutôt le « meilleur des Mondes », au sens que lui donne Aldous Huxley²⁵⁰ !

Konstantin Batyushkov, petit-neveu de Murav`ev, qui l'aida et l'influença à ses débuts fut un ami de Zhukovskij et comme lui, il connut les désillusions amoureuses et le mal de vivre. Ce fut un poète lyrique, connu pour ses élégies et pour ses poèmes patriotiques, dont le plus célèbre, « La Traversée du Rhin » [*Переход через Рейн*] est une élégie historique qui mêle lyrisme et épopée. Batyushkov n'a écrit que quatre fables : deux sont inspirées par La Fontaine, « Philomèle et Prognée » [*Филомела и Прогна*] et « Le Songe du Mogol » [*Сон могольца*]. Les deux fables mettent en scène des personnages qui ont choisi la retraite dans la nature, ce qui correspond bien à l'état d'esprit de Batyushkov, blessé par la vie. La troisième, « La Taupe et la souris » [*Крот и мышь*] fut aussi intitulée « Les livres et le journaliste » [*Книги и журналист*]. Elle fut peut-être inspirée par une épigramme du Français Alexis Piron. Son protagoniste est une taupe qui interroge une souris rongeur des livres dans un grenier : « Tu n'en tires pas ainsi des miettes d'esprit et des avantages ? » [*Ты крошки в них ума и пользы не собираешь ?*]. La souris répond qu'elle se contente de manger. Le fabuliste nous donne la clé : « Tu vis grâce à tes dents, journaliste affamé » [*Зубами ты живешь, голодный журналист*]. Nous devinons en arrière-plan une rancœur personnelle de l'écrivain...

Enfin, la fable la plus connue, « Le Pâtre et le rossignol » [*Пастух и соловей*] fut aussi écrite dans un contexte de querelles littéraires : le rossignol s'arrête de chanter, excédé par les

²⁴⁹ *О вы, стелющиеся под тяжкою рукою
Злосчастия и бед!
Исполнены тоскою,
Клянете жизнь и свет;
Любители добра, ужель надежды нет?
Мужайтесь, бодрствуйте и смело протекайте
Сей краткой жизни путь. На он-пол поспешайте:
Там лучшая страна, там мир вовек живет,
Там юность вечная, блаженство там вас ждет.*

²⁵⁰ Aldous Huxley, *Le meilleur des Mondes*, Londres, Chatto and Windus, 1932.

coassements des grenouilles. Le pâtre l'encourage à ne pas se soucier des coassements et à reprendre son chant : « Qui les écouterait quand tu chanteras ? » [*Кто будет слушать их, когда ты запоёшь ?*] L'intérêt de la fable n'est pas dans les querelles depuis longtemps éteintes, mais dans la description romantique du paysage nocturne dans lequel le chant du rossignol engendre la rêverie :

« Le pâtre, méditant dans la paix de la nuit de mai,
Du haut d'une colline regarda autour de lui
Quelle merveille que ce mois silencieux !
La vallée éclairée de rayons d'argent,
De légères brises dans les bosquets de tilleuls,
Agitent à peine les feuilles qui chuchotent,
Et les ruisseaux de lumière se reposent dans le sommeil de la nature,
Leurs jets scintillent entre les rives.
Depuis les bosquets le rossignol
Répand son harmonie dans les vallées,
Et l'écho propage son chant dans les collines.
L'esprit du pâtre est plongé dans la méditation,
Voilà que brusquement, sur sa branche, le chanteur de l'amour s'est tu »²⁵¹.

²⁵¹ *Пастух, задумавшись в ночи безмолвной мая,
С высокого холма вокруг себя смотрел,
Как месяц в тишине великолепно шел,
Лучом серебряным долины освещая,
Как в рощах липовых чуть легким ветерком
Листы колеблемы шептали,
И светлые ручьи, почив с природой сном,
Едва меж берегов струей своей мелькали.
Из рощи соловей
Долины оглашал гармонией своей,
И эхо песнь его холмам передавало.
Всё душу пастуха задумчива пленяло,
Как вдруг Певец любви на ветвях замолчал.*

Sur le fond, Batyushkov, exprime comme Kry'lov la susceptibilité de l'auteur-rossignol face aux critiques-grenouilles, sa volonté de dénigrer l'adversaire, mais la différence est dans la tonalité : là où Kry'lov utilise avec délectation le ridicule et le sarcasme, Batyushkov choisit le mode élégiaque. Il est bien dans le camp de ces sentimentalistes-rossignols qui agacent tant Kry'lov.

Vasilij Levshin s'inscrit dès 1779 dans la mouvance sentimentaliste en publiant ses *Méditations matinales d'un homme amoureux* [*Утренники влюбленного*], recueil de lettres dédié à sa fiancée. Ses fables sont moins évidemment sentimentalistes, mais « Le Mariage du lion » [*Жкнитьба львова*] nous présente l'animal sous un jour nouveau. La fable commence par un postulat :

Je le sais,

Et c'est bien connu,

Que les passions ne dominent pas seulement les hommes.

Mais aussi les bêtes les plus féroces.

Toute créature a ses passions-

Le goujon comme le moineau, l'âne comme le secrétaire²⁵².

C'est ainsi que le sentimentalisme s'adapte au monde de la fable !

Petr Shalikov, disciple de Dmitrijev, va encore plus loin dans ce sens, et avec « La Vie et le Bonheur » [*Жизнь и счастье*], publiée en 1819, il atteint les limites de la fable. La narration a disparu, il s'agit d'un dialogue ente deux allégories : celles de la Vie et du Bonheur :

La vie et le bonheur

« - Admets, Bonheur, que le ciel, pour moi,

²⁵² *Жизнь и счастье*
Известно мне,
Известно в каждой стороне,
Что страсти властвуют не только над людьми.
Но и над самыми свирепыми зверями.
Имеет страсти всяка тварь —
Пискарь и воиробей, осел и секретарь.

Pour mes joies, t'a envoyé dans ce monde.
Et tu passes à peine un jour avec moi
Et tu ne te soucies plus du tout de moi.
Tu n'as pas honte?
Ingrat! Je te pourchasse
Et par tous ces liens, à moi
J'essaie de te lier pour toujours:
Richesses, honneurs, fêtes et renommée -
-Tu me parles de plaisir et de gloire? -
Tu veux, Vie, me contraindre à vivre, avec toi,
Par ce poison mortel ?
Belle perspective! Non!
Utilise d'autres liens :
Raison, sentiment, esprit, sources de bonnes actions -
Et nous serons amis pour toujours! La bonne société nous sépare:
Elle t'impose ses lois sur tout ;
Toi, leur obéissant, tu réprimes souvent tes plaintes ;
Elle est ton tyran; et moi, je n'aime pas les tyrans,
C'est pourquoi je ne partagerai pas tes chaînes²⁵³ ».

²⁵³ Признайся, счастье, что небо для меня,
Для радостей моих тебя в сей мир послало;
А ты не проведешь со мной почти ни дня,
И не заботишься о мне нимало.
Не стыдно ли тебе?
Неблагодарное! Я за тобой гоняюсь
И всеми узами к себе
Навеки привязать стараюсь:
Богатством, почестями, пирами и молвой –
Короче же сказать: утехами и славой? -
Ты хочешь, Жизнь, меня заставить жить с тобой
Смертельною отравой?
Прекрасной способ! Нет!
Употреби другие:
Рассудок, чувство, ум, при них дела благие –
И мы навек друзья! Нас разлучает свет:
Он для всего дает тебе свой законы;
Ты, им покорствуя, таишь нередко стоны;
Он твой тиран; а я тиранов не люблю,
И для того оков с тобою не делю.
Петр Шаликов

Ce dialogue sentimentaliste insipide énonce des lieux communs sans grand intérêt, mais le lexique sentimentaliste, comme les thèmes, y est présents. Nous rejoignons dans ce cas Kry'lov dans son aversion pour le ramage de certains « rossignols » !

Il en va autrement des fables d'Ekaterina Svin`ina : ce sont sans doute celles qui assimilent le mieux le courant sentimentaliste, tant par leur contenu - des exemples de vertu, des effusions lyriques, des motifs idylliques - que par leur forme. Nous citerons d'abord un texte en prose, *Le Lac Pereslavski* [*Переславское озеро*], publié dans le numéro sept de la revue *Приятное и полезное* (*Agréable et utile*) en 1795. Svin`ina porte toute son attention sur le paysage, elle évoque le passé avec la figure de Pierre 1^{er} qui s'y entraîna à la navigation et construisit là une flottille de bateaux dont le *Fortuna*, qui se trouvait près du domicile de Svin`ina :

« Quel patriote peut évoquer sans émotion les hauts faits de ce héros immortel ? Quel patriote peut oublier ce petit bateau, l'origine de notre flotte, le début de notre commerce et de notre culture »²⁵⁴.

Cette œuvre fut saluée avec enthousiasme par Karamzin en personne et Xeraskov.

Nous allons cependant nous attacher à une œuvre sans doute moins remarquée, mais plus en rapport avec notre sujet, « L'Abeille » [*Пчела*] :

« Pourquoi es-tu si insouciant,

Quand tu voles parmi les fleurs, Abeille ?

Il y en a qui sont toxiques ; tu pourrais t'empoisonner », -

Dit Lisette ; et l'autre lui répondit :

« Je sais ce que j'ai à faire ;

²⁵⁴ *Какой патриот может без умиления помыслить о делах сего бессмертного героя? Какой россиянин позабыть сей ботик, основание нашего флота, начало нашей коммерции и нашего просвещения?*
Voir l'article de Natalia Kotchetkova, spécialiste du sentimentalisme russe, lib.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket...tabid=10377, consulté le 27/04/2019.

Posée sur une fleur,

Je bois le nectar, et non le jus nocif »²⁵⁵.

Publiée avec d'autres œuvres de Svin`ina en 1796 dans le premier volume de l'anthologie poétique de Karamzin, *Les Aonides* [Аониды], cette courte fable - elle tient en sept vers - est un poème simple et léger, parfaitement équilibré avec deux répliques de trois vers de part et d'autre d'un vers charnière, qui évoque les épigrammes de Krasicki. Il n'y a pas d'action, mais le contenu du dialogue suggère un décor bucolique, les fleurs et la joie de vivre. La moralité n'est pas exprimée, mais le propos n'est pas pour autant superficiel, c'est une revendication de compétence et de raison, le choix de l'abeille en lui-même évoque le travail : cette jeune fille de dix-sept ans affirme tranquillement son talent littéraire.

« L'innocente Bergère » [*Невинная пастушка*], poème publié dans le deuxième volume d'*Aonides* en 1797, a une tonalité encore plus bucolique, *le Recueil des fables russes*²⁵⁶ le présente comme une fable, mais il s'agit plutôt d'une idylle qui se livre totalement aux poncifs du sentimentalisme, même si on peut en tirer une moralité : il faut vivre en toute innocence dans la nature, à l'abri des intrigues du monde et des tourments de l'amour. C'est une profession de foi sentimentaliste fortement imprégnée de Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre (qu'elle a traduit).

Une troisième œuvre de Svin`ina, d'ailleurs aussi publiée dans le premier volume des *Aonides*, « Amour et amitié » [*Любовь и Дружба*] traite un des thèmes de prédilection de Karamzin, qui sont en effet l'amour et l'amitié, les plus hautes facultés de l'être humain.

²⁵⁵ Пчела

Зачем ты так неосторожно
Летаешь по цветам, пчела?
В иных есть яд, тебе им отравиться можно ; -
Сказала Лизанька; а та в ответ дала:
Я знаю, что мне делать должно;
Садятся на цветок,
Пью нектар, а не вредной сок.

²⁵⁶ В.А. Gradov, G.G.Martinov et L.E. Golod, *La Fable russe des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles*, Librairie de l'académie russe des sciences, Moscou et Saint-Petersbourg, éditions « Dilia », 2007. [*Русская Босния XVII и XVIII века, собрание сочинений*, библиотека российской академии наук, Москва-Санкт-Петербург, «ДИЛИА» 2007].

Ces trois textes sensiblement différents ont cependant une unité, nous pouvons souscrire à l'analyse de Daria Nikolajtchouk à propos des fables de Svin`ina :

« Les trois poèmes présentent un élément didactique : le dénigrement de la passion, la valorisation de l'harmonie et de l'ordre. La nature apparaît comme un modèle supérieur : comme l'abeille qui distingue le nectar du jus toxique, il faut bien distinguer le bien du mal. A. Pachkourov et A. Razjvine²⁵⁷ remarquent à propos de la fable du XVIIIème siècle que « [...] la fable sentimentaliste s'éloigne d'un didactisme rationaliste direct, la morale prend la forme d'un conseil amical qui s'adresse moins à la stricte raison qu'à l'âme, au cœur du lecteur ». Elle s'exprime dans le choix des sujets, dans le passage du « je » au « nous »²⁵⁸.

2. Le sentimentalisme polonais de Varsovie à Pulawy

En Pologne comme en Russie, le sentimentalisme est bien une réalité dans la fable, mais si le lyrisme qu'il implique est personnel chez les Russes, celui des Polonais exprime surtout l'angoisse liée à la situation de leur pays.

a) *Le sentimentalisme à la cour du roi Stanislas-Auguste*

Sur le plan littéraire aussi, le règne de Stanislas-Auguste est une époque confuse : le classicisme coexiste avec le sentimentalisme, parfois chez le même écrivain qui écrit aussi bien des fables et des odes que des pastorales et des élégies. Certains sont d'abord classiques, puis sentimentalistes, parfois classiques dans leurs fables, sentimentalistes dans leurs poèmes, la fable peut aussi prendre une tonalité sentimentaliste plus ou moins appuyée.

²⁵⁷ Pachkourov A. et Razjvine A., *Histoire de la littérature russe du XVIIIème siècle*, tome 1, p. 110.

²⁵⁸ *Во всех трёх стихотворениях присутствует элемент дидактики: страсти критикуются провозглашается ценность гармонии и порядка. Природа выступает как высший образец: подобно пчеле, знающей, где нектар, а где вредный сок, человек должен чётко представлять, что хорошо, а что плохо. Рассматривая эволюцию жанра басни в XVIII века, А. Н. Паикуров и А.И.Разживин отмечают: «...басня сентиментализма постепенно отказывается от прямого рационалистического назидания, мораль приобретает характер дружеского совета, обращенного не столько к строгому разуму, сколько к душе, сердцу читателя». Нравоучительный аспект выражается в выборе тематики, переходе от «я» к «мы».* Nikolajtchouk Daria, *Système des images féminines dans l'almanach de N. M. Karamzin «Aonida»*, [Система женских образов в альманахе Н. М. Карамзина «Аониды»], <https://cyberleninka.ru/article/n/sistema-zhenskih-obrazov-n-m-karamzina-v-almanache-aonidy-tip-strannoy-geroini>, consulté le 27/04/2019.

Les fables d'Adam Naruszewicz, publiées en 1771-1773 marquent le début de l'âge d'or de la fable en Pologne, dont l'apogée sera la parution du recueil de fables d'Ignacy Krasicki en 1828. Naruszewicz est considéré comme le père du classicisme polonais, pourtant, comme Sumarokov, il est influencé par le sentimentalisme qu'il exprime surtout dans ses odes et ses élégies, mais dont nous trouvons aussi des traces dans ses fables.

Anna Petlak fait, dans son ouvrage *Les fables d'Adam Naruszewicz*²⁵⁹, une pertinente analyse stylistique dont nous exposerons ici l'essentiel. Elle note d'abord une fréquente utilisation des diminutifs qui peuvent avoir des valeurs différentes, allant de l'attendrissement à l'ironie. Ils sont fréquents, par exemple dans la fable « Le vieux Chat » [*Kot stary*] où le thème principal est l'opposition entre la vieillesse et la jeunesse. La jeune souris est « une toute petite souricette » [*drobniuchna myszka*], une pauvrete [*biedniuchna*] qui fait au chat « une toute petite courbette » [*niziuchna uklona*] et se présente elle-même comme « une toute petite fillette » [*maluchna dziecina*] qui ne mange qu'un « petit grain » [*ziarneczko*]. Ces diminutifs expriment aussi l'attendrissement du narrateur devant le sort malheureux et inéluctable de l'être jeune et faible qui n'a aucune chance devant le vieillard inflexible.

Parfois, les diminutifs s'inscrivent dans la tonalité d'un sentimentalisme idyllique, c'est le cas au début de la fable « Le Conseil des animaux » :

« Dans un lieu isolé de la lointaine Afrique,
On dit qu'un animal sauvage
Associa celui qui a des griffes, et celui qui a des sabots,
Dans une république »²⁶⁰.

Naruszewicz forge parfois ses propres mots, comme dans la fable « Le Rat dans le désert » où nous trouvons ces deux exemples : « le révérend *Mangefromage* » [*wielebny ojciec*

²⁵⁹ Anna Petlak, « Les fables d'Adam Naruszewicz vis-à-vis d'autres oeuvres du même genre à l'époque des Lumières » [*Bajki Adama Naruszewicza wobec innych realizacji gatunku w oświeceniu*], Acta Universitatis Lodzianensis, Folia Litteraria Polonica 5, 2002, pp. 41-60.

²⁶⁰ *W kąciku gdzieś dalekim odludnej Afryki,
Powiadają, że zwierz dziki
I ten, co ma pazury, i ten, co kopyto,
Założył rzeczpospolitą.*

Serojad] ou « comme un cochon exilé dans la viande » [*jak wieprz w mięsopusty*]. Il fait aussi de fréquents emprunts à la langue familière avec des mots comme « la paysannerie » [*chłoptwo*], « le chiendent » [*zielsko*]. D'autres, sont plus vulgaires comme « le pèpère » [*dziadzisko*], « la gueule » [*gęba*], ou encore « le museau » [*morda*]. Pour ces deux derniers, ils le sont quand ils s'appliquent à des humains, comme en français, mais les animaux des fables sont précisément des humains et, pour l'hirondelle, par exemple, le mot « gęba » ne peut être pris au sens propre, il s'agit bien d'une insulte dans ce vers « O prophétesse de malheur ! Gueule pleine de mensonges ! » [*O błędna prorokini, pełna fałszów gębo !*].

Ailleurs, ce sont des expressions populaires d'un goût douteux, par exemple « mourir derrière le poêle chez un Juif » [*umrzeć za piecem u Żyda*] dans le vers final de la fable « Les Canaris » - mais il ne faut pas la juger hors de son contexte - ou simplement imagées comme « battre des ailes » [*kopać skrzydłem*] pour voler, ou encore « commencer à se mordre » [*zacząć się gryźć*] qui signifie se lancer des railleries.

Les exemples sont nombreux, Naruszewicz s'inspire en cela de la tradition baroque, mais en ce milieu du XVIII^{ème} siècle, la combinaison de ces éléments burlesques et d'un certain lyrisme, que nous retrouverons chez d'autres fabulistes slaves, nous oriente vers le sentimentalisme. Naruszewicz n'est pas le plus grand fabuliste polonais, ses meilleures fables lui viennent de La Fontaine, mais il est pionnier dans ce domaine car il a su donner à ses fables une véritable couleur locale.

La littérature polonaise de la deuxième moitié du XVIII^{ème} siècle a des formes classiques et un contenu influencé par les Lumières et le sentimentalisme, ce qui n'est pas vraiment différent de ce qui se passe en Occident à cette époque.

Franciszek Dionizy Kniaźnin a presque une génération d'écart avec Naruszewicz. Pour Niemcewicz, Kniaźnin est « né avec l'âme d'un vrai poète » [*urodził się z duchem prawdziwie rymotwórczym*]. Il fut d'abord un fabuliste classique qui publia une traduction des fables de La Fontaine en 1776. Niemcewicz apprécie sa capacité à mêler le naturel de La Fontaine et la simplicité polonaise, même s'il lui reproche quelques négligences et expressions communes. Il cite une fable originale : « Pamphile et Niźnik » [*Pamfil i Niźnik*]. Il s'agit de deux personnages *a priori* opposés : le nom du premier est valorisant de par son étymologie grecque : "pan", tout et "philos", ami, celui du second évoque l'infériorité, c'est un valet mais aussi un jeu de cartes. La fable raconte d'ailleurs une banale histoire de jeu de cartes - le « mariage », précisément, jeu simple et populaire – au cours duquel Pamphile fait d'abord des gains considérables avant un renversement complet de la situation qui le fait battre par tous, et finalement même par

Niżnik. L'intérêt de consacrer trente-trois vers à cette histoire banale ? C'est une réflexion sur la fortune, qui commence, au début de la fable avec ce constat du narrateur :

« La Fortune, c'est une déesse !

Quand elle s'intéresse à quelqu'un :

Un mendiant, un misérable, il peut, d'un état pitoyable,

Passer à la richesse²⁶¹.

À la fin, une morale, comme il se doit, dans laquelle Książnin insiste sur le hasard qui peut inverser les rapports de force :

«La Fortune tourne,

Niżnik peut aussi battre Pamphile,

Quand elle ne brille pas »²⁶².

On peut aussi y voir une relation avec la situation polonaise : les puissants qui ont joué les mauvaises cartes, celles des appuis étrangers, ont perdu la partie politique.

b) *L'école sentimentaliste de Pulawy*

Książnin a évolué dans les années 1780. Il était jésuite et devint secrétaire d'Adam Kazimierz Czartoryski après la dissolution de la compagnie. Or en 1783 un conflit éclata entre les deux cousins, le roi Stanislas-Auguste et Adam Czartoryski. La famille Czartoryski quitta

²⁶¹ *Fortuna, jest to Bogini!*
Kiedy dla kogo swój umizg uczyni:
Charłak, ubogi, może z lichej nędzy,
Przyjść do pieniędzy.

²⁶² [...] *"kołem Fortuna leci,*
Bije i Niżnik Pamfila,
Kiedy nie świeci."

Varsovie pour le domaine de Pulawy où elle fonda une nouvelle cour, qui offrit un cadre au sentimentalisme dans les années 1880. Książnin en fit naturellement partie. On y développa un sentimentalisme inspiré surtout par Jean-Jacques Rousseau qui se tourna vers de nouvelles formes littéraires : le drame bourgeois, la comédie larmoyante, la tragédie sentimentale, les genres épiques, le roman sensible, et surtout l'idylle (*sielanka*), forme la plus représentative du nouveau courant. Książnin fit des changements significatifs dans les fables qu'il publia en 1787 dans ses *Œuvres poétiques*, leur donnant une tonalité plus sentimentaliste, toujours en lien avec la situation politique. Il publia des fables et d'autres poèmes dans les recueils de *Jeux en vers et en prose* [*Zabawki wierszem i prozą*] de 1782 à 1787. Sa courte fable « L'Homme et La pierre » [*Człowiek i kamień*] débouche sur un rejet amer de cette sensibilité qui est source de souffrance :

« La pierre gisait au milieu de la route.
Bien qu'il l'ait enjambée, un malheureux
Se cassa la jambe. Il s'en prit à la pierre :
« Quelle est cette vaine créature ?
Elle ne sait même pas si c'est l'été,
Ou si les neiges sont sur le point d'arriver... »
Et la pierre de répondre :
« Et il vaut donc mieux, pour toi, être sensible ? »²⁶³

La sensibilité est évoquée directement dans le dernier vers comme source à la fois de souffrances et d'inspiration poétique. Dans une autre fable, « L'Aigle et la pie » [*Orzeł i sroka*],

²⁶³ *Człowiek i kamień*
Kamień leżał w środku drogi.
Mimo przechodząc, ubogi
stukł nogę. Łajał kamienie:
« Na cóż to próżne stworzenie?
On siebie nie zna, czy lato,
czyli go śniegi przysuły... »
A kamień odpowie na to:
« A tobiez lepiej, żeś czuły? »

l'Aigle digne et silencieux, avatar du poète sensible, est conscient de sa supériorité sur la pie bavarde : « Cent pies ne valent pas un aigle » [*Sto srok za orla jednego nie stanie*].

c) *Le sentimentalisme tardif d'après les partages*

Entre 1795 et 1822, la confusion fut totale après les partages successifs et l'échec de l'insurrection. La littérature va exprimer tout naturellement cet énorme traumatisme, mais nous sommes loin de la quasi-unanimité du classicisme de l'époque stanislavienne. Le préroman-tisme est certes arrivé en Pologne, comme dans toute l'Europe, et les jeunes écrivains s'en emparent. D'autres, en majorité issus de la génération précédente, utilisent encore des formes classiques, comme l'ode qui jouit alors d'un grand succès ; la fable, qui explore d'autres voies, a encore de beaux jours : nous pouvons parler à leur sujet d'un sentimentalisme tardif. Anna Jońcik fait une analyse pertinente de cette complexité :

« Le sentimentalisme post-partition est un concept plus large que le sentimentalisme Stanisla-vien, du fait qu'il ne s'est pas seulement développé sur le substrat de la littérature sentimenta-liste de l'époque de Stanislas, mais qu'avant tout il s'est enrichi de nouvelles tendances, proches de l'esthétique romantique. Cela signifie que certains clichés, des motifs classiques de la littérature sentimentaliste (par exemple, le problème de l'opposition entre la nature et la culture [...]) ou ses exigences de base (sensibilité, tendresse, simplicité d'expression) fonc-tionneront également dans la littérature post-partition appartenant à cette tendance. Certains topoï ou images seront absorbés tels quels par la littérature sentimentale de cette période, d'autres seront radicalement transformés et il y aura de nouveaux signes avant-coureurs du déclin de l'ancien et du début d'une ère nouvelle (entre autres les influences des œuvres go-thiques et « la poésie de la nuit et des tombeaux », le retour au passé national, l'intérêt nostal-gique pour l'antiquité et le folklore, l'expression des sentiments individuels devant la perte de l'indépendance polonaise, la formation d'un nouveau concept de nation, la glorification des

traditions et de la mémoire ancestrale, le providentialisme historique, les évidentes tendances prophétiques, le point de vue émotionnel dans l'interprétation de l'histoire) »²⁶⁴.

Le sentimentalisme tardif, en ce qui concerne la fable comme les autres genres littéraires, exprime donc surtout le traumatisme de la partition, mais il est assez rare dans les fables. Nous évoquerons seulement ici le cas d'Aleksander Fredro qui occupe une place à part dans l'histoire de la fable.

Fredro est connu surtout comme dramaturge, mais il a écrit aussi des fables et des contes qui sont passés à la postérité. Ces fables datent sans doute de son retour de la guerre, donc du début de sa carrière littéraire. Elles étaient rassemblées dans un recueil manuscrit et furent publiées en 1880 dans le tome XII des *Œuvres d'Aleksander Fredro* [*Dziela Aleksandra Fredry*]. Cependant, Fredro en a lui-même inclus treize dans sa comédie jouée en 1832, *Pan Jowialski*.

Ce sont des fables originales, animalières comme « Les Papillons » [*Motyle*], « Les Chouettes » [*O Sowie*], « La Gourmandise de l'âne » [*Chciwość osła*] ou encore « La Fabulette de l'ânon » [*Bajeczka o osiołku*] L'animal peut être mis en relation avec un être humain, dans « Le Paysan et le taureau » [*Rolnik i Byk*] ou « Le Singe dans la baignoire » [*Małpa w kąpielu*] où l'animal observe une femme qui prend son bain et prend ensuite sa place dans la baignoire.

²⁶⁴ *Sentymentalizm porozbiorowy jest pojęciem szerszym niż sentymentalizm stanisławowski, a to z tego względu, że wyrósł nie tylko na podłożu literatury sentymentalnej doby stanisławowskiej, ale przede wszystkim wzbogacony został o nowe tendencje, bliskie estetyce romantycznej. Oznacza to, że pewne utarte, konwencjonalne motywy literatury sentymentalnej (na przykład problem opozycji natury i kultury [...]) czy podstawowe jej wymogi (czułości, tkliwości, prostoty wypowiedzi) będą również funkcjonować w literaturze porozbiorowej należącej do tego nurtu. Niektóre toposy czy obrazy w niemalże niezmienionej formie zostaną wchłonięte przez sentymentalną literaturę tego okresu, inne przejdą gruntowną metamorfozę, a także pojawią się nowe zwiastuny zapowiadające już schyłek starej i początek nowej epoki (między innymi inspiracje twórczością gotycką oraz „poezją nocy i grobów”, zwrot ku przeszłości narodowej, nostalgiczne zainteresowanie dawnością i ludowością, prezentacja osobistej reakcji jednostki na utratę niepodległości Polski, kształtowanie się nowej koncepcji narodu, gloryfikacja tradycji i pamięci przodków, providencjalizm dziejowy, widoczne tendencje profetyczne, emocjonalny stosunek do interpretacji historii).*

Anna Jończyk, « Sentimentalisme et préromantisme » [*Sentymentalizm a preromantyzm*], *Konteksty Kultury* 2014, Tome 11, numéro 3,

http://www.ejournals.eu/Konteksty_Kultury/2014/Tom-11-zeszyt-3/art/3924/, consulté le 27/04/2019.

D'autres mettent en scène des humains, « Il faudrait » [*Trzebaby*], « Paweł et Gawęł », Fredro ou encore « Le Tzigane et la bonne femme » [*Cygan i Baba*].

Fredro a subi de violentes attaques de la part de la critique, qu'Halina Floryńska-Lalewicz décrit ainsi :

« À l'époque de la martyrologie et du service national, quelqu'un qui ne voulait pas éduquer, témoigner et stimuler les sentiments patriotiques était idéologiquement inacceptable. [...] On le blâmait pour son talent de deuxième plan, sa soumission aux modèles français, son immoralité, et enfin comme le chantre de la tradition de la noblesse de cour - le manque d'esprit national »²⁶⁵.

Fredro fut profondément blessé par ces accusations puisqu'il cessa de publier pendant dix ans. Il avait certes une tendance libertine peu compatible avec le catholicisme national si on considère ses *Fables pour les adultes*.

La fable « Les Papillons » [*Motyle*], Fredro va, plus décevantement, dans le même sens. Un papillon met en garde ses congénères contre leur pratique naturelle du vol de fleur en fleur, mais il s'avère qu'il est lui-même incapable de voler. Voici la « moralité » franchement épiciurienne - évoquant sa veine libertine - que Fredro adresse aux jeunes filles :

« Il n'est pas dans ma mentalité, belles et jeunes demoiselles,
De faire l'éloge du vol, souvent bien frivole,
Mais quand on écoute quelque matrone
Il faut admettre par contre
Qu'elle est aussi un papillon, mais ...un papillon lesté d'ans »²⁶⁶.

²⁶⁵ *W wieku martyrologii i służby narodowej ktoś, kto nie chciał wychowywać, dawać świadectwa i pobudzać uczuć patriotycznych, był ideologicznie nie do zaakceptowania. [...] Zarzucano mu drugorzędny talent, uleganie wzorcom francuskim, niemoralność, wreszcie - temu piewcy tradycji dworu szlacheckiego - brak ducha narodowego.*

Halina Floryńska-Lalewicz, Aleksander Fredro, <http://culture.pl/pl/tworca/aleksander-fredro>, consulté le 08/11/2017.

²⁶⁶ *Nie jest tu moją myślą, młode piękne panie,
często zbyt płocze pochwałać latanie,
ale słuchając niejednej matrony
trzeba przyznać z drugiej strony,
że i to motyl, ale... motyl obarczony.*

Mais derrière la tradition du propos épicurien, il faut aussi considérer la violence qui a mutilé le papillon :

« Voici quelque temps,
Alors qu'il était occupé à batifoler avec des fleurs,
Un vieil homme arrive, qui impitoyablement
Tranche avec sa faux tout ce qui se trouve sur son passage
Il poursuit toujours sa route, sans jamais de repos,
C'est celui-là même que les hommes appellent le Temps.
Il est arrivé, coupant tout alentour avec son fer tranchant,
Coupant en même temps sa petite aile au frérot²⁶⁷.

Cette image, classique, du faucheur impitoyable, évoque certes la fuite du temps et la « petite aile » relève du thème libertin, mais comment ne pas penser à cette succession de guerres et d'insurrections qui tuèrent de nombreux Polonais et en laissèrent d'autres invalides ?

La fable « Le Paysan et le Taureau » [*Rolnik i Byk*], peut évoquer le contexte politique, celui de l'occupation étrangère, mais aussi annoncer la libération à venir : un taureau s'installe sur les terres d'un jeune paysan qui veut le chasser par la force, mais un vieux paysan lui conseille de le laisser se repaître. Le taureau mange tant qu'il enfle et éclate. La moralité est cette fois explicitement politique :

« Que le pillard tremble,
L'opprimé garde l'espoir,

²⁶⁷ *Oto przed kilku chwilami,
kiedy do znoju swawolił z kwiatami,
nadszedł starzec, który srodze
ścina kosą, co mu w drodze,
co ciągle idzie, nigdy nie spoczywa w trudzie,
ten to sam, co go Czasem nazywają ludzie.
Nadszedł, a wszystko wkoło ostrem tnąc żelazem,
podciął i braciszкови skrzydelka zarazem.*

Car déjà, travesties à la mesure du mal lui-même

La liberté et la vengeance prennent vie ensemble²⁶⁸ »

Les conseils du vieux paysan s'adressent aux jeunes qui veulent reprendre les armes et force est de constater, qu'après les révoltes et insurrections qui finirent toutes dans un bain de sang et une violente répression, c'est finalement lui qui a raison. Fredro, comme bien d'autres, stigmatise aussi l'incapacité des Polonais à se mettre d'accord pour sauvegarder leurs intérêts. C'est la morale de la fable « Il faudrait » [*Trzebaby*], Fredro où l'on voit quatre voyageurs, par une nuit froide, autour d'un maigre feu. Chacun a son idée sur la façon de se prémunir du froid, mais personne ne fait rien et, au matin, ils sont morts. Moralité : « Quand on ne fait que conseiller au lieu d'agir, /Malheur aux conseillers, malheur à l'action » [*Gdzie bez czynu sama rada/biada radcom, dziełu biada*]. C'est bien une cause majeure des partages.

D'autres fables sont plus simplement orientées vers la comédie, ce qui n'a rien de surprenant chez un dramaturge à succès. Citons seulement la plus célèbre, « Paweł et Gaweł », l'histoire de deux voisins. Paweł habite en bas et Gaweł en haut. Ce dernier se livrant chez lui à une bruyante chasse, Paweł lui demande de se consacrer à des activités plus calmes. Le lendemain, il reçoit de l'eau sur le nez, remonte chez son voisin et voit celui-ci, qui a inondé sa chambre, en train de pêcher, monté sur sa commode. Il obtient cette réponse à ses protestations : « Tomek est libre/ Dans sa maisonnette » [*Wolność Tomku/ W swoim domku*] qui est devenue proverbiale en Pologne. Le fabuliste ajoute un commentaire : «La morale de cette histoire pourrait être : / Comme tu agis avec quelqu'un, il agit avec toi » [*Z tejto powiastki moral w tym sposobie:/Jak ty komu, tak on tobie*].

Fredro affectionne une tonalité libertine mais il n'est pas indifférent au sort de la patrie, son passé militaire en est la preuve et il y a chez lui une sensibilité aux souffrances de ses compatriotes. Il s'inspire aussi dans ses fables de la tradition polonaise. Rien de tout cela n'en fait un sentimentaliste, mais il est certain qu'il s'est nettement éloigné du classicisme et qu'il est dans cette mouvance qui prépare l'arrivée du romantisme.

²⁶⁸ *Niechże łupieżca truchleje,
ciemieżony ma nadzieję,
bo w samej złego już przebranej mierze,
wolność i zemsta razem życie bierze.*

3. Un sentimentaliste tchèque : Josef Jaroslav Langer

La majorité des fables de Josef Jaroslav Langer ont été écrites dès les années de Lycée à Hradec Králové, mais il les publia en 1829 dans la *Revue de la Société du Musée patriotique de Bohême* [*Časopis Společnosti vlasteneckého muzea v Čechách*] et l'année suivante parut son volume de *Bucoliques* [*Selanky*]²⁶⁹. Xavier Galmiche note que le titre tchèque, *selanky*, « plus rare en tchèque que son équivalent polonais *sielanki*, est représentatif du désir d'adapter le legs des genres du classicisme antique au contexte populaire et national ». Il remarque à propos de cette double publication de Langer que « son œuvre semble osciller entre classicisme et romantisme ».²⁷⁰ Xavier Galmiche explique ce mélange de sentiments et de burlesque par la persistance en Europe centrale de la veine héroï-comique, notant que « la temporalité esthétique s'y caractérise par la rémanence de certains phénomènes bien après leur disparition effective en Europe occidentale (qui induit, au passage, des compositions syncrétiques menant à un certain éclectisme) »²⁷¹. Cette remarque vaut d'ailleurs pour nombre de phénomènes que nous rencontrons dans la réécriture des fables.

Ce dualisme s'exprime aussi dans certaines fables et dans le recueil satirique des *Orties* [*Kopřivy*] publié l'année suivante et dont nous verrons qu'il a beaucoup de points communs avec les fables. Cette même année voit aussi la parution du poème *Les Forêts tchèques* [*České lesy*] dans lequel Langer exprime ses violents sentiments à propos de l'insurrection polonaise, celui-là même qui lui valut son exil de Prague.

Dans les années qui ont suivi son retour dans sa ville natale, il a poursuivi son activité littéraire, avec *Le Manuscrit de Bohdaneč* [*Bohdanecký rukopis*] (1831), parodie des deux « manuscrits » soi-disant découverts, l'un, *Le Manuscrit de Dvůr Králové* [*Rukopis královédvorský*], en 1817, l'autre, *Le Manuscrit de Zelená Hora* [*Rukopis zelenohorský*], (nommé aussi *Le Jugement de Libuše*), en 1818. Ces deux textes dont on estime généralement que ce sont des faux, seraient dus à Václav Hanka (1791-1861), linguiste, écrivain, archiviste et à Josef

²⁶⁹ J. J. Langer, *Bucoliques* [*Selanky*], Praha-Hradec Králové, J. H. Pospíšil, 1830.

²⁷⁰ Xavier Galmiche, « Le sentimentalisme dans tous ses états : l'oubli de la satire dans la critique littéraire sur le XIX^{ème} siècle (à propos de l'œuvre de Josef Jaroslav Langer) », *Revue des études slaves*, Vol. 83, No. 2/3, La lettre et l'esprit : entre langue et culture : Études à la mémoire de Jean Breuillard (2012), pp. 771-782. p.773.

²⁷¹ Xavier Galmiche, *op.cit.*, p.780.

Linda (1789-1834), écrivain, journaliste, dramaturge et poète. Ils auraient voulu donner au mouvement du Renouveau national des racines à la fois littéraires et historiques, *Le Manuscrit de Zelená Hora* évoque la démocratie qui régnait chez les Slaves du X^{ème} siècle, avant leur conversion au christianisme ; vrai ou faux, il est à l'origine du livret de l'opéra de Smetana, *Libuše* (1872).

Langer fait suffisamment d'allusions à sa propre vie (plus précisément à ses déboires avec la gente féminine) et à l'actualité du XIX^{ème} siècle pour que la question de l'authenticité ne se pose pas : il est bien l'auteur du manuscrit. Il s'attaque à la manie des allégories florales (c'était déjà le cas avec le titre du recueil *Orties*) et il évoque aussi la langue tchèque et la mainmise de l'Autriche et de la langue allemande sur la culture tchèque. C'est donc bien une œuvre qui s'inscrit dans le mouvement du Renouveau national.

L'œuvre la plus ouvertement satirique de Langer, *Un jour à Kocourkov* [*Den v Kocourkově*] fut publiée en 1832 dans la *Revue du musée tchèque*²⁷². Notons que le dernier chapitre du récit raconte une visite burlesque dans ce même musée, lui-même caricaturé. Langer s'essaie ici à un genre fort prisé du XVIII^{ème} siècle pour sa parfaite adéquation au projet satirique : le récit par un narrateur naïf, « Touche-à-tout » [*Všetýčka*], de son voyage sous la conduite d'un guide omniscient, ici « Qui-sait-tout » [*Vševěd*]. La ville imaginaire de Kocourkov, présentée ironiquement comme idéale, concentre les ridicules de « la petite société patriotique tchèque bien-pensante »²⁷³.

La source principale de Langer est ici *Le Labyrinthe du monde et le Paradis du cœur* de Jan Amos Comenius, chef d'œuvre du baroque tchèque, mais on trouve aussi des références au *Diable boiteux* de Lesage pour le transport en brouette du narrateur et aux *Abdéritains* [*Abderiten*] (1774) de Wieland, satire d'une petite ville agitée par les querelles d'un clergé avide et d'une noblesse inculte. Langer utilise ici encore le style archaïque des manuscrits, qui a le double avantage d'un effet parodique et d'une revendication de la culture tchèque ancienne.

Outre les critiques déjà rencontrées dans le *Manuscrit* et d'autres œuvres sur le comportement des femmes et sur le conflit linguistique, tous les travers de la société sont moqués au cours du récit. Nous en retiendrons un qui nous intéresse plus directement : la mode des fables, mode que Langer a lui-même suivie quelques années plus tôt. La fable est omniprésente

²⁷² *Revue du musée tchèque* [*Časopis Českého musea*], n° 21, 1832.

²⁷³ Xavier Galmiche, *op.cit.*, p. 774.

dans les pays tchèques au début du XIX^{ème} siècle, on réécrit inlassablement les fables d'Ésope et la quantité l'emporte sur la qualité : on n'atteint pas un très haut niveau. Les fables qui sont le plus accessibles sont évidemment les fables allemandes, fort nombreuses à cette époque et prisées des tchèques.

Dans le dixième chapitre de la satire *Un jour à Kocourkov*, on trouve un apologue, « Les Lunettes du roi » [*Královské brýle*], que le narrateur aurait découvert dans la chronique de Kocourkov. Il exerce son ironie sur un des principes fondamentaux de l'apologue : l'intemporalité. Il utilise pour cela une phrase poussée à la limite de l'absurde :

« C'était au cours de cette étrange année qui s'en vint après deux printemps, deux étés, deux automnes et même deux hivers rigoureux après cette année-là, bien connue des bonnes gens mais qu'on dit inconnue » .²⁷⁴

Cette attaque contre l'intemporalité n'a rien de surprenant : celle-ci a pour effet de donner à la fable une valeur universelle et l'oriente donc vers la morale, Langer, lui, s'intéresse à la politique du temps présent.

Un poncif de la fable est aussi la cible de son ironie, les animaux qui parlent et se comportent en humains :

« Par-delà ces montagnes anciennes, par-delà ces hautes montagnes, était une forêt profonde, en ce temps-là, seuls les animaux hantaient cette forêt, de gens, point n'était »²⁷⁵.

Un peu plus loin, il réintroduit les humains, mais dans la veine carnavalesque du festin de gibier :

²⁷⁴ *Stáše pak se v roku podivném, kterýž bieše přišel za dvě jaře, za dvě létě, za dvě jasně, a za tolikéž zim studených, po roku onom, jenž znám je všem člověkom a slove rok neznám.*J.J. Langer, *Un jour à Kocourkov* [*Den v Kocourkově*], in *Les Épines et les roses* [*Bodláčí a růže*], œuvres choisies, imprimerie d'État pour la littérature, la musique et les arts, Prague, 1957, p.162.

²⁷⁵ *Za těmitože horami starými, a za horami těmi vysokými, tam bieše les velik, a tehdáž jen zvířata v tom lese biechu, a lidi tamo nebiechu.*J. J. Langer, *op.cit.*, p.162.

« Il se passait alors des choses encore plus étranges, ma foi, il y avait du gibier à foison en ce temps-là et peu des gens, moult délicieux rôtis et peu de dents, ils ont bien vécu sur la terre : c'est pourquoi, à cette époque, on vit redescendre du ciel ceux qui déjà y étaient montés »²⁷⁶.

L'apologue existe pourtant : les fourmis offrent au lion des lunettes afin qu'il puisse les voir, il les voit en effet, mais il voit surtout « combien il est grand, lui, le Lion » [*Jako jest velik on lev*]. De peur d'écraser les fourmis, le lion ne bouge plus, mais la faim le tourmente et il finit par se débarrasser des lunettes. Le sujet est éminemment politique : les grands ne voient pas les petits, et s'ils condescendent à leur prêter attention, ils les oublient vite quand il s'agit de leur propre intérêt. Comme chez Comenius, les lunettes représentent une vision du monde que les puissants sont encore loin de pouvoir accepter.

Entre la fable, le conte et la satire, cet apologue, comme d'ailleurs la fiction qui l'englobe, est caractéristique de la manière de Langer : il aime prendre ses distances par rapport aux genres établis, voire s'en moquer ouvertement.

Les fables présentées en tant que telles sont peu nombreuses. La première, « Le Mariage » [*Svatba*], fable originale, a pour thème le panslavisme qui est très populaire à cette époque : à la pression culturelle et linguistique de L'empire d'Autriche, on oppose l'espoir d'une union des nations slaves sous l'égide de la Russie, censée garantir le développement libre et naturel de chaque nation. Personne n'est vraiment pressé de réaliser cette union qui resta longtemps du domaine du rêve : Alfons Mucha en fait encore un siècle plus tard le sujet de son œuvre monumentale, *L'Épopée slave* et vingt ans plus tard, Staline transforme le rêve en cauchemar ! L'Elbe refuse de se lier avec un autre cours d'eau, mais quand elle voit l'Otava, rivière aurifère, couler vers l'Est, elle en tombe amoureuse. Nous voici donc invités au mariage du l'Elbe et de l'Otava avec tous les Slaves, réunis « autour du festin » [*ku kvasu*]. Le narrateur apprécie ainsi la situation :

« Ce qui m'a semblé le plus étrange,

C'est que quand ils devisaient,

²⁷⁶ Tenkrát věru divnější věci se dějichu, a bieše tenkrát mnoho zvěři, a málo bieše lidí, a bieše mnoho pečeni chutných, a málo zubův, i bieše dobře živu bíti na zemi, a proto tehďáž dolu ležechu, kteří už na nebi biechu. J. J. Langer, *op.cit.*, p.162.

-même s'ils semblaient ne pas se connaître-
Ils se comprenaient tous ;
Comme ces rivières qui se rejoignent sans avoir à se chercher
Pour, éternellement,
Couler à flots au printemps, avec assurance
Dans un même courant »²⁷⁷.

La fable suivante, qui met en scène un animal, « Le Taureau » [Býk] a elle aussi un contenu politique. Elle se situe au temps où le taureau n'a pas encore de cornes ; il prie le dieu Peroun de lui en donner et rentre chez lui paré de ce nouvel ornement :

« Le Maître, avisant le taureau cornu,
Commença par s'en étonner,
Il lui en fit compliment ;
Il appela son brun serviteur :
Vite ! Une corde sur les cornes !
Maintenant, tu vas tirer avec tes cornes, misérable »²⁷⁸.

²⁷⁷ *Co mně ale nejdívnější bylo,
jest, že když se hovořilo,
– ač se zdálo, jako by se neznali –
všickni sobě rozuměli;
a přec jako tyto řeky spojití se nehleděli,
aby skrze věčné věky
valili se jarně, jistě, míle –
v jedné síle! –*

J. J. Langer, *op.cit.*, p.28.

²⁷⁸ *Pán uviděv býka rohatého
počne se mu diviti,
počne rohy chváliti;
zavolá i hnedky slúhu svého:
Honem! Provaz na rohy!
- Za roh táhne ubohý.*

J. J. Langer, *op.cit.*, p. 29.

Qu'y a-t-il de mal pour un taureau à souhaiter des cornes ? Il ne s'agit pas ici de vanité ni d'orgueil mal placé, la moralité n'est pas morale, mais politique. Pour la comprendre, il faut se replacer dans le contexte tchèque de 1829. Chacun peut alors saisir le sens du propos de Langer s'il partage son point de vue nationaliste, par contre, le censeur autrichien pourrait être abusé par la naïveté du genre. Le maître est bien entendu le pouvoir autrichien, le taureau représente donc le noble Tchèque, qui, malgré le contexte cherche le succès, public ou privé. Il ne réalise pas que chaque privilège que lui vaudra sa personnalité ou ses talents lui imposera des responsabilités, de lourdes charges à traîner au seul bénéfice du maître autrichien. C'est donc un appel à ne pas jouer le jeu de l'opresseur.

S'il critique les défauts des Tchèques – de ceux qui acceptent le joug autrichien - Langer se soucie de son peuple, de sa langue et de sa culture, sa vie nous prouve son engagement dans la lutte contre l'opresseur. La fable « Le Paysan » [*Rolník*] nous montre qu'il n'oublie pas le problème de la langue tchèque. Il évoque ici la question des néologismes à travers le personnage d'un paysan avare qui sème si dru qu'il ne récolte rien. C'est la même chose pour la langue maternelle : elle a besoin d'évoluer naturellement et non d'être étouffée sous une avalanche de néologismes :

« Moi, à propos de cette histoire,

Je pense toujours

Que c'est la même chose pour la langue tchèque,

Qu'elle serait elle aussi étouffée

S'il arrivait qu'on la chargeât de trop de nouveauté »²⁷⁹.

Langer ironise ainsi sur les efforts des linguistes tchèques pour enrichir la langue, en particulier sur la création par Jan Václav Pohl (1720-1790), grammairien et linguiste reconnu

²⁷⁹ *Já, když okolo té role chodívám,
vždycky sobě myslívám,
že by to tak v české řeči bylo,
že by jedno druhé udusilo,
kdyby se snad hustě novotilo.*
J.J. Langer, *op. cit.*, p.31.

dans les hautes sphères de l'empire, de néologismes qui disparaissent d'eux-mêmes faute d'être usités. Il est sans doute moins critique à l'égard de Josef Jungmann, un des chefs de file du renouveau national, qui puise les mots nouveaux dans les autres langues slaves, ce qui semble cohérent avec le panslavisme de Langer. L'un et l'autre, malgré les critiques, ont joué un rôle majeur dans le renouveau de la langue tchèque.

Les fables sont donc pour Langer un moyen de faire la satire de son temps, avec la préoccupation constante d'œuvrer à la renaissance nationale. Il ne s'agit plus de donner accès, en langue tchèque, à des fables venues d'ailleurs. Langer en général ne réécrit pas, il invente, et toujours dans une optique socio-politique, si la morale classique peut parfois affleurer, ce n'est que par inadvertance.

Les fables étaient des œuvres de jeunesse, la verve satirique de Langer n'avait pas encore atteint son meilleur niveau. Certains poèmes du recueil *Orties* sont très proches des fables, mais avec une orientation encore plus marquée vers le renouveau national et surtout un talent satirique achevé.

Si nous considérons les seuls titres, trois d'entre eux pourraient annoncer une fable : « Le Chien dressé » [*Učený pes*], « Le Crocodile et l'homme » [*Krokodýl a člověk*] et « Les Fils ingrats » [*Nevděční synové*].

« Le Chien dressé » raconte l'histoire d'un marchand ambulant qui recueille un chien errant et qui lui impose d'apprendre à danser, dressé sur ses pattes de derrière, il vainc la résistance de l'animal en lui infligeant le fouet :

« Le chien, au début, ne voulait rien savoir,
Car il n'avait jamais eu envie d'apprendre à danser,
Mais si l'élève n'apprend pas de bon gré,
Le maître s'aide de son fouet »²⁸⁰.

²⁸⁰ *Psíkovi se na počátku nechtělo,
neboť žádné to proň vnady nemělo;
avšak nešlo-li to chtičem,
napomáhal učitel svým bičem.*
J. J. Langer, *op. cit.*, p. 88.

Il se vantera plus tard à qui veut l'entendre de sa méthode éducative :

« [...] et j'ai dû lui écraser les os

Jusqu'à ce qu'il soit dressé,

Dit-il en caressant le chien du fouet »²⁸¹.

On comprend à l'amertume de ces vers que le chien représente bien le peuple tchèque : ce dressage dénonce la germanisation forcée sous la férule autrichienne. Nul doute pour Langer qu'il saura un jour comme le chien secouer ses chaînes et se venger. C'est ce que laisse entendre la fin du poème dont le dénouement se démarque très nettement de la fable classique :

« Le Chien se débarrasse de sa chaîne,

La ramasse avec les dents

La pose sur le cou du marchand

Qu'il mène à la chaîne à travers le monde.

Il le mène ainsi mille et deux ans,

Il le mène jusqu'au bout du monde.

Cela servira d'avertissement

À ceux qui ont le tort

De contraindre avec cruauté les créatures de Dieu

À des comportements contre-nature »²⁸².

²⁸¹ *a zdrtit jsem jeho musel kosti,
než jsem ho přivedl ke vzdělanosti!"
To řka pohladil psa karabáčem.*

²⁸² *Řetěz se psa upadne -
pes ho zubem popadne
a kramářovi ho na krk hodí
a po světě za řetěz ho vodí;
vodí ho již tisíc a dvě léta
a vodit ho má až do skonání světa;
to pak na výstrahu těm, jenž chybně
boží tvory nutí k umělostem,*

C'est bien là un texte militant, loin de l'intemporalité et de l'universalité de la fable classique. C'est vrai aussi pour « Le Crocodile et l'homme » [*Krokodýl a člověk*]. Un homme passe à proximité d'un marécage où vit un crocodile. Celui-ci, pour l'attirer à lui, contrefait la voix d'un animal blessé, puis celle d'un enfant, l'homme décide de s'approcher :

« [...] « Il faut faire quelque chose,

Que ce soit bête ou enfant. »

Malheur ! Il vit le crocodile

Et aussitôt jaillit un flux pourpre de sang.

Il fait bien, celui qui ne mesure pas les mots,

Il fait mieux encore, celui qui réfléchit avant d'y croire.

Prends le temps de bien examiner : tout vient à point à qui sait attendre »²⁸³.

C'est à la fois un appel à la prudence, dans le contexte de l'époque où la censure est omniprésente, et un témoignage personnel de Langer sur ce qui lui est arrivé en 1830.

Le poème « Les Fils ingrats » [*Nevděční synové*] évoque plus la parabole que la fable. Une veuve partage sa fortune entre ses fils, ceux-ci ont vite fait d'oublier leur mère, qui, pour ne pas les gêner va mendier sur le pont de Prague et finit par mourir de faim. On l'enterre au pied de Vyšehrad et les fils, l'ayant ouï dire, recouvrent sa tombe d'une pierre coûteuse. Langer prend soin d'assurer en note le lecteur que « cette histoire, triste, il est vrai, est arrivée en réalité ; parce qu'on pourrait penser aisément, mais à tort, qu'il est fait ici allusion à la littérature tchèque » [*že se tento příběh, ovšem truchlivý, skutečně stal ; protože by někdo snadno, ale*

a to krutě, proti jejich přírodnostem

J.J. Langer, *op.cit.*, p. 90.

²⁸³ [...] *Povinnost je přispěti,*

bud'to zvíři, nebo dítěti!"

Však - nastojte! Spatřiv krokodila ,

"Bože!" zvolal - a již krev se proudem lila.

Dobře činí ten, kdo slova neměří;

Lepé, kdo přemýšlý, dřív než uvěří.

Zkoumej; dočkej jako husa klasů.

neprávě mysliti mohl, že se tu naráží na českou literaturu].²⁸⁴ L'habile prétérition nous oriente directement vers le sens caché : il s'agit bien de la littérature tchèque. Notons aussi que les mentions du « pont de Prague » et de « Vyšehrad » nous situent géographiquement au cœur même de la Bohême. Langer, en effet, n'était pas très satisfait des « fils ingrats » de la littérature tchèque, ses collègues et si les lecteurs ont été pour le moins choqués, les autres écrivains ont pris cela comme une attaque sarcastique et effrontée. Il n'empêche que c'est ce recueil qui a fait connaître Langer.

Les fables de Langer et ses autres apologues lui permettent d'exprimer des sentiments très personnels et sa volonté de se démarquer de la tradition. Il s'approprie ou invente un sujet avec lequel il construit une allégorie profondément ancrée dans la réalité de son temps. Langer est un militant à l'engagement passionné et viscéral, ses textes sont des armes dans le combat contre l'opresseur. Marcela Ešnerová remarque que Langer fut « certainement mieux compris par ses contemporains que par nous, aujourd'hui. Le lecteur actuel est peu susceptible d'en apprécier le contenu ou la forme » [*pravděpodobně dovedli jeho současníci pochopit lépe než my dnes. Dnešního čtenáře již pravděpodobně těžko upoutá obsah či forma*]²⁸⁵. Nous avons constaté au cours de nos recherches que les Tchèques, même cultivés n'ont pas *a priori* connaissance de l'œuvre, ni même du nom de Langer. La situation est très différente en Russie et en Pologne, où les noms de Kry'lov et Krasicki sont spontanément associés à la fable. Cela tient sans doute au fait que l'œuvre de Langer a très rarement un caractère universel, la satire qui se focalise sur les problèmes politiques contemporains n'a plus beaucoup d'impact deux siècles plus tard.

La fable a su s'adapter progressivement au sentimentalisme : dès le XVIIIème siècle, les frontières européennes sont perméables aux œuvres littéraires et les grands courants occidentaux sont assimilés par les pays slaves. Ils le sont cependant avec un décalage plus ou moins important selon le niveau de l'éducation dans le pays et l'état d'avancement de sa littérature. Le facteur humain et social est important aussi et les oppositions entre conservateurs et progressistes s'expriment également dans le champ littéraire. Si le classicisme, puis le sentimentalisme, plus ou moins associés parfois, ont pu influencer les œuvres des pays qui avaient déjà

²⁸⁴ J.J. Langer, *op. cit.*, p. 93.

²⁸⁵ Marcela Ešnerová, *Humour et satire chez trois auteurs méconnus du XIXème siècle [Humor a satira tři opomíjených autorů 19. Století]*, Diplomová Práce, p.30, <https://is.cuni.cz/webapps/zsp/detail/20713/?lang=en>, consulté le 07/02/2019.

une langue et une littérature, il en va autrement dans ceux qui sont soumis à un empire qui leur impose sa culture. Passé le premier stade d'appropriation de la fable par la traduction dans la langue nationale, les fabulistes ukrainiens ou slaves du sud vont être directement influencés par le romantisme qui a envahi l'Europe, le stade sentimentaliste ne les concerne pas.

C. La fable romantique : un oxymore ?

Les modes passent, la littérature tend irrésistiblement à la découverte de formes nouvelles et la fable ne fait pas exception. Au gré des courants littéraires, la fable, qui a presque disparu à la fin du XVIII^{ème} siècle du paysage littéraire occidental, connaît dans la première moitié du XIX^{ème} siècle la fin de son âge d'or en Pologne, en Russie, en Bohême au moment où l'Ukraine et les Slaves du Sud écrivent leurs premières fables dans leurs langues nationales. Peut-on pour autant parler de fables romantiques, au moment où le romantisme triomphe dans toute l'Europe ?

1. La fable et les Romantiques Polonais

On écrit encore des fables en polonais dans les années 1830 ; la culture polonaise a survécu à l'État. La fable est certes en perte de vitesse, mais elle poursuit son chemin dans les territoires occupés, surtout ceux qui font partie de l'empire russe. Franciszek Morawski était résolument dans le camp classique, il avait cependant un point de vue nuancé sur les Romantiques du moins ceux dont il reconnaissait le talent. Ayant à cœur, en tant que partisan de la forme classique, de réhabiliter la fable, il publia d'abord des réécritures classiques dans les années 1820, puis, à partir de 1830 et jusqu'à la fin de sa vie, il s'affranchit de ce modèle.

Son « Introduction aux fables » [*Wstęp do bajek*], qui insiste sur la place de la fable dans la Pologne contemporaine, fut publiée pour la première fois à Varsovie dans le *Mercury* (*Mercur*) du 16 janvier 1831, en pleine insurrection. Elle parut ensuite à l'étranger, puis dans le pays, ayant échappé à la censure tsariste. Mais le rédacteur en chef et le censeur de la *Gazeta Warszawska* (*Journal de Varsovie*), qui republia cette fable le 30 août 1841, furent arrêtés et le numéro du journal confisqué. Le contenu en est en effet clairement politique :

« Quand l'argent-roi s'exhibe avec orgueil.

Et que l'envie prend l'apparence de la vertu,

[...]Quand les pays sont pleins d'espions et de gendarmes,

Quand les ciseaux de la censure sont trop aiguisés,
Quand la vérité doit être enveloppée de coton –
Alors c'est le temps de la fable »²⁸⁶.

« La Vistule » [*Wisła*], qu'on peut qualifier de fable-pamphlet est une image allégorique de La Pologne sous l'occupation russe. C'est un dialogue entre l'hiver – l'allégorie de l'occupation russe – et la Vistule prise dans les glaces. Dans un premier temps, l'hiver la nargue :

« Quelles bêtises êtes-vous allés raconter à propos de cette ridicule liberté,
Dans quel carcan êtes-vous !
Vous voici chaque matin
Piétinés, écrasés tout le jour,
Et n'importe quel Kalmouk marche sur vos têtes ;
Et vous que faites-vous ? Vous n'osez même pas murmurer,
Contre ce joug qui vous irrite,
Oui, c'est le pouvoir de l'hiver ! »²⁸⁷

Le « vous » employé dans ce discours n'est pas logique en soi, La Vistule va ensuite utiliser le tutoiement, mais ce « vous » adresse le discours aux Polonais qui subissent l'oppression, alors que le « tu » utilisé dans la réponse de la Vistule refuse l'individualisation de l'ennemi, il reste un phénomène météorologique, certes néfaste, mais les saisons finissent alors que la Vistule, symbole de la nation polonaise est éternelle :

²⁸⁶ *Wstęp do bajek*
Gdzie można pieniądze napusza się dumnie.
A zawiść cnoty stroi się pozorem,
[...]Gdzie kraje szpiegów i żandarmów pełne,
Gdzie nadto ostre są cenzury noże,
Gdzie prawdę trzeba obwijać w bawełnę –
Tam bajka przydać się może.
²⁸⁷ *Coście w tej śmiesznej wolności bujały,*
W jakich jesteście okówach!
Oto was każdy przychodzić
Depce, rąbie co dzień,
I byle Kalmuk jeździ wam po głowach;
A wy cóż na to? Ani mruknąć śmiecie,
Takie to was jarzmo gniecie,
Tak to zima włada!

« Ta puissance ne s'étend pas encore partout,
 Toujours présent sous la glace dure
 Mon flux redoutable et libre coule sous la glace,
 Là où ta puissance ne peut l'atteindre !
 Que mon soleil se mette seulement à briller pour moi,
 Bientôt toute cette croûte de glace va fondre
 [...]Tu n'arrêteras pas le prompt élan du printemps,
 Où que tu ailles, d'où que tu viennes, la Vistule sera toujours Vistule »²⁸⁸.

L'allégorie est transparente, les autorités d'occupation ne s'y sont trompées qu'une fois, c'est un message d'espoir qui a fait date dans l'histoire des luttes polonaises pour la liberté. Est-ce une fable ? Pourquoi pas : elle fait parler des éléments naturels, ce qui n'est pas exceptionnel dans les fables. Elle est didactique, mais surtout politique ; c'est un appel à la résistance, fût-elle passive pour un temps, elle donne de l'espoir aux peuples : le printemps viendra... même si l'hiver est long. C'est typiquement un texte romantique qui joue sur la correspondance entre la nature et le paysage intérieur, son lyrisme nationaliste est caractéristique de cette époque post-partage.

Antoni Gorecki est un fabuliste de l'émigration parisienne ; proche de Mickiewicz (son fils épousera la fille de celui-ci), il le rejoindra d'abord à Dresde où il a été bloqué en tentant de rejoindre l'insurrection, puis ils reviendront ensemble à Paris en 1832. C'est dans cette ville que seront publiées en 1839 les *Fables et poésies nouvelles* [*Bajki i poezje nowe*] de Gorecki il mourra à Paris en 1861.

Ses fables sont cependant souvent écrites avant l'exil, certaines datées de 1818. Parmi elles, « La Bécasse et la perdrix » [*Bekas i Kuropatwy*] ou « Les Zéros » [*Zera*]. C'est un dialogue entre ces deux oiseaux : la bécasse, oiseau migrateur qui se nourrit essentiellement de vers de terre – on disait autrefois qu'elle craignait la chaleur et la sécheresse car elle les cherche

²⁸⁸ *Nie wszędzie przecież cięży twa potęga,
 Zawsze tam, zawsze pod tym twardym lodem
 Śmiały i wolny nurt mój płynie spodem,
 Tam twoja władza nie sięga!
 Niech tylko moje słońce mi zabłyśnie,
 Wkrótce ta cała przestrzeń lodów pryśnie!
 [...]Śpieszącej wiosny nie zatrzymasz w pędzie,
 Pójdiesz, skąd przysłaś, Wisła Wisłą będzie”.*

dans la boue ou les sous-bois humides – et la perdrix, qui aime les broussailles et les haies dans lesquelles elle peut se cacher, elle se nourrit de feuilles, de fruits, de graines, mais aussi d'insectes et de vers de terre. Gorecki connaît donc leurs mœurs, puisqu'il présente « [...] dans la boue, / Sous la chaleur du soleil, [...] / Cette clocharde connue de tous, / La bécasse fangeuse » [[...] *na pińskim błocie, / siedząc w słonecznej spiekocie/ów włóczęga wszędzie znany, [...]/ bekas oblany*]. Quant à la perdrix, elle sort bien d'un fourré. La perdrix est craintive et s'envole vivement et bruyamment quand elle est en danger, mais Gorecki lui attribue un trait de caractère bien humain : elle est « prompte à la colère » [*do gniewu łatwa*]. La bécasse se plaint du pays dans lequel elle vit : il est « ennuyeux » [*nudne*], on n'y trouve rien d'autre que des pommes de pin et on n'y rencontre aucun oiseau digne d'intérêt.

Cette fable pourrait être une version animale du mal du siècle, mais elle va bien au-delà. De quel pays parle-t-elle ? Il est nommé à la rime de premier vers : c'est celui des Polonais. Notons la formulation : « Quels pays ennuyeux, chez ces Polonais » [*Co to za nudne kraje tych Polaków*], les partages ont eu lieu, la Pologne est rayée de la carte, mais c'est un nationaliste polonais qui va lui répondre par le bec de la Perdrix :

« Où avez-vous puisé une telle énergie

Reconnaissez-le : sous quel ciel

De telles plumes et un tel bec vous ont-ils poussé

Et où as-tu été si bien nourrie ?

En ce temps-là, je m'en souviens, rien ne t'ennuyait,

Quand tu es venue ici comme un héron maigre.

Maintenant, la vue des oiseaux te déplaît ?

Regarde-toi, vois comme tu es belle, toi-même, vautreée dans la boue.

Si j'avais été un jour à la tête de ce pays,

J'aurais refroidi tous ces oiseaux,

Qui ont coutume

Bien qu'on ne les ait pas chassés du pays,

Bien qu'ils s'engraissent de notre pain,

Qu'ils mangent et boivent toute l'année,
Ingrats pourtant, malgré ces bienfaits,
De nous calomnier de par le monde »²⁸⁹.

Comme le premier vers nous y invite, nous pouvons donc identifier la bécasse : ce sont les occupants, auxquels d'ailleurs la perdrix s'adresse d'abord collectivement puisqu'elle emploie la deuxième personne du pluriel, avant d'interpeller un individu à la deuxième personne du singulier. Ce sont donc les Russes, puisque Gorecki est à Varsovie en 1818, et il a sans doute entendu des fonctionnaires, des officiers se plaindre de leur vie dans cette ville qui n'a pas le prestige de Saint-Pétersbourg, on imagine sans peine les conversations si conventionnelles de ces gens exilés en province. Le choix de la bécasse est motivé surtout par sa proximité avec la boue, le marécage, qui la dévalorise moralement.

La fable « L'Agneau et le tableau » [*Owieczka i obraz*] est beaucoup plus courte, elle fait une association originale entre un animal et un tableau du peintre flamand David Teniers (1610-1690) qui a peint de nombreuses scènes de la vie rurale :

« Un agneau, voyant le célèbre tableau de Teniers,
Le berger jouant de la flûte en conduisant le troupeau
Dit, en soupirant : « Ce doit être un berger de jadis,

²⁸⁹ « *Skądże to waści taki tonik wzniosły,
powiedzcie przecie, pod czyim to niebem,
takie wam piórka i dzioby porosły
i czyim to tak wypasteś się chlebem?*

*Wtenczas, pamiętam, nic brały cię nudy,
Kiedyś przyleciał tu, jak czapla chudy.
Teraz cietrzewi widok nie powabny?
Przypatrz się klocu, jak sam jesteś zgrabny.*

*Gdybym ja kiedy tem państwem rządziła,
wszystkich bym takich ptaków wymroziła,*

*u których to we zwyczajju,
że choć ich kijem nie wyprosić z kraju,
choć na naszym chlebie tyją,
co rok objedzą, opiją,
a jednak, niewdzięczni przecie,
spotwarzają nas po świecie ».*

Car aujourd'hui il mène avec le fouet »²⁹⁰.

Là encore, il est facile de voir l'agneau comme le peuple polonais et le berger comme l'occupant, les soupirs de l'agneau expriment la nostalgie d'un temps où les arts avaient leur importance, celui du roi Stanislas-Auguste.

La fable « Les Zéros » [Zera], datée elle aussi de 1818, aborde un thème complémentaire, celui du combat pour la liberté :

« Un « un » était placé devant des zéros,
Ainsi, cela faisait des millions.
Mais les zéros fiers ne pouvaient accepter
Que le « un » soit devant eux.

« Nous nous tiendrons en tête, ou bien c'est trop peu pour nous ? »
Dirent les zéros. Ils s'y tinrent. Que leur arriva-t-il ?
Là où étaient les millions, aujourd'hui il n'y a plus que zéro.
Peuples, quand vous avez un héros, respectez-le »²⁹¹.

Cette fable « mathématique » évoque d'autres aspects de la lutte : l'importance du héros, d'une part, et s'il est le numéro un, c'est nécessairement Kościuszko et les dissensions entre les magnats, d'autre part, qui sont une des causes majeures des partages.

²⁹⁰ *Owieczka i obraz*

*Widząc owieczka obraz Teniera sławny,
pasterz grając na flecie, trzodzie tam przewodzi,
rzekła, westchnąwszy: « Musi to być pasterz dawny,
bo dzisiejszy z batem chodzi ».*

²⁹¹ *Zera*
*Był przed zerami jeden postawiony,
stąd się zrobiły miliony.
Lecz dumne zera nie mogły się zgodzić,
by miał im jeden przewodzić.
« My staniemy na czele, alboż to nas mało? »
rzekły zera. Stały. Cóż się z nimi stało?
Co były milionami, dziś są niczem zera.
Szczujcież, kiedy macie ludy bohatera.*

Nous avons donc affaire ici à des fables ouvertement politiques qui expriment la violente indignation du fabuliste, sa haine de l'occupant étranger, sa nostalgie de la patrie, son amertume à l'égard des responsables de la catastrophe. Il ne s'agit en aucun cas de réécritures, ce sont des fables originales qui introduisent des thèmes nouveaux, parfois surprenants, comme la peinture et les mathématiques. Sont-elles romantiques ? Oui, si l'on considère que le nationalisme polonais, comme l'ensemble des nationalismes du XIX^{ème} siècle, est lié au mouvement romantique. Chez les Polonais, il l'est d'autant plus que le mal de vivre, la nostalgie d'un âge d'or et la victimisation orientent le sentiment national vers un lyrisme personnel.

Adam Mickiewicz est considéré comme l'un des plus grands poètes romantiques européens, et il est pour les Polonais l'un des fondateurs de la littérature polonaise moderne. Pourtant, son œuvre puise ses racines dans une littérature classique, bâtie par ses prédécesseurs, où la fable a joué un rôle majeur. Il est d'abord sentimentaliste et néo-classique avant de s'orienter vers le romantisme. Un poète romantique écrit-il pour autant des fables romantiques ?

Né trois ans après le dernier partage dans ce qui fut le Grand-Duché de Lituanie, Mickiewicz est sujet de l'empire russe. Héritier de l'époque de Stanislas-Auguste par l'enseignement qu'il reçoit, fondé sur les principes de la Commission de l'Éducation nationale, il étudie à l'université de Vilnius, foyer intellectuel majeur de cette région et de cette époque. Comme Fredro, citoyen de Lviv, Mickiewicz est un poète des confins. Il vivra cependant surtout en exil, d'abord en Russie – un exil forcé – puis en Europe de l'ouest et finalement à Paris. Partout, il fréquente les grands artistes de ce temps, comme Pushkin ou Chopin.

Les Sonnets de Crimée [*Sonety krymskie*] (1826) et *Messire Thadée* [*Pan Tadeusz*] (1834) sont les œuvres qui font la renommée de Mickiewicz. La première, éminemment romantique, est inspirée de son séjour forcé, mais productif, en Russie, la seconde est nationale, car à partir de 1830, Mickiewicz s'oriente vers une littérature de lutte contre l'occupant, surtout russe.

Dans le livre IV de l'épopée *Pan Tadeusz*, publiée en 1834, on trouve un apologue raconté par un des personnages, ici le maître chasseur Wojski. Il s'agit d'une histoire qui a un rapport avec la chasse : Domeyko et Doweiko sont deux voisins dont la quasi homonymie est source de tracas et de conflits. Un jour, participant à une chasse à l'ours, ils soutiennent chacun avoir tué l'animal et en revendiquent la peau. Wojski propose de régler le différend par un duel au pistolet à travers la peau de l'ours. L'un se tiendra à la queue, l'autre à la tête. Pendant la nuit, quelqu'un a découpé la peau : il n'y a plus rien à se disputer. Les deux voisins se réconcilient alors et chacun épouse la sœur de l'autre.

Qu'il s'agisse d'une fable, d'une parabole ou d'un conte – il y a des éléments qui peuvent justifier chacune des appellations - l'essentiel est la portée politique de l'apologue. L'épopée *Pan Tadeusz* a été composée pendant l'exil d'Adam Mickiewicz à Paris, à un moment où le poète était inquiet des différends qui divisaient l'émigration polonaise après l'insurrection de novembre. L'œuvre était censée représenter la façon dont Mickiewicz ignorait les querelles et les accusations incessantes lancées par les émigrés. L'écriture de *Pan Tadeusz* était aussi pour le poète une sorte de retour au pays de l'enfance, à la patrie. On peut donc considérer cet apologue comme une mise en abyme du sujet central de l'œuvre : peu importe qui tuera l'ours russe, les Polonais doivent se rassembler et vivre en bonne intelligence.

La fable est par ailleurs pour le poète une sorte de sujet d'expériences, il va la soumettre à différents traitements, parfois avec désinvolture, voire avec une volonté destructrice.

C'est le cas avec « La Femme obstinée » [*Żona uparta*]. Nous sommes au bord de la Seine, à un endroit où les suicides sont si fréquents qu'on le fait surveiller par la maréchaussée. Les gendarmes avisent un homme qui court au bord de l'eau à contre-courant en appelant à l'aide. Il leur explique que sa femme est tombée à l'eau, mais les agents lui font remarquer que le corps ne peut être qu'en aval « selon les lois de l'hydraulique » [*praw hydrauliczki*], ce à quoi le mari répond :

« Parce que ce corps [...] était étrange de son vivant,

Il était toujours contre tout :

J'ai quelque raison de penser

Qu'il remonte la rivière à contre-courant »²⁹².

C'est pour le moins un texte très éloigné de la fable classique, plus proche de l'anecdote de comptoir et c'est peut-être la source de Mickiewicz. Quant à la misogynie, elle est on ne peut plus banale.

²⁹²*Boć to ciało - rzekł szukacz - było w życiu dziwne,
Zawždy wszystkiemu przeciwne:
I domyślać się mam pewne powody,
Że popłynęło z rzeką przeciw wody.*

Les fables de Mickiewicz vont donc du plus rigoureux classicisme à une distance humoristique, voire critique vis-à-vis de la tradition. Le poète romantique n'écrit pas de fables romantiques, il manipule un objet qui lui est étranger, avec sans doute la volonté d'en finir avec ce genre hérité du passé.

2. La fable russe en guerre

Nous avons évoqué ci-dessus les fables d'un écrivain représentatif du romantisme russe, Vasilij Zhukovskij. Sa vie elle-même fut romanesque mais douloureuse. Ses premières œuvres littéraires expriment une mélancolie qui est certes dans l'air du temps, mais qui a sans doute aussi à voir avec les circonstances de sa naissance, il ne parlait jamais de son père naturel qu'il connaissait peu et était mal à l'aise avec le statut de sa mère, à la fois servante et maîtresse. Il écrira en 1807 dans sa *Lettre à Philalèthe*, poème composé au moment de la mort de sa demi-sœur ²⁹³ :

« Si l'âme s'envolait, triste, vers l'enfance,
Retrouverait-elle les joies du passé, rien qu'un peu ?
Non. Je suis resté étranger au bonheur de l'existence ;
La fleur de ma jeunesse sans parfum s'est fanée »²⁹⁴.

Après ses études à Moscou, il tomba amoureux de Maria Protasova, fille d'une de ses demi-soeurs. Les rêves d'amour mutuel et de bonheur familial devinrent alors les motifs favoris de ses poèmes :

²⁹³ В. А. Юшкова

²⁹⁴ *К младенчеству ль душа прискорбная летит,*

Считаю ль радости минувшего - как мало!

Нет! счастье к бытию меня не приучало;

Мой юношеский цвет без запаха отцвел!

Zhukovskij Vasilij, *Lettre à Philalèthe* [Послание к Филалету], Recueil des œuvres en 4 volumes, Moscou, Leningrad, Maison d'édition d'Etat des belles lettres, 1959,

<https://rvb.ru/19vek/zhukovsky/tocvoll.htm>, consulté le 28/04/2019.

« Les liens étroits de parenté renforçaient les sentiments par tout l'attachement familial - et en même temps, ces mêmes liens en faisaient un amour impossible aux yeux des gens dont dépendait la résolution du problème »²⁹⁵.

Le jeune homme dut donc garder cet amour secret, le réserver pour des épanchements poétiques. Cet amour malheureux le tourmenta une grande partie de sa vie. La mélancolie n'empêche cependant pas de vivre, Zhukovskij aurait-il joui, comme Victor Hugo, du « bonheur d'être triste »²⁹⁶ ? Ces tourments amoureux n'ont pas entravé sa création littéraire, bien au contraire, Zhukovskij les intégra à son œuvre et contribua largement, avec Karamzin, à sortir la littérature russe du classicisme pour l'entraîner, par le biais du sentimentalisme, sur la voie du romantisme.

Est-il pour autant l'auteur de fables romantiques ? Certainement pas : ses fables ne sont qu'une étape dans sa formation d'écrivain, il va vite se diriger vers des genres plus conformes à l'esthétique contemporaine.

Il en va tout autrement de son presque contemporain, Ivan Kry'lov qui évolue, lui, dans les cercles conservateurs et archaïstes. Il est certain qu'il ne fut ni sentimentaliste, ni romantique ; il s'en donne en effet à cœur joie dans la satire du mouvement particulièrement mis à mal par deux fables : « L'Âne et le rossignol » [*Осел и соловей*] et « L'Étourneau » [*Сворец*]. Dans celle-ci, on trouve un *topos* de la fable : l'étourneau (qui a appris à imiter le chardonneret) prétend imiter aussi le chant du rossignol et s'attire ce jugement sans appel : « Mon gentil petit chardonneret, es-tu bien avancé ?/Il vaut mieux être un meilleur chardonneret/ Qu'un mauvais rossignol » [*Мой милый Скорушка, ну, что за прибыль в том ?/ Мой лучше хорошо щегленком, /Чем дурно соловьем*]. Quant à la première de ces fables, elle associe ce même rossignol à un âne ; celui-ci ne prétend pas chanter, mais, ayant écouté le chant du rossignol, qu'il a d'ailleurs sollicité, il suggère au chanteur virtuose d'aller parfaire son art

²⁹⁵ Тесные связи родства усиливали чувство всей близостью родственной привязанности - и в то же время эти самые связи делали любовь невозможной в глазах людей, от которых зависело решение вопроса.

Cité par A. Arkhangelski dans sa notice biographique sur Zhukovskij dans le dictionnaire biographique russe Rulex,

www.rulex.ru/01070106.htm, consulté le 28/04/2019.

²⁹⁶ Victor Hugo : « La mélancolie, c'est le bonheur d'être triste », extrait des *Travailleurs de la mer*, Lacroix & Verboeckhoven, Paris, Bruxelles, 1866.

auprès du coq. Le critique Kenevitch, cité par Maurice Colin, raconte une anecdote : un grand personnage ayant invité Kry'lov chez lui pour une lecture, lui aurait fait compliment, mais en lui conseillant de plutôt traduire, comme le faisait Dmitrijev. Maurice Colin s'appuie sur le thème pastoral développé pour décrire le chant et sur l'attitude un peu naïve du chanteur qui ne se fait pas prier et qui attend les applaudissements pour voir plutôt dans cette fable une satire des poètes sentimentalistes. Nous penchons pour cette interprétation, la première pourrait n'être fondée que sur la réputation de Kry'lov²⁹⁷. Il est vrai qu'habituellement, le rossignol représente le vrai poète, mais il est souvent associé aux sentimentalistes et chez Kry'lov, ce n'est pas souvent un personnage positif.

Pourtant, le romantisme n'est pas le sentimentalisme, même s'il en intègre certains aspects, et il serait étonnant que Kry'lov résiste complètement à un courant aussi fort. La longue parabole (soixante-quinze vers) « L'Écrivain et le brigand » [*Сочинитель и Разбойник*] est difficile à classer dans les œuvres satiriques car elle ne recèle aucune trace de comique et l'action n'y prend qu'une part très réduite, c'est un discours de style pamphlétaire, animé par une véhémence et un lyrisme qui évoquent les grands plaidoyers romantiques de Victor Hugo, même si celui-ci, à la différence de Kry'lov, défend des valeurs progressistes. Un écrivain arrive en enfer aux côtés d'un brigand. Ils sont tous deux soumis au feu, le brigand meurt vite, l'écrivain est torturé par un feu toujours plus ardent, métaphore de l'influence croissante de ses écrits sur le monde. C'est la bouche de Mégère qui professe une attaque en règle contre le fauteur de trouble : « Tu baptisas l'impiété « Lumières ». /N'as-tu point revêtu de charmes et d'attraits/ Les passions, le vice ? » [*Не ты ли величал безверье просвещеньем ?/ Не ты ль в приманчивый, в прелестный вид облек И страсти и порок ?*] Cette parabole, qui suscita de nombreuses analyses et polémiques, dut voir son impact amplifié par sa lecture en séance solennelle à la Bibliothèque impériale le 2 janvier 1819. Si romantisme il y a, il se limite à quelques éléments, mais on ne peut l'exclure totalement chez Kry'lov.

Si le sentiment national est lié d'une façon ou d'une autre au romantisme, nous pouvons aborder ici les fables de guerre de Kry'lov. En effet, la campagne de Russie qui se termine par l'anéantissement de l'armée des douze nations par un grand rassemblement patriotique du peuple russe – le premier dans l'histoire – peut être considérée comme une manifestation de ce nationalisme récent.

²⁹⁷Maurice Colin, *op. cit.*, p.48.

C'est en Russie que nous trouvons le plus grand nombre de fables dirigées contre l'« Antéchrist » et c'est Kry'lov qui, en cette occasion, va donner toute sa mesure. Nous pouvons suivre les événements à travers les fables qu'il écrit entre 1808 et 1825, les plus nombreuses furent publiées surtout dans l'édition de 1816, dans les livres IV et V.

Kry'lov donne son point de vue sur certains aspects de la politique du tsar avant-guerre. Ainsi, après la défaite de Friedland (1807) on mit en cause des officiers d'intendance pour concussion et beaucoup d'entre eux démissionnèrent²⁹⁸, c'est le thème de la fable « Le Paysan et les souris » [*Хозяин и мыши*] : un propriétaire engage une brigade de chats pour protéger son garde-manger des souris ; l'un des chats est un voleur, l'homme les chasse tous et les souris s'en donnent à cœur joie. C'est un point de détail par rapport aux enjeux internationaux, mais c'est ainsi que procède Kry'lov : il parle de ce qui le touche personnellement. En l'occurrence, Maurice Colin signale qu'il a dans ses relations un général d'intendance. La fable, « Le Bosquet et le feu » [*Роща и огонь*] (1809), qui se présente comme purement morale avec cette maxime « Choisissez vos amis avec discernement. » [*С разбором выбирай друзей*] serait une allusion au congrès d'Erfrurt (1808) où Alexandre et Napoléon firent assaut de duplicité car « Comment le bois pourrait-il être l'ami du feu ? » [*Как дереву с огнем дружить ?*]²⁹⁹

Dans « Le jeune Corbeau » [*Вороненок*], réécriture de la fable de La Fontaine « Le Corbeau voulant imiter l'aigle », il semblerait bien que le corbeau présomptueux soit un avatar de Napoléon empêtré dans ses propres conquêtes et les bergers, celui des Espagnols qui lui rognent les ailes³⁰⁰.

La fable « La Mésange » [*Синица*] s'en prend aux fanfarons, mais se prête à deux interprétations moins générales : d'une part, elle viserait les « stratèges en chambre » prêts à en découdre - en paroles - avec Napoléon, d'autre part, Napoléon lui-même se targuant de vaincre l'Angleterre par un blocus continental, ce que suggère le début de la fable : « La mésange aborda la mer / En se targuant / Qu'elle y mettrait le feu. / L'effroi saisit la capitale de Neptune » [*Синица на море пустилась. / Она хвалилась, / Что хочет море сжечь. / Расславилась тотчас о том по свету речь. / Страх обнял жителей Нептуновой столицы*]³⁰¹.

²⁹⁸ Voir Maurice Colin, *op. cit.*, p.28.

²⁹⁹ *Ibid.*, p.29.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 52.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 76.

Kry'lov lut en mars 1812 la fable « Le Chat et le cuisinier » [*Кот и повар*], elle a donc été écrite avant l'invasion. Si le chat est bien Napoléon, le cuisinier serait le tsar auquel les partisans de la guerre reprochent son manque de réaction face aux menaces³⁰².

« L'Incendie et le diamant » [*Пожар и алмаз*] date aussi de 1812, mais sans doute après le début de la guerre. C'est une fable très patriotique : le peuple russe est le diamant, qui brille modestement par une existence tranquille, Napoléon le feu, de nouveau. Le propos du diamant évoque clairement l'élan patriotique contre l'envahisseur : « Tu brilles seulement par tes destructions. / Aussi, réunissant leurs forces, / Tous s'acharnent sur toi, pour t'éteindre au plus vite » [*А ты блестяшь лишь тем, что разрушаешь ; / Зато, всей силой съединясь, / Смотри, как рвутся все, чтоб ты скорей погас*]. Seul reste « au matin [...] le diamant / Qui devint le plus beau joyau de la couronne » [*Алмаз [...] лучшею красой стал царскому венцу*]³⁰³. C'est aussi au début de la guerre qu'a été écrite la fable « Partage » [*Раздел*] qui montre des marchands s'obstinant à des querelles d'intérêts alors que la maison brûle : ils périront par la fumée. La métaphore de l'incendie est claire, mais les marchands sont sans doute de hauts dignitaires, on a cité Rostopchine et Araktcheev.

La fable suivante, « Le Loup dans le chenil » [*Волк на псарне*] fut une des plus populaires de la période de guerre : un loup en quête de moutons à dévorer entre dans un chenil et se fait surprendre : « Le chenil fut bientôt bouclé, / En un clin d'œil ce fut un enfer. / Qui la trique saisit, / Qui le fusil. / [...] Mon loup à reculons s'est tapi dans un coin, / Claquant des dents, poil hérissé et l'œil hagard. / Il semble dévorer tous les chiens du regard » [*В минуту псарня стала адом. / Бегут : иной с дубьем, / Иной с ружьем. [...] Мой Волк сидит, прижавшись в угол задом. / Зубами щелкая и оцетиня шерсть, / Глазами, кажется, хотел бы всех он съесть*]. On devine la satisfaction du public devant ce portrait de l'ennemi pris au piège ! Le loup Napoléon veut ensuite réitérer ce qui lui a jusque-là plutôt réussi : parlementer. « Suis-je pas votre vieux compère ? / Je viens sceller la paix. Pourquoi chercher des noises ? / Oublions le passé. Règlement général ! » [*Я, ваш старинный сват и кум, / Пришел мириться к вам, совсем не ради ссоры ; / Забудем прошлое, уставим общий лад !*] Mais le veneur, *alias* Koutouзов, évite le piège : « Avec des loups point n'est d'accord à l'amiable, / Devant qu'ils soient bien écorchés ». / Puis il lâcha sur lui la meute des courants » [*« С волками иначе не делать мировой, / Как снявши шкуру с них долой ». / И тут же выпустил на Волка*

³⁰² Voir Maurice Colin, *op. cit.*, p.84.

³⁰³ *Ibid.*, p. 86.

гончих стаю]. Il s'agit bien entendu des refus obstinés de Koutouzov de parlementer avec les Français en septembre-octobre 1812, alors que l'hiver arrive et que l'armée française est à court de vivres (les moutons). La légende s'en est mêlée : Maurice Colin en fait cette analyse plutôt convaincante, compte tenu de l'atmosphère de ces moments difficiles : il souligne d'abord le jeu de mots du vers 29 « Ton poil est gris, le mien grisonne » [Ты сер, а я, приятель, сед] sur « sery » [серый], « gris », couleur de la redingote de Napoléon et qui sert à désigner familièrement le loup et « sedoi » [седой] qui désigne un homme aux cheveux blancs. Il ajoute :

« On prétend que la fable fut transmise dans les meilleurs délais au camp de Koutouzov et que celui-ci, en faisant la lecture à ses officiers, se serait découvert, montrant ainsi ses cheveux blancs d'un geste qui d'ailleurs lui était familier si l'on en croit les souvenirs de F Glinka (*Mémoires d'un officier russe*) »³⁰⁴.

Kry'lov, comme tous les Russes s'engage donc dans la *guerre patriotique*. Son arme : la fable, et le talent qu'il déploie dans cette écriture haletante la rend redoutable.

Le thème du feu, qui revient à plusieurs reprises représente Napoléon, il est évidemment lié à l'immense traumatisme que furent la prise et l'incendie de Moscou. Kry'lov ne l'évoque pas directement, mais il consacre une fable à la situation des armées de Napoléon en novembre, quand elles sont à court de vivres. La fable « La Corneille et la poule » [Ворона и курица] fut publiée dans *Сын отечества (Le Fils de la patrie)* début décembre 1812, dans le numéro qui suivait une caricature sur le thème de la soupe au corbeau. La fable commence par une évocation rapide de la prise de Moscou en ces termes :

« Lorsque le Prince de Smolensk,
Pour vaincre l'insolent s'étant armé d'astuce,
Prit aux rets les nouveaux Vandales.
Et leur laissa Moscou pour les mieux perdre [...] »³⁰⁵.

³⁰⁴ Voir Maurice Colin, *op. cit.*, pp. 88-89.

³⁰⁵ Когда Смоленский Князь,
Противу дерзости искусством вооружась,
Вандалам новым сеть поставил
И на погибель им Москву оставил:

Ce ne sont pourtant pas les soldats qui sont ici la véritable cible de Kry'lov, mais les habitants de Moscou. La poule, peureuse comme il se doit, représente ceux qui ont fui, la majorité :

« Alors les habitants petits et grands,
Sans plus tarder se rassemblèrent,
Et loin des murs ils détalèrent,
Comme un essaim quitte la ruche »³⁰⁶.

Kry'lov est pétersbourgeois, un coup de griffe en passant aux Moscovites n'est pas pour lui déplaire. Quant à la corneille, elle reste, non par courage, mais par opportunisme, elle est prête à collaborer avec l'occupant. Mais « Seulement en fait de butin, /Sitôt que notre Prince eut affamé ses hôtes, / C'est elle qui chut au potage » [*Но, вместо всех поживок ей, /Как голодом морить Смоленский стал гостей — /Она сама к ним в суп попалась*]. C'est elle que Kry'lov condamne dans sa moralité :

« Plus d'un dans ses calculs est aveugle et peu sage.
Talonnant la Fortune, il pense qu'il la tient.
Mais quand l'heure des comptes vient,
C'est lui qui choit dans le potage »³⁰⁷.

³⁰⁶ Тогда все жители, и малый и большой,
Часа не тратя, собралися
И вон из стен Московских поднялися,
Как из улья пчелиный рой.

³⁰⁷ Так часто человек в расчетах слеп и глуп.
За счастьем, кажется, ты по пятам несешься:
А как на деле с ним сочтешься —
Попался, как ворона в суп!

Le thème de la Fortune est un *topos* de la fable, mais Kry'lov termine sur une reprise de la chute dans le potage qui lui plaît visiblement, et qui va aussi plaire au lecteur. Cette fable est bien une arme de propagande patriotique.

Kry'lov est décidément un partisan de Koutouzov et de sa tactique de temporisation. Celui-ci est dans « Le Charroi » [Обоз] qui date de la même époque que la fable précédente, « Le bon Cheval » [Конь добрый], prudent, qui retient la charge dans la descente. Un jeune cheval l'insulte depuis le haut, lui reprochant sa lenteur et sa prudence, il représente ceux qui critiquent Koutouzov et veulent à tout prix une victoire dans les combats. Le jeune cheval descend vite, sa charge l'entraîne et il se retrouve dans le fossé avec son chargement.

Avec « Le Brochet et le chat » [Щука и кот], nous arrivons à la Bérésina, mais Napoléon n'est pas la cible de Kry'lov : nous pouvons constater encore une fois que ses amitiés et inimitiés personnelles sont souvent à l'origine de ses fables les plus cinglantes. Ici, la victime est l'Amiral Tchitchagov qui avait eu maille à partir avec l'amiral Shishkov, ami de Kry'lov. C'est donc lui, ce brochet qui prétend chasser les souris, l'amiral qui veut commander une armée de terre. Le brochet y perdit sa queue rongée par les rats, Tchitchagov une partie de ses troupes et de son matériel enlevés par Oudinot et Victor. Le sarcasme n'a rien de patriotique, il est animé d'une pure méchanceté :

« Bonne leçon, Brochet.

C'est fort bien fait.

Désormais réfléchis !

Ne cours pas après les souris ! »³⁰⁸

En 1813, Kry'lov dénonce, avec la fable intitulée « Les Sans-dieu » [Безбожники] ce qui, selon lui serait une cause majeure de la guerre : l'incroyance. La fable commence sur le mode épique et on reconnaît sans peine les Français et leurs alliés étrangers :

³⁰⁸ *И дельно! Это, Щука,
Тебе наука:
Вперед умнее быть
И за мышами не ходить.*

« Il fut un peuple antique, opprobre de l'espèce,
Où les cœurs avaient pu s'endurcir à tel point
Qu'il partit en guerre contre les Dieux.
Arborant moult drapeaux, des bandes de mutins
Avec frondes et arcs déferlent par les champs.
De vaillants trublions, pour attiser
Les fureurs de la plèbe, vont clamant
Que les verdicts des Dieux sont cruels et absurdes [...] »³⁰⁹.

L'incroyance, conséquence des Lumières, pousse le peuple à ces exactions. Mais leur cible, ce sont les dieux, ceux de l'Olympe, dont l'anthropomorphisme invite à une réflexion moins métaphysique : Maurice Colin pense avec raison que Jupiter serait Alexandre et les autres dieux, les alliés venus implorer l'aide de la Russie³¹⁰. Kry'lov, dans la même fable, défend la religion comme gage de paix, mais surtout de paix sociale, car il craint l'athéisme pour le peuple. Il fait aussi preuve de patriotisme en décrivant les Français comme une horde furieuse et il porte un jugement politique sur le rôle de la Russie au passage, tout en flattant Alexandre, Jupiter tout-puissant. C'est tout l'art de Kry'lov que de développer dans une même fable tant de thèmes différents plus ou moins allusifs sans nuire à l'équilibre de l'ensemble.

En 1813, c'est la campagne d'Allemagne, le loup n'est pas mort, Napoléon est à nouveau victorieux, mais il cherche à obtenir un armistice avec les Autrichiens notamment. Dans « Le Loup et le coucou » [*Волк и кукушка*], le loup prétend, las des conflits, se rendre en Arcadie qui ne connaît pas la guerre. Le voisin dont il prend congé, le coucou lui pose une question : « Mais ton humeur et puis tes crocs, / Tu les laisses ou tu les emmènes ? / -Les laisser ? Pas si bête ! / -Alors, dis-toi que l'on voudra toujours ta peau » [*" а свой ты нрав и зубы*

³⁰⁹ *Был в древности народ, к стыду земных племен,
Который до того в сердцах ожесточился,
Что противу богов вооружился.
Мятежные толпы, за тысячью знамен,
Кто с луком, кто с пращей, шумя, несутся в поле.
Зачинщики, из удалых голов,
Чтобы поджечь в народе буйства боле,
Кричат, что суд небес и строг и бестолков;*
³¹⁰ Maurice Colin, *op. cit.*, p.99.

/ Здесь кинешь, иль возьмешь с собой? / — Уж кинуть, вздор какой ! — / Так вспомни же меня, что быть тебе без шубы"].

En 1814, le sujet d'actualité est l'entrée triomphale du tsar à Paris le 31 mars 1814 : elle vaut bien une fable. Ce sera « Le Serin et le hérisson » [*Чуж и еж*] qui arrive avec un peu de retard, fin avril-début mai, car Kry'lov ne s'est pas joint d'emblée au concert de louanges des « rossignols ». Il sera donc lui-même le serin dans un autoportrait empreint de (fausse) modestie :

« Fervent de solitude, à l'aube,
Un timide serin pour lui seul pépiait.
Ce n'était pas qu'il fût avide de louanges,
Il chantait pour rien, par plaisir »³¹¹.

Bien que le serin se soit tu, écrasé par « le chœur bruyant des rossignols » [*Хор громких соловьев*], Kry'lov adresse ensuite une louange rapide, mais appuyée, au tsar qui apparaît en Phébus sortant de l'onde dans toute sa gloire, ce qui permet au serin de se justifier devant le hérisson qui critique son silence :

« C'est que ma voix n'est point assez puissante
Pour magnifier dignement Phébus,
Dit le pauvre serin en larmes ;
Comment d'une voix grêle oser chanter Phébus ! »³¹²

³¹¹ *Уединение любя,
Чиж робкий на заре чирикал про себя,
Не для того, чтобы похвал ему хотелось,
И не за что; так как-то пелось!*

³¹² « *Затем, что голоса такого не имею,
Чтоб Феба я достойно величал»,
Сквозь слез Чиж бедный отвечал:
«А слабым голосом я Феба петь не смею »*

L'ironie du fabuliste est très forte dans ce passage et les trois derniers vers établissent la connivence avec le souverain :

« Qu'il m'est dur de n'avoir reçu
La lyre de Pindare et de si mal m'entendre
À chanter Alexandre ! »³¹³

Il nous faut admirer ici le grand art de Kry'lov, habile à jongler avec la prétérition et l'ironie, mêlant avec brio la défense de ses propres intérêts et la mise en pièces de ses ennemis. On dit que la fable fut appréciée du tsar qui n'était pas dépourvu d'humour.

Lue le même jour que la précédente, le 12 mai 1814, la courte fable « Le Cygne, le brochet et l'écrevisse » [*Лебедь. Щука и рак*] dénonce les dissensions entre les puissances coalisées au Congrès de Vienne. On les retrouve plus tard dans une fable beaucoup plus longue, « Amitié canine » [*Собачья дружба*]. Deux chiens se jurent une amitié éternelle, mais quand le cuisinier jette un os ils se battent. Il s'agit sans doute de la Russie et de l'Autriche qui ont annexé des territoires conséquents.

Après 1814, les fables patriotiques se font rares, Kry'lov s'intéresse cependant aux victimes de la guerre qui, passé l'enthousiasme de la victoire, ne sont pas traitées avec équité. Ainsi, dans la fable « L'excellent Renard » [*Добрая Лисица*], il est question des orphelins de guerre, ici les petits d'une fauvette abattue par une flèche. Un bienfaiteur (le renard), par un vibrant discours, incite les autres oiseaux à les secourir. Les petits, affamés, s'approchent de lui : il n'en fait qu'une bouchée. La critique vise les bienfaiteurs ostentatoires, mais peut-être aussi en arrière-plan le servage dans lequel les paysans-soldats sont retombés au retour de la guerre. Le conservatisme de Kry'lov semble *a priori* infirmer cette interprétation, mais s'il se méfie du peuple, il est aussi capable de commisération à l'égard des paysans. La fable « Le Paysan et l'ouvrier » [*Крестьянин и Работник*] en est témoin. Un paysan est attaqué un soir

³¹³ *Так я крушуся и жалею,
Что лиры Пиндара мне не дано в удел:
Я б Александра пел.*

par un ours, il est en fâcheuse posture et appelle son commis à l'aide. Celui-ci, en vrai soldat taille l'ours en pièces :

« [...] nouvel Hercule, il rassemble ses forces,
Autant qu'il en possède,
Enlève avec sa hache une moitié du crâne,
Prend une fourche en fer, lui traverse la panse.
L'ours rugit, puis s'écroule, il est fini !
Il rend son dernier souffle »³¹⁴.

Le pauvre commis ne sera gratifié que d'injures et de reproches : il a abîmé la peau de l'animal ! La moralité placée au début de la fable est très clairement orientée vers les événements récents :

« Quand sur notre chef plane une menace,
Qui n'irions-nous point supplier
À notre aide de s'employer !
Mais quand s'écarte la disgrâce,
Combien de fois n'accablons-nous pas notre sauveur ! »³¹⁵

Une variante signalée par Maurice Colin³¹⁶ est révélatrice d'un certain embarras chez Kry'lov : il avait d'abord employé le terme épique de « preux » [*богатырь*] pour souligner la

³¹⁴ *Вот, новый Геркулес, со всей собравшись силой,
Что только было в нем,
Отнес полчерепу медведю топором
И брюхо проколол ему железной вилой.
Медведь взревел и замертво упал:
Медведь мой издыхает.*

³¹⁵ *Когда у нас беда над головой,
То рады мы тому молиться,
Кто вздумает за нас вступиться;
Но только с плеч беда долой,
То избавителю от нас же часто худо.*

³¹⁶ Maurice Colin, *op. cit.*, p.141.

bravoure du commis, avatar du peuple russe, puis il l'a remplacé par Hercule, mot dont la connotation est surtout orientée vers la force. Il a conscience du rôle joué par le peuple dans la guerre, mais il s'en méfie aussi, en tant que conservateur et il ne peut lui attribuer les qualités réservées à la noblesse.

Pushkin n'est pas non plus un écrivain romantique *stricto sensu*, même si son œuvre intègre certains éléments de ce courant. La parabole de Pushkin, « Le Cordonnier » [Сапожник], nous a permis d'intégrer ce grand poète à notre corpus³¹⁷.

« Un jour un cordonnier regarda un tableau
Et il fit remarquer une erreur sur les chaussures ;
Saisissant aussitôt son pinceau, le peintre la corrigea.
Et notre cordonnier de poursuivre, les poings sur les hanches :
« Il me semble que le personnage est un peu de travers...
Et cette poitrine, elle n'est pas un peu nue ?... »
Alors Apelle agacé, l'interrompit :
« Ne juge pas, l'ami, plus haut que la botte ! »
J'ai en tête un ami :
Je ne sais plus dans quel domaine il peut bien être expert,
Juste qu'il est sobre en paroles,

³¹⁷ Сапожник (притча)
Картину раз высматривал сапожник
И в обуви ошибку указал;
Взяв тотчас кисть, исправился художник.
Вот, подбочась, сапожник продолжал:
"Мне кажется, лицо немного криво...
А эта грудь не слишком ли нага?"....
Тут Апеллес прервал нетерпеливо;
"Суди, дружок, не свыше сапога!"
Есть у меня приятель на примете:
Не ведаю, в каком бы он предмете
Был знатоком, хоть строг он на словах,
Но чорт его несет судить о свете:
Попробуй он судить о сапогах!

Mais le diable le pousse à porter des jugements sur le monde :

Il essaie de juger des bottes ! »

Il ne s'agit pas d'une invention, mais de la réécriture d'une anecdote trouvée chez Pline l'Ancien : le peintre Apelle aurait dit à un cordonnier qui, après avoir critiqué une sandale dans un de ses tableaux voulait juger du reste « Cordonnier, pas plus haut que la chaussure » [*Sutor ne supra crepidam*]. On peut aisément imaginer que le peintre est ici un avatar du poète et que Pushkin vise ses propres détracteurs.

Une autre fable³¹⁸ fut écrite par Pushkin dans le roman *La Fille du capitaine*, elle est dite par Pougatchov qui se revendique de la tradition orale Kalmouke :

« Une fois, l'aigle demanda au corbeau : « Dis-moi, oiseau-corbeau, pourquoi vis-tu trois cents ans sous la lumière du soleil, et moi trente-trois ans seulement en tout et pour tout ? – Parce que, vois-tu, lui répondit le corbeau, tu bois du sang frais, et je me nourris de charogne. » L'aigle réfléchit : « Alors essayons nous aussi d'y goûter. » Bien. Aigle et corbeau s'envolèrent. Les voilà qui aperçoivent un cheval crevé, ils descendent et se posent. Le corbeau se met à picorer et à dire qu'il se régale. L'aigle donne un coup de bec, puis un deuxième, puis il bat des ailes et déclare au corbeau : « Non, camarade corbeau, plutôt que de manger trois cents ans de la charogne, j'aime mieux me saouler une bonne fois de sang frais, et ensuite, à la grâce de Dieu »³¹⁹.

Pugachev s'adresse au héros du roman, Griniov, jeune officier qui a établi par hasard une relation ambiguë avec le rebelle. Griniov lui conseille de s'en remettre à la grâce de l'Impératrice et lui décrit le châtement cruel d'Otrepiev, le chef d'une révolte cosaque précédente. Les deux hommes, un jeune aristocrate et un aventurier qu'il a vu misérable à leur première

³¹⁸ Alexandre Pushkin, *La Fille du capitaine*, traduction par Brice Parain, in *Pushkin, Griboïedov, Lermontov, La Pléiade*, Gallimard, Paris, 1973, p.700.

³¹⁹ Однажды орел спрашивал у ворона: скажи, ворон-птица, отчего живешь ты на белом свете триста лет, а я всего-на-всего только тридцать три года? - Оттого, батюшка, отвечал ему ворон, что ты пьешь живую кровь, а я питаюсь мертвечиной. Орел подумал: давай попробуем и мы питаться тем же. Хорошо. Полетели орел да ворон. Вот завидели палую лошадь; сели. Ворон стал клевать, да похваливать. Орел клюнул раз, клюнул другой, махнул крылом и сказал ворону: нет, брат ворон; чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что бог даст!

rencontre, ne peuvent se comprendre malgré leur étrange sympathie. C'est pour cela que Pushkin emploie la fable, dont il reconnaît ainsi la valeur didactique, ici quasi-philosophique. La tentative échoue :

« Comment trouves-tu mon conte kalmouk ?

-Ingénieux, lui répondis-je. Mais pour moi, vivre de meurtre et de pillage, c'est becqueter de la charogne. »

Pougatchov me regarda avec étonnement et ne répondit rien. Tous deux nous nous tîmes, chacun s'enfonçant dans ses réflexions ».

Pushkin a utilisé la fable d'une façon magistrale, ce roman écrit au début des années 1830 semble n'avoir aucun parti-pris politique, mais l'utilisation de la fable met en lumière le fossé qui sépare la noblesse du peuple russe et la profonde incompréhension qui va peu à peu conduire la Russie à tous les excès. La fable n'est donc que très marginale dans l'œuvre de Pushkin, mais elle entre dans le processus qui a rendu cette œuvre possible. Igor Pilchtchikov analyse ainsi le rôle de deux poètes qui l'ont précédé et qui se sont aussi essayés au genre de la fable :

« La poétique de Pushkin réalise en effet une synthèse, il est le poète de l'accomplissement ; ce n'est que rétrospectivement qu'il apparaît comme un fondateur, un précurseur, parce que les générations suivantes commencent à s'inspirer de lui. Belinski a été le premier à concevoir la poétique de Pushkin comme la synthèse des poétiques qui l'ont précédé ; il utilise la triade hégélienne « thèse-antithèse-synthèse », il l'identifie [...] avec la triade « Antiquité-Moyen-âge-modernité » et associe ces trois éléments aux noms de Batyushkov, Zhukovskij et Pushkin. Selon Belinsky, la poésie de Batyushkov représente le début antique, plastique, matériel, la poésie de Zhukovskij le médiéval, le désincarné, le spirituel, et la poésie de Pushkin leur synthèse moderne »³²⁰.

³²⁰ *Поэтика Пушкина — это поэтика синтеза, Пушкин — поэт-завершитель; восприятие его как основоположника и начинателя ретроспективно, оно возникает оттого, что следующие поколения начинают на него ориентироваться. Первым концепцию поэтики Пушкина как синтеза предшествующих поэтик предложил Белинский, который взял гегельянскую триаду «тезис — антитезис — синтез», отождествил ее вслед за Гегелем с триадой «Античность — Средние века — современность» и связал эти три элемента с именами Батюшкова, Жуковского и Пушкина. По*

La fable russe a donc avec le romantisme des liens indirects, d'une part par le biais du sentiment national avec Kry'lov, d'autre part comme une étape dans la poésie de Pushkin. Qu'elle soit liée à ces deux grands auteurs lui donne un relief particulier.

3. La fable romantique en Ukraine : Leonid Glibov

En Ukraine, le romantisme donne un grand élan à la poésie à la fin des années 1820. Il se développe ensuite dans les années trente et quarante, il est à l'origine d'un nouveau système générique et renouvelle le style et la pensée esthétique-littéraire.

Leonid Glibov est le dernier des fabulistes notoires du renouveau national ukrainien. Il se nourrit de l'esthétique romantique et certains textes de son recueil ne sont des fables qu'en apparence. Si on considère le premier, celui qui pourrait bien jouer le rôle d'un art poétique, « Le Virevoltant » [*Перекомитолє*], le doute n'est pas permis, c'est bien un manifeste romantique.

D'une part, le protagoniste est un « virevoltant », cette boule de tiges sèches issue de certaines plantes, comme l'amarante, qui roule, poussée par le vent dans des contrées désertiques. Ce phénomène botanique (qui vise à la dispersion des graines) s'est chargé d'une valeur sémiotique : il caractérise en une image les contrées désolées, mais aussi la solitude de l'être humain, et c'est dans ce sens que Glibov l'utilise. La périphrase qui en fait un « petit cœur sec » [*серденько в'яне*], nous oriente vers cette seconde signification. Le virevoltant rencontre des plantes qui le jugent selon leur propre nature : certaines lui reprochent son errance, le trouvent diabolique, se moquent de lui, « seule la gentille violette ne le juge pas » [*Одна тільки не судила Фіалочка мила*], la stipe pennée l'encourage à partir :

« Va, fuis, mon seigneur-frère, ce lieu maudit !

Les tambours de la gloire sont derrière les montagnes.

Белинському, поезія Батюшкова представляє начало античне, пластическе, матеріальне, поезія Жуковського — середньовекове, бестелесне, духовне, а поезія Пушкіна оказується їх сучасним синтезом.
Igor Pilchtchikov, *op.cit.*

Si tu restes parmi nous,
Insensiblement, tu les perdras de vue,
- Dans le marais tu t'embourberas,
Et dans le marais - avec qui vivras-tu ?
Ni avec le roseau, ni avec les fleurs.
Ni avec l'obier noir,
Mais dans la vase mauvaise »³²¹.

Mais la botanique n'a pas complètement remplacé l'Ukraine, une jeune Cosaque l'encourage elle aussi à partir : « - Conquiers la gloire, vois du pays, / Reviens-moi, je tresserai pour toi des couronnes / Et j'entrerai dans la danse... » [*-Добудь слави, нагуляйся, / До мене вертайся, / Я сплету тобі віночок, / Поведу в таночок*].

C'est ainsi que s'amorce une romance, qui tournera court : « Elle l'a trompé, elle a menti, / La gentille Nadietchka, / Elle a ri de l'étrange destin / Du Virevoltant. / Il gît, versant des larmes amères, / Le noir corbeau croasse : / - Sauve-toi, fils de la terre, / Virevoltant ! » [*Підманила, обманила / Надієчка мила, / Посміялась чужа доля З Перекотиполя. / Лежить воно, гірко плаче, Чорний Ворон криче : / - Рятуй своє, рідна доле, Перекотиполе !*]

Quel fut ce voyage ? Assez semblable à celui du « Bateau ivre » de Rimbaud : une suite de tempêtes morales et marines qui rejettent finalement le héros dans la vallée : « Comme

³²¹ - *Ось покинь ти, пане-брате,
Стрибання прокляте!
Славні бубни за горами...
Живи ти між нами,
Бо незчуєшся, не вглянеш - В болоті застрянеш,
А в болоті - з ким там жити? Не зілля, не квіти.
Не червона каліна,
А погана тина. - Перекотиполе чує
І далі мандрує,
Ні на кого не вважає, Усім одмовляє:*

une plume, / Le chagrin séché par le vent, / Par le sable écrasé » [*Море кинуло в долину, / Мов тую пір'їну, / Горе вітром ізсушило, / Піском придавило*].

Les thèmes romantiques sont bien présents : le mal de vivre d'un héros torturé qui ne peut se satisfaire d'une vie sédentaire, l'échec amoureux, la fusion avec la nature. Est présente aussi l'Ukraine, avec cette jeune Cosaque inconstante, Nadietchka, puis une autre jeune fille, Paradonka, dans ce qui est techniquement la morale, mais qui est assez composite : « Jeunes Cosaques, / Aigles d'or ! / Chez vous la fable est arrivée / Jusqu'à la gentille Paradonka / Pour que vous ne l'oubliez pas, / Comme disaient nos grands-pères : / Ne regrette pas ton destin, / Ni tes erreurs ! » [*Козаченьки молодії, / Орли золотії ! / До вас байку докотила / Порадонька мила, / Щоб і ви не забували, / Як діди казали : / Не жалкуй на тую долю, / А на дурну волю !*]

Nous y retrouvons de jeunes Cosaques partis au loin (le Virevoltant était-il l'un d'entre eux ?), et nous passons des affres du mal de vivre romantique à la sagesse populaire. Les deux derniers vers sont plutôt cohérents avec le récit, mais dans une toute autre tonalité.

L'œuvre de Glibov ne manque pas d'intérêt : elle est tardive et elle met en lumière la vitalité du genre de la fable, qui, comme son virevoltant, parcourt le monde, traverse toutes les tempêtes pour se régénérer dans des formes toujours nouvelles. Nous avons ici affaire à un véritable poète, à une œuvre littéraire qui n'est pas subordonnée à des positions politiques qu'il a pu avoir par ailleurs, tout en gardant une tonalité profondément nationale.

4. La fable romantique chez les slaves du Sud

C'est Valentin Vodnik qui écrit dès le début du XIX^{ème} siècle les premières fables slovènes clairement orientées vers le renouveau national. C'est le cas d'une de ses fables les plus connues, « Le Merle et Mars » [*Kos in Brezen*]. Il ne s'agit pas d'une réécriture, la fable s'inspire du folklore slovène et fait dialoguer un merle avec le mois de mars. Le merle chante et bâtit son nid, « Mars est beau, éclairé par la nouvelle lune » [*brezen lep iz mlaja gre*], Mars demande au merle pourquoi il est si pressé, celui-ci l'invite à son mariage qui doit avoir lieu le lendemain. Il accepte cependant d'attendre le changement de lune. Comment ne pas penser à l'embellie napoléonienne « Car déjà la violette est en fleurs » [*Saj že vjóllice cvetó*].

« Mais tout se gâte à la nouvelle lune, car
À la pleine lune, Mars revient en arrière,
Il ramène le brouillard, le vent du nord,
Qui couvre de neige montagnes et collines,
La violette meurt de froid »³²².

Quand le beau temps revient, le Merle ne chante plus, sa promesse est morte. Il ne reste plus qu'à écrire la morale :

« Quel que soit ton désir,
Il ne faut pas aller trop vite
Le vieil adage ne saurait mentir :
Mars se mord la queue »³²³.

Après le retour au sein de l'empire des Habsbourg, l'espoir, la timide violette, est mort, Vodnik, qui faisait carrière en réalisant ses rêves, est mis à la retraite et ostracisé ; il faudra encore attendre plus de trente ans le « printemps des peuples » qui fera renaitre l'espoir.

D'autres fables vont dans le même sens, comme « Le Cheval allemand et le cheval carniole » [*Nemški in kranjski konj*] qui est un avatar de la fable d'Ésope « Le Loup et le chien » si souvent réécrite, « Les Poulets » [*Petelinčka*], traités en frères et choyés, mais « On les aimait rôtis, / Ils furent abattus et mangés » [*Ljubezen ju spekla, / sta jela se klat*]. Les poulets sont victimes de maîtres qui n'ont en vue que leurs seuls intérêts et le cheval carniole qui refuse de suivre le cheval allemand dans une écurie où il aura de l'avoine trois fois par jour et de porter

³²² *Brezen ščipa se prevrne,
goni mègle, burjo da,
hrib, doline sneg pogrne,
mraza umira vjólca.*

³²³ *Kamor tvoja slà ti kaže,
preveč nagel ne smeš bit ;
stara pratka nam ne laže:
brezen ima rep zavit.*

le harnais nous désigne clairement la cible du fabuliste : l'empire des Habsbourg. Notons cependant que Vodnik n'est pas un opposant aux souverains autrichiens, il écrit aussi une ode à la mort de Marie-Thérèse ; il ne pense pas à une Slovénie indépendante, le temps n'est pas encore venu, il souhaite, comme beaucoup d'autres sujets de l'empire, la reconnaissance de la langue et de la culture nationales au sein de celui-ci. Si nous comparons cette fable de Vodnik avec celle de Volkmer, " « Le Cheval gris ou la servitude fière » [Sivez ali frezhna Poldloshtioš], nous constatons une nette divergence des points de vue. Ils sont nés dans des provinces différentes, ont dix-sept ans d'écart et certainement des tempéraments différents, aucun d'eux n'imagine une Slovénie indépendante, mais si Volkmer se satisfait de la situation de dépendance, ce n'est pas le cas de Vodnik.

Vodnik est un auteur romantique, le lyrisme est bien présent dans son œuvre, y compris dans ses fables comme nous l'a montré le quatrain de la fable « Le Merle et Mars » qui évoque le retour des mauvais jours : la nature reflète le paysage intérieur du poète, mais le mal de vivre est aussi celui de tout un peuple. Le retour aux racines du passé et au folklore national va dans le même sens. Et la fin de la fable « La Pie et le jeune homme » [Sraka in mlade] est plus l'expression du mal du siècle qu'une morale au sens classique : « Tout le monde est mauvais ! / J'ai compris que je suis seule : / Dans l'œuf, déjà, je le savais ! » [Vse po svet' narobe gre ! / Doživela kaj sem sróta : / jajce več od pute vé !]

Mais la souffrance n'est pas un état d'âme personnel, car la pie cherche à conseiller les jeunes avant de renoncer. Elle est l'avatar du Vodnik pédagogue. Vodnik mourut en 1819, mais une nouvelle édition de ses *Chansons* en 1840 montre que son influence est encore bien vivace et qu'il va inspirer les combats futurs pour la liberté de son peuple.

Il serait abusif de dire que le romantisme a tué la fable : elle suscite encore de nos jours un intérêt certain et nombreux sont ceux qui, sur les sites internet, offrent leurs propres fables au public. Cependant, le romantisme a marqué la fin de l'âge d'or de la fable en tant que genre littéraire vivant, même si on trouve souvent dans d'autres œuvres des références à des fables existantes ou même des fables originales. Le principe de l'apologue est universel et il fonctionne encore dans beaucoup de domaines.

La fable est donc protéiforme : elle conserve en général sa forme d'origine, à savoir celle d'un apologue, mais elle prend les couleurs du temps et du lieu dans lesquels elle se trouve.

Cependant, il est curieux de voir que certains textes présentés comme des fables s'éloignent de façon plus ou moins sensible des règles du genre. C'est le paradoxe de la fable : genre classique, elle ne se cantonne pas au classicisme et nous avons constaté qu'en cette période qui couvre la deuxième moitié du XVIIIème siècle et la première moitié du XIXème, elle connaît en Occident comme dans l'est de l'Europe son âge d'or, malgré quelques décalages temporels.

La fable, pour beaucoup fut incontournable ; qui, parmi l'élite de ce temps, ayant accès à une éducation, officier, prêtre, écrivain, ministre ou exceptionnellement fils de roturier ou de serf, n'a pas écrit au moins une fable ? On peut attribuer cet engouement au caractère autotélique d'un texte court, qui offre des modèles déjà établis au caractère universel, à un moment où, un peu partout en Europe, la littérature jusque-là aux mains des clercs se cantonnait essentiellement au domaine religieux. Cependant, il y a constamment deux postulations antinomiques : l'une vers une adaptation fidèle aux modèles offerts par la tradition, l'autre vers un écart toujours plus grand qui va jusqu'à la négation même du genre de la fable.

Après avoir recensé les influences littéraires, politiques, historiques qui ont modelé la fable dans des directions si différentes, nous allons analyser de plus près le phénomène des réécritures et mesurer ses apports chez les grands fabulistes slaves.

Imitations, traductions et réécritures

La fable et le théâtre sont les deux genres qui font le plus grand usage de la réécriture. En nombre absolu, c'est certainement la fable qui en compte le plus grand nombre, du fait de ses dimensions limitées. Ce n'est pas un phénomène codifié : certains parlent dans le titre de leurs recueils de traduction, d'imitation, d'adaptation, d'autres s'attribuent d'emblée les fables ; quant à la réalisation elle-même, elle ne tient pas forcément les promesses du titre. À l'instar de La Fontaine, de nombreux fabulistes font leur apprentissage par la réécriture avant de composer leurs fables originales

Nous allons dans cette troisième partie étudier les déplacements des fables dans le temps et dans l'espace et la façon dont elles ont évolué au fil des réécritures.

Deux grands modèles s'offrent aux fabulistes : le premier, à l'origine de la fable occidentale, est celui de la fable ésopeque, le second celui des fables de La Fontaine qui eut une grande popularité dans les pays slaves grâce à la place privilégiée de la langue française au sein de leurs élites. Dans beaucoup de cas, il s'agit au départ de la même histoire puisque La Fontaine a commencé son œuvre de fabuliste par une prétendue traduction des fables d'Ésope.

Nous suivrons la fable dans un parcours en trois temps. Dans un premier chapitre, elle va de l'ouest vers l'est, exploitant les modèles classiques d'Ésope et La Fontaine, mais très vite certains fabulistes vont préférer s'inspirer de fables plus contemporaines venant d'Allemagne, de France et d'Angleterre principalement.

Des pays de langues slaves, qui appartiennent aux grands empires, abordent la fable alors qu'elle est déjà bien établie en Russie et en Pologne : certains fabulistes vont partir des modèles occidentaux, mais d'autres vont s'inspirer des fabulistes slaves dont la renommée est parvenue jusqu'à eux, essentiellement Krasicki et Kry'lov. Ce sera l'objet de notre deuxième chapitre.

Dans un troisième temps, nous suivrons les prisonniers de guerre français et leurs poursuivants russes vers l'Ouest et surtout vers la France afin d'étudier les quelques cas de réécritures des fables slaves en français et l'impact qu'elles ont pu avoir.

D. Le voyage des fables d'ouest en est

1. I La découverte des fables antiques : Ésope et Phèdre

Les fabulistes de l'Antiquité, Phèdre et surtout Ésope, suscitèrent *a priori* l'intérêt des premiers fabulistes slaves. Certains s'en tinrent d'abord, comme le fit lui-même La Fontaine, à une pseudo-translation.

Ainsi, Minasowicz publia en 1746 un recueil de fables en latin et polonais *Phèdre, affranchi de l'Empereur Auguste, vêtu de l'habit polonais* [*Phaedrus Augusta Cesarza Wyzwoleniec w polski strój przybrany*]. Cet ancien élève des Jésuites ne connaissait sans doute pas le grec, puisqu'il attendit 1753 pour publier un *Recueil de différentes fables inspirées des fables d'Ésope en prose et en latin* [*Zbiór różnych bajek Asi Ezopowych z prozy lacińskiej*] d'une façon « brève et précise » [*zwięźle i trafnie*]. Ce projet est illustré par cette courte fable, « Le Laboureur et le serpent » [*Oracz i Żmija*].

« Un laboureur porta longtemps contre sa poitrine un serpent mourant,
Celui-ci, à la chaleur, reprit vie peu à peu,
Mordant son bienfaiteur, il lui ôta la vie,
C'est toujours ainsi que le voyou récompense un bienfait »³²⁴.

Cette fable ne doit rien à La Fontaine qui lui a donné un tout autre dénouement, elle s'inspire directement d'Ésope, mais de façon encore plus concise : Minasowicz supprime la phrase prononcée par le laboureur, mais il conserve les éléments du récit et la morale. Cette esthétique annonce déjà celle de Krasicki.

³²⁴ *Oracz i Żmija*
Nosił długo w zanadrzu, oracz zmarła Żmiję,
Ta gdy potem od ciepła powoli odżyje,
Żądłem dawcę swojego zabija żywota:
Tak zawsze dobrodziejstwa, odwdzięcza niecnota.

À peu près dans le même temps, mais quatre ans après les fables de Lomonosov, le Russe Vasilij Trediakovskij publie des fables inspirées d'Ésope. Parmi elles, « Le Vantard » [*Самохвал*] : un homme revient dans sa cité après cinq ans d'absence et se vante à qui veut l'entendre d'avoir fait à Rhodes un saut extraordinaire qui lui valut les louanges de l'assistance et dont les Rhodiens peuvent encore témoigner. La morale est dans la réponse d'un de ses auditeurs : « Que nous importe de savoir ce que tu as fait là-bas ? Tu ne vas pas écrire aux Rhodiens : / Pour toi, Rhodes, c'est ici, ici que tu dois sauter » [*Что нам удачу знать тогдашню? Ты к родянам о том пожалуй не пиши: / Здесь Родос для тебя, здесь нутка попляши*]. Trediakovskij est en effet proche de la traduction, il n'a même pas pris la peine de changer le cadre géographique, il a seulement supprimé la moralité explicite. Il est vrai qu'elle n'apportait rien de concret, elle s'éloignait même du propos annoncé par le titre : « Cette fable montre que lorsqu'on peut prouver une chose par des faits, tout ce qu'on en peut dire est superflu » ; cela donnait l'impression que le renouvellement de l'exploit était possible.

Les fables d'Ésope n'inspirent pas que les premiers fabulistes, puisque dix ans plus tard, en 1762, Antiox Kantemir inclut quelques fables inspirées de celles d'Ésope dans son ouvrage *Satires et autres œuvres en vers du Prince Antiox Kantemir, avec des remarques historiques et une courte biographie*³²⁵.

Le Serbe Dositej Obradović publia un recueil de cent soixante fables dont cent cinq sont directement réécrites d'après Ésope avec très peu de modifications, mais elles sont suivies d'une moralité qui peut être jusqu'à cinq fois plus étendue, tellement lourde et générale qu'elle ne peut que détourner le lecteur de la fable !

Bien plus tard, en 1814, le Slovène Urban Jarnik traduisit dans la langue nationale des fables d'Ésope. Plus tard encore, en 1867, le Croate Ivan Filipović publia un recueil de fables traduites d'Ésope, un peu librement, car il voulait les adapter au lecteur moderne, il les écrivit en prose, mais fit suivre le récit d'une moralité versifiée. Prenons un exemple : la fable « Le Bien et le mal » [*Dobro i zlo*] adaptée de la fable d'Ésope « Les Biens et les maux ». La proximité des deux fables est évidente : mis à part le fait que Dieu remplace Zeus, on peut noter que l'emploi du singulier pour le Bien et le Mal donne à la fable de Filipović une portée plus métaphysique. C'est d'ailleurs dans ce sens que va aussi la moralité : les biens et les maux d'Ésope

³²⁵ Kantemir Antiox, *Satires et autres œuvres en vers, avec des remarques historiques et une courte biographie* [*Сатиры и другие стихотворческие сочинения, с историческими примечаниями и с кратким описанием его жизни*], Saint-Pétersbourg, Académie impériale des sciences, 1762.

sont plus matériels, la leçon de Filipović a une portée nettement morale. Voici la fable de Filipović et son modèle ésopique :

Les Biens et les Maux Ésope	Le Bien et le Mal Ivan Filipović
<p>« Les Maux, profitant de la faiblesse des Biens, les chassèrent. Ceux-ci montèrent au ciel. Là, ils demandèrent à Zeus comment ils devaient se comporter avec les hommes. Le dieu leur dit de se présenter aux hommes, non pas tous ensemble, mais l'un après l'autre. Voilà pourquoi les Maux, habitant près des hommes, les assaillent sans interruption, tandis que les Biens, descendant du ciel, ne viennent à eux qu'à de longs intervalles.</p> <p>L'apologue fait voir que le bien se fait attendre, mais que chaque jour chacun de nous est atteint par les maux ».</p>	<p>« Un jour le Mal attaqua le Bien et celui-ci étant plus faible, il fut banni de ce monde. Le Bien alla au ciel et demanda à Dieu comment il allait rencontrer les gens. Dieu lui dit : « Jamais le Bien n'est donné tout entier au peuple, mais il lui en vient toujours un peu ! » C'est pourquoi le Mal est maintenant omniprésent parmi le peuple, et qu'un peu de bien lui vient du ciel de temps à autre.</p> <p>Sans effort et sans douleur Il n'est pas de Bien, Et vers le Mal chaque main se tend À chaque instant ! »³²⁶</p>

Filipović ne s'interdit pas d'autres sources d'inspiration qu'Ésope, témoin de cette fable de Phèdre, « le Poulet et la perle », qui fut réécrite par La Fontaine et par Kry'lov, mais cette fois aussi, il semble bien que le modèle soit la fable antique : La fable Croate s'intitule « Le Coq et le diamant » [*Pijetao i Alem*].

Le Poulet et la Perle Phèdre	Le Coq et le Diamant Filipović
<p>« Un poulet, en cherchant sa nourriture sur un fumier, trouva une Perle.</p>	<p>« Un coq affamé fouillait des ordures, il trouva un diamant. Tout déconfit, il le considéra et se dit : « Cette pierre ferait le</p>

³²⁶ *Jednoć navali zlo na dobro, pa budući ovo još ne jako, otjera ga s ovoga svijeta. Dobro ode u nebo i zapita Boga, kako da se odsele druži s ljudima. Bog mu reče: "Ne dolazi nigda cijelo među ljude, nego uvijek malo pomalo!" Zato je sada zlo uvijek među ljudima, a dobro dolazi sve pomalo i polagano s neba.*

*Bez napora i bez muke
Dobra ti se ne nalazi,
A na zlo se svake ruke
Eto svaki čas nagazi !*

<p>« Précieux objet dit-il, tu es là dans un lieu indigne de toi !</p> <p>si un avide connaisseur t'apercevait,</p> <p>il t'aurait bientôt rendu ton premier éclat.</p> <p>Pour moi qui t'ai trouvé, le moindre aliment me serait meilleur ;</p> <p>je ne puis t'être utile et tu ne peux rien pour moi. »</p> <p>J'adresse cette fable à ceux qui ne me comprennent pas ».</p>	<p>bonheur d'un orfèvre, et moi, j'aurais préféré quelques grains de maïs. »</p> <p>Un affamé n'a que faire d'un trésor Ni d'or, ni de pierre précieuse »³²⁷.</p>
---	--

Là encore, le changement est minime : comme La Fontaine et Kry'lov, Filipović préfère le coq au poulet, mais cela ne prouve en rien qu'il ait lu leurs fables car il s'en tient à une moralité terre-à-terre, alors que le Russe reprend la moralité de Phèdre sur l'ignorance, comme le Français qui ajoute une péripétie pour porter la moralité sur le plan intellectuel. La fable de Filipović appauvrit donc son modèle et n'a d'autre intérêt que de mettre un récit à la portée du lecteur croate : la cause nationale lui tient peut-être plus à cœur que l'édification morale !

Le Tchèque Langer s'inspire d'Ésope pour sa fable « Le Paon » [*Páv*]. D'autres fabulistes ont réécrit ou imité assez fidèlement « Le Geai paré des plumes du Paon » : Phèdre, La Fontaine, Gleim. Kry'lov le fera aussi, mais il suivra une autre voie : son paon est en concurrence avec le rossignol et l'acheteur qui présume de la qualité de sa voix par la beauté de ses plumes est cruellement déçu. Krasicki aussi a joué sur le contraste entre les plumes et la voix : le paon fait la roue devant une noble assemblée (la cour de Stanislas-Auguste) et voulant accroître sa séduction par son chant, il déclenche l'hilarité de l'aigle et des autres oiseaux, l'aigle énonce la moralité qui stigmatise l'orgueil. Langer part d'une situation identique :

³²⁷ *Pijetao i Alem*

Gladan pijetao čeprkao po smetlištu i nađe alem kamen.

Zlovoljan turi ga od sebe i reče:

"Zlatara bi ovaj kamen usrećio, a ja bih ga dao za nekoliko zrna kukuruza".

Gladnu ništa ne koristi blago

Niti zlato, ni kamenje drago.

« Le Paon se pavanait sur le gazon
 En faisant la roue,
 Les volailles s'extasiaient,
 Glorifiaient sa beauté.
 Ayant ouï cela, le Paon
 Vite, se suspendit à une souche
 Releva fièrement la queue
 L'étirant en tous sens,
 Espérant bien décupler les louanges ;
 Mais tous se gaussèrent de lui,
 Quand il releva sa queue,
 Il fit voir de vilains mollets »³²⁸.

Langer écrit ici dans une tonalité qui relève du burlesque, une des composantes du sentimentalisme. On peut en faire une lecture morale : l'homme cache souvent derrière une apparence flatteuse des aspects moins reluisants de sa personne. Mais cela ne correspond pas au propos de Langer : le paon, c'est la nation tchèque, qui aime montrer le meilleur d'elle-même, qui a besoin d'être louée et admirée, mais qui cache ses mesquineries et ses compromissions et qui, ici encore, prend le risque, en voulant trop briller, de tomber encore plus bas. Langer stigmatise un orgueil dangereux qui compromet les chances de libération.

³²⁸ Páv
*Páv si v trávě vykročoval
 a stooký ocas za ním ploval
 Drůbež se tu divila,
 krásu jeho chválila.
 Co když páv jest uslyšel,
 na pařez honem si povyšel,
 pyšný ocas vyzdvihoval
 a na všechny strany roztahoval,
 silně naděje se větší pochvaly;
 ale jak se mu všickni chechtali,
 an, ocas když vyzdvihoval,
 hnusná lejtka okazoval!*
 J.J. Langer, *op. cit.*, p. 30.

Les fabulistes de l'Antiquité ont donc eu une influence réelle sur les fabulistes slaves, certains fidèles, d'autres plus inventifs. Ils ont tous eu à cœur de les mettre à la disposition de leurs contemporains, dans la langue nationale, les origines de la fable occidentale. Il ne faut pas sous-estimer la difficulté de ce travail, surtout dans les pays orthodoxes où la connaissance du grec et du latin était moindre.

2. Ésope, Phèdre ou La Fontaine : les sources des réécritures les plus populaires

Dans la mesure où les premières fables de La Fontaine, les plus célèbres, sont en majorité des réécritures d'Ésope, ce sont elles qui vont être le plus souvent réécrites. Nous allons nous pencher sur les diverses réécritures de deux fables animalières universellement connues et dont l'original remonte à l'Antiquité.

a) « *Le Corbeau et le renard* »

Pour la fable « *Le Corbeau et le renard* », nous disposons de trois versions fondatrices : celles d'Ésope, de Phèdre et de La Fontaine.

Les fabulistes russes connus donnent six versions de cette fable : à la fin du XVIII^{ème} siècle. La première est celle de Vasilij Trediakovskij, « *Le Corbeau et le renard* » [*Voron u Jucuyà*] en 1752. En 1756, Mixail Xeraskov donne sa version : « *La Corneille et le renard* » [*Vorona u Jucuyà*]. Chez Ivan Barkov, ce sera « *Le Renard et le corbeau* » [*Jucuyà u Voron*] en 1764. Aleksandr Sumarokov, donne sa première version en 1762, « *La Corneille et le renard* » [*Vorona u Juca*] – une autre version paraîtra en 1881 – puis au début du XIX^{ème}. Celles de Kry'lov, « *La Corneille et le renard* » [*Vorona u Jucuyà*] paraissent en 1808 et 1829. Les quatre premières fables suivent la tradition initiée par Ésope. On trouve en effet chez lui la trame de la narration : un corbeau vole un morceau de viande (mais dans une des quatre versions d'Ésope, c'est déjà du fromage), il se perche sur un arbre pour déguster le fruit de son larcin. Un renard l'aperçoit et veut le lui prendre, il le couvre de louanges sur sa personne, puis il manifeste son désir d'entendre une voix en harmonie avec l'ensemble ; le corbeau ouvre le bec pour chanter, le fromage tombe à terre, aussitôt happé par le renard.

En ce qui concerne la morale, Ésope est très sobre dans son commentaire, il s'attaque à la sottise, sans autre précision. Phèdre insiste davantage sur la moralité qui est formulée en deux temps, dans les deux premiers et les deux derniers vers :

« Ceux qui aiment les artificieux
En sont punis plus tard par un amer repentir [...]
Cette fable prouve que la puissance de l'esprit d'adresse
L'emporte toujours sur la force ».

Cette morale est double : d'une part, elle met en garde contre la flatterie, d'autre part, elle constate la supériorité de la ruse sur la force. Il n'y a rien de surprenant à ce que Barkov, qui se présente comme traducteur de Phèdre, suive le même schéma : les quatre vers sont en italiques et séparés de la narration par un espace.

*« Ceux qui apprécient les louanges rusées des flatteurs,
En auront honte plus tard, quand sera venu le temps des regrets. [...]
Cet exemple montre ce que peut faire un habile flatteur avec ses louanges,
Combien la ruse est puissante »³²⁹.*

Il ne s'agit pas d'une traduction mot-à-mot, mais la signification est assez fidèlement respectée. Il n'en va pas tout-à-fait de même pour la narration : si les louanges commencent dans les deux cas par le plumage et l'allure, Barkov, ajoute la référence au paon et à l'aigle ; alors que Phèdre n'évoquait que l'intention de chanter, Barkov ironise sur « la céleste voix [qui s'est tue » [*умолк и глас небесный*], il ajoute aussi une image dynamique du renard en fuite

³²⁹ *Которым хитрое льстецов приятно льщенье,
Те поздно вскаются, пришедши в сожаление. [...]
Что может чрез хвалу искусной лицемер;
Сколь острота сильна, являет сей пример.*

dont le corbeau ne voit que l'arrière-train. Ces quelques ornements associés à une fidélité au modèle nous donnent une idée de ce que pouvait être la traduction au XVIIIème siècle.

Reprenons maintenant l'ordre chronologique pour étudier les réécritures des trois auteurs majeurs de cette époque. Le premier est Trediakovskij, avec une fable de seize vers, *a priori* la première version russe publiée de cette fable. Les éléments narratifs retenus sont traditionnels, remarquons cependant qu'il n'est pas question de vol - la fable commence sur l'image du corbeau qui emporte le morceau de fromage – mais l'auteur insiste sur l'orgueil du volatile : « Le corbeau, enorgueilli par l'éloge, le trouvait légitime » et se met à coasser « afin de recevoir une ultime marque de louanges » [*Ворон похвалой надмен, мян себе пристойну*]. Un élément spécifique dans les louanges, la comparaison avec l'aigle, « courrier de Jupiter » [*почту [...] Зевсовою впередки*], élève le propos au niveau mythologique. La morale tient en un vers, elle est dispensée avec ironie par un renard rieur : « Tout est bon chez toi, mon compère, mais tu n'es qu'un épouvantail ». Mot-à-mot « tu n'es qu'une fourrure sans cœur » [*Всем ты добр, мой Ворон ; только ты без сердца мех*] (l'expression est déjà archaïque en 1752). Ce sont donc la superficialité, le souci des apparences au détriment du fond qui sont visés par Trediakovskij.

La réécriture de Xeraskov, quatre ans plus tard, a pris de l'ampleur puisqu'elle atteint vingt-huit vers. Il ralentit le récit avec les hésitations du corbeau cherchant l'endroit idéal et la réflexion du renard, qui constate son incapacité de voler, et son désir du fromage. Aux louanges s'ajoute une tonalité affective : le renard propose à son « petit pigeon » [*голубка*] de passer ensemble du bon temps, celui-ci chantant et celui-là dansant sur sa musique, l'hypocrisie se situe donc à ces deux niveaux. Comme chez Trediakovskij, c'est un renard rieur qui assène la leçon : « sois plus sage à l'avenir » [*Впредь ты будь умнее*], rejoignant ainsi plus ou moins Ésope et La Fontaine. La chute, cependant est encore à venir : la cruauté du Renard se révèle par cette méchanceté gratuite : « Et sache que tu as une horrible voix » [*И знай, что твоего нет голоса гнуснее*]. Dans cette fable qui s'éloigne de la rigueur classique, les personnages gagnent en profondeur psychologique.

En 1762, Sumarokov publie vingt vers dans lesquels il donne une place majeure à la narration, puisque la morale, comme chez La Fontaine, Trediakovskij et Xeraskov, est formulée par le renard. Celui-ci, pourtant ne rit pas et garde une certaine bonhomie : « Excuse-moi, sœurlette, dit le Renard, / Et souviens-toi, ma commère, de la rançon de la flatterie » [*Лисица говорит : «Прости, сестрица, / И помин, матка, то, каков у лести сок »*].

Même si la duplicité, traditionnelle chez le renard, laisse penser que cette familiarité n'est pas sincère, elle est présente dans les appellations « ma commère » [*матка*] et « sœur » [*сестрица*]. Il faut noter que la fable de Sumarokov s'intitule « La Corneille et le renard », les mots *Voron* (corbeau) et *Vorona* (Corneille) sont plus proches en russe qu'en français, mais le personnage prend un caractère féminin qui justifie ces appellations familiales. Faut-il penser qu'une femme serait plus sensible à la flatterie ? C'est le choix que fait Sumarokov, comme d'ailleurs Barkov. Notons que le renard, en russe est du genre féminin, qu'il s'agisse de *Лука* ou de *Лисица*. C'est une affaire de femmes !

Chacun met donc son grain de sel, il n'y a aucune traduction littérale : ce sont bien des réécritures. Pourtant, elles ont en commun de rester dans le cadre traditionnel de l'universalité, aucune marque spatio-temporelle n'y apparaît. La fable n'a cependant pas fini sa carrière en Russie puisqu'en 1829, Dmitrij Xvostov en donne une nouvelle version dans le premier livre de ses *Fables*. Il change légèrement le titre, sa fable s'intitule « La Corneille et le fromage » [*Ворона и сыр*]. Elle est courte, l'action sans surprise, seule la dernière réplique, qui sert de moralité, confirme l'éclairage particulier que le fabuliste dirige sur le fromage : « Ne te fie pas aux louanges, sœur, / le monde loue le corbeau, / Quand il lui échoit un fromage » [*Не верь хвале, сестрица / Ворону хвалит мир, / Когда у ней случится сыр*]. La valeur du corbeau, selon Xvostov, ne peut venir que d'un bien matériel qui lui arrive par hasard, ce qui souligne peut-être davantage sa nullité intrinsèque.

Il n'y a finalement que Kry'lov qui ait donné à la fable, réécrite en 1808, un tour plus personnel. La fable est féminisée, comme c'était déjà le cas chez Xeraskov et Sumarokov. Kry'lov accentue cette féminité par les diminutifs dont il fait un usage plus important que Sumarokov, donnant à sa fable la couleur locale du langage populaire russe. Ainsi, la corneille a dans le bec un « petit morceau » [*кусочек*] de fromage, les louanges du renard – qui est ici une canaille, une gourmandine au féminin [*Плутовка*] regorgent de diminutifs affectueux : elle loue son « petit cou » [*шейка*], ses « petits yeux » [*глазки*], s'exclame avec admiration : « Quelles petites plumes ! Quel petit bec ! » [*Какие перушки ! какой носок !*] et elle anticipe sur sa « petite voix d'ange » [*Ангельский голосок*]. Les appellations sont du même ordre, avec des termes affectifs tels que « Ma petite colombe » [*Голубушка*] ou « petite sœur » [*сестрица*]. La couleur locale est accentuée par l'évocation de « l'oiseau-roi » [*царь-птица*] qui évoque un personnage de conte folklorique russe, l'oiseau de feu [*Жар-птица*], conte dans lequel un corbeau ramène le Tsarévitch Ivan à la vie.

Si Kry'lov ne dédaigne pas de donner à ses fables une couleur locale russe, il est surtout animé d'une verve satirique impitoyable envers ses ennemis. Ils sont présents ici car le chanteur discordant qui est séduit par les flatteries à propos de sa prétendue belle voix pourrait bien être un avatar des poètes sentimentalistes. Sinon, pourquoi la corneille aurait-elle reçu de Dieu le morceau de fromage et pourquoi, au lieu de le manger aussitôt, se serait-elle laissé entraîner à la rêverie ? Quant au flatteur éhonté, ne serait-il pas en 1808 Napoléon qui cherche l'alliance avec Alexandre pour mieux l'attirer dans ses filets ?

Ces interprétations n'excluent pas la morale universelle, elle est d'ailleurs explicite, comme chez Barkov, mais placée au début de la fable : « Combien de fois n'a-t-on pas dit par le monde / Que la flatterie est vile, nuisible ; mais tout cela en vain, / Et le flatteur parvient toujours à toucher le cœur » [*Уж сколько раз твердили миру, / Что лесть гнусна, вредна ; но только всё не впрок, / И в сердце льстец всегда отыщет уголок*]. Kry'lov montre ici qu'il a conscience de réécrire une fable déjà maintes fois exploitée et se montre assez désabusé quant à l'impact moral qu'elle peut avoir. Il est certain que son esprit est tourné plutôt vers la satire littéraire et politique que vers l'amélioration morale de ses contemporains. Pour lui, d'ailleurs, l'homme est intrinsèquement mauvais et n'est pas perfectible, ce qui est *a priori* en contradiction avec le projet moraliste de la fable classique. Cette fable est la première du recueil de Kry'lov, elle était placée en deuxième position chez La Fontaine, l'un comme l'autre en ont reconnu la force et le potentiel d'une forme limpide et évidente.

L'autre grand fabuliste slave, le Polonais Krasicki, a lui aussi donné sa version de cette fable, publiée au début du livre IV de ses *Fables nouvelles*, écrites entre 1779 et 1800, presque à la fin du recueil. Il précise bien qu'il écrit « Le Corbeau et le renard » [*Kruk i lis*] « d'après Ésope » [*z Ezopa*]. Notons que c'est la seule de ces réécritures slaves qui ait des personnages masculins ; c'est un choix du fabuliste, car si le renard est bien désigné en polonais par un nom masculin, *wrona* désigne aussi la corneille. Il n'y a par ailleurs rien de très personnel dans cette réécriture, à part le fromage qui est devenu énorme. La fin est aussi plus abrupte, Krasicki a repris dans les deux premiers vers la moralité d'Ésope, un peu allégée grâce à la syntaxe polonaise rigoureuse : « On est souvent mal avisé, / D'aimer la flatterie » [*Bywa często zwiedzionym, / Kto lubi być chwalonym*]. Krasicki aime dans les fables d'Ésope la clarté et la concision toutes classiques, il peut donc les réécrire presque telle quelles dans son style équilibré et élégant.

Dans le même temps, en 1797, Antonin Puchmajer écrivit lui aussi sa version, que nous intitulos « La Corneille et le renard » [*Vrána a liška*] car le fabuliste tchèque a choisi le nom féminin qui désigne la corneille, alors que les noms masculins, *krkavec*, *havran* désignent le corbeau. En tchèque, le mot usuel pour désigner le renard est féminin, *liška*, mais il existe un masculin, *lišák* qui veut aussi dire roublard. Il y a donc un choix de féminisation de la part de Puchmajer qui présente son personnage comme « dame corneille » [*paní vrána*] au vers 3. Les flatteries portent sur le plumage, donc le vêtement, multicolore par antiphrase.

La source de Puchmajer est très clairement La Fontaine. Ses expressions s'imposent plus ou moins à la traduction, depuis un début paraphrastique : « Sur un haut chêne, / Tenant en sa bouche un fromage, / Dame Corneille est perchée » [*Na vysokém dubě, / sýrec držíc v hubě, / paní vrána seděla*] On trouve un peu plus loin « Si ton ramage ressemble à ton plumage » [*Kdybys hlas jak peří měla*], jusqu'au « Phénix de nos bois » [*v lesích našich ohniváček*] et finalement, mot à mot, « Le renard s'en saisit » [*jejžto liška uchopěci*]. La moralité passe de cinq vers à sept et elle est loin de l'évidence brutale et joyeuse de celle de La Fontaine :

« [Le renard] dit à la corneille :
« Ni ta voix ni tes plumes ne m'attirent
Mais le fromage sent délicieusement bon !
Quand on croit un flagorneur,
Sache, qu'il est trop tard pour revenir en arrière,
La prochaine fois que tu auras un fromage,
Garde-toi des fins-renards, pires que les grands-ducs »³³⁰.

Voilà donc une réécriture en général fidèle, mais dont les écarts par rapport à la source ne sont pas des plus heureux.

³³⁰ *Liška[...]*
takto k vráně pravila:
« Ne tvůj, bloude, hlas a peří,
ale sýr mi libě voní!
Pochlebníku kdo co věří,
věz, ze pozdě bycha honí;
podruhé ty, majíc syra,
střez se lišky hůř než výra ! »

Dositej Obradović ne manque pas non plus de donner sa version de la fable : la narration est sans surprise, conforme au modèle ésopique, la moralité, sans doute proportionnelle à l'importance que Dositej accorde à cette fable bat les records : elle est cinq fois plus longue et ne dit rien de plus.

La dernière réécriture que nous allons prendre en compte est celle de l'Ukrainien Leonid Glibov. Elle se trouve dans le recueil de 1882 mais a pu être écrite plus tôt. Elle s'intitule sans surprise « La Corneille et le renard » [*Гава і Лисиця*] et se développe sur quarante vers, c'est la plus longue du corpus. Le fromage est remplacé par le saucisson [*ковбаса*], élément essentiel de l'alimentation ukrainienne, présent les jours fastes pendant l'Union soviétique et sans doute aussi auparavant, si l'on en croit la remarque de Glibov : « Bien qu'on la dise stupide, / Elle a bien su le dérober » [*Хоч кажуть, що вона дурна роззява, / А до крадіжки здатная була*].

Cette corneille, comme celle de Kry'lov, est un peu rêveuse, romantique sans doute, elle veut « déjeuner seule, à sa guise » [*На самоті поснідають до смаку*], ce qui laisse au renard le temps d'arriver et elle se complaît dans cette méditation :

« Merci, pense-t-elle, aux têtes intelligentes
Qui travaillent dans le monde,
Elles ont appris à faire toutes sortes de choses ;
Parmi les hommes, il paraît que c'est bon pour nous :
On peut en obtenir quelque chose »³³¹.

Il est difficile de donner une interprétation précise à ces propos très généraux, mais nous pouvons y déceler une certaine ironie : les décisions se prennent loin du peuple par des gens qui ont le pouvoir, sans être pour autant compétents et le peuple est censé croire que c'est pour son bien. Il en va de même du développement de douze vers qui ne constitue pas une moralité infligée par le renard, mais une réflexion sur un « monde insensé » [*дурниця світова*] dans lequel on spolie les gens par de « douces paroles » [*Солодкії слова*] et le fabuliste craint qu'il en soit toujours ainsi. Ici encore, le discours est politique, la corneille représente toutes les

³³¹ « Спасиба, — думає, — розумним головам,
Що в світі потрудились,
Усячину робить навчились;
Поміж людьми, як кажуть, добре ї нам.
Що-небудь можна роздобути ».

victimes d'une autocratie qui préfère en général la démagogie à la justice. Le sentiment nationaliste qui anime Glibov participe au mal du siècle qui anime d'autres œuvres, mais qui se développe aussi dans cette fable.

Avec cette série de réécritures d'une même fable, nous avons pu découvrir une grande variété dans ce qui pourrait sembler *a priori* un exercice bien convenu. Cette diversité vient d'abord du choix d'un modèle, celui d'Ésope, de Phèdre ou de La Fontaine, sans exclure une double ou triple influence ou une volonté de conserver le récit pour dire autre chose. Il est difficile de mettre ce choix en relation avec la longueur de la fable. Celle d'Ésope est écrite en prose, mais elle pourrait faire une quinzaine de vers, Phèdre en écrit quatorze, et La Fontaine seize. C'est donc une fable courte et les fabulistes slaves respecteront dans l'ensemble cette brièveté, ils utiliseront entre seize et vingt-huit vers, à l'exception de Glibov qui lui en consacra quarante. Un siècle environ le sépare des premiers fabulistes slaves, c'est à la fois le romantisme et la personnalité de l'écrivain qui sont à l'origine de ce choix. Les autres variantes tiennent à la personnalité du corbeau, très largement féminisé pour des raisons linguistiques. La corneille est rêveuse et même intellectuelle chez les deux auteurs les plus récents. C'est une façon de résoudre un problème que pose le récit : pourquoi la corneille ne consomme-t-elle pas son butin sur le champ ? Il faut laisser au renard le temps d'arriver ! On peut se contenter de la stabiliser sur un arbre – elle doit être hors d'atteinte physique – ou justifier le délai.

Le point sur lequel il y a les plus grands écarts est celui de la morale : on peut en rester au plan purement moraliste et universel, ce que font tous les auteurs à l'exception de Kry'lov et Glibov. Le problème, c'est que La Fontaine a donné une version difficile à égaler. Aucun ne réussit donc à supplanter le maître, mais les deux derniers s'approprient vraiment la fable en l'adaptant à leur époque et à leurs préoccupations. Ce qui fait l'intérêt de la réécriture, ce n'est pas de chercher à faire mieux, ou au moins aussi bien, mais d'utiliser un matériau en quelque sorte préfabriqué, que le lecteur va reconnaître, pour transmettre son point de vue personnel ; c'est la réussite assurée et rassurante de la *captatio benevolentiae*.

La fable « Le Corbeau et le renard » reste en général assez classique car elle est une incarnation particulièrement pertinente du mécanisme universel de la flatterie. Cela tient en grande partie à ses personnages animaux auxquels sont attachés, pour le corbeau, une absence totale de valeur esthétique avec ses plumes noires et son croassement discordant, pour le renard, la ruse et la duplicité. L'enjeu est, comme souvent, la nourriture, souci permanent dans les sociétés primitives, mais qui peut aussi représenter diverses formes d'intérêt. Bien d'autres

couples eurent un succès comparable, la cigale et la fourmi, le lièvre et la tortue ou encore le chêne et le roseau.

b) « Le Loup et l'agneau »

Nous avons fait un second choix dans un domaine qui s'éloigne dès l'origine de la pure morale pour mettre en scène un des schémas fondamentaux des rapports humains. Le couple antinomique du loup et de l'agneau se décline sous plusieurs formes mettant aux prises loups, moutons et bergers, ce qui témoigne de l'importance du thème. Nous nous attacherons surtout à la version la plus connue, la fable d'Ésope réécrite par Phèdre et La Fontaine.

En russe « Le Loup et l'agneau » [*Волк и Ягненок*] a inspiré les mêmes auteurs que « Le Corbeau et le renard » : Trediakovskij (1752), Sumarokov (1762), Barkov (1764), Kry'lov (1811) et Xvostov (1829), à l'exception de Xeraskov.

Trediakovskij est fidèle à La Fontaine, excepté dans la suite d'arguties proférées par le loup : il conserve les deux premières, le trouble de l'eau et la médisance, mais le reste est remplacé par l'accusation d'avoir tondu entièrement l'herbe d'un champ (réminiscence de la fable « Les Animaux malades de la peste » ?), contrée par l'agneau qui n'a pas encore de dents. Il donne ainsi à la fable une tournure plus personnelle en excluant famille et amis. Barkov suit lui aussi le dialogue de La Fontaine, mais la moralité passe à la fin, en trois vers isolés d'une consternante platitude :

« Tout le monde peut comprendre clairement par cette fable

Comment pour se donner une apparence innocente

Certains sont capables de trouver de fausses raisons »³³².

³³² *Всяк может разуметь, чрез оную баснь ясно,
Как приобыкшие невинных подавлять
Умеют ложные причины составлять.*

Sumarokov va-t-il nous redonner des raisons de croire aux vertus des réécritures ? Oui, car son loup a la morgue de la noblesse et la fable évoque tout naturellement le servage. Cependant, Sumarokov la truffe de développements lyriques parmi lesquels nous retiendrons la complainte de l'Agneau qui va mourir :

« Et il pense : je ne jouerai pas avec les agneaux,
La bergère ne me prendra pas dans ses bras,
Je n'écouterai pas la voix du chalumeau,
Et c'est la dernière fois que les petits oiseaux ont chanté pour moi,
Je ne finirai pas ma vie sur la verte prairie,
Je vais mourir sur cette berge sablonneuse »³³³.

Ce personnage de la bergère sera le dernier prétexte à la condamnation de l'agneau :

« Ah ! Ah ! Cette coquette !
Tu ne t'en tireras pas ; hier ta bergère
A bêlé à mon propos : cet ennemi,
Écorné, à longue queue,
Une fourrure épaisse, de tous petits sabots ;
Ces raisons te suffisent ?
Bergère je suis ton très humble serviteur,
Elle a osé médire de moi,
Et toi, c'est pour cela que tu meurs. Sur ce, le loup dévore l'agneau »³³⁴.

³³³ *И мнит : не буду я с ягнятками играть ;
Не станет на руки меня пастушка братъ,
Не буду голоса я слышати свирели,
И птички для меня в последние пропели,
Не на зеленом я скончаюся лугу.
Умру на сем пещаном берегу.*

³³⁴ *А! а! вертушка,
Не отвертись ты; вчера твоя пастушка*

Nous voici donc face à une fable classique dont la moralité n'est plus explicite, mais qui joue sur deux registres qui la reconstruisent implicitement : la satire d'un système inégalitaire qui prive le plus faible de sa vie, et le lyrisme sentimentaliste qui orne le récit et le rend plus actuel.

Nous trouvons encore deux versions russes plus tardives. Celle de Xvostov est sans surprise : le graphomane est consciencieux et se livre au pur plaisir de la réécriture de La Fontaine. La moralité est bien à sa place et le récit est conforme.

La fable de Kry'lov est elle aussi inspirée de celle de La Fontaine, mais elle est nettement russifiée. L'agneau de La Fontaine était naïf, celui de Kry'lov est servile car la société l'y oblige, il emploie des tournures protocolaires obligatoires dans les relations avec les puissants, comme « Si le Loup sérénissime le permet, / J'oserai faire valoir que je me désaltère plus bas dans le ruisseau, / À cent pas de Votre Sérénité » [*Когда светлейший Волк позволит / Осмелюсь я донести : что ниже по ручью / От Светлости его шагов я на сто пью*]. Le loup de La Fontaine était cruel, mais grand seigneur, il « cherchait aventure » - on dit que c'était Colbert s'employant à la disgrâce de Fouquet - alors que celui de Kry'lov est plus brutal dans son langage et revendique une faim purement animale : « Assez, tu me fatigues, / J'ai bien le temps, moutard, d'instruire ton procès. / Ta faute principale est qu'il me faut dîner »³³⁵ [*Молчи ! устал я слушать / Досуг мне разбирать вины твои, щенок ! / Ты виноват уж тем, что хочется мне кушать*]. Une clé en remplace une autre, Maurice Colin suggère que ce loup serait Napoléon, l'agneau, évidemment Alexandre, cette hypothèse n'a rien d'invraisemblable, surtout compte tenu de la date d'écriture.

Chez les Polonais, nous retiendrons deux versions connues : celle de Krasicki, « Le Loup et le mouton » [*Wilk i baran*] et celle de Trembecki, « Le Loup et l'agneau » [*Wilk i baranek*].

*Блеяла на меня: комолья рога,
И длинной хвост у этого врага,
Густая шерсть, копыты не велики;
Довольно ли тебе плутишка сей улики?
Пастушке я твоей покорнейший слуга,
За то что на меня блеять она дерзает,
А ты за то умри. Ягненка волк терзает.*

³³⁵ Maurice Colin, *op.cit.*, pp. 22-23.

La fable de Krasicki parut dans le *Supplément aux fables nouvelles* [*Przydatek do bajek nowych*], donc plus tardivement encore que « Le Corbeau et le renard », ce qui confirme que réécrire après La Fontaine n'était pas la motivation première de Krasicki. Ses deux quatrains la font paraître longue et lourde par rapport aux brillantes épigrammes en quatre vers bien ciselés, et trop courte par rapport au tableau parfait de La Fontaine qui crée un contraste signifiant entre la brutalité du propos et le cadre paisible de la nature.

La postérité a retenu la fable de Trembecki, « Le Loup et l'agneau » [*Wilk i baranek*], qui suit pas à pas celle de La Fontaine qu'elle rend accessible au lecteur polonais dans une forme élégante. Il a réécrit onze fables de La Fontaine avec un talent que célèbre Claude Backvis :

« Trembecki a presque toujours égalé La Fontaine et il l'a parfois surpassé en force expressive : les détails sont adaptés avec un goût parfait, la langue est vive, colorée, pleine de mots populaires ou vieillis, qui viennent enrichir et étoffer le style un peu maigre de l'époque stanislavienne »³³⁶.

Bożena Mazurkova porte elle aussi sur lui un jugement positif dans le *Dictionnaire de la littérature polonaise*³³⁷ : « Bien que la contribution de Trembecki en tant que fabuliste soit modeste, ses fables sont considérées comme la meilleure réalisation polonaise dans ce genre narratif. » [*Chociaż dorobek Trembeckiego jako bajkopisarza jest skromny, to jego bajki uznaje się za najlepszą polską realizację narracyjnej odmiany gatunku*].

Claude Backvis fait remarquer aussi que Trembecki a encore une conception toute classique de la nature ; contrairement à nombre de ses contemporains, il n'attribue au paysage aucune valeur sentimentale. Comme La Fontaine, il excelle dans l'art de traduire le mouvement, utilisant en expert le système verbal polonais si riche et si précis.

L'Ukrainien Pavel Biletskij-Nosenko touche au domaine social dans la version qu'il donne de la fable « Le Loup et l'agneau » [*Волк да Ягня*] où il insiste sur l'injustice liée à la

³³⁶ Claude Backvis, *Un grand poète polonais du XVIIIème siècle, Stanislas Trembecki*, Bibliothèque polonaise, Paris, 1937, p.98.

³³⁷ Bożena Mazurkova, *Quelques fables d'Ésope* [*Bajki niektóre Ezopa*], in *Dictionnaire de la littérature polonaise* [*Słownik literatury polskiej*], www.edupedia.pl/.../492658_sloownik_literatury_polskiej_bajki_consulté le 28/09/2017.

hiérarchie des classes, voici sa morale : « N'est-ce pas chez nous la même chose ? L'homme riche et puissant / A raison ; et le pauvre qui est dans son droit est coupable » [*Хіба не те ж у нас? Хто міцний та багатий, / Той прав; а неборак хоч прав, да винуватий*].

Le Serbe Dositej Obradović écrit aussi sa version de la fable « Le Loup et l'agneau » [*Курјак и јагње*] dont la narration reprend la tradition ésopique, mais il la fait suivre, comme ses autres fables, d'une moralité qui la dépasse en longueur. Celle-ci s'oriente vers une critique générale de la justice qui donnera toujours raison au fort et ne reconnaîtra jamais l'innocence du faible - mais en dernier ressort, Dositej s'en remet au juge céleste.

Il n'y a pas de chef d'œuvre parmi ces réécritures. Tous, sauf Krasicki, choisissent de réécrire La Fontaine. Cela nous amène à deux conclusions. D'une part, le fabuliste français a porté cette fable à une forme optimale, il n'a pas été possible de faire mieux ; ceux qui réussissent le mieux la réécriture, Trembecki et Kry'lov, sont ceux qui restent au plus près, même Xvostov tire ainsi son épingle du jeu. Krasicki s'en est tenu à la fable d'Ésope qui correspond mieux à ses critères de concision et de clarté, mais sa fable manque de vie. La réécriture n'offre donc en soi aucune garantie de qualité, il faut que le modèle choisi soit en adéquation avec la personnalité de l'écrivain, ou bien que celui-ci lui soit infidèle.

3. Variété des réécritures de La Fontaine

a) *Influence de La Fontaine en Pologne et en Russie*

C'est de loin La Fontaine qui a été l'objet du plus grand nombre de réécritures en Pologne et en Russie. Les élites lisent et parlent le français, les enfants l'apprennent la plupart du temps avec un précepteur français : autant dire que leur enfance fut baignée des fables de La Fontaine, parfait outil didactique. Il n'est donc pas surprenant qu'elles s'imposent d'abord à chaque apprenti fabuliste.

Niemcewicz, dans son *Discours sur la fable*, évoque très souvent La Fontaine comme source des fabulistes polonais, il donne son avis sur les différentes réécritures du fabuliste français. Il rend un hommage mitigé à Wojciech Jakubowski qui « conserva en grande partie l'alégresse et la simplicité de cet auteur incomparable » [*zachował wiele nieporównaniej autora tego lubości i prostoty*]. « La Cigale et la fourmi » [*Konik polny, i Mrówka*] est citée en exemple. Il émet cependant ensuite de sérieuses réserves qui frisent la contradiction :

« Quiconque prend en mains La Fontaine, reconnaît qu'il est difficile d'être plus fidèle et de traduire avec une plus grande facilité, il n'y a pas beaucoup d'autres fables aussi heureusement traduites, il est dommage que Jakubowski ne se soit pas toujours souvenu que l'aisance et la simplicité ne devaient jamais être négligées »³³⁸.

Il critique surtout la pauvreté de rimes de son confrère. Notons cependant qu'il reconnaît la difficulté d'une traduction de La Fontaine, il n'utilisera lui-même cette source que très précautionneusement.

Niemcewicz en vient ensuite à Naruszewicz, dont il signale la collaboration avec Jakubowski pour la traduction de La Fontaine. Il compare ces deux auteurs, leur reconnaît la même aptitude à retrouver « l'innocente simplicité » [*niewinna prostota*] du fabuliste français, mais il juge la versification de Naruszewicz plus lisse et respectant mieux la cadence polonaise.

C'est ensuite au tour de Książnin dont Niemcewicz apprécie la capacité à mêler le naturel de La Fontaine et la simplicité polonaise, même s'il lui reproche quelques négligences et expressions communes.

Trembecki publia en 1776 huit adaptations intéressantes de La Fontaine dans la revue *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne* (*Les Divertissements utiles et agréables*), une neuvième sera publiée en 1803. Comme le Français, il stigmatise, dans « Le Lion et le moucheron » [*Lew i mucha*] l'orgueil et le mépris des faibles : « Cela peut nous enseigner une vérité, / Que parfois un ennemi, qui semble faible, / Peut nous donner beaucoup de peine » [*Ta rzecz nas może tej prawdy nauczyć, / Że czasem nieprzyjaciel, co się słabym zdaje, / Może nam wiele dokuczyć*]. Cette moralité n'est pas loin de la traduction de La Fontaine qui disait : « Quelle chose par là peut nous être enseignée ? / J'en vois deux, dont l'une est qu'entre nos ennemis / Les plus à craindre sont souvent les plus petits ».

Dans la fable « Le Cheval et le loup » [*Koń i wilk*], la morale de La Fontaine est aussi conservée, hormis l'ordre des vers, car Trembecki finit par la maxime « Á chacun son métier ! »

³³⁸ *Kto weźmie w ręce La Fontainę, uzna, że trudno jest wierniej i z większą łatwością, tłumaczyć, nie mało innych bajek podobnie szczęśliwie jest przetłumaczonych, szkoda, że Jakubowski nie zawsze miał na pamięci, iż łatwość i prostota w pisaniu, nie powinny się nigdy tykać z niedbalstwem.*

[*Niechby każdy pilnował swojego rzemiosła !*], alors que La Fontaine la fait suivre de l'opposition herboriste/ boucher que Trembecki place, assez logiquement, avant la maxime.

Il ne s'agit cependant pas d'une fidélité absolue, la morale peut être légèrement infléchie par Trembecki : là où La Fontaine illustre dans la fable « La Vieille et les deux servantes » l'expression « tomber [...] de Charybde en Scylla » dans un registre purement pratique, Trembecki, dans sa réécriture, « La Maîtresse et les deux servantes » [*Pani i dziewczki*] utilise la métaphore du bon et du mauvais chemin, ce qui donne à sa fable une signification plus morale.

La réécriture de la fable « Le Cochet, le chat et le souriceau » suit de très près le modèle à l'exception du début où Trembecki ajoute ce premier vers, « Comme c'eût été dommage ! » [*Coby to była za szkoda !*], qui accentue l'empathie du narrateur, plus présent que chez La Fontaine. Il introduit en effet le récit à la première personne : « Je vais vous raconter l'aventure. » [*Przypadek ją zbawił*].

Tomasz Węgierski récrivit aussi avec élégance et légèreté des fables de La Fontaine. Les changements qu'il opère sont minimes : par exemple, « Le vieux Chat et la jeune souris » devient « La jeune Souris et le vieux chat » [*Mysz młoda i kot stary*] qui se conclut ainsi : « La jeunesse est frivole, crédule, / La vieillesse est impitoyable » [*Młodość płoża, latwo-wierna, / Starość jest niemiłosierna*] ; le décalage avec La Fontaine n'est pas énorme, mais la jeunesse a la première place dans le titre et elle est vue de façon plus indulgente.

Le Russe Adrian Dubrovskij, traducteur académique, notamment de Voltaire (*Zaïre*) et de Fénelon, en vint tout naturellement aux fables de La Fontaine. Il récrivit « La Mort et le bûcheron » [*Смерть и Дровосек*], « Le Lion et le moustique » [*Лев и комар*] et « Le Corbeau voulant imiter l'aigle » [*Ворон, Хотящий орлу последовать*]. Dans cette dernière fable, La Fontaine est fidèlement suivi en ce qui concerne le récit, mais la moralité est beaucoup plus prudente. Le Français présente sa moralité en trois temps, trois vers se situent sur un plan purement moral : « Il faut se mesurer, la conséquence est nette : / Mal prend aux Volereaux de faire les Voleurs. / L'exemple est un dangereux leurre ». C'est cette partie que reprend Dubrovskij. Cependant La Fontaine ajoutait une connotation sociale avec ce vers percutant : « Tous les mangeurs de gens ne sont pas grands Seigneurs ». Dubrovskij n'en tient pas compte, il néglige aussi le dernier vers, inspiré de Rabelais³³⁹, qui n'évoque rien chez le lecteur russe et qui lui

³³⁹ *Nos lois [dit Grippeminaud] sont comme toiles d'araignées, or çà, les simples moucheronns et petits papillons y sont prins, or çà, les gros taons malfaisants les rompent, or çà, et passent à travers, or çà.*
Rabelais François, *Le cinquième livre*, chapitre 12.

aussi relève de la satire sociale. Nous ne trouvons donc ici rien de plus qu'une traduction, édulcorée, n'était-ce pas la fonction officielle de Dubrovskij ? Le souci de Dubrovskij est surtout technique : élève de Trediakovskij dont il suit les recommandations, il a à cœur d'écrire des hexamètres parfaits et de respecter les recommandations de Lomonosov à propos de la fable. Ses fables sont donc avant tout un exercice d'école et quel meilleur maître choisir que La Fontaine ?

On trouve aussi des réécritures de La Fontaine dans le recueil d'Andrej Nartov publié en 1764. « Le Charretier embourbé » devient chez Nartov « Le Moujik embourbé » [*Мужик в Болоте погрязший*]. La réécriture est faible : ni la variété du mètre, ni les quelques précisions sur les circonstances de l'action, ni le développement du dialogue ne permettent à Nartov d'égaliser la vivacité de La Fontaine, sans parler de son humour. Quant à la moralité sous forme de maxime, « Aide-toi, le ciel t'aidera », sa postérité est la preuve de son impact. La rime pourtant riche de Nartov, *бессилен/всесилен* fait à côté d'elle piètre figure.

Suivre à la lettre la *Rhétorique* de Lomonosov ne donne pas forcément du talent. En Russie, comme ailleurs, il faut faire un tri sévère parmi l'abondante production de cet âge d'or de la fable.

b) *Les fables de La Fontaine comme champ d'expériences*

La traduction fidèle est bien une vue de l'esprit, volontairement ou non, chaque fabuliste va mettre une part de lui-même dans sa réécriture. Certains vont plus délibérément utiliser la réécriture de La Fontaine dans le cadre d'un projet personnel.

Antonin Puchmajer dont nous avons vu une réécriture fidèle de La Fontaine, peut aussi faire preuve d'une certaine indépendance : il réécrit « Le Lièvre et la tortue », mais il remplace cette dernière par un escargot, la fable devient « L'Escargot et le lièvre » [*Hlemejžd' a zajíc*]. Le récit est conforme à celui de La Fontaine et se termine dans la bonne humeur, l'escargot se moque simplement du lièvre : « Eh, qui – dit-il - a atteint la berge le premier ? » [*Ej, kdož «, mluví, » prvnější z nás u břeku ?*]. C'est une version plus légère et plus simple qui témoigne d'un véritable bonheur du conteur et où la morale passe au second plan.

Adam Naruszewicz écrivit dans les années 1770 cinq fables inspirées par La Fontaine, trois explicitement « d'après La Fontaine » [*z Lafontaine'a*] : « La Besace » [*Sakwy*], « L'Hi-

rondelle » [*Jaskółka*] et « Le Rat dans le désert » [*Szczur na pustyni*]. Les deux autres, « Préparatifs de guerre » [*Wyprawa na wojnę*] et « Le vieux Chat » [*Kot stary*], même si Naruszewicz ne le mentionne pas, sont clairement les réécritures de deux fables de La Fontaine : « Le Lion s'en allant en guerre » et « Le vieux Chat et la Jeune souris ».

Naruszewicz ne s'en tient jamais à une simple paraphrase, il s'approprie la fable et la façon de faire du Français puisqu'il écrivit l'ensemble de ses fables à la façon de La Fontaine : une narration en vers libres, dans laquelle le narrateur fait de fréquentes interventions à la première personne.

La Fontaine est donc le maître ès fables, celui qui en donne les clés, mais le véritable fabuliste doit s'en affranchir.

Autant le titre de *La Fontaine polonais* attribué à Krasicki était inapproprié, autant celui de *La Fontaine russe* pour Kry'lov pouvait refléter la réalité de ses premières fables, qui offrirent aux Russes une parfaite adaptation de La Fontaine. Nous prendrons l'exemple de la deuxième fable du recueil de Kry'lov, « Le Chêne et le roseau » [*Дуб и трость*]. Notons que huit autres fabulistes russes ont fourni leur propre version, se mesurer à d'autres ne fait pas peur à Kry'lov.

Les commentateurs russes ont cherché à démontrer, de façon peu convaincante, que Kry'lov était plus concret que La Fontaine³⁴⁰, on peut juste dire que Kry'lov est parfaitement fidèle à La Fontaine. Preuve en est la traduction de Maurice Colin, qui reprend, avec raison, de nombreuses expressions de La Fontaine, telles que « je plie, mais ne romps pas » [*я и гнусь, но не ломаюсь*] ou encore les deux derniers vers : « Celui de qui la tête au ciel était voisine/ Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts » [*Того, кто небесам головой своей касался / И в области теней пятою упирался*], que La Fontaine avait d'ailleurs empruntées à Virgile.

Dans ce cas, la fidélité à La Fontaine se justifie pleinement : Kry'lov a appris de ces adaptations et est très vite passé aux fables originales dans lesquelles il a donné sa pleine mesure.

Adam Mickiewicz ne peut pas être mis sur le même plan que Kry'lov en tant que fabuliste, ses fables datent des années 1830, au moment où il est un poète reconnu, il ne s'agissait donc pas pour lui d'un apprentissage en tant que fabuliste.

³⁴⁰ Voir Maurice Colin, *op. cit.*, p.4.

Certaines sont des réécritures fidèles des fables de La Fontaine, comme « Le Paysan et le serpent » [*Chłop i Żmija*], « Le Renard et le bouc » [*Lis i Koziół*] « L'Âne et le chien » [*Osiel i Pies*], « Les Grenouilles et leurs rois » [*Żaby i ich Króle*], « Le Chien et le loup » [*Pies i Wilk*], « Le Lièvre et la tortue » [*Zajac i Żaba*]. Ce qui soixante ans plus tôt semble naturel, la volonté de rendre accessible au public polonais les fables venues de l'Ouest, est plus surprenant chez Mickiewicz.

Les ajouts ou les modifications significatives sont assez rares. Notons cependant que La Fontaine, dans sa fable « L'Âne et le Chien » n'est pas des plus habiles dans la formulation de sa morale, puisque le premier vers est une maxime : « Il faut s'entraider, c'est la loi de la nature » et que le dernier est une plate répétition : « Je conclus qu'il faut qu'on s'entraide ». Mickiewicz va s'y prendre autrement. Il commence sa fable ainsi :

« Si tu veux, Âne, que le chien t'aime,
Aime-le toi-même » - ces mots sont de Loqman.
Notre âne les avait compris, car il n'était plus un ânon,
Mais il s'en moquait. Pour l'instruction des enfants,
Je vais vous raconter comment fut punie cette imprudence »³⁴¹.

Quant au dernier vers, il rappelle malicieusement la répétition de La Fontaine : « Et c'est tout. » [*Ot i koniec*]. Cette strophe introductive est donc habile, elle amène une maxime, affirme la volonté didactique du fabuliste, tout en instaurant l'oralité dans la relation entre le conteur et son public. Reste la référence à Loqman : cette fable ne fait pas partie des fables connues de cet auteur, la fable de La Fontaine s'inspire d'une fable d'Abstemius, mais ce sont bien les péripéties ajoutées par La Fontaine que Mickiewicz reprend.

c) *Des morales détournées*

³⁴¹ « *Jeśli chcesz, ośle, by pies kochał ciebie,
Kochajże ty psa* » - *słowa są Lokmana.*
*Rozumiał je nasz osiel, boć już nie był źrebię,
Ale z nich drwił. Ta lekkość jak była skarana,
Opowiem dla was, bydłąt potomnych, nauki.*

Mickiewicz signale souvent sa source, mais ce n'est pas une garantie de fidélité. Ainsi, en réécrivant « La Chèvre, le chevreau et le loup » [*Koza, Kózka i wilk*], il observe une distance amusée avec le modèle français : Chez La Fontaine, ce sont deux fables jumelées, toutes deux venant d'Ésope : « Le Loup, la chèvre et le chevreau » et « Le Loup, la mère et l'enfant ». Les deux fables racontent des histoires différentes et leur association est un peu bancal, on comprend donc fort bien que Mickiewicz fasse le choix de la première fable, d'autant plus qu'en 1812 les Frères Grimm l'ont publiée sous forme d'un conte, reprenant d'ailleurs la « patte blanche » de La Fontaine. Mickiewicz en a sans doute eu connaissance, ainsi que le suggère la fin de sa fable :

« Cette fable est connue dans le monde entier par son contenu ;
Mais pour lui donner une chance, en Pologne, d'agréer au sexe féminin,
Nous prétendrons qu'elle est tirée d'un roman français »³⁴².

Voilà une façon de stigmatiser à la fois le dit sexe féminin et la francomanie - pourtant bien partagée – sans que le récit lui-même y ait quelque part que ce soit.

Le grand écrivain romantique a donc lui aussi voulu se mesurer au fabuliste français, avec une volonté de perfectionnement qu'on trouve rarement dans les réécritures antérieures.

Le Russe Yakov Knyazhnin s'inspire de la fable de La Fontaine, « Les Animaux malades de la peste » pour écrire « La Peste des animaux » [*Mop zbepeŭ*]. La Fontaine donnait une portée politique au conseil des animaux, la harangue du renard traitait une question de droit constitutionnel qui fut notamment débattue pendant la Fronde : le roi a-t-il droit de vie et de mort sur ses sujets ?

Nous retiendrons la première partie de ce discours, celle qui concerne les moutons :

« Sire, dit le Renard, vous êtes trop bon Roi,
Vos scrupules font voir trop de délicatesse ;

³⁴²*Ta bajka jest po całym świecie znana z treści;
Lecz żeby ją dać poznać polskiej plci niewieściej,
Udawajmy, że wzięta z francuskiej powieści.*

Eh bien, manger moutons, canailles, sottе espèce,
Est-ce un péché ? Non, non. Vous leur fîtes Seigneur
En les croquant beaucoup d'honneur ».

Voici la version de Knyazhnin :

« Votre Majesté ! déclare le Renard,
Vous êtes toujours juste et miséricordieux ;
Votre patte sacrée, parfois,
Châtie avec amour les agneaux ;
Mais qu'est-ce que cette brouille ?
Que vous daigniez les manger,
C'est un honneur pour de tels manants :
D'ailleurs, c'est leur destin.
Non, vous êtes trop à l'écoute de votre conscience »³⁴³.

Notons d'abord que le texte de Knyazhnin est sensiblement plus long : neuf vers au lieu de cinq ; c'est d'ailleurs le cas pour l'ensemble de la fable puisque Knyazhnin l'écrit en quatre-vingt-sept vers et La Fontaine en soixante-six, soit environ trente pour cent de plus pour celui-là. Le passage que nous citons revêt une importance particulière pour l'auteur russe, puisqu'il l'augmente de quatre-vingt pour cent. Il conserve des éléments essentiels : l'éloge du souverain, mais La Fontaine reste vague, alors que Knyazhnin précise ses qualités de justice et

³⁴³ « Великий государь! — Лисица возглашает, —
Ты праведен и милосерд всегда;
Твоя священна лапа иногда
Овец, любя, тазаёт;
Но что же это за беда?
Что их изволишь кушать, —
То честь для подлости такой:
Они на то и созданы судьбой.
Нет, слишком совести своей изволишь слушать.
И также нет греха. »

de miséricorde ; les scrupules excessifs se retrouvent dans les deux textes, ainsi que l'honneur qui est fait à ces gens de basse extraction. La notion de péché est chez Knyazhnin absente de ce passage, mais elle arrive juste après au sujet du berger : « Et ce n'est pas non plus un péché / De dévorer aussi le berger » [*И также нет греха / Терзать и пастуха*]. Par ailleurs, si La Fontaine s'en tient à la nourriture, Knyazhnin utilise l'euphémisme d'une remontrance quasi paternelle puisque son roi « châtie avec amour » [*любя, тазаем*] de sa « patte sacrée » [*священна лапа*], ce qui reprend l'idée de justice et de miséricorde. C'est donc une autre image du souverain qui se dessine ici, un lien explicite est établi avec la religion et le roi est le père du peuple, ce qui correspond mieux à l'image russe du pouvoir.

Knyazhnin n'est donc pas un simple imitateur, il adapte la fable au contexte russe, mais il n'édulcore pas son propos, cela confirme son audace politique qui n'a pas échappé à la souveraine.

4. Réécritures de La Fontaine dans les autres pays slaves

Dans les autres pays slaves, la fable arrive plus tard, avec le nationalisme. La maîtrise du français y est moindre, mais La Fontaine a encore quelques adeptes, des fabulistes tournés vers le classicisme comme le Tchèque Antonin Puchmajer ou le Slovène Anton Slomsek.

L'Ukrainien Evgen Grebinka réécrit lui aussi La Fontaine, mais oriente la signification des fables vers des problématiques plus contemporaines et plus politiques. Dans la fable « Le Tribunal de l'ours » [*Ведмежий суд*], avatar de la fable de La Fontaine « Les Animaux malades de la peste », Grebinka dénonce la vénalité et la corruption d'un système judiciaire où les juges sont des ours et des loups prêts, sur une simple dénonciation de la part du renard, à sacrifier celui qui « a mangé le foin, l'avoine et le sel » [*їв сіно, і овес, і сіль*], quoi de plus naturel ? Grebinka en appelle à un jugement équitable.

Biletskij-Nosenko a lui aussi adapté des fables de La Fontaine, de préférence celles qui, comme « Les Oreilles du lièvre » [*Заячі уші*] ont pour thème l'arbitraire de la noblesse vis-à-vis des plus pauvres. Un lion, blessé par une bête à corne, bannit tous les animaux cornus. Le lièvre, voyant l'ombre de ses oreilles, prend peur :

« Même si ce sont des oreilles – je le sais bien,
Le Loup, avoué chez le Lion,
Ayant modifié les mots du décret,
Devant la cour soutiendra
Pour me dépouiller de ma fourrure
Que mes oreilles sont des cornes ; et même
Que c'est moi qui ai encorné le maître
Et encore que mes cornes sont aussi aiguës que celles de la licorne
Et que j'ai tellement mis l'hetman en colère
Qu'il s'est mis à craindre les bêtes à cornes
Et moi, comme tu le vois, je ne suis pas un monsieur,
Et en plus, je ne suis pas riche,
Je serai coupable comme tous ceux
Qui n'ont rien à donner,
Demande aux gens, c'est l'innocence qui fait le malheur ! »
Seul un imbécile mettrait ses espoirs en elle ;
Il sera d'avance
Vite condamné »³⁴⁴.

³⁴⁴« Дуже уха - тямлю й сам,
дак стряпчий Вовк у Льва,
Переіначивши указії слова,
Щоб міх зідрать
З мене, що уха сі - рога; а даже
Що майстер я бодать;
Да ще й рога мої гострій, чим в однорога,
І се од мене так розлютувавсь гетьман
І рогалям тривога;
А я, як бач, не пан,
Да ще і небагатий,
Якраз і буду винуватий;
Коли нема що дати,
Питай в людей, з невинністю біда!"
Хіба дурний на сю захоче сподіватся;
Певніє загодя
Чимдуже убиратся ! »

Chez La Fontaine, il était question plutôt d'inquisition et de tribunaux ecclésiastiques, Biletskij-Nosenko a adapté la fable au contexte ukrainien.

Nous n'avons évoqué qu'une petite partie des réécritures de La Fontaine et des possibilités qu'il a offertes aux amateurs de fables. Cependant, le XVIIIème siècle a vu naître en Europe de nouveaux talents dont les fables ne vont pas tarder de gagner les pays slaves. Ils ouvrent de nouvelles perspectives qui vont concurrencer, parfois remplacer les modèles classiques que nous venons d'évoquer.

5. Réécritures des fabulistes occidentaux du XVIIIème siècle

a) *Les fabulistes allemands*

Une école allemande de fables apparut au début du XVIIIème siècle dans le sillage des Lumières, qui dépoussiéra le genre et rayonna très vite dans toute l'Europe.

(1) *Christian Fürchtengott Gellert*

Le premier recueil important, celui de Christian Fürchtengott Gellert (1715-1769) parut à Berlin en 1746. Le fabuliste polonais Ignacy Krasicki avait dans sa bibliothèque la traduction en français par Claude Boulenger de Rivery (1725-1758), *Fables et contes, traduits de Gray, Gellert, etc., avec un discours préliminaire sur la littérature allemande*, paru en 1751 et il en fit bon usage. Il s'en inspira en effet pour dix des fables de son premier livre.

Christian Fürchtengott Gellert et Ignacy Krasicki sont nés à vingt ans d'écart, le premier en 1715 en Saxe, le second en 1735 en Pologne. Ils appartiennent tous deux au vaste mouvement européen des Lumières, tous deux participent au renouveau de la fable qui connaît son âge d'or au XVIIIème siècle et dans la première moitié du XIXème.

Les deux auteurs sont de milieux sociaux différents : Gellert est fils de pasteur, Krasicki appartient à une illustre famille de magnats, ils ont cependant des points communs : la religion d'abord, Gellert fait des études de théologie, Krasicki devient Prince-Evêque de Warmie, c'est donc leur milieu naturel et il n'est pas surprenant que des fabulistes aient, d'une façon ou d'une autre, des préoccupations morales. La double fonction, religieuse et politique, de Krasicki l'amènera à fréquenter, après le troisième partage de la Pologne, le Roi de Prusse Frédéric II dont il devient le vassal, le « monarque éclairé » est aussi un admirateur de Gellert auquel il rendra visite en personne à Leipzig.

Nous allons mettre en relation les dix fables réécrites par Krasicki et leur modèle allemand afin d'évaluer la part d'originalité de chacun des deux auteurs, pour définir ainsi leurs poétiques respectives et leur implication dans le mouvement des Lumières.

Les dix fables inspirées par Gellert appartiennent au premier recueil publié par Krasicki en 1779 et comprenant quatre parties ; l'une se trouve dans la première partie, les neuf autres dans la deuxième. Cinq proviennent de l'édition de 1746 des fables de Gellert, cinq de celle de 1748. La répartition chez Krasicki ne s'inspire aucunement de celle de Gellert, nous pouvons seulement supposer qu'il travaillait à un moment donné à partir d'un certain nombre de documents, puis qu'il passait à d'autres quand il pensait les avoir épuisés.

Dans ce corpus, nous trouvons trois fables animalières : « Le Cheval de trait » [*Das Kutschpferd*] devient « La Rosse et le destrier » [*Szkapa i rumak*], « Le Poulain et le vieux cheval » [*Żrebiec i koń Stary*] reprend le thème équin de la fable allemande « Le Poulain et le vieux cheval » [*Das Füllen und das alte Pferd*] « Le Moustique et la mouche » [*Komar i Mucha*] s'inspire de « La Mort de la mouche et du moustique » [*Der Todt der Fliege und der Mücke*]. Notons que les animaux mis en scène sont identiques, mais que les titres de Krasicki sont systématiquement les noms coordonnés des deux protagonistes, ce qui n'est pas le cas chez Gellert.

Les sept autres fables mettent en scène des êtres humains. Ce peut être un couple, mari et femme, quand « Le Mariage heureux » [*Die glückliche Ehre*] devient « Le Mariage » [*Małżeństwo*] ou un couple d'amis avec « L'Ami » [*Przyjaciół*] qui s'inspire du « Service de l'amitié » [*Der Freundschaftsdienst*] Dans le cas des « Veilleurs de nuit » [*Nocni stróże*] qui

reprend la fable de Gellert « Les deux Veilleurs » [*Die beiden Wächter*], ce sont de farouches antagonistes. Trois autres fables ont un unique protagoniste : « Le Voyageur » [*Podróżni*], réécriture de la fable du même titre, [*Der Reisende*], et deux fables qui sont liées de très près à la religion : « Le Philosophe » [*Filozof*] inspiré du « Libertin » [*Der Freigeist*] et « La Dévote » [*Dewotka*], dont le titre ne change. Reste un cas : « Les Moqueurs » [*Wyszydzający*], titre assez éloigné de la fable de Gellert « Le Pays des boiteux » [*Das Land der Hinkenden*], mais qui correspond aussi au contenu. Il s'y succède un grand nombre de personnages peu individualisés. La seule comparaison des titres révèle donc la fidélité au modèle, avec toutefois un souci de simplification assez systématique.

Ce qui frappe *a priori* quand on compare les fables de Gellert et celles qu'il a inspirées à Krasicki, c'est une disproportion absolue. L'ensemble de dix fables de Krasicki occupe 62 vers, contre 459 pour celles de Gellert, environ 7 fois plus. La fable qui est la moins réduite par rapport à l'original, c'est « Les Veilleurs de nuit » composée de 10 vers, alors que celle de Gellert en comporte 37, soit à peine 4 fois moins ; à l'opposé, « Le Mariage » n'occupe que 4 vers contre 98 dans l'original, soit 24 fois plus pour ce dernier. La syntaxe du polonais permet une extrême concision, notamment grâce à l'absence d'articles, à l'existence de 7 cas qui font économiser de nombreuses prépositions, à l'emploi de nombreux participes et adjectifs verbaux. S'il est difficile (mais pas impossible) d'obtenir en traduction française le même nombre de syllabes, le nombre des vers peut être conservé, il en est de même *a fortiori* pour une fable traduite de l'allemand, les deux langues, allemand et polonais ayant des points communs, notamment les déclinaisons. Les raisons de la disproportion sont donc à chercher ailleurs, il s'agit d'un choix délibéré des deux écrivains.

Nous allons chercher les raisons de ce choix en analysant les deux composantes fondamentales des fables, à savoir le récit et la morale. C'est le récit qui intéresse en premier lieu Krasicki quand il parcourt les recueils de ses prédécesseurs. « Le Moustique et la mouche » [*Komar i Mucha*] reprend les deux animaux de Gellert. La mouche se noie, et le moustique déplore qu'elle n'ait pas volé plus haut, ce faisant il se brûle à la flamme d'une bougie. Rien de plus chez Krasicki :

« Nous devons voler : n'allons ni trop haut, ni trop bas.

Au spectacle d'une mouche en train de se noyer, le moustique

La plaignait de ne pas avoir pu voler plus haut,

Disant cela, il tomba sur une chandelle et se brûla à sa flamme »³⁴⁵.

Un vers pour la morale, deux pour le récit, un pour la chute : on ne peut rêver meilleure économie de moyens. Ce n'est pas le cas de Gellert : un quatrain lui sert de *captatio benevolentiae*, les trois suivants constituent le récit en lui-même, la mort de la mouche dans un verre de vin, les réflexions du moustique qui ne veut pas finir de façon aussi vulgaire, sa propre mort enfin. Le dernier est le lieu d'une morale explicite.

Nous pouvons constater d'une part que Gellert prend plaisir à jouer les conteurs et à donner l'illusion de l'oralité, ce que Krasicki ne retient pas. Dans le récit, si la trame est la même, il ne subsiste aucun ornement, Gellert se plaît à décrire l'euphorie de la jeune mouche, qui se noie dans un verre de vin, mais sa mort n'a rien de tragique : « elle se noya de bonheur » [*sank vor Lust*], il emploie ensuite le discours direct pour les propos du moustique, il décrit avec précision les circonstances de sa mort. Quant à la morale de Krasicki, elle n'a aucun rapport avec celle de Gellert : celui-ci fait une profession de foi épicurienne, celui-là se place sur un plan social en énonce un conseil pratique très aristocratique : que chacun reste à sa place. Nous voyons donc, d'une part, que le récit n'est pas traité de la même façon chez les deux fabulistes ; Gellert se laisse aller au plaisir de conter, Krasicki ne retient que le minimum en jouant surtout sur l'opposition haut-bas pour servir un dessein purement didactique, avec cependant un arrière-plan d'ironie tragique fréquent chez cet auteur. D'autre part, la morale ne doit plus rien au modèle, elle confirme le fait que les fabulistes ont des tempéraments fort différents.

Attardons-nous maintenant sur une fable dont le protagoniste est un être humain : « La Dévote » [*Dewotka*]. La fable de Krasicki tient en six vers, celle de Gellert occupait 85 vers répartis en 10 strophes très inégales, paires ou impaires, comprenant de 4 à 12 vers et concernant chacune un aspect du comportement de la dévote, faisant intervenir ou non d'autres personnages, c'est une succession très visuelle, presque cinématographique, de micro-scènes qui illustrent toutes les facettes d'un caractère. Krasicki se contente d'une saynète, qu'il ne trouve d'ailleurs pas dans la fable de Gellert, pas plus que le personnage de la servante. Le fabuliste polo-

³⁴⁵ *Komar i Mucha*

*Mamy latać, latajmyż nie górnio, nie nisko.
Komar muchy tonącej mając widowisko,
Że nie wyżej leciała, nad nią się uzałił:
Gdy to mówił, wpadł w świecę, i w ogniu się spalił.*

nais ne retient donc de cette longue fable qu'un caractère et une façon de faire : la fausse dévotion révélée par un comportement incompatible avec la charité chrétienne. Ici encore, il introduit la hiérarchie sociale avec le personnage de la servante et la rend plus « percutante » par la gifle assenée « sans pitié » [*bez litości*]. Ce geste violent, dont la simultanéité avec la prière est soulignée ainsi : « Au moment précis où elle prononçait ces mots » [*Mówiąc właśnie te słowa*], suffit à mettre en lumière la duplicité du personnage.

Quant à la morale elle est exprimée dans les deux fables sur le mode de l'ironie, longuement chez Gellert, qui prend plaisir à solliciter la connivence du lecteur. Krasicki, lui aussi s'y implique directement, mais sur un seul vers : « Gardez-nous, Seigneur, d'une telle piété » [*Uchowaj, Panie Boże ! takiej pobożności*].

Là encore, deux esthétiques différentes sont mises en œuvre : Gellert observe comme spectateur amusé tous les moments publics ou privés de la vie de son personnage, il s'insinue même dans ses pensées et dans ses prières, alternant discours direct et discours indirect libre ; sa comédie qui se joue dans « notre ville », c'est-à-dire une ville de province typique avec ses rites, ses us et coutumes liés à la religion : couronne des morts, habillage des saints à l'Église. Chez Krasicki, aucune couleur locale, nous sommes dans une abstraction très classique, qui met en lumière l'universalité du propos.

Ainsi, nous constatons que Krasicki était réellement redevable à Gellert pour ces fables dont il lui a fourni l'anecdote. Cela n'implique pas une totale fidélité en ce qui concerne le récit, et encore moins la morale. Le fabuliste polonais fait feu de tout bois, il s'approprie le matériau de la fable indépendamment de l'époque et du lieu d'écriture, de l'Antiquité à l'époque contemporaine, sa seule limite est l'accès au texte. Nous pouvons supposer que son intérêt pour les fables de Gellert aurait été encore plus grand s'il avait pu lire le texte original en allemand, la traduction baroque de Boulenger de Rivery est en effet un obstacle au contact entre les deux auteurs.

Un autre fabuliste polonais, Julian Ursyn Niemcewicz, a été séduit par les fables de Gellert. C'est une preuve de plus de la souplesse que permet la réécriture : Krasicki va raccourcir les originaux, Niemcewicz les allonge : chacun y trouve son compte !

Nous pouvons comparer leurs deux réécritures de la fable de Gellert « La Mort de la mouche et du moustique » [*Der Todt der Fliege und der Mücke*] sous le même titre « Le Moustique et la mouche » [*Komar i Mucha*].

Gellert l'a écrite en vingt vers (cinq quatrains), il en faudra à Niemcewicz plus du double (quarante-quatre vers) alors que Krasicki avait utilisé sa forme idéale de l'épigramme en quatre vers.

Nous comprenons aisément que Niemcewicz ait eu envie de reprendre ce texte avec une tout autre esthétique que le classicisme impeccable de Krasicki, il est clair qu'il se reconnaît mieux dans le sentimentalisme ; il faut noter d'ailleurs que la fable de Gellert l'y incite, sur un mode héroïco-comique qui souligne le contraste entre la gravité du sujet et la petitesse des animaux choisis :

« La mort de la Mouche m'appelle à la poésie :
La mort du Moustique sollicite mon chant.
Et je veux te raconter la triste histoire
De celle qui mourut et de celui qui disparut »³⁴⁶.

Niemcewicz reprend assez fidèlement cet incipit :

« Que les âmes immortelles
Des chevaliers anciens le proclament au monde,
Je vais raconter en modestes rimes
La mort du Moucheron et la mort de la Mouche »³⁴⁷.

Par contre, il allonge les péripéties du récit par des métaphores, des ralentissements de l'action qui créent une attente, du discours indirect libre : il s'amuse avant de revenir pour la morale aux choses sérieuses, les insectes représentent bien les hommes qui se jettent à corps perdu dans le plaisir, suivant en cela la moralité de Gellert :

« Misérables créatures, je vous regrette vraiment,
Au sein même du plaisir,
Vous êtes mortes misérablement,

³⁴⁶ *Der Tod der Fliege heißt mich dichten;
Der Tod der Mücke heischt mein Lied.
Und kläglich will ich dir berichten,
Wie jene starb, und die verschied.*

³⁴⁷ *Niech rycerzy wiekopomnych,
Głoszą światu wieszczę duchy,
Ja opowiem w rymach skromnych,
Śmierć Komora, i śmierć Muchy.*

Pourquoi s'illusionner ?

On peut juste prendre votre défense en disant :

« Les pauvres, ils sont morts comme des hommes »³⁴⁸.

Il est intéressant de comparer aussi les réécritures par Krasicki et par le russe Xemnicer d'une autre fable de Gellert, « Le Pays des boiteux » [*Das Land der Hinkenden*]. Il serait plus juste de dire que ce sont les réécritures de deux fables différentes, car si Xemnicer, du fait de ses origines, a accès à la version originale en allemand, Krasicki doit se contenter de son adaptation en français. La différence entre l'original et sa prétendue traduction en français est conséquente. La fable de Gellert se compose de trois strophes de 7, 5 et 8 vers pour le récit et une strophe de 6 vers, nettement séparée du reste, pour la morale. La traduction en français occupe 56 vers, soit trente de plus : une strophe de 18 vers, une de 24 et encore 16 vers pour la morale. Rien d'étonnant à ce que le très classique Krasicki s'empresse d'élaguer tout cela et d'écrire une fable en 6 vers, « Les Moqueurs » [*Wyszydzający*] ce qui est pour lui une longueur moyenne. Le titre choisi oriente un peu différemment le propos. Loin de réduire le contenu, il élargit la gamme des handicaps : alors que le peuple de Gellert boite et bégaie et que Boulenger ne retient que le bégaiement, il nous montre un aveugle raillé par un borgne dont rit celui qui louche, un autre qui porte des lunettes, un homme sans problème de vue, un vieillard qui se moque de celui qui porte des lunettes, et enfin un homme « normal » :

« Un borgne plaisantait, et se tenait les côtes de rire

A la vue de son compère aveugle.

Survint un homme qui louchait : il rit. Survint un vieillard,

Celui-ci s'esclaffa à propos d'un autre qui portait des lunettes sur le nez.

Vint enfin quelqu'un de bonne apparence,

Il plaignit et les raillés et les railleurs »³⁴⁹.

³⁴⁸ *Nędzne stworzenia, żal mi was prawdziwie,*

Na samej rozkoszy łonie,

Zginęłyście nieszczęśliwie,

Czemuż się dawać uwodzić obłudzie!

To tylko w waszej rzecz można obronie:

« Biedne, umarły jak ludzie. »

³⁴⁹ *Wyszydzający*

Żartował, a od śmiechu trzymał się za boki,

Na ślepego kompana patrząc jednooki.

Nadszedł, co krzywo patrzył: śmiał się; nadszedł stary,

I ten się śmiał, włożywszy na nos okulary.

Przyszędł nakoniec jeden z dobrze patrzących,

Tout en multipliant les handicaps, Krasicki leur donne une unité en se cantonnant à la vue, il crée aussi une gradation qui va de la cécité complète à la vue normale, en passant par le borgne, le louche et le porteur de lunettes. Sa morale est implicite, elle est confiée à l'homme « normal », avatar de l' « honnête homme » des classiques : il ne faut pas se moquer de celui qui est différent, il faut lui manifester de la compassion. Cela n'exclut pas la signification que donne Gellert, dans sa moralité, à ces handicaps : ils sont la métaphore de l'intelligence, nous tenons pour acquises les idées auxquelles nous sommes habitués, quelqu'un de plus intelligent qui veut nous ouvrir les yeux passera pour un fou ; en homme des Lumières, il s'attaque ici à l'obscurantisme et aux préjugés. Sa moralité se présente ainsi :

« L'habitude rend belle la faute
Que nous avons vue depuis la jeunesse.
En vain un sage s'aventurera-t-il
À nous dire que nous sommes fous.
Nous le considérons nous-mêmes comme tel
Juste parce qu'il est plus intelligent que nous »³⁵⁰.

Quant à Boulenger de Rivery, le début de sa moralité suit à peu près celle de Gellert, mais il termine ainsi :

« Vous qui voulez partout trouver un sort heureux,
Selon les temps, selon les lieux,
Changez d'allure et de langage ».

Nous descendons d'un cran, il s'agit là d'un conseil pratique de moralité douteuse : sin-geons la société dans laquelle nous nous trouvons pour avoir la paix. Nous sommes loin de l'original et il n'y a rien dans cette « morale » qui soit susceptible de plaire à Krasicki.

Si nous analysons maintenant le contenu de cette adaptation, nous remarquons, d'abord,

Żalował i wyśmianych i wyśmiewających.
³⁵⁰ *Gewohnheit macht den Fehler schön,*
Den wir von Jugend auf gesehn.
Vergebens wirds ein Kluger wagen,
Und, daß wir töricht sind, uns sagen.
Wir selber halten ihn dafür,
Bloß, weil er klüger ist, als wir.

un chauvinisme dont Gellert s'était bien gardé : l'homme normal n'est autre, en effet qu'un Français. Ce trait national serait pardonnable, s'il n'était accompagné d'un galimatias mythologique : le boiteux a « des jambes de Vulcain » la femme, autre ajout, est « une Vénus boiteuse », quant au Français, il se compare lui-même au « berger Pâris ». Cet excès ornemental est typiquement baroque, il ne doit rien à Gellert et ne peut plaire à un Krasicki féru de rigueur classique. Nous touchons ici à la dimension esthétique des fables.

Le Pays des boiteux » devient « Le Pays des boiteux et des bègues » chez Xemnicer [*Земля хромоногих и картавых*]. Sa réécriture est beaucoup plus fidèle que celle de Krasicki, du fait même qu'il a accès au texte allemand. Sa fable se compose de deux strophes : la première, en dix vers décrit la situation du pays : tous, comme chez Gellert, sont boiteux et bègues et trouvent cela beau. La deuxième strophe développe le récit en vingt-et-un vers ; là encore, la trame est celle de Gellert : un étranger prétend corriger les mœurs, on le prend pour un fou, alors que Gellert s'en tenait aux moqueries. La grosse différence est dans la suppression de la moralité : elle devient implicite chez Xemnicer qui développe ainsi la fin de la première strophe : « Et on appelait tout cela de l'art, / On le considérait comme beau » [*А это всё тогда искусством называлось / И красотой считалось*]. Cette morale est complétée à la fin de la fable : « Faudrait-il donc abandonner maintenant / Une si ancienne coutume ? » [*Да кстати ли теперь поверье отменить / Старинное такое ?*]

Xemnicer fait une adaptation fidèle, avec un souci de clarté et d'allègement, Krasicki, qui part d'une version brouillonne et ampoulée, la passe au crible de sa maîtrise intellectuelle et stylistique pour en faire une miniature, plus chargée de sens que l'original.

Dans « La Fable du cheval d'élite » [*Басня Конь верховый*] Xemnicer s'inspire de celle de Gellert « Le Cheval d'attelage » [*Das Kutschpferd*]. C'est un dialogue entre un cheval de labour et un cheval d'attelage qui étale sa supériorité, celui-là conclut ainsi le propos : « Tu ne serais pas là à te vanter / Si tu n'avais pas mangé l'avoine, fruit de mes travaux » [*Не так бы хвастать ты умел, / Когда бы ты овса моих трудов не ел*]. Cette fin n'est pas sans rappeler le vers de Sumarokov choisi par Novikov. Cette critique de la société russe est un *leitmotiv* qu'on retrouve par exemple dans une autre fable inspirée de celle de Gellert « Le Tarin » [*Der Zeisig*] qui devient « La Fable du rossignol et du tarin » [*Басня Соловей и Чиж*] sous la plume de Xemnicer. Un père donne à son fils le choix, comme cadeau, entre un rossignol et un tarin : l'enfant choisit ce dernier pour son plumage, supposant que sa voix doit être aussi

belle. Moralité : « Celui qui est bien fait et bien mis, / on le croira intelligent » [*Кто наряжен богато и пригож, / Того и умным почитают*].

D'autres fabulistes russes moins connus se sont inspirés de Gellert. Ainsi, Vasilij Levshin a réécrit quelques-unes de ses fables en les adaptant à la vie russe. Nous prendrons l'exemple de la fable de Gellert « Le Bourgeois qui se fit baron » [*Der baronisierte Bürger*] qui devient chez Levshin « Le Marchand devenu baron » [*Купец в баронах*]. Le récit est conforme au modèle : un jeune bourgeois reçoit un million en héritage, il veut devenir quelqu'un d'important, se fait baron et fréquente des nobles qui le flattent, le ruinent et l'oublient quand il n'a plus d'argent. Levshin transpose certains éléments dans la société russe. L'Allemand s'achète un titre de baron et hésite entre un ministère et l'armée ; le Russe accède à la table des rangs (la corruption est passée sous silence) qui à un certain niveau confère la noblesse. Il fait aussi voyage à Paris habituel pour les jeunes nobles.

Cependant, la différence entre les deux auteurs ne s'arrête pas à la couleur locale. Gellert explique ainsi la ruine du jeune homme : « Que faut-il de plus que l'orgueil et l'ignorance / Pour dilapider des millions ? / Aucun trésor n'est plus en danger que dans la main d'un jeune homme, / La volupté, le faste et l'orgueil le mettent de force à leur service. » [*Was braucht es mehr als Stolz und Unverstand, / Um Millionen durchzubringen? / Unsicherer ist kein Schatz als in des Jünglings Hand, / Den Wollust, Pracht und Stolz zu ihren Diensten zwingen*]. Il attribue donc la ruine du personnage à la jeunesse. La moralité met d'ailleurs clairement en cause une mauvaise éducation : « [...] En bref, il confirme cette maxime, / Qui dit que les parents haïssent leurs enfants, / S'ils ne leur donnent en héritage que la richesse » [*Kurz, er bewies den Satz, / Daß Eltern ihre Kinder hassen, / Wofern sie ihnen nichts als Reichtum hinterlassen*]. Levshin développe un thème un peu différent que nous avons déjà rencontré chez Ablesimov et chez Kry'lov et qui est un avatar du *Bourgeois gentilhomme* de Molière, celui du marchand qui veut accéder à la noblesse. Le marchand est une cible fréquente de la satire : Levshin emploie deux fois le mot « imbécile » [*дурак*] qu'il associe très explicitement au mot « marchand » : « Mon marchand était un imbécile » [*Купец мой был дурак*]. La moralité semble conforme à celle de Gellert : « Nous devons instruire nos enfants ; / C'est plus utile que la richesse dans des coffres, / Les millions ne peuvent conduire l'ignorant qu'à l'opprobre ; / La richesse est une bonne chose, mais seulement dans des mains intelligentes » [*Потребно оставятъ нам детама наставленье ; / Полезнее оно богатства в сундуках. / Невеже миллон лишь служитъ в посрамленье ; / Богатство хорошо, но в умных лишь руках*]. Il y a cependant une confusion

maladroite entre l'intelligence et l'instruction. La société allemande ne méprise pas le bourgeois, qui travaille et contribue largement au bien-être de tous. La mentalité est toute autre en Russie : la noblesse est à toutes les commandes de l'État, sa supériorité intellectuelle va de soi. La bourgeoisie a donc peu de place entre la noblesse et la grande masse des serfs, le marchand s'enrichit parfois et on le tolère difficilement. Cette situation sous-tend le texte de Levshin, réécriture d'une fable qui lui a plu, consciemment adapté au fonctionnement de la société russe, mais aussi, inconsciemment, à sa mentalité.

Les idées des Lumières se répandent d'ouest en est et prennent en Allemagne la tournure particulière de l'*Aufklärung* dont est imprégné Gellert ; ses fables en effet dénoncent les excès du conformisme, d'une religion bornée et mécanique, aussi bien que ceux de l'athéisme. Il développe ses récits au sein d'un monde bourgeois, quotidien et s'affranchit totalement de la rigueur classique, il se livre sans contrainte au plaisir d'écrire, ne se souciant ni de la longueur, ni de la construction de la fable. Krasicki, lui, s'inscrit aussi dans la dynamique des Lumières, mais dans un cadre autrement aristocratique, celui de la cour de Stanislas Auguste Poniatowski dont il est un des fidèles. Il n'a pourtant rien abandonné de la rigueur classique, comme en témoignent la brièveté et la construction soignée de ses fables. Quant à Niemcewicz, compatriote de Krasicki, il appartient à la génération suivante. Nous venons de constater qu'une fable allemande sentimentaliste peut inspirer aussi bien l'épigramme la plus classique qui soit qu'une fable résolument sentimentaliste. Notons par ailleurs que les trois fabulistes ont en commun leur appartenance au courant des Lumières, c'est aussi le cas, dans une certaine mesure, de Xemnicer. Mais cette communauté de pensée n'est pas systématique : Levshin est fidèle à la lettre, mais pas à la pensée. Nous assistons ici à un curieux chassé-croisé spatio-temporel dans le champ clos de la fable.

(2) Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781)

Gotthold Ephraim Lessing publia en 1759 un recueil de Fables, en prose, *Fables et dissertations sur la nature de la fable* [*Fabeln, Abhandlungen über die Fabel*], un de ses livres les plus connus hors d'Allemagne. On y trouve sa théorie et ses propres fables comme modèles. Pour lui, la fable a un but moral, il faut la ramener à la simplicité d'Ésope, sans chercher à réformer les mœurs en les peignant. Ces fables, qui figurèrent dans tous les recueils de lectures allemandes, ont été plusieurs fois traduites en français (1764, 1770, 1811).

Krasicki a réécrit une fable de Lessing, « Zeus et le cheval » [*Zeus und das Pferd*] qui devient « Le Cheval et le chameau » [*Koń i Wielbłąd*] explicitement signalée comme « de Lessing » [z *Lessynga*]. Il est difficile de comparer vers et prose, mais nous pouvons dire que Krasicki a réduit le volume de la fable de Lessing de près de la moitié, tout en restant fidèle au récit. Quant à la morale, implicite chez Lessing dont le récit est suffisamment clair, elle est devenue explicite chez Krasicki avec ces deux premiers vers : « Ce que nous avons ne nous suffit pas, nous en voulons toujours plus : / Et je vais le démontrer avec l’histoire du cheval » [*Mało dla nas, co mamy, więcej chcemy jeszcze ; / A że to prawda, powieść o koniu umieszczę*]. La moralité est bien la même et on peut se demander pourquoi Krasicki, si attaché à la brièveté, a éprouvé le besoin d’insister.

Vasilij Zhukovskij a réécrit, lui, neuf fables de Lessing, restant très proche de la traduction. « Le Renard et le singe » [*Лисица и Обезьяна*] est la réécriture de la fable « Le Singe et le renard » [*Der Affe und der Fuchs*]. Voici les deux versions :

Lessing, « Le Singe et le renard »

« Nomme-moi un animal si intelligent que je ne pourrais pas l’imiter ! » se vantait le singe face au renard. Mais le renard répondit : « Et toi, nomme-moi un animal si méprisable qu’il serait capable de venir t’imiter. » Écrivain de ma nation ! - Dois-je m’expliquer plus clairement ? »³⁵¹

Zhukovskij, « Le Renard et le singe »

« Pourrais-tu me citer un animal si habile, Renard,
Que je ne saurais l’imiter ? dit le singe fanfaron
Au renard intelligent.- Non, toi, cite-moi,
Lui répondit le Renard, une bête stupide, qui
Aurait pensé à t’imiter en quoi que ce soit !... » Poètes, vous comprendrez ! »³⁵²

³⁵¹ *Der Affe und der Fuchs*

« Nenne mir ein so geschicktes Tier, dem ich nicht nachahmen könnte!" so prahlte der Affe gegen den Fuchs. Der Fuchs aber erwiderte: "Und du, nenne mir ein so geringschätziges Tier, dem es einfallen könnte, dir nachzumahnen."

Schriftsteller meiner Nation! - muss ich mich noch deutlicher erklären?

³⁵² *Лисица и Обезьяна*

Le choix de Zhukovskij ne relève pas du hasard puisque le thème de cette fable concerne les deux écrivains, aussi bien que leurs deux nations : il s'agit, en Allemagne comme en Russie, de créer une littérature nationale. Cependant, cette volonté se heurte au principe même de la réécriture : tout fabuliste n'est-il pas un singe qui imite ceux qui l'ont précédé ? Le message de la fable reste ambigu ; la seule certitude, c'est qu'il s'adresse aux écrivains allemands dans un cas, russes dans l'autre, et leur reproche leur dépendance aux textes étrangers. Cependant, l'autre leçon, c'est qu'on n'imite pas celui qui imite les autres, le singe, donc que la réécriture des grands écrivains étrangers est légitime. Lessing et Zhukovskij sont partis tous deux de genres et de textes occidentaux pour créer leur œuvre propre.

On a retrouvé dans les papiers de Zhukovskij un plan de formation datant de 1804 dans lequel il énumérait onze fabulistes allemands et français qu'il projetait d'étudier. La fable n'est pas le genre qui lui convient le mieux, c'est dans le sentimentalisme qu'il trouve son accomplissement. Comme son contemporain polonais Mickiewicz, il explore la fable pour enrichir sa culture personnelle. Ces expériences en tant que fabuliste coïncident avec la publication du premier recueil de fables de Kry'lov ; Zhukovskij en fit une analyse approfondie dans laquelle il présente Kry'lov et Dmitrijev comme les plus grands fabulistes contemporains. Par la suite, il oublia les fables, au point qu'elles ne figurent même pas dans ses recueils de vers, à l'exception du « Songe du Mogol » [*Сон могольца*], dont le thème s'accorde parfaitement avec la tonalité élégiaque de son œuvre.

Lessing est, après Ésope, la deuxième source d'inspiration de Dositej Obradović. Il réécrivit vingt-trois de ses fables, avec la même fidélité que celles d'Ésope, mais aussi la même pesante moralité qui, telle une lourde pierre, entraîne de belles fables vers le fond. C'est le cas de la fable de Lessing « Ésope et l'âne » [*Aesopus und der Esel*]. Cette courte fable se passe de moralité car elle repose sur un mot d'esprit à propos justement de l'esprit tel que le conçoit le XVIII^{ème} siècle, Dositej en fait un commentaire consistant, associant une citation du poète grec Phocylide, un proverbe allemand et un dialogue entre un roi de France et un jeune homme rencontré par hasard, qui pourrait être une autre version de la fable. Mais dans ce cas,

*„Можешь ли мне ты назвать столь искусного зверя, Лисица,
Кому б я подражать не умела? — Так говорила
Умной Лисице хвастунья Мартышка. -Нет ты назови мне, —
Ей отвечала Лисица, — столь глупого зверя, который
Вздумал бы в чем тебе подражать! » Стихотворцы, поймите !*

la moralité n'est pas vaine, car, au lieu de stigmatiser la sottise naïve, elle valorise la bonté naturelle et l'honnêteté, le fabuliste serbe est assez proche en cela de Rousseau.

Très tardivement, par rapport à l'époque que nous avons choisie, nous citerons encore, parce qu'elle est intéressante en tant que réécriture, la fable « Les deux Poussins » [*Dvije Koke*], du Croate Rikard Katalinić Jeretov (1869-1954), réécriture de la fable de Lessing, « La Poule aveugle » [*Die blinde Henne*].

La Poule aveugle G.E. Lessing	Les deux Poules Richard Katalinić Jeretov
<p>Une poule devenue aveugle n'avait pas perdu l'habitude de gratter laborieusement le sol à la recherche de grains. Mais c'était bien en vain qu'elle se fatiguait! Une autre poule, qui n'était pas aveugle, mais se trouvait avoir les pattes délicates, restait toujours à ses côtés et profitait du fruit de ses recherches sans y contribuer. Car à chaque fois que la poule aveugle découvrait un grain, l'autre le lui prenait.</p> <p>L'Allemand laborieux fait de gros livres, le Français plein d'esprit s'en sert.³⁵³</p>	<p>Il était un Moineau sur la branche et deux Poules sur le fumier, dans la cour. La plus vieille, la Blanche, s'activait, mais à cause de sa mauvaise vue, si elle picorait avec ardeur le tas de fumier, elle ne profitait d'aucun grain de blé et de millet. L'autre, la Noire, ne faisait rien, elle se contentait de la suivre et elle se régalaient des grains.</p> <p>Voyant cela de sa branche, le Moineau dit :</p> <p>-Eh, la Poule noire, ça ne se fait pas, de vivre comme ça sans rien faire, alors que quelqu'un d'autre trime pour toi !</p> <p>-Ne me dis pas que tu pleures ! répliqua la Noire, tu es pire que moi. Tu attends que je quitte le fumier pour prendre ma place.³⁵⁴</p>

³⁵³ G.E. Lessing, *Fables*, édition bilingue, Belgique, Librairie philosophique, 2008, p. 125.

³⁵⁴ *Vrabac na grani, a dvije koke na buništu u dvoru. Jedna starija, bijelka, radina, ali nešto već slaba vida, sve čeprka marljivo po buništu, a za njom iskaču zrnca žita i prosa. Druga crnka, lijenivka, sve lijepo za njom ide, pa slasno guta zrnca.*

Gleda vrabac na grani pa se oglasi:

- Koko, crnko, alaj si gospodskog soja te živiš, lijenivko, o tuđoj mucu!

- Ne reci da ti reknem! – zasoli mu crnka – Ti si još gori od mene. Ti jedva čekaš da i ja odem pa ćeš na bunište po moje ostanke.

L'adjonction d'un troisième personnage est rendue nécessaire par la situation politique que vise Jeretov : c'est celle de l'Istrie au tournant des XIX^{ème} et XX^{ème} siècle, il se bat en effet pour les droits des Croates en Istrie. La symbolique des couleurs est explicite : la poule blanche représente les Croates, la poule noire, les Autrichiens qui les exploitent et le moineau, les Italiens qui dénoncent hypocritement cette situation, mais attendent le départ des Autrichiens pour exploiter à leur tour les Croates. Les temps ont changé, la fable morale n'a plus cours, elle ne survit que dans le nationalisme qui fait feu de tout bois.

(3) Denis Fonvizin et le Baron Holberg

Denis Fonvizin publia dès 1761 son propre recueil de fables, *Fables morales avec explications de Monsieur le baron Holberg, traduites par Denis Fonvizin*³⁵⁵. Fonvizin conserve la forme des fables de Holberg : elles sont écrites en prose et le récit est suivi d'une moralité explicite introduite souvent par une formule du type « La fable enseigne que... » [*Баснь учит, что...*] ou « La fable concerne ceux... » [*Баснь надлежит до тех*].

Une deuxième édition en 1765 et une troisième en 1787 témoignent du succès de cet ouvrage. Denis Fonvizin a pu assister, dès son entrée à l'université en 1760 à la pièce de Ludvig Holberg ((1684-1754), *Henri et Pernille* [*Генрик и Пернилла / Henrik og Pernille*], créée en 1724, mise en scène par Sumarokov. Ce spectacle joua un rôle majeur dans la vocation de Fonvizine comme dramaturge, il traduisit tout naturellement aussi des comédies de Holberg. Son premier texte imprimé, ce fut pourtant sa traduction des fables de Holberg qui parut dans le supplément du 24 avril 1761 des *Nouvelles de Moscou* [*Московские ведомости*].

Le Dano-norvégien Holberg fut le premier écrivain nordique des temps modernes. Comme fabuliste, il s'est attiré une critique acerbe du fabuliste allemand Lessing qui se fonde sur une seule fable, la cent-soixante-deuxième sur cent-quatre-vingt-dix-huit : Lessing s'insurge : « Holberg [...] nous raconte-t-il une fable ? » Il ironise sur la moralité qu'il cite in extenso : « Du moins cette chose contient-elle une instruction, puisqu'il ajoute expressément : « Cette fable montre qu'il n'est pas de créature plus difficile à dresser qu'une chèvre. » - Vérité

³⁵⁵ Fonvizin Denis, *Fables morales avec explications de Monsieur le Baron Holberg, traduites par Denis Fonvizin*, [*Басни нравоучительные с изъяснениями господина барона Голберга, Перевидан Денис Фонвизин*], Moscou, 1761, <http://fonvizin.lit-info.ru/fonvizin/proza/basni-golberga/basni-golberga.htm>, consulté le 29/04/2019.

importante ! » Il est difficile de lui donner tort si on ignore le second degré. Lessing ajoute : « Nul n'a autant maltraité l'apologue que ce Holberg. – Toute personne qui se propose de mettre dans les fables autre chose qu'une instruction morale sera dans le même cas »³⁵⁶.

C'est le point de vue de Gottfried Ephraïm Lessing, mais Denis Fonvizin y a lu autre chose : l'humour d'abord et les potentialités de l'animal dans une perspective satirique. Il n'a pas repris cette fable, mais nous en trouvons cinq qui sont centrées sur le personnage de la chèvre ou du bouc parmi les deux-cent-vingt-cinq qui composent son recueil. Chez Holberg, la fable citée est la seule qui mette en scène des chèvres, trois autres ont choisi le bouc comme personnage. Denis Fonvizin a-t-il lu Lessing ? Il a pu y avoir accès en allemand, c'est dans cette langue qu'il a lu les fables de Holberg, la critique de Lessing date de 1759, elle fut peut-être une motivation supplémentaire pour s'intéresser à cet animal : la morale n'est pas son souci premier.

La chèvre ou le bouc ont physiquement trois caractéristiques essentielles : la barbe qui permet d'en faire un philosophe ou un savant, mais qui évoque aussi la coquetterie masculine, les cornes qui peuvent être celles du cocu et la voix qui a en elle-même une force comique. Fonvizin choisit le bouc comme protagoniste de cinq de ses fables. La première, « Du Bouc qui décida de se raser la barbe » [*О Козле, который велел выбрить себе бороду*] débouche sur cette moralité : « La fable enseigne que celui qui fait passer la mode en premier et celui qui s'accroche à la tradition, sont tous deux des imbéciles. » [*Баснь учит, что тот, который पहले всех принимает моды, и тот, который держится старины, — оба равные дураки*]. La fable suivante « L'Avis du bouc sur le mariage d'un vieux bourgeois » [*Мнение козла сего о свадьбе старого мещанина*] reprend les mêmes personnages : le bouc qui avait quitté la ville pour la forêt y revient et il rencontre le vieux bourgeois qui porte la barbe à l'ancienne. Celui-ci va épouser une jeune fille et le bouc l'appelle « frère », car tous deux vont porter des cornes : rien de bien subtil, mais l'humour est présent. La troisième, « Le Bouc en quête d'un vrai juge » [*Козел ищет правосудия*] est une satire vague et générale de la justice. Nous retrouvons le bouc qui sort de sa forêt, que la déesse de la justice a désertée, il pense la retrouver en ville, mais en chemin, un paysan le détrompe : « Tu ferais mieux de faire demi-tour, je suis moi-même resté longtemps dans la ville vers laquelle tu te diriges et je sais qu'il y a là beaucoup de juges, mais je n'ai pas remarqué qu'il y eût un bon juge parmi eux. » [*Воротись лучше назад [...] я сам долгое время был в том городе, куда ты теперь идешь,*

³⁵⁶ Lessing, *Traité sur la fable*, édition bilingue, Librairie philosophique J. Vrin, Belgique, 2008, p.40.

и знаю, что судей там очень много, но чтоб было тут правосудие, того я не мог заметить].

Les deux dernières fables portent le même titre : « Les deux Boucs » [*Два Козла*]. Dans les deux cas, il s'agit de boucs en plein combat et ces boucs sont des philosophes dans l'une, des grammairiens dans l'autre. Les philosophes répondent au bélier qui leur fait honte en leur rappelant qu'ils « exhortent les autres bêtes à vaincre les passions » [*увещеваете прочих скотов побеждать страсти*] : « sachez que nous ne sommes philosophes qu'en théorie et non en pratique » [*ведай себе, что мы философы только теоретические, а не практические*]. La moralité, superflue, ne fait que reprendre cette idée.

Dans l'autre fable, les boucs sont des grammairiens, certes forestiers, mais Fonvizin généralise aussitôt : « ce genre de créatures a l'habitude d'entrer en guerre pour la moindre bagatelle » [*сей род тварей обыкновенно за безделицу войну имеет*]. Les deux boucs s'entretuent pour un point-virgule et l'ensemble des animaux ayant assisté à la bataille « considéraient que ce suicide méritait les tourments éternels » [*почитали самоубийцами, достойными вечной муки*], le fabuliste ajoute pourtant une chute très ironique : « Mais ces bêtes fortes en grammaire périrent en martyrs et inscrivirent leur nom dans la martyrologie grammaticale » [*Но те звери, кои в грамматике сильны были, почли их мучениками и вписали имена их в грамматическую мартирологию*].

Ces quelques fables nous donnent une idée de la personnalité et du style de Fonvizin : un goût certain pour la satire des comportements en société, aussi bien que des hautes sphères de la vie intellectuelle. Il utilise un mélange subtil d'humour, de burlesque et d'ironie dans des mises en scène dynamiques qui font de ses fables des micro-comédies savoureuses.

(4) *D'autres fabulistes allemands*

Shishkov fit la « traduction imitative » [*Подражательный перевод*] sobrement intitulée « Fable » [*Басня*] de la fable de Matthias Claudius (1740-1815) du même titre, « Une Fable » [*Eine Fabel*]. L'imitation est fidèle : les animaux accèdent tous au savoir, les savants béliers écrivent, les autres lisent et étudient, avec l'ours comme censeur. L'ours est écarté à la

suite de revendications de liberté, les animaux se mettent tous à écrire et c'est une catastrophe. Le lion rappelle l'ours. Cette apologie de la censure ne pouvait que susciter l'intérêt du conservateur qu'est Shishkov, il ajoute à son imitation : « Et moi, sans aucune mauvaise intention, / J'ai fait de cela un conte, / Ce qu'il faut maintenant savoir, / C'est comment choisir l'ours » [*А я, без всякой злой привязки, / Из этой извлекаю сказки, / то надобно тут знать, / Как и медведей выбирать*].

Niemcewicz reprit, lui, l'histoire simple du fabuliste alsacien, Gottlieb Konrad Pfeffel, « Les Chats » [*Die Katzen*] (1736-1783), dans sa fable « Les Chats » [*Koty*] : un châtelain fait venir des chats pour débarrasser son château des rongeurs, les chats dévorent toutes les victuailles et le châtelain les chasse. Ce qui diffère, ce sont les paroles du seigneur, qui servent de moralité. L'Allemand lui fait dire : « Vous me servez, comme les soldats/ Servent la patrie » [*Ihr dienet mir, wie die Soldaten/Dem Vaterland*], faisant allusion aux pillages systématiquement perpétrés à cette époque par les armées en campagne. Le Polonais a une autre idée en tête, les partages évidemment, et il infléchit ainsi le propos : « Bêtes gloutonnes, / hors de chez moi, je vois que vous servez / Comme une armée alliée » [*Bestye wykarmione, /Przec z domu mojego, widzę, że służycie, /Jak gdyby jakie wojska sprzymierzone*]. Notons qu'un fabuliste russe, Petr Karabanov, adapta lui aussi la fable de Pfeffel ; il en fit une réponse de la société russe aux idéaux de la Révolution Française.

L'influence des fabulistes allemands et de Holberg sur les fabulistes slaves est donc incontestable. D'autres encore ont été leur source, comme Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803), ou encore de Friedrich von Hagedorn (1708-1754), pour ne citer que les plus connus. Quant aux auteurs slaves qui s'en sont inspirés, ils sont très nombreux, réécrivant qu'une fable unique, qu'une suite. La proximité des états allemands et l'imbrication des deux peuples sur les territoires de l'Est ne pouvaient que faciliter ces échanges.

b) *Les fabulistes français*

La fable française connaît au XVIIIème siècle, comme la fable allemande, un nouvel âge d'or. Nous avons recensé une bonne trentaine de fabulistes français, plus ou moins importants, qui publièrent des fables entre 1719 et 1834, soit sur un peu plus d'un siècle. Certains se

contentent de traduire, mais à cette époque, toute traduction est réécriture, d'autres sont de véritables créateurs. Compte tenu de la popularité de la langue française à l'Est, ils ne vont pas manquer d'y faire des émules.

Le plus connu est Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794), le seul à être vraiment passé à la postérité, après La Fontaine chronologiquement, mais aussi en matière de reconnaissance. En 1792, Florian publia un recueil de cent fables réparties en cinq livres, auxquelles s'ajouteront douze fables publiées à titre posthume. Il puise dans le fonds commun de la fable, chez Ésope, Pilpay, Iriarte, Gay et les fabulistes allemands, mais en s'efforçant d'éviter les fables déjà réécrites par La Fontaine.

Dans le recueil de Julian Ursyn Niemcewicz, on trouve seize fables imitées du français, dont trois de Florian. « Les deux Jardiniers », qui garde son titre, « Les deux Jardiniers » [*Dwóch Ogródników*], Niemcewicz occupe quarante-trois vers chez Florian et quarante-quatre chez Niemcewicz, c'est la longueur dans laquelle il est à l'aise. L'histoire est la même : deux frères héritent d'un jardin, l'un, Jean, *alias* Blazius chez Niemcewicz, est un intellectuel qui lit, observe et théorise, il ne récolte rien, alors que son frère cultive la terre et en récolte les fruits. La morale s'impose : quand Jean demande à son frère le secret de sa réussite, il obtient cette réponse :

« Mon ami, lui dit-il, voici tout le mystère :

Je travaille, et tu réfléchis ;

Lequel rapporte davantage ?

Tu te tourmentes, je jouis ;

Qui de nous deux est le plus sage ? » ³⁵⁷

Le frère de Blazius dit la même chose :

« [...] je vais te révéler tout mon secret :

Je travaille, tu réfléchis

Parmi la multitude de tes livres,

³⁵⁷Fables de M. de Florian, Didot l'aîné, Paris, 1792, I, 10.

Tu te fatigues, je jouis,
Qui de nous est le plus sage ? »³⁵⁸

Autre fable « imitée » de Florian, « Le Chien coupable » garde aussi son titre, « Le Chien coupable » [*Pies winowajczy*]. . C'est l'histoire d'un chien qui met d'abord en fuite le loup qui emporte un agneau, il se laisse aller à mordre dans la proie abandonnée, mais la brebis surgit et, craignant qu'elle ne l'accuse, il la tue, puis se jette sur le berger qui accourt. Il est condamné à mort et adresse à ses anciens compagnons, un discours pathétique qui tient lieu de morale :

« Apprenez tous du moins, en me voyant mourir,
Que la plus légère injustice
Aux forfaits les plus grands peut conduire d'abord ;
Et que, dans le chemin du vice,
On est au fond du précipice,
Dès qu'on met un pied sur le bord »³⁵⁹.

Niemcewicz passe de soixante-six vers à quatre-vingt-dix, sans privilégier aucune des parties, voici sa version de la moralité :

« Je dois donc mourir : o vous, mes chers chiens !
Que verrez-vous sur ma tombe ?
Vous qui serez toujours de ce monde,
Puissiez-vous y rester longtemps après moi.
Soyez des chiens dignes,
Ayez cette vérité en tête,
Il est plus facile d'éviter un crime,

³⁵⁸ *Ci cały sekret mój odkrywam:
Ja pracuję, ty rozważasz
Wśród książek twoich głumu,
Ty się męczysz, ja używam,
Ktoż z nas ma więcej rozumu ?*

³⁵⁹ Florian, *op.cit.*, V, 18.

Que de ne pas en commettre davantage quand on a fait le premier pas »³⁶⁰.

L'enseignement est le même, on note cependant une plus grande insistance sur la relation du coupable avec ses compagnons dont il imagine la vie future, ce qui ne nous surprend pas dans le contexte de la situation polonaise du début du XIX^{ème} siècle, de la part d'un homme qui a sans cesse combattu aux côtés des mêmes compagnons.

Une troisième fable de Florian, « L'Éducation du Lion » [*Wychowanie Lwa*],³⁶¹ est prétendument traduite par Niemcewicz, en réalité, cette adaptation ne diffère pas des deux autres annoncées comme « imitées » : elle est dans l'ensemble fidèle, bien que plus longue (on passe de cent à cent-quarante-quatre vers) et quelques passages sont sensiblement modifiés. Par exemple, le lion polonais se demande « s'il faut faire venir, [pour éduquer son fils] quelque animal de Paris/ De Suisse, de Vienne, ou encore de Berlin » [*Czy zwierze jakie z Paryża sprrowadzić/Czy w Szwajcar, z Wiedna, albo też z Berlina*], ce qui correspond bien aux habitudes des aristocrates polonais.

Il n'est pas surprenant que cette fable ait attiré l'attention de Niemcewicz : il s'agit d'un « Lion, animal puissant et gracieux seigneur » [*Lew mocarz zwierząt, i Pan miłościwy*], qui vient d'avoir un fils ; il réunit son conseil pour décider du choix d'un précepteur. Chacun des animaux présents, le tigre, l'ours, le renard et les autres décrit le précepteur idéal sous ses propres traits. En dernier lieu, le chien tient un autre discours : c'est par son propre exemple qu'il va éduquer le lionceau. C'est à lui que le lion confie son fils. Le chien fait croire au lionceau qu'il est un chien, de ses lointains parents, et lui fait voir tous les aspects du royaume. En France, comme en Pologne, la situation des pauvres n'est pas brillante et le lionceau voit par lui-même

« La triste misère des pauvres, les abus des puissants ;

³⁶⁰ *Umrzeć więc muszę: o wy! Kundle lubie,
Co patrzycie na mą grubę!
Wy, co jeszcze na tym świecie,
Długo po mnie zostanieie.
Bądźcie imienia psów godni,
Miejcie tę prawdę na celu,
Łatwiej od jednej powściągnąć się zbrodni,
Niż jedną popelniwszy, nie popelić wielu.*”

³⁶¹ Florian, *op. cit.*, II, 14.

Comme le léopard dévore le chevreuil, le loup, d'agneau,
Comme le renard avide et féroce,
Étrangle les oies, les poules et les poulets,
Comme les puissants oppriment les faibles,
Comme le vrai mérite est honteusement oublié,
C'est le bœuf qui a travaillé, et c'est le singe qui a été récompensé.
Le Lionceau était en colère »³⁶².

Florian termine sa fable avec le retour du lionceau chez son père, Niemcewicz ajoute quatorze vers pour montrer comment, devenu roi, l'élève du chien va se conduire en monarque idéal.

Cette fable de Florian correspond à l'idéal politique de Niemcewicz, le despotisme éclairé, dont le roi Stanislas Poniatowski, que le poète accompagna jusque dans son exil en Russie, était pour lui l'incarnation. Il trouve chez le fabuliste français une esthétique et des thèmes qui ne sont déjà plus ceux du classicisme, mais bien plutôt déjà ceux d'un sentimentalisme dont les Polonais vont développer avant, mais surtout après les partages, une version nationale.

Florian a aussi influencé les écrivains russes quand ils ont commencé à se démarquer du classicisme pur sous l'influence du courant sentimentaliste. Ainsi, Ivan Dmitrijev réécrit lui aussi des fables de Florian, dont en 1802 la même « Éducation du lion » dont il conserve lui aussi le titre, [*Воспитание льва*], pour une réécriture proche de la traduction. La moralité est bien dans la ligne du sentimentalisme : le lionceau sauve le chien attaqué par un tigre et découvre sa vraie nature, ce qui donne lieu à une scène touchante. Florian termine sa fable

³⁶² *Smutną nędzę ubogich, naduzycia możnych ;
Jak Lampart sarny, wilk barani dlabi,
Jak lisów chciwość zawzięta,
Dusiła gęsi, kury, i kurczęta,
Jak od podwładców ciemiężeni słabi,
Jak prawdziwa zasługa wstydnieżapominiana,
Wół pracował, a Małpa była nagradzana.
Żywał się Lewekze złości.*

ainsi : « Cher prince, malgré moi cependant je gémiss, / Je pleure : pardonnez, tout l'État trouve un père, / Et moi, je vais perdre mon fils », quant à Dmitrijev, il n'est pas en reste : « Pardonne, ô souverain, je verse des larmes malgré moi... / Je donne un père à la patrie, / Et moi-même ... je perds un fils ! » [*Прости, о государь, невольно слезы лью.../ Отчеству отца даю, / А сам... теряю сына !*]. Kry'lov, dix ans plus tard, reprendra la même situation, mais dans un but bien différent et avec toute l'ironie sarcastique dont il est capable.

Dans un registre plus galant, signalons « La Coquette et l'abeille » ., du même Florian, qui garde aussi son titre [*Кокетка и пчела*]. Elle met en scène une jeune fille piquée par une abeille, symbolique transparente : « Le monstre insolent / Aux lèvres de Chloé se pose, / Chloé s'évanouit » ; dans la fable de Dmitrijev, « Le monstre ailé / A déjà réussi à se poser sur la petite bouche rose / Et Liza s'évanouit » [*Чудовище крылато / Успело уже сесть на розовый роток, / И Лиза в обморок упала*]. Nous sommes proches de la traduction et la fin est identique : par une comparaison de sa bouche à une rose, le « monstre » gagne l'indulgence de la jeune fille, car « Que ne fait-on passer avec un peu d'encens ! » ou dans la version russe « Combien fort est l'effet du plus petit éloge ! » [*Как сильно действует и крошечка хвалы !*]

Florian est aussi une des sources privilégiées de Zhukovskij qui ne s'écarte guère du modèle, comme c'est le cas dans ses réécritures en général. Prenons l'exemple de la fable de Florian « Le Chat et le miroir » : Zhukovskij conserve le titre, [*Кот и зеркало*], le récit est identique, la moralité en deux temps est exprimée au début et à la fin de la fable : il y a dans le monde des choses que notre esprit ne peut concevoir, faisons comme le chat, passons à autre chose, nous n'en avons pas besoin.

D'autres auteurs moins connus, comme Grigorij Xovanskij et Nikolaj Majcev ont également adapté des fables de Florian. Il semble que ces auteurs russes, en ce début du XIX^{ème} siècle, aient trouvé chez Florian des fables qui font écho à leur propre sensibilité et auxquelles ils peuvent souscrire spontanément.

Ivan Dmitrijev a aussi choisi pour modèles des fables d'Antoine-Vincent Arnault (1766-1834) et de Jean-Baptiste de Grécourt (1683-1743) Ses personnages sont en général gentils, compatissants, sensibles, mais il fait preuve aussi d'un talent satirique certain.

Si nous considérons les fables de Krasicki et Niemcewicz, nous pouvons recenser encore d'autres auteurs français contemporains. Niemcewicz, outre onze fables réécrites du français, mais sans autre précision, réécrit une fable de François de Neufchateau (1750-1828),

il y a d'autres sources identifiées chez Krasicki, sans doute en partie les mêmes : Edme-Louis Billardon de Sauvigny (1738-1812), Louis-Jules Mancini de Nivernais (1716-1798), Antoine Houdar de la Motte (1672-1731), Barthélemy Imbert (1747-1790), Esprit-Jean de Rome d'Ardenne (1684-1748), François-Joseph Desbillons (1711-1789), Jean-Jacques Boisard (1744-1833).

c) *Les autres européens*

Outre les fables françaises et allemandes contemporaines, les fabulistes polonais puisent à d'autres sources. L'anglais John Gay (1665-1732) a inspiré quatre fables à Krasicki, trois à Niemcewicz.

Krasicki, outre les traductions de Boulenger de Rivery, avait dans sa bibliothèque la traduction en prose des fables de John Gay par Madame de Keralio³⁶³. Il s'en inspire pour « Le Philosophe et le paysan » [*Filozof i chłop*], « Les Peintres » [*Malarze*] et « Le Soleil et les nuages » [*Słońce i obłoki*], « Les Jongleurs » [*Kuǳlarze*], fables tardives puisqu'elles se trouvent dans le livre IV des *Fables nouvelles* ou dans le *Supplément*.

Les fables de Gay sont longues, « Le Peintre qui ne plaît à personne, puis fait plaisir à tout le monde » [*The painter who pleased nobody and everybody*] occupe soixante-dix-huit vers, un peu plus de quatre pages dans la traduction, la réécriture de Krasicki tient en six vers, et il s'offre le luxe de rajouter un personnage. John Gay commence par un prélude de quatorze vers traitant de la crédibilité du conteur, puis de la flatterie, il tire dans les quatre derniers vers la leçon finale : un portrait ressemblant plaît moins que celui qui correspond à l'image qu'on a de soi-même. Krasicki opte pour la morale implicite. Gay avait un seul peintre, mais deux époques successives : celle où le portraitiste, excellent, réalise des portraits fidèles et fait faillite,

³⁶³ *Fables de M. Gay, suivies du poème de l'éventail*, le tout traduit de l'anglais par Madame de Keralio, Paris, Duchesne, 1759.

puis celle où il flatte son modèle et fait fortune ; il a aussi deux clients : un seigneur et une dame. Cette dualité s'exprime chez Krasicki par un rigoureux parallélisme entre deux peintres :

« Deux portraitistes furent en vogue pendant des années :
Petr, talentueux, mais pauvre, Jan, mauvais peintre, mais riche.
Petr peignait à merveille, mais la faim le pressait,
Jean peignait peu et mal, il en tirait pourtant plus grand bénéfice.
Pourquoi des destins si divers ?
Petr peignait ressemblant, Jan embellissait les visages »³⁶⁴.

Krasicki attribue à ses peintres des prénoms monosyllabiques qui lui permettent – ils sont utilisés trois fois - une économie de moyens dans les parallélismes. Il joue aussi sur la chute : le deuxième vers énonce un paradoxe qui trouve son explication au dernier. C'est l'artiste qui fait ici un constat amer : le succès récompense la complaisance plutôt que le talent.

La fable « Le Philosophe et le paysan » [*Filozof i chłop*], dont l'original « Le Berger et le philosophe » [*The Shepherd and the Philosopher*] occupe quarante six vers en anglais et plus de quatre pages dans la traduction de Madame de Keralio, est réduite à dix-huit vers. Krasicki raccourcit aussi nettement « Le soleil et les nuages », les deux pages et demie de la traductrice sont condensées en douze vers par suppression du prologue et du personnage du Persan qui se trouvait dans le titre original, « Le Persan, le soleil et la pluie » [*The Persian, the Sun, and the Cloud*].

La Fable « Les Jongleurs » [*The Jugglers*] a un tout autre destin : longue de soixante-douze vers chez Gay et d'un peu plus de quatre pages chez la traductrice, elle a été réécrite par Krasicki avec douze vers de plus, un record absolu dans son recueil. C'est une histoire complexe qui met en scène un illusionniste réel et un autre qui est l'allégorie du vice. Il semble que le si

³⁶⁴*Malarze*

*Dwaj portretów malarze słyneeli przed laty:
Petr dobry, a ubogi. Jan zły, a bogaty.
Petr malował wybornie, a głód go uciskał,
Jan mało i źle robił, więcej jednak zyskał.
Dlaczegoż los tak różny mieli ci malarze?
Petr malował podobne, Jan piękniejsze twarze.*

classique fabuliste ait pris plaisir à cette débauche baroque d'images fantastiques et de magie : sa personnalité est plus complexe qu'il n'y paraît au début du recueil et cette fable de John Gay lui a permis de renouveler sa manière.

Niemcewicz a choisi d'autres fables de Gay : « Le Paon » [*Pawian*], « L'Homme et les animaux » [*Człowiek i Zwierzęta*] et « Le Lion et le lionceau » [*Lew i młody Lewek*].

Nous pouvons parier que le résultat de la réécriture sera fort différent de celui de Krasicki. Voyons ce que Niemcewicz obtient d'une fable de vingt-huit vers de Gay « Le Lion et le lionceau » [*The Lion and the cub*]. La réécriture, « Le lion et le jeune lionceau » [*Lew i młody lewek*] occupe quarante vers. C'est l'histoire d'un lionceau dépourvu de qualités qui recherche la compagnie des ânes dans laquelle il brille à peu de frais. Il finit par braire et son père lui reproche d'avoir trahi son origine par goût de la facilité. Gay introduit son récit en deux vers : « J'écris pour ceux qui savent lire, / Afin de mettre leur mérite en lumière » [*If these can read, to these I write, / To set their worth in truest light*], simple *captatio benevolentiae*.

Chez Niemcewicz, on retrouve cette invite à lire entre les lignes : « Ceux qui savent bien lire/ Comprendront peut-être la petite fable qui suit » [*Z tych, jeżeli który dobrze czytać umie, / Może następną bajeczkę zrozumie*]. Elle s'intègre à un prologue de huit vers, qui commence par une morale explicite : « Moins on a de talents, et plus de vanité, plus le rang a de l'importance » [*Im mniej talentów, tem próżności więcej, Tem więcej rządy znaczenia*]. Niemcewicz ajoute qu'il en est des animaux comme des hommes, ce qui, dans le contexte de la fable, est superflu, puis il donne la clé : il s'attaque aux mauvais auteurs encensés par les sots et qui croient à leur talent : « [...] il n'est pas de gribouilleur, / Quand les imbéciles l'applaudissent, / Qui ne pense déjà qu'il a sa place dans le monde savant, / Sans savoir que l'homme intelligent a pitié de lui. » [*nie jeden z bazgraczy, / Gdy mu głupi poklaskuje, / Już mniema, że w uczonym świecie wiele znaczy, / A nie wie, że rozsądny nad nim się lituje*].

Niemcewicz reprend à la fin la moralité de Gay sur le mode de la traduction : « Tous les idiots se rengorgent quand des imbéciles les admirent ! / Mais sachez que l'imbécile admiré par des singes / Sera méprisé des lions et des nobles bêtes » [*All fools are vain when fools admire ! / But know, what stupid asses prize, / Lions and noble beasts despise*] devient : « Ne sois pas vain, quand les ânes t'adorent, / mais sache que celui qui est loué par les ânes sera méprisé par les lions » [*Nie dziv, żeś próżny, gdy cię wielbią osły, Lecz wiedz, że kto jest od osłów chwalanym, / Ode Lwiw będzie wzgardzonym*].

La comparaison entre ces deux réécritures confirme deux conceptions de la fable totalement opposées : la concision classique chez Krasicki, d'une efficacité redoutable, et la surabondance narrative et didactique de Niemcewicz. Ce dernier a pourtant ses admirateurs, car la fable a ses racines dans l'oralité où le plaisir du récit est aussi dans la durée et la répétition. C'est la force des grands fabulistes comme Kry'lov ou La Fontaine que de trouver l'équilibre parfait entre ces deux postulats.

Naturellement, les fabulistes slaves ont encore beaucoup d'autres sources européennes, ils utilisent les textes de quelques espagnols ou italiens, d'autres genres aussi et la fable orientale, celle de Pilpay ou de Loqman qui furent assez tôt accessibles en latin, puis en français. Il n'en reste pas moins que les auteurs cités sont ceux qui ont retenu l'attention des fabulistes slaves importants, ce sont aussi en Europe les plus connus. Si La Fontaine reste au premier plan jusqu'à la fin de l'âge d'or, les fabulistes du XVIIIème siècle, portés par le courant sentimentaliste, vont largement influencer les fables du XIXème siècle, du moins chez les auteurs qui ne sont pas, comme Kry'lov et les archaïstes russes réfractaires à toutes les idées nouvelles.

E. Réécriture des fables slaves

À partir du début du XIX^{ème} siècle, sans abandonner les sources occidentales, les fabulistes slaves commencent à réécrire des fables venant d'autres pays slaves, essentiellement des deux grands fabulistes dont la notoriété a dépassé les frontières, le Polonais Ignacy Krasicki et le Russe Ivan Kry'lov.

1. Réécritures de Krasicki

Le fabuliste polonais est particulièrement prisé dans deux pays slaves, La Bohême et l'Ukraine, mais pour des raisons différentes. La langue tchèque et la langue polonaise sont proches, l'accès aux fables polonaises est donc relativement facile, mais surtout, la lutte des Polonais contre les empires inspire les nationalistes tchèques qui veulent se démarquer culturellement de l'empire des Habsbourg. Une grande partie de l'Ukraine était colonisée par la Pologne avant les partages et les grands propriétaires, nobles polonais pour une grande part, y sont restés : la langue et la culture polonaises ont ainsi une place particulière et, malgré les aléas de l'histoire, un lien particulier a subsisté entre les Polonais et les Ukrainiens.

a) *Les fables de Puchmajer*

En Bohême, où la langue officielle est l'allemand, la proximité des langues et le sentiment national qui nourrit dans les deux pays le ressentiment contre les empires font que les Tchèques tournent leurs regards vers la culture polonaise et ses actions patriotiques. Chez Puchmajer, l'influence est encore purement littéraire, il adapte fidèlement ses modèles, qu'il s'agisse de la Fontaine ou de Krasicki, restant très proche de la traduction. Nous nous attarderons un instant sur une fable sans doute directement inspirée de Krasicki qui s'est lui-même inspiré

d'Ésope à partir du recueil de Camerarius³⁶⁵ ou de celui de Nivelet³⁶⁶, « L'Avare et l'envieux ». Voici d'abord la fable d'Ésope, « De l'Avare et de l'Envieux » :

« Jupiter voulant connaître à fond les sentiments des hommes, envoya Apollon sur la terre pour sonder leurs inclinations. Il rencontra d'abord un Avare et un Envieux. Il leur dit de la part de Jupiter qu'il avait ordre de leur accorder tout ce qu'ils lui demanderaient, à condition que le second eût le double de ce que le premier aurait demandé. Cette circonstance fut cause que l'Avare ne put jamais se résoudre à rien demander, dans l'appréhension qu'il eut que l'autre ne fût mieux partagé que lui ; mais l'Envieux demanda qu'on lui arrachât un œil, afin qu'on arrachât les deux yeux de l'Avare, selon les conventions d'Apollon ».

Celle de Krasicki, « L'Avare et l'envieux » [*Łakomy i zazdrosny*], peut se traduire ainsi :

« Laissant patrie, femmes et enfants, avare et envieux
Se mirent en route, Jupiter s'en fut avec eux.
Quand ils furent au terme du voyage, le dieu leur dit :
« C'est moi, Jupiter, pour que chacun sache qui je suis,
Dites-moi ce que vous voulez : je contenterai
Le premier, au second, le double je donnerai ».
L'avare reste coi, ne voulant être premier ;
L'envieux, aussi perplexe, refuse de parler.
D'avoir le dessus sur l'avare, il a fait son deuil,
Et dit enfin : « ôte-moi, Dieu magnifique, un œil ! »
Ce qui fut fait. Et quel fut leur gain ? L'envieux
Dans l'affaire perdit un œil, l'avare les deux »³⁶⁷.

³⁶⁵ Joachim Camerarius l'Ancien (1500-1574), érudit allemand, publie les fables d'Ésope en latin : *Fabulae Aesopicae, Fables d'Ésope, précédées d'une préface, d'une dédicace et d'une vie d'Ésope et suivies d'une notice explicative par Joachim Camerarius*.

³⁶⁶ Isaac Nicolas de Nivelet avait publié en 1610 une anthologie qui se rattache à la tradition savante et que la Fontaine utilisera abondamment. Il contient toutes les versions antiques des fables ésopiques, les fables de Phèdre, celle d'Abstémios et d'autres fables inédites (*Mythologia Aesopica*).

³⁶⁷ *Łakomy i zazdrosny*

Porzuciwszy ojczyznę i żony, i dzieci

Voici la réécriture de Puchmajer :

« Abandonnant leurs maisons, épouses et enfants,
L'Avare et l'Envieux partirent, Peroun faisant le troisième.
À la fin du voyage, le dieu dit :
« Je suis Peroun, quoi que vous me demandiez,
Vous l'aurez.
Le premier recevra tout ce qu'il voudra
Le second en aura le double.
L'Envieux ne voulut pas être le premier, il laissa la place à l'Avare,
Mais lui aussi résista.
L'Envieux se contenta de faire payer
À l'Avare les pots cassés.
« Enlève-moi, ô Dieu, un œil. » cria-t-il.
Ce qui fut fait. Et ils reçurent ainsi, en même temps,
Chacun leur dû :
L'Envieux perdit un œil, l'avare les deux³⁶⁸.

*Szedł lakomy z zazdrośnym, Jowisz z nimi trzeci.
Gdy kończyli wędrówkę, bożek im powiedział:
«Jestem Jowisz i żeby każdy o tym wiedział,
Proście mnie, o co chcecie: zadosyć uczynię
Pierwszemu, a drugiemu w dwójnasób przyczynię».
Nie chce być skąpy pierwszym i stanął jak wryty;
Nie chce mówić zazdrośny, równie nieużyty.
Na koniec, kiedy przeprzeć¹ lakomcę nie może:
«Wylup mi jedno oko — rzecz — wielki boże!»
Stało się. I co mieli zyskać w takiej dobie,
Stracił jedno zazdrośny, a lakomy obie².*

Ignacy Krasicki (1779)

³⁶⁸ *Lakomý a zúvistivý*

Les deux versions sont très proches ; remarquons seulement que le dieu de Krasicki est latin et que celui de Puchmajer est slave. Cela n'est pas surprenant car le Polonais revendique sa culture classique, alors que le Tchèque a toujours à l'esprit la promotion de la langue et de la culture slaves.

La quasi identité est encore plus marquée dans la fable « Le Maître et le chien », [*Pan i pies*] chez Krasicki [*Pán a pes*], chez Puchmajer dont voici les deux versions côte-à-côte :

« <i>Pan i pies</i> » Krasicki	« <i>Pána pes</i> » Puchmajer
<p>« <i>Pies szczekał na złodzieja, całą noc się trudił, obili go nazajutrz, że pana obudził.</i></p> <p><i>Spał smaczno drugiej nocy, złodzieja nie czekał; ten dom skradł; psa obili za to, że nie szczekał ».</i></p>	<p>« <i>Pes štěkal na zloděje, celou noc se trдил;</i></p> <p><i>Byl ráno notně zbit, že hospodáře budil.</i></p> <p><i>Spal klidně druhou noc, a krádce nečekal; Ten okrad dům; i zbili psa, že neštěkal».</i></p>

*Opustivše domov, manželky a děti,
s závistným šel skoupý, Perun s nimi třetí.
Když svou cestu skončili:
« Já jsem Perun », dí bůh; « byste toho zkusili,
oč mne prosit budete,
toho dojdete:
dostane, co bude koli první chtíti; druhý má to dvojnásobně míti. »
Nechce závistný být prvním, lakomce pobouzí,
než lakomý také prvním být se vzpouzí.
Závistný, jsa rád, že skoupý toho pykne:
« Vylup mně, ó bože, jedno oko! » křikne.
Stalo se. I tak, co v také získat měli době,
ztratil oko závistný, a skoupý ztratil obě.*

Antonin Josef Puchmajer (1792)

--	--

La traduction peut être commune :

Le chien aboya contre les voleurs, il travailla toute la nuit,

On le battit le lendemain matin, pour avoir réveillé le maître.

La nuit suivante, il dormit tranquillement, il ne guetta pas le voleur ;

Celui-ci cambriola la maison ; on battit le chien pour n'avoir pas aboyé.

Cette même fable sera aussi à l'origine de la fable ukrainienne la plus populaire.

b) *Les réécritures ukrainiennes*

(1) *Les fables de Petro Gulak-Artemovskij*

Le fabuliste ukrainien, Petro Gulak-Artemovskij, s'inspira en effet lui aussi largement des fables de Krasicki puisqu'il en réécrivit, à partir de 1818, huit qui n'ont pas toutes le même statut. Anna Petlak, spécialiste polonaise des fables, qui a étudié ces réécritures, les classe en trois groupes³⁶⁹. Le premier groupe comprend « Le Curieux et le taiseux » [*Цікавий і мовчун*], « Le Médecin et la santé » [*Лікар і здоров'я*], « Le Sot et le sage » [*Дкрень і розумний*]. Ce sont les réécritures des fables de Krasicki « Le Curieux et le taiseux » [*Ciekawy i milczek*], « Le Docteur et la santé » [*Doktor i zdrowie*], et « Le Sot et le sage » [*Mądry i głupy IV, 26*]. Gulak-Artemovskij a choisi des épigrammes en quatre vers et il s'en tient à les traduire au plus près, ce qui ne pose aucun problème, compte tenu de la proximité des deux langues. Le titulaire

³⁶⁹ Petlak Anna, *Réception des fables d'Ignacy Krasicki en Ukraine au XIXème siècle* [*Recepcja bajkopisarstwa Ignacego Krasickiego na Ukrainie w XIX wieku*], Wydawnictwo Biblioteka, Łódź, 2008, pp. 22-24.

de la chaire de polonais à l'université deXar'kiv, qui a une certaine propension au classicisme, avait à cœur de faire connaître aux étudiants le grand fabuliste polonais.

Le deuxième groupe est composé de trois autres fables : « Deux petits oiseaux en cage » [*Дві Пташки в клітці*], « Le petit Poisson » [*Рибка*] et « Père et fils » [*Батько та син*] dont les modèles sont trois fables de Krasicki, respectivement « Les petits Oiseaux en cage » [*Ptaszki w klatce*], « Le petit Poisson et le brochet » [*Rybka i szczupak*] et « L'Enfant et son père » [*Dziecię i ojciec*].

Dans la fable « Deux petits oiseaux en cage », Gulak-Artemovskij a abandonné la forme épigrammatique ; s'il conserve le sens de la fable, « Je fus libre, maintenant je suis dans l'esclavage » [*Я ж вільний був, тепер в неволі опинився*], il la développe en douze vers, ce qui lui permet d'accentuer des thèmes qui lui tiennent à cœur : l'aspiration à la liberté et la protestation contre le système du servage. La fable « L'Enfant et son père » passe de quatre vers chez Krasicki à dix-huit chez Artemovskij, ce qui lui permet de railler le système éducatif des diacres et de conclure sur un ton burlesque une histoire qui n'a rien de tragique. Quant au « petit poisson », il a grossi, lui aussi, puisque des six vers de Krasicki, Artemovskij passe à trente-sept. Il les utilise pour donner plus de couleurs au tableau aquatique et approfondir la psychologie des personnages.

Le troisième groupe est celui des fables les plus connues : « Le Maître et le chien » [*Пан та собака*], qui date de 1818, première fable en langue ukrainienne et « Solon et Khivrya ou les pois au bord du chemin » [*Солоний и Хивря, или Горох при дорозі*] publiée l'année suivante. On y trouve l'influence d'Ivan Kotlyarevskyj, l'auteur de *l'Énéide* à travers l'humour, le burlesque et les sources folkloriques.

En effet, Artemovskij choisit comme le classique Puchmajer de réécrire « Le Maître et le chien » [*Pan i Pies*], mais le résultat sera fort différent. La source se trouve dans la fable de Mancini de Nivernais (1661-1707) « Le Chien battu »³⁷⁰. La fable française se compose de vingt-neuf vers, le dernier, isolé exprime une moralité assez générale : « Ne nous mettons pas en service ». C'est une micro-comédie dont voici l'exposition :

« On sait que les gens de campagne

³⁷⁰ *Fables de Mancini-Nivernois publiées par l'auteur*, tome 1^{er}, Imprimerie de Didot jeune, Paris, 1796, p.197.

Se servent des mâtins pour garder leurs maisons,
Un fermier en prit un, et sa jeune compagne
Prit un galant ; chacun a ses raisons ».

Dans la première scène, retenue par Krasicki, les aboiements du chien César permettent un soir au fermier de mettre un voleur en fuite. Le chien est pourtant battu :

« Puis à César il vint donner l'aubade
Pour le styler au métier de gardien.
Toute éducation de chien
Commence par la bastonnade ».

Dans la deuxième scène, le lendemain soir, le mari est absent et la femme fait venir son galant : César le met en fuite : « La fermière en eut grand regret, / Et rossa l'aboyeur pour le rendre discret. »

Suit une réflexion qui anticipe le monologue de Figaro :

« Ainsi le serviteur novice
Apprit à ses frais et dépens,
Qu'il n'est pas sûr toujours qu'on réussisse
Avec du zèle et des talents ;
Il faut encor s'asservir au caprice,
Suivant les goûts, les humeurs et les temps ».

Il était ici question du statut de serviteur dans la France du XVIIème siècle, dans un esprit qui annonce la verve de Beaumarchais ; Krasicki gomme l'intrigue galante et adapte le récit à la Pologne rurale du XVIIIème siècle, dominée par le servage, mais son choix de la forme épigrammatique lui donne une valeur très générale.

De ces quatre vers et d'une satire de Krasicki, « Le Maître indigne du serviteur » [*Pan niewart slugi*], Artemovskij fit en 1818 une fable qui a joué un rôle de premier plan dans le développement du genre de la fable en Ukraine. Il y fait une place délibérée au folklore, c'est aussi la première attaque explicite contre le servage dans la littérature ukrainienne.

Gulak-Artemovskij est beaucoup plus prolixe que son modèle : il passe des quatre vers de Krasicki à cent quatre-vingt-trois. Même si on y ajoute les cent-vingt deux vers de la satire « Le Maître indigne du serviteur » [*Pan niewart slugi*] dont l'Ukrainien utilise aussi certains éléments, la fable d'Artemovskij est encore plus longue. Cela tient sans doute à la différence de tempérament entre les deux auteurs, mais aussi et surtout au romantisme qui a entretemps essaimé dans toute l'Europe. Il ne faut pas négliger non plus la force du sentiment national chez l'écrivain ukrainien.

La fable dénonce la tyrannie et la dépravation des maîtres, Gulak-Artemovskij exprime sa sympathie pour les paysans privés de leurs droits. Le chien Ryabko a le sort d'un serf : complètement dépendant du maître, il cherche à lui plaire mais, coupable de troubler le sommeil du maître quand il ne dort pas de la nuit, veillant sur la maison, il l'est aussi bien quand il dort et que le bien du seigneur est dérobé. Ryabko dans les deux cas est sévèrement battu. Cette maxime est sans ambiguïté : « Qui sert un maître stupide est un idiot, / Plus idiot encore, qui pense le contenter » [*Той дурень, хто дурним іде панам служити, / А більший дурень, хто їм дума угодити !*] Ces deux vers sont redevables à ce passage de la satire : « Sa seigneurie s'est réveillée : Marcin, réagit de toute urgence, / Il s'affaire, il s'efforce, autant que possible, de plaire, / Vains efforts ! Qui peut plaire aux seigneurs ? » [*Obudził się jegomość: Marcin, co czuł pilnie, / Krząta się, chce, jak może, dogodzić usilnie, / Nadaremne starania! któż panom dogodzi ?*].

Artemovskij insiste sur l'arbitraire d'un maître dépravé qui fait payer ses vices - celui du jeu notamment – au naïf Ryabko, c'est ce que lui explique Yavtoukh, un des paysans : « Tu savais bien qu'hier notre maître a perdu aux cartes ; / Tu savais bien / Que celui qui a perdu, /Celui-là a le diable au corps. [...] il ne se serait pas assis pour jouer aux cartes, / Si cette nuit il s'était seulement assoupi » [*Ти ж знав, що вчора наш у карти пан програвся ; / Ти ж знав : / Що хто програв, / Той чорта [...] буцім вчора він грать в карти б не сідав, / Коли б сьогоднішню був ніч хоч закуняв*]. Là encore, Artemovskij fait un emprunt à la satire :

« Il n'a goût à rien ; il a passé la nuit aux cartes,

Ça a mal tourné, il a perdu, hier, il a mis en gage les bijoux de famille.

Le marchand est venu avec son registre, il a rappelé le terme,

Il faut rembourser, et tu n'as pas de quoi ; ça fera cent coups pour Marcin »³⁷¹.

C'est le même Yavtoukh, qui a conseillé à Ryabko d'aller se coucher et de ne se préoccuper de rien et qui lui fait la leçon le lendemain : « Je vais tout te dire : voilà, Ryabko, honore / Tes bons maîtres, garde-les comme la prune de tes yeux. / Ne te précipite pas pour dormir, ne cours pas te jeter sur la paille, / Chasse les Voleurs et aboie après les bêtes. / Tu n'as pas aboyé, Ryabko ! C'est pourquoi nous, pour ta gouverne, / Comme une caresse et avec l'amour de tes maîtres, / Nous t'avons flanqué cinq cents coups de fouet » [*Я правду всю скажу : ото, Рябку, шануйся, / Добра своїх панів, як ока, стережи, / Зарання спать не квапсь, в солому не біжи, / Злодіїв одганяй та гавкай на звірюку. / Не гавкав ти, Рярко ! За те ж ми, бач, в науку, / Из ласки, з милості панів, / Вліпили сотеньок із п'ять тобі кийв*].

Il faut noter qu'Artemovskij aurait, selon une anecdote, éprouvé l'amertume du fouet par l'intermédiaire de son père. Celui-ci, en effet, membre du clergé orthodoxe aurait été cruellement frappé par des nobles polonais catholiques, quand l'Ukraine de la rive droite faisait partie de la Pologne. Jusqu'à la mort il garda les verges, qu'il transmit ensuite à son fils, lequel montrait souvent la relique familiale aux visiteurs. Cela n'a rien d'in vraisemblable, compte tenu de la situation en Ukraine à la fin du XVIII^e siècle.

Une autre critique se développe au fil de la fable, elle concerne le cantonnement de troupes tsaristes en Ukraine, en particulier dans les environs deXar'kiv où la résistance est forte et les exactions des soldats nombreuses. C'est ce que craint Ryabko qui, la première nuit fait des rondes dans tout le domaine et « Et il fait vite demi-tour de peur que pendant ce temps un Moscovite : (Et ils étaient alors nombreux dans le village) / De peur que des Moscovites, en silence, ne grimpent au grenier ». Le terme « Moscovites » [*москал*] que les Ukrainiens utilisent aujourd'hui péjorativement pour désigner les Russes, désignait alors les soldats du tsar³⁷².

³⁷¹ *Wszystko mu nie do gustu; noc na kartach strawił, Wszystko źle, zgrał się, wczoraj klejnoty zastawił. Przyszedł kupiec z rejestrem, termin przypomina, Trzeba oddać, a nie masz; sto plag dla Marcina.*

³⁷² Voir à ce sujet Anna Petlak, *op. cit.*, p.26.

De fait, au cours de la deuxième nuit, « Ryabko s'est plongé dans le sommeil et s'est mis à ronfler si fort que même la meule en tremblait. [...] déjà les Moscovites, dans la grange et dans la cour – / Partout rôdent en maîtres, / Le loup se saisit des agneaux, et le putois des poulets. » [Заснув Рябко, захрін, аж ожеред трясеться. [...] вже москалики в коморі й на дворі - / Скрізь нишпорять, мов тут вони й господарі, / Що вовк ягнят, а тхір курчаток убирає]. Si le vol par les soldats n'est pas directement évoqué, ceux-ci sont associés aux animaux prédateurs et le message est clair.

Les attaques contre le servage, les châtiments corporels disproportionnés qui sont monnaie courante et contre les exactions des soldats du tsar ne plurent sans doute pas à tous. Mais Artemovskij n'était pas un activiste politique et il ne semble pas que la censure se fût attaquée à son œuvre qui connut un grand succès, ainsi qu'il le constate lui-même : « Ce serait péché de me plaindre, car mon Ryabko, à Pétersbourg même et dans les environs de Moscou, n'a pas été caressé à rebrousse-poil, mais pour ainsi dire considéré comme quelqu'un de bien »³⁷³.

Il reçut d'ailleurs le soutien de Nikolaj Polevoj, éditeur russe et historien de la littérature, qui lui consacra cette épigramme :

« Laisse le cœur du mauvais critique se fatiguer,
Il ne fera pas de mal à Artemovskij :
Riabko le couvrira de sa queue
Et le conduira au temple de l'éternité »³⁷⁴.

Cette fable n'est cependant pas si sombre. D'abord, elle évite le pathétique et présente les souffrances de Ryabko sous un mode burlesque, les avalanches de coups de bâton, les situations qui se répètent en s'opposant, tout cela émaillé d'expressions populaires, créent des scènes

³⁷³ *Grzech narzekać, bo mego Rybka w samym Petersburgu i wszędzie na Moskiewszczyźnie głaskano nie pod włos, jednak traktowano niby kogo dobrego.* Publié dans le *Messenger ukrainien*, 1818, n°12, cité par Anna Petlak, *op. cit.*, p. 27.

³⁷⁴ *Niech Zoilowi serce stęka,
On Artemowskiemu nie zaszkodzi:
Riabko ogonem go przykryje
I do świątyni wieczności uniese.
Ibid.*

de comédie très animées. Le personnage est lui-même un avatar du naïf à la mode des lumières dont la naïveté même est le ressort de l'ironie qui dénonce les dysfonctionnements de la société.

La longueur de la fable donne tout loisir au poète de nous plonger dans cette vie rurale qu'il aime tant. Ainsi, il débute sa fable par une description romantique de la nuit ukrainienne :

« Sur la terre est descendue la nuit... Rien ne bouge ;
De temps à autre, dans son sommeil, il flaire vaguement quelque chose,
On n'y voit goutte tellement il fait sombre dehors.
La lune s'est couchée, le ciel est sombre,
À peine si quelque petite étoile, discrètement,
Luit derrière un nuage, comme une souris dans un silo à grain.
Le ciel, la terre - tout repose,
Caché sous le noir tablier de la nuit »³⁷⁵.

Le contraste est grand entre la paix de la campagne que Ryabko est capable de savourer, qu'il s'active en toute bonne conscience ou qu'il dorme en toute quiétude et les déchaînements de cris et de violence orchestrés par un maître fou furieux ; Artemovskij aurait pu reprendre à son compte le titre de la satire ; « Le Maître indigne du serviteur ». Ce petit chef d'œuvre a sans doute largement dépassé le projet de son auteur qui, en s'appuyant sur des textes classiques polonais et sur la vie quotidienne d'un domaine, a finalement donné une base solide au nationalisme ukrainien.

Un an plus tard, en 1819, Gulak-Artemovskij publia une fable-conte, « Solopij et Khivria ou les pois au bord du chemin » [*Солопий и Хивря, или Горох при дорозе*]. Celle-ci fut inspirée par la fable de Krasicki, « Les Pois au bord du chemin » [*Groch przy drodze*]. Cette fable-conte est la plus éloignée du modèle de Krasicki : le protagoniste porte un nom qui le

³⁷⁵*На землю злізла ніч... Нігде ані шиширхне;
Хіба то декуди скрізь сон що-небудь тирхне,
Хоч в око стрель тобі, так темно надворі.
Уклався місяць спать, нема ані зорі,
І ледве, крадькома, яка маленька зірка
З-за хмари вигляне, неначе миш з засіка.
І небо, і земля - усе одпочива,
Все ніч під чорною запаскою хова.*

définit comme « dadaïste », sa psychologie personnelle est développée, c'est un avare incompetent. Il sert aussi à la satire sociale des seigneurs égoïstes qui ne songent qu'à leur propre intérêt. Le poète multiplie les scènes pleines de vie, les emprunts au folklore et à la langue populaire : il s'éloigne encore plus largement de la mesure classique préconisée par Krasicki. Un autre ressort est activé : les dialogues entre Solopij et son épouse Khivria qui allient la charge comique à la couleur locale. La fable, avec cette œuvre hybride est arrivée à un point extrême où elle est en train de se diluer dans de nouvelles formes qui n'ont plus, malgré l'alibi de la réécriture, de lien réel avec le classicisme. Les réécritures de Krasicki par Artemovskij vont de la traduction à l'émancipation totale, parcours qui existe aussi dans un autre genre chez le poète polonais Mickiewicz. La fable est donc morte de sa liberté, mais non sans avoir encore jeté quelques feux.

(2) *Krasicki chez les autres fabulistes ukrainiens*

Levko Borovikovskij aurait écrit plus de six cents fables dont cent quatre-vingt-quinze ont été sauvegardées. Elles furent publiées dans différentes revues, mais l'édition de référence est celle de 1852 : *Fables et épigrammes* [*Байку й нрибаюмку*]. Trente-deux fables de ce recueil sont des réécritures de Krasicki. Les deux premières fables du recueil de Krasicki dont le titre, *Fables et paraboles* [*Bajki i przypowieści*] a inspiré celui de Borovikovskij ont été retenues. La première, « Aux Enfants » [*Do dzieci*] garde son titre, « Aux Enfants » [*До Думеї*], et reste en première position ; elle ne diffère pas beaucoup du modèle, reprenant le même refrain : « Je vais vous dire une fable, écoutez, enfants » [*Bajki wam niosę, posłuchajcie, dzieci*], en ukrainien [*Я байку розкажу - послухайте, хлоп'ята !*] La deuxième fable introductive de Krasicki, « Introduction aux fables » [*Wstęp do bajek*] devient simplement « Fable » [*Байка*] et se trouve en sixième position. Elle est construite de la même façon, avec une suite de personnages impossibles, mais Borovikovskij en a changé certains pour les rendre plus accessibles à son lecteur ukrainien. Des onze personnages de Krasicki, il n'en reste que six, encore le douanier est-il remplacé par un colporteur et le ministre par un tailleur, personnages plus familiers. Pour la même raison, au « vin de champagne » [*Wino szampańskie*] de Krasicki, Borovikovskij préfère « la bière » [*Пиво*].

Le fabuliste ukrainien, comme son modèle polonais aime les formes courtes et il va même encore élaguer certaines épigrammes de Krasicki. « Le Père avare et le fils prodigue » [*Ojciec łakomy, syn rozrzutny*] subit ce traitement et devient « L'Avare ».

<i>« Ojciec łakomy, syn rozrzutny »</i>	<i>« Скупий »</i>
<i>« Zawszy się zbytek kończy doświadczeniem smutnym.</i> <i>Plakał ojciec łakomy nad synem rozrzutnym.</i> <i>Umarli oba z głodu, każdy z nich zasłużył: syn, że nadto używał, ojciec, że nie użył ».</i>	<i>« Скупий не спав - робив, Скупий не їв - копив,</i> <i>А від того.. ще більш розбагатів?</i> <i>Ні, околів ! »</i>

Le Père avare et le fils prodigue	L'Avare
<p>La richesse débouche toujours sur une triste expérience.</p> <p>Un père s'affligeait d'avoir un fils prodigue.</p> <p>Ils sont tous deux morts de faim, chacun avait fait un mauvais usage de la fortune :</p> <p>Le fils en a abusé, le père n'en a pas profité.</p>	<p>L'avare ne dormait pas, il travaillait, l'avare ne mangeait pas, il épargnait,</p> <p>En devint-il plus riche ?</p> <p>Non, il en mourut !</p>

L'épigramme est certes plus courte, mais elle perd la moitié de son sens : chez Krasicki, le conflit des générations est un leitmotiv, il se double ici de l'opposition richesse-prodigalité et appelle à une réflexion édifiante sur les dangers des biens matériels. Borovikovskij se contente de stigmatiser l'avarice.

Borovikovskij s'inspira aussi de Kry'lov et d'autres fabulistes russes, d'Ésope et de Phèdre, ses épigrammes sont minimalistes et les fables restent très courtes, elles occupent une dizaine de vers en moyenne. Borovikovskij a mis la fable à la portée du plus grand nombre, les Ukrainiens s'y reconnaissent et le fabuliste contribua ainsi de façon significative à l'éveil de la conscience nationale.

2. Les réécritures de Kry'lov

Les fables de Kry'lov ont naturellement servi de sources à des réécritures ukrainiennes dans la mesure où les intellectuels du secteur russe ont reçu leur formation en langue russe, ils ont donc forcément connaissance de Kry'lov et des autres fabulistes russes.

Pavel Biletskij-Nosenko écrivit plus de trois cents fables dont beaucoup sont inspirées d'Ésope, Ivan Dmitrijev, Xemnicer, Kry'lov, La Fontaine. Il écrit dans la perspective très classique d'instruire en amusant, la grande majorité de ses fables sont fondées sur une allégorie didactique. Le poète raille les défauts humains : la flatterie, l'avarice, l'esbroufe, la vantardise, l'ivrognerie.

Il choisit aussi des fables au contenu social comme « Le Partage du lion » [*Львиний розділ*], qui est la réécriture d'une fable de Kry'lov, « Le Lion en chasse » [*Лев на ловле*], elle est fidèle, frisant la traduction.

Biletskij-Nosenko reste à mi-chemin : il s'écarte peu du modèle dont il conserve assez fidèlement la trame, mais il a tendance à le développer, comme la plupart des fabulistes de l'époque romantique, et il lui donne ainsi une coloration plus personnelle. C'est le cas par exemple de la fable inspirée de Kry'lov « Le Chat et le cuisinier » [*Кит да Кухар*] : là où Kry'lov qualifie seulement le cuisinier d'« alphabète » (*грамотей*), Biletskij-Nosenko ajoute que « Dans sa jeunesse, un clerc lui donnait les verges » [*бо змолоду йому давав субітки дяк*], ce qui est plus imagé. Il aime ainsi ajouter des détails de la vie, des esquisses de portraits, de paysages, des situations comiques, mais se perd parfois dans le développement de l'action ou de la psychologie. Il est plus friand que ses prédécesseurs de détails réalistes et même naturalistes, voire grossiers.

Une fable cependant est originale, tout en reprenant les codes de Kry'lov : « Le Dindon » [*Індюк*]. Le dindon représente le personnage traditionnel d'imbécile prétentieux que peuvent jouer aussi le coq ou le paon. Un dindon prétend voler et braver, comme l'aigle, toutes les tempêtes, il suscite l'émoi de la basse-cour, mais retombe lamentablement au premier essai. Biletskij-Nosenko nous donne deux significations à son récit, toutes deux régulièrement développées par Kry'lov : la première concerne les mauvais poètes, qui prétendent s'élever jusqu'au Parnasse et produisent des odes qui ont cet effet sur le lecteur : « Tu lis : on se moque du peuple ! / Immédiatement, des absurdités plein les vers » [*Читаєш - глум народу !*]

/Нісенітениці на віршах ізразець]. Mais le sujet n'a pas été épuisé, un autre thème Kry'lovien apparaît, en même temps que la date d'écriture (1813-1814) : la fable s'applique aussi à Bonaparte :

« Autrefois, alors que Bonaparte, comme un fou,
Mutilait les gens sans scrupules,
Furieux de conquérir les royaumes
D'Europe en vain,
Il comprit qu'il avait été aveugle.
Quel défi allait-il relever ? –Il fallait encore entreprendre de battre la sainte Russie !
Il l'envahit et ce fut le malheur !
De toute part, un déferlement de massacres !
Qu'en est-il sorti ? L'ennemi devenu fou
Fut exilé sur l'île de Sainte Hélène. Et à ce jour il y est encore »³⁷⁶.

Ici, Kry'lov offre plus qu'un modèle de fable à réécrire : comme il a lui-même assimilé la fable de La Fontaine qui le conduit vite vers la fable originale, il est en quelque sorte le mentor du fabuliste ukrainien auquel il permet d'accéder à une écriture plus personnelle.

³⁷⁶ *Колись так Бонапарт скажений
Що нівечив людей і не жалів коварств,
Розлютувавшись, із скільки знайде царств
Європи ізмарненой,
Збагнув одно зліпить.
На глум? - ще заходивсь святую Русь побить!
Нахлинув - і біда! Де глянь - різня кипить!..
Що ж вийшло? Враг шалений
І сам устряв на острові Єлени
Да й досі там лежить.*

a) *Une réécriture amicale : Gorecki et Mickiewicz*

Antoni Gorecki, ami de Mickiewicz, jouera aussi un rôle dans une de ses œuvres majeures, le drame *Les Aïeux* [*Dziady*] composé de quatre parties faiblement reliées. La troisième, écrite au printemps 1832 au cours de son séjour à Dresde, est considérée comme le chef-d'œuvre du drame romantique polonais ; un de ses thèmes majeurs est un messianisme qui fait le parallèle entre les souffrances du Christ et le martyr des Polonais dépossédés de leur État et persécutés par l'occupant russe. Mickiewicz inclut à la première scène une fable de Gorecki « Le Diable et les grains » [*Diabeł i zboże*]. La scène se déroule dans une prison du tsar, entre de jeunes prisonniers polonais qui évoquent leur triste situation, les événements qui les ont conduits là et l'incertitude quant à leur avenir. La conversation inclut des souvenirs, des chansons, des textes littéraires, l'un d'eux, Żegota, leur présente une fable qu'il introduit ainsi :

« Il est vrai que le tsar veut emmener dans son empire
Et semer dans sa terre toutes les graines de notre jardin,
Il y aura pénurie, mais ne craignez pas la famine.
Elle sera forte, mais n'ayez pas peur de la faim ;
M. Antoni a déjà écrit à ce sujet »³⁷⁷.

La signification politique étant posée *a priori*, suit une fable qui est censée être celle de Gorecki, mais qui est en fait une réécriture de Mickiewicz :

« Quand Dieu chassa le pécheur du jardin d'Eden,
Il ne voulut pas que l'homme mourût de faim ;
Il ordonna aux anges de préparer du blé
Et de disperser les grains sur le chemin de l'homme.
Adam vint, les trouva, les regarda de loin
Et s'en fut, car il ne savait que faire avec le blé.
À la nuit, vint un diable malin qui dit :
« Ce n'est pas en vain que le Seigneur a dispersé ici une poignée de blé,
Il doit y avoir une force cachée dans ces grains :

³⁷⁷ *Lubo car wszystkie ziarna naszego ogrodu
Chce zabrać i zakopać w ziemię w swoim carstwie,
Będzie drożyzna, ale nie bójcie się głodu;
Pan Antoni już pisał o tym gospodarstwie.*

Il faut les dissimuler avant que l'homme découvre leur valeur ».
Il creusa un sillon dans la terre, et y dispersa le blé,
Il le reboucha, l'arrosa et le piétina de ses sabots ;
Fier et heureux d'avoir pénétré les desseins divins,
Il rit à gorge déployée, rugit, et disparut.
Au printemps, au grand étonnement du diable,
Une herbe poussa, fleurit, il y eut des épis et du grain.
Ô vous ! Qui envahissez le monde, venant du nord,
Vous appelez la ruse esprit et le mal pouvoir ?
Celui d'entre vous qui trouvera et enfouira la foi et la liberté,
Pensant tromper Dieu - se trompe lui-même »³⁷⁸.

Le prestige du Maître est tel que les nombreux sites polonais pensent que la fable est commune aux deux auteurs, ils lui donnent d'ailleurs le même titre. En réalité, il y a des sensibles différences :

« Après son supposé péché, Adam
Dut, avec sa belle moitié,
S'enfuir du Paradis
Dieu qui sait concilier la justice et la compassion,
Créa le blé et en jeta tout au long son chemin.

³⁷⁸ *Gdy Bóg wygnał grzesznika z rajskiego ogrodu,
Nie chciał przecie, ażeby człowiek umarł z głodu;
I rozkazał aniołom zboże przysposobić
I rozsypać ziarnami po drodze człowieka.
Przyszedł Adam, znalazł je, obejrzał z daleka
I odszedł; bo nie wiedział, co ze zbożem robić.
Aż w nocy przyszedł diabeł mądry i tak rzecze:
"Niedaremnie tu Pan Bóg rozsypał garść żyta,
Musi tu być w tych ziarnach jakaś moc ukryta;
Schowajmy je, nim człowiek ich wartość dociecze".
Zrobił rogiem rów w ziemi i nasypał żytem,
Napłwał i ziemią nakrył, i przybił kopytem; -
Dumny i rad, że Boże zamiary przeniknął,
Całym gardłem rozśmiał się i ryknął, i zniknął.
Aż tu wiosną, nawielkie diabła zadziwienie,
Wyrasta trawa, kwiecie, kłosy i nasienie.
O wy! co tylko na świat idziecie z północą,
Chytraść rozumem, a złość nazywacie mocą?
Kto z was wiarę i wolność znajdzie i zagrzebie,
Myśli Boga oszukać - oszuka sam siebie.*

Voyant cela le diable fut très affligé.
Il pressentit qu'en raison de la miséricorde divine,
Cela pourrait bien donner du pain
Qu'ensuite il se trouverait des gens
Qui dédaigneraient l'or du diable
Qui ne se laisseraient plus utiliser comme instruments de l'oppression,
Préférant se nourrir de pain sec et servir la vérité sacrée.
Alors, il courut par un chemin secret
Faire la guerre à la miséricorde divine.
Et tout le blé, l'orge, l'avoine, le seigle
Il les enterra vite à l'aide de ses cornes.
Il pensait nous avoir privés de pain éternellement,
Mais il avait juste fait ce qu'il fallait.
À sa surprise, le grain sort de terre,
Et de ce jour est né le pain.
Ô, vous ! qui dans les chaînes tenez les nations,
Les amis de la vérité, de la lumière et de la liberté
Faites-les enterrer par vos bourreaux
Ou enfermez-les dans les entrailles de la terre –
Détruisez le don de Dieu : faites ce que bon vous semble,
Mais votre fureur ne sera pas vaine ;
Bientôt viendra l'abondante récolte de la liberté
Dont ces martyrs seront la graine »³⁷⁹.

³⁷⁹*Diabel i zboże*

*Gdy Adam, coś tam bardzo zgrzeszywszy podobno
Z swą połowicą nadobną,
Musiał był z raju uchodzić
Bóg, który umie słuszność z litością pogodzić,
Stworzył zboże i wszędzie po drodze im rzucił.
Widząc to diabel bardzo się zasmucił.
Przejrzał on bowiem miłosierdzie Boże,
Że to z tego chleb być może,
Że się znajdują ludzie potem,
Którzy gardząc diabła złotem
Za narzędzie ucisku nie dadzą się użyć,
Woląc o suchym chlebie świętej prawdzie służyć.
A więc pobiegł drogą skrytą
I tocząc wojnę z miłościwym Bogiem
Wszystką pszenicę, jęczmień, owies, żyto
Zagrzebał pilnie do ziemi swym rogiem.
Mniemał, że wiecznie pozbawił nas chleba,*

Paraphrase ou réécriture, les deux fables sont très proches : elles racontent la même histoire, leur signification est la même, leur structure parallèle : un récit et une « morale » nettement séparée. Mickiewicz a cependant raccourci la fable de huit vers, ce qui paraît logique dans la mesure où elle n'est qu'un moment dans une longue scène riche en citations et en digressions. Notons d'ailleurs que cela est compensé par les commentaires qui entourent la fable : outre l'introduction que nous avons citée ci-dessus, Jakub, un des auditeurs, la commente ainsi : « Bravo Antoni ! Elle hante certainement Varsovie. Et après cette fable, dans un an elle sera de nouveau dans les fers. » [*Brawo Antoni ! pewnie Warszawę nawiedzi/I za tę bajkę znowu z rok w kozie posiedzi*].

Notons la différence de perspective au début de la fable : Gorecki présente Adam de façon assez positive : son péché n'est pas si certain et s'il doit partir, il est accompagné de sa jolie compagne. Chez Gorecki, seul le diable voit les graines et les enterre aussitôt. Chez Mickiewicz, Adam voit le grain, mais ne sait pas de quoi il s'agit : voilà, au passage, un reproche dirigé contre les Polonais qui, avant les partages, se sont alliés avec les grandes puissances, sans se préoccuper des risques pour la liberté.

Dans les deux versions, Dieu est miséricordieux et veut que l'homme puisse se nourrir. Mais Adam, dans les deux cas, n'en a pas conscience, il faut que le diable s'en mêle. Ce diable n'est autre que l'occupant russe : celui de Gorecki craint que le pain empêche les hommes de collaborer en échange de « l'or du diable », celui de Mickiewicz devine que Dieu a un dessein dangereux pour lui, et il veut le cacher à l'homme.

Gorecki annonce au vers dix-sept l'idée que les grains sont destinés à donner du pain, Mickiewicz, lui, s'en tient à l'image de la germination et du grain nouveau qui est le support de son symbolisme.

La « morale », qui commence dans les deux cas par l'apostrophe « Ô, vous ! » est plus explicite chez Gorecki qui la développe en huit vers, il est plus véhément à l'égard de l'ennemi, les Russes qui sont l'avatar du diable et il termine sur l'image des martyrs, les graines de la

*Ale właśnie to zrobił, co było potrzeba.
Z podziwem jego ziarno z ziemi wschodzi
I po dziś dzień chleb się rodzi.
O, wy! co, w więzach trzymając narody, Przyjaciół prawdy, światła i swobody
Grzebiecie z katowskimi pomocniki swemi
Albo w wnętrznościach zamykacie ziemi –
Zniszczyć dar Boży: wszak o to wam chodzi,
Ale się na nic złość wasza nie przyda;
Wkrótce obfity plon ich wolność wyda
I właśnie z tych męczeńskich ziarnek się urodzi.*

liberté. Mickiewicz ne revient pas sur l'image de la germination, il se place plutôt sur un plan moral et son dernier vers renvoie le tsar (qui évidemment n'est pas nommé) à sa culpabilité. Étant donné que c'est le principal sujet de la scène et la préoccupation majeure des Polonais à cette époque, il est évident que les Russes sont le diable et les martyrs polonais les graines de la liberté et de l'indépendance. Cette fable est un puissant ferment d'espoir, elle s'inscrit dans le cadre d'un messianisme qui fera long feu et Mickiewicz la réutilise comme une évidence, réaffirmant à cette occasion son attachement au « barde Antoni ».

Cette étude des réécritures nous a confirmé l'extrême mobilité de la fable dont le parcours spatio-temporel va s'élargir et s'accélérer dans cette période exceptionnellement prolifique. Nous avons mis à jour la fécondité d'un travail qui pourrait *a priori* sembler vain, mais qui va permettre aux nations slaves d'accéder plus vite à une littérature nationale ou de la moderniser quand elle existe déjà. Son caractère universel, tant dans son projet moraliste que dans ses personnages – surtout animaux – qui rejoignent souvent les différents folklores, la rend immédiatement accessible.

La fable est ambivalente : elle est figée, en tant que genre classique, et va être utilisée comme telle par les premiers fabulistes pour construire leur propre classicisme, fondement de toute littérature. Cependant, elle est protéiforme au moment où s'amorce cet âge d'or de la fable slave. La réécriture peut sembler contraignante, mais elle est aussi libératrice : l'écrivain qui veut se livrer au simple plaisir du conteur suivra en toute quiétude un modèle qui a fait ses preuves, celui qui est plus ambitieux pourra lui faire subir toutes les transformations : une fable courte sera étoffée, parfois jusqu'à l'extrême, ou au contraire une fable jugée trop longue donnera naissance à une épigramme minimaliste.

La fable slave va donc évoluer de la simple traduction aux réécritures les plus personnelles qui conduisent chez les meilleurs écrivains aux fables originales. Elles vont vite quitter le domaine de la morale pour se charger de significations sociales, politiques et finalement guerrières et nationalistes.

3. *Couleur locale et folklore*

Tant que la fable reste classique, donc universelle, la langue est la seule marque d'appropriation par les fabulistes slaves, les références sont souvent puisées dans l'antiquité, on retrouve, comme chez La Fontaine d'ailleurs, ses dieux et ses héros, voire Ésope lui-même. Mais nous avons vu que, très vite, des problématiques sociales et politiques y sont développées, qui nécessitent, pour être perçues, des signaux plus ou moins explicites.

a) *En Pologne*

Outre les fables nationalistes d'après-partage dont la polonité est la raison d'être, les touches de couleur locale sont présentes dans des fables moins engagées *a priori*. C'est le cas dans certaines réécritures de Trembecki. Dans « Le Lion et le moucheron » [*Lew i mucha*], il est très proche de la traduction. Mais si la moralité reste abstraite chez La Fontaine : « [...] aux grands périls tel a pu se soustraire, / Qui périt pour la moindre affaire », elle est l'objet d'une nouvelle métaphore chez Trembecki : « Celui qui a traversé l'océan à la nage / Se noiera peut-être dans le Dunajec » [... *komu się zdarzyło Ocean przepłynąć, / Może na Dunajcu zginąć*]. C'est un moyen de poloniser la fable en évoquant cette petite rivière pittoresque des Tatras qu'est le Dunajec.

Dans la fable « Le Cheval et le loup » [*Koń i wilk*], la couleur locale polonaise est donnée par l'impact de la ruade sur la gueule du loup : « marmelade » chez La Fontaine, elle devient « *bigos* » (plat traditionnel proche de la choucroute) chez Trembecki.

Dans « La Maîtresse et les deux servantes » [*Pani i dziewczki*] l'action se passe à Varsovie et les servantes sont nommées à la mode polonaise par leurs diminutifs familiers, « *Magdeczka* » et « *Kaszna* ».

Les prénoms sont d'ailleurs un moyen commode de slaviser les fables. Le diminutif polonais de Jean, *Jaś*, équivalent de notre *Jeannot* est le personnage éponyme d'une fable de Krasicki, mais aussi d'une fable de Potańska. Krasicki nomme ses peintres, Petr et Jan, Fredro met en scène Paweł et Gaweł dans la fable qui porte ce titre.

Si la fable a des sources littéraires incontestables, elle a aussi des racines profondes dans un folklore commun à l'humanité, construit sur la relation de l'homme avec la nature, les

animaux en particulier. Les fables littéraires trouvent un écho dans ce fonds folklorique et certains vont l'utiliser plus directement dans ses versions slaves. C'est vrai surtout à l'époque romantique, quand le folklore devient une composante du nationalisme.

Ainsi, Mickiewicz, dans « la Troïka » [*Trójka koni*] revendique ses origines lituaniennes :

« Un de nos poètes de Lituanie, le barde Antoni
Avait trois chevaux.
Leur souvenir est resté au Parnasse de ce temps-là,
Si vivant qu'aujourd'hui je pourrais encore esquisser leur portrait »³⁸⁰.

Poète, barde, cet Antoni est ensuite appelé « le Fabuliste » [*Bajkopis*], c'est Antoni Gorecki. Mickiewicz insiste d'ailleurs sur l'oralité du récit puisque « le barde Antoni » est son narrateur secondaire.

L'histoire repose sur un réalisme du quotidien : l'importance des relations entre les trois chevaux qui composent un attelage. Ceux-ci ne s'entendent pas et leur maître les vend à un « *ruskov* » [*kacap*], un Cosaque qui va les emmener en Ukraine vers le pays des Zaporogues. Le fouet du *ruskov* va mettre fin à leurs querelles. Il s'agit ici encore d'une cause majeure des partages : les querelles entre les magnats qui appelaient en renfort les puissances voisines, pour le Lituanien Mickiewicz, spécifiquement les Russes.

Le cadre polonais est aussi choisi pour un récit étrange qui ne ressemble pas vraiment à une fable et qui s'intitule « Rasée, tondue » [*Golono, strzyżono*] Le premier vers campe le décor : le personnage s'appelle Mazur, il vient donc de Mazurie et il vit à Zgierz, petite ville du centre de la Pologne, très ancienne. Nous sommes bien dans le cadre de l'ancienne Pologne rurale que Mickiewicz affectionne. L'histoire est simple : la chienne de Mazur disparaît et revient une semaine plus tard délestée de la moitié de son pelage.

L'histoire se termine tragiquement : Mazur est sur le point de noyer sa femme dans le lavoir, elle s'enfuit et lui-même s'engage dans l'armée. Que s'est-il passé ? Tout repose sur un

³⁸⁰*Z naszych poetów Litwy jeden bard Antoni
Miał trójkę koni.
Pamięć ich na ówczesnym została Parnasie
Tak żywa, że dziś mógłbym skryślić ich rysopis.*

désaccord à propos de la chienne : le mari soutient qu'elle a été rasée et la femme qu'elle a été tondue. La querelle dépasse bientôt le cadre familial :

« Ainsi se querellent le mari et la femme ;
Toute la ville de Zgierz se rassemble,
Et on entend de toute part ce cri :
« Rasée ! Tondue ! »³⁸¹

Tous les hommes sont consultés – le rasage, c'est une affaire d'hommes – par ordre hiérarchique croissant et le résultat est sans appel :

« Ce qu'a dit le Juif, le vicaire le confirme,
Ce qu'a dit le voisin est attesté par le seigneur :
Le clan des hommes est vainqueur,
La chienne est rasée »³⁸²

Le retour est silencieux, mais la femme reste sur sa position et c'est alors qu'a lieu la tentative de meurtre.

Mickiewicz s'amuse à ce récit caricatural, mais il lui donne une couleur locale qui n'est pas sans rappeler l'atmosphère de Pan Tadeusz.

b) En Russie

La fable parle de la Russie, mais les fabulistes russes restent prudemment à l'abri de son universalité. Tant qu'elle reste morale, elle ne craint pas les foudres de la censure, quand elle s'attaque à des sujets sociaux ou politiques, il vaut mieux tabler sur une connivence avec le lecteur. Kry'lov, qui n'a aucun goût pour la subversion, s'attaque souvent à des personnages

³⁸¹ *Tak się kłóć mąż i żona;
Miasto Zgierz całe się zbiega,
A krzyk wkoło się rozlega:
"Ogólona!" "Ostrzyżona!"*

³⁸² *Co rzekł sąsiad, i Żyd potwierdził,
Pleban przyznał, to pan stwierdził:
Że wygrała męska strona,
Że suka jest ogolona.*

influent, mais les animaux sont des masques semi-opaques, derrière lesquels les contemporains repèrent plus ou moins facilement les victimes du fabuliste. Il ne nomme personne, un seul de ses titres cite un prénom, « Le Caftan de Trichka » [*Тришкин кафтан*], . *Trichka* est le diminutif familial de *Triphon*, prénom populaire. On peut donc citer un paysan, ou encore des chiens, comme dans la fable « Les deux Chiens » [*Две Собаки*], où le chien de garde et le chien de salon se nomment respectivement *Barbos* [*Барбос*] et *Joujou* [*Жужу*], nom français qui donne un coup de patte, en passant, à la francomanie.

Quand il s'agit de la guerre contre Napoléon, l'union nationale permet tout et les précisions sur les personnes et les lieux sont plus nombreuses, pour autant qu'il ne s'agisse que de l'ennemi. Dans la fable « La Corneille et la poule » [*Ворона и курица*], par exemple, « Le Prince de Smolensk » évoque Koutousov et Moscou est le cadre désigné.

c) *En Ukraine*

Dans la seconde moitié du XVIIIème siècle, est apparue en Ukraine la « poésie de colportage », semi-populaire, qui s'éloigne des thèmes religieux au profit d'une thématique profane comme les chansons de mariages, les chansons de soldats, les dialogues entre jeunes gens et jeunes filles. La nouvelle littérature ukrainienne s'inspire du folklore et surtout des chansons des autres peuples slaves qui sont aussi en train de redécouvrir leurs traditions anciennes et de créer une nouvelle littérature nationale, en particulier des Serbes. Ce sont des chants de marchands, de paysans, de soldats qui expriment souvent la protestation du peuple. Le folklore est un puissant facteur de rénovation du contenu idéologique de la littérature ; il influe sur l'élaboration d'une esthétique nationale par ses thèmes, ses sujets et ses motifs, mais aussi par son lexique qui induit la formation d'un nouveau système générique et stylistique, d'une nouvelle structure figurative dans la pensée artistique. La fable est par essence propice à l'accueil des sources folkloriques.

Si la fable de Gulak-Artemovskij « Le Maître et le chien » [*Пан та собака*] est essentiellement ukrainienne dans toutes ses dimensions, d'autres auteurs ukrainiens, suivant de près ou de plus loin le modèle occidental, font dans leurs fables des emprunts au folklore ukrainien.

Leonid Glibov a publié cent-sept fables qui arrivent après la grande époque du genre. Comme celles des autres fabulistes ukrainiens, ses fables sont très souvent inspirées de celles

de Kry'lov, mais il ne s'agit pas d'une simple réécriture. C'est le cas de la fable de Kry'lov, écrite en 1813, « La Fortune et le mendiant » [*Фортуна й Нищий*] et réécrite par Glibov en 1890 sous le titre « Le Vieillard » [*Старець*]. Le protagoniste est un gueux qui s'étonne de l'avidité des riches qui en veulent toujours plus. Le fabuliste russe illustre cette soif insatiable de richesses par l'histoire du précédent propriétaire de la riche maison que le gueux est en train de contempler. Cet homme, commerçant florissant, n'avait pas su profiter de son succès, il voulut aller plus loin, arma des vaisseaux dont le naufrage provoqua sa faillite. Devenu fermier général, il n'était pas dans le besoin, mais il voulut toujours plus, s'endetta et fit à nouveau faillite. La morale universelle, Kry'lov la formule ainsi au milieu de la fable : « Bref, des cas de ce genre, on en voit des milliers, / Bien fait ! Modérons-nous ! » [*Короче, тисячи таких приємів єсть; / І поділом: знай честь!*]

Glibov va opérer des changements qui font de cette fable son œuvre à part entière. Il s'agit d'abord du décor : comme il le fait le plus souvent, il situe l'action dans la campagne ukrainienne, dans une vallée où chemine un pauvre vieillard portant un sac sur son dos. Il marche dans les champs verdissants, de blé, de seigle et un laboureur l'interpelle : « Le laboureur dit joyeusement : / - Eh toi, Vieillard chenu, / Tu n'as ni champ ni blé, - » [*Хлібороба веселило, / — А у тебе, Старче сивий, / Нема поля, нема ниви, —*].

Cette apostrophe cruelle est une première formulation de ce que peut-être le bonheur : un champ où cultiver du blé, le statut du cultivateur, opposé à celui du nomade.

La nature, comme toujours chez Glibov, est omniprésente : ici à travers le vent qui souffle doucement dans les saules et accroît le chagrin du vieillard « ravalant ses larmes » [*Старець слізеньки ковтає*].

Les personnages sont aussi très différents. D'une part, le personnage du riche marchand a disparu, ainsi que la maison riche devant laquelle se trouvait le pauvre, il n'y a donc qu'une péripétie : l'offre de la fortune et l'échec du pauvre trop avide. En revanche, Glibov souligne l'identité de la situation initiale et de la situation finale, après la perte du trésor : « Et il reprend sa route. / Partout chuchotent les saules, / Le Vent souffle en vainqueur / Le Vieillard ravale ses larmes » [*І попливсь він по дорозі... / Шум лять верби на облозі, / Вітер вісвіграв, / Старець слізеньки ковтає*].

Les trois derniers vers de ce passage sont repris à l'identique du début de la fable. On peut en déduire que le sort du pauvre n'est pas susceptible d'être amélioré. Heureux ou malheureux, chacun a son propre destin, ce qui semble correspondre au personnage du vieillard

voué à la misère. Dans ce cas, pourquoi le destin tente-t-il de lui venir en aide ? L'idée se dessine peu à peu que pour être heureux, il faut trouver soi-même son chemin : le libre-arbitre existe. Il y a même finalement des connotations chrétiennes dans ces figures : il faut accueillir le destin heureux avec reconnaissance, sous peine de le perdre, et c'est ce qui arrive à notre vieillard qui fait fi des avertissements du destin. C'est d'ailleurs ce que confirme la moralité de Glibov : « Ma fable, bonnes gens, / D'aventure peut arriver, / J'ajouterai pour vous un conseil sincère : / Dans le bonheur, gardez la mesure » [*Моя байка, добрі люде, / У пригоді, може, буде ; / Я додам вам раду щирю : / І при щасті знайте міру*].

La fortune est ici un personnage essentiel, et elle est très différente de la froide allégorie de Kry'lov : Glibov l'a créée à partir d'une figure qui lui permet de rapprocher sa fable de l'atmosphère du conte. Le Destin [*Доля*] est en effet une image fantastico-poétique de la mythologie ukrainienne, qui dans les croyances nationales s'identifiait au bonheur. En contrepois du destin heureux existait aussi le destin malheureux (*недоля*). Ils sont tous deux représentés par une figure féminine (le mot ukrainien *Доля* est féminin) : le destin heureux est une femme bonne, élégante, le destin malheureux, une souillon. C'est bien la première que le vieillard appelle « gentil destin » [*Доле мила*].

Quant à la conception du bonheur qui est ici mise en avant, elle n'a rien à voir avec une riche maison, des millions, des bateaux qui commercent dans les pays lointains, c'est le Destin qui l'exprime : « Tu auras des champs, tu auras une maison, / Tu auras des petits chevaux-aiglons, / Et toute sorte de bétail, / Le luxe, et l'honneur [*Буде поле, буде хата, Будуть коники-орлята, / І усякая худоба, / І розкоші, і шаноба*].

C'est l'idéal d'une vie de paysan libre, dans le cadre de la campagne ukrainienne. Le vieillard n'a pas su saisir sa chance, mais nous sommes loin du sec « Bien fait ! » de Kry'lov, Glibov donne à son lecteur une leçon de vie débonnaire, on peut la lire comme une vérité universelle, mais elle est enracinée dans la culture ukrainienne, sa mythologie aussi bien que son territoire et sa vie quotidienne.

Borovikovskij, bien qu'il emploie une forme très classique pour ses fables, fait de nombreuses références à la culture locale. Ainsi, quand il réécrit la fable de Krasicki « Les deux Chiens » [*Dwa Psy*], alors que le Polonais ne les nomme pas, il les appelle *Ryabko* et *Joujko* : le premier est le chien de garde, comme son illustre prédécesseur chez Artemovskij, le second correspond visiblement à *Joujou* [*Жужу*] nom français donné par Kry'lov à son chien de salon dans une fable différente, mais qu'il intitule aussi « Les deux Chiens » [*Две Собаки*].

Borovikovskij utilise aussi souvent des prénoms pour ses paysans : *Prouopov* dans « La Femme de Prouopov » [*Проуопова жінка*], Kiril [*Кирило*] est le personnage éponyme d'une autre fable, ou encore *Maksim* [*Максим*], Ivan [*Йван*], associé à Petro dans la fable « Ivan et Petro » [*Йван і Петро*]. La couleur locale est aussi assurée par la présence des Cosaques et des Tziganes parmi les personnages, ou encore la nourriture dans la fable « Le Bortch et la kacha » [*Борщ і каша*]. Ces œuvres ont eu un tel succès que beaucoup d'expressions imagées sont revenues dans le folklore.

Si le folklore nourrit la fable, l'inverse est également possible. Nous avons personnellement entendu raconter par un Ukrainien deux histoires qui s'adaptent à des situations quotidiennes et que nous avons retrouvées dans les fables. La première est celle du pope qui conseille à une de ses ouailles se plaignant de ses soucis de prendre une chèvre chez lui et de revenir le voir deux semaines plus tard. Quand il revient, il ne se plaint que de la chèvre : le pope lui conseille de s'en séparer et à sa troisième visite, l'homme se sent beaucoup mieux. C'est le thème de la fable de Holberg réécrite par Fonvizin, « Le Diable et les chèvres » [*Дьябол и козы*].

L'autre est celle de « la soupe au caillou » dont nous avons trouvé une version chez Fredro, dans la fable « Le Tzigane et la bonne femme » [*Cygan i Baba*], mais d'autres fables l'ont certainement reprise. Elle existe dans la tradition orale des pays scandinaves, du Portugal, mais surtout en Europe de l'Est. Il s'agit d'un voyageur, ou d'un groupe de voyageurs, qui n'ont rien à manger et se retrouvent dans un lieu où l'on ne veut pas partager les vivres, souvent peu abondants. Le ou les voyageurs prétendent faire une soupe délicieuse en faisant cuire dans l'eau une pierre, une hache, ou, comme chez Fredro, un clou. L'hôte ou les villageois apportent peu à peu du sel, et d'autres ingrédients pour l'améliorer et, finalement, tous partagent une véritable soupe. Le voyageur peut être un mendiant, mais pendant les guerres napoléoniennes qui ont provoqué un énorme brassage de populations, l'anecdote est attribuée à un soldat, ce qui va de soi puisque la Grande Armée a été vaincue autant par la faim que par le froid. C'est vraisemblablement la source directe de Fredro, mais il remplace le soldat par un Tzigane, évitant peut-être ainsi les mauvais souvenirs. Il en fait une leçon de solidarité. Ces deux histoires sont la preuve d'un lien concret entre la fable et le folklore et de la perméabilité que celui-ci établit entre les différentes cultures.

La fable polonaise se préoccupe en général de la couleur locale, avant et après les partages, car l'attachement aux valeurs nationales est essentiel au maintien de la nation polonaise. La fable russe reste plus universelle, hormis dans la période de guerre où émerge un

sentiment national. Quant à la fable ukrainienne, elle est née avec le nationalisme et elle puise largement et délibérément dans le fonds folklorique. Chez les écrivains slaves du Sud le folklore est surtout présent dans les chansons.

La réécriture des fables slaves est en elle-même une évolution : le panslavisme n'écarte pas complètement les modèles occidentaux, mais il éveille l'intérêt pour des fables slaves plus accessibles. S'il s'agit de réécritures des fables classiques ou modernes d'Occident, elles ont déjà été adaptées et font l'objet de réécritures slaves, au même titre que les fables originales. C'est le principe de la fable, et son origine folklorique n'y est pas pour rien, que de s'adapter à toutes les formes de pensée et de culture. Ainsi, c'est le récit, plus que la morale, qui est universel.

Nous allons maintenant voir si cette universalité joue aussi d'est en ouest.

F. Les traductions des fables slaves en France

Il est rare qu'on traduise, en Occident, des fabulistes slaves avant 1850 et à l'heure actuelle, beaucoup n'ont été traduits que partiellement, à titre d'exemples. Les traductions se concentrent sur les deux fabulistes dont la renommée a dépassé les frontières : le Polonais Ignacy Krasicki et le Russe Ivan Kry'lov. À la fin du XIX^{ème} siècle et au XX^{ème}, des universitaires se sont consacrés à ces deux auteurs, mais ils sont encore assez peu nombreux.

Nous allons nous attacher aux traductions qui entrent dans le cadre de la période choisie, donc avant 1850. Elles n'arrivent pas par hasard, car les guerres napoléoniennes ont établi un contact, certes violent, entre les Français, et plus largement les peuples européens engagés dans le conflit, et les pays slaves. Les événements tragiques n'excluent pas pour autant les contacts humains et culturels et nous pouvons émettre l'hypothèse que sans cette guerre, les traductions des fables slaves auraient encore attendu quelques décennies.

1. La traduction des fables russes en français

a) *Les premières traductions*

Les fables de Sumarokov, écrites de 1762 à 1769, furent traduites dès 1765 en allemand par l'historien August Ludwig Von Schlözer³⁸³, résidant depuis 1761 à Saint-Pétersbourg et membre de l'Académie. L'anglais John Bowring a publié, lui, en 1821 et 1823 *Specimens of the Russian Poets*³⁸⁴, ouvrage dans lequel Kry'lov ne figure pas. Les fables de Kry'lov furent

³⁸³ August Ludwig Slözer, *Fables d'Alexandre Sumarokov* [*Fabeln von Alexander Sumarokov*], Saint-Pétersbourg, 1765.

³⁸⁴ John Bowring, *Specimens of the Russian Poets*, Londres, 1821–1823.

publiées pour la première fois en allemand dans une traduction de Ferdinand Löwe en 1843 à Saint-Pétersbourg, puis en 1874 à Leipzig.

Les premières traductions furent donc françaises : dès 1823, on peut trouver dix fables de Kry'lov traduites en français dans l'*Anthologie russe d'Émile Dupré de Saint-Maur*, fonctionnaire et dramaturge³⁸⁵. Celui-ci bénéficiait d'une position privilégiée car il entreprit son ouvrage au cours d'un voyage en Russie. De son propre aveu, il ne connaissait pas la langue russe mais il fut aidé par « quelques amateurs des Lettres [...] également versés dans les deux langues », obtenant ainsi « des traductions littérales, où les inversions, les tours hardis de la langue russe étaient rigoureusement conservés. » Autre garantie : « Lorsqu'une pièce était terminée, je la soumettais au poète, qui, le texte sous les yeux, ne manquait pas de m'arrêter quand j'avais dénaturé son expression. » Il rencontra ainsi Kry'lov dont il rapporte ces propos : « Si quelquefois le génie de votre langue vous a forcé de quitter mon expression, je vous dois la justice de dire que vous ne vous êtes jamais séparé de ma pensée »³⁸⁶. Il faut faire la part de la courtoisie, mais Kry'lov ne peut être suspecté de complaisance à l'égard d'un Français, il nous faut donc juger sur pièces de la qualité de ces traductions.

Sept fables émanent de Dupré de Saint-Maur lui-même. Celui-ci écrivait dans sa préface : « Je me suis fait le devoir de la précision, et le nombre de vers n'excède pas de beaucoup celui des vers russes » : l'excédent se situe entre 25% et 50% du texte original, c'est peu par rapport à d'autres traductions que nous étudierons ci-dessous, mais cela contredit quelque peu le projet de fidélité absolue au texte. Quant au détail, il est parfois modifié sans véritable intérêt : dans la fable « Le Renard et la fouine », adaptation de la fable « Le Renard et la marmotte » [*Лисица и сурок*] Dupré de Saint-Maur n'a pas seulement remplacé la marmotte par une fouine, il a inversé les rôles des deux animaux. Chez Kry'lov, le renard prend à témoin la marmotte de son honnêteté en tant que gestionnaire d'un poulailler et celle-ci lui fait remarquer qu'il a souvent du duvet sur le museau. Dans la version de Dupré de Saint-Maur, c'est la fouine, elle aussi prédateur, qui prend le renard à témoin. Il s'agit donc d'un prédateur qui se moque d'un autre prédateur, il manque entre eux la distance que la marmotte incarnait mieux. D'autre part, le renard incarne le consommateur de poules comme le loup est celui qui mange l'agneau et la fable joue sur ces stéréotypes, il est donc maladroit de les modifier.

³⁸⁵ Émile Dupré de Saint-Maur, *Anthologie russe, suivie de poésies originales*, Trouvé, imprimeur-libraire, Paris, 1823.

³⁸⁶ Dupré de Saint-Maur, *op. cit.*, *Préface*, pp. II et IV.

Deux autres fables sont adaptées par Xavier de Maistre (1763-1852), officier passé au service du tsar et qui vivait à Saint-Pétersbourg où Dupré de Saint-Maur l'a rencontré. Les deux fables diffèrent peu de l'original par la longueur, la première, « L'Auteur et le voleur » [*Сочинитель и разбойник*] n'excède le modèle que d'une dizaine de vers, et son contenu – la critique des écrivains des Lumières – est scrupuleusement conservé : cela correspond visiblement à la pensée du traducteur et justifie son choix. La seconde a exactement le même nombre de vers que la fable de Kry'lov qui l'inspire.

Reste « Le Curieux » [*Любопытный*], traduction d'un Général de S...que nous n'avons pu identifier. Elle s'annonce comme une « traduction libre ». Elle n'excède que de cinq vers le texte original, mais il est vrai que, si la moralité implicite de la fable est respectée, le texte est assez différent ; il révèle un souci du détail visuel qui n'existe pas chez Kry'lov.

Dupré de Saint-Maur a réalisé un travail remarquable compte tenu de l'époque, il a été le premier à ouvrir un accès en langue française à la culture russe et à sa littérature, notamment aux fables originales de Kry'lov.

b) *Le recueil du comte Orlov 1825*

(1) *Une entreprise d'envergure*

L'ouvrage le plus important paru en France dans la première moitié du XIX^{ème} siècle fut publié deux ans plus tard, en 1825. Il s'agit des *Fables russes tirées du recueil de M. Kriloff et imitées en français et italien par divers auteurs*³⁸⁷ en deux tomes, sous le patronage du comte Grigorij Vladimirovitch Orlov, neveu du célèbre favori de Catherine II. Cet ouvrage en deux volumes et trois langues compte plus de six cents pages. *L'Épître dédicatoire à M. Kriloff, par M. le Comte Orloff*, rédigée en russe ouvre le premier volume. Vient ensuite la préface française de Pierre-Édouard Lémontey (1762-1826), avocat, historien et homme de lettres qui était sans doute un des ornements du salon Orlov à Paris. Le comte Orlov était dans sa jeunesse frivole et extravagant, amateur d'art et collectionneur. Sa vie changea quand il épousa la comtesse Anna Saltykova : il vendit ses collections avant le mariage pour payer ses dettes et douze ans plus

³⁸⁷*Fables russes tirées du recueil de M. Kriloff et imitées en français et italien par divers auteurs, précédées d'une introduction française de M. Lémontey, et d'une préface italienne de M. Salfi, publiées par M. le Comte Orloff, Bossange, Paris, 1825.*

tard, la maladie de la comtesse entraîna le couple vers des cieux plus cléments : l'Italie, la Suisse et enfin Paris. La comtesse mourut juste avant la parution de l'ouvrage et Lémontey ajouta à sa préface un éloge funèbre.

C'est dans le salon parisien des Orlov que naquit dès 1823 le projet de traduire les fables de Kry'lov en français et italien. La comtesse Orlov en fut à l'origine car elle était une grande admiratrice de Kry'lov ; c'est à elle aussi que l'on doit les imitations en italien, qu'elle avait déjà collectées au cours de ses voyages en Italie. Lémontey, dans sa préface évoque la genèse de l'ouvrage. Il constate d'abord la difficulté de traduire Kry'lov : « Ce que nous avons dit de son style, riche en sons imitatifs et en expressions incorporées en quelque sorte au génie du peuple et aux mœurs du pays, fait assez présumer que des beautés si locales ne sont pas susceptibles d'être importées dans un autre idiome ». Il fallut donc se résoudre à l'« imitation » : le comte traduisit les fables « en prose française, le plus littéralement possible ». Un grand tournoi littéraire fut lancé et les « sommités du Pinde français » se mirent à l'ouvrage avec l'espoir que « des beautés nouvelles [remplaceraient] [...] celles qu'il ne [leur] était pas permis d'atteindre ».

Nous ne disposons pas de chiffres à propos de l'édition, mais nous savons par une source russe³⁸⁸ qu'elle fut très vite épuisée et que quelques volumes sont parvenus en Russie.

(2) *Fabulistes et amateurs*

Le nombre des imitateurs « est presque égal à celui des fables », Lémontey les classe en différentes catégories. La première est celle des « graves écrivains », à savoir des historiens et des écrivains qui jouissaient sans doute à l'époque d'une certaine notoriété, mais dont aucun n'est vraiment passé à la postérité. Viennent ensuite les auteurs de tragédies et de comédies, puis les auteurs de « cette littérature aimable et légère où excellent les français », à savoir les chansons, les livrets d'opéra ; nous avons rencontré nombre de dramaturges également fabulistes, le lien entre les deux genres est fréquent et productif, Kry'lov, Fredo et Fonvizin entre autres en sont la preuve. Nous serons plus attentifs aussi aux imitations de ceux qui ont déjà

³⁸⁸Smirnov – Sokolsky Nikolai, *Histoires de livres*, [Рассказы о книгах], 1977, <http://testlib.meta.ua/book/244817/read/> consulté le 28/04/2019.

publié des fables : Jean-Louis Grenus (1750-1828), Antoine Le Bailly (1756-1832), Charles-Louis Mollevaut (1776-1844), Auguste Rigault (1760-1835), le baron Goswin de Stassart (1780-1854), Alexandre Coupé de Saint-Donat (1775-1845), Antoine-Vincent Arnault (1766-1834). Il faut mentionner aussi Jean-Pons Viennet (1777-1868), qui publia son recueil de fables en 1843, mais écrivit des fables bien avant, souvent pour se venger de ses nombreux ennemis. Lémontey termine par ceux qu'il appelle les « amateurs », non sans noyer dans de complexes euphémismes ce que le terme pourrait avoir de péjoratif. Parmi eux, notons la présence d'un fabuliste discret : Albéric Deville (1774-1832), professeur d'histoire naturelle qui écrivit des fables exclusivement consacrées aux végétaux, les *Fables anthologiques ou les fleurs mises en action*. Ces fables, d'abord en prose, étaient un outil pédagogique pour les cours de botanique ; mises en vers, elles parurent en recueil en 1828.

Il reste une sous-catégorie : les dames. Elles sont au nombre de dix, des femmes de lettres dont une fabuliste, Adeline Joliveau de Ségrais de Ségrais (1756-1830) auteure d'un recueil de fables en neuf livres publié en 1814 pour sa troisième édition. Notons aussi la présence d'Anne-Jeanne-Félicité Mérard de Saint-Just (1765-1830), épouse d'un fabuliste, qui publia elle-même anonymement ses œuvres et la fille d'Antoine Le Bailly, Adèle.

L'équipe d'imitateurs comprend cinquante-neuf personnes dont un anonyme, H. L., deux personnes que nous pouvons situer : Adèle Le Bailly dont nous savons juste qu'elle est la fille d'Antoine et un certain A. Naudet que Lémontey devait avoir en haute estime puisqu'il le classe dans la catégorie supérieure des « savants littérateurs », mais nous n'avons trouvé de lui qu'une trace ténue comme parolier de chansons. La postérité est parfois bien ingrate ! Il est pourtant, à l'instar du fabuliste Rigaud, auteur de cinq imitations fidèles et plutôt habiles. Nous mentionnerons la plus intéressante, « L'Âne » [*Oceîl*]. Kry'lov dirigeait sans doute sa satire contre Xvostov, unanimement reconnu comme l'écrivain médiocre qui veut briller à tout prix. Naudet a aussi pour cible les « ânes en crédit », ceux qui font illusion malgré leur sottise. Il s'est cependant avisé d'une lacune dans le texte de Kry'lov : il n'y a pas d'explication à la sottise de l'âne. Qu'à cela ne tienne : il lui prête des paroles imprudentes : « Il fallait de l'instinct priver notre cerveau ; / Nous ne sentirions pas, du moins notre misère », et Jupiter le prend au mot. Nous pouvons le créditer aussi d'une formule finale plus habile et plus claire que celle de Kry'lov : « Pour cacher son insuffisance / Un sot n'est jamais trop petit ».

La moyenne d'âge des imitateurs dont nous avons trouvé les données biographiques est de cinquante-deux ans, ce sont donc surtout des gens âgés, compte tenu de l'époque. La benjamine est Delphine Gay (1804-1855), elle a vingt et un an, le doyen, Jean-Louis Grenus,

fabuliste et banquier suisse (1750-1828), en a soixante-quinze. La moyenne d'âge des fabulistes est plus élevée : elle est de cinquante-huit ans, la fable est bien à son déclin, même s'il y a encore des amateurs pour cette entreprise mondaine et littéraire à la fois.

Le groupe n'est donc pas homogène, nous verrons qu'il est divisé aussi sur le plan politique, il est cependant formé de gens qui sont capables de versifier un texte donné, qui ont donc reçu une certaine éducation, même si les talents, comme les origines sociales sont divers. Certains ont dû croiser, côtoyer ou affronter des fabulistes slaves pendant les guerres de l'empire, mais il n'y a pas dans le groupe une proportion de nobles aussi importante que chez les fabulistes slaves, la nouvelle élite a intégré nombre de bourgeois.

On y trouve des liens familiaux entre Antoine et Adèle Le Bailly, Sophie et Delphine Gay, Antoine et Lucien Arnault. Entre Alexandre Soumet et Jules de Rességuier, venant tous deux de Toulouse et appartenant au cercle de Victor Hugo, les liens sont géographiques, littéraires et amicaux. On peut penser qu'il y avait aussi un lien entre certains amateurs : Lémontey cite ensemble trois noms parmi eux (les trois derniers) : Jean Micaud, qui fut maire de Besançon, Mirault, et Charles Viancin de Besançon, il est possible que Mirault fasse partie du même groupe. Les rivalités ne doivent pas non plus manquer : certaines fables sont imprimées en deux versions d'auteurs différents.

Cette entreprise est originale et elle repose sur un groupe hétéroclite à tous points de vue, elle est le reflet d'une époque de transition qui cherche un nouvel équilibre après les bouleversements de la Révolution et de l'Empire.

(3) Les fables

Le recueil du comte Orlov est composé de cinq livres comprenant chacun dix-sept fables, à l'exception de dernier qui en compte une de plus, soit en tout quatre-vingt-six fables choisies parmi les deux cents fables de Kry'lov. Le choix s'est porté uniquement sur des fables originales, retraduire des fables d'origine française n'aurait pas eu de sens. Un autre critère a sans doute été pris en compte : la proximité de la guerre interdisait les fables trop explicitement patriotiques comme « La Corneille et la poule » [*Ворона и курица*] qui évoque la prise de Moscou ou « Le Serin et le hérisson » [*Чуж и еж*] adressée à Alexandre entré en vainqueur à Paris. Ce sont d'ailleurs les deux seules qui nomment des personnages réels, les autres fables

patriotiques jouent sur l'implicite et elles peuvent être reprises sans arrière-pensée par les Français qui ne disposent que de la traduction du comte Rostov.

Les « imitations » sont pour la plupart de trente à cinquante pour cent plus longues que les fables russes, Coupé de Saint-Donnat multiplie par quatre la longueur de la fable « L'Assemblée des animaux » [*Мирская сходка*], qui passe de vingt-et-un à quatre-vingt-sept vers. Il est cependant fidèle au récit et à la moralité de Kry'lov et est capable de concision puisqu'il remplace les quatre premiers vers de Kry'lov par deux vers plus percutants : « On fait abus de tout : aussi voit-on parfois / La brigade triompher des lois ». Il va donc se livrer au pur plaisir du conteur et sa fable est une réussite, grâce à son talent et à son expérience.

Il y a cependant des fables qui conservent le même nombre de vers ou qui l'excèdent de peu, c'est le cas des fables de Le Bailly, et l'anonyme, H.L., dont l'imitation de la fable « L'Homme et son ombre » [*Тень и человек*] n'occupe que six vers. Chez Kry'lov, le récit de sept vers était suivi d'une moralité de même longueur qui n'éclairait pas vraiment sa pensée. La fable française ou plutôt l'épigramme, est plus satisfaisante :

Après son ombre, un homme allait courant ;
Il ne pouvait l'attraper, comme on pense.
Voilà qu'il se retourne, et l'ombre au même instant,
Le poursuit, mais en vain : c'est lui qui la devance.

Vous cherchez la fortune, et la fortune fuit ;
Lui tournez-vous le dos, la quinteuse vous suit.

Ce talent anonyme n'en est pas moins authentique : il maîtrise parfaitement, surtout dans la morale, le système des chiasmes, parallélismes et antithèses avec une grande économie de moyens qui rappelle plus Krasicki que Kry'lov. C'est une véritable réécriture.

Quand la fable relève du pur moralisme ou que les véritables motivations ne sont pas perceptibles par un Français, les imitateurs sont majoritairement assez fidèles au texte original, certains en sont même très proches, ou du moins de la version française que leur a fourni le comte Orlov et qui, autant que nous puissions en juger puisque nous n'en avons pas le texte,

devait effectivement être une traduction littérale. Cependant, dans beaucoup de cas, les partis pris politiques, les différences culturelles, voire l'ignorance de la culture russe, les spécialités littéraires et le désir de briller vont souvent trahir la fable russe.

(4) *Les factions politiques*

(a) Un conservatisme bienvenu au moment de la restauration

Le comte Grigorij Vladimirovitch Orlov s'est lié en France au parti libéral et ses velléités d'appliquer ces théories à la Russie lui ont valu un temps la disgrâce d'Alexandre. Cependant, dans la France de la Restauration le conservatisme de Kry'lov trouve un écho favorable chez certains membres de la société qui fréquente le salon Orlov.

La fable « Le Loup dans le chenil » [*Волк на псарне*], dans laquelle le face-à-face entre Napoléon et Koutouzov était évident pour les Russes est « imitée » par Firmin-Didot (1764-1836), homme de lettres et imprimeur, « le même qui, en imprimant ici avec une rare perfection le texte de Kriloff en caractères russes, a prouvé de nouveau qu'il n'y avait point de difficulté insurmontable pour sa célèbre typographie »³⁸⁹. Le loup parle de guerre, de paix et de traité et Firmin-Didot qui suit fidèlement son modèle, reprend presque littéralement les propos qui furent attribués à Koutouzov :

« Ta robe est grise, et mes cheveux aussi ;
Des loups, crois-moi, je connais la nature ;
Avec les Loups ma main, je te le jure,
Signe la paix quand ils sont écorchés,
Surtout quand sur mon dos j'ai placé leur fourrure.
Il dit, et sur le Loup tous les chiens sont lâchés »³⁹⁰.

³⁸⁹ Lémontey, *Introduction*, p.XXX.

³⁹⁰ «Ты сер, а я, приятель, сед,
И волчью вашу я давно натуру знаю;
А потому обычай мой:
С волками иначе не делай мировой,

L'imitation compte dix-neuf vers de plus que le modèle sans pour autant gagner en efficacité. Firmin-Didot était un homme de la restauration qui soutenait le pouvoir, réécrire fidèlement une fable qui présente Napoléon sous un si mauvais jour n'était sans doute pas pour lui déplaire.

Joaquim Bourdeloy (1778-1853), fonctionnaire, donc « amateur », imite quatre fables dont « Le Cheval et le cavalier » [*Конь и всадник*]. La moralité de Kry'lov était claire, mais sobre : « Quelque attrait qu'ait la liberté, / Pour la cité / La catastrophe est assurée, / Dès lors qu'elle n'est pas sagement mesurée. » [*Как ни приманчива свобода, / Но для народа / Не меньше гибельна она, / Когда разумная ей мера не дана*]. Bourdeloy développe la sienne sur huit vers avec une véhémence soutenue par l'hyperbole :

« De tout côté,
On crie à vous rompre la tête :
Vive, vive la liberté !
C'est en effet une heureuse conquête,
Quand son pouvoir sagement limité
Au gré des lois ou s'étend ou s'arrête ;
Mais sans leur frein
C'est le fléau du genre humain ».

Il peut arriver aussi que l'imitateur dévie la moralité vers le conservatisme : Jean Agathe Micaud (1770-1860), « amateur » qui fut maire de Besançon reprend la fable « Le Brochet et le chat » [*Щука и кот*] dans laquelle Kry'lov stigmatisait la mauvaise organisation et le manque de coopération des officiers russes. Micaud en tire un enseignement développé par Kry'lov dans d'autres fables : « Or, ici-bas chacun a son instinct ; / À tel ou tel état la nature l'appelle. / Malheur à qui tente un autre chemin ».

*Как снявши шкуру с них долой».
И тут же выпустил на Волка гончих стаю.*

(b) Les fables libérales

Cependant, il n'y a aucun ostracisme de la part des dirigeants du projet : dans cette France de la restauration, des libéraux, bonapartistes et/ou républicains vont être eux aussi tentés par l'aventure des fables. Hugues-Bernard Maret (1763-1839), Duc de Bassano, imite la fable « Le Ducat » [*Червонецъ*] où Kry'lov dénonçait les méfaits des Lumières, détaillés au début de sa fable dans un développement de dix-sept vers. Ce n'est pas le point de vue de Maret qui entre d'emblée dans le récit et exprime à la fin sa nostalgie de l'Empire :

« [...] Malgré son vain éclat,
S'il fut ducat, il a cessé de l'être.
Il valait par lui-même et non par sa splendeur.
Réduit à cet état si mince,
Privé de la marque du prince,
Il a perdu son poids et sa valeur ».

Dans la mesure où Maret double la longueur de la fable, il se réserve à la fin vingt-quatre vers pour exprimer son point de vue sur l'éducation. Il commence par un éloge dont le premier vers est explicite :

« Tel un enfant de la patrie
Qui dut en faire et la gloire et l'honneur ;
La nature dans sa faveur
L'a marqué du sceau du génie.
S'il élabore en liberté
Les bouillons de sa sève active,
Son esprit généreux, dans sa vigueur native,
Étonnera son siècle et la postérité ».

Il y a là un mélange d'autobiographie et de théorie rousseauiste, le génie naturel de l'enfant sera perverti, non par les Lumières, mais par « un cuistre ». Trois vers encore en guise de moralité, qui, s'ils rejoignent le thème de l'éducation, ne suivent pas Kry'lov : « Honnis soient donc également / Du rustre la crasse ignorance / Et le lourd savoir du pédant ». Ils développent en fait la théorie très moderne d'une éducation qui respecte la personnalité de l'enfant.

Le fabuliste Coupé de Saint-Donnat adapte « La Pierre et le vermisseau » [*Камень и червяк*] qui s'inscrit dans le cadre du service russe : la pierre qui se tient là depuis des siècles, s'estime supérieure à l'ondée qui n'a duré que quelques heures. Le ver lui fait remarquer que la pluie est nécessaire au paysan, alors que la pierre n'est qu'un obstacle au labour : « Sans plus d'utilité que cette pierre, / De servir quarante ans telle personne est fière » [*Так хвалится иной, что служит сорок лет : / А проку в нем, как в этом Камне нет*]. Coupé de Saint-Donnat ne trouve pas d'équivalent dans le système français, il va donc adapter la moralité, mais dans un sens qui correspond à ses propres idées :

« Vous êtes, j'en conviens, noble de vieille roche,

De ce sol oppressé vous êtes le fardeau,

Et ne produisant rien, empêchez qu'il produise.

[...]

L'homme à bon droit préfère une eau qui fertilise

Au rocher qui n'est bon à rien :

Il n'estime les gens qu'autant qu'ils font du bien ».

Officier dans les armées de la République et de l'Empire, il exprime des idées libérales qui sont à l'opposé de celles de Kry'lov.

Le baron de Stassart, lui aussi fabuliste et libéral, est l'auteur de trois fables. Nous allons examiner de plus près « Le Roitelet » : Stassart a changé l'oiseau éponyme, « La Mé-sange » [*Синица*] Ce n'est pas une erreur du Comte Orlov, c'est un choix délibéré motivé par le sens de « petit roi » qui est confirmé par ce vers : « On se moqua du prince et de ses courtisans ».

Kry'lov n'avait pas besoin d'entrée en matière puisqu'il s'inspire d'un proverbe russe : « la mésange était partie mettre le feu à la mer ; la mer ne prit pas feu ; mais la mésange fit beaucoup de tapage »³⁹¹. Stassart exprime dans un prologue sa perplexité devant cette anecdote dont il n'a pas la clé et se dédouane avec humour des critiques éventuelles par la situation de réécriture :

« De pays en pays la Fable se promène,
Et dans les champs d'Ésope un Russe me ramène.
Je vais, d'après Kriloff, vous faire le récit
D'une aventure assez invraisemblable,
Mais dont il fut témoin ; je me croirais coupable
De rien changer à ce qu'il dit ».

Malgré cette promesse, Stassart fait le récit à sa façon. Il fait notamment une référence à la fable de La Fontaine « Les deux Chiens et l'âne mort » en insistant sur ses motivations : « Si l'on en croit certaine histoire, / Deux chiens jadis avaient voulu la boire, / Ce que j'imagine vaut mieux... ». Il ajoute aussi le discours d'un coq-d'Inde :

« Quelle noble conquête enrichit la patrie !
Que je me réjouis de voir à gros bouillons
S'évaporer cette mer en furie...
On fera, du terrain, certes, je le parie,
Des majorats pour les dindons ».

Voilà donc au passage une jolie parodie des discours de la restauration. Si les opinions libérales de Stassart faisaient encore un doute, il est levé par la fin de la fable :

³⁹¹ Voir Maurice Colin, *op. cit.*, p.75.

« Une moralité se rattache à mon thème :
Il n'est projet si fou qui n'ait ses partisans,
Mais vouloir, comme bien des gens,
Qui portent mitre ou diadème,
Faire rétrograder les temps,
Rétablir dîme et glèbe au siècle dix-neuvième,
C'est être, au moins je le prétends,
Plus que mon roitelet d'une folie extrême ».

Ce fabuliste de talent a exploité une fable qui *a priori* lui paraissait absurde : il en fait, avec un humour redoutable, une fable politique, une critique en règle de la restauration. C'est bien là aussi une véritable réécriture.

(5) La couleur locale française

La fable de Kry'lov peut aussi être dévoyée par ignorance de la réalité russe, notamment du servage dont on ne sait s'il est vraiment ignoré ou pudiquement passé sous silence.

Ainsi, dans la fable « Les Musiciens », [*Музыканты*], Kry'lov met en scène un propriétaire qui veut impressionner le voisin qu'il a invité et lui fait entendre au cours du dîner son chœur qui produit une affreuse cacophonie. Le propriétaire, attendri, défend ses choristes : « Ils vous mettent un peu à mal ; / Mais ils n'abusent pas de la bouteille / Et se comportent à merveille » [*Они немножечко дерут ; / Зато уж в рот хмельного не берут, / И все с прекрасным поведением*]. Il parle évidemment de ses serfs qui assument toutes les fonctions dans le domaine. La moralité ? « [...] bois plutôt sans vergogne, / Mais sache ta besogne. » [*но мне уж лучше пей, / Да дело разумеи*]. Elle est un peu étrange si on la prend au sens propre. C'est sans doute une des raisons qui ont poussé l'imitateur à opérer des changements. Jean-Baptiste Vial (1771-1837), connu surtout pour ses comédies, réécrit en soixante-quinze vers cette fable dont l'original n'en comptait que dix-sept. Il commence par un portrait à la manière de La Bruyère, puis il construit une véritable scène de comédie, un dîner dont les personnages principaux sont l'hôte, nommé Éraсте et son invité Damon, caractérisé par sa franchise brutale

et son sans-gêne. Le dialogue est abondant, discours direct et indirect, et Éraсте comprend qu'il faut embaucher des gens compétents et mieux choisir ses amis. Vial a utilisé son expérience de dramaturge pour rendre cette fable cohérente en dehors de la réalité russe.

Amaury Duval, (1760-1838) fait de même avec la fable « Le Mari de trois femmes » [*Троеженець*], histoire vraie que Kry'lov caricature en transformant des mariages successifs en trigamie, avec sans doute l'arrière-pensée de critiquer le mysticisme dans lequel Alexandre était en train de s'engager. Le sarcasme est transformé chez Duval en gauloiserie : fort de son expérience en la matière, il écrit une petite comédie. Il établit l'oralité par un dialogue direct avec le lecteur et par les débats du tribunal ; jusqu'au mari pendu qui s'exprime en laissant un billet. C'est bien le récit de Kry'lov, mais dans une atmosphère totalement différente.

Une autre réalité que la France ne peut pas connaître, c'est celle des précepteurs français que vise la fable « Le Paysan et le serpent » [*Крестьянин и змея*] : Germain Delavigne (1790-1868) les remplace par les Jésuites. Nous avons aussi remarqué que la pelisse, pièce essentielle dans la vie russe, est systématiquement ignorée ou remplacée par une autre pièce de vêtement qui n'a pas le même impact. La xénomanie, qui est un des chevaux de bataille de Kry'lov, est également ignorée des Français et Alexandre Duval, dans son imitation du « menteur » [*Лжец*] prend la gasconnade comme équivalent. Il y a encore de nombreux exemples de ces adaptations qui banalisent des fables dont on voulait précisément mettre en évidence l'originalité.

(6) *L'ego des imitateurs*

La longueur excessive de certaines fables est parfois due à un excès de confiance en soi, ce ne sont pas les meilleures. Certains en effet cherchent à briller mais s'illusionnent sur leurs talents ; c'est souvent le cas des « amateurs » comme Charles Viancin (1788-1874) avocat et homme de lettres de Besançon. Il dispose les animaux de son « Quatuor » [*Квартет*] « dans un pré sur un beau tapis vert » et « Notre groupe philharmonique/ Par ses accents mélodieux/ Se promet de charmer et la terre et les cieux ». Cette recherche du beau style ne convient pas au thème de la discordance que Kry'lov établit par des phrases plus brutales, plus abruptes : son « ours aux pieds en dedans » [*Да косолапый Мишка*] est plus efficace que « [...] son vieil ami ours, / Des plus velus et des plus lourds ».

Le comte Jules de Rességuier (1788-1862), poète romantique, va encore plus loin dans l'esthétisme tout en restant fidèle au récit et à la moralité de Kry'lov. Il s'attaque à la fable « L'Abeille et les mouches » [*Пчела и мухи*]. Le résultat est surprenant, il a dû choquer Kry'lov s'il a lu ce recueil – et il est fort possible que ce fût le cas - lui, l'ennemi juré des sentimentalistes : L' « imitation » commence ainsi :

« C'était quand le printemps de roses se couronne ;

Son souffle pur s'exhale en suaves odeurs ;

L'insecte transparent aux feux du jour bourdonne ;

C'était dans la saison des mouches et des fleurs ».

Et la fable se poursuit avec trente-deux alexandrins du même tonneau. Notons que le poète français n'a heureusement augmenté la fable que de six vers.

Les dames, à l'instar des messieurs, écrivent en général des fables honnêtes, qui respectent autant que se peut le modèle Kry'lovien, les uns et les autres peuvent d'ailleurs parfois, comme l'espérait Lémontey, lui apporter des variantes positives.

(7) *Les infidélités productives*

Les fables de Kry'lov ne sont pas sans défaut : il fit son apprentissage de fabuliste à partir des fables de La Fontaine, puis il se lança, dès le premier livre, dans la création originale. Si l'on compare la première de ces fables originales « Le Coffret » [*Ларчик*] et son imitation par Étienne Aignan (1773-1824), on peut constater que celle d'Aignan ne manque pas d'intérêt. Notons que c'est une des dernières œuvres de cet homme de lettres, puisqu'il est mort avant la publication du recueil. Certes, il commence par une anecdote en douze vers là où Kry'lov, en quatre vers, annonçait sa moralité. Cependant, celle-ci était superflue, elle ne faisait que reprendre la leçon implicite du récit et les commentateurs se sont ensuite perdus en conjectures sur les véritables intentions du fabuliste. Aignan a choisi sa cible : « Je me ris d'un auteur comique ». Il fait ensuite une transition habile en rappelant la situation de réécriture : « Ceci me rappelle un coffret / Que dans son mobilier nous a transmis la fable ». Il accentue l'oralité par un narrateur qui parle à la première personne et par un dialogue fourni, s'écartant en cela du

modèle. Une autre modification est heureuse, celle de la fin. Chez Kry'lov, nous trouvons littéralement : « Il transpira, transpira ; mais finalement fatigué, / Il abandonna le coffret / Et comment l'ouvrir, jamais il ne le devina : / Le coffret s'ouvrait simplement »³⁹² [*Потел, потел ; но, наконец, устал, / От Ларчика отстал / И, как открыть его, никак не догадался : / А Ларчик просто открывался*]. Maurice Colin choisit une formule qui n'est guère plus satisfaisante : « Sua, transpira, puis il se lassa : /Le coffret il laissa, / Sans avoir deviné l'art d'ouvrir le coffret / Lequel tout simplement s'ouvrait »³⁹³. Le problème pour un traducteur français, c'est la répétition dont Kry'lov va faire un de ses procédés comiques favoris ; mais si elle ne choque pas dans la langue russe, elle est beaucoup moins bien tolérée par la langue française. Aignan s'en sort avec une certaine élégance :

« Enfin, tout dépité d'une fatigue vaine :

« J'y renonce, dit-il ; c'est l'enfer qui l'a fait.

-Vous y renoncez ? –Oui ; voyons ce beau secret...

Il ne fallait, sans tant de peine,

Que lever le couvercle, et soudain le coffret

S'ouvrait ».

Aignan s'éloigne certes un peu de Kry'lov, mais il évite la répétition et donne une explication claire avec un dernier vers qui mime la simplicité de l'ouverture. Nous sommes ici encore au cœur du dilemme de la traduction : comment respecter l'original et produire un texte que le lecteur pourra apprécier et comprendre ? Il faut reconnaître l'honnêteté du titre du recueil : il s'agit d'« imitations », on laisse donc à chacun une part de liberté et les meilleures imitations sont des réécritures.

Les fabulistes sont les mieux placés pour cela. Nous avons déjà cité le baron Stassart et Coupé de Saint-Donnat auteurs chacun de deux fables. Antoine-Vincent Arnault et Adine Joliveau de Ségrais de Ségrais en écrivirent aussi deux chacun, alliant fidélité et élégance, mais deux fabulistes ont pris une place plus importante, Auguste Rigaud et Antoine Le Bailly, avec

³⁹² Traduit par nos soins.

³⁹³ Maurice Colin, *op.cit.*, p.11.

respectivement cinq et six imitations. Tous deux écrivent des fables relativement courtes, qui n'excèdent le modèle que de quelques vers.

Auguste Rigaud est en général fidèle au modèle et il en donne une version fluide, agréable à lire, nous pouvons citer l'excellente fable « L'Éléphant gouverneur » [*Слон на воеводстве*] qui ne perd dans l'imitation ni son humour, ni sa verve satirique. C'est en effet du meilleur Kry'lov qui traite un sujet politique, mais universel, qu'il formule ainsi : « Un grand peut être fort, / S'il n'est pas intelligent, / Il fait du mal, quand bien même il aurait un cœur d'or »³⁹⁴ [*Кто знатен и силен, / Да не умен, / Так худо, ежели и с добрым сердцем он*]. Rigaud a une formule plus légère et plus ironique : « Sans doute il est très bien qu'un Gouverneur soit bon, / Mais il est bon surtout qu'il ne soit pas trop bête ». Le dialogue final entre les loups cyniques et le bon gouverneur naïf est également savoureux chez les deux fabulistes, la différence est dans le langage, plus courtois chez le Français, plus direct chez le Russe. Rigaud a senti cette différence culturelle et il a adapté ce sujet général dans le langage de la cour française.

Quant à Antoine Le Bailly, il est l'auteur de six imitations, c'est lui qui en a le plus à son actif, deux dans le livre II et une dans chacun des quatre autres livres. Comme Rigaud, il ajoute quelques vers à chaque fable, mais sans excès.

Les fables des trois premiers livres ont en commun un décor naturel dont Le Bailly se plaît à développer la description.

Ainsi, la fable « Les Villageois et la rivière » [*Крестьяне и река*] commence par un *locus amoenus* : « Dans un vallon riant coulait une rivière », mais se poursuit, comme dans le modèle, par une suite de malheurs pour lesquels Le Bailly exprime une compassion que ne manifeste pas Kry'lov. La moralité est la même, mais Kry'lov n'exprime que de l'amertume : « C'est assez de temps gaspillé. / Ton droit sur les cadets sera toujours nié, / Puisqu'eux et leurs aînés partagent à moitié » [*На что и время тратит нам ! / На младших не найдешь себе управы там, / Где делятся они со старшим пополам*]. Le Bailly a vécu la Révolution et son indignation a une autre tonalité : « C'est la loi du plus fort que le faible pâtisse. / Pour les petits point de justice / Lorsque les grands entre eux se partagent leurs biens ».

La fable « Le bon Renard » [*Добрая Лисица*] commence aussi par des images d'un bonheur fragile : « Un Roitelet chantait toujours : / De ces oiseaux tel est l'usage. / C'était au

³⁹⁴ Traduit par nos soins.

mois de mai, la saison des amours. / Comme il faisait alors retentir son ramage, / Voilà qu'atteint par le plomb d'un chasseur / Soudain il tombe. Quel malheur ! » Kry'lov n'avait eu besoin que d'un vers : « Un tireur au printemps abattit un rouge-gorge » [*Стрелок весной малиновку убил*]. Le rouge-gorge est désigné en russe par un nom féminin, c'est tout naturellement une mère. Le comte Orlov a sans doute traduit par le nom masculin du rouge-gorge et Le Bailly, dont nous savons par le recueil qu'il avait au moins deux filles – pourquoi pas trois ? – peut s'identifier complètement au malheureux père et développer une situation pathétique sur laquelle Kry'lov s'attardait moins.

« Le Nuage et la montagne », imitation de la fable « Le Nuage » [*Туча*] évoque aussi de façon imagée la campagne en proie à la sécheresse, la montagne, et la violence des éléments, le nuage se déversant dans la mer. Dans ce cas, la concision de Kry'lov qui ne leur consacre que deux vers est plus efficace dans sa brutalité que le développement du fabuliste français.

Avec « L'Épi » [*Колос*], nous sommes aussi dans un cadre naturel et les personnages sont cette fois des plantes : des fleurs dans une serre et des céréales dans un champ. Le décor et le récit, ici encore, sont conformes au modèle, mais plus développés. La moralité par contre est sensiblement différente. Kry'lov veut remettre à leur place les paysans, soldats ou bourgeois qui prétendraient à un meilleur sort, Le Bailly n'a visiblement pas la même cible. Le propriétaire de Kry'lov a été remplacé par « le maire d'un village » qui amorce la moralité ainsi : « Enfin, la Providence est là pour y pourvoir : / C'est à nous de la laisser faire ». Vient ensuite la réflexion du narrateur : « Sagement raisonné ! De cet épi hautain / Si l'homme en avait cru la folle extravagance, / Il eût couru la triste chance / De rester sans fleurs et sans pain ». Il place donc la morale sur un plan collectif en reprenant le vers de Kry'lov « Je n'aurais plus de fleurs, je n'aurais plus de pain » [*То был бы без цветов и был бы я без хлеба*], mais au bénéfice de l'humanité et non d'un individu. Il a l'habileté de mettre cette formule en évidence au dernier vers.

Les fables des livres IV et V sont d'un autre type. Dans le livre IV, on trouve la fable « Le Partage » [*Раздел*], dans laquelle Kry'lov dénonçait les dissensions entre les généraux au début de la guerre, celle-ci étant représentée par l'incendie de la maison commune de marchands. Kry'lov fait périr ses marchands et constate le désastre dans « des cas de plus de gravité » [*В делах, которые гораздо поважней*] : « [...] les gens au malheur universel travaillent. / Au lieu de se liguer contre l'adversité, / Voici qu'ils se chamaillent, / Tirant de leur côté. » [*погибель всем бывает, / Что чем бы общую беду встречать дружней, / Всяк споры затевает / О выгоде своей*]. Le Bailly reprend fidèlement le récit et fait la même constatation

dans sa moralité, mais il la fait précéder d'un appel à la solidarité : « Dans un danger commun, aidons-nous en bons frères ; / Pour le salut de tous, il n'est que ce moyen », même s'il rejoint le pessimisme de Kry'lov dans les deux derniers vers : « Mais on sait trop, hélas ! Que le TIEN et le MIEN / Gâtent les meilleures affaires ». Kry'lov et Le Bailly divergent dans leur conception de l'être humain : le Russe est foncièrement pessimiste, pour lui, l'homme est mauvais. Le Français utilise la phraséologie de la Révolution ; il a retenu les leçons de Rousseau et persiste à appeler les hommes à la fraternité.

La dernière fable, celle qui se trouve dans le livre V, est la plus personnelle de Le Bailly : « L'Agneau » [*Ягненок*] est raconté par le fabuliste français à sa fille Gabrielle dont il cite à deux reprises le prénom dans le texte. La fable de Kry'lov s'adressait aussi à une petite fille d'une dizaine d'années, Annette [*Анюточка*], fille d'Olénine. Kry'lov est maladroit : d'une part, un long prologue traite de la réputation des femmes dans la société, mais cela ne coïncide pas vraiment avec le récit, surtout pour une fillette de dix ans ; l'histoire elle-même est effrayante puisqu'elle se termine par la mort pathétique de l'agneau. Si Kry'lov n'a pas eu d'enfant, ce n'est pas le cas de Le Bailly. On peut donc penser que le père a réellement raconté des fables à ses filles. Le début de la fable ne s'écarte pas du thème choisi par Kry'lov, mais il est totalement adapté à l'enfant : « Il est aux yeux du monde un art de se conduire ; / Plus tard je saurai t'en instruire ». Le récit évite la violence, on ne voit pas les chiens déchiqueter l'agneau. Celui-ci joue avec des enfants, c'est lui-même un personnage pour enfants, parent du robin-mouton de La Fontaine, gentil et un peu sot ; il sera puni pour la bêtise qu'il a faite, mais ne meurt pas. Notons au passage une allusion à la Révolution : « Les animaux alors étaient républicains ; / Ils célébraient une décade ». Elle est certes liées à une sottise qui se prépare : « Car les animaux, comme nous, / Se montrent parfois de grands fous », mais dans une atmosphère joyeuse d'innocence enfantine.

Cette fable est une véritable réécriture, Le Bailly respecte honnêtement le contrat : il imite les fables de Kry'lov, mais ces deux hommes ont des tempéraments opposés : le Russe est sarcastique, pessimiste, individualiste, ancré dans son conservatisme, le Français joue plutôt sur l'humour, la sensibilité ; il aime la nature, se préoccupe du bien commun, il a une conception de l'homme plus optimiste. Kry'lov est un homme d'ancien régime, Le Bailly a vécu la Révolution et l'Empire et la restauration ne peut pas tout effacer. Il est lui-même fabuliste et malgré sa bonne foi, il écrit ses propres fables, qui sont fort agréables et parfois supérieures au modèle.

Le recueil a été annoncé dans la presse, mais nous n'avons pas trouvé de véritable critique. Nous avons cependant l'opinion de deux lecteurs compétents, l'un en Russie, l'autre en France, mais tous deux français. Le premier est Hippolyte Mascret qui publia son propre recueil de traduction des fables de Kry'lov à Moscou en 1828³⁹⁵. Sa préface s'ouvre sur l'éloge du recueil du comte Orlov, nous comprenons vite que l'éloge est diplomatique, car Mascret lui reproche de n'avoir traduit que la moitié des fables. L'autre critique, plus fondamentale, porte sur l'« imitation » : Mascret se déclare « persuadé qu'il n'était pas absolument impossible de faire de ces fables, non une simple imitation, mais une traduction à peu-près littérale ». Il ajoute que « la latitude arbitraire que se permet toute imitation, ne peut être favorable qu'aux imitateurs, et toujours au désavantage du texte original ». L'étude que nous venons de réaliser nous permet de souscrire à ce jugement. Notons que dans son *Manuel du libraire et de l'amateur de livre* le bibliographe Jacques-Charles Brunet ³⁹⁶ fait une critique positive du recueil du feu comte Orlov : c'est « une curiosité littéraire [...], un livre unique en son genre, [...] d'une variété piquante. » Il ne manque pas de souligner qu'il est mis en œuvre par « des noms distingués ». Suit la mention du recueil de Mascret dont il juge la traduction « fort inférieure sous le rapport poétique » au précédent. Nous comprenons que le beau style et l'ornementation correspondent bien aux habitudes des écrivains de cette génération (les plus âgés) et au goût d'un public bourgeois qui ne se reconnaît pas dans les nouvelles tendances littéraires.

Les traductions de Mascret sont aussi « distinguées » que les meilleures imitations du recueil Orlov, mais elles suivent vers par vers le texte de Kry'lov et en conservent intégralement le sens : d'une part, il connaît la culture russe, d'autre part, son public est russe, souvent bilingue et connaît bien son Kry'lov, on devine que la trahison ne serait pas de son goût.

La deuxième mention du recueil Orlov que nous avons retenue est celle du traducteur principal de Krasicki : Mathieu de Vienne, dans une note, souligne l'analogie d'une fable de Kry'lov, « L'Âne et le rossignol » [*Осел и соловей*], imitée dans une revue lorraine en 1825 par le poète Émile Deschamps (1791-1871) avec la fable de Krasicki « Les Oiseaux et l'âne » [*Ptaki i osiel*]. Il cite ensuite le recueil Orlov, mais sans aucune précision, il ne l'a sans doute pas lu, mais il semble que son existence soit connue jusqu'en province.

³⁹⁵ Hippolyte Mascret, *Fables de M. J Krylof, d'après l'édition complète de 1825*, Moscou, Imprimerie Semen, 1828.

³⁹⁶Jacques-Charles Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, vol.2, Paris, Sylvestre, 1842, p.784.

Nous allons ainsi passer naturellement aux traductions des auteurs polonais, qui vont se faire dans des circonstances très différentes. Contrairement à certains traducteurs de Kry'lov, les traducteurs des fables polonaises travaillent sur le texte original en polonais.

G. Les traductions de fabulistes polonais en français

Nous disposons de deux ouvrages qui n'ont pas le même statut, même si leurs auteurs ont partagé la même douloureuse expérience, enrichissante cependant : la captivité à Vilnius en tant que prisonniers des Russes. Tous deux sont presque tombés dans l'oubli, nous allons pourtant leur prêter attention au nom de leur intérêt pour les fables polonaises. Jean –Auguste Boyer-Nioche (1788-1859) publia en 1839 *La Pologne littéraire, traductions et imitations en vers de Krasicki, Niemcewicz, Brodziński, Mickiewicz, etc...*, ouvrage précédé d'un *Précis Historique de la Pologne ancienne et moderne* et suivies de ses propres œuvres, dont un certain nombre de fables³⁹⁷.

Étudiant en médecine, il partit en 1812 comme chirurgien sous-aide major pour la campagne de Russie, qui se termina pour lui à Vilnius où il fut capturé par les Russes le 10 décembre 1812. Il apprit en trois mois le polonais et travailla comme lecteur à l'université où il se lia d'amitié avec les intellectuels polono-lituanien. Il quitta Vilnius le 3 mars 1816 en adressant ce poème d'adieu à la ville :

« Vilna qui, d'un captif, me vit porter les chaînes,
Vilna qui vit le sort m'accabler de rigueurs,
Mais où l'humanité vint adoucir mes peines,
Je t'adresse en partant mes adieux et mes pleurs.
Ville où l'on sait aimer les filles de mémoire,
Ville où de l'amitié j'ai connu les douceurs,
Vilna dont la vertu, le savoir fait la gloire,

³⁹⁷ Boyer-Nioche, Jean-Auguste, *La Pologne littéraire, traductions et imitations en vers de Krasicki, Niemcewicz, Brodzinski, Mickiewicz, etc., précédées d'un Précis historique de la littérature polonaise, et suivies de poésies diverses...*, Paris, Paulin, libraire-éditeur, 1839.

Je t'adresse en partant mes adieux et mes pleurs »³⁹⁸.

Parmi les traductions, nous trouvons cinq fables de Niemcewicz et quatre fables de Krasicki, les autres traductions ou « imitations » sont essentiellement celles de textes poétiques de Brodziński et de Mickiewicz.

L'autre traducteur, Jean-Baptiste Mathieu de Vienne (1789-1836), consacre son ouvrage³⁹⁹ à la traduction des fables du seul Krasicki. Cet homme discret était issu d'une famille de magistrats anoblée en 1815, il devint lui-même après la guerre magistrat à Nancy. Tous deux ont fait partie de la Grande armée - Mathieu de Vienne y était attaché à l'intendance - et tous deux, au cours de la retraite, ont été capturés par les Russes à Vilnius et sont restés prisonniers dans cette ville jusqu'à leur retour en France. L'un comme l'autre, ils sont discrets sur les conditions de leur captivité : Boyer-Nioche évoque dans sa préface « trois années d'une rigoureuse captivité », Mathieu de Vienne, dans la sienne, parle d'« une pénible captivité » qui a sans doute duré moins longtemps puisqu'il fut nommé conseiller auditeur à Nancy le 5 décembre 1814, soit deux ans après sa capture par les Russes, avant de devenir substitut du procureur général en 1820, puis conseiller en 1822 à la Cour Royale de Nancy.

Si nous voulons en savoir un peu plus sur la situation à Vilnius en décembre 1812, il nous faut lire le témoignage du Sergent Bourgogne dans ses mémoires :

« Wilna, décembre 1812.

Le matin du 9, nous partîmes pour Wilna, par un froid de vingt-huit degrés. De deux divisions, fortes encore de plus de dix mille hommes, [...] à peine deux mille arrivèrent à Wilna. Le reste fut décimé dans cette terrible journée [...].

L'espoir d'arriver, dans quelques heures, à Wilna, où nous devions avoir des vivres en abondance, m'avait rendu des forces, ou plutôt, comme beaucoup de mes camarades, je faisais, pour arriver, des efforts surnaturels. Le froid de vingt-huit degrés était au-dessus de tout ce que l'on pouvait faire. Je me sentais défaillir, il semblait que nous marchions au milieu d'une atmosphère de glace. Je n'avais plus de respiration, des glaces s'étaient formées dans mon nez

³⁹⁸ Voir Gérard Coulon, *Jean-Auguste Boyer-Nioche*.

<https://www.preuillysurclaise.fr/jean-auguste-boyer-nioche>, consulté le 20/02/2018.

³⁹⁹ JBM de Vienne, *Fables polonaises de Krasicki, prince et archevêque de Gnesne, traduites par JBM de Vienne*, Paris, Firmin Didot, 1828.

; mes lèvres se collaient ; mes yeux, éblouis par la neige et par la faiblesse, pleuraient, les larmes se gelaient et je n’y voyais plus. [...]

Nous aperçûmes les clochers de Wilna [...] on se jeta en confusion dans le faubourg : en y rentrant, j’aperçus à la porte d’une maison un de mes amis, vélite et officier aux grenadiers, étendu mort [...]. Beaucoup d’autres tombèrent, en arrivant, d’épuisement et de froid ; le faubourg était déjà parsemé de cadavres. [...] Une heure après, j’entrais en ville afin de voir si je ne trouvais pas de pain et d’eau-de-vie à acheter. Mais presque partout, les portes étaient fermées ; les habitants, quoique nos amis, avaient été épouvantés en voyant cinquante à soixante mille dévorants, comme nous étions, dont une partie avait l’air fou et imbécile ; et d’autres comme des enrégés, couraient en frappant à toutes les portes et aux magasins, où on ne voulait rien leur donner ni distribuer, parce que les fournisseurs voulaient que tout se fit en ordre, chose impossible, puisque l’ordre n’existait plus »⁴⁰⁰.

La suite est tout aussi tragique, nous retiendrons cette fois la description qu’en fait Olivier Dutour, anthropologue :

« Une retraite de centaines de milliers d’hommes, de plus en plus désorganisée par des erreurs de commandement mais principalement par des conditions climatiques exceptionnellement défavorables, avec des températures atteignant jusqu’à près de moins 35°, insoutenables pour des soldats dont l’équipement et l’approvisionnement étaient inadaptés et précaires. Un repli d’environ 20 000 soldats, français pour la moitié, italiens, germaniques et lituaniens pour l’autre, vers une ville de garnison incapable de les accueillir, de les héberger, de les nourrir. Non pas pour des questions logistiques, les sources semblant indiquer l’abondance des réserves et des munitions, mais pour des questions d’organisation : les ordres ne sont pas donnés et ne peuvent plus l’être. Les portes restent fermées. Un résultat effrayant : environ 35 000 morts dans les rues de la ville, saisis aux portes des maisons par le froid intense, entre le 8 et le 12 décembre 1812 ; plus de 5.000 soldats ayant pu y trouver refuge, fait prisonniers par les Russes, malades, hospitalisés, parmi lesquels seulement une centaine survivront⁴⁰¹.

⁴⁰⁰ *Mémoires du sergent Bourgogne* (1812-1813), publiés d’après le manuscrit original par Paul Cottin, Paris, Hachette, 1898, pp227-228.

⁴⁰¹ Olivier Dutour, « Traces de vies disparues, L’Anthropologue face aux charniers », *Socio-anthropologie*, Université Nice-Sophia Antipolis N° 12/2002.

Certains de ces prisonniers, sans doute même un grand nombre, sont restés sur le territoire russe, encouragés par les facilités que leur octroyait le tsar ; nous pouvons citer l'exemple du Jeune officier César Cui, qui resta à Vilnius et y fonda une famille avec son épouse lituanienne ou encore Nicolas Savin, auquel Yves Gauthier a consacré un ouvrage »⁴⁰². Ce ne fut pas le cas des deux traducteurs : Boyer-Nioche évoque trois années de captivité, Mathieu de Vienne est revenu en France peu après l'armistice de 1814.

Tous deux ont en commun aussi une grande reconnaissance pour les Polono-Lituanien qui les ont aidés. Boyer-Nioche l'exprime dans sa préface : « Je ne me suis point dissimulé les difficultés de ce travail, qui est une preuve de plus de ma profonde sympathie pour la malheureuse Pologne, et qui me fournit l'occasion d'exprimer publiquement ma reconnaissance aux généreux citoyens de la Lituanie [...] »⁴⁰³. Mathieu de Vienne, dans la sienne, tient sensiblement le même discours : « Je parle de difficultés ; elles étaient grandes en effet » et il analyse les caractéristiques de la langue polonaise qui rendent la traduction vers le français problématique. Un peu plus loin, il évoque lui aussi sa reconnaissance envers les Lituanien : « J'ai voulu [...] acquitter une dette sacrée, dette de reconnaissance envers les généreux Lituanien, pour les secours et les services sans nombre qu'ils ont, à une époque malheureuse, prodigués à un prisonnier français ». Tous deux sont profondément émus par le sort de la Pologne ; nous comprenons que les Lituanien qui les ont aidés sont polonisés, leur culture et leur langue sont polonaises et ils n'imaginent pas de meilleur moyen pour les communiquer à un ami étranger que d'utiliser les fables, celle de Krasicki en particulier. Niemcewicz n'est pas oublié, ainsi que le prouvent les traductions de Boyer-Nioche et cette remarque de Mathieu de Vienne dans sa préface : « La Pologne nommera avec avantage Krasicki et Niemcewicz. », ajoutant « Il ne m'appartient pas d'établir un parallèle entre ces deux fabulistes »⁴⁰⁴ ; il laisse ce soin aux Polonais, ce qui sous-entend que c'est un thème qu'il a entendu développer. Il justifie son choix par le fait que Krasicki a le premier ouvert la carrière », mais nous pouvons aussi penser qu'il a été sensible à une plus grande maîtrise chez celui qu'il nomme « le prince Krasicki ».

Il est certain que tous deux avaient les capacités intellectuelles qui leur permirent de sympathiser avec l'élite polono-lituanienne de Vilnius. Sans doute communiquaient-ils d'abord

⁴⁰² Yves Gauthier, *Souvenez-vous du gelé*, Transboréal, Paris, 2017.

⁴⁰³ Boyer-Nioche, *op.cit.*, p.6.

⁴⁰⁴ J.B.M. de Vienne, *op.cit.*, p. II.

en français, mais ils eurent à cœur d'apprendre le polonais. La découverte de la littérature polonaise fut un dérivatif à leur exil forcé ; c'est ce qui ressort de la préface de Mathieu de Vienne : « [...] j'ai charmé une pénible captivité par l'étude de la langue polonaise. Les poésies de Krasiński me sont tombées entre les mains. Mettant toute mon attention à comprendre ce langage slavon, si nouveau pour moi, j'ai trouvé dans cette lecture le plaisir qu'éprouve un voyageur à la découverte de quelque région inconnue »⁴⁰⁵.

Boyer-Nioche insiste sur l'admiration et l'amour qu'il porte à la Pologne et présente son projet d'une façon différente, il est conduit par le devoir plus que par le plaisir : « Pour les Français surtout, c'est un devoir de chercher à connaître, sous tous les rapports possibles, cette nation qui existe depuis quinze siècles ; cette patrie de tant de grands hommes. C'est pourquoi je me suis imposé la tâche de tracer le tableau de la littérature polonaise [...] »⁴⁰⁶.

1. Les « imitations » de Boyer-Nioche

a) *Les fables de Niemcewicz*

Les réécritures de Niemcewicz sont au nombre de cinq dans l'ouvrage de Boyer-Nioche, il a choisi cinq fables originales : « L'Autour et le milan » [*Jastrząb i krogulec*], « L'Or », qui porte chez Niemcewicz le titre « L'Or et l'argent » [*Złoto i Żelazo*], « Le Papillon et le limaçon » [*Motyl i Ślimak*], « L'Âne et l'oie » [*Gęś i osioł*] et « La Brebis et le chevreuil » [*Owca i sarna*].

Boyer-Nioche est-il un imitateur fidèle ? Si nous considérons sa réécriture de la fable « L'Oie et l'âne » nous pouvons affirmer que les changements sont mineurs : les deux personnages sont inversés dans le titre et la moralité qui se trouvait au début de la fable est reportée à la fin. Le récit et la moralité ont sensiblement le même contenu.

Il n'en va pas de même pour les autres « imitations » La fable « La Brebis et le chevreuil » est la plus longue : cent-cinquante vers chez Niemcewicz, Boyer-Nioche la réduit à quatre-vingt-sept vers. C'est une fable écrite en France, à Saint-Germain où Niemcewicz se trouvait en 1807 après un séjour en Amérique, ainsi qu'il le raconte lui-même dans un prologue

⁴⁰⁵ J.B.M de vienne, *op.cit.*, p.III.

⁴⁰⁶ Boyer-Nioche, *op.cit.*, p. 5.

de quarante-huit vers. Ce long prologue est très personnel : il commence par huit vers lyriques sur le thème de la nostalgie :

« Qu'il est doux pour un homme après une longue séparation,
Après un long séjour à l'étranger,
Pendant lequel il n'a même pas entendu sa langue,
Quand il rencontre des personnes chères,
Il oublie alors la moitié de ses soucis,
Tout ce qu'il entend est important et nouveau,
Il s'enquiert de mille choses, avec avidité,
Il se réjouit, s'étonne, ou s'émeut [...] »⁴⁰⁷

Les quarante vers suivants sont le récit d'une rencontre avec une dame polonaise : elle commence par une conversation sur le pays et sa littérature, puis le narrateur lit deux fables, assez peu appréciées de la dame qui lui propose de mettre en vers une fable qu'elle a elle-même imaginée. Le poète s'exécute : « Moi, je vois une bonne morale, une pensée nouvelle, / Je prends mon stylo et d'une main timide, / J'écris ce que vous allez lire ci-dessous » [*Ja widząc dobry moral, myśli nowe, / Biorę me pióro, i ręką nieśmiałą, / Piszę poniżej, co czytać będziecie*]. Niemcewicz, tout au plaisir d'écrire, s'amuse de cette présentation détournée de sa fable et ne s'inquiète pas de sa longueur.

Cette fable est l'avatar d'une autre, souvent réécrite, « Le Loup et le chien » ; elle développe en effet le thème d'une vie protégée, celle du chien et ici de la brebis qui s'oppose à une vie sauvage avec tous ses aléas, celle du loup ou du chevreuil. Le loup choisit de s'enfuir pour conserver sa liberté, pour le chevreuil il s'agit même de sauver sa vie. Niemcewicz insiste

⁴⁰⁷ *Jak miłe człeku po długim rozstaniu,
Po długim w obcych krajach przebywaniu,
Gdzie nawet swego niesłyszał języka,
Kiedy kochanych ziomków napotyka,
W ten czas już trosków zapomni połowe,
Wszystko co słyszy, jest ważne i nowe,
O tysiąc rzeczy pyta razem chciwie,
Cieszy się, dziwi, lub rozrzewnia tkliwie[...]*

sur la cruauté de l'exploitation des ovins par les hommes et sa fable a une tonalité nettement politique. Boyer-Nioche conserve fidèlement les étapes de la fable et sa morale implicite, mais il fait une impasse totale sur ce prologue, quoi qu'il en dise, les états d'âme de l'exilé et la personnalité du poète ne sont pas son souci premier.

Il peut par ailleurs adapter la fable à son propre pays et à ses propres convictions : c'est le cas pour la fable « L'Or ». L'or se plaint aux dieux d'être battu par le fer, le sort lui répond qu'il en a été décidé ainsi. La fable de Niemcewicz est courte – seize vers – dont les quatre derniers donnent la signification : « Tant que nous aurons du fer, / Tant que nous saurons manier une charrue et une arme, / Et que la vertu avec le martyre seront les gardiens du pays ; / L'avidité infernale ne prévaudra jamais. » [*Póki żelazo będziemy posiadać, / Umieć jak plugiem i orężem władać, / A cnota z męstwem będą kraju stróże; / Piekielna chciwość nigdy nie przemoże.*] Ici encore, la signification politique est sous-jacente avec ces trois mots : *vertu, martyre* et *pays*.

Boyer-Nioche consacre treize vers au récit, mais sa fable est plus longue, car il en tire la leçon en huit vers où il exprime, lui aussi, les idées qui lui tiennent à cœur :

« Tant que tu produiras, France, terre chérie,
Le fer dont notre main sait tracer des sillons,
Le fer dont sont armés nos nombreux bataillons,
Nos cœurs pourront vibrer au doux nom de patrie !
Et tant que le travail et l'intrépidité
Seront de tes enfants le plus bel héritage,
L'étendard de la gloire et de la liberté
De la ligue des rois affrontera la rage ».

Nous avons compris que Boyer-Nioche est resté profondément bonapartiste !

Cet engagement est aussi présent dans la fable « Le Papillon et le limaçon » annoncée comme « imitée de Niemcewicz, à l'exception des neufs derniers vers ». La fable originale compte vingt-six vers dont les deux derniers constituent la moralité, pour une fois morale : « Celui qui méprise l'autre et se prévaut de sa richesse, / Avilit les traits naturels de son âme » [*Kto drugim gardzi i z bogactw się puszy, / Podle srodzonej cechę nosi duszy*]. Boyer-Nioche

développe fidèlement le récit en vingt-huit vers, conservant l'évocation de la nature déjà présente dans le modèle. Pour la moralité, en neuf vers, il profite de la liberté qu'il s'est octroyée :

« Sous ces habits brodés qu'avec tant d'insolence
Étale aux yeux du peuple un pouvoir déhonté,
Quand les haillons partout manquent à l'indigence,
Français, ne portez pas un regard hébété ;
C'est là-dessous que vit le cancer de la France !
Si même ces très hauts et très puissants seigneurs,
Qui d'hier sont montés au faite des grandeurs,
Laissent tomber demain leurs trompeuses guenilles,
Dans toute leur laideur, vous verrez les chenilles ».

Cette « imitation » est datée du 12 janvier 1832, nous sentons que la fièvre bonapartiste et républicaine n'est pas encore retombée après la Révolution de 1830.

La fable « L'Autour et le milan » occupe chez Niemcewicz dix vers pour le récit et deux pour une moralité explicite séparée à la fin : « Ce qui s'est passé entre les oiseaux, / Arrive parfois aussi sur la terre » [*To co się działo między ptaki temi, / Nieraz się pono trafiło na ziemi*]. Boyer-Nioche conserve tel quel le récit d'un féroce combat dont l'enjeu est une colombe, mais sa moralité est plus longue :

« Il en est donc partout des féroces tyrans,
Sur la terre et dans l'air, dans les gouffres de l'onde,
Ainsi, Miguels, requins, vautours et Ferdinands
Se disputent le chair et le sang de ce monde ».

Ici encore, par le chiasme entre les tyrans, Ferdinand, roi d'Espagne et Miguel, roi du Portugal et les animaux de proie, Boyer-Nioche exprime ses opinions politiques, là où Niemcewicz restait sur un plan purement moral.

Nous pouvons donc conclure que les idées politiques et la personnalité de Boyer-Nioche ont une influence certaine sur ce qu'il appelle ses « imitations ». Il n'a pas choisi ses modèles au hasard, Niemcewicz donne lui-même souvent une signification politique à ses fables et les autres textes imités, notamment ceux de Brodziński, de Gorecki et de Mickiewicz sont aussi liés à la situation de la Pologne et à la guerre dans laquelle Français et Polonais étaient alliés. Il est naturel que cette expérience extrême soit pour le Français, comme pour les Polonais dépossédés de leur pays, un leitmotiv.

b) *Les fables de Krasicki*

Même si Krasicki est conscient des malheurs de la Pologne, il exprime rarement un point de vue politique : Boyer-Nioche va-t-il respecter cette réserve ?

Trois fables de Krasicki seulement ont servi de modèle à Boyer-Nioche, il ressort de ses choix dans les autres imitations et du contenu de ses œuvres personnelles qu'il est largement influencé par le romantisme et que la rigueur classique de Krasicki ne correspond pas à son goût. Son choix est sans doute guidé par l'opinion que ses amis de Vilnius ont pu exprimer à propos du plus grand des fabulistes polonais. La preuve qu'il n'est pas réellement sensible à cette esthétique nous est fournie par la sélection qu'il a opérée parmi les fables. Elles sont longues : « Le Coq » [*Kogut*] occupe trente vers chez Krasicki, vingt-huit chez Boyer-Nioche, « Les Chats-huants » [*Puchacze*], trente-huit vers dans les deux versions et « Petit-Jean et son père », fable imitée de « Jeannot » [*Jaś*] passe de vingt-quatre à vingt-sept vers. Notons que ce sont des fables originales, Boyer-Nioche a à cœur de retenir ce qui ne vient pas directement de la culture occidentale.

Aucune de ces fables ne donne lieu à un changement de la moralité ni à un développement personnel, nous pouvons seulement noter que la femelle chat-huant a été vieillie et que le coq est originaire du Mans. La fable « Petit-Jean et son père » traite d'un sujet cher à Krasicki, les relations entre père et fils, sujet universel. Dans « Les Chats-huants », la satire sociale, bien que discrète, est réelle : d'une part, elle peut être interprétée sur un plan littéraire, puisque le rossignol est opposé aux rapaces : « Seul le petit oiseau qui vit dans les buissons, / Qu'on nomme le rossignol, / A poussé un cri triste. / Mais il n'a plus osé murmurer, / Quand nous avons commencé à hululer » [*Cóż tam w krzaczkach ptaszek mały, / Co go to zowią słowikiem, / Odzywał się smutnym krzykiem. / Ale i ten nic śmiał mrużyć, / Skoro my zaczęły huczyć*]. Hormis les arrangements exigés par la versification, Boyer-Nioche ne dit rien d'autre : « Même

cet hôte des buissons, / Que l'on appelle Philomèle, / Qui fait gémir l'écho de ses tristes chansons, / Est obligé de garder le silence, / Quand nos joyeux hou, hou, frappent l'air en cadence ». Les poètes officiels font taire les vrais écrivains.

La fable a une dimension sociale : elle dénonce l'utilisation de la religion par les classes dirigeantes. Ainsi, cette mère si fière de sa progéniture termine la fable par un discours qui illustre parfaitement l'esprit caustique de Krasicki, y compris dans le domaine religieux qu'il connaît bien : « Pensant, cependant, qu'il fallait leur donner une nourriture spirituelle, / Elle dit : "Malgré votre voix si belle, malgré votre vol si ample, Apprenez aussi, mes bons enfants, l'humilité. / Il est bon de pardonner l'imperfection d'autrui : / Dieu n'a pas donné à chacun la chance de naître chat-huant » [*Mysłąc jednak, iż trzeba dać obrok duchowny, / Rzekała : "Choć wasz głos piękny, chociaż lot tak spory, / Uczcie się miłe dziatki i z tego pokory. / Dobrze to jest, iż cudzą ułomność przebaczem : / Nie każdemu dał Pan Bóg rodzić się puchaczem*]. Boyer-Nioche reprend ce discours sur le mode de la traduction, ce qui montre son entière adhésion

La signification de la fable est aussi politique : c'est la liberté qui est en cause et la situation de la Pologne est transposable à la France de la Restauration, ce qui expliquerait le vieillissement de la mère, qui devient grand-mère, et qui regrette l'ancien régime : « De mon temps, je me le rappelle, / Tout allait à ravir ; temps de félicité ! / Mais celui d'à présent de tous est bien le pire ». Krasicki exprimait la même chose, mais dans le cadre banal du conflit des générations : « De notre temps, tout allait mieux, / Maintenant c'est de pire en pire » [*Za naszych czasów wszystko coś szło sporzej, / Teraz raz w raz coraz gorzej*]. Le choix de cette fable se justifie par sa polysémie et une adaptation aisée à la situation française.

Quant au coq, il a le même sort dans les deux fables : il est exécuté pour avoir fait de mauvaises prédictions météorologiques. Allant à la mort, le coq de Krasicki constate : « Voilà ce qui arrive quand on est courtisan » [*Dobrze mi tak, żem był dworak*] et le prince Krasicki pense que chacun doit rester dans son état. Boyer-Nioche ne change guère la formulation : « De mes malheurs je fus seul l'artisan, / Et voilà ce que c'est que d'être courtisan », mais comment n'aurait-il pas en tête la guillotine qui a frappé beaucoup de courtisans dont la faute était de vivre dans les châteaux et de se couper de la réalité sociale ?

Boyer-Nioche est moins à l'aise avec les fables de Krasicki, il les imite par devoir, plus que par goût, il est en fait totalement passé à côté des chefs d'œuvre de ce fabuliste puisqu'il n'imité aucune épigramme. La brièveté de la fable dépasse son entendement.

Il faut d'ailleurs noter un autre texte, « Vers traduits de Krasicki » dont Boyer-Nioche a omis le titre original « Hymne à l'amour de la patrie » [*Hymn do miłości ojczyzny*]. C'est effectivement une traduction dont nous retiendrons le premier et le dernier vers : « D'une chère patrie, amour sublime et tendre ! [...] Il est doux d'être pauvre, il est doux de mourir. » [*Święta miłości kochanej ojczyzny, [...] Nie żal żyć w nędzy, nie żal i umierać*]. La traduction est possible quand le texte original correspond point par point au point de vue du traducteur.

2. La traduction des fables de Krasicki par Jean-Baptiste Mathieu de Vienne

Les trois fables imitées par Boyer-Nioche se retrouvent dans le recueil de Jean-Baptiste Mathieu de Vienne. Il n'y a pas d'écart notable entre les deux réécritures, si ce n'est la longueur des fables : Mathieu de Vienne double presque la longueur de la fable « Les Chats-Huants » [*Puchacze*], qu'il intitule « Les Hiboux », il augmente d'environ la moitié les deux autres. La Fable « Le Coq » [*Kogut*] fait l'objet d'une note révélatrice à propos de la vie du coq au château :

« Il y avait ici une lacune que j'ai dû remplir : j'ai ajouté une douzaine de vers qui ne sont pas dans l'original. On ne devinait pas pourquoi ce coq, prophète si habile de la pluie et du beau temps, perdait ainsi sa précieuse faculté et se trouvait pris en défaut. J'ai supposé qu'un changement de vie et d'habitudes avait pu émousser ses organes. Je me suis livré à cette idée avec d'autant plus d'empressement qu'elle donne au sens de la morale quelque chose de plus déterminé : combien d'hommes n'ont-ils pas perdu dans la corruption des mœurs de la cour les nobles qualités dont la nature les avait doués... ! »⁴⁰⁸

Cette note est révélatrice de l'état d'esprit du traducteur : il a à cœur d'améliorer son modèle et de le rendre plus intelligible. Pour cela, il va très souvent développer des fables ou des épigrammes, brillantes à l'origine, mais qui ne correspondent pas à sa propre esthétique. Il émet des réserves sur la valeur des textes de Krasicki « que ses compatriotes citent comme un modèle classique »⁴⁰⁹, il justifie très souvent ses développements comme nécessaires pour

⁴⁰⁸ JBM De Vienne, *op.cit.*, note 3 des FN, p.258.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, note 5, livre IV des BP, p. 165.

compenser une trop grande brièveté. Ainsi, il reconnaît avoir « paraphrasé » la fable « Le Médecin » [*Doktor*] car « l’auteur polonais, avec son laconisme ordinaire, qui va souvent jusqu’à la sécheresse, l’a renfermée dans un quatrain », et il donne dans la note la traduction littérale tout-à-fait conforme au texte source. La paraphrase est une véritable mise en scène humoristique de vingt-sept vers auxquels s’ajoute une moralité explicite, qui n’a plus rien à voir avec l’art de Krasicki. Il fait de même pour « Le Riche et le pauvre », avatar de l’épigramme « Le Riche et le mendiant » [*Bogacz i żebrak*] dont la traduction littérale est citée en note, mais qui s’alourdit de cinquante-trois vers supplémentaires sans grand bénéfice. Mathieu de Vienne nous laisse juge, mais ne doute pas de notre assentiment : « Cette fable m’a paru susceptible de quelques développements. On pourra juger du parti que j’ai tiré de l’idée de l’auteur en lisant sa production, que je transcris ici traduite littéralement ». C’est très clairement reconnaître qu’il fait lui-même œuvre de fabuliste à partir d’une idée venant d’un autre écrivain, une réécriture donc. Il y a bien d’autres exemples de cette lutte contre le laconisme qu’il justifie ainsi :

« Ce conte avait besoin de quelque développement pour mieux expliquer la situation des différents personnages. Notre littérature est d’une grande susceptibilité et ne souffre rien d’obscur. La langue polonaise est moins exigeante, si j’en juge par les poésies de l’archevêque de Guesne ...]”⁴¹⁰.

Ce raisonnement est peu convaincant ; la « susceptibilité » d’une littérature mise en parallèle avec le peu d’exigence d’une langue est pour le moins ...obscure. Il est curieux que quelqu’un qui aime la langue polonaise n’ait pas eu à cœur de respecter sa clarté et sa concision dans la traduction, d’autant plus qu’il montre à plusieurs reprises qu’il peut le faire très bien, mais la vérité, c’est que sa personnalité et sa culture exigent des développements.

La lutte contre l’obscurité est particulièrement fréquente en ce qui concerne la morale. Krasicki choisit souvent la morale implicite, laissant le champ libre à son traducteur. La morale est précisée et déplacée dans la fable « Le Loup et les brebis » [*Wilk i owce*] qui, par ailleurs, double de volume. Mathieu de Vienne se justifie : « La morale de cette fable se trouve placée chez Krasicki au commencement. Le sens ironique n’était pas suffisamment senti, la pensée

⁴¹⁰ *Ibid.*

d'ailleurs était trop généralisée »⁴¹¹. Voici les deux premiers vers de la fable de Krasicki : « Même les désagréments, il faut les endurer, même la souffrance, il faut la pardonner, / Pourvu qu'on sache bien expliquer la chose » [*Choć przykro, trzeba cierpieć, choć boli, wybaczyć, / Skoro tylko kto umie rzecz dobrze tłumaczyć*]. Il est difficile de donner tort à Mathieu de Vienne à cette seule lecture, mais le récit qui suit ne laisse aucun doute sur l'ironie de cette prétendue moralité : le traité entre les loups et les moutons est forcément une duperie et finalement le loup se justifie et les mange tous. C'est une autre version de la fable « Le Loup et l'agneau ». Mais Mathieu de Vienne n'aime pas l'implicite et il va appliquer la morale « aux petits souverains, trop souvent victimes de la politique des plus puissants qu'eux », ce qui correspond bien au contexte polonais du temps. Il fait un dernier ajustement : « j'ai transporté cette morale à la fin de la fable, où, selon La Motte, elle trouve toujours mieux sa place »⁴¹². L'argument d'autorité est ici bien discutable !

Il arrive que Mathieu de Vienne ne soit pas d'accord avec la morale de Krasicki : il change celle de la fable « Les Pois au bord du chemin » [*Groch przy drodze*] qui lui paraît manquer de justesse, et il la cite en rajoutant un vers : « Sachons garder en tout une juste mesure, / Jeunes et vieux, la chose est sûre, / Excès de précaution nuit ! » Krasicki disait simplement, en accord avec les principes classiques « Que jeunes et vieux gardent la mesure, / L'excès de prudence est aussi souvent nuisible » [*Niech się miary trzymają i starzy i młodzi : / I ostrożność zbyt często zaszkodzi*]. De six vers plus deux pour la moralité, Mathieu de Vienne passe à quatorze plus quatre. Voici sa propre moralité :

« Que la précaution d'elle-même soit bonne,
Cela n'est point douteux ; un sage nous l'ordonne.
Mais sachons calculer, et souvenons-nous bien
Que prise à contretemps elle ne sert à rien ».

Le traducteur semble bien moins audacieux que le prélat, mais celui-ci n'a connu ni le passage de la Bérézina, ni la captivité !

⁴¹¹ J.B.M. de Vienne, *op. cit.*, note 5 des BP, livre IV, p. 159

⁴¹² *Ibid*, note 5 des BP, livre III, p. 165.

S'il est une épigramme qui ne devait pas être rallongée, c'est bien « Le Rossignol et le chardonneret » [*Słowik i szczygieł*] dont le thème est précisément en accord avec la forme, puisqu'il s'agit d'un éloge de la brièveté en matière littéraire. Dans la version française, le récit occupe huit vers et la moralité devient explicite, développée également sur huit vers. Mathieu de Vienne écrit en toute innocence : « Cette petite pièce m'a paru avoir besoin d'un complément : j'y ai ajouté une morale » ! Nous ne conserverons que le petit bijou ciselé par Krasicki :

« Le chardonneret dit au rossignol silencieux :

« Quel dommage que tu chantes si peu ! Le rossignol répondit :

-Le don de la nature, je l'exerce fidèlement.

Mieux vaut un chant court, mais beau, que long et médiocre »⁴¹³.

Mathieu de Vienne est – nous l'avons déjà remarqué - un admirateur du fabuliste Houdar de la Motte (1672-1731), c'est sans doute pourquoi il choisit de retraduire une fable réécrite du français. La fable de Krasicki « Les Enfants et les grenouilles » [*Dzieci i żaby*] a été traitée par Roger l'Estrange, Mancini de Nivernais, Desbillons et Houdar de la Motte, c'est ce dernier que Mathieu de Vienne retient et dont il cite douze vers d'une morale qui est encore plus longue, ajoutant : « La fable de Krasicki m'a paru finir d'une manière trop brusque : j'y ai moi-même ajouté une morale. Elle présente, et devait présenter la même pensée que celle de La Motte »⁴¹⁴. Krasicki stigmatisait la cruauté des enfants, mais le lecteur était libre de lui donner un autre sens, la cruauté est universelle ; Mathieu de Vienne dénonce, comme La Motte, les rois qui font la guerre aux dépens des peuples.

Le récit fait aussi parfois l'objet de la sollicitude du traducteur. Ainsi, Mathieu de Vienne n'aime pas le début de la fable « Le Poulain et le vieux cheval » [*Żrebiec i koń Stary*] qui, en deux vers évoque la jalousie du poulain voyant ses aînés richement harnachés : « le texte [lui] a paru laisser beaucoup à désirer, soit à raison du plan, soit à raison du but moral. [...] La

⁴¹³ *Rzekł szczygieł do słowika, który cicho siedział:*

"Szkoda, że krótko śpiewasz". Słowik odpowiedział:

"Co mi dała natura, wypełniam to wiernie.

Lepiej krótko, a dobrze, niż długo, a miernie".

⁴¹⁴ JBM De Vienne, *op.cit.*, note 2 des BN, p.250.

morale de Krasicki est la punition de l'orgueil, sujet qui se présente fort souvent dans les fables. Il m'a semblé qu'il y aurait plus de charme et d'utilité dans le tableau d'un enfant indocile, méprisant les conseils de son père, lui désobéissant même, et portant bientôt la peine de sa faute »⁴¹⁵. Pour ces mauvaises raisons – Krasicki a traité ces thèmes par ailleurs - les deux vers du début sont remplacés par neuf vers racontant une autre histoire. Ici encore, la subjectivité travestit l'œuvre du fabuliste polonais.

Les personnages sont aussi parfois modifiés. Il peut s'agir, comme dans la fable « Le Chien courant et le mâtin » [*Wyżel i brytan*] d'un détail : Krasicki pend le chien, image, il est vrai, étrange, Mathieu de Vienne le noie. Dans « La Bienfaisance du loup » [*Wilk pokutujący*], Mathieu de Vienne met dans la bouche du loup des propos qui émanaient chez Krasicki, de la brebis : « Il pouvait me manger, admirez sa clémence.../ Il n'a mangé que mon agneau » et qu'il trouvait choquants dans la bouche d'une mère. Mais la fable est caricature ; n'est-il pas contre nature que les brebis fassent un pacte avec le loup ? Si on les imagine dans la Pologne des partages, ne sont-ils pas réalistes ? Mathieu de Vienne a le goût de la bienséance et il lui arrive d'édulcorer certains passages. Ainsi, dans la fable « L'Empereur de Chine et son fils » [*Cesarz chiński i syn jego*], l'empereur éduque son fils afin qu'« il ne fût pas un âne » [*nie był oslem*]. Mathieu de Vienne choisit l'expression positive « devînt l'honneur de son pays » car il trouve celle de Krasicki « trop forte et peu digne d'entrer, même dans un apologue, qui, plus que tout autre genre de poésie, permet les licences de style et de familiarité »⁴¹⁶. Krasicki n'est pas un auteur burlesque : Mathieu de Vienne ne serait-il pas un nouveau précieux ?

Il peut aussi avoir des scrupules et renoncer à certains changements, la fable « Les Singes » [*Malpy*] l'a échappée belle : « J'avais ajouté une morale à cette fable, [...] je l'ai supprimée ; non pas que l'application manquât de justesse, mais parce qu'il m'a semblé que la fable marchait fort bien sans cela »⁴¹⁷.

Sa frilosité peut aussi parfois être la raison de son admiration pour le fabuliste polonais. Ainsi, il fait l'éloge de la fable « L'Agneau et les loups » [*Wilk i owce*] qu'il préfère à celle de La Fontaine à cause de ce fameux vers « La raison du plus fort est toujours la meilleure » qu'il juge capable « d'inspirer une idée fausse aux enfants, dont l'imagination, vierge encore, n'est

⁴¹⁵ *Ibid.*, note 4, p. 152.

⁴¹⁶ *Ibid.*, note 2, p. 258.

⁴¹⁷ *Ibid.*, note 1, p. 249.

pas susceptible d'en saisir l'ironie ». Ce commentaire est une contribution au débat lancé par Rousseau à propos des fables.

Mathieu de Vienne exprime aussi son admiration pour la fable « Le Pied et la chaussure » [*Noga i but*] à laquelle il trouve « un caractère fort original » qu'il attribue à « un certain goût étranger ». Il s'en excuse presque : « Ce n'a pas été pour moi un motif de la laisser de côté : quel mérite auraient pour nous les fables de Krasicki si elles ressemblaient à tout ce que nous connaissons ? » On aimerait qu'il se soit posé plus souvent cette question. Il ajoute d'ailleurs dans sa note⁴¹⁸ « En littérature, on veut du nouveau ; et certes, les idées de l'auteur polonais ne sont pas plus singulières que celles que nous voyons éclore tous les jours dans le cerveau malade de nos romantiques ». Voilà qui nous en dit un peu plus sur Mathieu de Vienne : il n'est pas romantique, il manifeste plutôt un goût classique dans son souci de clarté et de bienséance, mais il rejette la concision, ennemie de la logique et de la précision. Il aime l'exotisme des fables de Krasicki qui sont liées à des moments heureux dans une situation difficile. Il a à cœur, dans ses notes, de donner accès au lecteur français aux particularités locales que révèlent les fables : ainsi, dans la note qui concerne la fable « Le Voisinage » [*Sąsiedztwo*], il dresse un tableau du système des grandes propriétés :

« Cette fable est faite pour la Pologne. Là règne encore la féodalité dans toute sa laideur. Les seigneurs propriétaires de terrains immenses, de manoirs, de vassaux, sont très puissants, et peuvent se faire entre eux beaucoup de mal lorsqu'ils ne vivent pas en bonne intelligence »⁴¹⁹.

Notons que le servage est pudiquement englobé dans la laideur de la féodalité : Mathieu de Vienne tient ce tableau de ses amis polono-lituanien qui sont en majorité issus de ce système et qui ne sont sans doute pas tous d'accord sur l'abolition du servage.

Outre ces points d'information sur la culture polono-lituanienne, Mathieu de Vienne prend la peine de commenter en détail dans ses notes deux fables : « Le Paysan et le veau » [*Chłop i cielę*] et « Les Escamoteurs » [*Kuglarze*].

⁴¹⁸ *Ibid.*, note 2, p. 187.

⁴¹⁹ *Ibid.*, note 6, p. 166.

La première de ces fables met en scène un paysan qui mène son veau au marché ; la nuit, le loup les attaque et dans le noir, le paysan tue son veau à coups de bâton en voulant se débarrasser du loup. Krasicki, qui n'est pas coutumier du fait, donne la clé de cette fable dans le dernier vers : « Le remède – le bâton, le loup – la maladie, et le veau – le malade » [*Leki – palka, wilk – choroba, a cielęta – chorzy*]. Sans ce vers, il eût été difficile, effectivement de deviner l'intention du fabuliste. Mathieu de Vienne consacre une note de deux pages à l'explication de ce texte, sans doute à cause de la « morale » provocatrice qui se trouve au début de la fable : « Tuer n'est pas un art, bien tuer en est un – / C'est la morale de cette fable. » [*Nie sztuka zabić, dobrze zabić sztuka - / Z bajki nauka*]. Mathieu de Vienne conserve le premier vers, mais désamorce la férocité de l'ironie de Krasicki par les deux suivants : « Cet adage n'est pas commun, / Il servira pourtant de morale à ma fable ». Cela confirme le souci de bienséance qui anime le traducteur.

La singularité de la fable « Les Escamoteurs », que nous avons évoquée ci-dessus, ne lui a pas échappé : « Cette fable est peut-être la plus originale, disons-le la plus bizarre de toutes celles qui composent ce recueil »⁴²⁰. Là encore, Mathieu de Vienne a des scrupules, au nom de sa haute conception de la littérature française : « Je n'ai pas la prétention de croire que cette pièce doive plaire à tous mes lecteurs : elle est trop peu en harmonie avec le goût sévère de notre littérature française ». Il va donc consacrer quatre pages de notes à une explication de texte censée nous permettre de « suivre l'allégorie » plus facilement⁴²¹.

Cette traduction a les défauts de son temps. Nous voyons ici très clairement, deux ans avant « la bataille d'Hernani » que Mathieu de Vienne est dans le camp des classiques ; il doit donc adapter sa « traduction » aux règles classiques. Il faut cependant tenir compte aussi de la personnalité du traducteur : c'est un honnête homme, au sens classique et au sens général, son attachement à la Pologne et sa volonté de la faire connaître dans ce qu'elle a de meilleur ne font aucun doute. Il s'est donné une tâche et veut l'accomplir au mieux. Intellectuellement partisan du classicisme, il vit pourtant à un moment où le romantisme est sur le point de triompher en France et son goût du récit, qui explique souvent des développements plus longs, son attirance

⁴²⁰ *Ibid.*, note 2, p. 233.

⁴²¹ *Ibid.*, pp. 262-266.

contre-nature pour la fable qu'il intitule « Les Escamoteurs », montrent qu'il n'est pas totalement imperméable à d'autres esthétiques.

Nous noterons encore que deux traductions des fables de Krasicki en français ont été publiées en Pologne, entre celles de Mathieu de Vienne et celles de Boyer-Nioche. La bibliographie Estreicher⁴²² mentionne en effet le recueil de Mathieu de Vienne, mais aussi deux autres, dont les auteurs sont des Français. Le premier, *Fables d'Jgnace Krasicki traduites du polonais en français par L. Gravin, Professeur à l'école royale des Cadets de Kalisz*, totalement bilingue - excepté la dédicace à la Princesse de Łowicz, laquelle ne pouvait être suspectée de ne pas maîtriser le français - parut à Kalisz en 1830 (Estreicher, t. II, 1874, p. 467). Le second, celui d'Étienne Trimail fut publiée à Poznan en 1834 (Estreicher, t. II, 1874, p. 469). Il est écrit en français et s'intitule *Traduction des fables de Krasicki avec un sommaire de l'Ancien et du Nouveau Testament et une ode sur la mort de l'Empereur Alexandre 1^{er} par Etienne Trimail, maître de langue*.

Poznan est dans le secteur prussien et Kalisz dans le secteur russe, mais moins de 150 km séparent les deux villes et les deux professeurs français se sont peut-être rencontrés. Cependant, le seul contact avéré passe par la lecture du recueil de Gravin par Trimail qui venait de perdre sa femme et son fils. Dans sa préface, il critique la traduction de son collègue : « Cette traduction m'a paru trop prolix ; elle a quelquefois le double de vers de l'original et souvent un tiers en sus. Je suis parvenu à renfermer le sens de l'auteur dans un même nombre de vers [...] ». Gravin, dans sa propre préface, exprime son point de vue sur cet écueil évident de la traduction, rendu plus dangereux encore par la concision qu'affectionne Krasicki : « Le génie de la langue polonaise est trop différent de celui de la française ; la première est si concise, qu'il n'y a guère que les langues anciennes qui puissent bien rendre cette concision, qui fait le désespoir de quiconque ose entreprendre de lutter avec elle ». La préface de Mathieu de Vienne fait état des mêmes difficultés. Gravin souligne ses efforts pour surmonter cette difficulté : « J'ai cherché, non seulement à faire connaître les fables de Krasicki, mais encore son style concis de manière rapide. » Quant à la motivation, elle est moins personnelle que celle de Trimail : « je me suis proposé deux choses : la première, de faire connaître aux nations chez lesquelles la langue polonaise n'est pas répandue les beautés de ce poète, la seconde, c'est d'être utile,

⁴²² https://www.estreicher.uj.edu.pl/skany/?dir=dane_xix_index2, consulté le 21/02/2019.

comme j'ose le croire, à ma nouvelle patrie, en offrant aux instituteurs et à la jeunesse les moyens de comparer le génie des deux langues ».

Pour nous immiscer dans cette petite guerre des traducteurs français exilés dans la Pologne partagée, nous comparerons leurs versions respectives d'une fable bien connue : « Les deux Chiens » [*Dwa Psy*] :

« Dlaczego ty śpisz w izbie, ja marznę na mrozie?" -

Mówił mopsu tłustemu kurta na powrozie.

"Dlaczego? Ja ci zaraz ten sekret wyjawię -

Odpowiedział mops kurcie - ty służysz, ja bawię ».

« Les deux Chiens » (traduction personnelle)

« Pourquoi dors-tu dans l'izba ? Moi, je gèle au grand air »,

Dit le mâtin à la chaîne au mopse bien en chair.

« Pourquoi ? Sur le champ, je t'en dévoile le secret-

Répond au mâtin le mopse - tu sers, moi je distrais.

« Les deux Chiens »

« Quoi ! je gèle au grand air, et tu dors au salon ?

Disait le chien de cour au mopse de bon ton,

« La raison dit le mopse, est simple, ou je m'abuse ;

En deux mots la voici : tu sers et moi j'amuse ».

JBM de Vienne

« Les deux Chiens »

« Pourquoi dans une chambre en paix reposes-tu,

Tandis qu'au froid je dors constamment à la chaîne ?

Disait à certain mopse un mâtin fort dodu.

Pourquoi ? Je puis te révéler sans peine

Cet important secret, dit le mopse au gros chien :

C'est que tu sers et que j'amuse bien ».

L. Gravin

« Les deux Chiens »

« Tu dors près du fourneau ; moi, je gèle à la porte ;

Dit un dogue au doguin. Pourquoi suis-je à la corde,

Et toi en liberté ? Pourquoi ? Eh ! le voici :

Tu sers le maître ; et moi, j'amuse et divertis ».

Étienne Trimail

Quelle note pourrions-nous attribuer à ces traductions ? Il nous faut d'abord donner un mauvais point au professeur Gravin qui n'a pas reconnu le datif de l'adjectif « gras » [tłustemu] et attribue l'enbompoint au mâtin contre toute logique, sinon celle de la rime : c'est bien sûr le chien de salon qui est suralimenté. Le surplus de deux vers lui en vaudra un autre. Trimail et Mathieu de Vienne s'en sortent mieux. Mathieu de Vienne a parfaitement rendu les parallélismes du premier et du dernier vers, mais il emploie – pour la rime – deux expressions vides de sens : « de bon ton » et « ou je m'abuse » et l'expression « chien de cour » est ambiguë. Trimail est un peu plus éloigné du sens littéral, mais il rend fort bien lui aussi la construction des vers 1 et 4 et conserve au dialogue toute sa vivacité, c'est lui qui tient le mieux sa promesse de fidélité au talent de Krasicki.

Ces traductions en français des fabulistes slaves les plus connus ont-elles vraiment permis de les placer au rang, qui devrait être le leur, des grands auteurs européens ? Certes pas, nous en sommes encore bien loin. Pourquoi le succès de La Fontaine et de bien d'autres fabu-

listes occidentaux à l'Est n'a-t-il pas été suivi d'un retour en Occident des fables slaves originales les plus brillantes ? L'une des raisons est sans doute l'ignorance générale des langues slaves chez les Français, alors que le français, l'allemand et l'anglais dans une moindre mesure étaient connus de l'élite slave qui avait donc accès aux textes originaux et les adapta pour les compatriotes moins cultivés. C'est aussi une question d'époque, sans doute : ces fables arrivent chez nous alors que le genre est à bout de souffle, l'intérêt pour de nouvelles fables est largement émoussé et le romantisme balaie tout ce qui est classique sur son passage.

Ces traducteurs-imitateurs mènent un combat d'arrière-garde et le mènent mal, par manque de talent parfois, mais surtout par incapacité à percevoir et à rendre la spécificité de ces fables venues de l'Est. Dans le meilleur des cas, ils les réécrivent, ce qui est finalement un processus naturel en ce qui concerne la fable.

Si ces imitations ne nous dévoilent pas grand'chose du monde slave, elles nous en disent plus sur la France de la restauration. Ces écrivains, amateurs ou professionnels nous donnent un aperçu de la société de ce début du XIX^{ème} siècle, encore largement déchirée par les clivages nés de la Révolution et de l'Empire mais que la fable réunit dans un projet commun. Ils ont mis beaucoup d'eux-mêmes dans ces imitations plus ou moins lointaines : la satisfaction ou au contraire la colère devant le retour à l'ordre ancien, la nostalgie des idéaux de la Révolution. Certains restent fidèles à Napoléon et reproduisent dans les fables l'enthousiasme épique qui les a animés. D'autres, rescapés des rigueurs de la guerre et de la captivité, gardent un attachement sincère aux Polonais qui les ont secourus et veulent communiquer à leurs compatriotes leur découverte d'une langue et d'une culture. D'autres encore découvrent les Russes à Paris : l'occupation, le séjour du tsar à Paris, la communication facile avec l'élite russe ont créé une sorte de mode et une curiosité pour les mœurs et la culture de l'ennemi d'hier. Ici encore, la fable nous en révèle autant, et même plus sur les hommes que sur la morale.

Le phénomène des réécritures est donc indissociable de la fable, en ce qu'il la conforte dans sa vocation universelle : choisir une fable et la réécrire, cela signifie *a priori* qu'elle a trouvé un écho dans l'esprit de l'imitateur. Une situation donnée a pour lui une signification dans son propre environnement. S'il s'agit de la morale classique, cela paraît on ne peut plus naturel : la nature humaine est en principe la même sous toutes les latitudes.

Cependant, la notion de bien et de mal n'est pas exactement commune à toute l'humanité et chacun va lire et interpréter la fable selon ses principes et ses préoccupations : un même

récit peut être réutilisé avec des moralités bien différentes. Nous avons constaté que la fable quitte très vite le domaine purement moral pour se diriger vers la satire de la société et de là vers des engagements politiques et nationalistes.

Le contenu didactique de la fable est donc extrêmement variable, selon les lieux, les circonstances socio-historiques et même la personnalité du fabuliste, mais ce n'est pas la seule variable. Les « imitateurs » se contentent souvent d'une écriture conventionnelle au goût du jour tout en étant persuadés de ne pas trahir l'auteur, et même de lui donner un coup de pouce pour rendre la fable conforme à ce qui est pour eux la seule référence possible. Il en va autrement des véritables écrivains qui font des choix esthétiques indépendants du modèle choisi et aboutissent à des réussites incontestables, comme c'est le cas de nombreuses réécritures de Krasicki : ses fameuses épigrammes en quatre vers portent clairement sa marque, quelle que soit la source qu'il utilise. D'autres, comme Naruszewicz et Kry'lov assimilent la manière de La Fontaine pour la suivre dans leurs fables originales, des fables slaves, dont beaucoup atteignent le plus haut niveau.

La réécriture a donc créé une communauté de fabulistes dont les œuvres sont étroitement imbriquées les unes avec les autres. Cette communauté est profondément liée à l'idée du bien commun et il n'est pas surprenant qu'elle disparaisse au moment où le romantisme place au premier plan l'individu centré sur lui-même et l'originalité de son œuvre.

Conclusions

En replaçant les fabulistes slaves dans leur contexte historique et culturel, nous avons constaté leur implication dans tous les événements et toutes les évolutions de la société. Cela ne signifie pas que les fabulistes représentent l'intégralité de la société russe et polonaise au XVIIIème siècle : ce sont en général des aristocrates et ils concentrent tous les pouvoirs. Le pouvoir économique d'abord puisqu'ils sont souvent propriétaires des terres et des serfs qui les cultivent, le pouvoir politique, car ils vivent dans l'entourage des souverains autocrates ou éclairés et exercent les hautes fonctions de l'État, le pouvoir intellectuel et artistique puisque l'éducation leur est quasiment réservée. Ils sont formés à l'activité militaire et participent en grand nombre aux conflits qui se succèdent à un rythme soutenu. Certains sont actifs dans tous ces domaines, successivement ou conjointement parfois et ils écrivent des fables, qui, une fable unique, qui, un ou plusieurs recueils.

Naturellement tout cela est très schématique, d'une part parce que les deux grands pays slaves sont très différents. Si la noblesse est la classe dominante dans les deux cas, on peut dire que la société russe, qui est soumise à un pouvoir autocratique, est paradoxalement la plus ouverte : les étrangers y sont accueillis et s'ils sont compétents, ils exercent des fonctions qui peuvent à terme leur conférer la noblesse, ou du moins anoblir leurs descendants. Il est même possible à quelques serfs – très rarement certes – d'accéder au savoir et à une place dans la société, et même, pour certains, de devenir fabulistes, grâce à leur intelligence et à leur talent, s'ils sont exceptionnels. La société polonaise, dans son « anarchie dorée » semble plus libérale, mais le préjugé nobiliaire y est sans doute plus fort. Du fait du nombre pléthorique des nobles, beaucoup sont pauvres et s'il y a ascension sociale, elle se fait au sein de la noblesse. Même si la Constitution du 3 Mai 1793 stipule la possibilité d'anoblissement pour les bourgeois, elle arrive tard et son application sera gelée par les partages.

L'autre variable importante est le temps : ces sociétés évoluent rapidement avec les progrès techniques et intellectuels qui touchent toute l'Europe. Dans les deux pays, Pologne et Russie, se développent en parallèle l'éducation, l'imprimerie, la presse, les sociétés savantes et littéraires, voire politiques. De part et d'autre aussi, la langue nationale est mise à l'honneur, reconquise ou codifiée et la littérature nationale se développe. Cependant, la fin du XVIIIème siècle est marquée par la tragédie polonaise des partages dans laquelle la Russie est partie prenante. Les deux sociétés, voisines mais jamais amies, vont alors connaître des situations très différentes. Pour ne parler que des conséquences sur la littérature et les fables, nous retiendrons le fait que la pensée polonaise, malgré les factions et les querelles, va se focaliser sur la marty-

rologie du pays disparu, tandis qu'en Russie, un clivage s'amorce entre les conservateurs, réactionnaires et archaïstes, et les novateurs. Parmi les deux peuples, certains vont se tourner vers les formes et les idées nouvelles venues de l'Occident, les Lumières et le sentimentalisme, d'autres vont s'accrocher au classicisme philosophique et littéraire, même s'ils sont parfois influencés malgré eux par les nouvelles tendances.

Au début du XIX^{ème} siècle, la campagne de Russie de 1812 va marquer un tournant. D'une part, elle met face à face les Russes et les Polonais, puisque sur 440 000 soldats de la Grande Armée qui franchissent le Niémen, on compte 100 000 Polonais, soit plus d'un homme sur cinq. De part et d'autre, des fabulistes choisissent la voie militaire, la voie littéraire, et souvent les deux en même temps, animés par un sentiment national en plein développement. Cette guerre va aussi contribuer au développement du nationalisme dans les autres pays slaves, ce qui va déboucher sur l'éclosion de nouveaux fabulistes dont les origines sociales seront plus diversifiées : les prêtres, les enseignants, les bourgeois accèdent en nombre à l'éducation et à la littérature. Ils ne constituent pas une classe sociale, mais un groupe que réunit le sentiment national qui évolue assez vite vers le rejet de la puissance occupante. Si l'indépendance paraît encore utopique à nombre d'entre eux, ils utiliseront tous la fable comme moyen privilégié d'illustrer la langue nationale, qu'elle soit en cours de reconquête et/ou de formation.

Le parti-pris d'étudier un immense territoire sur une période de plus d'un siècle sous le seul angle des fabulistes nous avait semblé au départ hasardeux. Nous ne pouvons pas prétendre à un tableau complet, nous avons pu cependant aborder la littérature de ces différents peuples dans leur héritage commun aussi bien que dans leurs spécificités et les relations complexes qu'ils ont établies entre eux, avec leurs voisins et plus largement avec toute l'Europe. Tout un pan nous échappe : celui de la grande majorité de ces populations qui n'a accès ni à l'enseignement, ni à la littérature, mais dont, paradoxalement, la classe qui profite de leur exploitation va préparer l'émancipation, perspective encore lointaine. Le peuple est présent dans les fables, souvent dans un décor rural et folklorique et il sera aussi progressivement un lecteur des fables, à mesure des progrès de l'enseignement. La fable, du fait de ses origines folkloriques, établit un lien privilégié entre les hommes d'un même peuple aussi bien qu'entre les peuples eux-mêmes.

Nous avons abordé la fable d'abord d'un point de vue littéraire, en tant que genre classique codifié dans la culture occidentale dès l'antiquité grecque. Ésope, inventeur de la fable occidentale, met l'homme aux prises avec son milieu de vie hostile et lui donne des moyens

pour y survivre au mieux. Le danger vient en grande partie de ses semblables, il faut donc trouver un *modus vivendi* et ce sera le rôle de la fable que de lui proposer un code pour éviter ou régler aussi bien que possible les relations conflictuelles. Ésope met l'homme en scène tel qu'il est, à l'instar de l'animal, il ne s'interroge pas sur sa nature, bonne ou mauvaise. Pendant des siècles, la fable va évoluer dans un monde chrétien dans lequel la nature mauvaise de l'homme est un *a priori*. Cette conception va influencer sur la fable classique : la nature de l'homme est immuablement mauvaise, une morale qui rende acceptable son comportement en société est donc nécessaire, c'est la fonction de la fable que de l'enseigner. Cette fonction didactique est celle de tout apologue : un récit va déboucher sur une moralité.

Le monde slave est chrétien, il va donc pouvoir adopter tel quel ce genre codifié qu'est la fable. Nous avons constaté que les débuts de la fable slave se font bien sous les auspices du classicisme. La fable classique a une visée didactique et morale, elle s'adresse aussi bien aux adultes qu'aux enfants, elle ne diffère pas en ce sens de la fable occidentale chez les premiers fabulistes russes et polonais qui se contentent d'adapter les fables dans leur langue. Les Russes vont se lancer très vite avec Sumarokov dans la satire de la société. Mais la satire va aussi être utilisée en Russie par un parti conservateur très fort qui s'oppose à toute nouveauté et duquel, seront issus aussi bien de piètres fabulistes que le plus grand, Ivan Kry'lov. Ils conservent une forme très classique pourtant déjà mise en cause par de nouveaux courants.

En Bohême, en Ukraine et dans les pays slaves du sud, nous avons assisté à une arrivée tardive du classicisme, dans la mesure où les langues nationales n'accèdent au statut de langues littéraires que dans la première moitié du XIX^{ème} siècle. Leurs premières fables sont bien morales et didactiques mais le fait même qu'elles soient écrites dans la langue nationale leur donne une dimension politique.

Le classicisme français a porté la fable à un niveau d'excellence qui séduit les fabulistes slaves, mais en un siècle, la société a évolué et la pensée des Lumières a fait son chemin : les fables slaves vont très vite se situer par rapport aux idées nouvelles. Les Polonais qui sont les premiers à recevoir les nouveaux courants de pensée ne s'arrêteront que très brièvement à la fable morale classique ; s'ils conservent le classicisme de la forme, ils engagent vite la fable dans la lutte contre le sarmatisme à la suite de Naruszewicz. Mais chez eux aussi, c'est une personnalité originale, qui suit son propre chemin, qui portera la fable à son plus haut niveau, Ignacy Krasicki.

La fable classique polonaise et russe du XVIII^{ème} siècle se met donc en général au service du pouvoir dans une perspective toute classique en cherchant à corriger les dysfonctionnements de la société. Les menaces qui pèsent sur la Pologne et les partages successifs placent les fabulistes dans une situation d'urgence : la satire sociale va y prendre très vite une tonalité politique.

Cet aspect n'est pas absent de la fable russe : les conservateurs russes se mettent au service du pouvoir dans leur volonté de réfréner les excès qui en gênent le fonctionnement, mais ils vont aussi s'opposer à Alexandre dans sa volonté de réformes. Les progressistes vont donc utiliser la fable à des fins politiques et un conflit s'amorce entre ces deux factions, qui préfigure l'opposition entre les slavophiles et les occidentalistes.

Nous avons noté que les deux plus grands fabulistes slaves, Ignacy Krasicki et Ivan Kry'lov, se situent résolument dans la mouvance classique, ce qui confirme la fable dans son statut de genre classique par excellence.

Si les Lumières atteignent la Pologne et la Russie au moment même où s'y établit le classicisme, c'est aussi le cas du courant esthétique-philosophique venu d'Angleterre via la France et l'Allemagne, le sentimentalisme. Nous avons noté son influence sur des fabulistes classiques comme le Russe Sumarokov ou le Polonais Naruszewicz, influence grandissante chez Xeraskov, Murav`ev jusqu'à devenir déterminante chez Svin`ina, Kniaźnin et le Tchèque Langer. La fable sentimentaliste a donc bien existé et si elle n'atteint pas le succès des meilleures fables classiques, elle est souvent digne d'intérêt.

Le dernier grand courant littéraire de cette époque, le romantisme, a finalement eu raison de la fable qui lui est par essence antinomique. Cependant, les romantiques écrivent encore des fables, soit comme exercice au cours de leur formation littéraire, soit encore à titre d'expérience. Si des thèmes purement romantiques sont parfois développés dans des fables, ils sont souvent secondaires, ils servent de décor au récit. Ils peuvent être plus présents dans les fables animées par le nationalisme, fables souvent nourries d'un lyrisme patriotiques, dirigé contre les Russes dans les fables polonaises, contre les Français dans les fables russes.

Le sentiment national va aussi redonner un élan à la fable dans les pays slaves du sud et en Ukraine et produire des œuvres dont la renommée n'a pas dépassé les frontières du pays, mais qui méritent notre attention. C'est le cas pour « Le Merle et mars » [*Kos in Brezen*] du Slovène Vodnik ou encore « Le Maître et le chien » » [*Пан та собака*], de l'Ukrainien Gulak-

Artemovskij, presque inclassable : baroque, folklorique, nationaliste, c'est aussi une fable romantique par l'expression du profond attachement de son auteur à la nature.

Nous avons gardé pour la fin l'étude d'un phénomène des plus intéressants, celui de la réécriture. Elle n'est certes pas réservée à la fable, on compte nombre de réécritures des comédies et des tragédies de l'antiquité, jusqu'à ce que le drame romantique vienne y mettre un point presque final. Pas tout-à-fait d'ailleurs, car on en trouve toujours des résurgences sous des formes diverses, ainsi que des réécritures de pièces plus récentes, comme c'est le cas d'ailleurs pour la fable. Les écrivains slaves ont traduit, imité, réécrit nombre de pièces occidentales, beaucoup ont été mises en scène, c'est la spécificité du théâtre. La réécriture n'est donc pas l'apanage de la fable, mais en quantité, elle est le genre le plus concerné par ce phénomène. Nous pouvons penser qu'elle y est plus propice grâce à ses dimensions restreintes, qui offrent à tout un chacun une réalisation littéraire à peu de frais. Cependant, il nous semble plus pertinent de mettre ce succès au compte de la familiarité du monde de la fable qui permet à chacun de s'y reconnaître, au crédit aussi de sa tonalité souvent humoristique qui rend ce genre si plaisant. Le théâtre est le lieu de l'extraordinaire, la fable se cantonne plus volontiers aux préoccupations du réel, du quotidien.

Deux modèles sont en concurrence : celui d'Ésope et celui de La Fontaine. Krasicki suit Ésope, Kry'lov préfère de loin La Fontaine. C'est celui-ci qui sera l'objet du plus grand nombre de réécritures dans les langues slaves. Certes, la réécriture n'est pas toujours un but en soi, les plus grands fabulistes en viennent, comme nous l'avons constaté dans notre deuxième partie, à un moment donné, à écrire des fables originales. Pourtant, les réécritures aussi peuvent donner des chefs-d'œuvre.

Le phénomène est donc complexe, nous avons vu que certains mettent un point d'honneur, mais sans y réussir, à donner l'équivalent exact de la fable originale, ce qui devrait donner une traduction. Cependant, la traduction elle-même est une utopie : qui peut prétendre à une totale objectivité ? Sûrement pas les fabulistes dont nous avons analysé les réécritures ! Dans la plupart des cas, il n'y a d'ailleurs aucune velléité de fidélité ; quel que soit le texte original, il sera mis au service du projet de l'imitateur. Il peut être considérablement raccourci si, comme Krasicki, on aime la concision classique ou au contraire allongé démesurément si on s'abandonne au plaisir du récit. Ce dernier n'est d'ailleurs pas le plus malmené car très souvent, c'est lui qui intéresse le fabuliste, lui offrant une idée nouvelle ; par contre, la moralité est dans la

majorité des cas différente de celle du modèle, elle s'adapte aux idées, aux goûts, aux combats du nouvel auteur.

Nous avons constaté que la majorité des réécritures dans les langues slaves s'appuyaient sur des modèles occidentaux, antiques, classiques, aussi bien que contemporains. Les fables allemandes, surtout celles de Gellert, mais aussi les nouvelles fables françaises comme celle de Florian, ou les fables anglaises de Gay sont pour beaucoup dans la longévité de la fable, elles lui apportent une modernité qui en renouvelle l'intérêt.

L'influence occidentale n'est cependant pas la seule source des fabulistes slaves : la renommée de Krasicki et Kry'lov dépasse vite les frontières et ils vont à leur tour servir de modèles, ceux-ci seront choisis aussi bien parmi leurs fables originales que parmi des réécritures auxquelles ils ont imprimé leur marque.

Le retour des fables vers la France s'est fait un peu piteusement : la défaite entraîne la captivité et l'occupation, mais la fable va s'y adapter ! C'est ainsi que nous fûmes le premier pays occidental à traduire des fables slaves et même s'il ne s'agit pas d'un phénomène de grande ampleur, il ne manque pas d'intérêt. D'une part, il nous a confirmé que la réécriture est infidèle par essence et qu'il ne faut pas penser y découvrir l'auteur imité. Chacun, en effet, les Français comme les Slaves, y met un peu de son pays et beaucoup de lui-même. En revanche, ces ouvrages nous ont donné accès à certains traits de cette société de la restauration, à ses tensions, ses triomphes, ses nostalgies et ses rancoeurs. Enfin, nous avons aussi trouvé dans ces imitations la confirmation de la fin de ce siècle d'or de la fable : l'arrivée des fables occidentales à l'Est a soulevé l'enthousiasme fabulistique, celle des fables slaves en France s'est faite dans une relative indifférence et elles attendront encore longtemps la reconnaissance publique.

Nous ne pouvons pas, en effet, conclure que les fables slaves aient à leur tour inspiré les fabulistes occidentaux et relancé l'écriture de la fable en Occident. Il est vrai que la fable de type ésopique est un bien commun aux cultures européennes de l'Est comme de l'Ouest. Il y a eu, comme nous l'avons vu, un énorme brassage de fables, un chassé-croisé spatio temporel qui a produit le pire et le meilleur. La fable est universelle par ses origines folkloriques et par le fait qu'elle est centrée sur l'être humain, même s'il n'en est pas majoritairement le protagoniste. En même temps, elle est populaire et si les fabulistes utilisent des sources d'origines très variées, ils les réécrivent pour les rendre accessibles à leurs compatriotes et la fable s'intègre alors dans un corpus national. Si La Fontaine est notre fabuliste, Krasicki est celui des Polonais, Kry'lov celui des Russes, Vodnik celui des Slovènes, Obradović celui des Serbes, Gulak-Artemovskij

celui des Ukrainiens. Les autres fabulistes nationaux, a fortiori les étrangers, sont affaire de spécialistes, ils existent dans l'histoire littéraire mais sont inconnus du grand public.

La fable a donc voyagé de Grèce à l'empire romain, puis à l'Europe occidentale, pour s'établir en Europe orientale : ce fut presque la fin du voyage. Faut-il en rendre responsable un certain ethnocentrisme français ? (Nous ne sommes en effet pas allée au-delà dans l'étude des traductions, mais la situation ne semble pas très différente dans les autres pays d'Europe de l'Ouest). L'ethnocentrisme existe, c'est un fait et l'influence de La Fontaine sur les fabulistes slaves pourrait le justifier ; la langue et la culture françaises ont connu un rayonnement exceptionnel à l'Est dans la période considérée.

Cependant, si, malgré quelques tentatives enthousiastes, les fables slaves n'ont pas eu d'influence notable en France, c'est pour d'autres raisons. D'une part, le public français ne connaît guère plus Lessing, Gellert ou Gay, ni même nos propres fabulistes du XVIII^{ème} siècle. Ceux-ci ont été étudiés par des spécialistes, universitaires en général, mais rares sont les ouvrages qui font une petite place aux fabulistes slaves les plus connus. Il y a à cela deux raisons : d'une part l'absence de traductions, à de rares exceptions près, d'autre part le « rideau de fer » qui a maintenu cette partie de l'Europe dans un isolement prolongé.

Nous aurions pu imaginer que les fables slaves donnent un nouvel élan à la fable occidentale à l'issue des guerres napoléoniennes, après tout, il y a dans l'histoire des exemples de guerres qui font évoluer l'art et la culture, telles les guerres d'Italie du XV^{ème} siècle. Mais c'était trop tard pour la fable : son voyage était aussi temporel et son retour vers le passé fut impossible car entre-temps, le romantisme avait eu raison des genres classiques.

Il n'en reste pas moins que les fables slaves existent, qu'elles sont nombreuses et variées et qu'elles méritent des études plus poussées.

Nous devons cependant terminer sur une note plus optimiste : la fable renaît toujours de ses cendres. De nombreux amateurs écrivent encore des fables et internet est le support idéal pour les rassembler et leur offrir un public ; c'est une preuve du profond ancrage de la fable dans la culture européenne. À un autre niveau, la fable ressurgit souvent dans des œuvres contemporaines, nous en citerons deux exemples extraits de romans russes contemporains.

Le premier, est annoncé par son sous-titre comme une réécriture : *Underground* ou *Un héros de notre temps* [Андеграунд, или Герой нашего времени], roman de Vladimir Makanine publié en Russie en 1998. Le titre fait explicitement référence à celui de Mixail Lermontov, *Un*

Héros de notre temps, qui date de 1840. Il s'agit dans les deux cas d'un anti-héros : un jeune romantique désabusé en proie au mal du siècle chez Lermontov, un écrivain jamais édité sous l'époque soviétique et qui n'a plus écrit une ligne depuis la chute de celui-ci chez Makanine. Il mène une vie errante et marginale dans la société post-soviétique.

Vers la fin du roman, il rencontre un ami d'autrefois, devenu riche et célèbre au prix de certaines compromissions et qui veut s'attirer un jugement positif de la part du narrateur ayant, lui, renoncé à toute ambition. La fable « Le Loup et le chien » vient à l'esprit de celui-ci, sans précision d'auteur ; Kry'lov ne l'a pas imitée, sans doute rebuté par cette idée de liberté dans la pauvreté, mais Xvostov, Sumarokov, Barkov et Fonvizin en ont donné leur version, à la suite de Phèdre et La Fontaine. Les deux premiers, ont suivi la tradition en intitulant leur fable « Le Loup et le chien » [*Волк и собака*], les deux autres ont préféré « Le Chien et le loup » [*Собака и волк*] Cependant, il semble bien que Makanine n'en reprenne aucune en particulier, il l'introduit ainsi : « A également surgi dans ma mémoire la vieille fable du loup et du chien qui se rencontrent au détour d'un sentier ». Il glisse insensiblement de la situation de la fable à celle de la réalité :

« Le chien se vante de son poil brillant, de sa niche douillette et de ses deux repas par jour, exhibe des articles de journaux avec sa photo et des livres joliment reliés, édités en Espagne ou en Suède. Mais le loup ne l'envie pas. Le loup lui demande : D'où vient ce col pelé ? observant la trace du collier, nettement visible sur la fourrure lustrée. (Chaque matin, ajouter une cuillerée d'huile à la pâtée.) Hé oui, vieux frère ! Ce ne sont pas des furoncles que tu as, le problème est différent, et tu ne vas plus t'arrêter de te gratter et de te frotter le cou. Surtout quand tu rencontreras un under, qui a beau adoucir amicalement son discours, mais qui n'en dissimule pas moins des poils de loup sous son chandail rapiécé et des crocs pointus sous sa moustache pendante »⁴²³.

Il s'agit bien de réécrire la fable, mais d'une façon nouvelle, associant le récit animalier et sa signification dans le monde des hommes. Il s'agit toujours de morale, mais c'est une

⁴²³Vladimir Makanine, *Underground ou Un héros de notre temps*, traduit du russe par Christine Zeytounian-Belouis, Gallimard, Paris, 2002, pp. 538-539.

éthique personnelle revendiquée avec orgueil. L'humour, grinçant, naît de cette subtile association.

Le second, traduit en français sous le titre *La Mouette au sang bleu* [Синяя кровь] est un roman de Yuriij Bouïda publié en Russie en 2011 et en France en 2015. Il s'agit aussi d'une forme très libre de réécriture, ce que souligne le titre français, contrairement au titre russe, *Sang bleu*. C'est l'histoire d'une actrice de l'époque stalinienne dont le meilleur rôle au théâtre fut la pièce de Tchekhov. Les citations et références littéraires y sont nombreuses et, parmi elles, nous trouvons une fable de Kry'lov, « La Cigale et la fourmi » [Стрекоза и муравей]. Elle apparaît une première fois au moment où l'héroïne, Ida, se voit refuser un poste à son retour d'Angleterre ; l'entrevue avec un fonctionnaire soviétique antipathique se termine par ce dialogue :

« Vous savez, Ida Alexandrovna, vous me rappelez cet oiseau qui avait passé l'été à chanter, à faire la fête, à danser, et qui est revenu ensuite à la maison en réclamant du pain beurré...

-Une cigale, dit Ida.

-Comment ça, une cigale ?

-Ce n'est pas un oiseau, mais une cigale. Dans la fable de Kry'lov, c'est une cigale »⁴²⁴.

La fable sert ici à stigmatiser la méchanceté jalouse du fonctionnaire et son ignorance. L'artiste, qui a prétendu être libre et profiter du luxe du monde occidental, est cruellement punie. Ida elle-même va faire plus tard une autre allusion à la fable, à un moment où elle est profondément malade et déprimée :

« La cigale ayant chanté tout l'été... Cette espèce de gourde... Pas un seul petit morceau de mouche ou de vermisseau... Tu entends ça Maniacha ? Pas une seule mouche ! Rien du tout, Maniacha, rien que des loups, des brigands et la cigale... Eh oui, c'est comme ça... »⁴²⁵

La fable est ici comme une mise en abyme du roman : le monde cruel de la fable évoque naturellement la brutalité et la pénurie qui régnaient dans la société soviétique.

⁴²⁴ Yuriij Bouïda, *La Mouette au sang bleu*, Gallimard, Paris, 2015, p. 123.

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 167.

La fable n'a donc pas dit son dernier mot, elle est bien ancrée, à l'instar du conte, dans l'inconscient collectif et il suffit d'y être attentif pour la retrouver dans notre quotidien, au détour d'une œuvre littéraire ou sur bien d'autres supports contemporains.

Index des fabulistes

- Ablesimov, 76, 80, 118, 184, 327, 475, 499, 553
Adamczewski, 71, 484
Agafi, 116, 120, 485, 499
Aignan, 387, 388
Alipanov, 115, 116, 491, 499
Arnault, 340, 377, 378, 388, 484, 491
Aubert, 472
Barbe, 473, 475
Barkov, 57, 115, 214, 296, 297, 299, 300, 304, 425, 474, 499, 506, 549
Batyushkov, 34, 87, 101, 104, 107, 142, 230, 231, 233, 280, 492, 495, 500, 507, 508
Baxtin, 213, 486, 500, 563
Beliaev, 115, 125, 480, 500
Beniczki, **214, 483**, 500, 501
Bernatowicz, 72, 73, 485, 486, 516
Biernat de Lublin, 55
Biletskij-Nosenko, 16, 101, 125, 126, 127, 164, 307, 316, 318, 358, 494, 528
Billardon de Sauvigny, 341, 474
Bogdanovich, 77, 81, 145, 225, 226, 473, 476, 484, 501, 504
Boisard, 341, 477
Boispréaux, 472
Borovikovskij, 15, 42, 67, 88, 127, 356, 370, 371, 436, 437, 438, 439, 443, 447, 494, 528
Boulenger de Rivery, 318, 322, 325, 472
Bourdeloy, 381
Boyer-Nioche, 393, 394, 396, 397, 399, 400, 401, 402, 403, 410, 449, 492
Bret, 476
Brodziński, 32, 36, 40, 51, 65, 70, 71, 100, 102, 109, 393, 394, 401, 482, 484, 492, 516
Bunina, 101, 139, 146, 147, 148, 487, 501
Calvière, 480
Chmela, 67, 129, 165, 173
Chrapowicki, 69, 476
Chulkov, 501
Claudius, 334
Coupé de Saint-Donnat, 379, 383, 388
Croisier, 479
Czechowska, 136, 137
D'Antelmy, 474
D'Ardène, 341, 470
Davydov, 34, 37, 38, 87, 104, 210, 214, 216, 217, 482, 501, 502, 507
De Genlis, 481
De Keralio, 341, 342, 450, 472
Delacour-Damonville, 471
Delaunay, 470
Delavigne, 386
Derzhavin, 28, 31, 80, 84, 85, 101, 105, 119, 122, 144, 145, 147, 159, 160, 161, 188, 207, 208, 209, 210, 217, 218, 219, 220, 222, 224, 226, 227, 446, 456, 494, 502, 506, 509, 558
Desbillons, 341, 406, 472
Dev, 60, 67, 89, 100, 127, 128, 129, 165, 447, 457, 534, 535
Dmitrijev Ivan, 81, 84, 85, 104, 106, 107, 122, 160, 227, 230, 268, 330, 339, 340, 358, 480, 481, 483, 488, 489, 502
Dmitrijev Mixail, 87, 491
Dmochowski, 70, 71, 100, 482, 489, 519
Dodsley, 474
Dorat, 476
Du Coudray, 476
Dubrovskij, 57, 76, 115, 125, 310, 311, 472, 502, 506, 539
Dupré de Saint-Maur, 374, 375
Dutremblay, 483
Duval, 386
Ésope, 18, 19, 54, 55, 58, 61, 64, 76, 155, 158, 159, 165, 166, 169, 172, 178, 249, 284, 290, 291, 292, 293, 294, 296, 297, 298, 300, 303, 304, 307, 308, 314, 328, 330, 336, 346, 357, 358, 365, 384, 419, 422, 454, 469, 470, 471, 474, 477, 479, 487, 494, 503, 511, 519, 522, 529, 534, 536
Ferić, 61, 67, 100, 127, 128, 130, 480, 534

Filipović, 47, 67, 90, 100, 127, 128, 130, 177, 178, 292, 293, 294, 458, 494, 534, 606

Fleury, 455, 474

Florian, 10, 83, 86, 336, 337, 338, 339, 340, 423, 449, 480, 485, 487, 502, 507, 526

Fonvizin Denis, 77, 79, 81, 85, 124, 332, 333, 334, 371, 376, 425, 449, 473, 480, 503

Fonvizin Pavel, 77, 124, 226

Formage, 482

Frasnay, 471

Fredro, 16, 28, 32, 36, 93, 100, 111, 112, 167, 243, 244, 246, 264, 365, 371, 446, 453, 464, 486, 490, 494, 516

Fumars, 483

Fuzelier, 469

Ganeau, 469, 473

Gątkowski, 109, 493

Gauldré de Boileau, 489

Gawdzicki, 71, 481, 487, 517

Gay, 336, 341, 342, 343, 377, 378, 423, 424, 450, 469, 470, 472, 479, 484

Gay Delphine, 377

Gellert, 61, 183, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 423, 424, 449, 470, 471, 472, 475, 478, 487, 506, 511, 535

Gleim, 294, 335, 470, 472, 477

Glibov, 5, 67, 88, 98, 126, 281, 283, 302, 303, 368, 369, 370, 438, 443, 447, 493, 494, 529

Gnedich, 98, 101, 107, 119, 124, 142, 491, 500, 503, 507

Godebski, 16, 32, 33, 70, 73, 93, 100, 112, 482, 487, 488, 517

Gorecki, 40, 65, 71, 72, 93, 97, 101, 260, 261, 262, 360, 363, 366, 401, 446, 454, 486, 492, 518, 576, 577, 578, 579

Goulak-Artemovskij, 459

Gravin, 54, 410, 412, 450, 490

Grebinka, 16, 43, 59, 88, 125, 126, 127, 164, 195, 196, 316, 447, 492, 530

Grenus, 377

Grétry, 484

Grozelier, 473

Guichard, 482

Guinguené, 484, 485

Gulak-Artemovskij, 42, 59, 88, 105, 125, 126, 127, 164, 349, 350, 352, 355, 368, 422, 423, 486, 490, 529

Gurski, 16, 483, 489, 518

Hérissant, 475, 478

Holberg, 332, 333, 335, 371, 449, 471, 473, 480, 503

Houdar de la Motte, 341, 406, 469, 471, 472

Imbert, 341, 477

Iriarte, 336

Ivanov, 489, 503

Jabłonowski, 64, 166, 167, 172, 469, 519

Jachowicz, 16, 98, 174, 487, 489, 493

Jakubowski, 308, 309, 438, 477, 519

Jakutowicz, 72, 485, 486, 520

Jarnik, 34, 67, 130, 165, 292, 447, 458, 485, 534

Jarocki, 490

Jasiński, 71, 483

Jaszowski, 73, 74, 487, 520

Jauffret, 486

Jeretov, 127, 128, 331, 332, 535

Joliveau de Ségrais, 377, 388, 482

Joly de Salins, 484

Kaczkowski, 73, 485, 520

Kantemir Antioch, 292, 473, 503

Karabanov Petr, 484, 503

Karin, 473, 504

Karpiński, 65, 71, 100, 102, 110, 478, 480, 518

Katenin, 34, 87, 98, 107, 123, 161, 186, 492, 504, 507

Kiciński, 71, 73, 487, 489, 520

Kniaźnin, 69, 112, 167, 204, 239, 240, 309, 421, 436, 437, 444, 477, 520, 521, 575, 576

Knyazhnin, 80, 81, 83, 143, 156, 158, 186, 314, 315, 316, 480, 504

Kostrov, 84, 115, 125, 482, 504

Kowalski, 15, 493

Kozmian, 494

Krasicki, 11, 15, 16, 17, 28, 54, 64, 69, 70, 73, 96, 109, 112, 137, 155, 169, 170, 171, 172, 173, 181, 184, 185, 186, 204, 206, 207, 222, 236, 238, 256, 290, 291, 294, 300, 306, 307, 308, 312, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 328, 329, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 355, 356,

357, 365, 370, 373, 379, 392, 393, 394,
 396, 397, 401, 402, 403, 404, 405, 406,
 407, 408, 409, 410, 412, 414, 420, 421,
 422, 423, 446, 449, 450, 451, 452, 453,
 454, 459, 477, 478, 490, 491, 492, 516,
 519, 522, 524, 525, 528, 569, 570, 571,
 572, 573, 574, 575
 Kropiński, 65, 71, 72, 73, 100, 111, 484,
 486, 488, 489, 493, 521
 Kry'lov, 10, 11, 16, 17, 18, 34, 55, 59, 66,
 81, 82, 83, 87, 88, 107, 124, 143, 155,
 158, 160, 161, 172, 179, 184, 185, 186,
 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194,
 195, 200, 210, 218, 219, 220, 222, 233,
 235, 256, 267, 268, 269, 270, 271, 272,
 273, 274, 275, 276, 277, 281, 290, 293,
 294, 296, 299, 300, 302, 303, 304, 306,
 308, 312, 327, 330, 340, 344, 345, 357,
 358, 359, 367, 369, 370, 373, 374, 375,
 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383,
 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391,
 392, 393, 414, 420, 421, 422, 423, 425,
 426, 449, 455, 480, 483, 484, 485, 489,
 504, 505, 507, 529
 Kublicki, 96, 479, 518
 L'vov Fedor, 80, 84, 491, 506
 L'vov Nikolaj, 80, 84, 144, 145, 183, 227,
 475, 506
 La Fontaine, 10, 11, 15, 16, 18, 19, 24, 53,
 54, 57, 69, 76, 86, 155, 168, 172, 173,
 183, 187, 199, 201, 228, 229, 231, 239,
 269, 290, 291, 293, 294, 296, 298, 300,
 301, 303, 304, 306, 307, 308, 309, 310,
 311, 312, 313, 314, 315, 316, 318, 336,
 344, 358, 359, 365, 384, 387, 391, 407,
 412, 414, 422, 423, 424, 425, 449, 455,
 472, 474, 475, 477, 479, 487, 506, 509,
 511, 519, 520, 523, 535
 La Jonchère, 487
 Lacassagne, 472
 Łańcucki, 491
 Langer, 5, 46, 67, 89, 127, 128, 129, 165,
 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254,
 255, 256, 294, 295, 421, 448, 457, 490,
 532, 596, 597
 Lanos, 482
 Ławrynowicz, 480
 Le Bailly, 377, 378, 379, 388, 389, 390,
 391, 478, 484, 485, 488
 Le Brun, 469
 Le Monnier, 477
 Lenkiewicz, 71, 484
 Leont`ev, 122, 156, 442, 444, 475, 505
 Lessing, 178, 328, 329, 330, 331, 332, 333,
 424, 449, 473, 474, 478, 484, 487, 515,
 534, 535
 Levshin, 16, 233, 327, 328, 479, 506
 Lichtwehr, 470, 474, 487
 Lienkiewicz, 486, 521
 Lomonosov, 57, 58, 105, 115, 155, 292,
 311, 462, 471, 499, 502, 506, 513
 Löwe, 374
 Łukaszewicz, 72, 74, 521
 Luskina, 476
 Majcev, 14, 340, 486, 487, 507
 Majeranowski, 73, 109, 487, 521
 Majkov, 78, 474, 479, 506
 Mancini de Nivernais, 341, 350, 406, 481
 Maret (Bassano), 382
 Marin, 31, 34, 36, 482, 486, 507
 Masclet, 54, 55, 392
 Massalski, 73, 97, 485, 490, 521
 Mathieu de Vienne, 6, 17, 73, 173, 392,
 394, 396, 397, 403, 404, 405, 406, 407,
 408, 409, 410, 412, 443, 450, 490
 Mauroy, 479
 Mérard de Saint-Just, 377
 Micaud, 378, 381
 Mickiewicz, 65, 72, 97, 100, 148, 167,
 260, 264, 265, 266, 312, 313, 314, 330,
 356, 360, 363, 364, 366, 367, 393, 394,
 401, 446, 449, 454, 459, 492, 493, 518,
 522, 525, 530, 579, 580
 Minasowicz, 64, 72, 109, 112, 167, 291,
 470, 471, 522, 567
 Miniewski, 73, 488, 490, 522
 Mirault, 378
 Mollevaut, 377, 488, 489
 Molski, 32, 93, 100, 111, 486, 522
 Morawski, 32, 71, 72, 100, 103, 111, 258,
 484, 486, 491, 494, 523
 Morvan de, 470
 Moszynski, 485
 Murav`ev, 28, 31, 81, 122, 123, 210, 228,
 229, 230, 231, 421, 476, 487, 507
 Narbut, 69, 476
 Nartov, 76, 115, 122, 311, 472, 508, 541
 Naruszewicz, 17, 50, 69, 96, 109, 112,
 167, 197, 199, 200, 202, 238, 239, 309,

311, 312, 414, 420, 421, 454, 476, 478,
 482, 518, 523, 525, 526
 Nary`shkin (frères), 76, 118, 124, 226
 Nary`shkin Aleksej, 77, 508
 Nary`shkin Semen, 76, 118, 472, 508
 Nau, 472
 Neledinskoj-Meleskoj, 81, 84, 85, 119,
 494, 508
 Neronova, 145
 Neufchateau, 340, 485
 Niemcewicz, 16, 40, 51, 54, 65, 68, 69, 72,
 93, 96, 100, 102, 103, 109, 111, 167,
 170, 203, 239, 308, 309, 322, 323, 328,
 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 343,
 344, 393, 394, 396, 397, 398, 399, 400,
 401, 446, 449, 454, 476, 480, 482, 488,
 492, 518, 521, 523
 Nikolev, 84, 120, 481, 509
 Nowicki, 69, 476
 Nowosielski, 109, 493
 Obradović, 12, 30, 47, 61, 62, 67, 127,
 128, 131, 132, 178, 292, 302, 308, 330,
 423, 441, 448, 465, 478, 493, 535
 Olizar, 72, 486, 524
 Orlov, 10, 118, 121, 375, 376, 378, 379,
 380, 383, 390, 392
 Pajgert, 492
 Péras, 471
 Petiteau, 482
 Pfeffel, 74, 335, 487, 503
 Phèdre, 18, 53, 170, 172, 291, 293, 294,
 296, 297, 303, 304, 346, 357, 425, 470,
 474, 522, 524
 Pilpay, 336, 344
 Piramowicz, 50, 53, 54, 64, 96, 112, 475,
 524
 Podoski, 64, 479
 Popov, 27, 79, 115, 475, 476, 509
 Potańska, 134, 136, 137, 174, 365, 524
 Potocki Jan, 30, 53, 72, 73, 96, 100, 109,
 113
 Puchmajer, 46, 60, 67, 89, 99, 127, 128,
 129, 164, 165, 301, 311, 316, 345, 348,
 350, 448, 481, 532, 594, 595, 596
 Pushkin Aleksandr, 35, 38, 87, 104, 106,
 107, 119, 142, 148, 188, 189, 230, 264,
 278, 279, 280, 281, 490, 509
 Pushkin Vasilij, 84, 85, 104, 227, 228, 230,
 488, 510
 Rabener, 471, 472
 Radishchev, 230, 510
 Relković, 535
 Rességuier, 378, 387
 Reyre, 474, 479, 488
 Richer, 469, 474
 Rigaud, 377, 388, 389
 Rzewuski, 69, 95, 476
 Rzhewskij, 77, 78, 79, 145, 225, 473, 510,
 514, 542, 546
 Saint-Lambert, 476
 Scheibe, 471
 Severin, 104, 124, 510
 Shalikov, 119, 233, 483, 487, 488, 510
 Shishkov, 86, 101, 103, 105, 106, 107,
 122, 158, 160, 273, 334, 486, 491, 508,
 511
 Skarbek, 71, 72, 484, 486, 525
 Skovoroda, 42, 125, 126, 161, 163, 447,
 459, 477, 530
 Slomsek, 46, 67, 89, 127, 128, 130, 176,
 177, 316, 443, 495, 535
 Stanevich, 116, 120, 483, 511
 Stassart, 74, 377, 383, 384, 388
 Styczyński, 485
 Sumarokov Aleksandr, 16, 28, 58, 76, 77,
 78, 79, 94, 105, 106, 120, 123, 141, 142,
 143, 145, 155, 156, 158, 160, 179, 182,
 183, 184, 224, 225, 226, 238, 296, 299,
 304, 305, 326, 332, 373, 420, 421, 425,
 456, 473, 474, 475, 478, 482, 499, 500,
 501, 504, 505, 508, 510, 511, 513, 547,
 552
 Sumarokov Alexandr, 186
 Sumarokov Pankratij, 31, 86, 120, 123,
 512
 Sumarokova-Knyazhnina, 143
 Svin`ina, 139, 147, 235, 236, 237, 421,
 481, 512, 554
 Szabel, 73, 487, 525
 Szydłowski, 485
 Szydłowski, 72, 97, 110, 525
 Tejl`s, 116, 120, 478, 512
 Tetmajer, 484
 Toussaint, 32, 475
 Trapezyński, 16, 479
 Trediakovskij, 57, 58, 75, 76, 94, 115, 155,
 292, 296, 298, 304, 311, 471, 513, 543
 Trembecki, 69, 72, 100, 113, 167, 196,
 197, 200, 201, 202, 306, 307, 308, 309,
 310, 365, 452, 454, 476, 525

Trimail, 54, 410, 412, 451, 491
 Tuchkov, 124, 479, 481, 486, 512
 Tutolmin, 31, 119, 159, 210, 485, 512, 562
 Tymowski, 71, 72, 484, 486, 525
 Unicki, 483
 Vial, 51, 385
 Viancin, 378, 386
 Vitallis, 480
 Vodnik, 34, 47, 67, 127, 128, 130, 132,
 165, 283, 284, 285, 421, 423, 448, 457,
 458, 483, 493, 534, 535, 600, 601, 602,
 603, 604, 605
 Volkmer, 60, 127, 130, 175, 176, 177, 285,
 458, 492, 536, 598, 599
 Von Hagedorn, 335
 Von Schlözer, 373, 474
 Vraskij, 483
 Węgierski, 69, 93, 113, 168, 310, 526
 Węgierski, 65, 476
 Willemain d'Ablancour, 478
 Wylezinski, 482
 Xemnicer, 14, 80, 116, 120, 144, 145, 183,
 211, 227, 324, 326, 328, 358, 482, 487,
 556
 Xeraskov, 76, 77, 78, 81, 84, 145, 146,
 165, 224, 225, 226, 235, 296, 298, 299,
 304, 421, 472, 473, 474, 501, 504, 508,
 509, 513, 514, 544
 Xeraskova-Nerodova, 514
 Xovanskij, 83, 119, 124, 340, 481
 Xvostov, 87, 160, 161, 187, 299, 304, 306,
 308, 377, 425, 490, 515
 Zabłocki, 51, 69, 71, 112, 113, 168, 476,
 520, 526, 567, 568, 569
 Zajączkowski, 16, 54, 493
 Zdżarski, 74, 489, 526
 Zefiryra, 136, 137
 Zhukovskij, 34, 36, 43, 85, 86, 87, 98, 103,
 104, 107, 120, 142, 146, 231, 266, 267,
 280, 329, 330, 340, 446, 465, 500, 502,
 508, 510, 512, 514, 515, 528, 532, 564
 Zilov, 124, 161, 491, 515
 Zolotnickij, 115, 145, 474, 515
 Zubowski, 70, 477

Index des fables

« Amitié canine » [<i>Собачья дружба</i>], Kry'lov	276
« Amour et amitié » [<i>Любовь и Дружба</i>], Svin`ina	236
« Apelle et l'ânon » [<i>Апеллес и Осленок</i>], Kry'lov	186
« Aux Enfants » [<i>Do dzieci</i>], Krasicki	173, 356
« Aux Enfants » [<i>До Дитей</i>], Borovikovskij	356
« Colin-maillard » [<i>Жмурки</i>], Derzhavin	220
« Ésope » [<i>Езон</i>], Shishkov.....	158
« Ésope et l'âne » [<i>Aesopus und der Esel</i>], Lessing.....	330
« Fable » [<i>Байка</i>], Borovikovskij	356
« Fable » [<i>Басня</i>], L'vov N.....	227, 334
« Fable » [<i>Eine Fabel</i>], Claudius	334
« Fable » [<i>Басня</i>], Shishkov	334
« Filin » [<i>Филин</i>], Sumarokov A.	182
« Il faudrait » [<i>Trzebaby</i>], Fredro.....	244, 246
« Introduction aux fables » [<i>Wstęp do bajek</i>], Krasicki	356
« Introduction aux fables » [<i>Wstęp do bajek</i>], Morawski	258
« Ivan et Petro » [<i>Иван и Петро</i>], Borovikovskij.....	371
« Jeannot » [<i>Jaś</i>], Niemcewicz.....	401
« Jeannot » [<i>Jaś</i>], Potańska	174
« Julunia », Potańska.....	174
« L'Abeille » [<i>Пчела</i>], Svin`ina.....	139, 235
« L'Abeille et les mouches » [<i>Пчела и мухи</i>], Kry'lov	387
« L'Abeille et les mouches », Rességuier	387
« L'Agneau » [<i>Ягненок</i>], Kry'lov.....	391
« L'Agneau », Le Bailly.....	391
« L'Agneau et le tableau » [<i>Owieczka i obraz</i>], Gorecki	262
« L'Agneau et les loups » [<i>Wilk i owce</i>], Krasicki.....	407
« L'Agneau et les loups », Mathieu de Vienne	407
« L'Agneau ou la vraie charité » [<i>Ovca ali prava Dobrotlivost</i>], Volkmer.....	175
« L'Aigle blanc et les trois aigles noirs » [<i>Orzeł biały i trzy orły czarne</i>], Książnin	204
« L'Aigle et l'araignée » [<i>Орел и паук</i>], Kry'lov	220
« L'Aigle et l'autour » [<i>Orzeł i jastrząb</i>], Krasicki.....	204
« L'Aigle et la pie » [<i>Orzeł i sroka</i>], Książnin	241

« L'Aigle, le bécasseau et le tétaras » [<i>Орлица, Турухтан и Тетерев</i>], Davy`dov	214
« L'Alouette » [<i>Skowronek</i>], Krasicki.....	170
« L'Ami » [<i>Przyjaciel</i>], Krasicki.....	319
« L'Âne » [<i>Ocel</i>], Kry`lov	377
« L'Âne et l'oie » [<i>Gęs i osioł</i>], Niemcewicz	397
« L'Âne et le chien » [<i>Osiel i Pies</i>], Mickiewicz	313
« L'Âne et le rossignol » [<i>Осел и соловей</i>], Kry`lov	267, 392
« L'Âne et le rossignol », Deschamps.....	392
« L'Assemblée des animaux » [<i>Мирская сходка</i>], Kry`lov	379
« L'Auteur et le voleur » [<i>Сочинитель и разбойник</i>], Kry`lov	375
« L'Autour et le milan » [<i>Jastrząb i krogulec</i>], Niemcewicz.....	397
« L'Autour et le milan », Boyer-Nioche	397
« L'Avare » [<i>Скупий</i>], Borovikovskij	356
« L'Avare et l'envieux » [<i>Łakomy i zazdrosny</i>], Krasicki	346
« L'Avare et l'envieux » [<i>Lakomý a závistivý</i>], Puchmajer.....	347
« L'Avare et l'envieux », Ésope.....	346
« L'Avis du bouc sur le mariage d'un vieux bourgeois » [<i>Мнение козла сего о свадьбе старого мещанина</i>], Fonvizin D.....	333
« L'Écrivain et le brigand » [<i>Сочинитель и Разбойник</i>], Kry`lov.....	268
« L'Écu » [<i>Червонец</i>], Kry`lov.....	191
« L'Éducation du lion », Florian	339
L'Éducation du lion » [<i>Воспитание льва</i>], Dmitrijev Ivan	339
« L'Éducation du lionceau » [<i>Воспитание льва</i>], Kry`lov	193
« L'Éléphant et l'abeille » [<i>Słoń i pszczoła</i>], Krasicki.....	205
« L'Éléphant gouverneur » [<i>Слон на воеводстве</i>], Kry`lov.....	389
« L'Éléphant gouverneur », Rigaud	389
« L'Empereur de Chine et son fils » [<i>Cesarz chiński i syn jego</i>], Krasicki	407
« L'Empereur de Chine et son fils », Mathieu de Vienne.....	407
« L'Enfant et son père » [<i>Dziecię i ojciec</i>], Krasicki	173, 350
« L'Épi » [<i>Колос</i>], Kry`lov	390
« L'Épi », Le Bailly.....	390
« L'Escargot et le lièvre » [<i>Hlemejžd' a zajíc</i>], Puchmajer	311
« L'Essieu et le taureau » [<i>Ось и бык</i>], Sumarokov	182
« L'Étourneau » [<i>Сворец</i>], Kry`lov	267
« L'excellent Renard » [<i>Добрая Лисица</i>], Kry`lov	276
« L'Hirondelle » [<i>Jaskółka</i>], Naruszewicz.....	199, 312
« L'Homme bon et l'or » [<i>Добрый Человек и золото</i>], Bunina	147
« L'Homme et l'habit » [<i>Człowiek i suknia</i>], Krasicki	173
« L'Homme et La pierre » [<i>Człowiek i kamień</i>], Książnin	241
« L'Homme et les animaux » [<i>Człowiek i Zwierzęta</i>], Niemcewicz.....	343
« L'Homme et son ombre » [<i>Тень и человек</i>], Kry`lov.....	379
« L'Hydropique » [<i>Opuchły</i>], Trembecki	69
« L'Hydropique » [<i>Opuchły</i>], Trembecki	167, 201
« L'Incendie et le diamant » [<i>Пожар и алмаз</i>], Kry`lov	270
« L'innocente Bergère » [<i>Невинная пастушка</i>], Svin`ina	236
« L'Oie et l'âne », Boyer-Nioche.....	397
« L'Oiseleur » [<i>Ptaznik</i>], Potańska	137

« L'Opéra des animaux » [<i>Opera u zwierząt</i>], Potańska.....	134, 137
« L'Or », Boyer-Nioche	397, 399
« L'Or et l'argent » [<i>Złoto i Żelazo</i>], Niemcewicz.....	397
« L'Ours et le Tzigane » [<i>Медвед и Циганин</i>], Filipović	178
« L'Ours et les abeilles » [<i>Medved por Čebelah</i>], Dev	165
« La Bécasse et la perdrix » [<i>Bekas i Kuropatwy</i>], Gorecki	260
« La Bergère innocente » [<i>Невинная пастушка</i>], Svin`ina.....	139
« La Besace » [<i>Sakwy</i>], Naruszewicz.....	197, 311
« La Bienfaisance du loup » [<i>Wilk pokutujący</i>], Krasicki.....	407
« La Bienfaisance du loup », Mathieu de Vienne	407
« La Brebis et le chevreuil » [<i>Owca i sarna</i>], Niemcewicz	397
« La Brebis et le chevreuil », Boyer-Nioche	397
« La Chèvre, le chevreau et le loup » [<i>Koza, Kózka i wilk</i>], Mickiewicz	314
« La Cigale et la fourmi » [<i>Cvrček a mravenec</i>], Chmela.....	173
« La Cigale et la fourmi » [<i>Konik polny, i Mrówka</i>], Jakubowski	308
« La Cigogne » [<i>Aucm</i>], Derzhavin.....	219
« La Cagnée » [<i>Топор</i>], Katenin.....	161
« La Coquette et l'abeille » [<i>Кокетка и пчела</i>], Dmitrijev Ivan	340
« La Coquette et l'abeille », Florian.....	340
« La Corneille » [<i>Ворона</i>], Kry'lov	184
« La Corneille et la poule » [<i>Ворона и курица</i>], Kry'lov.....	271, 368, 378
« La Corneille et le fromage » [<i>Ворона и сыр</i>], Xvostov.....	299
« La Corneille et le renard » [<i>Vorona u Lusa</i>], Sumarokov	296
« La Corneille et le renard » [<i>Vorona u Lusiца</i>], Xeraskov	296
« La Corneille et le renard » [<i>Vrána a liška</i>], Puchmajer	301
« La Corneille et le renard » [<i>Гава i Лусиця</i>], Glibov.....	302
« La Corneille et le renard » [<i>Vorona u Lusiца</i>], Kry'lov	296
« La Demoiselle chez les marchands » [<i>Дворянка в купчихах</i>], Ablesimov	184
« La Dévote » [<i>Dewotka</i>], Krasicki.....	181, 320, 321
« La Fable du cheval d'élite » [<i>Басня Конь верховый</i>], Xemnicer.....	326
« La Fable du riche et du pauvre » [<i>Басня Богач и бедняк</i>], Xemnicer	183
« La Fable du rossignol et du tarin » [<i>Басня Соловей и Чиуж</i>], Xemnicer	326
« La Fabulette de l'ânon » [<i>Bajeczka o osiolku</i>], Fredro	243
« La Femme de Prouopov » [<i>Проуопова жинка</i>], Borovikovskij.....	371
« La Femme obstinée » [<i>Žona uparta</i>], Mickiewicz.....	265
« La Flèche et le buisson » [<i>Strzała i krzaki</i>], Maria Zefiryna M	137
« La Fortune et le mendiant » [<i>Фортуна ѓ Нищий</i>], Kry'lov	369
« La Fourmi ou la diligence » [<i>Mravla ali Délavnost</i>], Volkmer	175
« La Gourmandise de l'âne » [<i>Chciwość osła</i>], Fredro.....	243
« La Grenouille et le bœuf » [<i>Лягушка и вол</i>], Tutolmin.....	159
« La jeune Souris et le vieux chat » [<i>Mysz mloda i kot stary</i>], Węgierski	310
« La Maîtresse et les deux servantes » [<i>Pani i dziewczki</i>], Trembecki	310, 365
« La Marchande chez les nobles » [<i>Купчиха во дворянках</i>], Ablesimov	184
« La Matelote de Damien » [<i>Демьянова уха</i>], Kry'lov	188
« La Mésange » [<i>Синица</i>], Kry'lov	269, 383
« La Mésange ou l'orgueil puni » [<i>Sinica ali kaštigana Prevzetnost</i>], Volkmer	175

« La Mort de la mouche et du moustique » [<i>Der Todt der Fliege und der Mücke</i>], Gellert .	319, 322
« La Mort et le bûcheron » [<i>Смерть и Дровосек</i>], Dubrovskij	76, 310
« La Mouche arrogante » [<i>Высокомерная Муха</i>], Sumarokov A.....	182
« La Mouche et le moucheron » [<i>Муха и Муравей</i>], Nary'shkin S.	76
« La Peste des animaux » [<i>Мор зверей</i>], Knyazhnin.....	314
« La Pie et le jeune homme » [<i>Sraka in mlade</i>], Vodnik	285
« La Pierre et le vermisseau » [<i>Камень и червякъ</i>], Kry'lov	383
« La Pimbêche » [<i>Шалунья</i>], Sumarokov A.....	182
« La Poule aveugle » [<i>Die blinde Henne</i>], Lessing.....	331
« La Puce » [<i>Блоха</i>], Sumarokov A.	156
« La Rivière et le miroir » [<i>Река и зеркало</i>], Davy`dov	214
« La Rose » [<i>Роза</i>], Fonvizin P.....	77
« La Rose et le cricket » [<i>Róża i Świerszcz</i>], Czechórska	137
« la Rose et le houblon » [<i>Рожса та Хмил</i>], Grebinka.....	195
« La Rosse et le destrier » [<i>Szkapa i rumak</i>], Krasicki	319
« La Rosse et le destrier », Krasicki.....	319
« La Sotte » [<i>Шалунья</i>], Sumarokov A.	180
« La Supplique de la mouche » [<i>Просьба мухи</i>], Sumarokov	182
« La Taupe et la souris » [<i>Крот и мышь</i>], Batyushkov	231
« La Tête et les jambes » [<i>Голова и ноги</i>], Davy`dov	214
« La Tortue et le papillon » [<i>Żółw i motyl</i>], Zabłocki	168
« la Troïka » [<i>Trójka koni</i>], Mickiewicz	366
« La Tulipe » [<i>Тюльпан</i>], Fonvizin P.....	77
« La Vache et le bœuf » [<i>Krowa i wół</i>], Zabłocki.....	168
« La Veuve au tribunal » [<i>Вдова в суде</i>], Xeraskov	225
« La Vie et le Bonheur » [<i>Жизнь и счастье</i>], Shalikov	233
« La Vistule » [<i>Wisła</i>], Morawski	259
« Le Berger et le philosophe » [<i>The Shepherd and the Philosopher</i>], Gay.....	342
« Le Bien et le mal » [<i>Dobro i zło</i>], Filipović	292
« Le Bœuf ministre » [<i>Wół minister</i>], Krasicki	205
« Le bon Cheval » [<i>Конь добрый</i>], Kry'lov	273
« Le bon Renard » [<i>Добрая Лисица</i>], Kry'lov	389
« Le bon Renard », Le Bailly	389
« Le Bortch et la kacha » [<i>Борщ и каша</i>], Borovikovskij.....	371
« Le Bosquet et le feu » [<i>Рошса и огонь</i>], Kry'lov	269
« Le Bouc en quête d'un vrai juge » [<i>Козел ищет правосудия</i>], Fonvizin D.	333
« Le Bourgeois qui se fit baron » [<i>Der baronisierte Bürger</i>], Gellert	327
« Le Brochet et le chat » [<i>Щука и кот</i>], Kry'lov.....	273, 381
« Le Caftan de Trichka » [<i>Тришкин кафтан</i>], Kry'lov	200, 368
« Le Cerf-volant » [<i>Бумажный змей</i>], Kry'lov.....	194
« Le Charretier embourbé », La Fontaine	311
« Le Charroi » [<i>Обоз</i>], Kry'lov	273
« Le Chat et le cuisinier » [<i>Кит да Кухар</i>], Biletskij-Nosenko	358
« Le Chat et le cuisinier » [<i>Кот и повар</i>], Kry'lov	270
« Le Chat et le miroir » [<i>Кот и зеркало</i>], Zhukovskij	340
« Le Chat et le miroir », Florian.....	340

« Le Chat et le moineau » [<i>Кошка и Воробей</i>], Neronova	145
« Le Chat et le rossignol » [<i>Кошка и Соловей</i>], Kry'lov	190
« Le Chaton et l'étourneau » [<i>Котёнок и скворец</i>], Kry'lov	193
« Le Chêne et le roseau » [<i>Дуб и трость</i>], Kry'lov	312
« Le Chêne ou l'odieuse ingratitude » [<i>Hrast ali gnusna Nezahvalnost</i>], Volkmer	175
« Le Cheval allemand et le cheval carnirole » [<i>Nemški in kranjski konj</i>], Vodnik	284
« Le Cheval d'attelage » [<i>Das Kutschpferd</i>], Gellert	326
« Le Cheval de trait » [<i>Das Kutschpferd</i>], Gellert	319
« Le Cheval et le cavalier » [<i>Конь и всадник</i>], Kry'lov	195, 381
« Le Cheval et le chameau » [<i>Koń i Wielbłąd</i>], Krasicki	329
« Le Cheval et le loup » [<i>Koń i wilk</i>], Trembecki	309, 365
« Le Cheval gris ou la servitude fière » [<i>Sivez ali frezhna Podloshtiošt</i>], Volkmer	176, 285
« Le Chien battu », Mancini de Nivernais	350
« Le Chien coupable » [<i>Pies winowajczy</i>], Niemcewicz	337
« Le Chien coupable », Florian	337
« Le Chien courant et le matin » [<i>Wyżel i brytan</i>], Krasicki	407
« Le Chien courant et le matin », Mathieu de Vienne	407
« Le Chien dressé » [<i>Učeny pes</i>], Langer	253
« Le Chien et le loup » [<i>Pies i Wilk</i>], Mickiewicz	313
« Le Chien et le loup » [<i>Собака и волк</i>], Barkov, Fonvizin D.	425
« Le Chien et le Loup » [<i>Собака и Волк</i>], Skovoroda	162
« Le Choix d'un ministre » [<i>Выбор министра</i>], Derzhavin	217
« Le Cirque de Pékin » [<i>Пекинское ристалище</i>], Bunina	147
« Le Cochet, le chat et le souriceau », La Fontaine	310
« Le Coffret » [<i>Ларчик</i>], Kry'lov	387
« Le Coffret », Aignan	387
« Le Compagnon » [<i>Towarzysz</i>], Naruszewicz	200
« Le Conseil tenu par les rats », Kry'lov	187
« Le Conseil tenu par les rats », La Fontaine	187
« Le Coq » [<i>Kogut</i>], Krasicki	401, 403
« Le Coq et le diamant » [<i>Pijetao i Aleš</i>], Filipović	293
« Le Corbeau et l'agneau » [<i>Ворона и Ягня</i>], Grebinka	196
« Le Corbeau et le renard » [<i>Kruk i lis</i>], Krasicki	173, 300
« Le Corbeau et le renard » [<i>Voron u Lисица</i>], Trediakovskij	296
« Le Corbeau et le renard », Krasicki	307
« Le Corbeau voulant imiter l'aigle » [<i>Ворон, хотящий орлу последовать</i>], Dubrovskij 76, 310	
« Le Corbeau voulant imiter l'aigle », La Fontaine	269
« Le Cordonnier » [<i>Сапожник</i>], Pushkin A.	278
« Le Coucou et la tourterelle » [<i>Кукушка и горлинка</i>], Kry'lov	193
« Le Coucou et le bouvreuil » [<i>Зозуля та Снігур</i>], Grebinka	195
« Le Crocodile et l'homme » [<i>Krokodyl a člověk</i>], Langer	253, 255
« Le Curieux » [<i>Любопытный</i>], Kry'lov	375
« Le Curieux et le taiseux » [<i>Ciekawy i milczek</i>], Krasicki	349
« Le Curieux et le taiseux » [<i>Цікавий і мовчун</i>], Goulak-Artemovskij	349
« Le Cygne, le brochet et l'écrevisse » [<i>Лебедь. Щука и рак</i>], Kry'lov	276
« Le Diable et les chèvres » [<i>Дьябол и козы</i>], Fonvizin D.	371

« Le Diable et les grains » [<i>Diabeł i zboże</i>], Gorecki	360
« Le Diamant et le cristal » [<i>Diament i krystal</i>], Krasicki.....	186
« Le Dindon » [<i>Индюк</i>], Biletskij-Nosenko	358
« Le Docteur et la santé » [<i>Doktor i zdrowie</i>], Krasicki	349
« Le Ducat » [<i>Червонецъ</i>], Kry'lov	382
« Le Fusil et le lièvre » [<i>Flinta i zając</i>], polonais anonyme.....	74
« Le Geai paré des plumes du Paon », Ésope.....	294
« Le Glaçon et le cristal » [<i>Bryła lodu i kryształ</i>], Krasicki.....	185
« Le Hérisson » [<i>Der Igel</i>], Pfeffel.....	74
« Le Hérisson » [<i>Jeż</i>], Zdżarski.....	74
« Le jeune Corbeau » [<i>Вороненок</i>], Kry'lov	269
« Le Laboureur et le serpent » [<i>Oracz i Żmija</i>], Minasowicz	291
« Le Libertin » [<i>Der Freigeist</i>], Gellert	320
« Le Lièvre et la tortue » [<i>Zając i Żaba</i>], Mickiewicz	313
« Le Lièvre et la tortue », La Fontaine	311
« Le Lièvre, le lapin et le fusil », Stassart	74
« Le Lion en chasse » [<i>Лев на ловле</i>], Kry'lov	358
« Le Lion et le lionceau » [<i>Lew i młody Lewek</i>], Niemcewicz	343
« Le Lion et le lionceau » [<i>The Lion and the cub</i>], Gay J.....	343
« Le Lion et le moucheron » [<i>Lew i mucha</i>], Trembecki	309, 365
« Le Lion et le moustique » [<i>Лев и комар</i>], Dubrovskij	76, 310
« Le Lion s'en allant en guerre », La Fontaine	312
« Le Loup dans le chenil » [<i>Волк на псарне</i>], Kry'lov	270, 380
« Le Loup et l'agneau » [<i>Jehně a vlk</i>], Chmela	173
« Le Loup et l'agneau » [<i>Wilk i baranek</i>], Trembecki	306, 307
« Le Loup et l'agneau » [<i>Волк да Ягня</i>], Biletskij-Nosenko.....	307
« Le Loup et l'agneau » [<i>Волк и Ягненок</i>], Trediakovskij, Sumarokov, Barkov, Kry'lov et Xvostov	304
« Le Loup et l'agneau » [<i>Курјак и јагње</i>], Obradović	308
« Le Loup et l'agneau », Ésope, Phèdre et La Fontaine.....	304
« Le Loup et la grue » [<i>Волк и журавель</i>], Sumarokov A.....	156
« Le Loup et le chien » [<i>Волк и собака</i>], Xvostov, Sumarokov	425
« Le Loup et le chien » Ésope	284
« Le Loup et le chien », Phèdre, La Fontaine	425
« Le Loup et le coucou » [<i>Волк и кукуцка</i>], Kry'lov	274
« Le Loup et le feu » [<i>Вовк і Огонь</i>], Grebinka	196
« Le Loup et le mouton » [<i>Wilk i baran</i>], Krasicki	306
« Le Loup et le renard » [<i>Волк и лисица</i>], Murav`ev	228
« Le Loup et les moutons » [<i>Wilk i owce</i>], Krasicki	206
« Le Loup, la chèvre et le chevreau » et « Le Loup, la mère et l'enfant », La Fontaine.....	314
« Le Maître et la paysanne » [<i>Господин и крестьянка</i>], Baxtin	213
« Le Maître et le chien » [<i>Pán a pes</i>], Puchmajer	348
« Le Maître et le chien » [<i>Pan i pies</i>], Krasicki	348
« Le Maître et le chien » [<i>Пан та собака</i>], Gulak-Artemovskij	350, 368, 421
« Le Maître et le chien » [<i>Pan i Pies</i>], Krasicki	350
« Le Marchand devenu baron » [<i>Купец в баронах</i>], Levshin	327
« Le Mari de trois femmes » [<i>Троеженецъ</i>], Kry'lov	386

« Le Mari de trois femmes », Duval.....	386
« Le Mariage » [<i>Małżeństwo</i>], Krasicki	319
« Le Mariage » [<i>Svatba</i>], Langer	250
« Le Mariage du lion » [<i>Жкнитьба львова</i>], Levshin	233
« Le Mariage heureux » [<i>Die glückliche Ehre</i>], Gellert	319
« Le Médecin » [<i>Doktor</i>], Krasicki	404
« Le Médecin », Mathieu de Vienne	404
« Le Médecin et la santé » [<i>Лікар і здоров'я</i>], Goulak-Artemovskij.....	349
« Le menteur » [<i>Лжец</i>], Kry'lov.....	386
« Le menteur », Duval	386
« Le Merle et Mars » [<i>Kos in Brezen</i>], Vodnik	283, 421
« Le Moineau et l'épi » [<i>Wróbel i kłos</i>], Czechowska.....	137
« Le Moujik embourbé » [<i>Мужик в Болоте погрязший</i>], Nartov	311
« Le Moustique et la mouche » [<i>Komar i Mucha</i>], Krasicki.....	319, 320
« Le Moustique et la mouche » [<i>Komar i Mucha</i>], Niemcewicz	322
« Le Nègre » [<i>Apan</i>], Sumarokov A.	179
« Le Nuage » [<i>Туча</i>], Kry'lov.....	390
« Le Nuage et la montagne », Le Bailly.....	390
« Le Paon » [<i>Páv</i>], Langer	294
« Le Paon » [<i>Pawian</i>], Niemcewicz.....	343
« Le Papillon et le limaçon » [<i>Motyl i Ślimak</i>], Niemcewicz.....	397
« Le Papillon et le limaçon », Boyer-Nioche	397, 399
« Le Partage » [<i>Раздел</i>], Kry'lov	390
« Le Partage », Le Bailly.....	390
« Le Partage du lion » [<i>Львиний розділ</i>], Biletskij-Nosenko	358
« Le Passant et les chiens » [<i>Прохожне и Собаки</i>], Kry'lov	188
« Le Pâtre et le rossignol » [<i>Пастух и соловей</i>], Batyushkov	231
« Le Pays des boiteux » [<i>Das Land der Hinkenden</i>], Gellert.....	320, 324
« Le Pays des boiteux et des bègues » [<i>Земля хромоногих и картавых</i>], Hemnicher	326
« Le Paysan et l'ouvrier » [<i>Крестьянин и Работник</i>], Kry'lov	276
« Le Paysan et le brigand » [<i>Крестьянин и разбойник</i>], Kry'lov	195
« Le Paysan et le serpent » [<i>Chłop i Żmija</i>], Mickiewicz	313
« Le Paysan et le serpent » [<i>Крестьянин и змея</i>], Kry'lov	386
« Le Paysan et le serpent », Delavigne.....	386
« Le Paysan et le taureau » [<i>Rolnik i Byk</i>], Fredro	243
« Le Paysan et le Taureau » [<i>Rolnik i Byk</i>], Fredro.....	245
« Le Paysan et le veau » [<i>Chłop i cielę</i>], Krasicki	408
« Le Paysan et le veau », Mathieu de Vienne	408
« Le Paysan et les souris » [<i>Хозяин и мыши</i>], Kry'lov	269
« Le Paysan, le maître et le veilleur » [<i>Chłop, pan i warta</i>], Jabłonowski	168
« Le Pêcheur » [<i>Гришник</i>], Grebinka	195
« Le Pêcheur » [<i>Рыбак</i>], Leont'ev.....	157
« Le Peintre qui ne plaît à personne, puis fait plaisir à tout le monde » [<i>The painter who pleased nobody and everybody</i>], Gay	341
« Le Père avare et le fils prodigue » [<i>Ojciec łakomy, syn rozrzutny</i>], Krasicki	171, 356
« Le petit Poisson et le brochet » [<i>Rybka i szczupak</i>], Krasicki.....	350
« Le Philosophe » [<i>Filozof</i>], Krasicki	171, 320

« Le Philosophe et le paysan » [<i>Filozof i chłop</i>], Krasicki	342
« Le Pied et la chaussure » [<i>Noga i but</i>], Krasicki	408
« Le Pied et la botte », Mathieu de Vienne	408
« Le Poêle et la porte » [<i>Печь и Дверь</i>], Tutolmin	210
« Le Porc » [<i>Свинья</i>], Kry'lov	189
« Le Poulain et le vieux cheval » [<i>Das Füllen und das alte Pferd</i>], Gellert	319
« Le Poulain et le vieux cheval » [<i>Żrebiec i koń Stary</i>], Krasicki.....	319, 406
« Le Poulain et le vieux cheval », Mathieu de Vienne	406
« le Poulet et la perle », Phèdre	293
« Le Preux » [<i>Рыцарь</i>], Kry'lov	220
« Le Quatuor » [<i>Квартет</i>], Kry'lov	187
« Le Quatuor », Viancin	386
« Le Rat dans le désert » [<i>Szczur na pustyni</i>], Naruszewicz	167, 197, 312
« Le Renard et la fouine », Dupré de Saint-Maur	374
« Le Renard et la marmotte » [<i>Лисица и сурок</i>], Kry'lov	374
« Le Renard et la statue » [<i>Лисица и Статуя</i>], Xeraskov	146
« Le Renard et le bouc » [<i>Lis i Koziół</i>], Mickiewicz.....	313
« Le Renard et le corbeau » [<i>Лисица u Voron</i>], Barkov	296
« Le Renard et le singe » [<i>Лисица u Обезьяна</i>], Zhukovskij.....	329
« Le Renard sans queue » [<i>Lis Kusy</i>], Trembecki	200
« Le Riche et le mendiant » [<i>Bogacz i żebrak</i>], Krasicki	404
« Le Riche et le mendiant », Mathieu de Vienne	404
« Le Roitelet », Stassart.....	383
« Le Rollier et la pie » [<i>Kraska i Sroka</i>], Węgierski.....	168
« Le Rossignol et le chardonneret » [<i>Słowik i szczygieł</i>], Krasicki.....	169, 406
« Le Rossignol et le chardonneret », Mathieu de Vienne	406
« Le Satyre et les gens vils » [<i>Сатир u Гнусные люди</i>], Sumarokov A.....	183
« Le Serin et le hérisson » [<i>Чуж u еж</i>], Kry'lov	220, 275, 378
« Le Serpent » [<i>Змея</i>], Kry'lov	188
« Le Service de l'amitié » [<i>Der Freundschaftdienst</i>], Gellert.....	319
« Le Singe dans la baignoire » [<i>Małpa w kąpielu</i>], Fredro	243
« Le Singe et le renard » [<i>Der Affe und der Fuchs</i>], Lessing.....	329
« Le Soldat sans jambes » [<i>Безногий солдат</i>], Sumarokov	225
« Le Soleil et les nuages » [<i>Słońce i obłoki</i>], Krasicki	341
« le Soleil et les nuages » [<i>Сонце та Хмару</i>], Grebinka	195
« Le Songe du Mogol » [<i>Сон могольца</i>], Batyushkov	231
« Le Songe du Mogol » [<i>Сон могольца</i>], Zhukovskij.....	330
« Le Sot et le sage » [<i>Mądry i głupi IV, 26</i>], Krasicki.....	349
« Le Sot et le sage » [<i>Дкрень i розумний</i>], Goulak-Artemovskij.....	349
« Le Tarin » [<i>Der Zeisig</i>], Gellert	326
« Le Taureau » [<i>Byk</i>], Langer.....	251
« Le Tonneau » [<i>Бочка</i>], Kry'lov	193
« Le Tribunal de l'ours » [<i>Ведмежий суд</i>], Grebinka	316
« Le Tsigane et la bonne femme » [<i>Cygan i Baba</i>], Fredro	244, 371
« Le Vantard » [<i>Самохвал</i>], Trediakovskij	292
« Le Vieillard » [<i>Старець</i>], Glibov	369
« Le vieux Chat » [<i>Kot stary</i>], Naruszewicz	197, 238, 312

« Le vieux Chat et la Jeune souris » , La Fontaine.....	312
« Le vieux Chat et la jeune Souris » [<i>Kot stary i mysz mloda</i>], Naruszewicz.....	167
« Le vieux Chat et la jeune souris », La Fontaine	310
« Le Virevoltant » [<i>Перекомуноле</i>], Glibov	281
« Le Voisinage » [<i>Sąsiedztwo</i>], Krasicki	205, 408
« Le Voisinage », Mathieu de Vienne	408
« Le Voyageur » [<i>Der Reisende</i>], Gellert	320
« Le Voyageur » [<i>Podróżni</i>], Krasicki.....	320
« L'Écolier Denis » [<i>Школяр Денис</i>], Grebinka.....	195
« L'Éducation du Lion » [<i>Wychowanie Lwa</i>], Niemcewicz	338
« L'Éducation du Lion », Florian	338
« Les Abeilles » [<i>Pszczoly</i>], Trembecki	69, 167
« Les Animaux malades de la peste », La Fontaine	304, 314, 316
« Les Biens et les maux », Ésope	292
« Les Chats » [<i>Die Katzen</i>], Pfeffel.....	335
« Les Chats » [<i>Koty</i>], Niemcewicz.....	335
« Les Chats-Huants » [<i>Puchacze</i>], Krasicki	403
« Les Chèvres sauvages » [<i>Дикие козы</i>], Kry'lov	221
« Les Chouettes » [<i>O Sowie</i>], Fredro	243
« Les Crieurs de nuit » [<i>Nocni Stróże</i>], Krasicki.....	205
« Les deux Boucs » [<i>Два Козла</i>], Fonvizin D.	334
« Les deux Chiens » [<i>Dwa Psy</i>], Krasicki.....	370, 411
« Les deux Chiens » [<i>Две Собаки</i>], Borovikovskij	370
« Les deux Chiens » [<i>Две Собаки</i>], Kry'lov	368
« Les deux Chiens », Trimail, Mathieu de Vienne et Gravin.....	411
« Les deux Chiens et l'âne mort », La Fontaine.....	384
« Les deux Épis » [<i>Dwa kłosy</i>], Wyleżyński.....	137
« Les deux Jardiniers » [<i>Dwóch Ogrodników</i>], Niemcewicz.....	336
« Les deux Jardiniers », Florian	336
« Les deux Poussins » [<i>Dvije Koke</i>], Jeretov	331
« Les deux Tortues » [<i>Dwa żółwie</i>], Krasicki	173
« Les deux Veilleurs » [<i>Die beiden Wächter</i>], Gellert	320
« Les Enfants et les grenouilles » [<i>Dzieci i żaby</i>], Krasicki	173, 406
« Les Enfants et les grenouilles », Mathieu de Vienne	406
« Les Escamoteurs », Mathieu de Vienne	408
« Les Fils ingrats » [<i>Nevděční synové</i>], Langer	253, 255
« Les Grenouilles et leurs rois » [<i>Žaby i ich Króle</i>], Mickiewicz	313
« Les Grues » [<i>Журавли</i>], Radishchev	230
« Les Hiboux », Mathieu de Vienne	403
« Les Jongleurs » [<i>Kuĝlarze</i>], Krasicki.....	341, 408
« Les Jongleurs » [<i>The Jugglers</i>], Gay J.	342
« Les Loups et les moutons » [<i>Volki in ovce</i>], Slomsek.....	177
« Les Lunettes du roi » [<i>Královské brýle</i>], Langer	249
« Les Moqueurs » [<i>Wyszydzający</i>], Krasicki	320, 324
« Les Musiciens » [<i>Музыканты</i>], Kry'lov.....	189
« Les Musiciens », Vial.....	385
« Les Oiseaux et l'âne » [<i>Ptaki i osieł</i>], Krasicki	392

« Les Oreilles du lièvre » [<i>Заячі уші</i>], Biletskij-Nosenko.....	316
« Les Papillons » [<i>Motyle</i>], Fredro.....	243, 244
« Les Paysans et le fleuve » [<i>Крестьяне и река</i>], Kry'lov.....	195
« Les Peintres » [<i>Malarze</i>], Krasicki.....	170, 341
« Les petits Oiseaux en cage » [<i>Ptaszki w klatce</i>], Krasicki.....	206, 350
« Les Pois au bord du chemin » [<i>Groch przy drodze</i>], Krasicki.....	355, 405
« Les Pois au bord du chemin », Mathieu de Vienne.....	405
« Les Poulets » [<i>Petelinčka</i>], Vodnik.....	284
« Les Rossignols » [<i>Соловьи</i>], Kry'lov.....	190
« Les Sans-dieu » [<i>Безбожники</i>], Kry'lov.....	273
« Les Scarabées et les abeilles » [<i>Жуки и пчелы</i>], Sumarokov.....	183
« Les Singes » [<i>Мапу</i>], Krasicki.....	407
« Les Singes » [<i>Обезьяны</i>], Kry'lov.....	194
« Les Singes », Mathieu de Vienne.....	407
« Les Taupes » [<i>Krety</i>], Niemcewicz.....	203
« Les Veilleurs de nuit » [<i>Nocni stróże</i>], Krasicki.....	319
« Les Villageois et la rivière » [<i>Крестьяне и река</i>], Kry'lov.....	389
« Les Villageois et la rivière », Le Bailly.....	389
« Les Zéros » [<i>Zera</i>], Gorecki.....	260, 263
« Mercure et le sculpteur » [<i>Меркурий и резчик</i>], Leont`ev.....	157
« Pamphile et Nižnik » [<i>Pamfil i Nižnik</i>], Kniaźnin.....	239
« Partage » [<i>Раздел</i>], Kry'lov.....	270
« Paweł et Gaweł », Fredro.....	244
« Petit-Jean et son père », Boyer-Nioche.....	401
« Philomèle et Prognée » [<i>Филомела и Прогна</i>], Batyushkov.....	231
« Préparatifs de guerre » [<i>Wуprawa na wojnę</i>], Naruszewicz.....	197, 312
« Privilège [<i>Привилегя</i>], Hemnicer.....	211
« Quatuor » [<i>Квартет</i>], Kry'lov.....	386
« Rasée, tondue » [<i>Golono, strzyżono</i>], Mickiewicz.....	168, 366
« Un bon Conseil » [<i>Добрый Совет</i>], Leont`ev.....	156
« Zeus et le cheval » [<i>Zeus und das Pferd</i>], Lessing.....	329

Bibliographie

Recueils de fables

Fables polonaises

Gorecki Antoni, *Fables et poésies nouvelles* [*Bajki i poezie nowe*], Paris, Jelowicki et Spólka, 1839.

Krasicki Ignacy, *Fables et paraboles* [*Bajki i przypowieści*], présentées par Zbigniew Goliński, Wrocław, Maison d'édition scientifique nationale Ossoliński, 1975.

Mickiewicz Adam, textes des fables

<https://xn--jzyk-polski-rrb.pl/wiersze-teksty/27-romantyzm/447-mickiewicz-adam-bajki>

Niemcewicz Julian-Ursyn, *Oeuvres poétiques en vers et en prose*, Tome 1 et 2 [*Dziela poetyczne wierszem i prozą*], Leipzig, Jan Nep. Bobrowicz, 1838.

Fredro Aleksander, fables.

https://pl.wikisource.org/wiki/Autor:Aleksander_Fredro

Fables russes

Derzhavin Gavril, *Œuvres* [*Сочинения*], Saint-Pétersbourg, Éditeur Yakov Grot, Imprimerie de l'académie impériale des Sciences, 1866.

<http://www.derzhavin-poetry.ru/poems/sochineniya-grot.html>

Zhukovskij Vasilij, *Recueil d'œuvres en quatre volumes* [*Собрание сочинений в четырех томах*], Moscou, Leningrad, Maison d'édition d'État des belles lettres, 1959.

<https://rvb.ru/19vek/zhukovsky/tocvol1.htm>

Fables ukrainiennes

La Fable ukrainienne [*Українська байка*], Хар'ків, Folio, 2006.

Skovoroda Grigorijj, *Fables de Krarkov* [Басни Харьковские], 1774.

-en russe

http://varsavva.narod.ru/baikiharkivski_rus.html

-en ukrainien

<http://scoveroda.info/stories.php>

Вілетський-Носенко Павел, choix de fables du recueil *Adages en quatre parties* [Приказки в чотирьох частях].

<http://www.ukrcenter.com/Література/Павло-Білецький-Носенко/25456-2/Із-збірки-Приказки-в-чотирьох-частях>

Borovikovskij Levko, *Fables et proverbes* [Байки та прибаютки]. <http://ukrclassic.com.ua/katalog/b/borovikovskij-levko>

Glibov Leonid, *Fables* [Байки].

<http://ukrclassic.com.ua/katalog/gg/glibov-leonid/119-glibov-leonid-bajki>

Grebinka Evgen, *Œuvres* [Твори].

<http://ukrclassic.com.ua/katalog/gg/grebinka-evgen>

Gulak-Artemovskij Petro, *Œuvres* [Твори].

<http://ukrclassic.com.ua/katalog/gg/gulak-artemovskij-petro>

Fables slovènes

Feliks Dev, *Petits écrits des beaux-arts* [Pisanice od lepih umetnosti].

[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Feliks_Dev_-_Pisanice_\(book_2\).pdf&page=0](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Feliks_Dev_-_Pisanice_(book_2).pdf&page=0)

Jarnik Urban, *Recueil des meilleurs essais en nouveau slovène* [Sbér lépih ukov sa slovensko mladíno], Celoviec, Joannes Leon, 1814.

<https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-RQOKLGUZ/de9f4d89-f7d8-4a33-b594-bad2bb4585a3/PDF>

Slomšek Anton Martin, *Fables, paraboles et histoires*, [*Slomšekove Basni, prilike in povesti*], rassemblés et édités par M. Lendovšek, Lendovšek, aumônier catholique à Ptuj, Celoviec, Imprimerie de la société sv. Natisnila in založila tiskarna družbe Saint Mohor, 1878,

<http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-HT739SY6>

Vodnik Valentin, *Essais poétiques*, [*Pésme za pokušino*], Ljubljiana, Joanes Rezer, 1806,

<http://books.google.com/books?id=DIgoAAAAYAAJ&printsec=frontcover; gl. tudi>

Fables tchèques

Puchmajer Antonín, *Recueil de fables* [*Sebrané Básně*], Prague, imprimeur et libraire J. L. Kober, 1881.

Langer Josef Jaroslav, *Les Épines et les roses* [*Bodláčí a růže*], œuvres choisies, Prague, imprimerie d'État pour la littérature, la musique et les arts, 1957.

Langer Josef Jaroslav, *œuvres choisies*, Pardubice, publiées à l'occasion du centième anniversaire de la mort du poète, par le conseil d'éducation du district, 1946.

Fables serbes

Obradović Dositej, *Fables vraies et belles de tous les jours* [*Басне истина и прелест пут у један дан*] in *Anthologie de la Littérature serbe* [*Антологија српске књижевности*], site de l'Université de Belgrade.

http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_EN_PregledPoPeriodu.aspx

Fables allemandes

Lessing Gotthold Ephraim, *Fables*, édition bilingue, Belgique, Librairie philosophique, 2008.

Lessing Gotthold Ephraim, *Traité sur la fable*, édition bilingue, Vrin, Belgique, Librairie philosophique, 2008.

Gellert Christian Fürchtegott, *Fables et récits* [*Fabeln und Erzählungen*].

https://online-lernen.levrai.de/deutsch-uebungen/fabeln/gellert_fabeln.htm

Fables françaises

La Fontaine, *Fables choisies mises en vers*, édition de Georges Couton, Paris, Garnier, 1962.

Fables de M. de Florian, Paris, Didot l'aîné, 1787/1802.

Florian, *Fables*, édition de Jean-Noël Pascal, Ferney-Voltaire, Centre international d'études du XVIII^e siècle, 2005.

Mancini-Nivernois, *Fables de Mancini-Nivernois publiées par l'auteur*, tome 1^{er}, Paris, Imprimerie de Didot jeune, 1796.

Traductions et réécritures

Boyer-Nioche, Jean-Auguste, *La Pologne littéraire, traductions et imitations en vers de Krasicki, Niemcewicz, Brodziński, Mickiewicz, etc., précédées d'un Précis historique de la littérature polonaise, et suivies de poésies diverses...*, Paris, Paulin, libraire-éditeur, 1839.

Colin Maurice, *Fables de Kry'lov, traduction et commentaire*, Paris, Belles Lettres, 1978.

Dupré de Saint-Maur Émile, *Anthologie russe, suivie de poésies originales*, Paris, Trouvé, imprimeur-libraire, 1823.

Fonvizin Denis, *Fables morales avec explications de Monsieur le Baron Holberg, traduites par Denis Fonvizin*, [Басни нравоучительные с изъяснениями господина барона Голберга, Перевидал Денис Фонвизин], Moscou, 1761,

<http://fonvizin.lit-info.ru/fonvizin/proza/basni-golberga/basni-golberga.htm>

Fables d’Jgnace Krasicki traduites du polonais en français par L. Gravin, Professeur à l’école royale des Cadets de Kalisz, Kalisz, Imprimerie Poleski et Compagnie, 1830.

https://books.google.fr/books?id=2QpeAAAACAAJ&pg=PA226&lpg=PA226&dq=Bajki+Krasicki+gravin&source=bl&ots=CO1uMdl04-&sig=ACfU3U3Bi4ySYD0LgLY-chIUdIV8XiTrl_w&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwiAv9ygt-XhAhVFzRoKHe-ZIA1UQ6AEwC3oECAYQAQ#v=onepage&q=Bajki%20Krasicki%20gravin&f=false

Fables de M. Gay, suivies du poème de l’éventail, le tout traduit de l’anglais par Madame de Keralio, Londres/Paris, 1759.

https://books.google.fr/books?id=a8Tv6kHdxUgC&pg=PA153&lpg=PA153&dq=Fables+John+Gay,Keralio,&source=bl&ots=Vo7A1_pmaH&sig=ACfU3U2dTwxZqKYFTTXEm8NMqzA9yP07Sw&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwivsIyDuOXhAhUCCxoKHU0eDBkQ6AEwD3oE-CAGQAQ#v=onepage&q=Fables%20John%20Gay%2CKeralio%2C&f=false

Mathieu de Vienne Jean-Baptiste (JBM de Vienne), *Fables polonaises de Krasicki, prince et archevêque de Gnesne*, Paris, Firmin Didot, 1828.

Masclat Hippolyte, *Fables de M. J Krylof, d’après l’édition complète de 1825*, Moscou, Imprimerie Semen, 1828.

https://books.google.fr/books/about/Fables_de_M_J_Krylof.html?id=YMQGAAAAQAAJ

Fables russes tirées du recueil de M. Kriloff et imitées en français et italien par divers auteurs, précédées d’une introduction française de M. Lémontey, et d’une préface italienne de M. Salfi, publiées par M. le Comte Orloff, Paris, Bossange, 1825.

Parfait Charles, *Fables de Krilof, traduites en vers français*, Paris, Plon, 1857.

Trimail Etienne, *Traduction des fables de Krasicki avec un sommaire de l'Ancien et du Nouveau Testament et une ode sur la mort de l'Empereur Alexandre 1^{er} par Etienne Trimail, maître de langue*, Posen (Poznan), Imprimerie Charles Pompeius, 1834.

Anthologies

Ejsmond Julian, *Anthologie des fables polonaises [Antologia bajki polskiej]*, Varsovie, Gebethner et Wolff, 1915.

Bibliothèque du poète [Библиотека поэта] (1790-1810) réédition de la bibliothèque de Maxime Gorki par Yuriij Lotman et Mark Altshuller, Leningrad, L'Écrivain soviétique, 1971.
https://rvb.ru/18vek/poety1790_1810/toc.htm

Gradov B. A., Martinov G. G., et Golod L. E., *La Fable russe des XVI^{ème} et XVIII^{ème} siècles, recueil des oeuvres [Русская Басня XVII и XVIII века, собрание сочинений]*, Moscou- Saint-Petersbourg, Bibliothèque de l'Académie russe, « Dilya », 2007.

Woźnowski Waclaw, *Histoire de la fable polonaise [Dzieje bajki polskiej]*, Wrocław, Maison d'édition scientifique nationale Ossoliński, 1982.

Monographies et études :

Europe

Lepine, Samuel. (2018), « *Sentimentalisme* », version académique, dans M. Kristanek

(dir.), *l'Encyclopédie philosophique*.

URL: <http://encyclo-philo.fr/sentimentalisme-a/>

Mrhacova Eva –Ponczova Renata, *Les animaux dans les expressions et les idiomatismes tchèques et polonais [Zvirata v ceske a polske frazeologii a idiomatice]*, Ostrava, Faculté de philosophie de l'université, 2003.

Pascal Jean Noël, *La Fable au siècle des Lumières, 1715-1815*, Université se Saint-Étienne, 1991.

Pascal Jean-Noël, Un couple fantomatique : « Le conte et la fable chez quelques fabulites des Lumières » in *Féeries, Études sur le conte merveilleux, XVIIème-XIXème siècle*, Études littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble, 2010, pp.137-145.

Polet Jean-Claude, *Patrimoine européen, vol.9, Les Lumières de l'Occident à l'orient, 1720-1778*, Paris-Bruxelles, De Boeck université, 1997, p. 905-911.

Polet Jean-Claude, *Patrimoine littéraire européen, Vol. 10, Gestation du Romantisme*, Paris-Bruxelles, De Boeck université, 1998, p.860-896.

Vandendorpe Christian, *Apprendre à lire des fables, une approche sémio-cognitive*, Montréal, *Vade mecum* du professeur de français, 1989.

Pologne

Backvis Claude, *Un grand poète polonais du XVIIIème siècle, Stanislas Trembecki*, Paris, Bibliothèque polonaise, 1937.

Bernacki Ludwig, *Matériaux pour la biographie et l'oeuvre d'Ignacy Krasicki [Materiały do życiorysu i twórczości I. Krasickiego]*, *Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 31/1/4, 143-172. http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_litera-

tury_polskiej/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1934-t31-n1_4/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1934-t31-n1_4-s143-172

Cazin Paul, *Le Prince-Evêque de Varmie, Ignace Krasicki*, Société Générale d'Imprimerie et d'Édition, Paris, 1940.

Czernianin Halina, « Les Ambitions littéraires des femmes à travers les publications à Vilnius (1800 -1822) » [*Ambicje literackie pań w świetle druków wileńskich (1800-1822)*], *Pamiętnik Literacki* : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej, 99/4, pp. 145-183, 2008.

http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r2008-t99-n4/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r2008-t99-n4-s145-183/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r2008-t99-n4-s145-183.pdf

Cesław Miłosz, *Histoire de la littérature polonaise*, traduit de l'anglais par André Kozimor, Paris, Fayard, 1986.

Delapierre Maria, Ziejka Franciszek, *Littérature polonaise*, Paris, Institut d'Études Slaves, 1991.

Herman Maxime, *Histoire de la littérature polonaise*, Paris, Nizet, 1963.

Jończyk Anna, « Sentimentalisme et préromantisme » [*Sentymentalizm a preromantyzm*], http://www.ejournals.eu/Konteksty_Kultury/2014/Tom-11-zeszyt-3/art/3924/

Kleiner Juliusz, *À propos de Krasicki et de Fredro: dix analyses* [*O Krasickim i o Fredrze : dziesięć rozpraw*], Wrocław, Maison d'édition scientifique nationale Ossoliński, 1956.

Kowal Jolanta, Dérangeante pour le pouvoir: l'oeuvre d'Antoni Gorecki » [niewygodna dla władzy : twórczość poetycka antoniego goreckiego], Rzeszów, 2014 <https://apcz.umk.pl/czasopisma/index.php/TSB/article/view/TSB.2014.001>

Laurent Maryla et Dyèvre Laurence, *La littérature polonaise en France, D'une sélection politique des œuvres à traduire au miroir déformant de la traduction*, Conseil Scientifique de l'Université de Lille 3, 1998.

Mazurkova Bożena, *Quelques fables d'Ésope [Bajki niektóre Ezopa]*, in *Dictionnaire de la littérature polonaise [Słownik literatury polskiej]*.
www.edupedia.pl/.../492658_sownik_literatury_polskiej-_bajki_, consulté le 28/09/2017.

Niemcewicz Julian Ursyn, *Discours sur la fable [Rozprawa o bajce]*, lu en public par Niemcewicz le 30 avril 1814, Imprimé dans les *Œuvres poétiques en vers et en prose [Dziela poetyczne, wierszem i prozą]*, Leipzig, Imprimerie Breitkopf et Haertel, 1838.

Petlak Anna, « Les Fables d'Adam Naruszewicz face à d'autres réalisations de ce genre à l'époque des Lumières » [*Bajki Adama Naruszewicza wobec innych realizacji gatunku w oświeceniu*], Acta Universitatis Lodzensis, Folia Litteraria Polonica 5, pp. 41-60, 2002.

Piszkowski Mieczysław, *Ignacy Krasicki, Monographie littéraire [Monografia Literacka]*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1969.

Szykowski Marjan, « Le préromantisme en Pologne : le gessnerisme », in: *Revue des études slaves*, tome 6, fascicule 1-2, 1926. pp. 83-98.

Trela Daria, « Gorecki et Mickiewicz, histoires différentes pour un même diable »

https://www.academia.edu/2581173/Gorecki_i_Mickiewicz_r%C3%B3wne_historie_tego_samego_diab%C5%82a

Wolska Barbara, *Le Maître et le chien – le roi et le poète, les poèmes politiques de Stanisław Trembecki dans les années 1773-1798* [Pan i pies - król i poeta. O „wierszach w materiach politycznych" Stanisława Trembeckiego z lat 1773-1798], Varsovie, Latona, 2000.

Russie

Bougeault Alfred, *Kry'lov ou le La Fontaine russe*, Paris, Garnier, 1852.

Breuillard Jean et Viellard Stéphane, *Histoire de la langue russe des origines au XVIIIe siècle*, Paris, Institut d'Études Slaves, 2015.

Colin Maurice, *Kry'lov fabuliste : étude littéraire et historique*, Paris, Pof, 1975.

De Labriolle François, *Ivan Andreevitch Ktylov, ses oeuvres de jeunesse et les courants littéraires de son temps*, Paris, Publications orientalistes de France, 1975.

Fleury Jean, *Kry'lov et ses fables*, Paris, Elibron Classics, Hachette Editeur, 186

Goukovski Grigorij, *La Littérature russe du XVIII siècle [Русская литература XVIII века]*, version électronique du manuel édité pour la dernière fois en 1939.

<http://istlit.ru/txt/ruslit18/index.htm>

Goukov N.A., « Ivan Dmitrijev et Ivan Kry'lov dans la littérature du tournant du XVIIIème siècle au XIXème »

<https://docplayer.ru/27360318-I-i-Dmitrijev-i-i-a-Kry'lov-v-literaturnoy-situacii-rubezha-xviii-xix-stoletiy.html>

Likhachev Dmitriij, *Précis historique de la littérature russe*, traduit par Françoise Lesourd, Paris, l'Âge d'homme, 1988.

Lo Gatto Ettore, *Histoire de la littérature russe des origines à nos jours*, traduit de l'italien par M. et A.M. Cabrini, Bibliothèque Européenne, section histoire, Bruxelles, Desclée de Brouwer, 1991.

Interview d'Igor Pilchtchikov, docteur en philologie, spécialiste de la poésie russe à l'époque de Pushkin, chercheur à l'université d'État de Moscou, par Kiril Golovastikov, dans un article intitulé « Qu'est-ce qu'Arzamas ? »

<http://arzamas.academy/materials/887>.

Souprounova Daria, « Fables et œuvres de Gavril Derzhavin » [*Басня в творчестве Г.Р.Державина*], Moscou, Institut National de la langue russe A. S. Pushkin, [Государственный Институт русского языка им. А.С. Пушкина], 2008, pp.55-59.
<https://docplayer.ru/53168960-Basnya-v-tvorchestve-g-r-derzhavina-d-a-suprunova.html>

Stennik Yuriij, Kotchetkova natalia, « Sentimentalisme, Karamzin », Histoire de la littérature russe en 4 volumes, Moscou, académie des Sciences de l'URSS, 1980, tome 1, pp.726-765 1980.

<http://feb-web.ru/feb/irl/rl0/rl1/rl1-7262.htm>

Tarkovski R. B., « Les anciennes traductions en russe comme sources de l'intrigue des paraboles d'Aleksandr Sumarokov » [Старшие русские переводы как сюжетные источники притч А. П. Сумарокова], Moscou, Institut National de la langue russe A. S. Pushkin, [Государственный Институт русского языка им. А.С. Пушкина], 1949.

http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/TODRL/26_tom/Tarkovskii/Tarkovskii.pdf

Yuriij Tynianov, *Archaïstes et Novateurs* [*Архаисты и новаторы*], *Leningrad*, Прибой, 1929,

https://imwerden.de/pdf/tynyanov_arkhaisty_i_novatory_1929_1985_ocr.pdf

Viellard Stéphane, « Catherine II : de la langue aux langues » in *Histoire Épistémologie du langage*, 2010, 32-1, pp.31-46.

Zamostianov Arseni, *Gavril Derzhavin : Je suis tombé, je me suis relevé en prenant de l'âge...* [*Гаврила Державин: Падал я, вставал в мой век...*], Moscou, Молодая гвардия, 2013.

Bohême

Ešnerová Marcela, Humour et satire chez trois auteurs ignorés du XIX^{ème} siècle [*Humor a satira tři opomíjených autorů 19. Století*], *Diplomová Práce*,
<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/20713/?lang=en>

Galmiche Xavier, « Le sentimentalisme dans tous ses états : l'oubli de la satire dans la critique littéraire sur le XIX^{ème} siècle (à propos de l'œuvre de Josef Jaroslav Langer) », *Revue des études slaves*, Vol. 83, No. 2/3, La lettre et l'esprit : entre langue et culture : Études à la mémoire de Jean Breuillard (2012), pp. 771-782.

Koláčková Petra, *La satire dans l'œuvre de Josef Jaroslav Langer* [*Satira v díle Josefa Jaroslava Langra*], *Bakalářská práce*, Masarykova univerzita Brno, 2008.
<<https://is.muni.cz/th/ed8st/>>

Richard Pražák, « La Littérature tchèque à l'époque des Lumières », in *Le Tournant du siècle des Lumières*, Budapest, Akadémiai Kiado, 1982.

Slovénie

La biographie slovène [*Slovenska biografija*], Institut de littérature et de sciences littéraires slovènes, ZRC SAZU, articles consultés :

Kidrič Francè, *Dev Feliks*

<http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi172059/#slovenski-biografski-leksikon>

Grafenauer Ivan, Gspan Alfonz, *Slomšek Anton*.

<https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi584693/>

Kos Janko, Toporišič Jože, *Vodnik, Valentin*.

<https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi797061/>

Slodnjak Anton, *Volkmer Leopold*.

<https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi809856/>

Grafenauer Ivan, *Jarnik Urban*.

<https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi250663/>

Merhar Boris, *D'où vient la matière de Vodnik pour la fable « Le Merle en mars » ? [Odkod Vodniku snov za bazen Kos in brezen ?]*.

https://www.etno-uzej.si/files/etnolog/pdf/Slovenski_etnograf_26_1956_merhar_od_kod.pdf

Potrata Majda, *Les Fables de Leopold Volkmer [Basni Leopolda Volkmera]*, Faculté des lettres de Maribor, 1991.

<https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-49IH1YDX/ce55c648-91df-488a-8616-e59f45d4f500/PDF>

Croatie

Pleše Branko, article sur Ivan Filipović, in *Dictionnaire biographique croate [Hrvatski biografski leksikon]*.

<http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6017>

Težak Dubravka, *La Transformation des motifs anciens par les fabulistes [Transformacije starih motiva u kasnijih basnopisaca]*.

<https://fr.scribd.com/document/335919967>

Ukraine

Derkach Boris, Kosyachenko Viktor, « Le Genre de la fable dans la littérature ukrainienne » [*Жанр байки в українській літературі*].

<https://ukr.sovfarfor.com/literatura/bajky/420-ukrainski-bajky.html>

Petlak Anna, *Réception des fables d'Ignacy Krasicki en Ukraine au XIXème siècle* [*Recepcja bajkopisarstwa Ignacego Krasickiego na Ukrainie w XIX wieku*], Łódź, Wydawnictwo Biblioteka, 2008.

Petlak Anna, « Les œuvres d'Ignacy Krasicki et d'Adam Mickiewicz dans la traduction libre de Petro Goulak-Artemovskij » [Твори Ігнація Красцького то Адама Мщкевича у вільних перекладах Петра Гулака-Артемовського] in *Études slaves 2011*, Łódź, Département d'édition et de publication de l'Université, 2011, pp. 13-130.

Club Skovoroda : biographie, études, fables.

<http://skovoroda.net/skovoroda/biography/detail.php?ID=160>

Dictionnaires et encyclopédies

Dictionnaire encyclopédique Brockhaus et Efron [*Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*] (1890 à 1907).

<http://www.bibliotekar.ru/brok.htm>

Brunet Jacques-Charles, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, vol.2, Paris, Sylvestre, 1842.

<https://books.google.fr/books?id=pDtKAAAACAAJ&pg=PR24&lpg=PR24&dq=Jacques-Charles+Brunet,+Manuel+du+libraire+et+de+l%27amateur+de+livres,+vol.2,+Sylvestre,+Paris,+1842>

Base électronique biographique Estreicher [*Elektroniczna Baza bibliografii Eistreichera (EBBE)*].

https://www.estreicher.uj.edu.pl/skany/?dir=dane_xix_index2

Golitsy'n N.N., *Dictionnaire bibliographique des écrivains russes* [*Библиографический словарь русских писательниц*], Saint-Pétersbourg, 1889.

Neustroev Aleksandr, *Index des éditions et collections de l'heure russe pour 1703-1802* [Указатель к русским повременным изданиям и сборникам за 1703 - 1802 гг], Saint-Pétersbourg, Parovaya Skoropechatnia P.O.Iablonskogo, 1898.

Polovcev, Dictionnaire biographique russe [*Русский Биографический Словарь*], (*Rulex Dictionnaire biographique russe*).

www.rulex.ru/01070106.htm

Ponomarev C. I., *Nos Écrivains* [*Наши писательницы*], Saint-Pétersbourg, Imprimerie de l'Académie impériale, 1891, in *Электронная библиотека « Научное наследие России »*.

<http://books.e-heritage.ru/book/10082380>

Smirnov – Sokolsky Nikolaï, *Histoires de livres*, [*Рассказы о книгах*], 1977. <http://tes-lib.meta.ua/book/244817/read/> consulté le 28/04/2019.

Surkov Aleksej, *Petite encyclopédie littéraire* [*Краткая литературная энциклопедия*]

<http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp>

Dictionnaire des écrivains russes du XVIIIème siècle [*Словарь русских писателей XVIII века*].

https://imwerden.de/pdf/slovar_russkikh_pisatelej_18_veka_vyp2_1999_text.pdf

Bibliographie de la littérature polonaise "Nowy Korbut", Varsovie, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1963.

<http://rcin.org.pl/publication/80261>, consulté le 17/05/2019.

Dictionnaire biographique croate [*Hrvatski biografski Leksikon*].

<http://hbl.lzmk.hr/abecedarij.aspx>

Bibliothèque électronique de la littérature ukrainienne [Електронна бібліотека української літератури].

<https://ukrclassic.com.ua/>

Études historiques et biographiques

Europe

Gellner Ernest, *Nations et nationalismes*, Paris, Payot, 1989.

Snyder Timothy, *La reconstruction des nations*, Paris, Gallimard, 2017.

Vernet Laurene, *Le Siècle des Lumières et l'Europe : de l'universel à l'unité ?* Site *Le taurillon*, 07/03/2013.

<https://www.taurillon.org/Le-siecle-des-Lumieres-et-l-Europe-de-l-universel-a-l-unite,05598>

N. I. Prutskov, « Littérature du 18ème siècle » [*Литература XVIII века*] in *Littérature russe ancienne* [*Древнерусская литература*], Nauka, Leningrad, 1980.

Pologne

Beauvois Daniel, *La Pologne, Histoire, société, culture*, Paris, La Martinière, 2004.

Beauvois Daniel, « Écoles et enseignement dans le monde slave », in *Histoire mondiale de l'éducation*, publiée sous la direction de Gaston Mialaret et Jean Vial, t. 3, de 1815 à 1945, Paris, PUF, 1981.

Beauvois Daniel, *Pouvoir russe et noblesse polonaise en Ukraine 1793-1930*, Paris, CNRS éditions, 2003.

Gierowski Józef Andrzej, *L'histoire de la culture politique en Pologne* [*Dzieje kultury politycznej w Polsce*], Varsovie, Éditions scientifiques d'État, 1977.

Łojek Jerzy, Myśliński Jerzy, Władyka Wiesław, *Histoire de la presse polonaise* [*Dzieje prasy polskie*], Varsovie, Éditions Interpress, 1988.

Zieleniewski Leon, *La Décade, Revue des légionnaires polonais en 1799* [*Dekada, pismo legionów polskich w 1799 roku*], Varsovie, Wydawnictwo Polskiego Związku Wydawców Dzienników i Czasopism, 1958.

Russie

Bakounine T., Répertoire biographique des Francs-maçons russes (XVIIIe et XIXe siècles), Paris, Collection historique de l'Institut d'Études slaves, XIX, 1967.

[//istlit.ru/txt/ruslit18/index.htm](http://istlit.ru/txt/ruslit18/index.htm)

Berelowitch Wladimir, « Les origines de la Russie dans l'historiographie russe du 18e siècle », *Annales HSS*, 58, 1 (janvier-février 2003), pp. 63-84.

Langevin Luce, *Lomonosov (1711-1765) : sa vie, son œuvre*, Paris, Éditions sociales, mars 1967.

Lieven Dominik, *La Russie contre Napoléon*, Paris, Éditions des Syrthes, 2012.

Lotman Yuriij, *Conversations sur la culture russe, la vie et les traditions de la noblesse russe* [*Беседы о русской культуре, Быт и традиции русского дворянства*] (XVIIIème – début XIXème), Saint-Pétersbourg, Iskustvo, 2008.

Ratchinski Andrej, *Napoléon et Alexandre Ier : la guerre des idées*, Paris, B. Giovanangeli, 1996.

Rjéoutski Vladislav, Mézin Anne, *Les Français en Russie au siècle des Lumières - Dictionnaire des Français, Suisses, Wallons et autres francophones en Russie de Pierre le Grand à Paul Ier*, 2 volumes, Ferney-Voltaire, Centre International d'Etude du XVIIIe siècle, 2011.

Rey Marie-Pierre, *Alexandre I^{er}, le tsar qui vainquit Napoléon*, Paris, Flammarion, 2013.

Mémoires du sergent Bourgogne (1812-1813), publiés d'après le manuscrit original par Paul

Cottin, Paris, Hachette, 1898.

Colin Maurice, « Comment l'opinion russe a-t-elle pu percevoir et ressentir les idées révolutionnaires françaises (1789-1818) ? », in : *Revue des études slaves*, Tome 61, fascicule 1-2, 1989, *Les Slaves et la Révolution française*, pp. 87-101.

Dutour Olivier, « Traces de vies disparues, L'Anthropologue face aux charniers », *Socio-anthropologie*, Université Nice-Sophia Antipolis N° 12/2002.

Evréinoff Philippe, « La Franc-maçonnerie russe et le pouvoir (1698-1825) Des liaisons dangereuses », in : *Slavica Occitania*, n°24, 2017, pp.345-385.

Gauthier Yves, *Souvenez-vous du gelé*, Paris, Transboréal, 2017.

Heller Michel, *Histoire de la Russie et de son empire*, Paris, Flammarion, 1999.

Rey Marie-Pierre, *Un tsar à Paris*, Paris, Flammarion, 2014.

Troyat Henri, *La grande Histoire des tsars*, Paris, Omnibus, 2009.

Vernadskij G., « Le Césarévitch, Paul et les francs-maçons de Moscou », *Revue des études slaves*, tome 3, fascicule 3-4, 1923, pp. 268-285.

Yastrebtseva Anastasia, *L'eupéanisme russe sous le prisme de l'Instruction publique dans la Russie des XVIIIe et XIXe siècles*, *Savoirs En Prisme* N° 2, 2012, pp.51 à 73.

<https://savoirsenprisme.files.wordpress.com/2014/04/6-yastrebsteva.pdf>

Zapadov A.V. *Histoire du journalisme russe des XVIIIème et XIXème siècles* [*История русской журналистики XVIII-XIX веков*], sous la direction du professeur A. V.Zapadov, troisième édition revue et corrigée, Moscou, Éditions « Grande École » [*«Высшая школа»*], 1973.

<http://evartist.narod.ru/text3/01.htm>

Autres pays slaves

Bernard Antonia, *Petite histoire de la Slovénie*, Paris, Institut d'études slaves, 1996.

Jejcic Alain, Vodopivec Peter, Vrandecic Josip, *Dictionnaire biographique des provinces Illyriennes*, Paris, SPM, 2018.

Joukovsky Arkady, *Histoire de l'Ukraine*, Paris, Éditions du Dauphin, 1991.

Marès Antoine, *Histoire des Tchèques et des Slovaques*, Paris, Perrin, 2005.

Portal Roger, *Russes et Ukrainiens*, Paris, Flammarion, collection *Questions d'histoire*, 1870.

Autres œuvres littéraires citées

Buïda Yuriy, *La Mouette au sang bleu*, Paris, Gallimard, 2015.

Dostoïevski Fedor, *Les frères Karamazov*, traduction d'Élisabeth Guertik, Paris, Le Livre de poche, 1972.

Fredro Aleksander, *Sans queue ni tête*, traduit du polonais par Élisabeth Destrée-Van Wilder, Montricher (Suisse), Les Éditions Noir sur Blanc, 1992.

Zhukovskij Vasilij, *Marina Rocha* [Марына Роца], première édition dans la revue *Le messager de l'Europe* [Вестник Европы], 1809, N^{os} 2, 3.

http://az.lib.ru/z/zhukowskij_w_a/text_0030.shtml

Makanine Vladimir, *Underground* ou *Un héros de notre temps*, traduit du russe par Christine Zeytounian-Beloüs, Gallimard, paris, 2002.

Obradović Dositej, *Vie et Aventures*, traduit du serbe, présenté et annoté par Michel Aubin, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1991.

Pouchkine Alexandre, *La Fille du capitaine*, traduction par Brice Parain, in Pushkin, Griboïedov, Lermontov, La Pléiade, Paris, Gallimard, 1973.

Schiller Friedrich (von) , *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua*, Allemagne, Reclam, 1986.

Tolstoï Léon, *La Guerre et la Paix*, traduit par Henri Mongault, Paris, *La Pléiade*, Gallimard, 1952

.

Annexes

Tableau chronologique des fables et des traductions

Code des couleurs : rouge : Russes, bleu : Polonais, violet : Ukrainiens, vert : Slaves du sud, brun : Tchèques, les autres fabulistes européens en noir. **T** indique une traduction, imitation ou réécriture. Les titres de presse sont en caractères gras.

Date	Lieu d'édition	Éditeur / Imprimeur	Titre de l'ouvrage	Nom du fabuliste
1719	Paris	Pierre Simon, imprimeur de la Cour des Aides	<i>Monus fabuliste ou les noces de Vulcain</i> , Comédie mêlée de fables, à la manière de Boursault	Fuzelier Louis
1719	Paris	Grégoire Dupuis	<i>Fables nouvelles</i> , suivies d'un discours sur la fable	Houard de la Motte Antoine
1722	Paris	Guillaume Saugrain	Fables de Monsieur Lebrun, divisées en cinq livres	Le Brun Louis-Antoine
1727	Londres	J. Tonson and J. Watts	<i>Cinquante et une fables en vers ou Fables de John Gay</i> [<i>Fifty-one Fables in Verse or Fables of John Gay</i>]	Gay John
1729	Paris	Etienne Ganeau	<i>Fables nouvelles</i>	Richer Henri
1731	Leipzig	Andreas Zeidler	<i>Le nouvel Ésope polonais</i> [<i>Ezop nowy polski</i>], puis le contenu : <i>c'est [to jest] La vie d'Ésope, philosophe phrygien</i> [<i>Życie Ezopa, Filozofa Frygyskiego</i>] suivie de [<i>przytym</i>] <i>Cent et une fables</i> [<i>Sto i oko Baiek</i>] choisies dans les livres de différents auteurs dont quelques-unes d'Ésope quelques-unes inventées par l'auteur lui-même en vers polonais [<i>wybranych z Książ różnych autorów niektórych też Ezopa</i>]	Jabłonowski Jan Stanisław

			<i>niektórych samego autora inwencyi wierszem polskim]. Après chacune d'elles, une courte moralité [Z krutką przy każdej moralysacią].</i>	
1732	Paris	Josse	<i>La Vérité fabuliste, comédie avec un Recueil de Fables.</i>	Delaunay
1734	Utrecht	Jacques de Poolsum	<i>Les Fables d'Ésope le Phrygien avec celles de Philelphe, traduction nouvelle enrichie de discours moraux et historiques et de quatrains à la fin de chaque discours. On a joint à cette nouvelle traduction les Fables diverses de Gabrias, d'Avicius et les contes d'Ésope.</i>	Morvan de Bellegarde Jean-Baptiste
1738	London	J. and P. Knapp-ton	<i>Fables, 2^{ème} partie</i> [<i>Fables, Part the Second</i>]	John Gay
1746	Berlin		<i>Histoires et fables 1ère partie</i> [<i>Gedichte und Fabeln</i>]	Gleim Johan
1746	Leipzig	<i>Gaspar Fritsch</i>	<i>Fables et récits</i> [<i>Fabeln und Erzählungen</i>]	Gellert Christian Fürchtengott
1746	Berlin		<i>Fables</i> [<i>Fabeln</i>]	Gleim Johan
1746	Varsovie	Éditeur : Nicolai Krzysztof Bohumił Imprimeur : École des Piaristes	<i>Phèdre, affranchi de l'empereur Auguste, mis en habit polonais</i> [<i>Phaedrus Augusta Cesarza Wyzwoleniec w polski strój przybrany</i>]	Minasowicz Józef Epifani
1747	Paris	Lottin et Butard	<i>Recueil de fables nouvelles, précédées d'un discours sur ce genre de poésie</i>	d'Ardène Esprit-Jean de Rome
1747	France		<i>Œuvres diverses, publiées après la mort de l'auteur comprenant 118 fables</i>	Grécourt Jean-Baptiste Joseph Willart de
1748	Paris	Prault	<i>Fables nouvelles.</i>	Fesselier Charles-Etienne
1748	Leipzig	Wolfgang Deer	<i>Quatre livres de fables ésopeque traduites fidèlement</i>	Lichtwehr Magnus Gottfried

			[<i>Vier Bücher aesopischer Fabeln in gebundener Schreib-Art</i>]	
1748	Saint-Pétersbourg	Imprimerie de l'académie des Sciences	Fables tirées du livre <i>Petit guide d'éloquence</i> [<i>Краткое руководство к красноречию</i>]	Lomonosov Mixail
1750	Orléans	Villeneuve le jeune	<i>Mythologie ou recueil de fables grecques, ésopiques et sybaritiques, mises en vers français avec des notes et des réflexions</i>	Frasnay Pierre de
1750 T	Strasbourg	Jean-Godefroy Bauer	<i>Fables et contes de Monsieur Gellert</i>	Traducteur inconnu
1751	Leipzig	Johann Gottfried Dycks	[<i>Recueil d'écrits satiriques</i> [<i>Sammlung satirischer Schriften</i>]	Rabener Gottlieb Wilhelm
1751	Copenhague	Franz-Christian Mumme	<i>Fables morales</i> [Moralske Fabler]	Holberg Ludwig Von
1751	Paris	Delaguette	<i>Fables nouvelles</i>	Péras Jacques
1752 T	Leipzig	Franz-Christian Mumme, Libraire à Copenhague	<i>Fables morales accompagnées d'explications sur chaque fable, traduit du danois du baron Von Holberg</i> [<i>Moralische Fabeln mit beigefügten Erklärungen einer jeden Fabel, aus dem Danischen des Baron von Holberg übersetzt</i>]	Scheibe Johann Adolf
1752	Saint-Pétersbourg	Académie impériale des Sciences	<i>Quelques fables d'Ésope, Œuvres et traductions en vers et en prose de Vasilij Trediakovskij</i> [<i>Несколько эзоповых басенок Сочинения и переводы как стихами так и прозою Василья Тредяковского</i>]	Trediakovskij Vasilij
1753	Paris	Chez la Veuve Quillau, imprimeur-libraire	<i>Fables moralisées en quatrains, à la manière de Benserade (1678) et Vaudin (1707), rééditées l'année suivante</i>	Delacour-Damonville Michel
1753	Pologne		<i>Recueil de diverses fables d'Ésope traduites de la prose latine</i> [<i>Zbiór różnych bajek Ezopowych z prozy łacińskie</i>]	Minasowicz Józef Epifani

1753	Paris	Prault	<i>Fables</i> Tome 4	Houard de la Motte Antoine
1754	France		<i>Mise en musique des fables de La Fontaine</i>	Abbé Lacassagne
1754	Strasbourg	Imprimeur Anne-Catherine Bassompierre	<i>Fables du Père Desbillons, traduites par le même, avec le latin à côté, corrigé de nouveau</i> Nouveaux recueils en 1768 et 1778	Père Desbillons François-Joseph
1754 T	Paris	Simon	<i>Satires de Rabener, traduction libre de l'allemand</i>	Dujardin Bénigne Pseudonyme : Boispréaux
1754 T	France	Duchesne	<i>Fables et contes. Traduits en vers français, particulièrement de l'allemand de Gellert</i>	Trad. Boulenger de Rivery / Claude-François-Félix
1754	Paris	Prault	<i>Œuvres complètes</i>	Houard de la Motte Antoine
1756	Paris	Moutard	<i>Fables Nouvelles, Par Monsieur L'Abbe Aubert, Divisees En Huit Livres, Accompanyees De Notes, Et Suivies Du Discours Sur La Maniere De Lire Les Fables Ou De Les Reciter.</i> Dernier recueil en 1774	Abbé Aubert Jean-Louis
1756	Allemagne		<i>Fables</i> I (25 fables) [<i>Fabeln</i>]	Gleim Johan
1757	Berlin		<i>Poésies et fables</i> II [<i>Gedichte und Fabeln</i>]	Gleim Johan
1758	Leipzig	David Iversen	<i>Chansons, fables et romances</i> [<i>Lieder, fabeln und romanzen</i>]	Gleim Johan
1757-1761	Paris	Duchesne	Almanach lyrico-mythique (fables de La Fontaine en vaudeville)	Nau
1758-1762	Saint-Petersbourg	Imprimerie de l'académie des Sciences	Publication de fables dans la revue <i>Compositions mensuelles au profit des Travailleurs et pour leur amusement</i> [<i>Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие</i>]	Nary`shkin Semen Dubrovskij Adrian Nartov Andrej Xeraskov Mixail
1759 T	Londres Paris		<i>Fables de M. Gay, suivies du poème de l'éventail</i>	Traduit de l'anglais par Madame de Keralio

		Duchesne		
1759	Berlin	Christian Friedrich Voss	<i>Fables</i> [<i>Fabeln</i>]	Lessing Gotthold-Ephraim
1760-61	Paris	Étienne Ganeau	<i>Fables nouvelles, divisées en cinq livres</i>	Ganeau Pierre, associé externe de la Société littéraire de Châlons -sur-Marne
1760-1768	Paris	Desaint et Sailant	<i>Fables nouvelles, divisées en six livres</i>	Père Grozelier Nicolas
24/04/1761 T	Moscou	Supplément des <i>Nouvelles de Moscou</i> [<i>Московские ведомости</i>]	<i>Fables morales avec explications de Monsieur le baron Holberg, traduites par Denis Fonvizin</i> [<i>Басни нравоучительные с изъяснениями господина барона Голберга, перевел на русский язык Денис Фонвизин</i>]	Fonvizin Denis
1760-1767	Moscou	Éditeur Xeraskov Imprimerie de l'université	Publiés dans la revue <i>Le Divertissement utile</i> [<i>Полезное увеселение</i>]	Xeraskov Mixail Rzhevskij Alekseï Fonvizin Pavel Karine Aleksandr Zolotinski Vladimir Narichkine Semen Bogdanovich Ippolit
1762	Paris	Brocas et Humblot	<i>Fables nouvelles</i>	Père Barbe Philippe
1762	Saint-Pétersbourg	Imprimerie de l'académie des Sciences	Fables dans le recueil <i>Satires et autres œuvres poétiques du prince Antiox Cantemir, avec des notes historiques et une brève description de sa vie</i> [<i>Сатиры и другие стихотворческие сочинения князя Антноха Кантемира, с историческими примечаниями и с кратким описанием его жизни</i>]	Kantemir Antiox
1762	Saint-étersbourg	Imprimerie de l'académie des Sciences	<i>Paraboles 1 et 2</i> [<i>Прличти</i>]	Sumarokov Aleksandr

1763	Moscou	Éditeur Xeraskov Imprimerie de l'université	Fables dans la revue <i>Les Heures libres</i> [<i>Свободные Часы</i>]	Xeraskov Mixail Rzhevskij Alekseï Karin Aleksandr
1763	Saint- Pétersbourg	École pour l'infanterie des Cadets de la noblesse	<i>Nouvelles fables morales avec l'ajout d'ex- plications spécifiques</i> [<i>Новые нравоучительные басни с прибавлением особливых к ним изъяснений</i>]	Zolotinskij Vladimir
1763	Le Havre	Lepelletier	65 fables dans <i>Poésies diverses</i>	Fleury Victor
1763 T	Strasbourg	J.G.Bauer	Fables nouvelles, traduction libre de l'alle- mand	Lichtwehr Magnus Gottfried
1764 T	Paris	Vincent Pan- kouke	<i>Traduction des fables de Lessing et des dis- sertations sur la fable</i>	D'Antelmy, profes- seur à l'école royale militaire
1764	Paris	Duchesne	<i>Apologues orientaux dédiés à Monseigneur le Dauphin</i>	Billardon de Sau- vigny Louis-Edme
1764	Moscou	Imprimerie de l'université	<i>Fables morales</i> [<i>Нравоучительные басни</i>]	Xeraskov Mixail
1764 T	Saint-Pé- tersbourg	Imprimerie de l'académie des Sciences	<i>Phèdre, affranchi d'Auguste, fables mo- rales, composées su le modèle d'Ésope, tra- duites des vers latins en russe</i> [<i>Федра, Августова отпущенника, нравоучительные басни, с Эзопова образца сочиненные, а с латинскими российскими стихами проложенные</i>]	Barkov Ivan
1765 T	Saint- Pétersbourg	Académie im- périale des sciences	<i>Fables de Sumarokov en Russe et en Allemand [Fabeln von Alexander Sumarokov in der Übersetzung von August Ludwig Schlözer]</i>	Von Schlözer August Ludwig
1765	Paris	Ardant frères	<i>L'Ami des enfants, cours de morale chré- tienne mêlé d'apologues spécialement écrits par l'auteur à l'exception de deux, qui sont de La Fontaine et de Richer</i>	Abbé Reyre Joseph
1765 T	Birmingham	John Bas- kerville et J. Dodsley	<i>Fables choisies d'Ésope et d'autres fabu- listes</i> [<i>Select fables of Esop and other fabulists</i>]	Dodsley Robert

1766	Moscou	Imprimerie de la Compagnie typographique	<i>Fables morales</i> [<i>Нравоучительные басни</i>]	Majkov Vasilij
1766	Saint-Pétersbourg	École pour l'infanterie des Cadets de la noblesse	<i>Fables</i> [<i>Басни</i>]	Leont`ev Nikolaj
1767 T	Lviv	Académie des sciences (Anciennement Collège des Jésuites)	<i>Fables choisies en latin, polonais et français, traduction nouvelle avec notes</i> [<i>Bajki wybrane po łacinie, po polsku i po francusku, przełożenie nowe z przypisami</i>]	Piramowicz Grzegorz
1768 T	Zulichau (Zulechow) Secteur prussien de la Pologne	Aux dépens de la maison des orphelins et de Frommann	<i>Extraits des œuvres de Mr Gellert, contenant ses apologues, ses fables et ses histoires</i>	Toussaint François-Vincent (Membre de l'académie royale des sciences de Prusse)
1769	Londres Paris	Veuve Duchesne Delalain	<i>Fables et contes moraux en vers</i>	Fontaine-Lalherbe Jean
1769-1770	Saint-Pétersbourg	Éditeur Novikov	Fables publiées dans le journal satirique <i>Le faux-bourdon</i> [<i>Трутень</i>]	Ablesimov Aleksandr
1769	Saint-Pétersbourg	Imprimerie de l'académie des Sciences	<i>Paraboles</i> ³ [<i>Прличти</i>]	Sumarokov Aleksandr
1771	Paris	Lottin	<i>Fablier français ou élite des meilleures fables depuis La Fontaine</i> (une centaine d'auteurs, près de 600 pages)	Hérissant Louis-Théodore
1771	Paris	Delalain	<i>Fables et Contes philosophiques</i>	Père Barbe Philippe
1769	Saint-Pétersbourg	Éditeur Mixail Chulkov	Fables publiées dans la revue <i>Et ceci et cela</i> [<i>И мо u cě</i>]	Chulkov Mixail Popov Mixail

1771	Saint-Pétersbourg		Fables tirées de la revue manuscrite <i>Les écrits de quatre officiers</i> (escadron des Cadets du régiment Izmajlovskij) [Труды четырех общников]	L'vov Nikolaj
1771-1777	Varsovie	Michał Gröł Imprimerie Nationale J. K. Mci	Fables publiées dans la revue <i>Les Divertissements utiles et agréables</i> [Zabawy Przyjemne i Pożyteczne]	Węgierski Tomasz Naruszewicz Adam Trembecki Stanisław Zabłocki Franciszek Rzewuski Adam Nowicki Kazimierz Niemcewicz Julian U Luskina Wincenty Narbut Wojciech Chrapowicki Antoni + anonymes
1772 T	Paris	DeuxPonts Imprimerie Ducale	<i>Fables orientales en vers, d'après Saadi</i>	Bret
1772 T	Amsterdam		<i>Fables orientales en prose</i> dans le recueil <i>Les Saisons</i>	Saint-Lambert Jean-François
1772	La Haye / Paris	Delalain	<i>Fables ou allégories philosophiques</i>	Dorat Claude-Joseph
1772	Paris	Monory	<i>Fables allemandes et contes français en vers, avec un Essai sur la Fable</i> , par M. D***, ci-devant mousquetaire	Du Coudray Alexandre
1772	Saint-Pétersbourg		Fables tirées du livre <i>Récréations, ou recueil des œuvres et traductions de Mixail Popov</i> [Досуги, или Собрание сочинении и перевод Михаила Попова]	Popov Mixail
1773	Saint-Pétersbourg	Imprimerie de l'académie des Sciences	<i>Paraboles du caporal Mixail Murav`ev du régiment Izmajlovskij de la Garde</i> [Притчи лейб гвардий измайловского полку Капрала Михаила Муравьева]	Murav`ev Mixail

1773	Saint-Pétersbourg	Imprimerie de l'académie des Sciences	Fables publiées dans le revue La Lyre, ou le recueil d'œuvres et de traductions en vers des amoureux des muses [<i>Ли́ра или собрание разных в стихах сочинений и перевод Муз любителя</i>]	Bogdanovich Ippolit
1773	Paris	Lacombe	<i>Fables nouvelles</i> (Rééditées en 777, 1803, 1804, 1805)	Boisard Jean-Jacques
1773	Amsterdam/Paris	Delalain	<i>Fables nouvelles</i>	Imbert Barthélemy
1773	Paris	Jombert et fils Cellot	<i>Fables, Contes et Épitres</i>	Abbé Le Monnier Guillaume-Antoine
1774	Varsovie	Imprimerie Nationale J. K. Mci	<i>Fables choisies d'Ésope, mises en vers français par La Fontaine et éditées en langue polonaise, avec appendices par Wojciech Jakubowski</i> [<i>Bajki Ezopa wybrane wierszem francuskim przez De La Fontaine ułożone a przez Wojciecha Jakubowskiego polskim językiem z przydatkami wydane</i>]	Jakubowski Wojciech
1774	Kharkiv	Envoi des manuscrits à son ami Panas Pankov (Première publication en 1837)	<i>Les Fables deXarkov</i> [<i>Басни Харьковские</i>]	Grigorij Skovoroda
1776	Varsovie	Defour	<i>Fables [Bajki]</i>	Kniaźnin Franciszek
1777	Winterthur	Heinrich Steiner et C ^{ie}	<i>Fables de Hagedorn, Gleim et Lichwehr</i> [<i>Fabeln von Hagedorn, Gleim und Lichtwer</i>]	
1777 T	Breslau et Leipzig		<i>Fables et contes de Gellert, traduits en vers par une femme aveugle</i>	Madame Mercier-Stevens

1777	Varsovie	<i>Journal fondé par Krasicki, Bohomolec et Adam Kazimierz Czartoryski Imprimerie royale</i>	Fables publiées dans le journal <i>Le Moniteur</i> , N°8 [<i>Monitor</i>]	Zubowski Ksawery
1777	Amsterdam/ Paris	L. Cellot	<i>Fables</i>	Willemain d'Ablancour François-jean
1778	Varsovie	Imprimerie Nationale J. K. Mci	Fable dans les Œuvres en quatre volumes [<i>Dziela t. 1-4</i>]	Naruszewicz Adam
1779	Pologne Varsovie	Michał Gröll	<i>Fables et paraboles</i> [<i>Bajki i przypowieści</i>]	Krasicki Ignaci
1781	Saint-Pétersbourg	Imprimerie de l'école pour l'infanterie des Cadets de la noblesse	<i>Recueil d'œuvres d'un Russe, publiées en faveur des collèges, par les éditeurs de la Lumière du matin</i> [<i>Собрания трудов одного россиянина изданного в пользу училищ, заведенных издателями Утреннего света</i>]	Tejl's Ignatij
1781	Saint-Pétersbourg	Éditeur Novikov Imprimerie de l'université	<i>Nouveau recueil de l'ensemble des œuvres en vers et en prose</i> [<i>Новое Собрание всех сочинений в стихах и прозе</i>]	Sumarokov Aleksandr
1782 T	Kehl		<i>Choix des plus belles fables qui ont paru en Allemagne, imitées en vers français par Monsieur Binninger, gouverneur d'une jeune noblesse à Carlsruhe</i>	Gellert, Lichtwer, Lessing Trad. Binninger
1783	Leipzig	Breitkopf	<i>Fables</i> [<i>Basne</i>]	Obradović Dositej
1783	Paris	Théophile Barrois	<i>Fables et discours en vers</i>	Hérissant Louis-Théodore
1783	Varsovie	Michał Gröll Imprimerie Nationale J. K. Mci	<i>Jeux en vers et en prose</i> [<i>Zabawki wierszem i prozą</i>]	Karpiński Franciszek
1784	Paris	Cailleau	<i>Fables nouvelles, suivies de poésies fugitives</i>	Le Bailly Antoine

			1 ^{ère} édition en 1781	
1784 T	Paris		<i>Traduction des fables anglaises de Monsieur Gay</i>	Mauroy
1785	Paris	P.M. Nyon	<i>Parallèle curieux des fables en vers latins de M. Lebeau avec La Fontaine, et tous les poètes latins qui ont traité les mêmes fables</i>	Le Beau Charles
1785	Paris	Édité par les auteurs	<i>Collection des fabulistes, avec un discours sur la fable et la traduction des fables de Loqman</i> Un seul volume, la collection fut abandonnée	Mulot François
1785	Grodno	Imprimerie Nationale J. K. Mci	<i>Fabulettes en prose et en vers</i> [<i>Bajeczki i zabawki, proza i wierszem</i>]	Stanisław Kublicki
1785	Moscou	Éditeur Novikov Imprimerie impériale	Fables publiées dans la revue <i>Le Travailleur au repos</i> [<i>Покоящийся Трудолюбец</i>]	Tuchkov Sergej
1786	Carpentras	Devillario-Quenin, imprimeur du roi	<i>Le Mentor des enfants et des adolescents</i> Réédité en 1826, 1830	Abbé Reyre Joseph
1787	Paris	Desenne	<i>Les Fables mises en action</i>	Carrière-Doisin (Croisier)
1787	Moscou	Imprimerie du théâtre	<i>Fables morales et paraboles</i> [<i>Нравоучительные басни и причин</i>]	Levshin Vasilij
1787	Varsovie	P. Dufour Imprimerie Nationale J. K. Mci pour la Haute École des chevaliers	<i>Fables d'Ésope, chacune en quatre vers, traduites du français</i> [<i>Fabuly Ezopa, każda we czterech wierszach, z francuskiego przetłumaczone</i>]	Podoski Franciszek
1787	Varsovie		<i>Fables et paraboles écrites en langue polonaise</i> [<i>Bajki i przypowieści językiem Poskim opisane</i>]	Trapczyński Ignacy
1788	Moscou	Imprimerie de la Compagnie typographique	<i>Fables morales 1 et 2</i> [<i>Нравоучительные басни</i>]	Majkov Vasilij

1787 T	Moscou	Imprimerie de la Compagnie typographique	<i>Fables morales, avec des commentaires, de Monsieur le Baron Holberg</i> [Басни нравоучительная с изнанениями Господина Барона Голберта]	Fonvizin Denis
1787	Saint-Pétersbourg	Imprimerie de l'école des mines	<i>Recueil des œuvres</i> [Собрание сочинений] 4 Tome 5 en 1803	Knyazhnin Yakov
1788	Saint-Pétersbourg	I. G. Raxmaninov et P. A. Ozerov	Premières fables de Kry'lov dans le journal <i>Les Heures matinales</i> [Утренние часы]	Kry'lov Ivan
1789	Grodno		<i>Une demi-douzaine de fables</i> [Pol kopy bajek]	Ławrynowicz Antoni
1791	Varsovie	Éditeur T. H. Nasierowski Imprimerie Przemysłowa	Fable dans le recueil <i>Bucoliques</i> [Sielanki]	Karpiński Franciszek
1791	Varsovie		Fables politiques en supplément à la comédie <i>Retour de l'émissaire</i> [Powrot Posła]	Niemcewicz Julian Ursyn
1779-1792	Moscou	Éditeur Karamzin	<i>Fables publiées dans La Revue de Moscou</i> [Московский журнал]	Dmitrijev Ivan
1792	Paris	Didot l'aîné	<i>Recueil de fables diverses</i>	Calvière Charles-François de
1792	Paris	Garnier frères	<i>Fables de Florian</i>	Florian Jean-Pierre Claris de
1794	Paris	Imprimerie de Du Pont	<i>Fables d'Antoine Vitallis</i>	Vitallis Antoine
1794	Saint-Pétersbourg		<i>La Muse ou recueil de diverses compositions amusantes en vers du superviseur du cabinet de curiosités Osip Belaiev</i> [Муза или Собрание разных забавных сочинений в стихах Кунсткамеры надзурателя Осипа беляева]	Belaiev Osip
1794	Dubrovnik		<i>Fables issues des proverbes illyriens</i> [Fabulae ab Illyricis adagiis disumptae]	Ferić Đuro

1795	Moscou	Grande imprimerie Rechetnikov	Fables dans <i>La Victime des Muses, Recueil de diverses imitations et traductions en vers</i> [<i>Жертва Музам, Собрание разных подражаний и перевод в стихах</i>]	Xovanskij Grigorij
1795	Moscou		<i>Et mes bagatelles</i> [<i>И мои безделки</i>]	Dmitrijev Ivan
1796-1798	Moscou		Fables dans le volume 4 de <i>Théories de Nikolaj Petrovitch Nikolev, membre de l'Académie impériale russe</i> [<i>Творении Николая Петровича Николева, Императорской Российской Академии члена</i>]	Nikolev Nikolaj
1796	Paris	Didot jeune	<i>Fables de Mancini-Nivernois</i>	Mancini de Nivernais Louis-Jules Duc de Nivernais
1796-1799	Moscou	Éditeur Karamzin Imprimerie de l'université Riditer et Klaud	Fables dans la revue <i>Aonides ou recueil de poésies nouvelles</i> [<i>Аониды или собрание разных новых стихотворений</i>]	Svin`ina Iekaterina Dmitrijev Ivan Khrapovitski Aleksandr
1797	Cracovie	Imp. Jan May	<i>Fabulettes</i> [Bajeczki]	Feliks Gawdzicki
1797	Moscou	Éditeur Novikov Imprimerie de l'université	Fables dans la revue <i>Le Travailleur au repos</i> [<i>Покоющийся Трудолювецъ</i>]	Tuchkov Sergej
1797	Prague	Jan Jozef Diesbach	<i>Recueil de fables et de chansons</i> [<i>Sebrání básní a zpěvů</i>]	Puchmajer Antonin
1798	Prague	Éditeur Puchmajer	<i>Fables nouvelles</i> [<i>Nové básně</i>] (Almanach publié en 1798, 1802, 1814)	Puchmajer Antonin
1799	Paris	Libraire Maradan Imprimerie de Crapelet	<i>Herbier moral</i>	Mme de Genlis

1799	Moscou	Imprimerie de l'université Ridiger et Klaudius	<i>Recueil de quelques œuvres, imitations et traductions</i> Tome 1 (tome 2 en 1809) [Собрание некоторых сочинений подражаний и перевод]	Sumarokov Pankratij
1799	Saint-Pétersbourg	Imprimerie impériale	<i>Fables et contes</i> [Басни и Сказки]	Xemnicer Ivan
1800-1810	Saint-Pétersbourg	Manuscrit	Quelques fables, qui ne seront publiées qu'en 1948	Marin Sergej
1800	Połock	Imprimerie académique	<i>Satires et fables</i> [Satyry i bajki]	Naruszewicz Adam
1800	Paris Rouen	Barrois l'aîné Periaux	<i>Fables choisies mises en vers par le Citoyen Formage</i>	Formage Jacques-Charles César
1801	Paris	Léopold Collin	<i>Fables nouvelles en vers</i>	Mme Joliveau de Ség
1801 T	Paris	Desenne	<i>Tomas de Yriarte, Fables Littéraires, Poete Espagnol, Traduites En Vers Francais</i>	Lanos Jean-Baptiste
1802	Paris	Imprimerie de Suret	<i>Fables et autres poésies</i>	Guichard Jean-François
1802	Paris		Fables dans la revue poétique <i>l'Almanach de muses</i>	Petiteau Marie-Aimable Marquise de la Ferrandière
1802	Saint-Pétersbourg	Imprimerie impériale	<i>Œuvres complètes, traductions et poèmes</i> [Полные собрание перевод и стихах]	Kostrov Ermil
1802-1817	Varsovie	Franciszek Ksawery Dmochowski	Fables publiées dans le <i>Nouveau Journal de Varsovie</i> [Nowy Pamiętnik Warszawski]	Wylezinski Jan Brodziński Kazimier
1803-1808	Saint-Pétersbourg		Fables et satires politiques manuscrites	Davy`dov Denis
1803	Varsovie	Michał Gröll Imprimerie Nationale J. K. Mci	Fables publiées dans la revue <i>Les Distractions agréables et utiles</i> [Zabawy Przyjemne i Pożyteczne]	Godebski Cyprian
1803-1805	Varsovie	Imprimerie 646 Nowolipie	<i>Ecrits en vers et en prose</i> [Pism różnych wierszem i prozą]	Niemcewicz Julian Ursus

1804	Vilnius	Imprimerie Bazylianów	<i>Fables et farces originales et traduites</i> [<i>Bajki i krotchwile oryginalne i tłumaczone</i>]	
1804-1805	Cracovie	J. Maj	<i>Fables et récits dans les Œuvres diverses</i> [<i>Bajki i powieści w Różnych dzieł</i>]	Gurski Walenty Jasiński Jakub
1804-1809	Russie	Manuscrit	<i>Fables</i> [<i>Басни</i>]	Vraskij Nikolaj
1805	Saint-Pétersbourg	Imprimerie médicale	<i>Recueil des compositions en vers et en prose</i> [<i>Собрание сочинений в стихах и в прозе</i>]	Stanevich Evstafij
1805	Vilnius		Fables dans le recueil <i>Fragments de ma muse</i> [<i>Pierwiastki mej muzy</i>]	Unicki Leon
1803-1805	Moscou		Fables dans le recueil <i>Œuvres et traductions</i> [<i>Сочинений и перевод</i>]	Dmitrijev Ivan
1806	Moscou	Shalikov	Fables publiées dans la revue <i>Le Spectateur de Moscou</i> [<i>Московский зритель</i>]	Kry'lov Ivan
1806	Paris		<i>Apologues</i>	Dutremblay Antoine-Pierre
1806	Ljubliana	Joanes Rezer,	<i>Chansons à savourer</i> [<i>Pesme za pokušino</i>]	Vodnik Valentin
1807	Paris	R. É. Herhan	<i>Fables et poésies diverses</i>	Fumars Étienne (professeur de belles-lettres à l'université de Copenhague)
1807	Saint-Pétersbourg	Institut du droit national	Fables dans l'almanach <i>Talia</i> , recueil de diverses compositions nouvelles en vers et en prose [<i>Басни из альманасна Талня, собрание разных новых сочинений в стихах и прозе</i>]	Beniczki Aleksandr
1809	Saint-Pétersbourg	Imprimerie du gouvernement	<i>Fables</i> , 1 ^{er} recueil [<i>Басни</i>]	Kry'lov Ivan

1809-1821	Varsovie	Brodziński	Fable dans <i>Le Journal de Varsovie</i> [<i>Pamiętnik Warszawski</i>]	Brodziński Kazimierz Adamczewski Jakub Skarbek Frederyk Kropiński Ludwik Kantorbery Tymowski Morawski Franciszek Lenkiewicz Wiktor
1810	Moscou	Imprimerie de l'université	Fables dans le <i>Recueil des œuvres et traductions</i> , tome 3 [<i>Собрание сочинений и перевод</i>] 3	Bogdanovich Ippolit
1810	Paris	Michaud	<i>Fables nouvelles</i> (imitées de l'italien)	Guinguené Pierre-Louis
1811	Saint-Pétersbourg	Imprimerie du gouvernement	<i>Fables</i> , 2 ^e recueil [<i>Басни</i>]	Kry'lov Ivan
1811 T	Paris	Ancelle	<i>Fables de Gay : traduites en vers français</i>	Joly de Salins
1811 T	Paris	Bertrand-Pottier	<i>Fables de Lessing mises en vers français</i>	Grétry André-Joseph
1811	Paris	Joseph et Baptiste Chaumerot	<i>Fables suivies du Choix d'Alcide, Apologue grec mis en action pour la scène</i> . 2e recueil	Le Bailly Antoine
1812	Paris	Chaumerot	<i>Fables</i> 1 ^{er} recueil	Arnault Antoine-Vin
1812	Saint-Pétersbourg Moscou		<i>Paraboles</i> dans le recueil <i>Poèmes moraux, lyriques, amoureux, comiques et mélangés, originaux et traduits</i> [<i>Притчи из книги Стихотворения нравственные, лирические, любовные, шуточные и мешанные, оригинальные и в переводе</i>]	Karabanov Petr
1812	Cracovie	Jan Maj	<i>Fable</i> [<i>Bajki</i>]	Tetmajer Karol

1813 T	Moscou	Imprimerie Se- livanovski	<i>Fables d'Esopé avec la traduction russe</i>	?
1813	France	Le Normant	3e recueil <i>Fables nouvelles</i>	Le Bailly Antoine
1814	Paris	Michaud	<i>Fables inédites de Mr. P.-L. Ginguené ... servant de supplément à son recueil publié en 1810 ; et suivies de quelques autres poésies du même auteur</i>	Guinguené Pierre-Louis
1814	Paris	P. Didot, l'aîné	<i>Fables et contes en vers</i>	Neufchateau Nicolas-François
1814	Paris	Saintin	<i>Fables de Florian et de Fénelon, nouvelle édition très correcte dédiée à la jeunesse</i>	Florian
1814	Moscou		<i>Là où il y a cheval avec ses sabots se trouve aussi un crabe avec ses pinces, ou recueil de diverses bagatelles composées par un dragon invalide en retraite</i> [Куда конь с копытом, туда и пак с клешней или собрание разных мелочей, сочинения основного Брагинского инвалида]	Tutolmin Aleksej
1814	Astrakhan	Imprimerie Weisgogfen et Lichk	<i>Fables</i> [Басни]	Agafi Aleksandr
1814	Celoviec	Joannes Leon,	<i>Recueil des meilleurs essais en nouveau slovène</i> [Sbér lépih ukov sa slovensko mladino]	Jarnik Urban
1815	Petrograd		<i>Fables 3^e recueil</i> [Басни]	Kry'lov Ivan
1815- 1824	Vilnius	Imprimerie Józef Za- wadzki Typographie académique	Fables publiées dans <i>Le Quotidien de Vilnius</i> [Dziennik Wileński]	Bernatowicz Faustyn Jakutowicz Dionizy Szydłowski Ignacy Kaczkowski A. Styczyński Jan Gwalbert Massalski Józef Moszynski Antoni

1816-1818	Vilnius	Éditeur Aleksander Żółkowski Imprimerie XX Les Piars	Fables publiées dans <i>L'Hebdomadaire de Vilnius</i> [<i>Tygodnik Wileński</i>]	Bernatowicz Faustyn Jakutowicz Dionizy Gorecki Antoni Olizar Narcyżętnikętnik
1816-1819	Varsovie		Fables publiées dans <i>Le Journal de Varsovie</i> [<i>Pamiętnik Warszawski</i>]	Lienkiewicz Wiktor Skarbek Fryderyk Tymowski Kantorbery Kropiński Ludwik Morawski Franciszek
1815	Paris	Maradan	<i>Fables nouvelles dédiées à SAR la duchesse d'Angoulême</i>	Jauffret Louis-François
1816	Russie	Imprimerie IOsip Ionnesov	<i>Et je suis un auteur ou Divers petits poèmes</i> [<i>И я автор или Разные мелкие стихотворения</i>]	Baxtin Ivan
1816	Saint-Pétersbourg	Imprimerie de la Marin	<i>Fables et contes</i> [<i>Басни и Сказки</i>]	Majcev Nikolaj
1817	Pologne	Manuscrit	Fables, 1 ^{ère} publication posthume en 1855	Molski Marcin
1817	Saint-Pétersbourg	Imprimerie IOsip Ionnesov	<i>Compositions et traductions</i> [<i>Сочинения и перевод</i>]	Tuchkov Sergej
1817	Domaine familial de Bieńkowa Wisznia	Manuscrit	<i>Fables et paraboles</i> [<i>Bajki i przypowiastki</i>]	Fredro Aleksander
1818-1819	Kharkiv	Imprimerie de l'université	« Le Maître et le chien » [<i>Пан та собака</i>] Première fable en ukrainien, publiée en 1818 dans <i>Le Courrier Ukrainien</i> [Укрáинский вестник] (deux autres fables en 1819)	Gulak-Artemovskij Petro
1818	Varsovie	N. Glücksberg	Fables publiées dans la revue <i>Exercices scientifiques, section littérature</i> [Ćwiczenia Naukowe. Oddział Literatury]	Lienkiewicz Wiktor
1818	Saint-Pétersbourg	Imprimerie académique russe	Fables dans le <i>Recueil de compositions et de traductions</i> [Собрания сочинений и перевод]	Shishkov Aleksandr

1818-1819	Lviv		<i>Fables publiées dans le Journal de Lwow</i> [<i>Pamiętnik Lwowski</i>]	Jachowicz Stanisław Kiciński Bruno Jaszowski Stanisław
1819	Saint-Pétersbourg	Imprimerie académique russe	<i>Fables dans le Recueil de poèmes</i> [<i>Собрание стихотворений</i>]	Bunina Anna
1819	Moscou	Imprimerie de l'université	<i>Fables et contes</i> [<i>Басни и сказки</i>]	Majcev Nikolaj
1819	Moscou	Imprimerie de l'université	Fables dans les <i>Compositions du Prince Shalikov</i> 4 ^e partie : <i>Poèmes</i> [<i>Сочинение Князя Шаликова. Стихи</i>]	Shalikov Petr
1819	Saint-Pétersbourg	Imprimerie de l'académie russe	Fables dans le <i>Recueil des œuvres complètes</i> [<i>Полные Собрание сочинений</i>]	Murav`ev Mixail
1819	Stockolm	Imprimerie de Jean Imnelius	<i>Fables imitées de Lessing, Gellert, Lichtwehr, Pfeffel, Dodley</i>	La Jonchère Charles Chrétien de
1819-1820	Cracovie	Éditeur Majeranowski Imprimerie Maciej Dziedzicki	Fables publiées dans la revue <i>L'Abeille de Cracovie</i> [<i>Pszczółka krakowska</i>]	Majeranowski Konstanty Szabel Leon Godebski Franciszek
1819	Varsovie	Éditeur Kicinski Imprimerie de l'hebdomadaire	Fables publiées dans <i>L'Hebdomadaire de Pologne et de l'étranger</i> [<i>Tygodnik Polski i Zagraniczny</i>]	Gawdzicki Feliks Szeptycki Wincenty
1820	Saint-Pétersbourg	Imprimerie du département du commerce extérieur	<i>Recueil de fables d'Ésope servant à l'amusement et à l'avertissement des jeunes, en français, allemand et russe.</i> [<i>Избрания эзоповы басни, служащие к забавам и наставлению юношества, на Французском, Немецком и Российском языках</i>]	<i>Fables d'Ésope, La Fontaine, Florian Gellert, Rabner et Meisner.</i>
1820	Saint-Pétersbourg	Imprimerie Grech	<i>Fables et contes en trois parties</i> [<i>Басни и сказки в трех частях</i>]	Xemnicer Ivan

1820	Varsovie	Imprimerie royale de l'université Édité et imprimé par N Glücksberg	<i>Fables et récits</i> [<i>Bajki i powieści</i>]	Niemcewicz Julian Ursyn
1821-1822	Varsovie	Éditeur Franciszek Grzymała	Fables publiées dans la revue <i>L'Astrée</i> [<i>Astrea</i>]	Kropiński Ludwik Potocki Stanisław Miniewski Władisław
1821	Paris	Arthus-Bertrand	<i>Cent fables, de quatre vers chacune</i>	Mollevaut Charles-Louis
1821	Varsovie		<i>Fables et paraboles</i> [<i>Bajki i przypowieści</i>]	Godebski Cyprian
1822	Saint-Pétersbourg	Imprimerie Grech	<i>Fables dans le recueil Poèmes</i> [<i>Стихотворения (1794-1802)</i>]	Dmitrijev Ivan
1822	Russie	Imprimerie du département de l'Instruction	Fables dans le recueil <i>Poèmes</i> [<i>Стихотворения</i>]	Pushkin Vasilij
1822	Moscou	Imprimerie de l'université	Fables dans le recueil <i>La dernière victime des muses</i> [<i>Последняя Жертва Музам</i>]	Shalikov Petr
1822	Saint-Pétersbourg	Imprimerie du département de l'Instruction	Kriloff, Choix de fables, traduites en vers français	F.-J.-R
1822	Lyon Paris	Rusand Librairie ecclésiastique	<i>Le fabuliste des enfans et des adolescens, ou Fables nouvelles pour servir à l'instruction et à l'amusement de la jeunesse</i>	Abbé Reyre Joseph
1823	Paris	J. L. B. Brière	<i>Fables, 4e édition suivie du Gouvernement des Animaux ou l'Ours Réformateur.</i>	Le Bailly Antoine
1823	Paris	Trouvé	15 fables de Krylov traduites dans l' <i>Anthologie russe</i>	Dupré de Saint-Maur
1823	Saint-Pétersbourg	Imprimerie Grech	Fables dans le recueil <i>Poèmes</i> [<i>Стихотворения</i>]	Dmitrijev Ivan

1824	Moscou	Imprimerie de l'université	<i>Compositions et traductions</i> [Сочинения и перевод]	Ivanov Fedor
1824	Płock	Imprimeur Karol Kulig	<i>Fables et récits</i> [<i>Bayki i powieści</i>]	Jachowicz Stanisław
1824	Varsovie	Éditeur Kiciński	<i>Fables dans Le Courrier de Varsovie</i> [<i>Kurier Warszawski</i>]	Kropiński Ludwik
1825	Płock	Imprimeur Karol Kulig	<i>Écrits divers</i> [<i>Pisma rozmaite</i>]	Zdżarski Augustin
1825 T	Paris	Bossange	<i>Fables russes imitées de Kry'lov</i>	Comte Orlov, auteurs français et italiens
1825	Saint-Petersbourg	Éditeur Ivan Slenine	<i>Fables nouvelles, édition revue et corrigée</i> [<i>Басни, новое, исправленное и пополненное издание</i>]	Kry'lov Ivan
1826	Varsovie	Łatkiewicz	<i>Fables et récits</i> [<i>Bayki i powieści</i>]	Jachowicz Stanisław
1826 T	Moscou	Imprimerie Auguste Semien	<i>Apologues en quatrains</i> [<i>Апологи в четверостишиях</i>] (Traduction du recueil de Mollevaut)	Dmitrijev Ivan
1826	Kiev		<i>Proverbes en quatre parties</i> (<i>Приказки в чотирьох частях</i>)	Pavel Beletsky-Nosenko
1827	Paris	Librairie ancienne et moderne	<i>Fables choisies dédiées à la jeunesse</i>	Gauldré de Boileau Denis alias Henry de la Caze
1827	Lviv		Nouvelles fables et récits [<i>Nowe Bayki i powieści</i>]	Gurski Walenty
1827	Varsovie	Éditeur Dmochowski	<i>Variétés de Varsovie</i> [<i>Rozmaitości warszawskie</i>] (supplément de la <i>Gazette du correspondant de Varsovie</i>)	Dmochowski Franciszek Salezy
1827	Varsovie	Imprimerie Józef Węcki	<i>Écrits en vers</i> [<i>Pisma wierszem</i>]	Dmochowski Franciszek Salezy

1827	Moscou	Imprimerie de l'université	Père et fils » [<i>Батько та син</i>], fable publiée dans <i>Le Courrier de l'Europe</i> [<i>Вестник Европы</i>]	Gulak-Artemovskij Petro
1827-1728	Vilnius	B. Neuman	Fables dans le recueil de <i>Poèmes</i> [<i>Poezie</i>] Tome 1	Massalski Józef
1828	Vilnius	A. Marciniowski	Fables dans le recueil de <i>Poèmes</i> [<i>Poezie</i>] Tome 2	Massalski Józef
1828	Varsovie	Imprimerie Gałęzowski et ^{cie}	<i>Fables</i> [<i>Bajki</i>]	Miniewski Władisław
1828 T	Paris	Firmin Didot	<i>Fables polonaises de Krasicki</i>	Mathieu de Vienne Jean-Baptiste
1829	Saint-Pétersbourg	Éditeur Pushkin Imprimerie Gouttenberg	Fable publiée dans le magazine littéraire <i>Le Contemporain</i> [<i>Современник</i>] : <i>Le Cordonnier (parabole)</i> [<i>Сапожник (Притча)</i>]	Pushkin Aleksandr
1829-1834	Saint-Pétersbourg	Imprimerie académique russe	<i>Œuvres poétiques complètes</i> [<i>Полное собрание стихотворений</i>] 7 éditions	Xvostov Dmitrij
1829	Prague	Éditeur František Palacký Imprimerie du musée tchèque	<i>Fables</i> [<i>Bajki</i>] publiées dans la Revue de la Société du Musée patriotique de Bohême [<i>Časopis Společnosti vlasteneckého muzea v Čechách</i>]	J.J. Langer
1829	Cracovie	Société des amis du livre	<i>Recueil inconnu de poèmes</i> [<i>Nieznany zbiór poezyj</i>]	Aleksander Fredro
1829-1831	Prague	Éditeur František Palacký Imprimerie du musée tchèque	<i>Orties</i> [<i>Kopřivy</i>] publiées dans la Revue de la Société du Musée patriotique de Bohême [<i>Časopis Společnosti vlasteneckého muzea v Čechách</i>]	JJ Langer
1830 T	Kalisz	Imprimerie Poleski et Compagnie	<i>Fables d'Ignace Krasicki traduites du polonais en français par L. Gravin, Professeur à l'école royale des Cadets de Kalisz</i>	Gravin Louis
1830	Varsovie	Imprimerie Józef Węcki	<i>Divers écrits en vers et en prose</i> [<i>Pisma rozmaite wierszem i prozą</i>]	Jarocki Feliks

1830	Moscou	Imprimerie Auguste Semien Académie Médico-chirurgicale	Fables dans le recueil de <i>Poésies</i> [<i>Стихотворения</i>]	Dmitrijev Mixail
1831	Varsovie	Imprimerie de la banque polonaise	Fable dans le journal politique, commercial et littéraire <i>Mercure</i> [<i>Merkury</i>]	Morawski Franciszek
1831	Saint-Pétersbourg	Imprimerie impériale de l'académie russe	Fables dans le recueil <i>Loisirs de jeunesse</i> [<i>Часы свободы в молодости</i>]	L'vov Fedor
1831	Moscou	Imprimeur Lazarevitch Institut des langues occidentales	<i>Fables</i> [<i>Басни</i>]	Zilov Aleksej
1831	Saint-Pétersbourg	Imprimerie académique russe	<i>Recueil de compositions et de traductions</i> [<i>Собрания сочинений и перевод</i>] 14 ^e Partie	Shishkov Aleksandr
1832	Saint-Pétersbourg	Imprimerie de l'académie des Sciences	Fables dans le recueil de <i>Poésies</i> [<i>Стихотворения</i>]	Gnedich Nikolaj
1832	Saint-Pétersbourg	Imprimerie académique russe	<i>Fables</i> [<i>Басни</i>]	Alipanov Egor
1832	Cracovie	Stanisław Gieszkowski	<i>Fables</i> [<i>Bajki</i>]	Łańcucki Józef
1834 T	Posen (Poznan)	Imprimerie Charles Pompeius (et se trouve chez l'auteur)	<i>Traduction des fables de Krasicki avec un sommaire de l'Ancien et du Nouveau Testament et une ode sur la mort de l'Empereur Alexandre 1er par Etienne Trimail, maître de langue</i>	Trimail Etienne
1834	Paris	Firmin-Didot frères	<i>Fables nouvelles</i>	Arnault Antoine Vincent

1834	Kharkov	Éditeur I. Petrov Im- primerie de l'université	Deux fables publiées dans l'almanach ukrainien <i>L'Étoile du matin</i> [<i>Утренняя звезда</i>]	Grebinka Yevhen
1834	Saint- Pétersbourg		<i>Proverbes de Petite Russie</i> [<i>Малороссийские приказки</i>]	Grebinka Yevhen
1 8 3 4	Lviv		<i>Fables et vers variés</i> [<i>Bajki i wiersze różne</i>]	Pajgert Józef
1834	Paris	Imprimerie Aux frères res- tés dans leur pays natal	<i>Poèmes lituaniens</i> [<i>Poezie Litwina</i>]	Gorecki Antoni
1834	Saint- Pétersbourg	Imprimerie N. Glazounov	Fables dans les <i>Compositions en prose et en vers</i> [<i>Сочинения в прозѣ и стихах</i>]	Batyushkov Konstan
1835	Saint- Pétersbourg		<i>Fable « La Cognée »</i> [<i>Tonop</i>] publiée en 1956	Katenin Pavel
1836	<i>Poznan</i>		<i>Vers variés</i> [<i>Wiersze rozmaite</i>]	Potocki Leopold
1836 pos- thum e	Graz (Styrie)	Imprimerie Janes Lovrenz Greiner	<i>Fables et chansons</i> [<i>Fabule ino Pésmi</i>]	Volkmer Leopold
1838	Leipzig	Éditeur: Jan Bobrowicz Imprimerie Breitkopf et Haertel	Fables dans le recueil <i>Œuvres poétiques en vers et en prose</i> [<i>Dziela poetyczne, wierszem i prozą</i>]	Niemcewicz Julian Ursyn
1839 T	Paris	Paulin	<i>La Pologne littéraire, traductions et imita- tions en vers de Krasicki, Niemcewicz, Brod- ziński, Mickiewicz, etc.</i>	Boyer-Nioche Jean-Auguste
1839	Paris	Imprimerie et librairie polo- naise Jelowicki et Spólka,	<i>Fables et poésies nouvelles</i> [<i>Bajki i poezie nowe</i>]	Gorecki Antoni

1839	Lviv, Stalisl�w�w et Tarnów	�diteur Jan Milikowski Imprimé � Vienne	<i>Epigrammes</i> [<i>Fraszki</i>]	Kowalski Franciszek
1840	Liubliana	J. Blaznik	<i>Po�emes</i> [<i>P�sme</i>]	Vodnik Valentin
Entre 1845 et 1855	Tchernigiv		Fables dans les <i>Nouvelles de la province de Tchernigiv</i> [<i>�ernigovskie gubernskie ведомosti</i>]	Glibov Leonid
1841	Vienne	J. Wenedikt	<i>Fables de Mazurie</i> [<i>Bajki mazurskie</i>]	G�tkowski Jan
1841	Bochnia (Galicie)	Waw. Pisz	<i>Fables, légendes et histoires pour les enfants</i> [<i>Bajki i przypowiastki i powieści</i>]	Zaj�czkowski Szymon
1842	Varsovie	Imprimerie Gustaw Senne- wald	<i>Fables et légendes originales et imitations</i> [<i>Bajki i powiastki oryginalne i naśladowane</i>]	Nowosielski Teofil
1844	Lviv, Stanisl�w�w et Tarn�w	Publications clandestines	Fables dans le recueil d' <i>�crits divers</i> [<i>Roznaite pisma</i>]	Kropi�ski Ludwik
1844	Paris		<i>Oeuvres</i> [Dzieł]	Mickiewicz Adam
1847	Varsovie		<i>L�gendes et fables</i> [<i>Powiastki i bajki</i>]	Jachowicz Stanisław
1847	Kameniec Podolski (Ukraine)	Imprimerie J. Wagner	<i>Epigrammes</i> [<i>Fraszki</i>]	Kowalski Franciszek
1847	Zagreb	Imprimerie Franz Suppan	<i>Fables</i> [<i>Basne</i>]	Obradovi� Dositej
1850	Leszno	édité et im- prim� par Ernst Günther	<i>Fables et contes pour enfants, choisis chez les meilleurs fabulistes polonais</i> [Bajki i powiastki dla dzieci z celniejszych bajko-pisarzy polskich wybrane]	

1852	Kiev	Imprimerie de l'université	<i>Fables et épigrammes</i> [Байки й прибаютки]	Borovikovskij Levko
1860	Poznan	Jan Konstant Żupański	<i>Fables</i> [Bajki]	Morawski Franciszek
1863	Kiev	Édition détruite en ap- plication de la circulaire Va- levskij	<i>Fables</i> [Байки]	Glibov Leonid
1866	Saint-Pé- tersbourg	Édité par Ya- kov Grot Im- primerie de l'académie des Sciences	<i>Fables dans les Œuvres de Derzhavin avec des notes explicatives de Ia. Grot</i> [Сочинений Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота]	Derzhavin Gavril
1867	Zagreb	Éditeur Ivan Filipović Imprimeur Dragutin Al- brecht	<i>Fables d'Ésope traduites et adaptées du grec ancien</i> [Ezop Basne sa starogrčkog preveo i prilagodio] Dans le magazine pour enfants <i>Bosiljak</i>	Filipović Ivan
1871	Kiev	Imprimerie E. Ia. Fedorov	<i>Proverbes en quatre parties</i> [Приказки в чотирьох частях]	Biletskij-Nosenko Pa
1872	Chernigiv		<i>Fables</i> [Байки]	Glibov Leonid
1880	Varsovie	Éditeur Gebethner et Wolff Imprimeur Anczyc et Spółka	<i>Œuvres d'Aleksander Fredro</i> [Dziela Aleksandra Fredry]	Fredro Aleksander
1881	Cracovie		<i>Fables dans le recueil de Vers divers</i> [Różne wiersze] (posthume)	Kozmian Kajetan
1882	Kiev		<i>Fables</i> [Байки]	Glibov Leonid
1876	Saint- Pétersbourg		<i>Fable dans le recueil de Poèmes</i> [Стихотворения]	Neledinskoj- Meleckoj Yurijj

1878	Celovec (Klagenfurt)	Imprimerie de la Société Saint Mohor	<i>Fables, paraboles et histoires [Basni, pri- like in povesti]</i>	Slomsek Anton
1887	Saint- Pétersbourg	Éditeur P. N. Batyushkov Imprimerie V. S. Balachev	Fables dans les <i>Œuvres de K. N. Batyushkov</i> : <i>avec un article sur la vie et les œuvres de K. N. Batyushkov, écrit par L. N. Maïkov, et des notes prises par lui et V. I. Saitov</i> [Сочинения К. Н. Батюшкова : со статьей о жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова, написанной Л. Н. Майковым, и примечаниями, составленными им же и В. И. Саитовым]	Batyushkov Konstantin

Répertoire biographique des fabulistes

Les fabulistes russes



Ablesimov Aleksandr (1742-1783) était le fils d'un propriétaire terrien pauvre de la région de Kostroma, il reçut une éducation des plus limitées et dès l'âge de neuf ans, fut orienté vers l'armée. C'est là que le destin l'entraîna, contre toute attente, vers une carrière littéraire : affecté au bureau de la compagnie de grenadiers de la Garde, il fut chargé de mettre au propre les vers d'Aleksandr Sumarokov, et c'est ainsi qu'il découvrit ses propres capacités créatrices. Il publia ses premières fables dans la revue *L'abeille laborieuse*, dix ans plus tard, il fit éditer un recueil de Contes. Malgré ce titre, il s'agit de paraboles à la manière de Sumarokov. Il écrivit aussi bien des pièces de théâtre que des fables, des contes, des satires ; il est surtout connu pour sa pièce *Le Meunier-sorcier, séducteur et marieur*, représentée maintes fois, avec des musiques différentes, sous forme de comédie musicale. En 1781, il dirigea une revue qui s'intitulait *Le Conteur de fables amusantes* et dans laquelle il mélangeait, essentiellement, ses propres contes en vers et des récits en prose sur les concussionnaires, les joueurs, les coquettes, etc.

Agafi Aleksandr (1792-1816), fils du directeur des écoles du Caucase, d'origine grecque, il fit ses études à l'université de Kazan. Il servit ensuite dans l'administration du gouvernement d'Astrakhan.

Alipanov Igor (1800-1856), fils d'un serf maître mineur dans l'entreprise de Mal'cev, dans le département de Kalouga. Il sortit de sa condition par la force de son intelligence et sa détermination. Il ne reçut d'autre instruction que celle d'un sergent colonial qui lui apprit à lire et à écrire. Il travailla à la fonderie de Mal'cev comme menuisier-charpentier. À partir de 1824, il alla chaque année livrer les produits fabriqués à Pétersbourg et c'est là qu'il découvrit les livres profanes. Il étudia alors la technique de la versification dans le *Dictionnaire de la poésie ancienne et nouvelle* de H.F.Ostolopof. Ses premiers vers parurent dans la revue *La Nouvelle Bibliothèque des enfants* en 1829.

Barkov Ivan (1732-1768), fils de prêtre, fut remarqué par Lomonosov quand il fréquentait l'université de Moscou. Il devint traducteur académique. Des écrits libertins lui valurent une très mauvaise réputation.



Batyushkov Konstantin (1787-1855) est issu de l'ancienne noblesse de Novgorod. Formé en français à Saint-Petersbourg dans deux établissements réputés conduits respectivement par OP Jaquinot et NA Tripoli, il a écrit quelques fables entre 1807 et 1811. Il a un certain nombre de points communs avec Zhukovskij : comme lui, il fit partie du cercle de Karamzin et collabora au *Courrier de l'Europe*, comme lui, il connut des amours malheureuses et exprima sa mélancolie dans ses poèmes, il participa lui-aussi à la guerre contre Napoléon où il fut blessé, il voyagea lui aussi en Italie. Cependant, des troubles mentaux héréditaires pesèrent sur sa vie et Zhukovskij l'encouragea dans les moments critiques à poursuivre son œuvre poétique en mettant en avant le rôle moral de la poésie, son profit pour la société.

Baxtin Ivan (1754-1818) naquit dans une famille de la noblesse pauvre, il servit comme sergent d'artillerie pendant la guerre russo-turque, puis s'engagea dans le service civil jusqu'à la fin de sa carrière en 1814. C'était une sorte de *révizor* qui jouissait de la confiance d'Alexandre 1^{er}, sa réputation d'homme incorruptible l'orientait souvent vers la vérification des comptes. Il s'insurgeait contre l'attitude de la noblesse envers ses serfs, ses fables se distinguent d'ailleurs par leur tendance nettement sociale.

Beliaev Osip (1763-1807), fils de prêtre, étudia à l'académie slavo-gréco-latine, puis à l'université académique de Saint-Petersbourg, avatar de l'académie des Sciences. Il fut correcteur, typographe et professeur en 1804 à l'école des Cadets. Disciple et imitateur de Sumarokov.



Benickij Aleksandr (1782-1809) était le fils d'un haut fonctionnaire du gouvernement du Caucase. Il fut remarqué dès ses années de pension à Moscou pour son talent littéraire. Après son service dans un régiment de hussards, de 1799 à 1804, il démissionna pour raisons de santé et entra à la Commission pour la rédaction des lois, comme traducteur. Il eut parallèlement une activité de journaliste et d'écrivain, dirigeant notamment en 1807, en collaboration entre autres avec Gnedich, Batyushkov et M.A Dmitrijev (le neveu d'Ivan Dmitrijev) l'almanach *Talia, ou le Recueil de nouvelles compositions variées en vers et en prose*, dans lequel il publia treize fables. Pour lui, le récit ne doit pas être une simple illustration de la morale, celle-ci doit découler naturellement du récit lui-même. Il avait un talent satirique certain, qu'il mit au service, dans ses diverses compositions, y compris les fables, des « humiliés et des offensés ». Il publia encore le *Parterre fleuri*, l'année de sa mort prématurée, dans lequel il signa, de sa seule initiale, B, la plupart des textes. C'était une revue scientifique et littéraire qui évitait les questions sociales et politiques, il s'inscrivait dans la nouvelle orientation de *La société libre des Amoureux de la Littérature*,

des Sciences et des Arts, fondée en 1801 à Saint-Pétersbourg, après le triomphe de son aile droite. Son principal sujet était la critique littéraire et on peut dire que Beniczki fut un des premiers critiques russes. Il dut réduire son activité et la revue disparut malgré son succès. Aleksandr Beniczki est mort de phtisie galopante à vingt-sept ans, il n'a pas eu le temps de faire partie du groupe Arzamas.

Bogdanovich Hippolit (1743-1803) était issu d'une famille noble du gouvernement de Poltava. Arrivé à Moscou en 1753, il rencontra Xeraskov en 1758, emménagea chez lui et fréquenta l'université. Il publia une longue fable intitulée tout simplement *Fable* en 1761, son *Recueil d'œuvres et de traductions* ne parut qu'en 1810. Il écrivit ses fables dans sa jeunesse, quand il apparaissait encore comme le disciple de Sumarokov ; c'est le poème lyrique *Dushenka*, écrit en vers légers et entre 1778 et 1783, qui lui valut son succès littéraire.

Bunina Anna (1774-1829) naquit dans une famille noble de province, elle perdit sa mère à l'âge de deux ans et fut élevée par ses tantes, elle resta célibataire. Elle publia en 1719, cinq longues fables dans la première partie de son recueil de vers [*Собрание стихотворений Анны Буниной*].



Chulkov Mixail (1740/43-1792) naquit dans une famille de marchands. Il étudia au lycée des roturiers de l'université de Moscou, et se dirigea vers le service de cour auquel il consacra toute sa vie : acteur au théâtre de la cour, puis laquais de cour, il termina sa carrière comme conseiller de cour au cabinet de l'impératrice. Son activité littéraire fut conséquente jusqu'à la fin des années 1770, il est l'auteur d'un grand nombre de vers, dont des fables, et d'autant de romans, de satires, d'articles critiques qui furent publiés dans la revue *Et ceci et cela* ; la plupart peuvent lui être attribués avec certitude, en particulier les fables. Elles ne sont pas magistrales.



Davy'dov Denis (1760-1837), né dans une très ancienne famille noble, fut officier au prestigieux régiment de cavalerie de la Garde. Son esprit rebelle lui valut des démêlés avec les souverains, mais il fut un héros de la guerre contre les Français. Il dirigea l'état-major des septième et huitième corps d'armée en 1818 – 1819, démissionna en 1823, reprit du service en 1826, participa à la campagne contre l'armée persane (1826 - 1827) et à la répression de l'insurrection polonaise en 1831. En 1832 il sortit définitivement du service avec le grade de lieutenant général et s'installa à Simbirski, dans sa propriété, où il mourut le 22 avril 1839.



Derzhavin Gavril (1743-1816) est issu d'une ancienne famille de la petite noblesse qui s'enorgueillit de son ancêtre, le Mourza (Prince Tatar) Bagrim (Ibrahim). Il fit ses études au lycée de Kazan, puis à l'école du régiment Preobrazhenskij dont il fut l'un des meilleurs élèves. Bien qu'il n'ait pas fréquenté l'école des Cadets, il servit de 1762 à 1777 au régiment Preobrazhenskij où il vécut deux événements majeurs : en 1762, il participa au coup d'état qui porta Catherine II au pouvoir et de 1772 à 1775, il lutta contre Pugachev. Cela ne put que servir sa carrière : il fut d'abord simple soldat, n'ayant pas les moyens de s'assurer une promotion anticipée ; il gravit tous les échelons, jusqu'au poste de ministre de la Justice. C'était un conservateur qui n'appréciait pas ses collègues issus de l'entourage direct de l'empereur, comme le Polonais Czartoryski en charge des Affaires étrangères, il redoutait leur esprit constitutionnel. Cette opinion est représentative de la haute noblesse pétersbourgeoise qui était encore aux commandes de l'État et freinait les réformes voulues par le Comité intime. Il écrivit vingt-quatre fables, en général à caractère pamphlétaire et sur des sujets d'actualité, si bien que, par prudence, il n'en publiât que deux.



Dmitrijev Ivan (1760-1837) naquit dans une famille de propriétaires terriens chassés de leur domaine par la révolte de Pugachev. Inscrit au régiment Seme-novskij de la Garde à quatorze ans, il y servit, après sa formation à l'école du régiment, jusqu'au grade de colonel, avec lequel il quitta le service à l'avènement de Paul 1^{er} en 1796 pour devenir procureur général au sénat. C'est Alexandre 1^{er} qui le nomma ministre de la justice en 1810, il le resta quatre ans et consacra à la littérature les vingt-trois ans qui lui restaient à vivre. Dmitrijev écrivit ses premiers vers en 1782, mais il ne fut connu qu'après 1790, date de sa rencontre avec Karamzin et son entourage.

Dmitrijev Mixail (1796-1866) neveu d'Ivan Dmitrijev, rencontra très tôt chez son oncle Karamzin, Zhukovskij, Davy`dov et Vasilij Pushkin. Sans pour autant appartenir à Arzamas (il avait créé sa propre société sur le même modèle), il côtoya certains de ses membres et collabora ponctuellement avec eux. Il avait aussi des liens avec les milieux archaïstes et conservateurs. Il traduisit entre autres des odes de Schiller et des fables de Florian.

Dubrovskij Adrian (1732-1779), fils de prêtre, étudia à l'académie Slavo-gréco-latine et devint traducteur académique. Disciple de Trediakovskij, il fut l'auteur de trois fables utilisant l'hexamètre archaïque préconisé par Lomonosov.



Fonvizin Denis (1744-1792) était issu d'une famille noble d'origine allemande. Il fréquenta l'université de Moscou et servit vingt ans au collège des Affaires étrangères, ce qui ne fit pas obstacle à sa brillante carrière littéraire en tant surtout que dramaturge. Il publia en 1761 son propre recueil de fables, *Fables morales avec explications de Monsieur le baron Holberg, traduites par Denis Fonvizin*. Une deuxième édition en 1765 et une troisième en 1787 témoignent du succès de cet ouvrage.



Gnedich Nikolaj (1784_1833), issu d'une famille noble d'origine kazaque, fréquenta le séminaire de Poltava, puis le collège deXar'kiv. Il fut un romantique sincère : la souffrance qu'il exprimait était authentique, elle venait d'abord de la mort de ses parents dans son enfance, qui le condamna à la solitude, mais aussi de la maladie, la variole, qui le laissa défiguré et privé de son œil droit. Il était très érudit, connu surtout par sa traduction de l'*Illiade* ; il écrivit quelques fables qu'il publia en 1832 dans son recueil, *Poèmes de Nicolas Gnedich*. Il était plus intéressé par la technique de versification que par le genre en lui-même, il apporta en effet sa contribution, et non des moindres, à la polémique qui faisait rage entre archaïstes et romantiques.

Ivanov Fedor (1777-1816), était le fils d'un général-major qui fut soldat de la Garde en 1741, au moment où Elizabeth prit le pouvoir. Il fut inscrit à sa naissance au régiment Semenovskij et élevé à la pension de la noblesse de l'université de Moscou. Il travailla au service civil mais fit surtout une carrière de dramaturge au milieu du XIXème siècle. L'université de Moscou publia ses fables dans ses *Compositions et traductions* en 1825. L'écriture des fables était pour lui une façon originale de protester contre la prédominance de la poésie légère.

Kantemir Antiox (1709-1743) prince moldave, étudia à l'académie slavo-gréco-latine ; très proche de la famille impériale, il fut envoyé à Londres comme ambassadeur, puis à Paris où il mourut. Il fut une figure marquante de la poésie syllabique russe. Ses fables sont inspirées de celles d'Ésope, mais il les a développées de façon très personnelle.

Karabanov Petr (1765-1829), issu d'une ancienne famille noble, fréquenta le séminaire de Tver, avant de rejoindre l'université de Moscou. En 1812, il équipa, à ses frais, car il était très riche, une compagnie de la milice dont il commanda personnellement un détachement. Archiviste du cabinet impérial, il publia en 1786, puis en 1812 des fables transposant celles de l'Alsacien Gottlieb Konrad Pfeffel (1736-1809), qui lui, était un homme des Lumières. Karabanov était hostile au sentimentalisme et aux idéaux de la Révolution française. C'était un archaïste, membre de l'Académie russe depuis 1803 et de la Conversation depuis 1811.

Karin Aleksandr (?-1769), fils d'un propriétaire, fit ses études à l'université de Moscou, où il rencontra les frères Fonvizin, et Bogdanovich. Il fit son service dans le régiment de cavalerie de la Garde et prit part au coup d'état de 1762, ce qui lui offrait de belles perspectives de carrière. Ses débuts en littérature comme dramaturge et poète étaient prometteurs, mais il est mort jeune, vers vingt-cinq ans. Il collabora à plusieurs revues dans lesquelles il publia notamment trois fables, il fut aussi membre du théâtre créé par Xeraskov à l'université, pour lequel il écrivit des pièces.

Katenin Pavel (1792-1853), fils d'un noble propriétaire, rejoignit l'armée en 1810 après avoir servi au ministère de l'Instruction, il combattit en 1812 contre les Français, puis dans les campagnes à l'étranger et quitta le service en 1838 avec le grade de général-major. Membre depuis 1816 de *l'Union du Salut*, organisation pré-décembriste, il fut suspendu de ses fonctions en 1820, puis, en 1822, à la suite d'un scandale au cours d'une représentation théâtrale, exilé pendant trois ans dans son village, loin de Pétersbourg. Il est l'homme d'une seule fable : « La Cognée » [Топор], écrite en 1835, mais publiée seulement en 1956. Il est *a priori* dans le camp des archaïstes, mais sa position est en fait plus nuancée.



Knyazhnin Yakov (1740-1791) était le fils d'un fonctionnaire, il étudia au lycée académique et servit dans les grades moyens, civils et militaires. Il épousa la fille de Sumarokov, première femme écrivain en Russie. Il fut un dramaturge célèbre, auteur de tragédies et de comédies, souvent traduites presque mot-à-mot des œuvres françaises, ce que ne manqua pas de relever Pushkin, mais était sans la moindre importance pour ses contemporains. Après la Révolution française, c'est surtout le contenu politique qui posa problème : en effet, certaines de ses pièces l'exposèrent aux foudres de Catherine qui lui avait pardonné plus facilement les malversations financières commises dans sa jeunesse. En ce qui concerne les fables, on peut pourtant le considérer comme un précurseur direct de Kry'lov ; il développe en effet la satire dans le récit lui-même et seule une partie de la morale est portée par l'auteur. C'est lui qui fait la transition entre Sumarokov et Kry'lov.

Kostrov Ermil (1755-1796), était le fils d'un sacristain. Il étudia au séminaire, puis à l'académie gréco-latine avant d'entrer à l'université de Moscou. En 1782, il devint « poète universitaire » : il écrivit des vers de commande pour différentes occasions. Il est avant tout connu comme traducteur, il fut notamment le premier à traduire *l'Iliade* en russe, même si ce travail est resté

inachevé. Dans ses propres vers, il apparaît comme un précurseur du sentimentalisme.



Kry'lov Ivan (1769-1844) est né en février 1769 à Moscou, dans la famille d'un officier pauvre, qui, pendant l'insurrection de Pugachev, servait comme capitaine dans la forteresse de Yaik. La forteresse étant assiégée, le petit Kry'lov et sa mère se réfugièrent à Orenburg, ville qui fut à son tour assiégée. La mère et le fils figuraient sur la liste des ennemis de Pugachev promis à la pendaison et furent obligés de se cacher. L'enfant de quatre ans connut alors la faim, on attribue à cet épisode son goût immodéré pour la bonne chère, objet de raillerie pour ses contemporains. Malgré son courage lors de la rébellion, son père ne reçut ni récompense ni promotion. Après le service militaire, il entra dans le service civil à un poste peu lucratif. La famille vivait dans la pauvreté et la mort du père en 1778 aggrava encore la situation.

Kry'lov, encouragé par une mère intelligente et aimante, mais sans instruction, fut en partie autodidacte ; il hérita de son père un grand amour de la lecture et un énorme coffre à livres. L'essentiel de sa formation lui vint d'une famille noble qui lui proposa de partager l'éducation de ses enfants, il apprit alors le français. Il est vraisemblable qu'il soit entré dans l'administration dès l'âge de sept ans, c'est donc la lecture qui lui permit de compléter sa formation. Il apprit aussi à jouer de différents instruments et dès l'âge de quinze ans, écrivit un petit opéra-comique. Son arrivée à Saint-Petersbourg a coïncidé avec l'apparition d'un théâtre public dans la ville ; il y rencontra des artistes et, à dix-huit ans, quitta le service pour se lancer dans une carrière de journaliste satirique et de dramaturge. Ses pièces ont parfois séduit le public, mais ces succès sont sans commune mesure avec la notoriété de ses fables.

Les premières fables de Kry'lov furent écrites à partir de 1806 et publiées anonymement dans des revues. En 1808, Kry'lov réintégra le service et s'installa au poste de bibliothécaire-adjoint à la bibliothèque publique impériale, sous les ordres de son protecteur, Aleksej Olenine. Huit éditions de ses fables en recueils se succédèrent en 1809, 1811, 1815, 1816, 1819, 1825, 1830 et 1843.

Leont'ev Nikolaj (1739-1824), issu d'une famille noble, participa au coup d'État de 1762, ce qui facilita sa carrière. Officier au régiment Izmajlovskij de la Garde, il devint ensuite conseiller secret, puis sénateur. Il publia des fables dans les années 1760, profitant de la vogue de ce genre initiée par les fables de Sumarokov.



Levshin Vasilij (1746-1826), fils d'officier, est né dans une famille noble. Il participa à la guerre russo-turque (1768-1774) comme lieutenant, mais il quitta le service en 1772 à la mort de son père pour gérer son domaine, il fit ensuite carrière dans le service civil. Il fut un scientifique renommé. Dès 1770, il commença à écrire : des romans de chevalerie, des drames, des comédies, des opéras ; il publia, en 1787, un recueil de fables et de paraboles dont un certain nombre sont des adaptations de Gellert.



Lomonosov Mixail (1711-1765) était le fils d'un marchand qui faisait le commerce du poisson sur ses propres navires dans un village de la région d'Arkhangelsk. Il reçut son éducation primaire du sacristain du village et apprit très tôt le slavon. Arrivé à Moscou en janvier 1730, il parvint à s'inscrire à la prestigieuse académie slavo-gréco-latine. Il y fut remarqué et poursuivit de brillantes études en Russie et à l'étranger. Lomonosov était un esprit universel qui joua un rôle majeur dans la vie intellectuelle du milieu du XVIIIème siècle. Chimiste et physicien, membre de l'académie des Sciences, professeur, il œuvra au développement de l'enseignement et ses efforts aboutirent à la création de l'université de Moscou qui porte toujours son nom. Il fut aussi économiste, lexicologue et sa *Rhétorique*, publiée à Saint-Pétersbourg en 1748, en fit un des fondateurs du classicisme russe. En ce qui concerne les fables, il joua un rôle non négligeable en dépit de sa carrière bien remplie. Il est le premier traducteur russe de La Fontaine et inclut ses fables dans sa *Rhétorique* comme exemple du genre. Il les écrit en vers syllabo-toniques pour les mettre à la portée de tous. Il utilisait un style moyen, ses fables sont plus courtes que les originales, sans digressions. Lomonosov établit ainsi un modèle, une école de fables dont se réclameront des fabulistes comme Dubrovskij et Barkov.



L'vov Nikolaj (1753-1803), né dans une famille de petite noblesse, entra dans la Garde en 1769, puis servit au collège des affaires étrangères. Il atteignit le plus haut niveau dans sa carrière de fonctionnaire. Il faisait partie du cercle de Derzhavin et de Kapnist, leurs épouses étaient trois sœurs. C'était un homme des Lumières, qui s'intéressait à l'architecture, à la gravure, à l'archéologie, à la mécanique. Il écrivit des traductions, des vers, un livret d'opéra comique.

L'vov Fedor (1766-1836) fit sensiblement le même parcours que son frère Nikolaj : le service militaire dans la Garde, au régiment Preobrazhenskij, puis le service civil. Il fréquenta lui aussi le cercle de Derzhavin et écrivit des poèmes sentimentalistes dont l'un peut être considéré comme une fable.

Majkov Vasilij (1728-1778), fils d'un propriétaire, fut capitaine-lieutenant dans le régiment Semenovskij de la Garde. Il s'intéressa d'abord au théâtre, sous l'égide de Sumarokov dont il resta

proche toute sa vie. Il publia en 1766 un recueil de *Fables morales* très ancrées dans la réalité russe.

Majcev Nikolaj (env.1777-1821) On ne sait rien de son origine. Il fut éduqué au corps d'infanterie de la noblesse et sortit du service actif en 1810 avec le grade de major. Puis il devint traducteur au conseil des voies de communication avant d'intégrer en 1819 le comité militaro-scientifique de l'État-major. Il traduisit des textes occidentaux, publiés dans différentes revues, la majorité de ses fables et de ses contes en vers sont des adaptations de Florian.



Marin Sergej (1776-1813), fils de militaire, entra dès l'âge de quatorze ans au régiment Preobrazhenskij dans lequel il servit tout au long de sa vie, ce qui lui laissa peu le temps pour accomplir une œuvre prometteuse. Il fut très vite au cœur de l'histoire, puisque dans la nuit du 11 au 12 mars 1801, alors qu'il commandait la Garde au palais, Paul 1^{er} fut assassiné. Il fut ensuite un des héros des guerres contre les Français : il fut blessé en 1805 à Austerlitz, puis à Friedland en 1807. Après la paix de Tilsit, il fut envoyé à Paris comme émissaire du tsar auprès de Napoléon. Promu colonel, il fit fonction de général dans la deuxième armée de l'ouest commandée par Bragation. Il succomba aux blessures reçues à Borodino auprès de son égérie : Vera Zavadovskaya. Son œuvre ne fut vraiment publiée qu'au XX^{ème} siècle, mais Pushkin le mentionne ainsi que d'autres écrivains, comme Tolstoj. Marin était un des esprits les plus brillants de son temps, ami de Batyushkov, Davy`dov, Gnedich, Kry`lov, Katenin, pour ne citer que des fabulistes. Reconnu principalement comme poète satirique, dramaturge-traducteur, ses quelques fables furent cependant publiées dans des revues.



Murav`ev Mixail (1757-1807) était le fils d'un ingénieur militaire. Il fit ses études au lycée de la noblesse de l'Université de Moscou, puis au sein de cette même université, mais la mutation de son père les interrompit, il poursuivit cependant sa formation et devint un des plus brillants représentants des Lumières en Russie. Il servit dans l'armée de 1772 à 1797, gravit tous les échelons : soldat en 1772, au régiment Izmajlovskij de la Garde, il devint caporal la même année, sergent en 1774, enseigne en 1782, lieutenant en 1785, lieutenant-capitaine en 1786, capitaine en 1790 et enfin Général-Major en 1797. Dans le même temps, il menait une carrière littéraire : il fut choisi en 1777 comme collaborateur de la « libre assemblée des amateurs de mots russes » qui, en même temps que ses travaux, publia les premières œuvres de Murav`ev. Il jouissait alors d'une renommée qui lui valut d'être choisi en 1785 pour enseigner la littérature, l'histoire russe et la philosophie morale aux grands ducs Alexandre et Constantin. Sous le règne

de Paul 1er (1796-1801), sa carrière marqua le pas car le tsar ne l'appréciait pas. En revanche, elle connut un développement rapide dès l'avènement de son ancien élève, Alexandre 1er : sénateur en 1800, puis secrétaire d'Alexandre en 1801, vice-ministre de l'Éducation en 1802, administrateur de l'université de Moscou en 1803, il entra à l'Académie en 1804.

Mixail Murav`ev appartient à la même génération que Dmitrijev et, comme ses amis et lui, servit dans la Garde, avant de devenir sénateur, mais en appartenant à l'autre camp littéraire, celui de Shishkov.

Dans les années 1770-1780, il écrivit de nombreux poèmes, y compris des fables ; en 1777, il travailla à *la Libre Assemblée des amateurs de mots russes* qui publia ses premières œuvres littéraires. Il a joué un rôle important dans le domaine de l'enseignement, mais a aussi marqué la littérature et en ce qui concerne les fables, s'il écrit dans son premier recueil à la manière de Sumarokov, il s'efforce dans le suivant de concilier les principes de celui-ci avec le sentimentalisme naissant : Batyushkov et Zhukovskij voient en lui leur précurseur direct.

Nartov Andrej (1737-1813) était le fils d'un ingénieur, sculpteur, tourneur-mécanicien promu par Pierre le Grand. Il fréquenta le lycée, puis l'académie des Sciences et entra à l'école des Cadets de la noblesse. D'abord lieutenant, il s'éleva au grade de colonel avant de devenir président du collège Berg qui administrait l'exploitation minière et l'industrie. Poète, dramaturge et traducteur, il publia dans les revues du temps ; il fut l'auteur d'une seule fable, « Le Moujik embourbé dans le marais ».

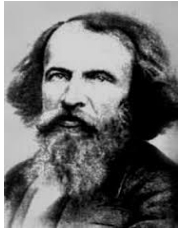
Nary`shkin Semen (1731-1800) était le fils d'un général-lieutenant qui exerça la charge de gouverneur de Novgorod de 1772 à 1779. Il fut vice-président du collège Berg où il succéda à Xeraskov. Il écrivit des comédies, des élégies, des sonnets, des traductions (comme son frère, il était attiré par l'œuvre de Diderot). Son unique fable, « La Mouche et le moucheron », suit le modèle de Sumarokov.

Nary`shkin Aleksej (1742-1800), frère cadet de Semen, fut conseiller secret, sénateur et chambellan. Il publia ses œuvres à partir de 1759 dans des revues. Il fut la source d'information de Diderot, qu'il reçut d'ailleurs chez lui, à Saint-Pétersbourg, au sujet des lois et de l'organisation de l'État russe. Son unique « Parabole », la plus célèbre de ses œuvres, est en fait une fable.

Neledinskoj-Meleskoj Yurijj (1758-1815) est issu d'une famille noble polonaise, installée en Russie au XVème siècle. Il entra à la Garde, à quinze ans, puis étudia à l'université de Strasbourg en 1769 et servit dans l'armée à partir de l'année suivante, au moment même où il commençait à écrire des vers. C'était typiquement un poète de salon qui n'aspira jamais à la gloire littéraire, toutes les œuvres publiées de son vivant le furent d'ailleurs de façon anonyme. Il se

plaisait dans son petit cercle d'amis auquel appartenait aussi Xeraskov et Dmitrijev. Il adapta quelques fables de La Fontaine. .

Nikolev Nikolaj (1758-1815) a une ascendance française : sa famille s'était installée en Russie au XVIIIème siècle. Son père était général-major au régiment Preobrazhenskij, il fut donc inscrit



à la Garde à quinze ans. Il fut élevé par la princesse Dachkova, sa proche parente. À la suite d'un refroidissement, il devint presque aveugle et dut quitter le service avec le grade de major et à partir de 1801, il vécut à Moscou. Chassé de ses terres par les Français, il soigna les soldats blessés. Il commença à écrire dès 1770, mais ne publia qu'après 1790, des odes et des drames, essentiellement, et des chansons qui devinrent très populaires. D'abord classique, il s'orienta vers le sentimentalisme. Il eut des rapports difficiles avec ses confrères écrivains : il entra en conflit avec Karamzin, fut parodié par Derzhavin, et critiqué par Dmitrijev. Il écrivit des fables très diverses, fables « allégoriques », histoires vraies, paraboles, certaines très classiques ; elles peuvent être très courtes ou très longues. Il semble que la fable soit pour lui un champ d'expérimentations.



Popov Mixail (1742-1790) était un homme du peuple, fils de marchand ou de paysan. Ses frères participèrent à la création du théâtre de Fedor Volkov à Iaroslavl. Avec un groupe d'acteurs, Mixail Popov partit pour Saint-Pétersbourg où il entra à l'école des Cadets et servit au théâtre de la cour. Il étudia à l'université à partir de 1765. Il devint secrétaire à la Commission des lois

en 1766, on ne sait pas ce qu'il devint après la dissolution de la Commission en 1776. Il fut parallèlement acteur dans la troupe de Volkov, traduisit des pièces de théâtre françaises et allemandes, collabora à des revues. Il écrivit des épigrammes, des paraboles, des poèmes, des chansons, des livrets d'opéra, des pièces de théâtre. Il est l'auteur de la première pièce qui mit en scène des paysans. Il joua aussi un rôle important dans la littérature russe avec sa *Brève description de la mythologie slave* [*Краткое описание славянского баснословия*]. Il y raconte les aventures des princes slaves à partir de sources peu fiables, mais l'ouvrage eut un grand succès : Derzhavin, Xeraskov et bien d'autres, y firent des emprunts. L'une de ses quelques fables, « La Souche » [*пень*], bat un record de longueur, ne présentant pas moins de 339 vers !



Pushkin Aleksandr (1799-1837) est né à Moscou dans une famille noble aisée et cultivée, où on parle français. Il étudia au Lycée impérial de Tsarskoïe Selo et fut considéré dès cette époque comme le grand poète contemporain. Il n'est l'auteur que d'une fable, mais dès l'âge de dix ans, il lisait La Fontaine dans le texte et lui rendit hommage : la fable a donc joué un rôle dans sa formation

poétique.



Pushkin Vasilij (1770-1830), oncle d'Aleksandr Sergeevich, est issu d'une famille de Prussiens installés en Russie au temps d'Aleksandr Nevskij. Il rencontra Ivan Dmitrijev alors qu'ils servaient tous deux dans la Garde et ils restèrent amis leur vie durant. Après sa retraite, il voyagea en Europe, à Paris et à Londres. Ses formes littéraires préférées sont les genres dits mineurs : charades, bouts rimés, épigrammes. Il donna à ses fables, écrites dans les années 1790, une tonalité lyrique et une élégance mondaine.

Radishchev Aleksandr (1749-1802) est né dans une famille noble. Il étudia au collège de l'université de Moscou, puis au corps des pages et à l'université de Leipzig. De retour en Russie, il servit dans l'armée, puis rejoignit le service civil. Il est surtout connu pour son *Voyage de Pétersbourg à Moscou* (1790) qui lui valut les foudres de Catherine II. Amnistié après six ans d'exil, il vécut aux environs de Moscou et fut nommé à la Commission de rédaction des lois. Malade et désenchanté, il se donna la mort en 1802. Son unique fable fut publiée en 1807.



Rzhevskij Aleksej (1737-1804) naquit dans une famille noble, il servit dans l'armée, puis rejoignit le service civil où il occupa des postes prestigieux, il fut notamment vice-directeur de l'académie des Sciences. Ce fut un des hommes les plus éminents du temps de Catherine II, il finit sa carrière au rang de conseiller secret. Les fables occupent une grande place dans son œuvre, elles furent publiées dans des revues dans les années 1760 ; sa production littéraire fut ensuite en déclin. Il apparaît dans ses fables comme le successeur de Sumarokov. Ses attaques satiriques contre les collecteurs d'impôts ou les greffiers émanent directement de ses opinions personnelles, elles découlent rarement du sujet de la fable, il est en effet peu intéressé par l'intrigue.

Severin Dmitrij (1792-1865) était le fils d'un sénateur, il servit au collège des Affaires étrangères et devint ambassadeur en Suisse et en Bavière. Il fut ami avec Zhukovskij et membre d'Arzamas, où on lui donna le surnom de « chat fringant » ; il était célèbre pour ses impromptus d'esprit et ses petits poèmes, mais il ne publia qu'une seule fable de six vers, « La Flèche » [Стрела].

Shalikov Petr (1767-1852), originaire du Caucase, avait des ancêtres géorgiens, mais le seul héritage qu'il en reçut fut le titre de prince. Sorti du service militaire en 1799, il travailla ensuite à la rédaction de plusieurs revues. Ce fut un sentimentaliste, disciple de Dmitrijev, ses fables adaptent le genre didactique aux thématiques du sentimentalisme.



Shishkov Aleksandr (1754-1841), issu de l'ancienne noblesse, fut formé à l'école des des Cadets de la Marine et fit une carrière militaire jusqu'au grade d'amiral, qu'il obtint en 1824, puis civile, il occupa en effet le poste de ministre de l'Instruction publique de 1824 à 1828. Il entreprit dès 1779 une activité littéraire sur laquelle il fondait de grands espoirs : ses œuvres complètes ne comptent pas moins de dix-sept tomes ! Au début du XIX^{ème} siècle, il fut le chef de file incontesté – d'autant plus qu'il occupait depuis 1813 la présidence de l'académie de Russie- du parti des archaïsants littéraires, opposés aussi bien au sentimentalisme qu'à la réforme de la langue que souhaitait Karamzin. Il fut un ennemi irréductible de toutes les transformations libérales à l'intérieur du pays.



Stanevich Evstrafij (1775-1835) naquit en Ukraine dans une famille grecque ; orphelin à l'âge de quinze ans, il étudia, grâce à des amis, à l'école de commerce Demidovski à Moscou. En 1801, il entra au service à la chancellerie du Trésor à Saint-Petersbourg. En 1803, précepteur dans une famille noble, il commença à écrire des poèmes et des fables traduits du français et en 1805 parut son *Recueil de compositions en vers et en prose*. Il fut vivement critiqué par Karamzin pour son manque de talent, effectif d'ailleurs, ce qui mit fin à son attirance pour le sentimentalisme. Il se rallia donc à la Conversation de Shishkov puis, alors que celui-ci était ministre de l'Instruction, devint en 1834 directeur des écoles de la province de Koursk. Il joua un rôle ambigu dans la querelle entre Shishkov et Karamzin.



Sumarokov Aleksandr (1718-1777) suivit parfaitement le *cursus honorum* prestigieux de l'aristocratie : il reçut sa formation à la maison, puis à l'école des Cadets de la noblesse. Il occupa ensuite un poste aux bureaux de la Guerre et servit comme aide de camp du comte Razoumovski, poste qu'il perdit en 1759 à cause de son mauvais caractère. Il mena en parallèle une carrière littéraire bien remplie : il écrivit des pièces à succès et, grâce à la faveur de Catherine II, dirigea le théâtre russe en 1756. Il s'inspira de la littérature française dans ses tragédies, ses livrets d'opéra, et dans ses fables : La Fontaine est un de ses modèles, avec Ésope et Gellert. Sumarokov fut en effet le plus prolifique des fabulistes russes, puisqu'il ne publia pas moins de trois-cent soixante-quatorze fables, dans les revues et en recueils. Bien que ses fables ne soient pas les meilleures, il faut reconnaître que c'est grâce à Sumarokov que le genre de la fable gagne en Russie la faveur d'un large public. C'est un écrivain classique, mais il annonce par certains côtés le sentimentalisme.

Sumarokov Pankratij (1765-1814), neveu d'Aleksandr, entra à dix-huit ans dans le régiment de cavalerie de la Garde, mais en sortit un an plus tard pour avoir fabriqué un faux assignat, ce qu'il avait fait, selon lui, à la suite d'un pari stupide, visiblement monnaie courante dans ce milieu à en croire Tolstoj qui met en scène le même type de situation au début de *Guerre et Paix*. L'argent étant chose sérieuse, il fut exilé à Tobolsk où il occupa son temps à créer le premier journal sibérien. Ce n'est qu'en 1801, soit quatorze ans plus tard, qu'on l'amnistia. Il publia, en 1799, un recueil de vers au style classique, parmi lesquels on trouve un certain nombre de fables.

Svin`ina Ekaterina (1779-1841) est issue d'une riche famille noble de Moscou ; elle était mariée à un général-major de la Garde. Elle écrivit des vers, dont deux fables, qui furent publiés anonymement dans des revues et des traductions qui furent éditées à part.



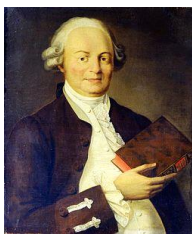
Tuchkov Sergej (1767-1839) est né dans une famille de boïars de Novgorod, troisième d'une fratrie de cinq, tous généraux. Quatre participèrent à la guerre contre les Français, le plus jeune, Aleksandre (1778-1812) mourut à Borodino. Combattant et administrateur, Sergej avait une conversation brillante parmi les hommes politiques et les officiers qu'il fréquentait. Quand à son œuvre littéraire, elle se compose de traductions de Racine et de fables qui suivent les principes linguistiques des archaïstes.

Tejl's Ignatij (1744-1815) était le fils d'un médecin hollandais, venu en Russie au temps de Pierre 1^{er}. Il étudia à l'université de Moscou. Il servit jusqu'en 1786 au Sénat, puis il bénéficia de la faveur de Catherine qui lui confia le fils qu'elle avait eu avec Orlov. En 1800, il devint sénateur. Prosateur et versificateur, il fut l'auteur de quelques fables de forme classique. Il fut aussi l'un des premiers francs-maçons russes.

Tutolmin Aleksej (1770-1823), né à Moscou, appartenait à une noble famille qui revendiquait son origine mongole, se considérant comme des descendants de Gengis Khan par son petit-fils Berke. Tutolmin termina sa formation à l'école des Cadets en 1757 juste avant de se jeter immédiatement dans la guerre de sept ans contre la Prusse (1756-1763), puis dans la guerre russo-turque de 1768 à 1774; il participa en 1769 à la prise de la forteresse de Bender (là où commence l'histoire de Zhukovskij), et, devenu entre-temps colonel, s'illustra dans la répression de la révolte de Pugachev (1773-1775). Rendu vers 1775 au service civil, où il atteignit le grade de général-major, il exerça de hautes fonctions, notamment celle de gouverneur de Moscou. Il instruisit les milices populaires pendant la guerre patriotique, en 1812. Tutolmin est représentatif de la noblesse de son temps, consacrant sa vie au service et couvert de décorations. Les

ordres les plus prestigieux lui ont en effet été décernés : l'ordre de Sainte Anne et l'ordre de Saint Vladimir en 1779, l'ordre de Saint Alexandre Nevski en 1789, l'ordre du Prince Saint Vladimir Apostolique en 1790 et l'ordre de Saint André en 1809. Malgré ses décorations, ses succès, malgré ses blessures qui finalement le laissèrent invalide, il passa un an et demi dans la forteresse Pierre et Paul, sous Paul 1er, à la suite d'une accusation fallacieuse.

Parallèlement à ce service en continu, qui dans son cas était effectif, il avait le goût de la littérature et réalisa son rêve artistique, même s'il avait conscience, en homme intelligent, de ne pas être digne du Parnasse.



Trediakovskij Vasilij (1703-1769), fils de prêtre, fréquenta une école des Capucins d'Astrakhan, puis en 1723 l'académie slavo-gréco-latine, et enfin les universités de La Haye en 1726 et de Paris de 1727 à 1730. À son retour en Russie, il fit une carrière rapide de poète de cour auprès de l'Impératrice Anne et de traducteur à l'académie des Sciences dont il devient le secrétaire à partir de 1735. Il y occupa aussi en 1745 les postes de professeur d'éloquence slave et latine et de bibliothécaire. Mais sa situation se dégrada après cette date, il fut l'objet de violentes attaques venant aussi bien de l'académie que de Lomonosov et Sumarokov au sujet de la versification.

Trediakovskij fut un des premiers à publier des fables, non pas dans un recueil spécifique, mais dans le premier tome de ses œuvres : *Compositions et traductions en vers et en prose de Vasilij Trediakovskij*, publié en 1752 par l'académie des Sciences. Il y consacra une section à *Quelques petites fables ésopiques pour un essai de composition en hexamètres en iambe et en chorée* auquel Pushkin fait allusion. Par ce titre, il revendique à la fois son modèle antique et son souci de la versification.



Xeraskov Mixail (1733-1807), né dans la province de Poltava, dans une famille d'origine valaque, fut formé au corps des Cadets où il commença à écrire des articles sous la conduite d'Alexandr Sumarokov. Puis il servit dans l'armée comme officier, mais dès l'ouverture de l'université de Moscou, en 1755, il quitta le service militaire pour assurer des fonctions administratives au collège créé par Lomonosov. Il travailla presque toute sa vie dans cette université, excepté quelques années de disgrâce dues à son adhésion en 1175 à la franc-maçonnerie. Il publia successivement deux livres de *Fables morales* en 1764, mais elles furent précédées de publications dans les revues qu'il dirigea ou auxquelles il collabora entre 1760 et 1763. Il anima en effet à l'Université de Moscou,

au début des années 1760, un nouveau groupe de périodiques : *Полезное увеселение* (*l'Amusement utile*), *les Heures libres* (*Свободные часы*), *l'Exercice innocent* (*Невинное упражнение*), *les bonnes Intentions* (*Доброе намерение*) et *le Recueil des meilleurs travaux* (*Собрание лучших сочинений*).

Xeraskova-Nerodova Elizaveta (1737-1809), épouse de Mixail Xeraskov, fut une des premières poétesses russes. Elle ne fut écrivain que dans sa jeunesse, elle est l'auteur d'une seule fable : « Le Renard et la statue ».



Zhukovskij Vasilij (1783-1852) est une des figures les plus romantiques, mais aussi des plus dynamiques de cette époque. Sa vie même est un roman. Sa naissance fut peu banale : il était le fils d'un propriétaire terrien d'un certain âge, Afanassi Bunin, et d'une jeune femme turque, veuve, capturée par les Russes au siège de la forteresse de Bender. Fut-elle conduite au domaine par les serfs du propriétaire, qui leur aurait demandé par plaisanterie de lui ramener de la guerre une jeune femme pour remplacer la vieille ? Ils l'auraient pris au mot et seraient revenus avec deux jeunes femmes, dont l'une mourut très vite, la seconde, fort belle, survécut. Fut-elle, selon une autre version, capturée par le Major Myfel et confiée aux bons soins de Bunin ? La seule certitude, c'est qu'elle mit au monde l'enfant illégitime du propriétaire, qui finalement ne plaisantait qu'à-demi. L'enfant reçut son nom d'un ami de ce dernier, un gentilhomme pauvre nommé André Zhukovskij. Le dernier fils légitime de Bunin étant mort eu peu avant la naissance du bâtard, le couple décida d'adopter celui-ci, ce qui ne lui conféra ni la noblesse, ni le droit à l'héritage. Là encore, le destin emprunta des voies détournées : renvoyé de l'école publique de Tyla pour « incapacité », il séjourna chez sa marraine et demi-sœur, V.A. Iuchkova, dont la belle-sœur, Glafira Alimova (1758-1826) était l'épouse d'Aleksandr Rzhevskij, alors vice-directeur de l'académie des Sciences. La maison des époux Iychkov était le centre de la vie culturelle de Tyla, et c'est dans ce contexte que grandit l'enfant.

Il fut fictivement inscrit, tout petit, au régiment des hussards de Tyla avec le grade de sous-officier, ce qui lui permit de recevoir la noblesse personnelle dès l'âge de six ans et d'entrer à quatorze ans à la pension pour la noblesse de l'université de Moscou. Il s'y trouvait dans une société choisie, en compagnie, entre autres, des frères Tyrgenev, et les élèves, sous la direction de leurs professeurs, se rassemblaient pour lire leurs écrits, dont les meilleurs étaient publiés par les revues de l'époque. Dès la deuxième année de son séjour, fut créée une société littéraire, l'Assemblée, dont il était le président. Ses premières œuvres littéraires expriment une mélancolie qui est certes dans l'air du temps, mais qui a sans doute aussi à voir avec les circonstances

troublées de sa naissance, il ne faisait jamais mention de son père naturel qu'il connaissait peu et souffrait probablement du statut ambigu de sa mère, captive, servante et objet du désir du maître. Après ses quatre années d'études à Moscou, Zhukovskij revint dans la propriété familiale des Bunin, Michenskoe, avec une grande quantité de livres destinés à parfaire son éducation : l'*Encyclopédie* française, de nombreuses œuvres françaises, des ouvrages historiques allemands et anglais, les traductions des classiques grecs et latins, les éditions complètes de Schiller, Herder, Lessing, etc. Il s'éprit alors de la fille d'une de ses demi-sœurs. Ce fut un amour sans espoir, jusqu'à la mort de la jeune femme en 1823.

Il publia peu entre 1802 et 1808, nous citerons pourtant en 1803 *Vadim de Novgorod* qui témoigne de son intérêt pour l'histoire russe, sa traduction d'une élégie de Thomas Gray, *Le Cimetière de campagne*, publiée par *Le Messager de l'Europe* alors dirigé par Karamzin, enfin, dans le même temps, un roman inspiré par la *Pauvre Lise* de celui-ci : *Marina Rochtcha*. Ces deux dernières œuvres témoignent de sa découverte du sentimentalisme et du romantisme. Elles seront suivies d'autres ouvrages allant dans le même sens, intégrant l'histoire russe à ses aspirations romantiques. Ses fables furent des œuvres de jeunesse qui ont participé à sa formation d'écrivain.

Zilov Aleksej (1798-1865), né à Moscou dans une famille noble, fit le choix original, après neuf ans dans la Garde, d'une vie de propriétaire terrien, partageant son temps entre Moscou et les terres familiales. Il se consacra alors à son œuvre littéraire, écrivant notamment un nombre considérable de fables qu'il publie en recueil en 1835 et 1836. Il créa son propre style qui exclut la satire et obtint ainsi les louanges "éclairées" du Comte Xvostov...

Zolotnickij Vladimir (1741 ou 1743-1797), fils de prêtre, étudia à l'académie de Kiev et fit l'essentiel de sa carrière dans les états du sud, la terminant comme substitut du juge civil d'Ekatèrinenburg en 1794-1795. Zolotnickij publia deux fables dans une revue en 1761, « Sur la Vertu, la Science et l'Honneur » [*O добродетели, науке и чести*] et « L'Étoile et le Soleil » [*Звезда и солнце*] avant la parution en 1763 de son premier recueil sobrement intitulé *Nouvelles fables morales avec des explications en supplément ; composées au bénéfice de la société par Vladimir Zolotinski*, un titre rendant bien perceptible sa visée didactique !

Les fabulistes polonais

Bernatowicz Faustyn (1^{ère} moitié du XIX^{ème} siècle) publia deux courtes fables en 1815 et 1816 dans les journaux de Vilnius.



Brodziński Kazimierz (1791-1835) naquit en Galicie, province tombée dans l'escarcelle de l'Autriche lors du partage, dans une famille de petite noblesse. Après des études secondaires à Tarnów, il rejoignit l'armée du prince Poniatowski dès 1809 pour combattre les Autrichiens ; affecté à la compagnie que commandait son ami et guide en littérature Wincenty Reklewski, il participa à la prise de Cracovie. Après quelques passées à percer en littérature à Cracovie, il participa, du début à la fin, à la campagne de Russie. Blessé, il fut capturé par les Prussiens, et revint à Varsovie en 1814.

Il travailla alors dans un bureau et fit son chemin dans la franc-maçonnerie et l'enseignement. Il participa à l'insurrection de 1830 comme journaliste et directeur des écoles. Après l'échec de l'insurrection, il fut démis de ses fonctions et séjourna à Cracovie pendant quelque temps. En 1834, il revint à Varsovie, où il poursuivit son activité littéraire et ses publications. Il mourut à Dresde le 10 octobre 1835, alors qu'il revenait de Karlsbad où il suivait un traitement. Brodziński fut un préromantique modéré, il joua surtout un grand rôle dans le développement du sentiment national polonais. Il écrivit, un peu à la manière de Krasicki, de courtes fables ciselées sans véritable action, avec une chute qui ne nécessite aucun commentaire.



Fredro Aleksander (1793-1876) naquit dans une famille de haute noblesse et fut éduqué d'abord par des précepteurs dont on peut penser qu'ils étaient de qualité. Une grande part de sa formation s'est cependant accomplie ailleurs : à seize ans, en 1806, il rejoignit l'armée du duché de Varsovie. Il participa par la suite à la campagne de Russie et suivit Napoléon jusqu'en 1815. Puis il retourna gérer son domaine en Galicie. Membre depuis 1829 de la société des Amis des sciences, il travailla au comité civil d'aide aux insurgés de Lviv. En 1832, il accueillit sur ses terres deux insurgés de Grande Pologne poursuivis par les autorités prussiennes. En 1839, il fut fait citoyen d'honneur de la ville de Lviv et pendant la révolution de 1848, membre du conseil national de la ville. Il consacra le reste de sa vie à l'écriture et aux

responsabilités citoyennes. Il est connu surtout comme dramaturge, mais il a écrit aussi des fables et des contes qui sont passés à la postérité. On publie encore ses fables pour enfants, ainsi d'ailleurs que ses *Fables pour les adultes* [*Bajki dla dorosłych*] qui ne sont autres que des contes grivois.

Gawdzicki Feliks (1755-1835) dont le père était chef-cuisinier au château du prince August Czartoryski à Cracovie fut probablement formé au contact du cercle d'artistes et de juristes qui entouraient le prince. De 1774 à 1776, il collabora à la revue *Les Jeux agréables et utiles*. En 1776, il servit comme enseigne dans la garde lituanienne à cheval, c'est probablement après son service qu'il devint franc-maçon. Il mena de pair une carrière littéraire et une activité politique intense aux côtés des républicains. Il participa aux débats de la Diète de quatre ans à Varsovie de 1778 à 1793. Il prit une part très active au soulèvement de Kościuszko, successivement agent de liaison, colonel de la milice de Sandomierz et membre du tribunal militaire. Après l'échec du soulèvement, n'ayant pu émigrer, il poursuivit son activité littéraire et maçonnique en Pologne. Il écrivit des chansons maçonniques, des pamphlets politiques, des élégies et des fables qui furent publiées en 1797.



Godebski Cyprian (1765 -1809) est issu d'une famille noble de Volhynie. Il fut formé par les Piaristes qui le préparèrent au métier de juriste. Mais pendant son temps militaire, il rejoignit une organisation secrète travaillant à préparer la révolution. Il ne prit pas une part active à l'insurrection, mais, en tant que membre du comité d'organisation, il fut arrêté par les Russes qui saisirent ses documents. Il réussit à s'enfuir et rejoignit les légions. Après la paix signée à Lunéville le 9 février 1801 avec l'Autriche, déçu par les légions, il démissionna et se consacra à la littérature. En 1802, il publia ses poèmes dans le *Nouveau Journal de Varsovie*, puis en 1804, avec Franciszek Ksawery Kossecki, lui aussi démissionnaire des légions avec le grade de capitaine, il réactiva la parution de la revue *Divertissements agréables et utiles*. Enfin, à l'époque du duché de Varsovie, il reprit le combat et fut tué à Raszyn en 1809. En 1855, le peintre January Suchodolski (1797-1875) lui rendit hommage par un tableau célèbre, *La Mort de Cyprian Godebski sous Raszyn* [*Śmierć Cypriana Godebskiego pod Raszynem*].



Gorecki Antoni (1787-1861) naquit dans une famille noble de Lituanie. Il étudia à l'université de Vilnius où il se lia avec Lelewel. Il s'engagea en 1809 dans l'armée du duché de Varsovie et participa aux campagnes napoléoniennes jusqu'en 1812, il fut décoré de la croix de de la Légion d'honneur pour la cavalerie. En 1812, il soigna ses blessures à Cracovie, puis il rejoignit la propriété de sa famille près de Vilnius. De 1816 à 1818, il voyagea pour se soigner en Bohême, en France et en Italie. Puis il regagna la Pologne ; membre de la société des Amis des sciences depuis 1817, il resta neutre au milieu de la bataille qui faisait rage entre classiques et romantiques. Son activité politique l'obligea à émigrer en 1832. Proche de Mickiewicz, dont son fils épousera la fille, il l'accompagna à Paris en 1832, où il mourut en 1861.

Górski Walenty (1769-1838) est cité dans le discours de Niemcewicz sur la fable qui nous révèle seulement que « ses fables [...] ont leurs qualités » [*Bajki Walentego Górskiego [...] Walentymają swoje zalety*].



Karpiński Franciszek (1741-1825), est né dans une famille de la sphère d'influence des Potocki, il fit des études poussées au collège des Jésuites de Stanisławów, actuellement Ivano-Frankivsk, ville d'Ukraine, fondée en 1662 par Jędrzej Potoski, qui y installa en 1669 cet établissement prestigieux. Karpiński étudia ensuite à l'université de Lviv la grammaire et la théologie, puis les langues étrangères à Vienne. Précepteur dans une famille de magnats, il envoya ses premières œuvres à Naruszewicz et Adam Kazimierz Czartoryski ; ce dernier lui proposa alors un poste de secrétaire aux Intérêts politiques et Naruszewicz le présenta au roi. Il choisit finalement la vie à la campagne et se consacra à la littérature.

Kublicki Stanisław (1750-1809), né en Livonie, alors voïvodie du nord de la Lituanie, fit naturellement partie du clan des Czartoryski et dut en grande partie sa carrière au prince Adam-Kazimierz dont il fut un des fidèles courtisans. Il mena de front une carrière militaire et politique, toujours en Lituanie. En Juillet 1788, il fut élu avec Julian Ursyn Niemcewicz député de Livonie. En tant que *patriote*, il fut le porte-parole des droits, encore balbutiants, de la classe moyenne à la Diète de quatre ans. Il suivit tout naturellement son bienfaiteur dans l'aventure de Targowica et participa ensuite comme officier à l'insurrection de Kościuszko. Son œuvre littéraire se construisit entre 1779 et 1807 ; dramaturge, poète, traducteur, il publia en 1785 à Grodno un recueil intitulé *Petites fables et jeux en prose et en vers* [*Bajeczki i zabawki, proza i wierszem*].



Krasicki Ignacy (1735-1801), né en 1735 à Dubiecko, en Galicie, dans une famille de magnats désargentés, eut cependant une enfance heureuse et fit d'excellentes et très classiques études au collège jésuite de Lviv, puis au séminaire de la Sainte-Croix à Varsovie. Ordonné prêtre, il passa deux ans à Rome pour parfaire sa culture, puis exerça différentes fonctions dans la hiérarchie catholique polonaise, dont celle de chapelain royal auprès de Stanislas-Auguste dont il devient l'ami. Il devint ainsi en 1766 prince-évêque de Warmie, petite principauté proche de la Prusse qui ne manquera pas de tomber dans l'escarcelle de Frédéric II lors du premier partage de la Pologne en 1772. L'ami du roi polonais évitera de rendre un hommage public au roi prussien, mais ce « monarque éclairé » ne pouvait priver sa cour d'une telle figure : le prince-évêque se rendit à son invitation à Sans-Souci, à Berlin. C'est là qu'il mourut en 1801, après avoir été nommé archevêque de Gniezno en 1795.

Parallèlement à son activité ecclésiastique et mondaine, Krasicki a créé une œuvre considérable et variée. Citons parmi ses ouvrages les plus connus un roman d'éducation : *Aventures de Nicolas Doswiaczynski* [*Doswiaczynski Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*] (1774), une épopée satirique : *Miszeida* (1774), une comédie : *Les Coups du sort* (1778), ou encore la Monachomachie (la Guerre des moines), parodie de poème héroïque et enfin, naturellement, des fables, dont le premier recueil, composé entre 1776 et 1778, fut édité et imprimé en 1779 par Michał Gröll, sous le titre *Fables et paraboles* [*Bajki i przypowieści*]. *Les Fables nouvelles* [*Bajki nowe*], furent écrites entre 1779 et 1800 ; l'auteur les prépara lui-même pour l'impression vers 1800, c'est Franciszek Salezy Dmochowski qui en assura la publication après la mort de l'auteur en 1802.

Jablonowski Jan (1669-1731) est cité aussi bien par Julian Esmond – qui l'apprécie – que par Waclaw Woźnowski qui cite dans son anthologie un texte théorique sur la fable et quatre de ses fables extraites du recueil *Ésope nouveau Polonais, c'est la vie d'Ésope, philosophe phrygien, cent et quelques fables écrites à Königstein* [*Ezop nowy polski, to jest życie Ezopa, filozofa frygijskiego, sto i oko bajek, spisane w Kenigsztainie*] publié à Leipzig en 1731 et qui fut réédité quatre fois entre 1750 et 1788.

L'ouvrage de Maxime Herman nous apprend aussi qu'il était voïevode et qu'« il fit une âpre critique de ses compatriotes » dans *Scrupule sans scrupule* [*Skrupul bez skrupułu*], satire de la période saxonne, publiée en 1730.

Jakubowski Wojciech (1711-1784) traduit La Fontaine dans le recueil intitulé *Fables choisies d'Ésope mises en vers français par La Fontaine et traduites en langue polonaise par Wojciech*

Jakubowski, publiées avec supplément [Bajki Ezopa wybrane wierszem francuskim przez De La Fontaine ołożone a przez Wojciecha Jakubowskiego polskim językiem z przydatkami wydane]. Julian Esmond a de lui une opinion plutôt négative : « Wojciech Jakubowski était bien moins original que Jabłonowski en tant que traducteur de La Fontaine. Mais ses fables, publiées en 1774, surpassent les apologues de Jabłonowski par la précision du vers » [O wiele mniej oryginalnym od Jabłonowskiego, jako tłumacz La Fontaine'a, był Wojciech Jakubowski. Bajki jego, wydane 1774 roku, przewyższają zato apologi Jabłonowskiego poprawnością wiersza].

Jakutowicz Dyonisy (1^{ère} moitié du XIX^{ème} siècle) publia deux courtes fables dans les journaux de Vilnius en 1816.

Jaszowski Stanisław (1803-1842) était le fils d'un notaire de Przemyśl, il étudia à l'université de Lviv, puis devint rédacteur au Journal de Lviv [*Gazeta Lwowska*], dans lequel il publia deux courtes fables en 1819, ainsi que dans d'autres journaux de Galicie.

Kaczkowski A. (1^{ère} moitié du XIX^{ème} siècle) publia une fable en 1819 dans le *Journal de Vilnius*.



Kiciński Bruno (1797-1844) naquit dans une famille noble de Galicie. Après avoir étudié à Vienne, puis à Cracovie, il vécut avec son parent Joaquim Lelewel. Il fut à l'initiative de la fondation du *Journal de Lviv* [*Gazeta Lwowska*] en 1814-1815, puis du *Courrier de Varsovie*. Il se consacra essentiellement au journalisme et à l'édition, auxquels la censure l'obligea à renoncer. Franc-maçon et membre de la Société patriotique, il participa au soulèvement de novembre. Il publia en 1816 et 1817 trois courtes fables dans le Journal de Lviv, l'une d'elles, « L'Étincelle » [*Iskra*] est habilement construite sur deux vers : « " Regardez comme je scintille ! / Regardez" – dit l'étincelle et elle s'éteint. » [*Patrzcie, jak się błyszczą jaśnie ! / Patrzcie !" – to mówi iskra i gaśnie.*]

Kniaźnin Franciszek (1750-1807) est né dans une famille de la noblesse biélorusse polonisée de Smolensk. Il fut éduqué par les Jésuites et intégra l'ordre ; il y poursuivit ses études et enseigna à Varsovie. Comme il n'avait pas prononcé ses vœux définitifs au moment de la dissolution de l'ordre, il devint secrétaire d'Adam Kazimierz Czartoryski ; il se rapprocha à Pulawy du sentimentalisme. Il était membre de la loge-maçonnique du *Temple d'Isis*. Son œuvre est fort variée, il commença par les fables - il a traduit des fables de La Fontaine - mais écrivit aussi des pièces de théâtre, des poèmes patriotiques et religieux, Les événements qui aboutirent aux partages furent une des causes de la détérioration de son état mental. Franciszek Zabłocki lui porta secours pendant ses dernières années.



Kropiński Ludwik (1767-1844) est né dans la province de Brest-Litovsk, il perdit très tôt ses parents et fut donc élevé et éduqué par Aleksander Ogiński à Sieldce, à Varsovie, puis à la cour d'Adam Jerzy Czartoryski à Pulawy. Outre le jeune prince, il se lia avec deux fabulistes, Kniaźnin et Niemcewicz. Il se battit, lors de la guerre russo-polonaise de 1792 dans le camp de la confédération de Targowica, aux côtés des Russes et contre les forces polono-lituanienues. Il quitta la confédération lorsque le roi accepta d'y adhérer et se battit aux côtés de Kościuszko pendant l'insurrection. Blessé, il fut secouru à Prague par Adam Jerzy Czartoryski. En 1800, il devint membre de la société des Amis des sciences. Il servit le duché de Varsovie comme colonel, puis général. En 1813, il quitta l'armée et rentra en Volhynie, où il fut inspecteur des écoles. Pendant le soulèvement de novembre, il rassembla des fonds pour le soulèvement et fournit à Czartoryski des informations sur les mouvements de l'armée. Il retourna ensuite en Galice, puis en Volhynie, où il se consacra à ses activités de collectionneur et de bibliophile. Il perdit la vue, à partir de 1837. Son activité littéraire débuta en 1815 à Pulawy, il bénéficia d'un certain renom en tant que poète et dramaturge capable de concilier classicisme et sentimentalisme. Il publia ses fables dans les revues entre 1818 et 1824, les dernières furent publiées dans le recueil *Lettres diverses* [*Rozmaie pisma*] juste avant sa mort.

Lienkiewicz Wiktor (1791-1813) fut poète et courrier dans la Grande Armée, le Journal de Varsovie publia deux de ses fables en 1816.

Lukaszewicz (1797-1873) fit des études d'histoire et de littérature à l'université de Cracovie. Il vécut à Poznan où il fut bibliothécaire, journaliste éditeur puis professeur. Il publia des fables et d'autres poèmes dans les journaux polonais de Poznan.

Majeranowski Konstanty (1790-1851) appartenait à une famille bourgeoise de Cracovie, ville où il passa l'essentiel de sa vie et dont il fut l'homme de presse le plus influent dans les années 1820-1830.

Massalski Józef (1800-1845) est issu d'une famille noble de Lituanie. Il étudia à l'Université impériale de Vilnius. Sa participation à l'assemblée des Philarètes lui valut en 1823 une condamnation à un régiment disciplinaire de l'armée russe. En 1830, il voulut rejoindre le soulèvement et fut capturé, sans doute déporté en Russie. Ses poèmes et ses chansons eurent du succès, surtout « Je le dirai à maman » [*Dalibóg, Powiem mamie*] qui fut mis en musique par Stanisław Moniuszko. Il publia une soixantaine de fables dans les journaux de Vilnius, puis dans ses recueils de poèmes de 1827-1828.



Mickiewicz Adam (1798-1855) est né trois ans après le dernier partage, dans ce qui fut le Grand-Duché de Lituanie, il était donc sujet de l'empire russe. Héritier de l'époque de Stanislas-Auguste par l'enseignement qu'il reçut, fondé sur les principes de la commission de l'Éducation, il étudia à l'université de Vilnius, foyer intellectuel majeur de cette région et de cette époque. Partout, il fréquenta les grands artistes de ce temps, comme Pushkin ou Chopin. *Les Sonnets de Crimée* (1826) et *Pan Tadeusz* (1834) sont les œuvres qui font la renommée de Mickiewicz. La première, éminemment romantique, est inspirée de son séjour forcé, mais productif, en Russie, la seconde est nationale, car à partir de 1830, Mickiewicz privilégia la lutte contre l'occupant, surtout russe. Quant aux fables, il en a écrit à différentes périodes de sa vie, mais on considère généralement qu'elles datent des années 1830. Si le genre, trop classique, est peu prisé des romantiques, il intéresse Mickiewicz par son côté folklorique et populaire.



Minasowicz Józef (1718-1796) naquit à Cracovie dans une riche famille de négociants d'origine arménienne. Il fréquenta le collège jésuite puis fit ses études de droit à l'université de Cracovie et reçut le titre de secrétaire royal. Il resta proche des milieux jésuites et bénéficia de la protection de Józef Andrzej Załuski et d'Adam Kazimierz Czartoryski. C'est finalement Ignacy Krasicki qui le secourut à la fin de sa vie. Il fut l'auteur de comédies et de tragédies, de poèmes et d'écrits théologiques, ainsi que d'une histoire des Arméniens en Pologne. Il publia en 1746 une traduction des fables de Phèdre puis en, 1753, de celles d'Ésope.

Miniewski Władysław (1793-1865) est issu d'une famille noble, il fit ses études à l'université de Varsovie où il fit une carrière administrative et juridique. Il fut parallèlement auteur dramatique : il traduisait les pièces françaises classiques qui furent jouées à Varsovie. Il publia ensuite des vers. Ses fables furent rassemblées dans le recueil *Fables et contes pour enfants, choisis chez les meilleurs fabulistes polonais* [*Bajki i powiastki dla dzieci z cenniejszych bajko-pisarzy polskich wybrane*], publié à Leszno en 1850.

Molski Marcin (1751-1822) fit une carrière militaire. Après l'insurrection de Kościuszko, il offrit son épopée, *Stanislaida* au roi Stanislas-Auguste. Il fut l'auteur de nombreux panégyriques, mais d'une seule fable, « L'Araignée » [*Pajak*] publiée tardivement en 1855.



Morawski Franciszek (1783-1861), juriste de formation, fit une longue carrière militaire au cours de laquelle il reçut de nombreuses décorations. Il suivit Napoléon de 1806 à 1812, puis il continua à combattre. Pendant le soulèvement de novembre 1830, il était à la tête de sa brigade à Lublin, en janvier 1831, il devint général de l'armée des insurgés, chargé de l'équipement, des questions de personnel, de justice et de santé. En mars, il était ministre de la Guerre et siégeait à la Diète. Il démissionna de son poste de ministre pour protester contre l'ouverture des négociations avec les Russes. Il fit pourtant partie de la délégation polonaise auprès de Nicolas 1^{er} et prononça le serment d'allégeance au tsar après la chute de l'insurrection. Après deux ans d'exil à Vologda, il revint à Lubonia s'occuper de ses terres et de ses travaux littéraires – il était une figure du camp classique opposé au romantisme - jusqu'à sa mort en 1861.

Moszyński Antoni (1800 - 1893) appartenait fut un enseignant piariste et écrivit des textes liés à la religion et à la pédagogie. Il traduisit Horace et publia quelques fables dans le *Journal de Vilnius* en 1824.



Naruszewicz Adam (1733-1796) est né à Pinsk, dans une famille noble. Il étudia au collège des Jésuites de la ville et intégra l'ordre en 1748, il fut alors envoyé à l'école des Jésuites de Lyon. Après dix ans passés à l'étranger, il revint en Pologne et devint professeur à l'académie de Vilnius ; on le présenta alors à Fryderyk Michał Czartoryski, grand chancelier de Lituanie, qui devint son protecteur. Il l'accompagna en Europe pendant plusieurs années et après son retour, enseigna au Collegium Nobilium des Jésuites de Varsovie de 1764 à la suppression de l'ordre, en 1773. Il devint ensuite un proche collaborateur du roi Stanislas-Auguste, participant à la rédaction de la constitution aussi bien qu'aux tractations avec les Russes. Il fut élevé par le monarque à la dignité épiscopale. Naruszewicz écrivit l'ensemble de ses fables à la façon de La Fontaine : une narration en vers libres, dans laquelle le narrateur fait de fréquentes interventions à la première personne. Ceci dit, il les adapta le plus souvent à la situation polonaise qui inspirait de fortes inquiétudes au roi et à son entourage.



Niemcewicz Julian Ursyn (1758-1841) est né dans une famille noble qui devint une des plus riches de Polésie. Formé à l'école des Cadets où il découvrit, parallèlement à sa formation militaire, son goût pour la littérature, il en sortit sous-lieutenant en 1777. Quelques mois plus tard, en décembre 1777, il devint commandant dans l'armée lituanienne d'Adam Kazimierz Czartoryski. Il resta proche de l'illustre *Famille*, s'installa chez elle à Varsovie et à Pulawy où il se consacra à la littérature française. Il fut membre de la loge maçonnique Le Bouclier du Nord. Entre 1781 et

1785, il voyagea à travers l'Europe, accompagnant Adam Jerzy Czartoryski puis Ignacy Potocki, lui aussi célèbre écrivain des Lumières dont le parcours est très semblable au sien, excepté en ce qui concerne les fables. Élu en 1788 à la grande Diète, il y prit une part active comme membre du parti patriotique. Co-auteur, avec Hugo Kołłątaj du projet de Constitution du 3 mai, il fut aussi l'un des fondateurs, en 1791, de l'assemblée des amis de la Constitution. Pendant cette période, il travailla en étroite collaboration avec la commission de l'Éducation nationale et en février 1792, il fut nommé président de la société pour les livres élémentaires. Il fut l'un des rédacteurs en chef du *Journal national et international* [*Gazeta Narodowa i Obca*] de janvier 1791 à juillet 1792. Pendant la guerre polono-russe de 1792, il combattit dans le camp du prince Poniatowski. Après la victoire de la confédération de Targowica, il vécut en exil en Allemagne à Leipzig, à Vienne, à Florence, et enfin, au début de 1794, à Rome, ce qui ne l'empêcha pas de participer activement à la préparation de l'insurrection. Il fut pendant toute la durée de celle-ci l'adjoint et le secrétaire de Tadeusz Kościuszko. Blessé, il fut fait prisonnier après la bataille de Maciejowice, le 10 Octobre 1794 et enfermé en décembre 1794 à la Forteresse Pierre et Paul de Saint-Pétersbourg. Voilà déjà un parcours bien rempli de soldat, d'homme politique, d'intellectuel, de journaliste, mais les prisons russes n'en marquent pas la fin. Niemcewicz est une figure centrale de l'époque stanislavienne et il joua en permanence un rôle essentiel au service de son roi et de sa patrie. Nous pouvons le considérer comme l'archétype de héros polonais de ce temps, tant il fait un parcours exemplaire dans ces temps troublés. Niemcewicz est enfin un fabuliste à part entière : auteur de cent vingt fables environ, il est aussi théoricien du genre et écrivit, à la fin du duché de Varsovie, un *Discours sur la fable* qu'il prononça le 30 avril 1814, en séance publique de la Société royale de Varsovie. On peut le considérer comme le deuxième des fabulistes polonais, juste après Krasicki.

Olizar Narczyk (1794-1862) naquit dans une famille noble de Volhynie. Il étudia à l'université de Vilnius et revint en Volhynie pour prendre une part active au soulèvement de novembre. Il émigra ensuite en France où il fréquenta l'Hôtel Lambert et fut proche du prince Adam Jerzy Czartoryski. Il fut journaliste, écrivain et peintre paysagiste. Il publia quelques fables de jeunesse dans le *Journal de Vilnius*.

Piramowicz Grzegorz (1735-1801) naquit à Lviv dans une famille de marchands d'origine arménienne. Il étudia au collège des Jésuites et intégra l'ordre. Secrétaire de la commission d'Éducation dont il rédigea les statuts en 1783, il anima la société des livres élémentaires. Poète, prédicateur et éducateur, il traduisit des fables de Phèdre.

Potańska Placyda vécut dans la première moitié du XIX^{ème} siècle. Elle appartenait à la no-

blesse pauvre et gagnait sans doute sa vie comme enseignante. Nous savons aussi qu'elle fréquentait le cercle littéraire de Krzemieniec. Potańska avait donc les connaissances en littérature, langues étrangères et didactique qui devaient lui permettre d'exercer ce métier. Elle est allée elle-même proposer ses textes à *L'hebdomadaire de Vilnius*, qui publia ses œuvres à sept reprises en 1821 et 1822. Les poèmes qui peuvent s'apparenter à la fable y sont au nombre de quatre.

Skarbek Fryderyk (1792-1866) fils d'un noble ruiné, fut l'élève de Nicolas Chopin. Après son baccalauréat en 1808, il fut envoyé, avec d'autres jeunes polonais du duché de Varsovie, faire ses études à Paris. Il revint à Varsovie en 1811 et devint docteur, puis professeur à l'université de Cracovie. Il fit ensuite une carrière de haut-fonctionnaire de l'empire russe. Il publia en 1717 dans le *Journal de Varsovie* quelques fables adaptées du français.

Szabel Leon (1796-1821) publia quelques fables dans *L'Abeille de Cracovie* en 1819.



Trembecki Stanisław (1739-1812), naquit dans une famille riche, d'un père écrivain et dignitaire municipal de Nowy Korczyn. Il étudia la rhétorique, la poétique, la grammaire, à Nowy Korczyn et à Cracovie. C'était une sorte d'aventurier, agent de la confédération de Bar qu'il trahit ; il bénéficia ensuite des faveurs du roi dont il devint le secrétaire et le chambellan : il reçut une pension substantielle, qui ne lui suffit pas, et le titre de Chevalier de l'ordre de Saint Stanislas. Il ne fit pas l'unanimité parmi ses contemporains, ni dans la postérité, c'était un libertin, un flatteur éhonté, mais il avait du talent, reconnu à notre époque malgré la prééminence de Krasiński. Disciple talentueux de Naruszewicz, il est aussi considéré comme le précurseur direct de Mickiewicz.

Szydlowski Ignacy (1793-1846) avait une certaine notoriété à Vilnius : professeur de littérature, poète, critique littéraire, dramaturge, rédacteur de *L'Hebdomadaire de Vilnius*, éditeur, membre de la Société des canailles [*Szubrawców*], il publia quelques fables dans *Le Quotidien de Vilnius* en 1817.

Tymowski Kantorbery (1790-1850) naquit dans une famille noble. Il fit ses études secondaires chez les Piaristes de Varsovie, puis étudia le droit à Leipzig. Il participa en 1808-1810 à la campagne d'Espagne de Napoléon, puis revint en Pologne et travailla avec son protecteur, Stanisław Kostka Potocki au conseil d'État. Il continua ses études à Leipzig en 1813-1814, puis revint poursuivre sa carrière à Kalisz. Membre de la société des Amis des sciences à partir de 1824, il participa activement au soulèvement de novembre à Kalisz. Il s'exila ensuite en France où il poursuivit son activité politique. Ses quelques fables furent publiées dans le *Journal de Varsovie* en 1819.



Węgierski Tomasz (1756-1787), fils unique d'un noble de Kalisz, fit ses études au Collegium Nobilium et travailla au ministère de la Justice. Il menait une existence aventureuse, rimbaldienne en somme : il perdit son emploi après la publication d'une chanson satirique et dut s'exiler. Il voyagea d'Europe en Amérique du Nord, en Martinique et mourut à Marseille à l'âge de trente-deux ans. Son œuvre entière tient dans la décennie 70. Il fut pourtant savant, explorateur, écrivain satirique, traducteur, un véritable homme des Lumières. Il y a cependant autour de lui un parfum de scandale : en effet, aucun dignitaire de la cour, pas même le roi, n'échappe à son sens du ridicule, ni aux rigueurs de sa plume. C'est un des grands fabulistes de l'époque des lumières ; si, comme celles de Naruszewicz, les fables de Węgierski sont des réécritures, elles ont bien plus d'élégance et de légèreté.



Zablocki Franciszek (1752-1821) est né dans une famille noble. C'est d'abord chez les Piaristes qu'il fait ses études, puis il commença son noviciat chez les Jésuites, qu'il quitta au bout de trois ans. Il participa à la commission de l'Éducation nationale en 1788, fut secrétaire de la société des livres élémentaires en 1791 ; pendant la diète de quatre ans, il soutint le parti patriotique de ses satires et ses pamphlets, puis prit part en 1794 à l'insurrection de Kościuszko. Il a surtout écrit des pièces de théâtre inspirées du théâtre français ; ses quelques fables furent publiées en 1775 dans les *Divertissements agréables et utiles*.

Zdzarski Augustin (1794-1845) était poète, dramaturge, romancier, traducteur, historien littéraire et pédagogue. Il fit ses études à Cracovie et à Varsovie puis devint professeur de langue et de littérature polonaise, latine et grecque à Płock où il fut un membre actif de la société des Sciences fondée par son école en 1820. Il collabora à de nombreuses publications et participa activement à l'insurrection de novembre. Il est l'auteur de sept fables publiées à Płock en 1825 dans ses *Écrits divers* [*Pisma rozmaite*] ; deux sont des réécritures de Florian, une autre du poète allemand August Langbein (1757-1835).

Les fabulistes ukrainiens



Biletskij-Nosenko Pavel (1774-1856) naquit dans une famille noble de Poltava. Il fit une carrière militaire, puis, en 1795, devint professeur à Poltava. C'était à la fois un esthète, un romancier, un philosophe, un historien, un linguiste, un ethnographe, un médecin et un agriculteur. Son œuvre littéraire comprend plus de soixante œuvres dont des traductions, un *Dictionnaire du petit-russien ou de la langue russe du sud-est* (*Словарь малороссийского или юго-восточного русского языка*) rédigé entre 1841 et 1842 et un recueil, *Adages en quatre parties* (*Приказки в чотирьох частях*), publié en 1726.



Borovikovskij Levko (1806-1889) naquit dans une famille de cosaques, et reçut à la maison sa première éducation, puis il fréquenta l'école de district, le lycée de Poltava et l'université deXar'kiv. Il fit ensuite une carrière de professeur de lycée parallèlement à sa carrière littéraire. Il s'intéressait à l'art populaire, aux chansons, aux contes et légendes. Il collecta des matériaux pour le dictionnaire de la langue ukrainienne qu'il commençait à écrire. Il écrivit aussi des poèmes, en russe et en ukrainien, sur les thèmes historiques, socio-politiques et culturels, en rapport toujours avec le peuple ukrainien. En 1828, il publia dans la revue *Le Messager de l'Europe* [*Вестник Европы*] un poème épique patriotique, *Le Banquet de Vladimir le Grand* [*Пир Владимира Великоно*] et dans le même temps, sa première ballade romantique, *La Mort de Pouchkar'* [*Смерть Пушкаря*], dans laquelle il raconte les exploits d'un brave chevalier qui combat les Tatars et les Polonais. Il écrivit ensuite en ukrainien deux ballades à succès, *Marie* [*Маруся*] adaptée librement de la *Svetlana* de Zhukovskij, qui remporta un grand succès parce qu'elle donnait aux thèmes et aux motifs des ballades européennes les couleurs nationales. Elle servira d'archétype aux jeunes romantiques ukrainiens. Notons encore, dans cette production multiple et abondante, un dictionnaire ukrainien. Si les fables sont satiriques, les épigrammes sont plus humoristiques. Ils sont très nombreux dans ce recueil, où l'on découvre que Borovikovskij partage le goût de la concision avec Krasicki, qui lui fournit bon nombre de modèles. Ses fables ont eu un tel succès que beaucoup d'expressions imagées qu'il y a employées sont passées dans le folklore. Borovikovskij ne fait pas œuvre originale, mais il met la fable à la portée du plus grand nombre, les Ukrainiens s'y reconnaissent et le fabuliste contribue

ainsi de façon significative à l'éveil de la conscience nationale.



Glibov Leonid (1827-1893) dont le père était au service d'un propriétaire terrien, reçut de sa mère l'enseignement primaire, puis étudia ensuite au lycée de Poltava. C'est là qu'il commença à écrire. Il publia, en 1847, un premier recueil de poèmes en langue russe, puis écrivit des fables en ukrainien, alors qu'il était étudiant au prestigieux lycée des Sciences supérieures de Nizhyn, dans le district deXar'kiv, où étudia aussi Gogol. Il adapta en ukrainien des fables de Kry'lov, souvent inspirées elles-mêmes d'Ésope et de la Fontaine. Quelques-unes furent publiées dans le journal *Les Nouvelles du gouvernement de Tchernihovsk* [Черниговские губернские ведомости]. Après le lycée, il travailla comme professeur d'histoire-géographie dans la petite ville de Tchornij Ostriv [Чорний Острів] puis au lycée de Tchernigorsk où il appliquait des méthodes progressistes d'enseignement. Il faisait partie de l'intelligentsia de la ville comme éditeur et rédacteur en chef de *La Feuille de Tchernigorsk* [Черниговский листок], qui s'attaquait aux abus des responsables locaux, des propriétaires fonciers et du pouvoir judiciaire. Outre cette activité subversive, ses contacts avec un membre de l'organisation révolutionnaire Terre et liberté [Земля і воля] lui vaudront, en 1863, la révocation et une mise sous surveillance policière. Il venait de publier à Kiev son premier recueil, qui comptait trente-six fables, et qui fut détruit en application de la circulaire Valouevski [Валуєвський циркуляр], interdisant les publications en langue ukrainienne. C'est dire qu'à cette époque, où l'agitation révolutionnaire devint violente, comme en témoigne l'assassinat, en 1881, du tsar Alexandre II, qui avait confirmé et élargi la circulaire en 1876, la répression s'abattait doublement sur l'Ukraine dont l'élite russe craignait le séparatisme. C'est ainsi que Glibov, dont l'action restait purement intellectuelle subit les conséquences de cette vaste répression. Après avoir vécu deux ans à Nizhin, il revint à Tchernigorsk comme petit fonctionnaire, il dirigeait une imprimerie, mais se consacrait surtout à son activité littéraire et préparait un nouveau recueil de ses fables qui parut en 1872 et fut réédité en 1882. Toutes ses autres tentatives de publication ont été censurées.



Gulak-Artemovskij Petro (1790-1865) naquit à Gorodische, ville de la province de Kiev, plus précisément en Tcherkassie ; il était un descendant direct du chef cosaque zaporogue Ivan Gulak (1629 - 1682). Son grand-père fonda un domaine à Goridische, son père était prêtre, lui-même conserva la noblesse polonaise de sa mère. Gulak-Artemovskij fut dirigé cependant tout naturellement vers l'académie de Kiev, qui formait les prêtres. Il n'y termina pas ses études et en 1813, il commença à enseigner à l'internat privé Berdichev, puis chez de riches propriétaires polonais. En 1817, il déménagea àXar'kiv et entra à l'Université comme auditeur

libre de la faculté de rhétorique, puis, grâce à l'intercession du comte Potocki, il devint lecteur de langue polonaise. À partir de 1820, il enseigna l'histoire russe, la géographie et les statistiques. En 1821, il soutint sa thèse sur "L'utilité de l'histoire en général et principalement l'histoire nationale et les façons de l'enseigner". Il fit toute sa carrière dans cette prestigieuse université, la termina comme recteur, de l'année 1841 à sa mise à la retraite en 1849, puis en resta membre honoraire. Entre autres activités, il fut un des fondateurs du *Messenger Ukrainien* [Український вестник]. Il était aussi membre de la société moscovite des Amateurs de la littérature russe et de la société royale des Amis de la science, à Varsovie. Gulak-Artemovskij a écrit des fables (fables-contes, fables-proverbes), des paraboles, des poèmes, des lettres, des ballades. Il a en effet introduit dans la littérature ukrainienne le genre de la ballade romantique. Ses meilleurs œuvres en langue ukrainienne sont cependant écrites dans l'esthétique encore classique des Lumières. À partir de 1817, *Le Messenger Ukrainien* publia ses traductions des classiques de la littérature mondiale : Jean-Jacques Rousseau, John Milton, Adam Mickiewicz, Johan Wolfgang Goethe entre autres.



Grebinka Evgen (1812-1849) naquit dans la région de Poltava, sur le domaine de son père, capitaine en retraite. Il reçut un enseignement primaire à la maison, puis un enseignement scientifique dans un lycée, de 1825 à 1831. C'est à cette époque qu'il commença à écrire, de la poésie, du théâtre ; il traduisit en ukrainien le poème de Pushkin, *Poltava*. En septembre de la même année, il fut enrôlé comme officier supérieur dans le régiment de réserve « Petite Russie », en vue de réprimer l'insurrection polonaise, mais il n'eut finalement pas à intervenir et il démissionna. Il partit pour Saint-Petersbourg en 1834 où parut en automne son recueil de fables, *Proverbes de Petite Russie*. Il travailla à la commission des séminaires et publia en 1836 sa traduction de *Poltava* en ukrainien. L'année suivante, il enseignait le russe au régiment de la noblesse. Grebinka était engagé socialement. Il ouvrit à ses frais en 1847, un an avant sa mort, une école pour les enfants de paysans, dans un village de la région de Poltava. Les fables de Grebinka reflètent les contradictions sociales de son temps. Il ose dire courageusement la vérité sur l'injustice sociale et nationale exercée par le pouvoir de Nicolas 1^{er}.



Skovoroda Grigorij (1722-1794) est né dans la région de Poltava, d'un père cosaque, petit propriétaire, et d'une mère tatare. Il fit ses études à l'Académie Mohyla de Kiev, puis à Saint-Petersbourg. Il revint en Ukraine en 1844, après un voyage qui le mena en Hongrie, en Pologne et à Vienne. Il se consacra à l'enseignement comme professeur, puis comme précepteur. Considéré comme le fondateur de la philosophie religieuse russe, il est revendiqué par les Russes et par les Ukrainiens : il écrivait en

russe, compte tenu de l'état de la langue ukrainienne à la fin du XVIIIème siècle, mais il intitula le recueil qu'il publia en 1774 *Les Fables deXarkov* (*Басни Харьковские*).

Les fabulistes tchèques



Puchmajer Antonín Jaroslav (1769-1820) vécut son enfance dans le sud de la Bohême, dans une famille catholique adepte du joséphisme et de la philanthropie. Il fut ordonné prêtre en 1796 et desservit différentes cures avant de devenir en 1807 pasteur du domaine Šternberk, près de Plzeň, sur la recommandation de Josef Dobrovský. Puchmajer a rédigé de nombreux sermons et homélies. Son œuvre scientifique est conséquente, sa contribution importe également dans le domaine linguistique : il s'attacha sans relâche à promouvoir la langue tchèque, tout en s'intéressant à d'autres langues ; il travailla ainsi, avec Dobrovský, à un dictionnaire allemand-tchèque, il publia en 1820 une grammaire russe, et, au cours de son séjour de dix semaines au domaine Šternberk, où il côtoya des Tziganes, il fut le premier Tchèque à en décrire la langue ou plutôt le dialecte tchèque.

Langer Josef Jaroslav (1806-1846) naquit à Lázně Bohdaneč, à l'est de Prague et fit ses études secondaires dans la ville voisine de Hradec Králové, puis étudia la philosophie à l'université Charles de Prague. Il dut revenir en 1830 dans sa ville natale. Dans ses relations amoureuses, il connut un peu les mêmes déboires que Zhukovskij : il tomba amoureux de sa cousine, Eleonora Pábíčková, qui tenait la maison de son frère, pasteur de Chotěboř, où il alla lui rendre visite. On trouve une allusion à cet amour dans un passage d'un romantisme épuré et poignant du poème *Les Cracoviennes tchèques* [*České krakováčky*] :

Ô vous, montagnes, montagnes,
Montagnes à l'entour de Chotěboř,
Quand je pense à vous,
La douleur m'est douceur.

Comme la Julie de Lamartine, Eleonora fut emportée prématurément par la tuberculose. Langer en éprouva une réelle souffrance et, comme celle de Zhukovskij, sa poésie est empreinte de sincérité, même si la situation est celle d'un poncif romantique. Ce deuil et son exil de Prague portèrent atteinte à sa vitalité créatrice, à sa santé mentale et physique. Il mourut à l'âge de

quarante ans dans sa ville natale.

Les fabulistes des pays slaves du sud



Dev Anton Feliks (1735-1789) naquit dans la bourgeoisie de Ljubljana. Il étudia chez les Jésuites et entra en 1752 dans l'ordre des Augustiniens bosniaques qui l'envoya parfaire sa formation à Vienne en 1755. Quelques années plus tard – avant 1764 – il revint au monastère à Ljubljana où il se consacra essentiellement à son activité littéraire. Il est considéré comme l'initiateur de la poésie en langue slovène, il traduisit, notamment Lessing et Hagedorn, et publia les *Petits écrits des beaux-arts* (*Pisanice od lepih umetnosti*), almanachs en slovène dont il était le rédacteur principal. Il fut l'auteur d'hymnes, de poèmes et de quelques épigrammes et fables.

Ferić Đuro (1739-1820), vicaire jésuite de la République de Raguse, appartenait au Cercle illyrien qui rassemblait les amoureux de la langue croate, l'illyrien. Il publia en 1794 à Raguse (Dubrovnik) un recueil de fables illyriennes sous un titre latin : *Fabulae ab Illyricis adagiis disumptae*. Un deuxième recueil est resté sous forme de manuscrit. La forme de ses écrits relève d'un classicisme inspiré par l'Antiquité et les thèmes annoncent le renouveau national qui se profile.



Filipović Ivan (1823-1895), fils d'enseignant, consacra sa vie à une pédagogie militante. Filipović fut aussi éditeur, écrivain, c'était un homme des Lumières qui participait à des sociétés littéraires, enseignantes, sociales. La hardiesse de sa pensée – il prônait le matérialisme et voulait séparer l'enseignement de l'Église - le mit en conflit avec celle-ci. Il publia en 1867 un recueil de fables traduites d'Ésope, un peu librement, car il voulait les adapter au lecteur moderne, il les écrivit en prose, mais fit suivre le récit d'une moralité versifiée.



Jarnik Urban (1784-1844), fils d'un riche fermier, est natif de Celovec (Klagenfurt), capitale de la Carinthie, actuellement province autrichienne et c'est là qu'il étudia : il fréquenta le lycée, le séminaire et la faculté de théologie de cette ville. Il y commença sa carrière ecclésiastique, mais fut envoyé ensuite dans des paroisses allemandes proches de la frontière. Comme Vodnik et les autres fabulistes, il se préoccupait de la langue slovène et de la culture nationale, et de leur propagation parmi la jeunesse.

Jeretov Richard Katalinić (1869-1954) a servi à Ljubljana pendant la seconde guerre mondiale, il est surtout connu pour ses chansons.



Obradović Dositej (1739-1811) est né dans le banat de Temesvar (Timisoara) dans la famille d'un artisan aisé, mais il fut orphelin très jeune. Passionné de lecture, il lisait des textes religieux en slavon et en roumain, des hagiographies surtout. En 1857, il s'enfuit de la maison familiale pour rejoindre le monastère de Novo Hopovo, en Symie où il devint moine. Il ne le fut qu'un temps et sa vie fut une fuite permanente à travers l'Europe, financée par son activité d'enseignant. Au fil de ses voyages il affina sa formation intellectuelle et réalisa son œuvre littéraire.



Relković Matija Antun (1732-1798), officier autrichien et écrivain croate, naquit en Dalmatie d'un père officier aux frontières. Il eut une carrière militaire active. Il mit à profit sa captivité en Prusse pour parfaire sa formation et s'engager dans son œuvre littéraire. Il est considéré comme un agent essentiel de la promotion et de la rénovation de la langue croate.



Slomsek Anton Martin (1800-1862) était le fils de paysans de Styrie, il fut éduqué par le curé du village puis au séminaire de Celovec ; son temps fut partagé entre le sacerdoce et l'enseignement. Il fut l'auteur de fables et paraboles publiées à titre posthume.



Vodnik Valentin (1758-1819) était l'aîné de la famille de dix enfants d'un paysan-artisan, il a pu cependant fréquenter le lycée de Ljubljana, où il a commencé à écrire de la poésie, sous l'influence de son professeur Mark Pohlin. Après quinze ans de silence, il revint à l'écriture avec des genres variés, de la littérature populaire, des épigrammes, notamment dans les almanachs de Feliks Dev. On y trouve aussi la traduction en slovène de textes étrangers (en ce qui concerne les fables, ce seront surtout celles de La Fontaine, Lessing, Gellert, Hagedorn) et les contes et récits du folklore national. Il consacra ensuite beaucoup de temps au premier journal slovène, *Les Nouvelles de Ljubljana* [*Lublanske novice*] qui parurent entre 1797 et 1800. On y trouve des textes traduits de l'allemand, des nouvelles de Ljubljana et du pays. Vodnik publia en 1806 et 1809 deux recueils d'œuvres poétiques intitulés respectivement *Essais poétiques* [*Pesme za pokušino*] et *Les Chansons de soldat* [*Pesmi za brambovce*]. Ce deuxième recueil parut l'année même de l'instauration des Provinces Illyriennes. Par la suite, il écrivit des ouvrages scolaires, dont un dictionnaire qui ne fut pas publié, des poèmes. En 1811, ce fut un manuel d'alphabétisation pour les Slovènes, dont

la préface, *La Renaissance de l'Illyrie* [*Illyrie oživlena*] est une ode à Napoléon.

Volkmer Leopold (1741-1816) naquit et vécut en Styrie. Son père, immigré polonais, était cordonnier. Il fréquenta le collège de Varaždin, puis l'Université de Grádec (Graz) où il fit des études de théologie et de philosophie à la fin desquelles il fut ordonné prêtre. Il fut avant tout un enseignant et un éducateur populaire. Il participa en effet au projet de l'impératrice Marie-Thérèse, repris par son fils Joseph II, de promouvoir le chant d'Église dans la langue maternelle ; il est connu pour ses sermons et ses chansons. Il fut aussi le premier versificateur de poèmes laïques en Styrie, on a retrouvé environ soixante-dix textes, les autres ont été perdus. Parmi eux, il y a une quarantaine de fables inspirées d'Ésope et de fabulistes allemands contemporains.

Fables choisies

Fables russes

Le Corbeau qui voulait ressembler à l'aigle

Un corbeau affamé en plein vol aperçut
Un aigle qui emportait un agneau volé au berger,
Il voulut suivre son exemple,
Moins fort que l'aigle, il était pourtant bien aussi avide.
Il vola vers le troupeau, persuadé qu'assurément
Il repartirait avec la proie convoitée.
Ayant remarqué un bélier bien gras qui paissait un peu plus loin,
Consacré depuis longtemps au sacrifice des dieux,
Il fut fort charmé par son embonpoint,
Et, alléché, il se disait en lui-même :
« Oh ! Comme tu as fait bonne chère dans la verte pâture !

Quel friand morceau m'attend ! » et il fondit sur lui.
Il se sentait l'égal de l'aigle, comme lui agissant.
Mais pour lui, le bélier fut plus lourd qu'un fromage !
Empêtré dans l'épaisse toison, il ne pouvait s'en démêler les pattes.
Le berger le saisit d'une main joyeuse
Et le mit en cage pour qu'il servît de jouet à ses enfants.
Qui prétend tout entreprendre sans savoir estimer ses forces
Connaîtra le même sort que le corbeau.

Adrian Dubrovskij, 1755

Ворон, Хотящий орлу последовать

*Как Ворон на лету голодный усмотрел
Ягнёнку, что унес от пастуха Орел,
Такое ж учинить он дело не сумнился,
Хоть меньше сил умел, но жадностью сравнился.
Он к стану полетел в надежде несомненной,
Что прилетит назад с добычей вожделенной.
Приметив, что баран несется тучный там,
Кой в жертву посвящен давно уже богам,
Добротною его пленился чрезвычайно,
И льстятся, говорил такие речи тайно:
«О как воспитан ты среди зеленых трав!
Какой кус для меня!» - и бросился стремглав.
Казался равен быть Орлу и в самом деле,
На сколь пред сыром был баран ему тяжеле!
Запутавшись в его сгустившуюся шерсть,
Не мог ногтей своих удержанных разверст.
Пастух его схватил веселую рукою
И в клетку засадил, что детям был играю,
Кто, не изведав сил, стремиться ко всему,
Подобен должен быть тот ворону сему.*

Адриан Дубровский, 1755

Le Moujik embourbé

Un paysan, équipé pour la route, alla chercher du foin,
Il espérait le vendre à la ville.
Il attela son cheval à un grand chariot rempli d'herbe.
Lui-même s'assit à l'arrière, tenir les rênes l'ennuyait,
Il laissait au cheval la bride sur le cou, en toutes choses, il laissait aller.
Puis soudain, par inadvertance, il s'embourba.
Il s'escrima à sortir de la fange, ses forces s'épuisaient,
Fort chagriné, il adressa cette prière à Hercule :
« Je ne peux plus rien faire, il faut maintenant que tu viennes à mon secours,
Aide-moi à sortir de la boue, je suis embourbé avec tout mon foin. »
Le moujik, ayant ainsi parlé, attendait, les yeux levés au ciel :
« Je vais te tirer d'affaire sur le champ ;
Descends toi-même du chariot, et fais des efforts,
Donne le fouet à ton cheval, et commence à bouger,
Tu verras alors que ton Hercule est impuissant ;
Tu reconnaîtras, finalement, que le tout-puissant, c'est toi.

Andrej Nartov, 1757

Мужик в Болоте погрязший

*Крестьянин, снарядясь, поехал сено брать,
В надежде был он той, чтоб в городе продать.
На лошадь он травывеликой воз навьючил,
Сам сидя назади, вожжами править скучил :
Пустил ее он так, во всем и волю дал,
Нечаянно потом в болото вдруг попал.
От горести своей так Геркулу молился :*

*«На мочи вышел я, избавь меня здесь,
В болоте помоги, погряз я с сеном весь».
Мкэжик, речь окончав, дождался с неба гласа :
«От бед избавлю я тебя того же часа ;
Сойди ты з воза сам, и силы испытай,
Кдарь ее бичом, и двигать начинай ;
Тогда увидишь ты что Геркул твой бессилен ;
Узннешь, наконец, что ты един всесилен».*

Андрей Нартов, 1757

L'Imbécile orgueilleux

J'ai vu jadis un orgueilleux,
Ou du moins je le considérais comme tel,
Pour cela qu'il se taisait,
Et j'étais offensé
Qu'il ne réponde pas à mes questions,
Cependant il n'en était rien ;
L'orgueilleux n'était pas orgueilleux, c'était juste un imbécile.
Par sottise, il souriait à tout.
Et j'ai cru qu'il était orgueilleux.
Il ne se taisait pas parce qu'il ne voulait rien dire,
Mais il se taisait parce qu'il ne savait pas quoi dire.

Alexeï Rzhevskij, 1762

Спесивой Дурак

*Я некогда спесивого увидел,
Иль так его я почитал,
За то что он молчал,
И тем меня обидел,
Что на вопросы мне не отвечал,
Однако ж то не так
Спесивой не спесив; а только был дурак.
От глупости всему он улыбался ;*

*и тем спесив мне показался,
Не для того молчал, что молвить не хотел,
А для того молчал, что молвить не умел.*

Алексей Ржевский, 1762

Le Corbeau et le Renard

Un jour, le corbeau, qui cherchait un endroit où emporter un morceau de fromage,
Alla se percher avec lui sur un arbre, comme à son habitude
Survint un renard tenaillé par la faim ;
Pour la satisfaire, il s'avisa d'utiliser la flatterie :
Ayant loué la beauté du corbeau, la couleur de ses plumes,
Ayant aussi fait l'éloge de son discours,
Il lui dit carrément : la prochaine fois, c'est toi qui seras
Le courrier de Jupiter, ta voix elle-même,
Comme ta chanson que je vais écouter, doivent bien valoir tes autres qualités.
Le corbeau, enorgueilli par l'éloge, le trouvait légitime,
Il se mit à croasser et à crier de toutes ses forces,
Afin de recevoir une ultime marque de louanges.
Mais alors, de son bec ouvert
Tout le fromage tomba à terre. Le Renard,
Qui était arrivé à ses fins, lui dit en riant :
Tout est bon chez toi, mon compère,
Mais tu n'es qu'un épouvantail.

Vasilij Trediakovskij, 1752.

Ворон и лисица

*Негде Ворону унести сыра часть случилось;
На дерево с тем взлетел, кое полюбилось.
Оного Лисице захотелось вот поесть;
Для того, домочья б, вздумала такую лесть:
Воронову красоту, перья цвет почтивши,
И его вецбу еще также похваливши,*

*"Прямо,- говорила,- птицею почту тебя
Зевсовою впрядки, буде глас твой для себя,
И услышу песнь, доброт всех твоих достойну".
Ворон похвалой надмен, мня себе пристойну,
Начал, сколько можно громче, кракать и кричать,
Чтоб похвал последню получить себе печать;
Но тем самым из его носа растворенна
Выпал на землю тот сыр. Лиска, ободренна
Оною корыстью, говорит тому на смех:
"Всем ты добр, мой Ворон; только ты без сердца мех"
Василий Тредиаковский, 1752*

Le Corbeau et le Renard

Le corbeau vola quelque part un fromage
Et l'emportait, volant çà et là ;
Il cherchait l'endroit le plus convenable pour s'installer
Afin de déguster son butin.
Mais il ne trouva qu'un arbre où se percher
Et il allait se mettre à manger ;
Survint face à lui un renard.
L'ayant aperçu, celui-ci s'approcha du corbeau.
Il voulait de tout son cœur goûter le fromage.
Mais comment ?
Le renard n'est qu'une bête,
S'il avait pu, il aurait volé sur l'arbre.
« Que faire ? se dit-il, bien que je ne puisse voler,
Il me faut ce fromage. »
Ayant salué le corbeau, il s'écria :
Où trouver un oiseau tel que toi ?

Dans le monde entier,
Nulle part il n'y a ton pareil ;
Je resterais tout le jour avec toi, mon petit pigeon,
Si tu chantais,
Entonne-donc quelque chansonnette,
Et moi, je vais danser. »
En vérité, le corbeau, se rengorgeant, oublia sa faim
Et, entonnant la chanson, il laissa tomber le fromage au sol ;
Le renard, s'en étant saisi, ne pensait plus à danser,
Mais il se mit à rire.
Puis il dit au corbeau : sois plus sage à l'avenir,
Et sache que tu as une horrible voix.

Mixail Xeraskov 1756

Ворона и Лисица

*Ворона негде сыр украла
И с ним везде летала;
Искала места, где пристойнее ей сесть,
Чтобы добычу съесть.
Но на дерево лишь села
И есть хотела,
Лисица мимо шла;
Уведя то, к Вороне подошла,
А сыру всей душой отведать захотела.
Что ж делать ей теперь?
Лисица - зверь,
Коль можно было бы, то б на дерьво взлетела,
"Что делать, думает, хоть не могу летать,
Сыр надобно достать".
Вороне поклонясь, вскричала так Лисица:
"Куда какая птица!*

*Хотя пройди весь свет,
Тебе подобной нет,
Я б целый день с тобой, голубка, просидела,
Когда бы ты запела,
Изволь-ка песенку какую ты начать,
А я пойду плясать".
Ворона впрямь, взгордясь, свой голод позабыла
И, песню затянув, сыр наземь упустила.
Лисица, сыр схватя, не думала плясать,
Но стала хохотать,
Потом сказала ей: "Впредь ты будь умнее
И знай, что твоего нет голоса гнуснее".*

Михайл Херасковъ 1756

Le Renard et le Corbeau

Bien souvent, nos yeux nous trompent ;
Et pourtant, nous continuons à leur faire confiance,
Plutôt qu'à nos amis,
Il est fréquent qu'ils causent notre ruine.
Le renard avait envie d'attraper le Corbeau
Et de le plumer.
S'étant tout couvert de sang, le renard s'allongea
Et contrefit le mort ;
Et le corbeau vola vers le lieu où il gisait,
Il est friand de sang : et il se percha sur le renard.
Aussitôt le renard le pluma,
Puis il se mit à rire
Et à critiquer le corbeau.

Andrej Rzhevskij, 1761

Лисица и Ворон

*Нередко собственны глаза нас облыгают
Хотя мы верим больше им,
Как нежели друзьям своим,
Они в погибель нас нередко повергают.
Лисице Ворона хотелося поймать,
Чтоб после перье ощипать.
Вся вымаравшись в кровь, Лисица повалилась
И мертвой притворилась;
А где она легла, тут Ворон тот летел,
До крови ласков он, — и на Лисицу сел. Лисица Ворона поймала,
И тотчас ощипала,
И после стала хохотать
И Ворона ругать.*

Андрей Ржевский 1761

La Corneille et le Renard

La corneille avait un fromage,
Elle emportait le butin habituel des corbeaux,
Un morceau de fromage,
Et elle se percha sur un chêne,
Le tenant dans son bec,
N'en ayant encore pas mangé une miette.
Le renard montrait les dents
Contemplant le fromage avec attendrissement,
Et dit : « Tout le monde chante tes louanges, corneille.
J'espère que cela t'agrée.
C'est la vérité,
C'est ce que montre ton image.
Tu es un merveilleux oiseau,
Je te le dis tout net, en tant que bon renard.
Quelles pattes ! Quel bec !

Quelles petites plumes ! De plus, tu es chanteuse :
On m'a dit que tu chantes avec une grande maîtrise ».
La sotte ouvrit le bec, le fromage tomba.
Excuse-moi, sœur, dit le Renard,
Et souviens-toi, ma commère, de la rançon de la flatterie.
Aleksandr Sumarokov, 1762

Ворона и Лисица

*Ворона сыром обладела,
Ворона добычью воронья ремесла,
Кусочик сыру унесла,
И на дубу сидела,
Во рту его держав,
И крошечки еще его не поклевав.
Лисица скалит зубы,
Со умилением взираючи на сыр,
И говорит: «Весь мир
Тебя, ворона, хвалит.
Я чаю, что тебя не много то печалит.
И подлинна то так,
Являет то твой зрак.
Прекрасная ты птица,
Я пряма говорю, как добрая лисица.
Какие ноженьки! Какой носок!
Какие перушки! да ты еще певица.
Мие сказано ты петь, велика мастерица».
Раскрыла дура рот, упал кусок.
Лисица говорит: «Прости, сестрица,
И помин, матка, то, каков у лести сок.
Александр Сумароков, 1762.*

Le Renard et le Corbeau

Ceux qui apprécient les louanges rusées des flatteurs,
En auront honte plus tard, quand sera venu le temps des regrets.

Ayant pris sur le rebord d'une fenêtre un morceau de fromage,
Le corbeau se percha sur un arbre.
Il se réjouissait de sa prise et n'avait qu'une envie : la manger.
L'ayant aperçu, le renard se précipita vers lui
Et adressa à l'insensé des paroles affectueuses :
Tu surpasses en beauté le plumage du paon,
Comme tout chez toi exprime la bonté !
Ta pupille, mon cher, a plus d'éclat que celle de l'aigle,
Tout le monde t'aimerait,
Pour peu que ta voix soit aussi une facette de ta beauté.»
Le chanteur insensé ouvrit aussitôt le bec,
Il voulait faire entendre sa merveilleuse chanson ;
Le fromage tomba à terre et la voix céleste se tut.
Le rusé renard saisit vivement le morceau
Et tout joyeux courut vers ses quartiers.
Et le corbeau, comme fou, ne put voir que son arrière-train
Soupirant misérablement, cette flatterie est trompeuse.

Cet exemple montre ce que peut faire un habile flatteur avec ses louanges,
Et combien la ruse est puissante.

Ivan Barkov 1764

Лисица и Воронь

*Которым хитрое льстецов приятно льщение,
Те поздно вскаются, пришедши в сожаление.*

*С окна унесши сыр на древе Ворон сел,
Н рад добыче той, лишь только есть хотел;
Увидев оного, Лисица побежала
И Ласковы слова безумцу распложала:*

*«Павлиных перьев ты превысил красоту,
Какую ж станом всем являешь доброту!
Ярчае зрит Орла твоя, драгой, зенится!
Дражайшая б была ты всех на свете птица.
Когда б при красоте толикой был и глас».*
*Безумной краснопев хотел зевнуть в тот час,
Желая показать свои пресладки песни;
Упал на землю сыр; умолк и глас небесный.*
*Проворно хитрая Лиса схватила кус
И с радостью тотчас побегла в свой улус.
А Ворон, как шальной, взглянул лишь вслед за нею
И с горести вздохнул, обмануть лестью сею.*

*Что может чрез хвалу искусной лицемер;
Сколь острота сильна, являет сей пример.*

Иван Барков, 1769

La Pie

La Pie était perchée sur un arbre, dans la forêt déserte.
Et, pensive, elle regardait le ciel,
Elle voulait apprécier la beauté céleste,
Entendant ainsi la concevoir.
C'est alors que, par hasard, survint un étourneau,
Il voulut savoir à quoi elle pensait,
Et à peine l'eut il appris qu'il se mit à rire, à rire aux éclats.
Si tous les sots réfléchissaient plus,
Alors, je pense qu'ils mentiraient moins.
Et ils ne tenteraient pas d'analyser l'inconnu.
La Pie se fâcha, ulcérée,
Et elle lui parla ainsi :
« Tu me fais honneur, mon ami, ne t'en prive pas,
Je suis un perroquet russe.
Mon plumage fait de moi le plus beau des oiseaux,
Je suis apparentée aux oiseaux exotiques, leur sœur,
Et qui plus est, je chante avec une grande maestria.

Tous les habitants de la forêt se réunissent chez moi
Pour entendre mes diverses voix.
Combien charmant est le flutiau de bouvier
Qui constitue chez moi la roulade finale.
Dans toutes les positions, sans cesse je chante.
Je ne me tais, mon ami, ni de nuit, ni de jour,
J'assourdis tout le monde dans le bois,
Et tous mes frères sont charmés par mon chant.
Puis elle ouvrit le bec,
Voulant lui interpréter une chansonnette.
Mais l'étourneau lui donna une chiquenaude,
Elle se retrouva sur le sol,
À gigoter,
Et elle se trémoussait tellement
Que tous les oiseaux, l'ayant vue ainsi, arrivèrent,
Ils n'eurent d'elle aucune pitié,
Ils la piquaient du bec sur la tête, sur le museau,
Froissaient ses plumes, égratignaient sa peau,
Elle ne cessait portant de se trémousser,
Bien qu'elle eût perdu une patte dans la bataille.

Mixail Chulkov, 1769

Сорока

*Сорока некогда в пустом лесу сидела,
И на небо она, задумавшись, глядела,
Небесны красоты исчислити хотела.
Откуда ж ей зачать того ее разумела.
По случаю тогда Скворец к ней прилетел,
И думу он ее разведати хотел.
И только лишь узнал,
То глядя на нее смеялся, хохотал,
И так он ей сказал*

*"Когда бы все глупцы побольше рассуждали,
Поменьше бы они, как думаю я, ввали.
И что несведомо, того б не разбирали".*
Сорока, рассердясь, вельми защекотала
И так ему сказала;
*"Ты чести у меня, мой друг, не отымай,
Я русский попугай.*
*По перышкам моим прекрасная я птица,
Заморским птицам всем родная я сестрица.*
Да я ж еще и петь велика мастерица.
*Слетаются ко мне все жители лесов
И слушают моих различных голосов;
Не так прелестна здесь пастушечья свирель,
Какая у меня при окончанье трель.*
*Сижу ли я или стою,
Бесперестанно я все арии пою.*
*Ни днем, ни ночью я, мой друг, не умолкаю,
Всех в лесе заглушаю
И пением моим всю братью услаждаю".*
*Потом разинула Сорока свой роток,
И песенку ему воспеть она хотела;
А тот ей дал щелчок,
Что с дерева она на землю полетела,
Ногами задрягала,
И так защекотала,
Что птицы все ее смотрети прилетели
И жалости над ней нимало не имели.
Щелкали все ее и в голову и в рожу,
Измяли перышки и повредили кожу,
Однако щекотать она не перестала,
Хотя и лапочку на брани потеряла.*

Михаил Чульков, 1769

La Puce

Une puce haussant fièrement un sourcil,
Portant le sang d'un seigneur,
Voulut devenir voïvode :
"Je suis digne d'estime", cria-t-elle, "tout le sang du seigneur est en moi"
Il lui fut répondu : « Et en quoi portes-tu la gloire du seigneur?
Il te faudrait l'esprit d'un seigneur et sa justice ».
Aleksandr Sumarokov, 1769

Блоха

*Блоха, подъямля гордо бровь,
Кровь барскую поносит,
На воеводство просит:
«Достойна я, — кричит, — во мне всё барска кровь»
Ответствовано ей: «На что там барска слава?
Потребен барский ум и барская расправа».
Александр Сумароковъ 1769*

La Demoiselle chez les Marchands

Une jeune orpheline, fille d'un gentilhomme,
Pauvre, épousa un marchand.
La jeune femme, devenue marchande,
Ne tarda pas à faire comme les autres.
En compagnie des demoiselles,
Elle refusait le vin
Et elle dédaignait la vodka.
Elle n'avait qu'une envie :
Boire en permanence du thé.
Remarque bien, lecteur,
Qu'étant devenue marchande,
Elle en prit les défauts :

Elle se mit à boire sec.
Elle avait sans cesse le nez dans le verre,
Elle s'est habituée à picoler...
Et maintenant, elle boit toujours
Volontiers dès le matin du thé,
Mais elle y ajoute de la vodka.
Remarque bien, lecteur que
Si on se frotte de près à quelqu'un,
On deviendra comme lui.

Aleksandr Ablesimov, 1781

Дворянка в купчихах

*Чиновного отца дочь, девка-сирота,
По бедности купцом в супружество взята:
Купецкой став молодкой,
Другою начала ходить походкой!
Во девушках она
Не кушала вина
И презирала водку.
Одну имела лишь охотку:
Почасту кушать чай!
Читатель, примечай:
Придвинувшись к купчицу.
Придвинулась к виницу
И к крепкому пивицу.
Пустилась в чарку нос частехонько втыкать.
Привыкла куликать...
И ныне уже пьет она с охоткой
Поутру тот же чай;
Но пьет его уж с водкой...
Читатель, примечай:
Плотненько ежель кто вокруг кого потрется
Иль с кем дружненько поведется,*

Александр Аблесимовъ 1781

L'Abeille

Pourquoi es-tu si insouciant,
Quand tu voles parmi les fleurs, abeille ?
Il y en a qui sont toxiques ; tu pourrais t'empoisonner »,-
Dit Lisette ; et l'autre lui répondit :
« Je sais ce que j'ai à faire ;
Posée sur une fleur,
Je bois le nectar, et non le jus nocif.

Iekaterina Svin`ina, 1796

Пчела

*Зачем ты так неосторожно
Летаешь по цветам, пчела?
В иных есть яд, тебе им отравиться можно;-
Сказала Лизанька; а та в ответ дала:
Я знаю, что мне делать должно;
Садятся на цветок,
Пью нектар, а не вредной сок.*

Екатерина Свинина, 1796

Privilège

Le lion eut l'idée de publier un certain décret
Selon lequel les animaux pouvaient désormais sans crainte
Étrangler et dépouiller tous ceux qu'ils pouvaient attraper.
Que pouvait-il y avoir de mieux qu'une telle permission
Pour ceux qui, même sans cela, dévoraient déjà à qui mieux mieux ?
Pour appliquer ce décret,
Ils ne se le firent pas dire deux fois.
Ce fut un sacré festin !
Et une peau, à qui qu'elle appartînt,

Ils en faisaient l'éloge et - le décret - ils l'écorchaient tout bonnement.
Et les âmes, les âmes qui périrent alors,
Quel qu'en soit le nombre, ils n'en avaient rien à faire.
Cependant, il sembla bizarre au renard
Qu'on donnât une telle permission :
Permettre par décret aux animaux
De se prendre, entre eux, la peau l'un à l'autre !
Le renard était perplexe devant ce raisonnement
Et le fait qu'il s'agisse de tous les animaux.
« Il serait bon d'aller voir le lion », dit le Renard,
Et il demanda à sa Majesté Léonine,
Non pas directement, - comme on demande aux lions,
À la renarde, en mesurant bien ses mots,
Tout en ruse, avec des circonvolutions,
Dans le langage policé de la cour :
« Ne serait-il pas préjudiciable à Votre Majesté
Que les animaux disposent d'un tel pouvoir ? »
Pourtant, si fine que soit la ruse du Renard,
Le lion ne répondit ni oui, ni non.
Mais quand, ainsi que l'escomptait le Lion,
Le décret eut pris toute sa mesure,
Alors, pas son Impériale volonté,
Le Lion invita tous les animaux à se présenter devant lui.
Cette fois, ceux qui étaient les plus gras
Ne revinrent pas.
« C'est ce que je voulais, dit le lion au renard,
Quand j'ai promulgué ce décret sur la liberté :
Plus les animaux travaillent à rassembler pour moi la graisse morceau par morceau,
Plus j'en accumule.
Le sultan a en effet permis
Aux pachas de dépouiller le peuple pour leur propre compte,
Et il arrache ensuite aux pachas ce qu'ils ont amassé,
J'ai donc décidé de prendre exemple sur lui. »
Le renard aurait voulu faire des objections,
Donner son avis sur le sujet
Et s'exprimer sur les conséquences du décret sur les pauvres.
Mais il se représenta ce que cela signifiait, discuter avec un lion...

Et moi aussi je voudrais, je l'avoue,

Dire un mot sur les fermiers généraux,
Faire aussi remarquer qu'ils ont leur place parmi les pachas.
Mais je pense moi aussi, à la renarde, garder le silence.

Ivan Хемницер, 1799

Привилегия

*Какой-то вздумал лев указ публиковать,
Что звери могут все вперёд, без опасенья,
Кто только смог кого, душисть и обдирать.
Что лучше быть могло такого позволенья
Для тех, которые дерут и без того?
Об этом чтоб указе знали,
Его два раза не читали.
Уж то-то было пиршество!
И кожу, кто лишь мог с кого,
Похваливают, знай, указ, да обдирают.
Душ, душ погибло тут,
Что их считают - не сочтут!
Лисице мудрено, однако, показалось,
Что позволение такое состоялось:
Зверям указом волю дать
Привольно меж собой друг с друга кожи драть! -
Весьма сомнительным лисица находила
И в рассуждении самой, и всех скотов,
«Повыведать бы льва!» - лисица говорила,
И львиное его величество спросила,
Не так чтоб прямо, нет, - как спрашивают львов,
По-лисы, на весы кладя значенье слов,
Всё хитростью, обиняками,
Всё гладкими придворными словами:
«Не будет ли его величеству во вред,
Что звери власть такую получили?»*

*Но сколько хитрости её ни тонки были,
Лев ей, однакоже, на то ни да, ни нет.
Когда ж по львову расчисленью
Указ уж действие своё довольно взял,
По высочайшему тогда соизволенью
Лев всем зверям к себе явиться указал.
Тут те, которые жирнее всех казались,
Назад уже не возвращались.
«Вот я чего хотел, - лисице лев сказал, -
Когда о вольности указ такой я дал:
Чем жир мне по клочкам собирать с зверей трудиться,
Я лучше дам ему скопиться.
Султан ведь также позволяет
Пашам с народа частно драть,
А сам уж кучами потом с пашей сдирает:
Так я и рассудил пример с султана взять».
Хотела было тут лисица в возраженьё
Сказать своё об этом мненьё
И изъясниться льву о следствии худом,
Да вобразила то, что говорит со львом...*

*А мне хотелось бы, признаться,
Здесь об откупщиках словцо одно сказать,
Что также и они в число пашей годятся;
Да также думаю по-лиси промолчать.
Иван Хемничер, 1799*

Le Paysan et le Chêne.

Un paysan coupait un chêne avec sa hache, au niveau de la racine ;
Cela résonnait dans l'arbre, provoquant vacarme et grondements,
Et même si les feuilles tremblaient sur les branches,
La hache tranchante était près des racines,

Celles-ci, pour se consoler, devisaient entre elles,
Faisant résonner la forêt de toutes leurs sottises.-
Et le chêne, confiant dans sa racine, faisait le fier
Et méprisait le travail du paysan ;
Le moujik continuait à travailler
Et pensait, ce faisant : qu'ils disent leurs menteries :
Quand j'aurai coupé la racine, les branches tomberont aussi.

Gavril Derzhavin, 1802

Крестьянин и Дуб

*Рубил крестьянин дуб близ корня топором ;
Звучало дерево, пускало шум и гром,
И листья на ветвях хотя и трепетали,
Близ корня видючи топор,
Но, в утешение себе, с собой болтали,
По лесу распуская всякий вздор.
И дуб надеялся на корень свой, гордился
И презирал мужичий труд ;
Мужик же всё трудился
И думал между тем: «Пускай их врут:
Как корень подсеку, и ветви упадут!»*

Гаврил Державин, 1802

Le Chêne et le Roseau

Le Chêne en vint un jour à bavarder avec le Roseau :
Je suis désolé, dit le Chêne, penché vers lui d'un air important,
Je suis désolé, dit-il, petit roseau, du sort qui est le tien !
J'imagine qu'un simple moineau est pour toi un fardeau,
La brise la plus légère, le moindre jet d'eau,
Sont aussi terribles pour toi que la tempête aux mauvais jours,
Et te courbent vers le sol, alors que moi, grand, altier, de loin,
Non seulement de Phébus j'arrête les rayons,

Mais encore je me ris des tourbillons de l'orage et des grondements du tonnerre,
Je reste droit et j'écoute sans broncher craquer et gémir autour de moi,
Tout me semble zéphyr, tout vous est aquilon.
Tu serais bienheureux si tu avais poussé auprès de moi,
Dans mon ombre profonde, mais le sort a décidé
Que tu pousserais, au lieu de cela, dans un méchant vallon,
Sur les rives marécageuses du royaume d'Éole,
Par ma foi, ton destin remplit mon cœur de tristesse.
Tu es fort compatissant, répondit au chêne le roseau,
Mais, en vérité, je ne pleure pas sur mon sort,
Il n'y a pas de quoi se lamenter :
Les vents me sont moins qu'à toi redoutables,
Leurs rafales effroyables n'ont pu jusqu'ici t'ébranler,
Mais attendons la fin. Comme il disait ces mots,
L'orage vint du nord et le ciel s'obscurcit,
Un vent terrible frappait – détruisant et abattant toutes choses,
Vole et tourbillonne la feuille ; le roseau plie – le chêne reste debout.
Le vent s'acharne sur la forêt, frappe de toutes ses forces,
Et celui sur lequel on osait à peine lever les yeux,
Celui qui touchait presque à l'enfer et au ciel-
Tomba !

Ivan Dmitrijev, 1795

Дуб и Трость

*Дуб с Тростию вступил однажды в разговоры:
«Жалею, — Дуб сказал, склоня к ней важны взоры, —
Жалею, Тросточка, об участи твоей!
Я чаю, для тебя тяжел и воробей;
Легчайший ветерок, едва струящий воду,
Ужасен для тебя, как буря в непогоду,
И гнет тебя к земли,
Тогда как я — высок, осанист и вдали*

*Не только Фебовы лучи пересекаю,
Но даже бурный вихрь и громы презираю;
Стою и слышу вокруг спокойно треск и стон;
Всё для меня Зефир, тебе ж всё Аквилон.
Блаженна б ты была, когда б росла со мною:
Под тению моей густою
Ты б не страшилась бурь; но рок тебе судил
Расти, наместо злачна дола,
На топких берегах владычества Эола,
По чести, и в меня твой жребий грусть вселил».
— «Ты очень жалостлив, — Трость Дубу отвечала, —
Но, право, о себе еще я не вздыхала,
Да не о чем и вздыхать:
Мне ветры менее, чем для тебя, опасны.
Хотя порывы их ужасны
И не могли тебя досель поколебать,
Но подождем конца». — С сим словом вдруг завывла
От севера гроза и небо помрачила ;
Ударил грозный ветер — всё рушит и валит,
Летит, кружится лист; Трость гнется — Дуб стоит.
Ветр, пуще вооружась, из всей ударил мочи—
И тот, на коего с трудом взирали очи,
Кто ада и небес едва не досягал, —
Упал!*

Иван Дмитриев, 1795

Le poêle et la porte

Il y a peu, survint une querelle,
Le poêle dit à la porte :
« Compare les services que tu rends à la société,
Aux miens.
De la simple hutte aux palais des boyards,

Dans les appartements somptueux des châteaux impériaux
Pourrais-tu seule, sans mon aide,
Au cœur de l'hiver
Réchauffer aussi bien le pauvre que le seigneur et le tsar ;
La porte lui répondit avec un sourire modeste,
Et elle lui dit tout de go :
« Tu te vantes en vain,
Tes mérites ne sont rien,
Et sans les miens, le travail des domestiques
Partirait en fumée dans le vide.
Moi, je ne regrette pas mes sacrifices,
Ne ménageant pas ma peine, je suis utile à la société.
Mais toi, quand tu ne lui dispenses pas tes bienfaits,
Qui réchauffes-tu ?
Tu es là, froid, et avec froideur tu toises
Les citoyens affligés en proie au froid glacial ;
Les gens courageux, aimant la patrie,
Ne ménageant ni leurs biens, ni leur tranquillité, ni leur vie,
Tu te targues de mérites imaginaires,
Et tu te prétends, méchant, la victime sur qui tout repose.
Dans notre chère patrie, celui qui ne pense qu'à soi-même
Est mauvais, c'est évident.
Les citoyens tranquilles, comme moi, payant de leur personne,
Donnent à la patrie honneur, gloire et paix ;
Et ils trouvent aussi leur propre bonheur
Dans l'utilité de leurs efforts.
Entends par ma bouche cette vérité sacrée,
Sache combien tu es différent de moi.

Aleksej Tutolmin, 1814

Печь и Дверь.

*В недавнем времени поссорясь меж собою,
Печь двери говорила:*

*«Когда ты обществу служила,
Равняться можешь ли со мною.
От хижины простой и от полат боярских,
Во пышных зданиях среди чертогов Царских
Ты можешь ли одна без помощи моей, во время зимних дней
Нищего согреть, Вельможу и Царя;
Живет покойно всяк, кто знает лишь меня».
С улыбкой на сие дверь скромна отвечала,
И вскоре ей сказала:
«Ты хвалишься пустым,
Ничто твои заслуг,
В пустой преобразятся дым.
Я, жертвуя собой, нимало не тужу,
Себя что, не щадя, я общество служу.
А ты, коль общество пособия не дает,
Кого же согреваешь?
Хладная стоишь и с ладностью взираешь
На скорбных сограждан, на люту оных часть;
Усердно общество, отечество любя,
Имущество покой и жизни не щадя,
Мнимые твой заслуги составляет,
И в Жертву всё неся, злодея возвещает.
В обществе драгом, конечно, тот злодей,
Кто только думает о выгоде своей.
Граждане мирные, как я, служа собой,
Отечеству дают честь, славу и покой;
И счастьем себе считают то всечасно,
Что общество они усердны не напрасно.
Сей правды от меня услыша глас святой,
Познай, колико ты несходственна со мной.*

Алексей Туголмин, 1814

Le Seigneur et la paysanne

Le maître, un jour, se promenant dans la rue,
Entendit une paysanne qui, pour calmer
Son enfant en pleurs, le menaçait de la sorte :
« Ne pleure pas, ne pleure pas, idiot !
Le boyard arrive, il va te dévorer tout cru ».
Le maître ne pouvait admettre des paroles aussi hardies,
Il reproche à la paysanne
De ne pas observer le respect qu'elle lui doit,
Et de prononcer en vain le nom seigneurial ;
Et celle-là, devant lui, s'excuse de la sorte :
« Mon vénéré maître ! Pardonne-moi ma bêtise :
Chez nous, on a depuis longtemps l'habitude de menacer ainsi les enfants,
Alors c'est avec ta bonté
Ou avec le loup qu'on les effraie ».

Ivan Baxtin, 1816

Господин и крестьянка

*Однажды господин, по улице гуляя,
Услышал, что от слез крестьянка, унимая,
Ребёнка своего, ему грозила так:
«Не плачь, не плач, дурак!
Боярин вот идёт: он съест тебя живого.»
Не мог боярин снести такого дерзка слова,
Крестьянке он пеняет,
Почтенья что к нему она не сохраняет,
И имя барское что всуе призывает,
А та себя пред ним вот так извиняет;
«Родимой мой! Прости ты глупости моей:
У нас издавна так, ребят как унимаем,
То милостью твоей,
Иль волком их пужаем.*

Иван Бахтин 1816

Le Renard et le singe

Pourrais-tu me citer un animal si habile, renard,
Que je ne saurais l'imiter ? dit le singe fanfaron
Au renard intelligent.- Non, toi, cite-moi,
Lui répondit le renard, une bête stupide, qui
Aurait pensé à t'imiter en quoi que ce soit !... »
Poètes, vous comprendrez ! »

Vasilij Zhukovskij, 1818

Лисица и Обезьяна

*„Можешь ли мне ты назвать столь искусного зверя, Лисица,
Коему б я подражать не умела? — Так говорила
Умной Лисице хвастунья Мартышка. -Нет ты назови мне, —
Ей отвечала Лисица, — столь глупого зверя, который
Вздумал бы в чем тебе подражать!» Стихотворцы, поймите!*

Василий Жуковский, 1818

Le Cordonnier (parabole)

Un jour un cordonnier regarda un tableau
Et il fit remarquer une erreur sur les chaussures ;
Saisissant aussitôt son pinceau, le peintre la corrigea.
Et notre cordonnier de poursuivre, les poings sur les hanches :
« Il me semble que le personnage est un peu de travers...
Et cette poitrine, elle n'est pas un peu nue?... »
Alors Apelle, agacé, l'interrompit :
« Ne juge pas, l'ami, plus haut que la botte ! »

J'ai en tête un ami :

Je ne sais plus dans quel domaine il peut bien être expert,
Juste qu'il est sobre en paroles,
Mais le diable le pousse à porter des jugements sur le monde :
Il essaie de juger des bottes !

Aleksandr Pushkin, 1829

Сапожник (притча)

*Картину раз высматривал сапожник
И в обуви ошибку указал;
Взяв тотчас кисть, исправился художник.
Вот, подбочась, сапожник продолжал:
"Мне кажется, лицо немного криво...
А эта грудь не слишком ли нага?"
Тут Апеллес прервал нетерпеливо;
"Суди, дружок, не свыше сапога!"*

*Есть у меня приятель на примете:
Не ведаю, в каком бы он предмете
Был знатоком, хоть строг он на словах,
Но чорт его несет судить о свете:
Попробуй он судить о сапогах!*

Александр Пушкин, 1829

Fables polonaises

Le Laboureur et le serpent

Un laboureur porta longtemps contre sa poitrine un serpent mourant,
Celui-ci, à la chaleur, reprit vie peu à peu,
Mordant son bienfaiteur, il lui ôta la vie,
C'est toujours ainsi que le voyou récompense un bienfait.

Józef Epifani Minasowicz, 1746

Oracz i Żmija

*Nosił długo w zanadrzu, oracz zmarła Żmiję,
Ta gdy potem od ciepła powoli odżyje,
Żądłem dawcę swojego zabija żywota:
Tak zawsze dobrodziejstwa, odwdzięcza niecnota.*

Józef Epifani Minasowicz, 1746

La Vache et le bœuf

Une certaine vache se moquait inconsidérément,
À chaque fois qu'elle voyait le bœuf sous le joug pesant.
Mais quand le paysan la conduisit à la boucherie pour la vendre,
« Dieu te bénisse ! dit le bœuf , je vais labourer la terre.

Franciszek Zabłocki, 1774

Krowa i wół

*Pewna krowa niebacznie sobie dworowała,
ilekroć w ciężkim jarzmie wołu postrzegala.*

*Lecz, gdy ją wiódł na jatki chłopiec zysku chciwy,
„Bóg cię żegnaj!” — rzekł wódek — „idę orać niwy”.*

Franciszek Zabłocki, 1774

La Tortue et le papillon

Le papillon plaignait la tortue qui pendant l'été chaud
Devait porter une lourde carapace sur son dos.
La grêle est tombée, a abattu le papillon léger et ailé,
La tortue s'est réfugiée sous sa carapace et à la mort a échappé.

Franciszek Zabłocki, 1774

Żółw i motyl

*Żałował motyl Żółwia, że w gorącym lecie
musiał ciężki swój pancierz nieść ciągle na grzbiecie.
Spadły grady, legł motyl lekki i skrzydlaty,
żółw się wtulił pod pancierz i uszedł zatraty.*

Franciszek Zabłocki, 1774

Le Rossignol et le tarin

Afin de savoir qui chantait le mieux, le chardonneret alla avec le rossignol
Comparaître devant un juge, le tarin.
Le chardonneret gagna : tout le monde s'étonna d'un tel décret.
Les oiseaux volèrent aussitôt vers le rossignol :
« Je te plains d'avoir perdu, le juge - tarin s'est trompé.
-Et moi, dit le rossignol, je plains celui qui m'a jugé ».

Franciszek Zabłocki, 1775

Słowik i czyżyk

*O prym, kto lepiej śpiewa, szedł szczygiel z słowikiem;
Stańeli więc obydwu przed sędzią czyżykiem.
Wygrał szczygiel: zadziwił wszystkich dekret taki.
Zleciały się natychmiast do słowika ptaki:*

„Żałuję cię, żeś przegrał, czyżby sędzia zblądził”.

„A ja tego – rzekł słowik – który mnie osądził”.

Franciszek Zabłocki, 1775

Le Rossignol et le chardonneret

Le chardonneret, au rossignol tranquille, dit :

« C'est bien dommage que tes chants soient si courts. Le rossignol répondit :

- Le talent que la nature m'a donné, je l'exerce fidèlement.

Mieux vaut chanter peu et bien que longtemps, mais médiocrement ».

Ignacy Krasicki, 1779

Słowik i szczygieł

Rzekł szczygieł do słowika, który cicho siedział:

"Szkoda, że krótko śpiewasz". Słowik odpowiedział:

"Co mi dała natura, wypełniam to wiernie.

Lepiej krótko, a dobrze, niż długo, a miernie".

Ignacy Krasicki, 1779

Le Philosophe

Un philosophe qui, aux opinions toutes faites, se fiait

Ne croyait pas en dieu, de tous les saints se moquait,

La maladie survint : le sage, dégoûté des hautes sphères intellectuelles,

Se mit à croire en dieu, aux vampires il crut même.

Ignacy Krasicki, 1779

Filozof

Zaufany filozof w dziełach przedsięwziętych

Nie wierzył w Pana Boga, śmiał się z wszystkich świętych.

Przyszła starość, aż mędrzec, co firmament mierzył,

Nie tylko w Pana Boga - i w upiry wierzył.

Ignacy Krasicki, 1779

Le Père avare et le fils prodigue

L'excès conduit toujours à une funeste expérience.
Avare, un père déplorait, de son fils, les dépenses.
Tous deux, l'ayant bien mérité, moururent de faim,
Le fils abusant de tout, le père n'usant de rien.

Ignacy Krasicki, 1779

Ojciec łakomy, syn rozrzutny

*Zawždy się zbytek kończy doświadczeniem smutnym.
Płakał ojciec łakomy nad synem rozrzutnym.
Umarli oba z głodu; każdy z nich zasłużył:
Syn, że nadto używał, ojciec, że nie użył.*

Ignacy Krasicki, 1779

Le Mariage

Dieu merci ! J'ai vu un ménage comme on n'en fait plus,
Un couple fort heureux, prévenant et harmonieux,
Si sage était leur amour qu'il faisait des envieux,
Quel dommage ! Dans la semaine suivant le mariage, le mari mourut !

Ignacy Krasicki, 1779

Małżeństwo

*Chwałaż Bogu, widziałem małżeństwo niemodne,
Stadło wielce szczęśliwe, uprzejme i zgodne.
Stateczna była miłość z podziwieniem wielu -
To szkoda, że mąż umarł w tydzień po weselu!*

Ignacy Krasicki, 1779

La Dévote

À l'encontre d'une dévote, une servante commit une peccadille

À ce moment précis où celle-là, de ses prières venait à bout.
Elle se retourna avec colère vers la jeune fille,
Prononçant justement ces mots : "...et pardonnez-nous
Nos offenses, comme nous pardonnons...", et, sans pitié,
Frappa. Gardez-nous, Seigneur, d'une telle pitié !

Ignacy Krasicki, 1779

Dewotka

*Dewotce służebnica w czymś przewiniła
Właśnie natenczas, kiedy pacierze kończyła.
Obróciwszy się przeto z gniewem do dziewczyny,
Mówiąc właśnie te słowa: "... i odpuść nam winy,
Jako my odpuszczamy" - biła bez litości.
Uchowaj, Panie Boże, takiej pobożności.*

Ignacy Krasicki, 1779

Le Glaçon et le cristal

Un glaçon qui venait d'une flaque d'eau marécageuse
Contre le cristal si transparent était furieux.
Alors il pria le soleil. Celui-ci se mit à briller,
Le glaçon étincelait, mais il ne cessa de rapetisser.
Ainsi, dans la vaine espérance d'un meilleur état,
Il fondit et retourna au marais, en boue se transforma.

Ignacy Krasicki, 1779

Bryła lodu i Kryształ

*Bryła lodu spłodzona z kałuży bagnistej
Gniewała się na kryształ, że był przezroczysty.
Modli się więc do słońca. Słońce zajaśniało,
Sklni się bryła, ale jej coraz ubywało.
I tak chcąc los polepszyć niewczesnym kłopotem,*

Stajala, wsiakla w bagno, i stala sie blotem.

Ignacy Krasicki, 1779

Les petits Oiseaux en cage

« Le jeune serin dit à son vieux compagnon : pourquoi pleures-tu ?
Tu as maintenant plus de confort dans la cage qu'autrefois dans la nature.
- Toi, tu y es né, c'est pourquoi je te pardonne, dit le plus vieux ;
Moi, j'étais libre et me voilà en cage – et c'est pourquoi je pleure ».

Ignacy Krasicki, 1779

Ptaszki w klatce

*"Czegóz placzysz? - staremu mówił czyżyk młody -
Masz teraz lepsze w klatce niż w polu wygody".
"Tyś w niej zrodzon - rzekł stary - przeto ci wybaczę;
Jam był wolny, dziś w klatce - i dlatego płaczę".*

Ignacy Krasicki, 1779

Les Peintres

Deux portraitistes furent en vogue des années durant :
Petr, talentueux, mais pauvre, Jan, médiocre, mais riche.
Petr peignait à merveille, mais la faim le torturant,
Jan peignait peu et mal, il en tirait pourtant plus grand bénéfice.
Pourquoi ces peintres avaient-ils un sort si inégal ?
Petr peignait ressemblant, Jan retouchait les visages.

Ignacy Krasicki, 1779

Malarze

*Dwaj portretów malarze słynełi przed laty:
Petr dobry, a ubogi. Jan zły, a bogaty.
Petr malował wybornie, a głód go uciskał,
Jan mało i źle robił, więcej jednak zyskał.
Dlaczegoż los tak różny mieli ci malarze?*

Petr malował podobne, Jan piękniejsze twarze.

Ignacy Krasicki, 1779

L'Avare et l'envieux

Laissant patrie, femmes et enfants, avare et envieux
Se mirent en route, Jupiter s'en fut avec eux.
Quand ils furent au terme du voyage, le dieu leur dit :
« C'est moi, Jupiter, pour que chacun sache qui je suis,
Dites-moi ce que vous voulez : je contenterai
Le premier, au second, le double je donnerai ».
L'avare reste coi, ne voulant être premier ;
L'envieux, aussi perplexe, refuse de parler.
D'avoir le dessus sur l'avare, il a fait son deuil,
Il dit enfin : « ôte-moi, Dieu magnifique, un œil ! »
Ce qui fut fait. Et quel fut leur gain ? L'envieux
Dans l'affaire perdit un œil, l'avare les deux.

Ignacy Krasicki, 1779

Łakomy i zazdrosny

*Porzuciwszy ojczyznę i żony, i dzieci
Szedł łakomy z zazdrosnym, Jowisz z nimi trzeci.
Gdy kończyli wędrówkę, bożek im powiedział:
«Jestem Jowisz i żeby każdy o tym wiedział,
Proście mnie, o co chcecie: zadosyć uczynię
Pierwszemu, a drugiemu w dwójnasób przyczynię».
Nie chce być skąpy pierwszym i stanął jak wryty;
Nie chce mówić zazdrosny, równie nieużyty.
Na koniec, kiedy przeprzeć łakomcę nie może:
«Wyłup mi jedno oko — rzecz — wielki boże!»
Stało się. I co mieli zyskać w takiej dobie,*

Stracił jedno zazdrosny, a łakomy obie.

Ignacy Krasicki (1779)

Le Maître et le chien

Le chien, contre les voleurs, toute une nuit aboya,
Au matin, pour avoir réveillé le maître, on le fouetta.
Il dormit la nuit, la maison fut cambriolée,
Lors on frappa le chien pour n'avoir pas aboyé.

Ignacy Krasicki, 1779

Pan i pies

*Pies czekał na złodzieja, całą noc się trudził,
obili go nazajutrz, że pana obudził.
Spał smaczno drugiej nocy, złodzieja nie czekał;
ten dom skradł; psa obili za to, że nie czekał.*

Ignacy Krasicki (1779)

Le Père avare et le fils prodigue

L'excès conduit toujours à une funeste expérience.
Avare, un père déplorait, de son fils, les dépenses.
Tous deux, l'ayant bien mérité, moururent de faim,
Le fils abusant de tout, le père n'usant de rien.

Ignacy Krasicki, 1779

Ojciec łakomy, syn rozrzutny

*Zawždy się zbytek kończy doświadczeniem smutnym.
Płakał ojciec łakomy nad synem rozrzutnym.
Umarli oba z głodu, każdy z nich zasłużył:
syn, że nadto używał, ojciec, że nie użył.*

Ignacy Krasicki (1779)

Les deux Chiens

« Pourquoi dors-tu dans l'izba ? Moi, je gèle au grand air,
Dit le mâtin à la chaîne au mopse bien en chair.
-Pourquoi ? Sur le champ, je t'en dévoile le secret-
Répond le mopse au mâtin- tu sers, moi je distrais ».

Ignacy Krasicki, 1779

Dwa Psy

*« Dlaczego ty śpisz w izbie, ja marznę na mrozie ? -
Mówił mopsu tłustemu kurta na powrozie.
-Dlaczego? Ja ci zaraz ten sekret wyjawię -
Odpowiedział mops kurcie - ty służysz, ja bawię ».*

Ignacy Krasicki (1779)

L'Homme et La pierre

La pierre gisait au milieu de la route.
Bien qu'il l'ait enjambée, un malheureux
Se cassa la jambe. Il s'en prit à la pierre :
« Quelle est cette vaine créature ?
Elle ne sait même pas si c'est l'été,
Ou si les neiges sont sur le point d'arriver... »
Et la pierre de répondre :
« Et il vaut donc mieux, pour toi, être sensible ?

Franciszek Dionizy Kniaźnin, 1783

Człowiek i kamień

*Kamień leżał w środku drogi.
Mimo przechodząc, ubogi
stłukł nogę. Łajał kamienie:
« Na cóż to próżne stworzenie?
On siebie nie zna, czy lato,
czyli go śniegi przysuły... »
A kamień odpowie na to:
« A tobież lepiej, żeś czuły ?*

Franciszek Dionizy Kniaźnin, 1783

L'Agneau et le tableau

Un agneau, voyant le célèbre tableau de Teniers,
Le berger jouant de la flûte en conduisant le troupeau,
Dit, en soupirant : « Ce doit être un berger de jadis,
Car aujourd'hui on mène avec le fouet ».

Antoni Gorecki, 1818

Owieczka i obraz

*Widząc owieczka obraz Teniera sławny,
pasterz grając na flecie, trzodzie tam przewodzi,
rzekła, westchnąwszy: « Musi to być pasterz dawny,
bo dzisiejszy z batem chodzi ».*

Antoni Gorecki, 1818

Les Zéros

Un « un » était placé devant des zéros,
Ainsi, cela faisait des millions.
Mais les zéros fiers ne pouvaient accepter

Que le « un » soit devant eux.

« Nous nous tiendrons en tête, ou bien c'est trop peu pour nous ? »

Dirent les zéros. Ils s'y tinrent. Que leur arriva-t-il ?

Là où étaient les millions, aujourd'hui il n'y a plus que zéro.

Peuples, quand vous avez un héros, respectez-le ».

Antoni Gorecki, 1818

Zera

Był przed zerami jeden postawiony,

stąd się zrobiły miliony.

Lecz dumne zera nie mogły się zgodzić,

by miał im jeden przewodzić.

« My staniemy na czele, alboż to nas mało? »

rzekły zera. Stały. Cóż się z nimi stało?

Co były milionami, dziś są niczem zera.

Szanujcież, kiedy macie ludy bohatera.

Antoni Gorecki, 1818

Le Diable et le grain

Après son supposé péché, Adam

Dut, avec sa belle moitié,

S'enfuir du paradis

Dieu qui sait concilier la justice et la compassion,

Créa le blé et en jeta tout au long son chemin.

Voyant cela le diable fut très affligé.

Il pressentit qu'en raison de la miséricorde divine,

Cela pourrait bien donner du pain

Qu'ensuite il se trouverait des gens

Qui dédaigneraient l'or du diable

Qui ne se laisseraient plus utiliser comme instruments de l'oppression,

Préférant se nourrir de pain sec et servir la vérité sacrée.

Alors, il courut par un chemin secret
Faire la guerre à la miséricorde divine.
Et tout le blé, l'orge, l'avoine, le seigle
Il les enterra vite à l'aide de ses cornes.
Il pensait nous avoir privés de pain éternellement,
Mais il avait juste fait ce qu'il fallait.
À sa surprise, le grain sort de terre,
Et de ce jour est né le pain.
Ô, vous ! qui dans les chaînes tenez les nations,
Les amis de la vérité, de la lumière et de la liberté
Faites-les enterrer par vos bourreaux
Ou enfermez-les dans les entrailles de la terre –
Détruisez le don de Dieu : faites ce que bon vous semble,
Mais votre fureur sera vaine ;
Bientôt viendra l'abondante récolte de la liberté
Dont ces martyrs seront la graine.

Antoni Gorecki, 1817

Diabeł i zboże

*Gdy Adam, coś tam bardzo zgrzeszywszy podobno
Z swą połowicą nadobną,
Musiał był z raju uchodzić
Bóg, który umie słuszość z litością pogodzić,
Stworzył zboże i wszędzie po drodze im rzucił.
Widząc to diabeł bardzo się zasmucił.
Przejrzał on bowiem miłosierdzie Boże,
Że to z tego chleb być może,*

*Że się znajdą ludzie potem,
Którzy gardząc diabła złotem
Za narzędzie ucisku nie dadzą się użyć,
Woląc o suchym chlebie świętej prawdzie służyć.
A więc pobiegł drogą skrytą
I tocząc wojnę z miłościwym Bogiem*

Antoni Gorecki, 1817

Réécriture de Mickiewicz dans *Dziady*

Quand Dieu chassa le pécheur du jardin d'Eden,
Il ne voulut pas que l'homme mourût de faim ;
Il ordonna aux anges de préparer du blé
Et de disperser les grains sur le chemin de l'homme.
Adam vint, les trouva, les regarda de loin
Et s'en fut, car il ne savait que faire avec le blé.
À la nuit, vint un diable malin qui dit :
« Ce n'est pas en vain que le Seigneur a dispersé ici une poignée de blé,
Il doit y avoir une force cachée dans ces grains :
Il faut les dissimuler avant que l'homme découvre leur valeur ».
Il creusa un sillon dans la terre, et y dispersa le blé,
Il le reboucha, l'arrosa et le piétina de ses sabots ;
Fier et heureux d'avoir pénétré les desseins divins,
Il rit à gorge déployée, rugit, et disparut.
Au printemps, au grand étonnement du diable,
Une herbe poussa, fleurit, il y eut des épis et du grain.
Ô vous ! Qui envahissez le monde, venant du nord,
Vous appelez la ruse esprit et le mal pouvoir ?
Celui d'entre vous qui trouvera et enfouira la foi et la liberté,

Pensant tromper Dieu - se trompe lui-même ».

Adam Mickiewicz, 1832

*Gdy Bóg wygnał grzesznika z rajskiego ogrodu,
Nie chciał przecie, ażeby człowiek umarł z głodu;
I rozkazał aniołom zboże przysposobić
I rozsypać ziarnami po drodze człowieka.
Przyszedł Adam, znalazł je, obejrzał z daleka
I odszedł; bo nie wiedział, co ze zbożem robić.
Aż w nocy przyszedł diabeł mądry i tak rzecze:
"Niedaremnie tu Pan Bóg rozsypał garść żyta,
Musi tu być w tych ziarnach jakaś moc ukryta;
Schowajmy je, nim człowiek ich wartość dociecze".
Zrobił rogiem rów w ziemi i nasypał żytem,
Napłwał i ziemią nakrył, i przybił kopytem; -
Dumny i rad, że Boże zamiary przeniknął,
Całym gardłem rozśmiał się i ryknął, i zniknął.
Aż tu wiosną, nawielkie diabła zadziwienie,
Wyrasta trawa, kwiecie, kłosy i nasienie.
O wy! co tylko na świat idziecie z północą,
Chytróść rozumem, a złość nazywacie mocą?
Kto z was wiarę i wolność znajdzie i zagrzebie,
Myśli Boga oszukać - oszuka sam siebie.*

Adam Mickiewicz, 1832

Fables ukrainiennes

Le Maître et le chien

Sur la terre est descendue la nuit... Rien ne bouge ;
De temps à autre, dans son sommeil, il flaire vaguement quelque chose,
On n'y voit goutte tellement il fait sombre dehors.
La lune s'est couchée, le ciel est sombre,
5 À peine si quelque petite étoile, discrètement,
Luit derrière un nuage, comme une souris dans un silo à grain.
Le ciel, la terre - tout repose,
Caché sous le noir tablier de la nuit.
Seul veille Ryabko, seul, raide comme une sentinelle,
10 Il surveille, comme la prunelle de ses yeux, le bétail du maître.
Parce notre Ryabko n'aimait pas manger pour rien :
Il mangeait comme cinq, mais seulement ce qu'il avait gagné.
Ryabko veille toute la nuit dans la cour du maître.
Cela aurait été de la rigolade dans un lieu où brûle une chandelle.
15 Ou dans le village, ou près du poêle avec une veilleuse.
Tous dorment, ronflent,
Et quelques-uns reniflent,
Et déjà le prêtre béni,
Revient des baptêmes, vêtu pour les matines...
20 Et notre Ryabko, je vous le dis, ne dormait pas du tout.
Sachez que le pauvre diable fait les cent pas :

Il jette un coup d'œil au poulailler, à la porcherie,
S'enquérant de la bonne santé de tous les porcelets,
Des dindes et des canards, des poulets et des oisons ;
25 De là il va directement inspecter
La bergerie, les gerbes, les meules de foin, le chenil, l'étable ;
Et il fait vite demi-tour, de peur que pendant ce temps un Moscovite
(Et ils étaient alors nombreux dans le village)
De peur que des Moscovites, en silence, ne grimpent au grenier.
30 Ryabko ne dort pas, et il aboie, gémit aussi fort qu'il peut,
Car, le salaud, il pense qu'en lui vrillant les oreilles,
Il amadouera le maître :
Il ne sait pas ce qui l'attend !
Un « ouaf » suivant l'autre, le jour s'est levé,
35 Alors Ryabko s'est allongé et s'est mis à ronfler dans sa niche.
Pourquoi Ryabko n'aurait-il pas dormi ?
Comment aurait-il su ce qui l'attendait ?
Il s'est endormi profondément, comme dorment tous les braves gens,
Qui gardent fidèlement le bien de leur propriétaire...
40 Mais tout d'un coup, du vacarme, des cris ! Du tapage dans toute la cour :
« Hou-hou, Ryabko! ouste, ouste ! Ici, Ryabko on t'appelle !
– J'arrive tout de suite, petit père ! Qu'est-ce que vous dites ? »
Ryabko bondit, remue la queue,
On dirait un balai, Et savez-vous, l'idiot, il montre les dents
45 Et se lèche les babines. Vraiment, tu vois, il pensait, non sans raison,- que dans la cour,
Dès l'aube,
Tous allaient se préoccuper de lui.
Le maître lui-même ordonnait sûrement de donner à manger à Ryabko

Les restes de la cuisine,

50 Pour cela que, voyez, Ryabko n'avait pas fermé l'œil de toute la nuit du bon Dieu

Et aboyant à gueule déployée, avait chassé les voleurs.

« Hou, hou ! » a répété à Ryabko le valet du chenil,

Et il a pris Ryabko par les oreilles !

« Tenez Ryabko », a-t-il crié. » Et sur ce, le maître est arrivé.

55 « Battez Ryabko », a-t-il dit, fouettez-le ! Voici le fouet !

– Pourquoi ? a demandé Ryabko, et le maître de crier : « Fouettez-le.

– Aïe ! Aïe ! Aïe ! Aïe ! » Et le maître leur dit : « Ne faites pas attention à lui !

– Je n'en ferai rien, petit père ! En quel honneur, cette raclée ?

60 – N'écoute pas, crie le maître, battez, battez Ryabko ! »

Et Ryabko est battu comme plâtre,

Le vacarme a attiré les gens de la cour.

« Qu'est-ce qui se passe ? Comment ? Pour quoi ? À quel propos ?...personne n'en sait rien.

– Lâchez-moi ! crie Ryabko. Je ne serai pas un fils de chien,

65 Je n'en subirai pas plus ! Notre Ryabko au moins ne ment pas.

– Qu'est-ce qui se passe ? – Yavtouxh continue de rouer des coups Ryabko.

– Arrêtez maintenant, ça suffit ! » crie le maître

Et il sort en courant de la maison.

« Lâchez-le, crient-ils tous, Ryabko a eu son compte !

70 – Quelle faute j'ai bien pu commettre, bonnes gens ?

Pourquoi vous riez ? dit notre pauvre hère, pourquoi vous vous moquez de moi ainsi ?

Pourquoi ? Pourquoi ? » pleure-t-il.

Déversant un flux de chaudes larmes, il se tenait les côtes.

« Pour, dit à Ryabko un des journaliers,

75 Que tu ne déranges pas tes maîtres la nuit,

C'est pour ça... –Mais... Qu'est-ce que ça veut dire...

–Allons, Ryabko, sortons de la maison,

Allons dans la cour, frérot. » Et dehors : « Ce n'est pas si simple,

Dit Yavtoukh à Ryabko,

80 S'ils t'ont si bien battu sur les pattes, frère Ryabko,

C'est parce que le maître et la maîtresse n'ont pas dormi de la nuit.

– Et c'est ma faute ? Tu es con, ou quoi, Yavtoukh ?

– Eh, eh ! Ryabko, dit Yavtoukh. Tu perds la boule ;

Tu es coupable, frère Ryabko, d'avoir aboyé la nuit ;

85 Tu savais bien qu'hier notre maître a perdu aux cartes ;

Pourquoi as-tu aboyé ? Pourquoi te fallait-il grogner ?

Tu savais bien

Que celui qui a perdu,

Celui-là a le diable au corps (à présent il se rappelle !)

90 Celui qui s'est fâché avec son père, perdra ;

Tu savais, je te le dis, Ryabko que le seigneur ne dormirait pas :

Tu aurais mieux fait de te taire, tu te serais couché tranquillement,

Tu te serais glissé dans la meule, et là, tu aurais dormi paisiblement.

Maintenant, tu le vois bien, tu as été fouetté avec un drap de lin roulé,

95 Une sacrée surprise, tu sais, il faut comprendre

Que l'argent qu'il a dépensé hier, ce n'est pas rien,

Que la maîtresse à cause de cela a été piquée toute la nuit par les puces,

Qu'il ne se serait pas assis pour jouer aux cartes,

Si cette nuit au moins il s'était assoupi ;

100 Que si toi, Ryabko, tu aboies ainsi, comme un chien,

Alors tu tâteras encore du bâton.

Parce que, vois-tu, tu l'as contrarié, tu lui es devenu odieux,

Et, tu vois, c'est pour cela qu'il t'a battu.

Et fais attention, Ryabko, fais attention ! N'aboie pas, ne chasse pas ;

105 Couche-toi, tranquillement, et tais-toi, et ne te prends pas pour le maître !

Pourquoi japper ? Que notre maître soit seulement en bonne santé :

Il repoussera lui-même et sans chiens toute la smala. »

Notre Ryabko a suivi les conseils de Yavtouxh.

« Puissent l'heure et le malheur ne pas peser sur moi,

110 Dit-il, que pour moi, comme disent les gens, il y ait du pain

Et qu'ils ne me battent pas en plus !

Si ça va mal pour moi

Je m'en irai avec ce que j'ai sur le dos,

Et bon débarras, et quoi ? Quel mal y a-t-il ? »

115 Voici ce que pensait notre pauvre diable de Ryabko,

Et il est allé dormir toute la journée et toute la nuit.

Ryabko s'est plongé dans le sommeil et s'est mis à ronfler si fort que même la meule en tremblait.

Ryabko ne rêve pas, il n'imagine même pas

120 Que déjà les Moscovites, dans la grange et dans la cour,

Partout rôdent en maîtres,

Le loup se saisit des agneaux, et le putois des poulets.

Soudain, dans la rue il commence à faire jour.

« Hou-hou, Ryabko. – Tous sortaient en courant des maisons.

125– Hou-hou, Ryabko ! Ici, ici ! » criaient-ils.

Et notre Ryabko ne bouge pas même un poil de sa moustache,

Bien qu'il entende, dans son sommeil, puisqu'il n'est pas sourd.

Aujourd'hui, pensait-il, mon maître a dormi toute la nuit,

Puisque son Ryabko ne l'a pas réveillé par ses cris.

130 Aujourd'hui il sera reconnaissant envers moi,

Aujourd'hui, au moins, il ne me maltraitera pas comme hier,

Qu'ils m'appellent... Je ne bougerai pas,
Tant qu'ils ne m'aurent pas apporté ici mon déjeuner ;
Et encore, pour sûr, il faudra qu'ils viennent à moi au galop,
135 Jusqu'à ce que j'aie mangé tout mon saoul du plat et du pain.
« Hou-hou ! Cria encore une fois Yavtouxh à Ryabko.
– Hou-hou... à perdre haleine, comme un fou.
– Allons-y, Ryabko ! – Oui ? Aller où ! Je n'ai pas à me dépêcher,
Apporte-le toi-même ici... – Amène-toi plutôt ici en vitesse !
140 – Bah, je n'irai pas, Yavtouxh ! – Tu viens, car le maître t'appelle ! »
Dit-il et il lui serra le cou avec une corde.
« Battez Ryabko ! » criait-il. Et au moins une dizaine de personnes
Flanquèrent une centaine de coups de fouet d'avance à Ryabko.
« Battez Ryabk ! », crie le maître, comme un fou ;
145 Notre Ryabko est plus mort que vif.
Par six fois ils jetèrent de l'eau sur lui
Et à chaque fois, dès qu'il était ranimé,
Ils le mettaient à nouveau en pièces,
Puis ils cessèrent.
150 Ryabko voulait poser des questions, mais il avait la langue
Bloquée comme par une sangle de tille,
Et glougloutait comme un dindon sur son perchoir.
« Attends, lui dit Yavtouxh, ne t'inquiète pas,
Je vais tout te dire : voilà, Ryabko, honore
155 Tes bons maîtres, garde-les comme la prunelle de tes yeux.
Ne te précipite pas pour dormir, ne cours pas te jeter sur la paille,
Chasse les voleurs et aboie après les bêtes.
Tu n'as pas aboyé, Ryabko ! C'est pourquoi nous, pour ta gouverne,

Et comme caresse et amour de la part de tes maîtres,

160 T'avons flanqué cinq cents coups de fouet.

– Que le diable t'emporte, Yavtoukh, toi, ton père

Et ta tante et ton oncle,

Pour leurs caresses ! » dit alors Ryabko tout net.

Qu'ils aillent servir le démon grêlé des marais !

165 Celui qui sert des maîtres stupides est un idiot

Et celui qui pense les contenter est plus idiot encore !

Ryabko faisait tout ce qu'il pouvait pour les satisfaire,

Et qu'est-ce que Ryabko avait en échange ?

Faire ceci ou cela, c'est tout comme ! Il travaille ?

170 Et on lui donnait pour cela le fouet,

Et ses mérites étaient récompensés par les bâtons,

Que Ryabko aboie, ou qu'il dorme la nuit et se taise,

C'est égal, dans tous les cas il est battu.

Je vois que là-bas, c'est haut,

175 Qu'ici, c'est profond :

Tu te tournes par ici – c'est chaud,

Tu te tournes par là - et là ça fait mal !

Si je portais au chien de la pâtée dans une écuelle,

Ils la casseraient sur mon dos.

180 Pour le paresseux tout est malheur : c'est la même chose,

Et tu trouveras la mort comme rien.

Petro Gulak-Artemoxskij, 1818

Пан та собака

*На землю злізла ніч... Нігде ані шиширхне;
Хіба то декуди скрізь сон що-небудь пирхне,
Хоч в око стрель тобі, так темно надворі.
Уклався місяць спать, нема ані зорі,
5 І ледве, крадькома, яка маленька зірка
З-за хмари вигляне, неначе миш з засіка.
І небо, і земля - усе одпочива,
Все ніч під чорною запаскою хова.
Один Рябко, один, як палець, не дрімає,
10 Худобу панську, мов брат рідний, доглядає,
Бо дарма їсти хліб Рябко наш не любив:
Їв за п'ятьох, але те їв, що заробив.
Рябко на панському дворі не спить всю нічку.
Коли б тобі на сміх було де видно свічку.
15 Або в селі де на опічку
Маячив каганець.
Всі сплять, хропуть,
А деякі сопуть,
Уже і панотець,
20 Прилізши із хрестин, до утрени попхався...
А наш Рябко, кажу, все спатки не вкладався.
Знай, неборак, ганя то в той, то в сей куток:
То зазирне в курник, то дейко до свинок,
Спита, чи всі такі живенькі поросятка,
25 Індики та качки, курчатка й гусенятка;
То звідтіль навпростець
Махає до овець,
До клуні, до стіжків, до стайні, до обори;
То знов назад чимдуж, - щоб часом москалі*

30 (А їх тогді було до хріна на селі),
Щоб москалі, мовляв, не вбрались до комори.
Не спить Рябко, та все так гавка, скавучить,
Що сучий син, коли аж в ухах не лящить,
Все дума, як би то піддобриться під пана;

35 Не зна ж, що не мине Рябка обрадована!
Як гав, так гав, - поки свінуло надворі;
Тогді Рябко простягсь, захріп в своїй норі.
Чому ж Рябку не спать? чи знав він, що з ним буде?
Заснув він смачно так, як сплять всі добрі люде,

40 Що щиро стережуть добро своїх панів...
Як ось - трус, галас, крик!.. - весь двір загомонів:
"Цу-цу, Рябко!.. на-на!.. сюди Рябка кликніте!.. "
"Ось-ось я, батечки!.. Чого ви там, скажіте?"
Стриба Рябко, вертить хвостом,

45 Неначе помелом,
І знай, дурненький, скалить зуби
Та лиже губи.
"Уже ж, бач, - дума він, - не дурне це в дворі
Од самої тобі зорі

50 Всі панькаються коло мене.
Мабуть, сам пан звелів віддати Рябку печене
І, що осталося, варене,
За те, що, бач, Рябко всю божу ніч не спав
Та гавкав на весь рот, злодіїв одганяв".

55 "Цу-цу, Рябко" - ще раз сказав один псяюха,
Та й хап Рябка за уха!
"Кладіть Рябка", - гукнув. Аж ось і пан прибіг.
"Лупіть Рябка, - сказав, - чухрайте! ось батіг!" -
"За що?.. - спитав Рябко, а пан кричить: "Чухрайте!"

60 "Ой! йой! йой! йой! А пан їм каже: "Не вважайте!"
"Не буду, батечку!.. За що ж це честь така?.. "
"Не слухай, - пан кричить, - лупіть, деріть Рябка!.."
Деруть Рябка, мов пір'я,

На галас збіглась двірня.

65 *"Що?.. як?.. за що?.. про що?... - не знає ні один.*

"Пустіть!.. - кричить Рябко. - Не будь я песький син,

Коли вже вдержу більш!.. " Рябко наш хоч не бреше,

Так що ж? Явтух Рябка, знай, все по жижках чеше.

"Пустіть, швидчій, пустіть!.." - пан на весь рот гукнув

70 *Та й з хати сам умкнув.*

"Пустіть, - гукнули всі. - Рябко вже вдовольнився!.. "

"Чим, люде добрі, так оце я провинився?..

За що ж глузуєте?.. - сказав наш неборак. -

За що знущаетесь ви надо мною так?

75 *За що?.. за що?.. " - сказав та й попустив патьоки...*

Патьоки гірких сліз, узявшись за боки.

"За те, - сказав один Рябкові з наймитів, -

Щоб не колошкав ти вночі своїх панів,

За те... але... щось тут... ходім, Рябко, лиш з хати,

80 *Не дуже, бачу, рот тут можна роззявляти:*

Ходім, братко, надвір". Пішли. "Се не пусте, -

Сказав Явтух Рябку, - оце тебе за те

По жижках, бра Рябко, так гарно пошмагали,

Що пан із панею сю цілу ніч не спали".

85 *"Чи винен я сьому?.. Чи ти, Явтух, здурів?"*

"Гай, гай!.. - сказав Явтух. - Рябко! ти знавіснів;

Ти винен, бра Рябко, що ніччю розбрехався;

Ти ж знав, що вчора наш у карти пан програвся;

Ти ж знав:

90 *Що хто програв,*

Той чорта (не тепер на споминки!) здрімає,

Той батька рідного, роасердивившись, програє;

Ти знав, кажу, Рябко, що пан не буде спати:

До чого ж гавкав ти?.. нащо ж було гарчати?

95 *Нехай би гавкав сам, а ти б уклавсь тихенько,*

Забравшись в ожеред, та й спав би там гарненько.

Тепер ти бачиш сам, що мокрим він рядном

Напався на тебе - і, знай, верзе притьмом:
Що грошей вчора він проциндрив щось не трохи,
100 Що паню через те всю ніч кусали блохи,
Що буцім вчора він грать в карти б не сідав,
Коли б сьогоднішню був ніч хоч закуняв;
Що буцім ти, Рябко, так гавкав, як собака,
Що буцім по тобі походить ще й ломака;
105 Що, бачся, ти йому остив, надосолив,
І, бачся, він тебе за те й прохворостив.
А бач, Рябко, а бач!.. не гавкай, не ганяйся;
Ляж, хирний, та й мовчи і з паном не рівняйся!
Чого брехать? нехай наш пан здоровий буде:
110 Він сам і без собак сю панцину одбуде".
Послухав наш Рябко поради Явтуха.
"Нехай тяжка йому година та лиха, -
Сказав, - що за моє, як кажуть люди, жито
Та ще й мене і бито!
115 Коли моє не влад,
То я з своїм назад.
Чи баба з воза, - що ж? велика дуже вада!..
Кобилі легший віз, сьому кобила й рада".
Отак сердега наш Рябко поміркувавсь,
120 Та й спать на цілий день і цілу ніч попхавсь;
Заснув Рябко, захріп, аж ожеред трясеться.
Рябку й не сниться, не верзеться,
Що вже москалики в коморі й на дворі -
Скрізь нишпорять, мов тут вони й господарі,
125 Що вовк ягнят, а тхір курчаток убирає.
Аж тут і надворі туж-туж усе світає.
"Цу-цу, Рябко!.. - тут всі, повибігавши з хат. -
Цу-цу, Рябко!.. на-на!.. " - гукнули, як на гвалт.
А наш Рябко тобі і усом не моргає,
130 Хоч чує, та мов спить і мов недочуває.
"Тепер-то, - дума він, - мій пан всю нічку спав,

Бо не будив його Рябко і не брехав?
Тепер-то він мені свою покаже дяку,
Тепер уже не втре мені, як вчора, маку...

135 Нехай цуцукають... Мене сим не зведуть,
Поки самі сюди обід не принесуть;
Та ще й тогді, не бійсь, поскачуть коло мене,
Поки візьму я в рот хоч страву, хоч печене!"
"Цу-цу!.. - сказав іще Рябкові тут Явтух. -

140 Цу-цу!... - задихавшись, мов з його перло дух. -
Ходім, Рябко!.." - "Еге? Ходім!.. - Не дуже квапся,
Сам принеси сюди..." - "Іди ж хутчій, не бався!.. "
"Ба, не піду, Явтух!" - "Іди, бо кличе пан!.. "
Сказав та й зашморгнув на шиї він аркан.

145 "Чешіть Рябка!" - гукнув. Аж тут їх щось з десяток
Вліпили з соченьку київ Рябку в завдаток.
"Лупіть Рябка!" - кричить тут пан, як навісний;
Рябко ж наш тільки вже що теплий та живий.
Разів із шість Рябка водою одливали

150 І стільки ж раз його, одливши, знов шмагали,
А потім перестали.
Рябко спитать хотів, але Рябків язик
Був в роті спутаний, неначе путом з лик,
І герготав щось, як на сідалі індик.

155 "Постій, - сказав Явтух Рябкові, - не турбуйся,
Я правду всю скажу: ото, Рябку, шануйся,
Добра своїх панів, як ока, стережи,
Зарання спать не квапсь, в солому не біжи,
Злодіїв одганяй та гавкай на звірюку.

160 Не гавкав ти, Рябко! За те ж ми, бач, в науку,
Із ласки, з милості панів,
Вліпили соченьок із п'ять тобі київ".
"Чорт би убив твого, Явтух, з панами батька,
І дядину, і дядька

165 За ласку їх!.. - сказав Рябко тут наодріз. -

*Нехай їм служить більши рябий в болоті біс!
Той дурень, хто дурним іде панам служити,
А більший дурень, хто їм дума угодити!
Годив Рябко їм, мов боляці й чиряку,
170 А що за те Рябку?
Сяку мать та таку!
А до того іще спороли батогами,
А за вислугу палюгами,
Чи гавкає Рябко, чи мовчки ніччю спить,
175 Все випадаетаки Рябка притьмом побить.
Уже мені, бачу, чи то туди - високо,
Чи то сюди - глибоко:
Повернешся сюди - і тута гаряче,
Повернешся туди - і там-то боляче!
180 Хоч би я тісто вніс псяюсі із діжею,
То б він розтовк і ту над спиною моєю.
З ледачим все біда: хоч верть-круть, хоч круть-верть,
Він найде все тобі хоч в черепочку смерть".*

Петро Гулак-Артемівський, 1818

L'Avare

L'avare ne dormait pas, il travaillait, l'avare ne mangeait pas, il épargnait,

En devint-il plus riche ?

Non, il en mourut !

Levko Borovikovskij, 1852

Скупий

Скупий не спав - робив, Скупий не їв - копив,

А від того, ще більши розбагатів?

Ні, околів !

Левко Боровиковский, 1852

Fables tchèques

L'Avare et le jaloux

Laissant maisons, femmes et enfants,

L'avare et l'envieux prirent la route,

Peroun était le troisième membre de la troupe.

À la fin du voyage, le dieu dit :

« Je suis Peroun, quoi que vous me demandiez,

Vous l'aurez.

Le premier recevra tout ce qu'il voudra

Le second en aura le double.

L'Envieux ne voulut pas être le premier, il laissa la place à l'avare,

Mais lui aussi résista.

L'envieux se contenta de faire payer

À l'avare les pots cassés.

« Enlève-moi, ô Dieu, un œil. » cria-t-il.

Ce qui fut fait. Et ils reçurent ainsi, en même temps,

Chacun leur dû :

L'envieux perdit un œil, l'avare les deux.

Antonin Josef Puchmajer (1792)

Lakomý a závistivý

*Opustivše domov, manželky a děti,
s závistným šel skoupý, Perun s nimi třetí.
Když svou cestu skončili:
« Já jsem Perun », dí bůh; « byste toho zkusili,
oč mne prosit budete,
toho dojdete:
dostane, co bude koli první chtíti;
druhý má to dvojnásobně míti. »
Nechce závistný být prvním, lakomce pobouzí,
než lakomý také prvním být se vzpouzí.
Závistný, jsa rád, že skoupý toho pykne:
« Vylup mně, ó bože, jedno oko! » křikne.
Stalo se. I tak, co v také získat měli době,
ztratil oko závistný, a skoupý ztratil obě.*

Antonin Josef Puchmajer (1792)

Le Maître et le chien

Le chien aboya contre les voleurs, il travailla toute la nuit,
On le battit le lendemain matin, pour avoir réveillé le maître.
La nuit suivante, il dormit tranquillement, il ne guetta pas le voleur ;
Celui-ci cambriola la maison ; on battit le chien pour n'avoir pas aboyé.

Antonin Josef Puchmajer (1792)

Pán a pes

*Pes štěkal na zloděje, celou noc se trdil ;
Byl ráno notně zbit, že hospodáře budil.
Spal klidně druhou noc, a krádce nečekal ;
Ten okrad dům; i zbili psa, že neštěkal.*

Antonín Josef Puchmajer (1792)

Le Paon

Le Paon se pavanait sur le gazon
En faisant la roue,
Les volailles s'extasiaient,
Glorifiaient sa beauté.
Ayant ouï cela, le Paon
Vite, se suspendit à une souche
Releva fièrement la queue
L'étirant en tous sens,
Espérant bien décupler les louanges ;
Mais tous se gaussèrent de lui,
Quand il releva sa queue,
Il fit voir de vilains mollets.

Josef Jaroslav Langer, 1829

Páv

*Páv si v trávě vykračoval
a stooký ocas za ním ploval
Drůbež se tu divila,
krásu jeho chválila.
Co když páv jest uslyšel,
na pařez honem si povyšel,
pyšný ocas vyzdvihoval
a na všechny strany roztahoval,*

*silně naděje se větší pochvaly;
ale jak se mu všickni chechtali,
an, ocas když vyzdvihoval,
hnusná lejtká okazoval!*

Josef Jaroslav Langer, 1829

Fables des pays slaves du sud

La Fourmi ou la diligence

La fourmi travaille tout l'été,
Le grillon pendant ce temps fait la fête,
La fourmi a de la nourriture pour l'hiver,
Le grillon pendant ce temps est affamé.
La Fourmi est travailleuse -
Le Grillon est paresseux.
Lequel est le plus moral ?
Lequel est le plus heureux ?
À toi de juger
Et ne te trompe pas-
Si tu travailles volontiers, tu es une fourmi ;
Si tu paresse, tu es un grillon

Leopold Volkmer, années 1780, publication en 1836

Mravla ali délavnost.

*Mravla ma po leti delo,
Gril pa tê prasnuje ;
Mravla ma po simi jelo,
Gril pa tê gladuje.
Mravla je te délavni, —
Gril pa je te vtráglivi.*

*Ker je le zhednéjshi ?
Ker je le frezhnéjshi ?
Zhlovek sodi !
Pa ne blodi —
Zhi rad delaſh : mravla fi;
Zhi vtragluješh: gril fi ti.*

Leopold Volkmer, années 1780, publication en 1836

Le Merle en mars

Le merle chante en construisant son nid,
Mars est beau, éclairé par la nouvelle lune,
Il demande au merle en souriant :
"Pourquoi chantes-tu si tôt ?"

«Qui va défendre au merle de chanter ?
Mon frère s'est marié hier,
Demain, je pense en faire autant,
Justement je t'invite, viens au mariage !

"Tu alertes tout le monde bien trop tôt,
Tu sais que maintenant je sors de la nouvelle lune ? "
«À la pleine lune, si tu veux,
Pourvu que je me marie. »

Il clame sa bonne humeur, il est au paradis,
Quatre musiciens jouent pour lui,
Il a demandé quand viendrait la nouvelle lune,

Car déjà la violette est en fleurs.

À la pleine lune, Mars revient en arrière,
Il ramène le brouillard, le vent du nord,
Qui couvre de neige montagnes et collines,
La violette meurt de froid.

Mars demande :

"Qu'y a-t-il, Merle? Tu ne chantes plus ?
"Eh, quoi ! - Mon frère, hier j'étais gelé,
Et aujourd'hui ma promesse est partie" !

Quel que soit ton désir,
Il ne faut pas aller trop vite
Le vieil adage ne saurait mentir :
Mars se mord la queue.

Valentin Vodnik, 1806

Kos in brezen

*Kos prepeva, gnezdo znaša,
brezen lep iz mlaja gre,
nasmehljaje kosa vpraša :
»Pôješ tako zgodaj že?«*

*,Kdo bo branil kosu peti?
Ženil se je včeraj brat,
jutri mislim svojo vzeti,
ravno vabim, bodi svat!‘*

»Vse prezgodaj ti ropočeš,
veš, da zdaj iz mlaja grem?«
,Mlaja, ščipa, kakor hočeš,
da se ženim, to le vem.‘

Dobre volje uka, raja,
štirje godci mu pojó,
vprašal po vremen bi mlaja?
Saj že vjóllice cvetó.

Brezen ščipa se prevrne,
goni mègle, burjo da,
hrib, doline sneg pogrne,
mraza umira vjóllica.

Krajca brezen mim pridrsne:
»Kaj t je, kos? Ne poješ več?«
,Eh, kaj! — Brat mi včeraj zmrzne,
danes pa je moja preč!‘

Kamor tvoja slà ti kaže,
preveč nagel ne smeš bit;
stara pratka nam ne laže:
brezen ima rep zavít.

Valentin Vodnik, 1806

Les Poulets

Ils étaient bien traités
Ces deux poulets
On les considérait comme des frères,
C'était en toute amitié.

Cependant, la poule
Partit chercher de l'orge,
On les aimait rôtis
Ils furent abattus et mangés.

Valentin Vodnik, 1806

Petelinčka

*Lepo sta ravnála
ptelinčka dva,
po bratsko zobála,
prijatlja vsa bla.
Pa kura pritekla
ječmence pobrat,
ljubezen ju spekla,
sta jela se klat.*

Valentin Vodnik, 1806

La Pie et le jeune homme

La Pie mit en garde un jeune homme :
« Il ne faut pas trop t'approcher des maisons,
Tu serais vite mort,
Tu n'es pas assez malin.

Alors l'homme baissa la tête
Et se pencha vers le sol,

Pour se prémunir de toute embuche,

Il ramassa des pierres. »

Alors c'est comme ça, disent les jeunes,

Que ça commence pour nous,

Porter des pierres sur notre dos

Au cas où, en silence, un mari nous surprendrait ?

La Pie dit : « Vous avez mal compris !

Tout le monde est mauvais !

J'ai compris que je suis seule :

Dans l'œuf je le savais déjà ! »

Valentin Vodnik, 1806

Sraka in mlade

Sraka mlade je svarila:

*"Vse preblizu hiš preste,
vas bo nagla smrt pobila,
niste dovolj pametne.*

*Kadar človek se pripogne
al pa sključi se na tla,
naj se vsaka hitro ogne,
on pobira kamena."*

*'Če je taka,' pravjo mláde,
'kaj pa bo začeti nam,
ak se tiho mož prikrade,
nosi kamen za hrbtam?'*

Starka pravi: "To je zmota!

Vse po svet' narobe gre!

Doživela kaj sem sróta :

jajce več od pute vé!"

Valentin Vodnik, 1806

Le Cheval allemand et le cheval slovène

Le cheval allemand dit au cheval slovène :

« Frère, que fais-tu sur la route?

Tes jambes comme ta tête,

Tout montre que tu n'as rien à manger.

J'ai une bonne écurie,

Ils donnent de l'avoine trois fois par jour,

Nous avons les pattes propres,

Et portons le collier en col de cygne ».

Le cheval slovène dit gentiment :

« Je pourrais facilement être moi-même ainsi,

Mais on peut me frapper sur la tête,

Je préfère rester affamé dans les flaques d'eau ».'

Valentin Vodnik, 1806

Nemški in kranjski konj

Nemški konj slovenjmu reče:

"Brate, kaj medliš na cest?

Ti li noga, glava neče,

al se teb ne ljubi jest ?

*Mene v dobri réji imájo,
ovs ponujajo trikrat,
čiste nôge mi igrajo,
nosim po labodje vrat."*

*Kranjska para milo pravi:
'Tud bi lahko jaz bil tak,
al tepejo me po glavi,
lačnemu je stati v mlak'.'*

Valentin Vodnik, 1806

Le Bien et le mal

Un jour le mal attaqua le bien et celui-ci étant plus faible, il fut banni de ce monde. Le bien alla au ciel et demanda à Dieu comment il allait rencontrer les gens. Dieu lui dit : « Jamais le bien n'est donné tout entier au peuple, mais il lui en vient toujours un peu ! » C'est pourquoi le mal est maintenant omniprésent parmi le peuple, et qu'un peu de bien lui vient du ciel de temps à autre.

Sans effort et sans douleur

Il n'est pas de bien,

Et vers le mal toute main se tend

À chaque instant !

Ivan Filipovic, 1867

Dobro i zlo

*Jednoć navali zlo na dobro, pa budući ovo još nejakó, otjera ga s ovoga svijeta.
Dobro ode u nebo i zapita Boga, kako da se odsele druží s ljudima. Bog mu reče:
"Ne dolazi nigda cijelo među ljude, nego uvijek malo pomalo!" Zato je sada zlo
uvijek među ljudima, a dobro dolazi sve pomalo i polagano s neba.*

*Bez napora i bez muke
Dobra ti se ne nalazi,
A na zlo se svake ruke
Eto svaki čas nagazi !*

Ivan Filipović, 1867

Le Coq et le Diamant

Un coq affamé fouillait des ordures, il trouva un diamant. Tout déconfit, il le considéra et se dit : « Cette pierre ferait le bonheur d'un orfèvre, et moi, j'aurais préféré quelques grains de maïs. »

Un affamé n'a que faire d'un trésor,
Ni d'or, ni de pierre précieuse.

Ivan Filipovic, 1867

Pijetao i Alem

Gladan pijetao čeprkao po smetlištu i nađe alem kamen.

Zlovoljan turi ga od sebe i reče:

"Zlatara bi ovaj kamen usrećio, a ja bih ga dao za nekoliko zrna kukuruza".

Gladnu ništa ne koristi blago

Niti zlato, ni kamenje drago.

Ivan Filipović, 1867

Les deux Poules

Il était un moineau sur la branche et deux poules sur le fumier, dans la cour. La plus vieille, la blanche, s'activait, mais à cause de sa mauvaise vue, si elle picorait avec ardeur le tas de fumier, elle ne profitait d'aucun grain de blé et de millet. L'autre, la noire, ne faisait rien, elle se contentait de la suivre et elle se régalaient des grains.

Voyant cela de sa branche, le moineau dit :

-Eh, la poule noire, ça ne se fait pas, de vivre comme ça sans rien faire, alors que quelqu'un d'autre trime pour toi !

-Ne me dis pas que tu pleures ! répliqua la noire, tu es pire que moi. Tu attends que je quitte le fumier pour prendre ma place.

Rikard Katalinić Jeretov, fin du 19ème siècle

Dvije Koke

Vrabac na grani, a dvije koke na buništu u dvoru. Jedna starija, bijelka, radina, ali nešto već slaba vida, sve čeprka marljivo po buništu, a za njom iskaču zrnca žita i prosa. Druga crnka, lijenivka, sve lijepo za njom ide, pa slasno guta zrnca.

Gleda vrabac na grani pa se oglasi:

- Koko, crnko, alaj si gospodskog soja te živiš, lijenivko, o tuđoj mucu!

- Ne reci da ti rekнем! – zasoli mu crnka – Ti si još gori od mene. Ti jedva čekaš da i ja odem pa ćeš na bunište po moje ostanke

Rikard Katalinić Jeretov, fin du XIXème siècle