

ION C. CHIȚIMIA

București

L'ÉVOLUTION DE LA FABLE EN TANT QUE STRUCTURE
ET ART LITTÉRAIRES

Le type de la fable ésopique, courte, avec une évidente tendance morale, mais sans une conclusion effective en ce sens, s'est cristallisé dans l'antiquité classique grecque. Ésope qui a dû être un excellent narrateur n'a probablement rien écrit lui-même, mais s'est en son nom qu'on a recueilli les fables circulant de son vivant ou après lui et qui présentent toutes la même structure dite ésopique. Le premier recueil, publié par Demètre de Phalère (vers 300 av. n.è.), a ouvert la longue série des reproductions, rédactions et versions dans une multitude des langues. Les siècles en changèrent bien la structure primaire ésopique, de même que la couleur intime du contenu, néanmoins on retourne souvent à la forme et au sens originaires. Par exemple, au I^{er} siècle de notre ère. Phèdre¹ imprime aux fables en vers latins une certaine teinte satirique, tandis que le poète Babrius du III^e siècle exprime en d'excellents vers grecs l'idée sereine de la narration, le fait épique en soit², tout comme Avianus, très semblable à lui, le fera au IV^e siècle en distiques latins³.

Au Moyen Age, époque des poèmes chevaleresques, la versification des fables ésopiques devient plus libre et plus large dans leurs versions anglaise ou française⁴. C'est dans ce climat littéraire médiéval, que furent écrits différents *Ysopets*, comme celui de Marie de France (vers

¹ Voir Phèdre, *Aesopi fabulae*, Autun, P. Pithoeus, 1596.

² Babrius, *Fables*, éd. par Maurice-Croiset, Paris 1890 (texte grec et commentaires).

³ Voir Phèdre, Avianus Denys-Caton, Publius, Syrus, *Fables*, traduction en français par M. E. Pankouche, Paris 1864.

⁴ G. Paris, *La littérature française du Moyen Age*, VI^e édition, Paris 1922, p. 127.

1170)⁵ ou ceux du XIII^e et XIV^e siècle, parmi lesquels on trouve le remarquable *Ysopet de Lyon*⁶. Ainsi, les fables dites d'Ésope changent visiblement leur structure.

Mais la fable ésopique subira encore plus de changements, sous la plume des écrivains, lors de son contact avec la forme développée et en prose des fables indiennes de la célèbre *Panchatantra* connue en Europe surtout par la version arabe *Kalila et Dimna*, effectuée, autour de l'an 750, par Abdallah Ibn al Moqaffa, oeuvre qui au XI^e siècle sera transposée en grec sous le nom de Στεφανίτης καὶ Ἰχνηλάτης.

Cette nouvelle version pénètre dans les littératures slaves du Sud et dans l'ancienne littérature russe⁷. Une version latine, *Liber Kalilae et Dimnae, directorium vitae humanae*, réalisée au XIII^e siècle (entre 1263-1278) par Johannes de Capua, moyennant une version hébraïque⁸, sera à son tour la source de beaucoup d'autres versions et adaptations occidentales: catalane, espagnole, allemande, anglaise, française, tchèque, etc. Impregnée d'éléments folkloriques, elle ouvrira le goût pour la fable décorative, développé, comme narration.

Au temps de la Renaissance cependant on retourne à la forme ésopique authentique, courte et en prose. On l'imprime de plus en plus avec le texte de base en regard: grec-latin⁹ ou latin-langues nationales¹⁰, ainsi que des traductions simples et adaptations locales. La découverte de l'imprimerie favorise la diffusion des fables ésopiques dans toutes l'Europe, aussi bien occidentale qu'orientale. Voir, à cet égard, le texte latin publié à Ausbourg (1477-1478) par Steinhoevel¹¹, souche d'une série de traductions nationales, française (1483) par Jules de Machault, anglaise

⁵ K. Warnke, *Die Fabeln der Marie de France*, Halle 1898 (édition critique).

⁶ Voir U. Robert, *Fables inédites des XII^e, XIII^e et XIV^e siècle*, vol. 1-2, Paris 1825.

⁷ Cf. L. Sjöbert, *Stephanites und Ichnilates. Überlieferungsgeschichte und Text*, «Studia Graeca Uppsaliensia», II, 1962, pp. 151-244; I. S. Lurjė, *Mirovye szuzhety srednevekovoi belletristiki v rouskoï i youzhnoslavianskikh literaturakh*, [dans:] *Literaturnye zviazy drevnykh Slavian*, Leningrad 1968, pp. 20-26.

⁸ Johannis de Capua *Directorium vitae humanae alias Parabola antiquorum sapientum. Version en latin de Kalilah et Dimnah*, édition par J. Derenbourg, Paris 1887-1889.

⁹ On peut citer: Aesopus, *Vita et fabellae cum interpretatione latina*, Venise, Aldo Manuzio, 1505 (texte grec et latin); Aesopus, *Fabellae graece et latine*, Venise, «Apud Francescum Rampsetum», 1561, etc.

¹⁰ Voir surtout Aesopus, *Vita et fabulae latine et italice*, par Franc. De Tupper, Naples 1485 (nouvelle édition modernisée par Carlo De Frede, 1969).

¹¹ Steinhoevel ajoute à son texte celui de l'humaniste Rinuccio d'Arezzo («Rimicius»), *Aesopi vita*.

(1484) par Caxton (d'après le texte français), italienne (1485) par Francesco del Tuppo¹², tchèque (1484) par Jan Albin¹³, espagnole, hollandaise, catalane, etc.¹⁴ Une autre rédaction, avec texte grec et latin, parue à Amsterdam en 1672¹⁵, se trouve à la base d'une édition latino-russe, imprimée également à Amsterdam, en 1700¹⁶. Des traductions russes, roumaines ou celles des littératures slaves du Sud, ont été effectuées souvent à partir du texte grec.

Ainsi donc, en commençant avec le XVI^e siècle, les textes ayant trait à la fable ésoquique et à la fable en général, très variés, comme structure et étendue du contenu, permettent d'écrire des fables courtes, d'après le type ésoquique, ou des fables développées surtout pour le plaisir de la narration, du décor narratif.

Aussi n'est-ce pas l'oeuvre du hasard que, avec de tels matériaux à leur disposition, les écrivains écrivent selon différents modèles. Ainsi un écrivain polonais comme Biernat de Lublin, qui s'était servi de Steinhövel et qui connaissait également le livre oriental *Kalila et Dimna*, compose de petits poèmes décoratifs, dans une manière qui sera plus tard celle de La Fontaine¹⁷, publiés dans son *Ezop* à Cracovie, en 1522¹⁸. Le thème de «la cigale et la fourmi» deviendra chez lui *Kto lecie proznuje, zimie poczuje* (Qui paresse pendant l'été souffre en hiver), le thème «du loup et de l'agneau» aura pour correspondant *Zły dobrego uczyni winnego* (Le mauvais trouve coupable l'homme honnête), et «le renard et la cigogne», *Ile chytrców, tyle mędrców* (Autant de malins, autant de sages)¹⁹, etc. Comme titre, de même que dans le texte, notre auteur utilise surtout des proverbes et c'est ainsi qu'il aura introduit dans son *Ezop* presque 200 proverbes polonais, tout comme se trouvent les aphorismes dans *Kalila et Dimna*, ce qu'on n'a pas observé.

La Fontaine d'ailleurs procédera de façon similaire, en s'éloignant de la structure ésoquique, surtout dans le second recueil de ses fables

¹² Voir note 10.

¹³ Cf. A. Truhlař, *Jana Albina Ezopovy Fabule a Brantovy rozprávky*, Prague 1901 (Sébastien Brant est un autre traducteur tchèque des fables ésoquiques).

¹⁴ A côté de l'édition d'Ausbourg et ses traductions on peut citer encore celles d'Ulm (1476), de Bâle (1490), de Venise (1492, 1495, 1499), de Milan (1497 et 1498), d'Anvers (1533), etc.

¹⁵ *Fabulae Aesopi graece et latine*, Amsterdam 1672.

¹⁶ *Pritchi Ezopovy na latinskem i russkom yazyke*, traduction par Elias Kopievski, Amsterdam, typographie Ivan Andreev Tesing, 1700; la version russe sera plus tard la source d'une version roumaine.

¹⁷ On n'a pas remarqué cette chose-là.

¹⁸ Biernat z Lublina, *Ezop*, Cracovie 1522.

¹⁹ Voir Biernat z Lublina, *Wybór pism*, édition par J. Ziomek, Wrocław 1954, pp. 136, 139, 150.

de 1678. Il connaissait lui aussi *Kalila et Dimna*, de Pilpay²⁰ («j'en dois la plus grande partie des sujets à Pilpay», dit-il dans l'*Avertissement*) ainsi que tous les recueils ésopiques qui avaient été réunis de son temps dans une *Mythologie ésopique* par Isaac Nicolas Nevelet²¹. Dans ses fables-poèmes telles que *Les Animaux malades de la peste*, *Le deux Pigeons*, *L'Homme et la Couleuvre*, *Le Berger et le Roi*, etc., La Fontaine utilise un style narratif populaire, à l'expression naïve souvent, mais imagée, en vers simples et libres (rejetant la «distinction» préconisée par la Pléiade) et où tour à tour l'art folklorique se mêle d'ironie, d'humour, de drame.

Mais on n'abandonne pas pour autant Ésope. En effet, au siècle des lumières, il sera repris par Lessing («Die Fabel muss so kurz sein als möglich»), qui conserve le genre de la fable, courte, évitant les ornements narratifs inutiles. Parmi ses chefs-d'oeuvres il convient de citer *Der Rabe und der Fuchs* où, à la différence du modèle français, il n'est plus question de fromage pour le Corbeau, mais d'un morceau de viande empoisonnée qui tuera le Renard.

Avec La Fontaine et Lessing, la fable cultivée suivra deux directions nouvelles: l'une, avec un riche décor narratif, prétexte pour un court enseignement moral final, l'autre, une brève narration qui ne fait que suggérer une idée morale. Mais, en même temps, les climats différents des courants littéraires agissent et marquent de leur empreinte le contenu des fables. C'est ainsi qu'elles seront ironiques ou satiriques au temps du classicisme ou bien avec des ondes de tristesse, de mélancolie, sous l'influence du sentimentalisme. Telles sont les courtes *Bajki (Fables)*²² à l'accent mélancolique de l'écrivain polonais Ignacy Krasicki:

— Pourquoi te plains-tu?, demande au vieux le jeune tarin,
Tu as des meilleures conditions dans le cage que dans le champ.

— Tu y est né, dit le vieux, je te pardonne;

Moi j'étais libre, maintenant en cage, c'est de quoi je me plains²³.

De tels accents se retrouvent aussi dans les fables des écrivains russes Ivan Dmitriev, Basil Pouchine, Basil Joukovski, etc.

Un autre écrivain, Pierre Viazemski, écrivit aussi les fables courtes, épigrammatiques, à la manière de Krasicki; en même temps il transpose

²⁰ Voir *Le Livre des lumières ou la Conduite des rois, composé par le sage Pilpay, indien*, traduit en français par David Sahid d'Ispahan, Paris 1644.

²¹ I. N. Nevelet, *Mythologia Aesopica*, Heidelberg 1610, 678 pp. (nouvelle édition, 1660).

²² I. Krasicki, *Bajki...*, Varsovie 1779.

²³ Voir la fable *Ptaszki w klatce (Oiseaux en cage)*, [dans:] I. Krasicki, *Pisma wybrane*, sous la rédaction de T. Mikulski, Varsovie 1954, t. 1, p. 134; la fable entière est formée donc d'un quatrain.

quelques fables de celui-ci en russe²⁴, si bien que les spécialistes les considèrent encore de nos temps comme étant les siennes²⁵. Par ailleurs, le contemporain de Krasicki, Stanislas Trembecki, en continuant la tradition de Biernat de Lublin, réalise de belles fables où les éléments folkloriques forment un excellent décor narratif, en fait de véritables chefs-d'oeuvres: *Wilk i baranek* (Le loup et l'Agneau), *Koń i wilk* (Le Cheval et le Loup), *Pani i dziewczki* (La Vieille et les Filles), *Lis kusy* (Le Renard sans queue)²⁶.

Il est de même de l'écrivain russe Ivan Krylov qui, en procédant de la même manière dans ses remarquables fables, continue le type narratif développé de la tradition orientale du recueil *Stephanites et Ihnialates*, qui avait pénétré dans la littérature russe.

Dans la littérature roumaine Grégoire Alexandrescu suivra à la fois la tradition ésoquique et le type de la fable orientale comme l'indique parfois le titre même: *Dervişul şi Fata* (Le Derviche et la jeune Fille).

Cette manière se retrouve également chez le grand écrivain russe Léon Tolstoï qui, bien que presque inconnu comme fabuliste, n'en a pas moins créé de jolies fables en prose et en style ésoquique, telles *Osel i Lochad'* (L'Âne et le Cheval), *Volk i Starukha* (Le Loup et la Vieille), *Volk i Lisitsa* (Le Loup et le Renard), etc., et de tout aussi belles, en suivant la structure, la dimension et la couleur orientale du lexique spécifique de *Kalila et Dimna*: *Chakaly i Slon* (Les Chacals et l'Eléphant), *Saryi ded i vnoutchek* (Le Grand-père et le Neveu), *Yezh i Zayats* (Le Hérisson et le Lièvre), *Tsar' i Sokol* (L'Empereur et le Faucon), etc.²⁷

Les thèmes de la fable seront repris en grand nombre presque par tous les fabulistes, mais chacun d'eux y mettra dans son oeuvre une teinte locale caractéristique du substrat culturel et littéraire national. Et il n'est pas question d'une simple imitation, car on se permet, même dans les traductions, de transformer radicalement l'original. C'est ainsi qu'en traduisant La Fontaine, le poète roumain T. Arghezi est arrivé à une oeuvre tout-à-fait personnelle (du moins dans quelques-unes des fables) par l'expression ou par la nouveauté de l'idée. En effet, dans la fable

²⁴ A côté des fables déjà signalées, comme traduites d'après Krasicki: *Pan i pies*; *Ptaszki w klatce*; *Pastuch i owca* (cf. V. Černobajev, Ignacy Krasicki w literaturze rosyjskiej, «Pamiętnik Literacki», XXXIII: 1936, n° 1, p. 54 ss., et E. M. Dvoïtchenko Markova, Krasickii v rannikh russkikh perevodakh i podrazhaniakh, [dans:] *Polsko-russkie literaturnye sviazy*, Moscou 1970, p. 112); il faut leur ajouter aussi *Dwa psy*; *Dwa sobaki*; *Potok i rzeka*; *Potok i reka*.

²⁵ Voir N. Stepanov, Basni Krylova, Moscou 1969, p. 70.

²⁶ Voir S. Trembecki, *Pisma wszystkie*, édition par J. Kott, Varsovie 1953, t. 1, p. 7 ss.

²⁷ L. N. Tolstoï, *Sobranie sotchinienii*, Moscou 1953, t. 10, p. 23, 29, 90; 61, 65, 85.

Broasca și vaca (*La Grenouille et la Vache*), qui correspond à la *Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Boeuf*), Arghezi réalise un poème en 82 vers par rapport aux 14 de l'original²⁸. Et dans beaucoup d'autres de ses fables, le trait original de la forme et du contenu est à ce point accusé, que l'on pourrait dire que La Fontaine ne représente plus que la source d'inspiration.

Mais souvent c'est l'idée traditionnelle de la fable qui en est changée, comme nous l'avons dit plus haut à propos de Lessing dans *Der Rabe und der Fuchs*; la critique du fond apparaît par un exemple dans *Emile* où J.-J. Rousseau considérait quelques-unes des fables de La Fontaine comme immorales et de ce fait pouvoir pervertir l'âme de l'enfant. Il arrive même que le thème soit complètement renversé comme dans *Balada unui greier mic* (*Balade d'un petit grillon*), par G. Topîrceanu (en l'occurrence le correspondant de la cigale française), où la fourmi, toujours admirée et appréciée pour sa vertu de prévoyance et de dilligence, encourt un blâme si grave, que finalement la fable apparaît comme une excellente élégie du grillon:

Cri-cri-cri,
Automne gris,
Je n'en pensais pas que tu vienne
Avant Noël,
Car je pensais ramasser
Un peu de grain,
Pour ne pas avoir à emprunter
A la fourmi, ma voisine,
Car elle ne m'en donne jamais,
Bien qu'elle dise à tout le monde
Que je lui en demande souvent...
Maintenant,
Dit-il d'une voix éteinte,
En levant sa petite patte
Maintenant c'est bien fini...
Cri-cri-cri
Automne gris,
Que je suis triste et petit!²⁹

T. Arghezi de même, en suivant les brisées de Topîrceanu auquel il emprunte d'ailleurs certaines formes d'expression, traduira lui aussi cette fable, en 68 vers au lieu des 22 de l'original français, et sera encore plus sévère pour la fourmi³⁰.

Il nous faut conclure que c'est la rencontre de la fable ésopique, lar-

²⁸ T. Arghezi, *Scrieri*, București 1964, t. 10, p. 47.

²⁹ G. Topîrceanu, *Versuri și proza*, édition Al. Săndulescu, București 1959, pp. 34-35.

³⁰ Arghezi, *op. cit.*, p. 78.

gement répandue en Europe et de la fable de provenance orientale qui a préparé le terrain pour les deux lignes structurales de la fable cultivée, courte ou développée, formes qui lui ont permis d'atteindre des valeurs artistiques variées.

EWOLUCJA BAJKI POD WZGLĘDEM STRUKTURY I SZTUKI LITERACKIEJ

STRESZCZENIE

Autor uwzględnia dwa typy bajki europejskiej: jeden zwięzły, przeważnie pisany prozą za wzorem bajek ezopowych, drugi rozwinięty, odznaczający się ozdobnym sposobem narracji, przemieszany z aforyzmami, na wzór bajek orientalnych, z którymi pisarze europejscy zapoznali się zwłaszcza za pośrednictwem niektórych przeróbek słynnej *Panczatantry*, jak *Stephanites kai Ichnilates* na wschodzie Europy lub *Kalila i Dimna* na Zachodzie.

Rzecz znamienna, na którą do tej pory nie zwrócono uwagi: Biernat z Lublina (znał bajki orientalne) jeszcze przed La Fontaine'em pisał piękne bajki w formie małego poematu, korzystając z elementów literatury ludowej. Tej tradycji trzymali się inni pisarze, jak S. Trembecki, M. Kryłow i inni. Natomiast Lessing powrócił do krótkiej bajki ezopowej pisanej prozą. Bajki Krasickiego są zwięzłe, spointowane, lecz w sposób oryginalny, na wzór epigramatu starożytnego. Lew Tołstoj jest autorem pięknych bajek w stylu ezopowym, lecz również bajki odznaczającej się ozdobnym sposobem narracji opartej na tematach orientalnych.

Czasem pisarze przekładający na swój język ojczysty klasyczne bajki tworzą w rezultacie własne oryginalne utwory — takie są bajki Adama Mickiewicza, pisarza rumuńskiego Grigore'a Alexandrescu, a zwłaszcza T. Argheziego, który niedawno wzbogacił literaturę całkowitą przeróbką La Fontaine'a...

Należy dodać, że intymny nastrój bajki jest zjawiskiem zmiennym. I tak w dobie klasycyzmu bajka ma treść ironiczno-satyryczną, natomiast w okresie sentymentalizmu europejskiego często staje się elegią, jak np. u Krasickiego, W. Żukowskiego i innych.

Napisał Ion C. Chițimia