

# Le fantastique dans les ballades de Žukovskij

Svetlana Samokhina-Trouvé

[eSamizdat 2004 (II) 2, pp. 51–59]

L'AVENTURE de Ljudmila<sup>1</sup> semble inaugurer chez Žukovskij un intérêt nouveau pour un domaine encore inexploré : celui du fantastique. Comme pour la plupart de ses contemporains, la distinction entre “fantastique” et “merveilleux” n'appartient pas au vocabulaire de Žukovskij. A cette époque tout élément surnaturel est souvent classé dans la catégorie du “merveilleux”<sup>2</sup> qu'il soit antique, chrétien, féerique ou populaire. Comme nous pouvons le constater, il existait une confusion entre le fantastique (ce qu'on appelait alors le “merveilleux populaire”, fondé sur des superstitions) et le merveilleux proprement dit. Cependant, il est utile et indispensable de préciser la distinction entre ces deux termes, car elle permet de mieux saisir une différence sensible qui apparaît entre divers textes<sup>3</sup>.

Ainsi Žukovskij a souvent recours au merveilleux chrétien dans les textes où il fait intervenir les éléments surnaturels du christianisme : Dieu, les saints, les anges et Satan avec ses démons ; il emploie aussi le merveilleux antique (appelé parfois “païen”) dans les ballades où se meuvent des dieux grecs et romains. Dans ces deux cas, il est tout à fait normal que les dieux interviennent dans le sort des êtres humains et déterminent le comportement de tel ou tel personnage. Le lecteur sait d'emblée que des événements qui ne se produiraient en aucun cas dans le monde où nous vivons peuvent se dérouler. On est émerveillé par le récit, mais la surprise est prévue. En revanche, les scènes fantastiques des ballades ont un caractère inattendu, elles donnent l'impression que le monde est double, d'où la sensation d'effroi et d'angoisse provoquée chez le lecteur. Žukovskij se plaît à

introduire l'élément fantastique dans ses ballades et, pour frapper au maximum l'imagination de son lecteur, le poète exige de lui de croire que le monde où va se dérouler la narration n'est pas différent du sien. Pour Žukovskij une des conditions essentielles de la perception de la ballade fantastique par le lecteur est le fait de “ne pas rejeter les notions qui peuvent être fondées sur la simplicité d'esprit, la crédulité, des superstitions ou des inventions de la fantaisie effrénée”<sup>4</sup>. En outre, le poète invite le lecteur à donner toute la liberté à ses émotions et aux impressions produites par des scènes fantastiques<sup>5</sup>. Les motifs d'inspiration que Žukovskij emprunte à l'Occident vont séduire jusqu'aux écrivains du camp adverse. “Poète des visions mystérieuses, de l'amour, des rêves et des diables, l'habitant fidèle des tombes et du paradis”<sup>6</sup>, poète fantastique et poète sentimental, Žukovskij a pu voir vers 1820 toute la littérature russe, à son exemple, s'adonner au genre fantastique et au genre sentimental. Gnedič lui reprochait amicalement la vogue effrénée des ballades :

Que de ballades, que de ballades, fantastiques, invraisemblables, mais effroyables ! hélas, aimable auteur de *Svetlana*, de combien d'âmes n'auras-tu pas à rendre compte ! combien de jeunes gens n'as-tu pas poussés au meurtre ? Quelle série je prévois d'assassins et de revenants, de pendus et de noyés ! quelle série de pâles victimes périssant de la mort des ballades, et quelle mort !<sup>7</sup>.

Žukovskij ne se limite pas à emprunter des sujets fantastiques ; il essaie de rattacher ses ballades aux traditions russes qui ne manquent pas d'attrait. Ainsi Puškin écrit à Pletnev au sujet de Žukovskij :

J'attends avec impatience ses nouvelles ballades. Ainsi donc avec lui le passé s'accomplit de nouveau. Dieu en soit loué ! [...] Dmitriev, pensant adresser une critique à Joukovski, lui a donné un conseil tout à fait sain. Joukovski, disait-il, se fait caresser les pieds par de

<sup>1</sup> Il s'agit de la première ballade fantastique de Žukovskij *Ljudmila* (1808), imitation de *Lenore* de Bürger.

<sup>2</sup> Ce qu'on appelle en russe *čudesnoe*.

<sup>3</sup> Voir R. Bozzetto, *Territoires des fantastiques*, Paris 1998 ; R. Caillois, *Au cœur du fantastique*, Paris 1965 ; R. Caillois, “Préface”, *Anthologie du fantastique*, Paris 1966, pp. 1–24 ; E. Rabkin, *The Fantastic in Literature*, New Jersey 1977 ; J.-L. Steinmetz, *La littérature fantastique*, Paris 1990 ; T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris 1970 ; L. Vax, *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*, Paris 1979.

<sup>4</sup> Cité par V.I. Rezanov, *Iz razyskanij o sočinenijach V.A. Žukovskogo*, 2, Sankt-Peterburg 1906, p. 277.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 287.

<sup>6</sup> A.S. Puškin, “Ruslan i Ljudmila”, Idem, *Polnoe sobranie sočinenij*, IV, Moskva 1994, p. 50.

<sup>7</sup> Cité par R.V. Iezuitova, *Žukovskij i ego vremja*, Leningrad 1989, p. 91.

vieilles femmes et conter des contes, et ensuite il les met en vers. Les traditions russes en matière de poésie fantastique ne le cèdent en rien aux traditions irlandaises et germaniques<sup>8</sup>.

La ballade fantastique de Žukovskij va apporter un souffle nouveau dans la littérature russe et elle sera une révélation pour des esprits lassés de la clarté classique ; après avoir pleuré, on voulait frissonner. Mme Svečin écrivait à Turgenev :

Si vous pouviez me confier le volume des poésies de M. Žukovskij, où se trouve *Starouchka*<sup>9</sup>, vous combleriez de joie le canton en le faisant mourir de peur<sup>10</sup>.

Žukovskij a donné beaucoup de joies de ce genre aux provinces russes, car il est lui-même ravi de ces histoires dont beaucoup mettent en scène des revenants ou des fantômes.

De tous les thèmes fantastiques qu'on trouve dans ses ballades, le motif du revenant se voit placé au premier rang. En effet, Žukovskij a une prédilection pour ce thème, probablement depuis le moment où il a pris connaissance de la fameuse ballade de Bürger, *Lénore*. D'autant plus que le thème du revenant, fréquent dans les superstitions populaires, n'est pas étranger au public russe. Le peuple russe établit une différence radicale entre deux sortes de défunts : ceux qui sont décédés de mort naturelle et les autres – ceux dont la vie s'est achevée brutalement, par une mort prématurée et souvent violente. Au lieu de se ranger dans la catégorie des ancêtres protecteurs, ces derniers deviennent des morts "insatisfaits". Dans la mesure où ils n'ont pas vécu sur terre le laps de temps qui leur était imparti, ils vont devoir épuiser *post mortem* à la fois cette durée de vie et les forces qui leur restent. Ils entrent alors dans la catégorie des forces du Mal et ne vont pas cesser de tracasser les vivants, en particulier leur famille. Leur apparence est très variable, puisqu'ils peuvent se transformer en vampire, en ondine, en esprit des bois, en esprit des eaux ou en revenant. Ainsi le fantastique vient des ténèbres du temps ; à l'époque où le christianisme n'avait pas encore fait son apparition, les gens connaissaient l'existence de l'au-delà, des deux forces majeures (les forces du Bien et du Mal) luttant pour chaque individu. L'homme est

le théâtre de cette "bataille", d'où les craintes, les superstitions, la quête des moyens pour se défendre. La peur collective s'est exprimée dans la culture folklorique, les traditions de tout le peuple.

Ce bref rappel des anciennes croyances russes peut expliquer, certes en partie, le succès des ballades de Žukovskij : l'élément populaire authentique étant relativement faible, le fantastique se trouvait apparenté aux superstitions traditionnelles.

#### a) Revenant-fiancé :

Trois ballades de Žukovskij ont un motif identique : celui du fiancé-revenant. Tout d'abord, il s'agit de *Lénora*, réplique fidèle de *Lénore* de Bürger, ainsi que de *Ljudmila*, une charmante adaptation de la même ballade. Dans les deux cas, l'apparition du bien-aimé est inattendue, car la jeune femme a déjà fait son deuil, n'ayant pas trouvé celui qu'elle aime, parmi les soldats qui étaient revenus de la guerre. Žukovskij nous place dans la vie réelle, dans l'atmosphère de liesse produite par la victoire et, en même temps, d'angoisse et de désespoir qui déchirent le cœur et l'âme de la jeune femme. L'irruption du fantastique est à ce moment comme amortie par ce qu'il peut y avoir de familier dans les bruits et les paroles. Nous n'y plongeons pas brusquement, nous y glissons ; il semble que la réalité apprivoise d'abord le fantastique et le fantastique la réalité : l'effet sera plus saisissant :

I vot... kak budto legkij skok  
Konja v tiši razdalsja :  
Nesetsja po polju ezdok ;  
Gremja, k kryl'cu primčalsja... [Lénora]

Skačet po polju ezdok :  
Borzij kon' i ržet i pyšet.  
Vdrug... idut... (Ljudmila slyšit). [Ljudmila]

Il n'en va pas de même dans *Svetlana*. L'héroïne de la ballade essaie de prévoir son avenir : restée seule dans la nuit, elle se penche vers un miroir qu'éclaire une bougie, attend anxieusement la révélation du destin, l'apparition du fiancé dans ce miroir. L'arrivée de son bien-aimé n'est pas une surprise, il est attendu :

Stuknet v dveri milyj tvoj  
Legkoju rukoju ;  
Upadet s dverej zapor ;  
Sjadet on za svoj pribor

<sup>8</sup> A.S. Pouchkine, *Ceuvres complètes. Autobiographie. Critique. Correspondance*, publiées par A. Meynieux, Paris 1958, p. 389.

<sup>9</sup> Il s'agit de la traduction de *The old woman of Berkley* de Southey.

<sup>10</sup> Cité par V.A. Veselovskij, *Žukovskij. Poezija čuvstva i "serdečnogo voo-braženija"*, Sankt Peterburg 1904, p. 248.

Užinat' s toboju. [Svetlana]

En revanche, si dans *Lénora* et *Ljudmila* le fiancé est vite reconnu par l'intermédiaire de la voix, car on l'entend d'abord et on le voit ensuite :

Skvoz' dver' ej prošeptali :

"Skorej! Sojdi ko mne, moj svet!". [Lénora]

To znakomyj golos byl,

To ej milyj govoril... [Ljudmila]

dans *Svetlana* on sent la présence de quelqu'un et l'on aperçoit les yeux qui brillent dans le noir, c'est une vision cauchemardesque qui donne des frissons :

Za ee plečami

kto-to, čudilos', blestit

Jarkimi glazami... [Svetlana]

Le regard est très important pour la description du personnage, c'est un des principaux moyens d'établir le contact avec autrui et de s'exprimer (on dit qu'on peut lire dans les yeux de quelqu'un); ici ce n'est pas le contact face-à-face, mais le regard dans le dos, qui nous gêne le plus et qui n'annonce rien de positif; c'est le regard d'un ennemi. A deux reprises Žukovskij refuse d'identifier le visiteur : "kto-to stuknul...", "kto-to [...] blestit..." et à deux reprises le pronom indéfini est placé à un endroit privilégié : au début du vers, ce qui accentue l'effroi de Svetlana devant la présence de l'étrange visiteur. Ensuite, le poète dissipe très habilement les craintes des héroïnes et les nôtres par la même occasion (il ne faut pas oublier que Žukovskij demande aux lecteurs de s'identifier à ses personnages) par les mots doux et rassurants des revenants. Mais ils n'arrivent que pour repartir au galop avec leurs bien-aimées en croupe : soit il s'agit d'un enlèvement mystérieux (*Lénora* et *Ljudmila*), soit d'un mariage promis (*Svetlana*). Dès lors nous sommes lancés dans une chevauchée infernale, en plein fantastique. La rapidité de la course hors d'haleine a quelque chose d'effroyable. C'est la terreur que dégagent les refrains :

Gladka doroga mertvecam. [Lénora]

Kratkij, kratkij dan mne srok;

Edem, edem, put' dalek. [Ljudmila]

L'angoisse ne fait qu'augmenter, car tout est mystère : l'apparition inattendue du bien-aimé dans la nuit, le départ précipité, la destination inconnue, la route qui est très longue. Pourtant quand Lénora interroge son

fiancé pour savoir comment est sa demeure, il ne laisse aucun doute dans son esprit et nous mêmes en sommes avertis, Lénora sait qu'elle va vers la mort avec son bien-aimé; elle est entrée spontanément dans la logique interne du surnaturel :

"No gde že, gde tvoj ugolok? Gde naš prijut ukromnyj?" –

"Daleko on... pjat'-šest' dostok..."

Prochladnyj, tichij, temnyj" –

"Est' mesto mne?" – "Oboim nam."

Poedem! Vse gotovo tam" [Lénora]

Il en est de même pour Ljudmila :

"Gde ž, skaži, tvoj tesnyj dom?" – "Tam, v Litve, kraju čužom :

Chladen, tich, uedinennyj,

Svežim dernom pokrovennyj;

Savan, krest, i šest' dostok..." [Ljudmila]

Griboedov s'amusait fort de cette incompréhension : "Moi, disait-il, je ne serais pas resté une minute de plus avec lui, mais tout le monde ne voit pas les choses de même"<sup>11</sup>. Mais peut-être comprenait-elle fort bien ce qui l'attendait, sauf que, pour Lénora, il n'est pas possible de vivre sans son bien-aimé :

"Mne žizn' ne žizn', a skorb' i zlo". [Lénora]

Il en est de même pour Ljudmila :

"S milym vmeste – vsjudu raj;

S milym rozno – rajskij kraj

Bezotradnaja obitel'". [Ljudmila]

En revanche, Svetlana ignore tout, ses questions restent sans réponses. Son fiancé regarde le clair de lune, pâle, désolé. Sur la route, une église se dresse, dont la bourrasque a ouvert la porte; un office funéraire s'y célèbre. La jeune fille tremble davantage, les chevaux passent. Mais avec habileté, parce que nous sommes déjà habitués à ce fantastique, le poète va provoquer une secousse, comme un soubresaut dans l'horrible. Soudain, chevaux, traîneau et fiancé s'évanouissent; Svetlana, restée seule, se dirige vers une chaumière qui apparaît dans les tourbillons de neige. C'est là qu'elle retrouve son fiancé... mort dans un cercueil. Le revenant essaie de se lever pour attirer Svetlana vers lui. Cette scène est terrifiante :

Sorvalsja pokrov; mertvec

(Lik mračnee noči)

<sup>11</sup> Cité par M. Ehrhard, *V.A. Joukovski et le préromantisme russe*, Paris 1938, p. 286.

Viden ves' – na lbu venec,  
Zatvoreny oči.  
Vdrug... v ustach somknutyh ston;  
Silitsja razdvinit' on  
Ruki ochladely... [Svetlana]

Il en est presque de même pour Lénora. Žukovskij a su, dans une très belle strophe, laisser à la chevauchée par monts et par vaux son allure vertigineuse. Il garde également dans *Lénora* les sinistres rencontres que font les deux amants d'un cortège d'enterrement, puis de la potence où les pendus se balancent au vent, ainsi Joukovski a ajouté du réalisme à l'élément fantastique qui est devenu plus saisissant. En revanche, dans l'imitation libre de *Lénore*, le poète a supprimé ces rencontres effrayantes : Ljudmila n'aperçoit que de vagues fantômes, plus poétiques que terrifiants, qui "dans une ronde légère et lumineuse tournoient en chaîne aérienne" et que Gnedič n'avait pas tort de trouver bien "ossianiques"<sup>12</sup>. Au lieu de chants lugubres, semblables aux cris des crapauds dans les étangs, s'entendent des accents mélancoliques qui font penser au bruit du vent dans les feuilles ou au murmure d'un ruisseau. Malgré ces détails qui affaiblissent l'élément fantastique, le dénouement est saisissant ; le poète va encore provoquer une secousse en utilisant le procédé de la métamorphose, une fois que l'on est parvenu au cimetière : le fiancé de Ljudmila n'est plus lui-même, mais la mort personnifiée :

Vidit trup oopenelyj;  
Prjam, nedvižim, posinelyj,  
Dlinnym savanom obvit.  
Strašen milyj prežde vid;  
Vpaly mertvye lanity;  
Muten vzor poluotkrytyj... [Ljudmila]

Le dénouement perd ici la soudaineté de *Lénora* où l'effrayant prodige s'opère très vite : le manteau du cavalier tombe pièce par pièce comme de l'amadou brûlé, sa tête n'est plus qu'une tête de mort décharnée, et son corps devient un squelette qui tient une faux et un sablier.

Enfin, élément essentiel, le fantastique dont nous sommes témoins reçoit une explication : dans *Ljudmila* et *Lénora*, Žukovskij fait intervenir la force divine, la

mort devient accueillante et non pas terrible ; dans *Svetlana*, le malheur n'est qu'un songe mensonger, le bonheur est le réveil.

#### b) Revenant-amant :

Si l'apparition au rendez-vous du chevalier mort est, depuis *Lénore*, un motif familier, celui de l'amour coupable est en revanche exceptionnel dans l'œuvre de Žukovskij. Il s'agit là de la ballade du *Château de Smalholm*, considérée comme l'une des plus belles et des plus exactes traductions qu'il ait jamais faites. Nous sommes également dans le cadre de la vie réelle : dès les premiers vers Žukovskij situe sa ballade dans le temps par le rappel des luttes entre Anglais et Ecossais au XVI<sup>e</sup> siècle. Le baron écossais s'en va pour se battre, il rentre trois jours après dans son château, mais le poète précise :

No železnyj šelom byl issečen na nem,  
Byl izrublen i pancir' i ščit,  
Byl nedavneju krov'ju topor za sedlom,  
No ne anglijskoj krov'ju pokryt.

Ce dernier vers intrigue fortement le lecteur, car on découvre que le baron n'a pas participé à la bataille contre les Anglais ; mais d'où vient le sang qui couvre sa hache ? Pour l'instant, la question n'a pas de réponse, mais déjà elle fait naître un sentiment d'attente angoissée. Le baron siffle trois fois pour faire venir son page (précisons que le nombre "trois" n'est pas sans importance dans cette ballade) ; Žukovskij a su rendre exactement, en vers saccadés, l'anxiété fiévreuse du mari, interrogeant son jeune page sur sa jeune épouse, la châtelaine de Smalholm. C'est le récit du page qui nous fait découvrir la vérité : la jeune femme s'est rendue trois fois à minuit à un rendez-vous galant avec un chevalier. Žukovskij a plutôt renforcé l'expression de la passion avec laquelle la châtelaine de Smalholm conjure son amant de venir la rejoindre. Le chevalier refuse deux fois sous différents prétextes. Mais lors du troisième rendez-vous, quand la jeune femme explique que le prêtre a été appelé loin du château par des messes à dire pour l'âme d'un chevalier assassiné, l'amant "pâlit comme un mort" et promet :

"Pust' o tom, kto ubit, on pominki tvorit :  
To, byt' možet, pominki po mne.  
No polunočnyj čas blagosklonen dlja nas :  
Ja pridu pod zaščitoju mgly".

<sup>12</sup> Cité par R.V. Iezuitova, "Žukovskij i russkaja romantičeskaja ballada", *Žukovskij i ego vremena*, Leningrad 1989, p. 86.

Le chevalier fait allusion à sa propre mort sous la forme d'une supposition. Cette allusion est accentuée par la disparition inexplicable du chevalier qui laisse le page perplexe :

On skazal... i ona... ja smotru... už odna  
U majaka pustynnoj skaly.

Ainsi, en vers saccadés, le poète a rendu avec beaucoup d'adresse la surprise du page mêlée d'effroi, ainsi que la réaction et l'emportement violent du baron :

I Smal'gol'mskij baron, poražen, razdražen,  
I kipel, i gorel, i sverkal.

Peu à peu la colère a cédé la place à l'obsession de connaître l'identité de l'amant de sa femme et il va découvrir qu'il s'agit du chevalier qu'il a tué... il y a trois jours. Avec plus d'art, Joukovski fait grandir l'angoisse à chaque réplique du page, car en essayant de persuader le jeune homme qu'il se trompe, le baron cherche, à son propre insu, à se convaincre lui-même que l'adversaire est bien mort :

Sej polunočnyj mračnyj prišlec  
Byl ne vlasten prijeti : on ubit na puti ;

Et ensuite, presque un cri déchirant :

On v mogilu zaryt, on mertvec.

Mais le pauvre page insiste :

To byl rycar' Ričard Kol' dingam.

Le baron doit affronter l'inévitable, le chevalier est identifié et c'est cette réalité qu'il refusait d'accepter. Les termes "le mort" et "Richard Coldinghame" sont rapprochés par la position qu'ils occupent dans les deux strophes qui se suivent : tous les deux sont placés à la fin des vers et des strophes. Žukovskij dépeint parfaitement toutes les nuances des émotions qui traversent le baron :

I Smal'gol'mskij baron, izumlen, poražen,  
I chladel, i blednel, i drožal...

La reprise de la même forme sert ici à mettre en valeur son état d'âme : il reste profondément surpris, mais la rage cède la place à la terreur. Cette accumulation de termes qui traduit l'état d'âme du personnage, est très importante : ce mélange de surprise et d'effroi prépare le "terrain" pour le fantastique. L'élément fantastique, une fois de plus, ne fait pas une irruption brutale dans

le récit, mais il glisse doucement, d'où cet effet saisissant quand le baron comprend en même temps que le lecteur, que l'amant venu aux rendez-vous n'est qu'un revenant. Celui que le baron redoute n'est pas un ressuscité :

Net! V mogile pokoj ; on ležit pod zemlej...

Cette certitude que le chevalier est bien mort est accentuée par l'expression "sous la terre", ce qui pèse sur le cadavre en l'empêchant de se lever pour quitter sa tombe (précisons qu'en russe, en parlant d'un cadavre, d'un cercueil, on emploierait plutôt le locatif : "v zemle", une fois de plus Žukovskij est très attentif aux détails et obtient l'effet désiré). Le baron redoute un mort revenu parmi les vivants, car il est la vérité qu'il a voulu dissimuler et qui remonte au jour. Mais le baron se persuade de l'impossibilité de la résurrection du chevalier :

"Už tri noči, tri dnja, kak pominki tvorjat  
Černecy za ego upokoj".

Cette simple constatation du fait semble apaiser le baron : même si la terre n'est pas capable de retenir le mort, c'est l'office funéraire qui en a le pouvoir. Le nombre "trois" est de nouveau mentionné, le nombre sacré qui vient de la Sainte-Trinité et qui est censé, peut-être, le protéger.

Mais dans la nuit le baron délire, ce qui montre l'agitation intérieure du personnage, ses tourments et son angoisse coupable :

On vzdychal, on s soboj govoril...

Il en est de même pour sa femme :

Ne spalosja liš' ej, ne smykala očej...

Cette agitation contraste avec la tranquillité de la nuit :

Noč' pokojna byla.

Ce calme de la nature sert à accentuer l'élément fantastique qui fait irruption à ce moment :

Vdrug javilsja Ričard Kol' dingam.

Ce dernier vers de la strophe est identique à la clause de la strophe précédente :

Vdrug zasnul bliz ženy molodoj.

Comme nous pouvons le constater, le même adverbe qui signifie “soudain” est placé au début du vers, ensuite, dans les deux cas, nous avons deux verbes perfectifs au passé qui marquent également la soudaineté : celle du sommeil profond du baron, malgré ses remords, et celle de l’apparition du revenant dans la chambre conjugale. Enfin, les deux amants composent le troisième élément des vers, formant ainsi un vrai couple, le couple coupable. Cette reprise de la forme n’est jamais gratuite chez Žukovskij : c’est le revenant qui prend la place de l’époux endormi et vice versa, car le sommeil du baron peut être considéré comme une brève mort.

Žukovskij indique le motif qui a obligé l’amant à sortir de sa tombe :

I sjuda s vysoty ne sošel by... no ty  
Zaklinala Ivanovym dnem.

Ainsi les pratiques religieuses se mêlent au péché ; c’est un élément pittoresque, une allusion aux superstitions du Moyen Âge papiste en Ecosse : la jeune femme conjure le chevalier de venir au rendez-vous coupable “par Saint Jean”. Une fois de plus, Žukovskij se tourne vers le merveilleux chrétien. L’intention morale et religieuse de cette ballade est indiscutable, puisque le revenant vient révéler l’horreur des peines éternelles et envoyer l’épouse adultère, l’époux meurtrier, expier leur péché dans le cloître, mais c’est bien la seule fois où Žukovskij, qui a souvent peint le repentir, n’a pas reculé devant la peinture presque réaliste du péché. Cependant cette intention religieuse explique et affaiblit l’élément fantastique.

c) Mort-vivant :

On confond souvent les morts-vivants avec les revenants ; en effet, il y a peu de différence entre eux. Cependant il existe une nuance minime : le revenant est actif et il garde une apparence vivante, tandis que les traits du mort-vivant sont déjà marqués par la rigidité cadavérique. Chez Žukovskij on trouve le motif du mort-vivant dans la ballade *Warwick* où le meurtrier entend les cris d’un enfant. Trois fois le batelier mystérieux appelle Warwick pour aller au secours de l’enfant et chaque fois le criminel lui ordonne de continuer à ramer. La tension dramatique est accentuée par

l’allure des vers qui devient de plus en plus rapide, hale-tante, scandée par la répétition des appels : “Warwick! Warwick!”. L’apparition de l’enfant est subite :

Zrjat na skale ditja meždu volnami ;  
I tonet už skala.

L’aspect de l’enfant est morbide :

I strašno bleden lik.

Žukovskij accentue la scène par le désarroi et l’affolement de Warwick devant cet enfant qui lui rappelle son neveu ; et selon toutes les traditions du genre fantastique, le frisson prépare au dénouement tragique. En effet, Warwick tend la main à l’enfant de son plein gré (chez Southey le criminel ne le fait que sur l’ordre du batelier<sup>13</sup>), mais, une fois dans ses bras, une métamorphose horrible se produit avec l’enfant : le criminel tient le fruit de son acte criminel commis il y a un an :

V rukach ego mertvec :  
Edvinov trup, cholodnyj, nedvižimyj,  
Tjaželyj, kak svinec.

Nous sommes encore sous le choc de cette scène où, avec la description du cadavre raidi, Žukovskij a ajouté du réalisme à l’élément fantastique, que le poète va provoquer une autre secousse : la barque disparaît avec son batelier, Warwick se retrouve dans l’eau et il est entraîné au fond du fleuve par le cadavre. Justice est faite ! Reprenant l’effet déjà recherché dans *Adelstane*, Žukovskij apaise “subitement les cieux et les ondes”, dès que le crime a été expié. La répétition qui rapproche la dernière strophe de la première, est très poétique chez Žukovskij : seuls “les rivages muets” entendaient le dernier cri de l’enfant assassiné au début et du meurtrier châtié à la fin. Ici le fantastique n’est pas un but, mais un moyen.

d) Fiancée-zombie :

Il s’agit de *Donika*, adaptation de la ballade de Southey. C’est une des plus sombres ballades de Žukovskij. Avant l’intervention du fantastique le cadre est déjà sinistre :

Vysokij zamok [...] gromadoj temnoj

<sup>13</sup> En original : “Now reach thine hand! the boatman cried, Lord William reach and save!”, voir in *Anglijskaja poezija v perevodach V.A. Žukovskogo*, sostavlenie K.N. Atarovoj, A.A. Gugnina, Moskva 2000, p. 186.

Pribrežny vody omračal.

Le premier élément qui provoque le frisson est le lac “mort” près du château :

Na ozere lad'ja ne popadalaś ;  
Rybak strašilsja udit' v nem ;  
I lastočka, letja nad nim, bojalas'...

Les prépositions limitent l'espace mort, ainsi la mort est déjà à proximité du château et menace ses habitants. Comme c'est souvent le cas chez Žukovskij, la mort est annoncée par des sons et des bruits, procédé qui crée l'atmosphère d'attente et d'angoisse :

I každyj raz – v to vremja, kak mogiloj  
Kto v zamke ugrožaem byl, –  
Proročeski, garmoniej unyloj  
Iz bezdny golos ischodil...

Dans les ballades le malheur frappe souvent quand on est particulièrement heureux ; ici Donika est frappée le jour de ses noces. En vers saccadés, Žukovskij provoque encore une secousse pour mieux surprendre (on s'est déjà habitué à la voix mystérieuse du lac) :

I vdruk... ona trepeščet, ochladela  
I pala v ruki ženicha.

Donika n'est pas morte, mais depuis son évanouissement elle n'est plus la même : son visage est pâle, ses lèvres ont bleui. Ce n'est plus la jeune fille ravissante, mais la mort personnifiée. Žukovskij nous donne encore un indice qui lie l'héroïne à la mort : l'attitude de son chien :

Na gospožu, dičas', ona gljadela  
I vyla žalobno vdali.

Le hurlement du chien et la voix du lac retentissent à l'unisson.

Pour soutenir l'atmosphère de haute tension, Žukovskij n'hésite pas à enchaîner des éléments fantastiques les uns après les autres ; le lecteur n'a pas un instant de répit :

V ee glazach [...]  
Kakoj-to ostryj luč sverkal,  
I s blednost'ju lanit, gluboko vpavšich  
On čto-to strašnoe slival.

Nous avons toujours le motif du regard dangereux, du regard venu de l'au-delà.

Cette ballade effrayante a, à notre avis, un défaut : c'est l'intervention du merveilleux chrétien qui est toujours rassurant chez Žukovskij. Donc, le phénomène reçoit une explication, ce qui affaiblit l'impression de terreur produite par le fantastique :

On blednyj trup odin uzrel...  
A mračnyj bes, v nee vseleennyj adom,  
Užasno vzvyil i uletel.

e) Fantômes :

Žukovskij utilise souvent ce motif dans ses ballades ; avant tout il s'agit des ballades d'inspiration sentimentale, on y aperçoit les ombres légères des amoureux. La vie les a séparés, mais les forces intérieures des amants leur ont permis de surmonter tous les obstacles et de vaincre la mort elle-même :

Dve vidjatsja teni :  
Slijavšis', letjat... [La harpe éolienne]

Dve legkie vejali teni.  
Dvumja oblačkami kazalis' one... [La pénitence]

Parfois il s'agit de la défunte qui apparaît pour rassurer son bien-aimé :

Pred nim besplotnyj duch stojal  
S ee licom, ulybkoju očami...  
I v nem Doniku on uznal. [Donika]

Le fantôme peut également apparaître au milieu du banquet (un hommage à Shakespeare ?) afin de demander des comptes :

I mnit on zret' prišel'ca iz mogily,  
Ten' brata pred soboj ;  
V čertach bolezn', lik blednyj, vzor unylyj  
I golos grobovoj. [Warwick]

f) Tsar de la forêt :

Il s'agit d'un être fantastique inventé par Goethe pour sa ballade *Erlkönig* [Le tsar de la forêt]. C'est une des rares ballades où le fantastique n'est pas un moyen, mais un but. Dès la première strophe nous sommes bel et bien dans la vie réelle : les deux personnages – le cavalier et son enfant – rentrent chez eux dans la nuit.

Soudain le fantastique apparaît et il est identifié tout de suite par l'enfant :

Rodimyj, lesnoj car' v glaza mne sverknul :  
On v temnoj korone s gustoj borodoj.

Žukovskij soutient, comme dans *Svetlana*, le motif du regard bref et perçant ; c'est le premier contact avec l'au-delà. Ensuite l'enfant décrit le tsar de la forêt : en fait, il n'a rien d'effrayant, car il a même un aspect majestueux et noble. Chez Goethe le tsar de la forêt a une queue, Žukovskij omet ce détail, car cette fois il a bien l'intention de rester dans le fantastique : la queue pourrait rappeler au lecteur le diable ou bien une divinité des bois du folklore russe<sup>14</sup> (qui s'amuse parfois à enlever les enfants). Le poète laisse son lecteur dans l'inconnu, ce qui accentue le dénouement tragique.

Ce qui est très attirant dans cette ballade, c'est la tactique du tsar de la forêt pour séduire l'enfant : il lui propose des bijoux, un palais d'or, des jeux amusants avec ses filles. La tonalité de son discours varie : des notes douces (la mélodie du vers nous rappelle la berceuse) il passe à l'ultimatum :

Nevolej il' volej, a budeš' ty moj!

Cette ballade peut être considérée comme un chef-d'œuvre du fantastique. De plus, elle présente de grandes qualités métriques : la coupe hachée du vers rend à merveille la précipitation et l'inquiétude grandissante et, en même temps, les répliques du tsar de la forêt sont très musicales. Cette musique, obtenue par le choix savant des sons, par la disposition de la phrase, les coupes des mots et les pieds à l'intérieur du vers, atteint la valeur mélodique de Goethe et l'on ne saurait faire plus bel éloge.

Le fantastique ne se constitue pas uniquement autour de figures porteuses, mais il est caractérisé par un certain nombre d'activités. Chez Žukovskij on trouve plusieurs types d'activité : apparition, possession, destruction, résurrection, métamorphose.

#### a) Apparition :

Ce phénomène anime fréquemment le monde fantastique des ballades, car les fantômes et les ombres en sont partie intégrante. L'un des meilleurs exemples de l'apparition est donné par *Warwick* où le criminel voit apparaître le spectre de son frère défunt.

#### b) Possession :

Elle domine dans les ballades de Žukovskij, car les phénomènes de possession sont liés aux revenants et aux morts-vivants ; les meilleurs exemples en sont *Ljudmila*, *Svetlana* et *Lénora* où les jeunes femmes deviennent la proie de leurs fiancés-revenants, ainsi que la ballade *Le tsar de la forêt* où le souverain des elfes a accaparé l'enfant.

#### c) Destruction :

Elle va de soi dans les histoires de revenants et de vampires, car il s'agit souvent de l'amour maléfique qui rapproche morts et vivants. Dans le milieu fantastique des ballades de Žukovskij les êtres venus de l'au-delà n'exercent pas la destruction aveuglément (comme c'est souvent le cas dans les récits fantastiques), mais pour châtier un crime (*Warwick*), un blasphème (*Ljudmila*, *Lénora*), une pratique de divination redoutable (*Svetlana*). La seule exception est *Le tsar de la forêt* où la destruction du personnage va de pair avec le phénomène de possession.

#### d) Résurrection :

Ce phénomène n'est pas tout à fait caractéristique du fantastique, il relève plutôt du merveilleux chrétien. Cependant chez Žukovskij la résurrection résulte de la force de l'amour, non pas de la volonté divine (*Alonso*) : *Amor omnia vincit*.

#### e) Métamorphose :

Elle assure ces instants de transformation qui nous font frissonner. C'est le moment où le prodige entre en scène : au lieu du bien-aimé on tient un squelette dans les bras, à la place d'un enfant sauvé on voit un cadavre raidi...

Outre les êtres et les actes, le fantastique est également caractérisé par des principes causatifs :

Remettant ingénieusement la raison en cause, il suggère souvent une explication du phénomène décrit (celle-ci devrait décevoir le lecteur trop engagé dans le chemin du fantastique). Cette explication intervient souvent aux dernières pages afin de tenir le lecteur en haleine. C'est le cas de *Svetlana* où l'aventure nocturne de l'héroïne trouve une simple justification : la jeune fille a fait un cauchemar. Dans d'autres bal-

<sup>14</sup> En russe : *lešij*.

lades, Žukovskij ne donne pas toujours d'explication aux éléments fantastiques, mais quelques détails provoquent souvent l'hésitation du lecteur sur la nature des phénomènes décrits. Ainsi les tourments intérieurs de Warwick, le fait de voir partout le visage de l'enfant mort, d'entendre son dernier cri pourraient être expliqués par la folie due aux remords tardifs, aussi sa vision du batelier et de l'enfant sur un rocher sont-ils des hallucinations. Sa mort n'est alors qu'un suicide et pas un acte de la Providence.

Il en est de même pour la ballade *Le tsar de la forêt* : l'enfant tremble déjà avant d'apercevoir le tsar de la

forêt. Faut-il en déduire qu'il est tout simplement effrayé et qu'il meurt de peur? Cependant l'auteur ne suggère rien (heureusement!) et le lecteur a le droit d'hésiter entre deux types d'explication.

Ainsi le fantastique a-t-il ouvert à Žukovskij de nouveaux horizons pour s'exprimer et démontrer l'existence de l'au-delà, car le monde est double.

Le poète a enrichi la littérature russe, car il a traduit des œuvres anglaises, allemandes et françaises. Une œuvre immense de traductions en vers a vu le jour, et son importance dans l'histoire littéraire russe est énorme.