

LA DOULEUR DANS *MÉMORIAL POÉTIQUE* (1945-1972) DE LUBOMIR GUENTCHEV

Alain VUILLEMIN
Université « Paris-Est », UPEC – F 94110, France
alain.vuillemin@dbmail.com

Résumé

Dans *Mémorial poétique*, Lubomir Guentchev, un auteur bulgare d'expression française, affirme que « la poésie [...] a vécu bien plus de la douleur que de la joie ». La douleur aurait été la principale source de son inspiration. Ce recueil est dédié « À la mémoire de V. », Valentina Dimitrova Guitcheva, une jeune femme dont il aurait été profondément épris et qui avait disparu en 1946. Ce deuil l'aurait profondément affecté. En 1975, à la fin de *Mémorial poétique*, un poème en prose, *Eucharistia*, en rappelle encore la mémoire. Un lien de communion sacrée aurait existé entre le souvenir de Valentina et le « moi intérieur » de l'auteur. Il en avait la conviction. Il transpose cette souffrance dans des poèmes du *Mémorial poétique*. Il la transforme en art. Comment y parvient-il ? Comment transmue-t-il cette douleur ? De quels modèles littéraires s'inspire-t-il ? À quelles recherches esthétiques se livre-t-il aussi ?

Abstract

PAIN IN *MÉMORIAL POÉTIQUE* (1945-1972) BY LUBOMIR GENCHEV

In *Mémorial poétique*, Lubomir Guentchev, a French-speaking Bulgarian author, states that “poetry [...] has experienced much more pain than joy” (our translation). Pain could be said to be the main source of his inspiration. This collection has as dedication “In memory of V.”, Valentina Dimitrova Guitcheva, a young woman with whom he was allegedly deeply in love and who had disappeared in 1946. This grief was overwhelming. In 1975, at the end of *Mémorial poétique*, *Eucharistia*, a prose poem, recalls the memory. A bond of sacred communion existed between Valentina's memory and the author's “inner self”. He was convinced of that. He transposes this suffering into *Mémorial poétique*, turning it into art. How does he do that? How does he transform this pain? What literary models is he inspired by? What aesthetic research does he also engage in?

Mots-clés : *Poésie lyrique - Sonnet - Bulgarie – Francophonie - XX^e siècle*
Keywords : *Lyric poetry - Sonnet - Bulgaria – French-speaking - 20th century*

Introduction

Dans *Mémorial poétique*, un recueil de sonnets entièrement composés en français entre 1945 et 1972 par Lubomir Guentchev, cet auteur bulgare affirme à propos de la poésie lyrique que « la poésie – et l’art en général – a vécu bien plus de la douleur que de la joie car c’est l’expression de l’homme intérieur » (Guentchev 2006 : 40). C’était une manière de dire que « l’élément personnel » (Guentchev 2006 : 40), la douleur et la souffrance, avaient été la principale source de son inspiration dans ce *Mémorial poétique*. Le choix du titre le confirme : un « mémorial » est un écrit qui est destiné à perpétuer la mémoire d’une personne disparue. Il est associé en effet à un « vivant souvenir » (Guentchev 2006 : 57) qui revient et qui le hante « à toute heure » (Guentchev 2006 : 57), ainsi qu’il en fait l’aveu dans *Ton souvenir*, au début de cette œuvre. Celle-ci est dédié « À la mémoire de V. » (Guentchev 2006 : 34), Valentina Dimitrova Guitcheva, une jeune femme disparue le 22 juin 1946, à Plovdiv, en Bulgarie, des suites d’une intervention chirurgicale.

Lubomir Guentchev était de vingt ans son aîné. Il en aurait été passionnément épris.

Ce deuil l’aurait profondément affecté. Il aurait même tenté de mettre fin à ses jours. Il évoque cette tentation du suicide qu’il aurait éprouvée dans *Théurgie*, un drame lyrique dont il a laissé une transcription en français, achevée en 1955. La dédicace de *Théurgie* évoque en effet « une mémoire divinement chère et sacrée » (Guentchev (*Théâtre lyrique*) 2006 : 141), celle de « Valentine », qui apparaît au troisième acte de la pièce sous la forme d’une silhouette vaporeuse, désincarnée. Cette figure, celle « d’une très jeune femme » (Guentchev (*Théâtre lyrique*) 2006 : 166), s’adresse depuis l’autre monde à Lucien, le personnage principal de cette pièce, pour lui assurer qu’elle serait « perpétuellement à [ses] côtés [...] en une incessante communion [afin qu’ils soient] unis dans l’immortalité » (Guentchev, *Théâtre lyrique*) 2006 : 170-171)

En 1975, *Eucharistia*, un poème en prose écrit en français, remercie encore, à la fin de *Mémorial poétique*, cette « chère Âme qui, il y a bien des années, quitta cette vie pour n’être nullement oubliée » (Guentchev 2006 : 248) et la remercie d’avoir aidé le poète à terminer « ce second recueil qui suivit le Mémorial, tant rempli de toi seule » (Guentchev 2006 : 248).

Le terme choisi, « Eucharistia », insiste sur la nature du lien de communion sacrée qui aurait existé entre le souvenir de cette jeune femme, Valentina, et le « moi intérieur » (Guentchev 2006 : 40) de l’auteur. En une notice qui se trouve aussi à la fin de *Théurgie*, Lubomir Guentchev confesse avoir décrit dans ce drame lyrique « les traits distinctifs d’un état pathologique des plus graves » (Guentchev (*Théâtre lyrique*) 2006 : 203) qu’il se refuse à nommer. C’est ce « cas » (Guentchev (*Théâtre lyrique*) 2006 : 203) qu’il transpose dans *Mémorial poétique*. Il le fait avec une grande recherche. Il transforme sa souffrance intime en art. Comment y parvient-il ? Comment transmue-t-il cette douleur ? De quels modèles littéraires s’inspire-t-il ? À quelles recherches esthétiques se livre-t-il ?

1. Une expérience intime

Cette expérience intime que Lubomir Guentchev dit dans *Théurgie* avoir « vécue comme sienne » (Guentchev (*Théâtre lyrique*) 2006 : 203), c'est celle de la souffrance et de la douleur dont il fait l'aveu dans maints poèmes de *Mémorial*, dans *Confidence* (Guentchev 2006 : 68), dans *Rêverie* (Guentchev 2006 : 98), dans *Élégie* (Guentchev, 2006, 129), dans *Introspection* (Guentchev 2006 : 150). C'est un événement douloureux, la disparition de cette « défunte inoubliable » (Guentchev 2006 : 248) dans *Eucharistia*, celle dont il répète sans cesse le « nom, ton nom, ô Valentina » (Guentchev 2006 : 128), dans *La nouvelle Adélaïde* (Guentchev 2006 : 83) dans *Voyage dans l'univers* (Guentchev 2006 : 139) et, surtout, dans *Ton nom* (Guentchev 2006 : 141), sans pouvoir retenir ses sanglots. C'est Valentina Guitcheva, cette jeune fille à qui tout le recueil rend hommage. C'est cette douleur, cette hantise, que le poète ne cesse de se remémorer. Ce sentiment de deuil est très vivace dans les trois sonnets qui constituent l'« Ouverture » (Guentchev 2006 : 57) du recueil : *Ton Souvenir, Ta Maison, Regret*. Ils recomposent une sorte de prologue musical qui en condenserait l'inspiration dominante. Le dernier tercet de *Ton souvenir* en résume l'équivoque :

« Ô vivant souvenir qui revient et me hante,
Puisses-tu devenir un lumineux transport,
Au lieu de n'être qu'un vain rappel qui tourmente ! » (Guentchev 2006 : 57).

Ta Maison est encore plus explicite :

« J'y revenais parfois vivre des souvenirs,
Comme j'allais à ta tombe pour y gémir...
J'y reviendrai encor, fut-elle une chaumière ! » (Guentchev 2006 : 58).

Regret rappelle encore comment :

« Un jour avant qu'il fût l'aurore
Je ne te revis plus vivante » (Guentchev 2006 : 59).

La partie suivante du recueil, intitulée « Symboles », prolonge l'évocation de cette disparue sur plusieurs plans : mythologiques, littéraires et personnels. Dans les *Lamentations d'Orphée*, une méditation inspirée par le tableau de Gustave Moreau sur *Orphée sur le tombeau d'Eurydice*, et nourrie par l'air d'Orphée dans l'opéra du même titre de Christoph von Gluck, la « Lyre [du poète] pleure, en proie à la noire tristesse... » (Guentchev 2006 : 75). Dans *La nouvelle Adélaïde*, « Valentine » (Guentchev 2006 : 77), dont le prénom est répété dans chacun des quatre quatrains de ce poème, devient une autre « Adélaïde », l'héroïne du poète allemand Frédéric Matthisson (Friedrich von Matthisson [1761-1831] 1. D'autres pièces de poésie, *Permanence, Un Rêve, Souvenance, Voix du Ciel, Vêpres, Mémoire* en remémorent sans cesse la présence absente. Deux courts poèmes, *Tu viens* et

Cyprès de Theodor Traïanov 2, traduits en français par Lubomir Guentchev, sont deux « Épitaphes » (Guentchev, 2006, 101), deux inscriptions funéraires symboliques qui évoquent la venue de cette figure disparue et cet « amour enseveli » (Guentchev, 2006, 102) derrière des cyprès frissonnants. Les autres pièces de vers, des méditations, des chants, des incantations, des évocations et des invitations, entretiennent encore « tous ces souvenirs – passé irréversible – » (Guentchev, 2006, 133) dans la mémoire de ce « poète-dolent » (Guentchev, 2006, 130), douloureux.

Ces souvenirs sont de plusieurs sortes. Ce sont des moments heureux, une promenade sur une « route que nous avons souvent montée » (Guentchev 2006 : 81), dans *Souvenance*.

C'est une minute « d'une émotion très pure » (Guentchev 2006 : 63) dans *Moment pathétique*, une « splendide soirée » (Guentchev 2006 : 64) passée à écouter un concerto de Beethoven dans *Un Concert*, ou des « lieux par toi visités » (Guentchev, 2006, 94) dans *Impromptu*. Ce sont aussi des instants d'extase, une confiance de l'aimée dans *Extatique*, une « extase intérieure » (Guentchev 2006 : 67) dans *Lointain Rappel* ou un moment de grande mélancolie provoquée par le « parfum des tilleuls » (Guentchev 2006 : 82) dans *À l'époque où fleurissent les tilleuls*, ou encore par le son d'une « cloche, à l'heure vespérale » (Guentchev 2006 : 85), qui fait frémir d'anciens élans. D'autres poèmes sont plus tristes. Il en est ainsi d'*Affreux moments*, un sonnet irrégulier, « [...] estrambots, c'est-à-dire ayant trois tercets au lieu de deux » (Guentchev 2006 : 210), qui rappelle les affres de cette nuit où Valentina disparut :

« Ah ! Cette affreuse nuit où tu criais mon nom,
Sentant que pour toujours tu quittais cette vie,
Me laissant dans le deuil et la sombre folie... » (Guentchev 2006 : 68).

Un poème retrace cet « instant suprême, l'instant de nos adieux

[...] jusqu'à l'aurore
Du jour qui doit encore
Tous deux nous réunir. » (Guentchev 2006 : 69).

C'est *L'instant suprême*, qui évoque leur ultime séparation. Un autre sonnet, *Chant funèbre*, essaie de consoler cette « Âme désincarnée et regrettant [son] corps [et toujours] aussi inconsolable » (Guentchev 2006 : 70). *Arrête tes pas !...* est une injonction qui est adressée à un « inconnu passant » (Guentchev 2006 : 71) et qui revient sur l'« [...] abîme immense [que ce] coup reçu a creusé dans l'âme » (Guentchev 2006 : 71) du poète. Ce sont autant d'aveux douloureux. Calme du soir est une méditation plus apaisée :

« Le silence paraît s'être établi dans l'âme,
Les fibres du cœur ont cessé de s'émouvoir, [...]
Est-ce déjà le vrai, le stable apaisement, [...]
Le vide et le désert suivront-ils la tourmente ? » (Guentchev 2006 : 100).

Le poète paraît plus rasséréné. L'inquiétude demeure, cependant. Il s'interroge. Les bouleversements dont il a été la victime ? Ou bien est-ce « l'accalmie au seuil du grand déclin ? » (Guentchev, 2006, 100). Il se pose ces questions. La fin du poème ne lève pas l'incertitude. Et, dans *Visite*, un sonnet en octosyllabes qui suit *Calme du soir* presque immédiatement, le poète revient, malgré les ans écoulés, devant la tombe de l'aimée :

« Me voici de nouveau ici ;
Sur la stèle est un nom, pâli
Comme un soupir épanoui » (Guentchev 2006 : 105).

Le souvenir de Valentina Guitcheva, de « V. » (Guentchev 2006 : 34), est toujours aussi présent en son for intérieur. C'est aussi une hantise. Le souvenir de la disparue subsiste dans la mémoire du poète, malgré lui, de nombreuses autres manières. C'est une parole secrète, celle de « moi, le souvenir » (Guentchev 2006 : 123) qui :

« [...] apporte le salut des profondeurs muettes
Où dorment sans mourir les choses du passé » (Guentchev 2006 : 123).

Voix des Profondeurs en fait la confidence secrète. C'est une « voix [qui] semblait venir de profondeurs lointaines » (Guentchev 2006 : 83), celle de l'aimée qui s'adresse à celui qui demeure le « fiancé de mon âme » (Ibidem) dans *Voix du ciel*. Dans *Vêpres*, le son d'une cloche entendue au loin, le soir, réveille « de secrètes voix dans l'âme [et fait remonter de] murmurants souvenirs » (Guentchev 2006 : 85) en soi. D'anciens élans, latents, frémissent. Un dialogue, *À travers la « cloison »* fait entendre des paroles qui sont échangées de part et d'autre de la « cloison » (Guentchev 2006 : 84) qui sépare ces deux âmes et qui les empêche de se rejoindre. On perçoit quelquefois ce qui est dit. Les deux sonnets qui s'appellent et qui se répondent dans *Dialogue céleste* font entendre ainsi un échange surnaturel, dans l'au-delà, entre une prière qui est adressée à une « mère divine, mère glorieuse » (Guentchev 2006 : 72), par l'aimée qui la supplie de lui accorder de pouvoir :

« [...] au moins lui apparaître,
Comme dans un rêve pur et léger » ! (Guentchev 2006 : 72),

et la réponse, bienveillante, qui est faite et qui le lui accorde :

« Pour l'affermir et pour le réjouir,
Fais-lui sentir un reflet de toi-même ! (Guentchev 2006 : 72),

C'est en même temps une explication du mécanisme de l'inspiration chez Lubomir Guentchev qui est révélé. Permanence, un autre sonnet le confirme :

« Quelquefois je crois même entendre les paroles

Que tu disais avec un sourire un peu drôle [...]
Ta présence m'emplit ; nuit et jour, à tout heure,
Tu es en permanence avec moi, près de moi » (Guentchev 2006 : 79).

Mémoire insiste sur le caractère permanent de ce tourment :

« C'est en vain que passeront les années,
C'est en vain que blanchiront les cheveux,
C'est en vain que s'affaibliront les yeux,
Vers toi, vers toi s'en iront mes pensées, [...]
Et rien ne pourra ternir ton image ! » (Guentchev 2006 : 88).

Cette relation est indestructible. Un long poème composé de neuf quatrains en alexandrins, intitulé *L'indéfectible lien*, décrit comment :

« Parfois je crois entendre une voix m'appeler [...]
Des paroles vibrent comme un souffle léger... » (Guentchev 2006 : 122).

Elles sont le signe de :

« L'indéfectible lien que rien ne peut briser [...]
Et ces vers en seront la preuve indubitable » (122).

Un souffle créateur surnaturel, venu d'ailleurs, de cette « union constante, [et de ce] sanctuaire invisible où nul n'a pénétré » (Guentchev 2006 : 121), les a inspirés. Le poète en a la conviction. Chacun des poèmes contenus dans *Mémorial poétique* en est une illustration. Un sonnet, *Arrête tes pas !* contient encore un aveu douloureux. Il interpelle un « inconnu passant » (Guentchev 2006 : 71), avec véhémence, pour l'inviter à se recueillir en « ce lieu sacré » (Guentchev 2006 : 71), une tombe ou un tombeau :

« Peut-être, toi aussi, as-tu perdu
Un être incarnant toute l'espérance... » (Guentchev 2006 : 71),

interroge ainsi Lubomir Guentchev. Cette épreuve, ce deuil, *Mémorial poétique* ne cesse d'en remémorer le souvenir, jusqu'à la hantise. Une *Évocation-Méditation*, un dialogue entre une voix entendue, qui vient de l'au-delà, et le poète, explique pourquoi, en son dernier quatrain :

« Et puis, me souvenir, c'est te faire survivre –
Ta présence ici-bas doit se perpétuer... » (Guentchev 2006 : 134).

Au poète d'en prolonger sans cesse la mémoire, et de faire en sorte :

« Qu'au moins ton souvenir puisse la poursuivre !
Toi partie, à moi c'est de la continuer... » (Guentchev 2006 : 134).

L'idée première est empruntée à Alphonse de Lamartine. Une note introductive à ce poème le précise. Mais, dans cet élan, ajoute Lubomir Guentchev,

« [...] la part de la fiction y est insignifiante ; la majeure partie est constituée de réalités... [...] Mais je devais l'écrire, non seulement pour revivre en quelque sorte, en me les remémorant, des moments impérissables, mais aussi pour tenter, par une sorte de suprême apostrophe – invocation, de rejoindre, tant soit peu, de loin ce qui m'était échappé sans retour... » (Guentchev 2006 : 130).

L'aveu est plein de pudeur.

2. Les modèles littéraires

De nombreux modèles littéraires ont aidé le poète dans cette entreprise de remémoration. Il en cite quelques-uns, le plus souvent par le biais de citations qui sont mises en exergue. Il en mentionne encore en des notes de bas de page. Beaucoup ne sont pas identifiés. Quels qu'ils soient, ce sont tous des précédents, des exemples de souffrances analogues, provoquées par des tragédies parallèles. Ils sont empruntés à différentes littératures, française, allemande et à d'autres espaces culturels.

Les modèles d'inspiration tirés de la littérature française mêlent des emprunts directs, déclarés, à des sources plus condensées, signalées en règle générale par une note de l'auteur. Un phénomène d'imprégnation plus large s'est également exercé par l'intermédiaire des nombreux poètes que Lubomir Guentchev a traduits en bulgare. Son *Anthologie de poètes français et allemands*, ceux qu'il a transposés d'une langue à l'autre, en donne la liste. Ses lectures ont été très étendues. Sa dette à l'égard d'Alphonse de Lamartine est considérable. Il emprunte aux *Méditations poétiques* (1820) et aux *Nouvelles méditations poétiques* (1823) l'idée de transformer la poésie en une méditation intérieure. Près d'une dizaine de sonnets sont présentés dans *Mémorial poétique* comme des « méditations » morales et spirituelles.

Ces réflexions approfondissent plusieurs sujets : le destin dans *La Destinée*, au début du recueil, un poème qui est une allusion au livre d'Alphonse de Lamartine, *Les Destinées de la poésie*, paru en 1834 ; le malheur d'Orphée dans les *Lamentations d'Orphée* ; l'esprit de prière dans *Méditation-prière* ; un instant d'apaisement dans *Calme du soir* ; une ultime réflexion dans *Méditation dernière*. Mais « V. », c'est Valentina, celle que le poète a aimé certes, mais c'est aussi Elvire dans les *Méditations poétiques* et c'est Graziella dans *Graziella*, le roman éponyme d'Alphonse de Lamartine. Un autre poème, *Voix du Ciel*, indique une note, « est une sorte de brève paraphrase de quelques lignes extraites d'une lettre de Graziella à Lamartine » (Guentchev 2006 : 83). L'emprunt et la dette au roman du poète français sont avoués. Un sonnet, *Colloque*, contient également une allusion directe à « cet autre, Alphonse, à qui tu te réfères » (Guentchev 2006 : 108), Alphonse de Lamartine, assurément. Un second auteur français a été aussi très sollicité. C'est Alfred de Musset. *Solitude*, précise une note, « est une reprise succincte du poème *Nuit de novembre* d'Alfred de Musset » (Guentchev 2006 : 78). Seuls les derniers vers en auraient été retenus. *Introspection*, enfin, au terme de *Mémorial poétique*, serait un

commentaire et une variation sur un autre distique d'Alfred de Musset, très connu, dans *Nuit d'octobre* :

« L'homme est un apprenti, la douleur est son maître
Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert » (137).

Ces vers sont cités en une note de bas de page. Paul Verlaine, lui aussi, a été utilisé, notamment dans une « pièce hors programme » (Guentchev 2006 : 109) intitulée : *Colloques d'ombres dans l'ombre*, et présentée comme un « thème d'imitation » (Guentchev 2006 : 109). La démarche est reprise du *Colloque sentimental* de Paul Verlaine. Un sonnet très classique, *À l'époque où fleurissent les tilleuls*, s'inspire des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire et, en particulier, de son sonnet, *Harmonie du soir*. Beaucoup d'autres rapprochements pourraient être effectués, y compris avec des poètes moins connus comme Louis de Robert dont un passage de *Paroles d'un solitaire* aurait été l'une des sources de l'« aspiration de l'âme à être pure » (Guentchev 2006 : 64) exprimée dans l'*Aveu*. En tous ces exemples, les *Jérémiennes* (Guentchev 2006 : 108) prennent pour modèle des auteurs et des poètes avec lesquels il aurait éprouvé des affinités pour une raison ou une autre.

Il en est à peu près de même des modèles d'inspiration qui sont empruntés à la littérature allemande. Une différence est à relever toutefois : une dette prépondérante à l'égard de l'œuvre de Johann Wolfgang von Goethe. Lubomir Guentchev savait l'allemand. Le tome 8 des *Écrits Inédits*, une double *Anthologie de poètes français et allemands* traduits en langue bulgare, publié en 2018, le prouvent. Il a ainsi traduit et transposé de courts extraits de cinq poètes de langue allemande : *Adelaïde* (1795) de Friedrich Matthisson; un fragment d'*Intermezzo lyrique* (1822-1823) d'Henri Heine; *Chanson du soir* (1879) de Gottfried Keller, un auteur suisse d'expression allemande ; *Toi mince et pure comme une flamme* (1918) de Stefan George et un poème de Wilhelm von Scholz, *Rätsel als Zueignung* (« Devinette en guise de dédicace »), un texte qui semble n'avoir jamais été traduit en français. Ces traductions sont comme autant de jalons dans l'histoire de la poésie romantique et symboliste en langue allemande.

Un auteur les domine : Johan Wolfgang von Goethe. Lubomir Guentchev a traduit de longs extraits du *Roi des Aulnes à Thulé* (1774), des *Chants de la nuit de l'errant ou du vagabond* (1776), du *Chant de Mahomet* (1776), du *Roi des Aulnes* (1782), de *La Violette* (1785), de *Prométhée* (1789), de *Nature et Art* (1800), de *Désir* (1807-1808), du *Chant des Esprits* (1811), de *Consolation dans les pleurs* (1814), du *Silence de la mer* (1815), de *Présence de l'Aimé* (1815), de *Vers la lune* (1815-1816) et du *Harpiste* (1816). Il a aussi traduit en bulgare des extraits de deux œuvres dramatiques en vers, la première scène d'*Iphigénie en Tauride* (1779) et un fragment de *Faust*, en sa version de 1808. Il a également composé d'une manière parallèle dans son recueil *Panthéon* plusieurs sonnets en français qui sont consacrés à Goethe : une *Invocation à Goethe*, une *Élégie à Goethe*, ainsi que *À Frédérique* [Brion], et *À Ulrique von Lewetzow*, deux des amours de l'écrivain. Il a aussi écrit un sonnet analogue, à la mémoire et en hommage à Henri Heine. Il a ainsi manifesté

un intérêt soutenu pour ces auteurs emblématiques du « Sturm und Drang » littéraire, du romantisme et du symbolisme en langue allemande. Il en aurait retrouvé les tempêtes et les passions. Il s'en serait senti l'héritier. Ainsi s'expliqueraient ces affinités électives.

D'autres modèles d'inspiration et d'expression de cette souffrance du poète sont européens, italiens, anglais, bulgares et thraces. Parmi les grands fondateurs de la littérature italienne, au XIV^e siècle, Lubomir Guentchev a trouvé des échos à sa douleur chez Dante Alighieri et chez Francesco Pétrarque. Il leur a consacré en effet plusieurs sonnets en français dans Panthéon. Le premier, Dante Alighieri, évoque le « symbole d'une époque [dont] Béatrice inspira [l'] œuvre très sereine / *La Vita Nuova* » (Guentchev 2007 : 161). Le second, d'une forme estrambot, Francesco Petrarca, se souvient de : « l'esprit et le cœur [de ce poète dont] Après Laure, [le] cœur doucement languissait » (Guentchev 2007 : 163). Béatrice et Laure de Noves idéalisent en effet les figures de Laure de Sade et de Béatrice di Folco Portinari, aimées par ces deux écrivains. Sur ce point, *Mémorial poétique* contient dans Un autre Pétrarque une confidence étonnante sur le processus d'identification qui se serait manifesté dans l'esprit de Lubomir Guentchev :

« Je suis, en mon temps, un Pétrarque aussi – [...]
Un grand chagrin aussi remplit ma vie –
Ma Laure, aussi précocement partie,
M'a laissé seul... » (Guentchev 2006 : 56)

déclare-t-il, non sans quelque orgueil. Les figures de Laure et de Béatrice se seraient sur-imprimées dans son imagination, avec d'autres encore.

Un phénomène analogue se serait aussi produit avec la figure de Viola en effet dans le roman d'un auteur anglais, sir Edward George Earle Bulwer-Lytton. *Zanoni*, paru en 1842.

Lubomir Guentchev a eu connaissance de cet ouvrage par l'intermédiaire d'une traduction qui avait été faite en français par Paul Lorrain en 1882. Ce roman raconte sur un fond d'ésotérisme et d'occultisme une histoire d'amour touchante entre une jeune chanteuse d'opéra, Viola Pisani, et un maître rosicrucien, Zanoni, devenu un être immortel. Lubomir Guentchev paraît s'être profondément imprégné de ce livre. Il en cite de nombreux passages en plusieurs de ses manuscrits. Il semble avoir partagé en quelque sorte la souffrance vécue par Zanoni. Il a aussi emprunté des éléments à des auteurs bulgares, à Dimtcho Debelianov dans *Ton souvenir*, et à Nicolas Liliev dans *Oh, ne regrette pas !*, deux autres sources qu'il indique. Il s'est aussi imité lui-même : O Tanit ! Ou les *Incantations de Salammbô*, dans *Mémorial poétique*, est le double d'une version bulgare antérieure qu'il aurait transposée en français. Surtout, il a voulu inscrire l'expression de sa douleur personnelle sous le signe de la légende thrace d'Orphée dans *Lamentations d'Orphée* et dans *Eurydice aux Enfers*. Il s'en explique en détail dans un commentaire fait à propos du second de ces poèmes : « Ces deux sonnets », écrit-il, « sont le troisième et le quatrième d'une tétralogie [...]. Je les ai insérés ici à cause du sens symbolique qu'ils prennent dans [...] ce recueil » (Guentchev 2006 : 76). Ces deux pièces ont été reprises dans

Panthéon où elles viennent à la suite d'une traduction par Lubomir Guentchev du *Sonnet an Orpheus* de Rainer-Maria Rilke, et de deux sonnets de sa propre création, une *Invocation à Orphée* et un dialogue d'Orphée à Eurydice. Une strophe, dans ce dernier poème, le confirme :

« Le poète :
Que j'eusse voulu être à la place d'Orphée – [...]]
Être l'amant – époux d'Eurydice – ma fée » (Guentchev 2007 : 306).

En Eurydice, cette dryade qui fut l'épouse d'Orphée, Valentine, l'amie perdue, accède à une immortalité mythique, légendaire.

Dans *Ton souvenir*, l'un des sonnets qui ouvrent *Mémorial Poétique*, Lubomir Guentchev se confie sur ce que ces références littéraires ont représenté pour lui :

« Ton souvenir est comme un livre bien-aimé,
Toujours ouvert et que je relis à toute heure » (Guentchev 2006 : 57).

Ce poème d'ouverture, *Ton souvenir*, mêle, explique-t-il en une note, « [...]] des éléments empruntés à la poésie *Ton souvenir* d'Albert Samain » (Guentchev 2006 : 57), un auteur Edward George Earle Bulwer-Lytton (1803-1873), poète, romancier, dramaturge, et homme politique britannique et à une poésie du poète bulgare Dimtcho Dèbéliánov, *Lumineux souvenir* (Guentchev 2006 : 57). C'était reconnaître ce qu'il devait à deux des nombreux auteurs français mais aussi allemands, anglais, bulgares et même thraces qui l'ont inspiré à travers ses propres œuvres. À travers chacun, il a cherché à enchanter sa souffrance et sa douleur. *Mémorial poétique* en est le témoignage.

3. Des recherches formelles

Cette remémoration constante s'accompagne d'une recherche formelle, originale, inspirée par la mélancolie et la nostalgie. Lubomir Guentchev la présente dans *Mémorial Poétique* en plusieurs endroits, en une « Préface » (Guentchev 2006 : 37), en un « Mot de l'auteur » (Guentchev 2006 : 39), en une « Note prosodique » (Guentchev, 2006, 42) aussi et en une « Note-Réflexion » (Guentchev, 2006 : 44) enfin. Il en définit l'intention générale. Il en précise la tonalité. Il avoue avoir eu « quelque peine à ordonner » (Guentchev 2006 : 41) les poèmes qui composent ce recueil. Qu'en est-il de ces recherches sur la nature formelle de ces méditations, sur le respect de la tradition française du sonnet qu'il revendique et sur la pratique du sonnet estrambot ?

Dans sa « Préface de l'auteur » (Guentchev 2006 : 38), le poète avertit ses lecteurs qu'il a recueilli dans son recueil « [...]] des méditations pour s'en faire un monde parallèle à la réalité » (Guentchev 2006 : 38). Par définition, une « méditation » est un exercice intellectuel et spirituel qui se concentre sur un sujet précis. Ce genre littéraire est apparu dans la littérature française au cours du XVI^e siècle. Il a été renouvelé au début du XIX^e siècle par Alphonse de Lamartine lorsque

ses *Méditations poétiques* paraissent en 1820 et ses *Nouvelles méditations poétiques* en 1823. Lubomir Guentchev s'y réfère souvent dans *Mémorial poétique*. Il le fait par le biais d'allusions ou de brefs commentaires. Il en reprend le genre. Il en transforme les caractéristiques. Il en explore différentes modalités : la « méditation » (Guentchev 2006 : 54) philosophique et métaphysique dans *La Destinée* ; la « méditation - paraphrase » (Guentchev 2006 : 55) dans la *Paraphrase* du VII^e sonnet de Francesco Pétrarque ; la « méditation-élégie » (Guentchev 2006 : 86) dans *Méditation* ; la prière dans *Méditation-prière* (Guentchev 2006 : 90) et ce qui serait le « [...] prélude à la création poétique, où l'auteur s'interroge encore lui-même, désireux de connaître le message qu'il sent venir » (Guentchev 2006 : 111), dans *Méditation - prélude*. Ces trois derniers poèmes sont tous trois animés par un même « appel de l'âme en nostalgie » (Guentchev 2006, 101) et une semblable espérance, celle du pouvoir retrouver un jour la bien-aimée dans l'au-delà.

Les autres poèmes de *Mémorial poétique* en sont des variations et des transformations incessantes sur des rêveries dans *Un Rêve* ou dans *Rêverie* ; des souvenirs dans *Ton souvenir* ou dans *Souvenance* ; sur un nom dans *Ton Nom* ; sur des sentiments dans *Regret* ou encore dans *Espérance*. Ces pensées mélancoliques et ces épanchements intimes sont volontiers repris des *Méditations poétiques* d'Alphonse de Lamartine auxquelles Lubomir Guentchev se réfère souvent. Mais il en condense l'expression en choisissant de la traduire sous une forme, privilégiée, celle du sonnet, un genre dont il fait une louange vibrante au début de *Mémorial Poétique* dans *Éloge du sonnet*. Ce « cadre » (Guentchev 2006 : 53) contraignant, ainsi qu'il le déclare, lui aurait permis de penser dans ses réflexions et dans ses méditations avec une plus grande concentration.

Jusqu'à quel point Lubomir Guentchev a-t-il cherché à maîtriser ses émotions et à en contenir les épanchements douloureux en choisissant de s'exprimer dans le « cadre sévère » (Guentchev 2006 : 53) du sonnet ? Il a pratiqué cette forme poétique d'une manière privilégiée dans *Mémorial poétique*. Il l'a fait aussi dans d'autres recueils, dans *Destinées*, dans *Bagatelles*, dans *Panthéon*, sans oublier dans ses *Sonnets Interdits*, très satiriques. Il en rappelle les règles techniques, au moins pour « le sonnet classique [en une] Note prosodique » (Guentchev 2006 : 42) qu'il a placée au début de *Mémorial*. Il y insiste sur la nature des vers, sur la longueur des mètres, sur la disposition des rimes, l'alternance des rimes masculines et féminines, la construction des strophes. Il en mentionne les variantes et les principales licences. Il en apprécie la « brièveté et [le] charme » (Guentchev 2006 : 46) car cette forme, commente-t-il, exige « [...] un emploi sobre et judicieux des moyens d'expression » (Guentchev, 2006 : 46). Il lui a consacré un *Éloge du sonnet* où il apprécie l'élégance de cette « forme aussi noble qu'ancienne [qui lui aurait appris] à penser en synthèses » (Guentchev, 2006 : 53).

Il avait même envisagé de publier en français des *Études sur le sonnet* qui auraient été suivies d'une *Anthologie du sonnet* (Guentchev 2006 : 250). La liste de ses « ouvrages poétiques » (Guentchev 2006 : 249) retrouvée dans son manuscrit n°19 en fait foi. Ce projet est resté à l'état d'ébauche, « [...] la conjoncture s'étant montrée nullement favorable aux initiatives littéraires de l'auteur » (Guentchev

2006 : 250). On peut néanmoins en retrouver les linéaments à travers les traductions qui sont contenues dans ses diverses anthologies. Il en rappelle aussi l'histoire. Le sonnet est apparu en effet au XII^e siècle en Sicile et en Italie. Il a été introduit en France au XVI^e siècle mais, en Bulgarie, c'était une forme poétique très moderne, introduite dans la littérature bulgare entre 1887 et 1894 par Constantin Velitchkov dans *Les Sonnets de Constantinople*. Le premier tome de *l'Anthologie de poètes bulgares* traduits en français par Lubomir Guentchev le rappelle. Ce même volume esquisse également un inventaire des principaux poètes qui l'ont pratiquée en Bulgarie : Ivan Vazov, Dimitar Polianov, Dimtcho Débélianov, Christo Yassénov, Stoïan Mihailovsky et Kyril Christov. Une autre *Anthologie de poètes français et allemands*, traduits en bulgare, a étendu cette enquête à la France et à l'Allemagne. Le contenu de ces recueils de morceaux choisis donne une idée de ce qu'aurait pu être la trame de ce que Lubomir Guentchev avait prévu d'écrire sur le sonnet sous la forme d'un essai. Il était très attaché à cette forme d'expression. Ce cadre trop strict le gênait cependant. Lubomir Guentchev a tenté en effet d'en assouplir les contraintes trop strictes. *Mémorial poétique* contient soixante sonnets dont cinq sont irréguliers, « estrambots » (Guentchev 2006 : 210), comme les caractérise le poète. Celui-ci a pratiqué cette forme avec prudence dans *Mémorial poétique*, de même que dans *Destinées* qui n'en comporte que trois. *Bagatelles* en compte onze. Cette dernière forme est utilisée par Constantin ou Konstantin Velitchkov (1855-1907) traducteur, poète, critique littéraire, homme politique et diplomate bulgare-ottoman.

L'ajout d'un ou de plusieurs tercets supplémentaires -c'est la principale caractéristique de ces sonnets estrambots- obéit à plusieurs intentions chez Lubomir Guentchev : exprimer une émotion mélancolique dans *Confidences* ; ou violente dans *Affreux moments* ; mettre en relief une réflexion sur la cruauté du destin dans *Symbole d'une aurore* ; introduire une réflexion sentencieuse sur la fonction des poètes dans *Dialogue sur les sonnets*. Une autre innovation consiste à les organiser en diptyque comme c'est le cas pour les deux volets de *Dialogue sur les sonnets qui s'appellent et se répondent* et où, « [...] en réplique à une réflexion amicale [...] quelque peu désapprobante (sic) » (Guentchev 2006 : 107) sur les poèmes de ce recueil, *Mémorial poétique*, faites par un « Ami [...], le Poète » (Guentchev 2006 : 107) réagit avec vivacité. Il a aussi tenté de jouer sur l'ordre dans lequel ces strophes additionnelles pouvaient être disposées, comme dans *Symbole d'une aurore* où un tercet supplémentaire précède un sonnet demeuré régulier. Ces audaces demeurent mesurées dans *Mémorial poétique*. Lubomir Guentchev s'efforce dans ce recueil de contenir sa souffrance et sa douleur dans un corset rigide, sévère, dont il reconnaît dans son *Éloge du sonnet* qu'il lui était « une épreuve » (Guentchev 2006 : 53). C'est aussi sa grande originalité. Le sonnet estrambot est rare en effet dans les littératures en langue française. Cette forme est assez fréquente dans la littérature espagnole, notamment chez Michel de Cervantès 25 à la charnière des XVI^e et XVIII^e siècles. En France, on la rencontre au XIX^e siècle chez Albert Samain et chez Louis-Xavier de Ricard. Lubomir Guentchev a composé au total près de cent quatre sonnets « estrambots ». Ils sont dispersés entre *Mémorial poétique*, *Destinées*, *Bagatelles*, *les Sonnets Interdits* et *Panthéon*. Sans le « deuil » (Guentchev 2006 : 65, 68 et 103)

dont font état *Confidences*, *Affreux moments* et *Symbole d'une aurore*, trois sonnets irréguliers, ce poète n'aurait peut-être pas poursuivi cette recherche formelle dans *Mémorial poétique*. Dans son *Théâtre Lyrique*, élaboré entre 1947 et 1957, Lubomir Guentchev s'est longuement épanché sur « l'épreuve tragique » (*Théâtre lyrique*, 2006 : 176) qu'il avait subie en juin 1946 et sur « la commotion psychique » (Guentchev, *Théâtre lyrique*, 2006 : 180) qui en aurait résulté lors de la disparition de « V. », la dédicataire de *Mémorial poétique*. Dès 1954, avec *Ton Nom*, l'écriture poétique semble avoir pris le relais en se manifestant avec beaucoup de pudeur. Il le dit dans sa *Préface à poétique* : « [...] il a sublimé des souvenirs du passé » (Guentchev, 2006 : 38). La création poétique aurait été pour lui « [...] un bain spirituel d'où son âme sort restaurée » (Guentchev 2006 : 37). Dans cette perspective, la méditation intérieure et la pratique du sonnet au risque d'en transgresser quelquefois les règles, en une langue qui lui était étrangère par définition puisqu'il était né bulgare, font de son *Mémorial poétique* un triple hommage à « V. », à la forme poétique du sonnet et à la langue française.

Conclusion

Mémorial poétique est un monument commémoratif poignant. C'est un recueil composé d'évocations, de souvenirs et de réminiscences qui sont une succession d'« échos du passé, nourris du nostalgique souvenir d'une destinée commune, aussi brève qu'émouvante » (Guentchev 2006 : 39). Il symbolise :

« L'indéfectible lien que ne peut briser [...] »

Et ces vers en seront la preuve indubitable » (Guentchev 2006 : 121).

Les sonnets et les autres pièces de vers dont il se compose ont été dédiés à une « âme désincarnée » (Guentchev 2006 : 70), celle qu'il désigne seulement par une lettre initiale : « V. » (Guentchev 2006 : 34) dans sa dédicace. Il n'en dit pas plus. Mais chacune de ces pièces de poésie est un « tombeau », au sens littéraire, un éloge funèbre, une composition poétique écrite à la mémoire de cette « défunte inoubliable » (Guentchev 2006 : 248), ainsi qu'il s'exclame dans *Eucharistia*, en 1975, pour célébrer le sentiment de communion qu'il éprouvait avec cette « chère Âme » (Guentchev 2006 : 248), comme il l'explique à la fin de son recueil. Son souvenir lancinant semble l'avoir continuellement hanté. Il s'en confesse dans *Élégie* :

« L'angoisse, le tourment

Qui jour et nuit déchire

Mon coeur amèrement !

Ah ! Certes, la souffrance

Est notre unique part... » (Guentchev 2006 : 117).

Ces « créations », laisse-t-il cependant entendre, auraient été « une sorte d'antidote » (Guentchev 2006 : 38), de remède à la souffrance et à la douleur. Il en décrit l'expérience tragique, le « coup reçu » (Guentchev 2006 : 74), dans *Arrête tes*

pas... ! Il en a recherché de très nombreux modèles littéraires pour en épurer l'expression. Il a multiplié les recherches sur la forme même du sonnet qui lui était aussi, a-t-il écrit, « une épreuve [pour] penser en synthèse [...], sacrifiant ce qui paraît accidentel » (Guentchev 2006 : 53). Il le confesse dans son *Éloge du sonnet*. Sa douleur s'est transformée en une source d'inspiration, que ce soit dans ses *Poésies lyriques* ou dans son *Théâtre lyrique*. Il la figure dans *Voix des Profondeurs* sous les apparences d'une « voix tendre » (Guentchev 2006 : 123), dont les inflexions seraient celles du souvenir, ce :

« Fidèle messenger des mille voix secrètes
Veillant dans les bas-fonds sans jamais s'effacer,
J'apporte le salut des profondeurs muettes
Où dorment sans mourir les choses du passé » (Guentchev 2006 : 123),

écrivait Lubomir Guentchev à Plovdiv en 1956, alors qu'il élaborait ses poèmes. *Mémorial poétique* est le produit de cette douleur.

Bibliographie

Œuvre primaire

1. Guentchev, Lubomir (2005), *Sonnets Interdits. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis – Editinter, tome 4.

Autres Œuvres

2. Guentchev, Lubomir (2003), *Anthologie de poètes bulgares. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter, tome 1.
3. Guentchev, Lubomir (2004), *Anthologie de poètes bulgares. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter, tome 2.
4. Guentchev, Lubomir (2005), *Anthologie de poètes bulgares. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter, tome 3.
5. Guentchev, Lubomir (2006), *Théâtre lyrique, Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter, tome 5.
6. Guentchev, Lubomir (2006), *Poésies lyriques, Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter, tome 6.
7. Guentchev, Lubomir (2020), *Panthéon. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter, tome 7, 2007.рби, Cordes-sur-Ciel, Rafael de Surtis, том 10-tome 10.
8. Guentchev, Lubomir, *Антология на френск и немски и поети*, София [България].
9. Guentchev, Lubomir (2018), *Антология на френск и немски и поети - Anthologie de poètes français et allemands*, Cordes-sur-Ciel, Рафаел дьо Сюртис - Rafael de Surtis, том 8- tome 8.
10. Guentchev, Lubomir (2020), *Le don poétique, - Поетичен дар*—Cordes-sur-Ciel, Rafael de Surtis, том 9 - tome 9.

11. Guentchev, Lubomir (2020), *Лирически драми - Неиздадени тво, издателство «Потайниче»*.
12. Lamartine, Alphonse de, *Méditations poétiques. Nouvelles Méditations poétiques (1820-1823)*, Paris, Librairie Générale Française, réédition 2006.

Études critiques

13. Vuillemin, Alain (2006), *Lubomir Guentchev, le poète interdit*, Cordes-sur-Ciel, Paris, Rafael de Surtis – Editinter.
14. Vuillemin, Alain (2014), *Lubomir Guentchev, le poète dissident*, Cordes-sur-Ciel, Rafael de Surtis.

Liens externes

Notice sur Lubomir Guentchev :

15. https://fr.wikipedia.org/wiki/Lubomir_Guentchev (dernière consultation le 24 juin 2022)
16. Athanase Popov, « Bulgarie : Lubomir Guentchev, un auteur méconnu », in *Le Courrier des Balkans*, 2019 : <https://www.courrierdesbalkans.fr/Blog-o-Bulgarie-Lubomir-Guentchev-un-classique-meconnu> (dernière consultation le 24 juin 2022).
17. Vuillemin, Alain (2006), « La pratique du sonnet « estrambot » chez Lubomir Guentchev », in Degott Bertrand et Garrigue Pierre eds., *Le Sonnet au risque du sonnet*, Paris, L'Harmattan, <https://www.editionsarmattan.fr/index.asp?na-vig=catalogue&obj=article&no=4910> (dernière consultation le 24 juin 2022).
18. Vuillemin, Alain (2020), « Bilinguisme et repli sur soi : les choix de Lubomir Guentchev, poète de langue française », in revue *Colloquia Comparativa Litterarum, Revue de Littérature Comparée et d'Études Balkaniques*, Sofia, Bulgarie, Université « Saint Kliment-Odhiski » : <https://ejournal.uni-sofia.bg/index.php/Colloquia/article/view/111> (dernière consultation le 24 juin 2022).

DOSSIER VARIA

