

UDC 930.85 (4—12)

YU ISSN 0350—7653

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

---

COMITE INTERACADEMIQUE DE BALKANOLOGIE  
DU CONSEIL DES ACADEMIES DES SCIENCES ET DES ARTS  
DE LA R.S.F.Y.

INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

# BALCANICA

ANNUAIRE DE L'INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

## XXI



BELGRADE  
1990

BALCANICA XXI, Beograd 1990, 1—411.



Simeon HADJIKOSSEV  
Sofia

## LE REVIREMENT ESTHETIQUE DANS LA LITTERATURE BULGARE ENTRE 1920 et 1930

S'il y a quelque chose de positif dans la théorie de la «pulsation» des genres littéraires, ce qui veut dire du développement irrégulier des genres, cette thèse s'adapte volontier à la science littéraire bulgare de nos jours. L'essor de cette inégalité qui s'adapte très mal aux réalités sociales et politiques réside dans l'existence des «lacunes» dans le champs de la nouvelle littérature bulgare qui provoquent l'intérêt des explorateurs et au fur et à mesure modifient les concepts traditionnels sur certains courants littéraires.

Il y a deux décennies commençait à croître l'intérêt voué aux problèmes du symbolisme bulgare, un courant littéraire misinterprété jusqu'alors. Aujourd'hui nous avons une bonne douzaine de livres et d'investigations sur le symbolisme bulgare qui ont contribué largement à son appréciation adéquate et à ce qu'on lui trouve une place exacte dans l'échelle des valeurs spirituelles. On en parle même de *symbolistique* bulgare, c'est à dire d'une domaine spécifique de la science littéraire consacré aux problèmes du symbolisme.

Je suis bien loin de l'avis que l'exploration du symbolisme bulgare touche à sa fin. Néanmoins le processus de l'appréciation nouvelle du symbolisme est déjà achevé et cela donne de stabilité dans l'exploration littéraire, en général. Les dernières années nous observons une nouvelle vague d'intérêt des spécialistes, cette fois sur les problèmes esthétiques et littéraires des années 20. A quoi cet intérêt est il dû?

Indubitablement, les années 20 sont une époque de transformation esthétique profonde dans l'art et dans la littérature bulgare. On peut parler même de *revirement* esthétique provoqué par les remous sociaux. La troisième décennies du siècle commençait après une épreuve tragique — la Première guerre mondiale qui a radicalement modifié les idées et la mentalité de

l'intelligensia européenne. La guerre a déclenché aussi la Grande Révolution d'Octobre en Russie qui a profondément influencé l'esprit de l'époque et les conceptions des artistes de tous les pays.

En Bulgarie les années 20 étaient, peut-être, encore plus tumultueuses, en comparaison avec beaucoup d'autres pays en Europe. Vers la fin de la guerre a déferlé l'insurrection des soldats qui avaient assez des souffrances vécues, de la misère et de l'incapacité des officiers et des généraux. En 1923 le renversement du gouvernement de Stamboliysky et l'instauration d'un régime de souche fasciste a provoqué la première insurrection antifasciste du monde connue dans l'histoire comme l'insurrection de Septembre. C'était un événement hautement tragique qui a démasqué le visage barbare du fascisme bulgare et a creusé, selon l'expression de G. Dimitrov, un énorme fossé entre le peuple et ses boureaux que rien ne pouvait remplir.

Dans l'échelle des événements tragiques on ne peut pas omettre non plus le printemps noir de 1925: le nouveau assaut des fascistes, tenants le pouvoir, contre les forces de gauche, provoqué par le déplorable attentat dans la cathédrale «St Kral». Tandis que, pendant l'Insurrection de Septembre, l'objet du massacre était le peuple révolté, surtout les paysans et les ouvriers, en avril-mai de 1925 le coup était porté contre les dirigeants des forces progressistes et contre l'intelligensia. C'est alors que la culture bulgare a subi une perte irréparable avec la mort violente des écrivains, tels comme Guéo Milev, Ch. Jassénov, S. Roumianzev, J. Herbst, etc. L'écrivain éminent Anton Strachimirov qui a perdu son frère, l'historien talentueux Todor Strachimirov, a écrit avec amertume: «Ils (c'est à dire les fascistes) massacraient et étrangeaient le peuple comme les otomans ne l'avaient jamais fait.»

Suivant le modèle spécifique national du développement littéraire «arriéré accéléré», le début de la Première guerre mondiale a coïncidé avec l'apogée du symbolisme bulgare. Pendant ce temps le symbolisme était déjà en déclin non seulement en France, sa patrie, pour ainsi dire, mais aussi dans la plupart des pays européens. Il était succédé par de nouveaux courants esthétiques, tels comme le futurisme (en Italie et en Russie), le cubisme, le simultanésisme et le dadaïsme (en France), l'expressionnisme (en Allemagne), l'imagisme (en Angleterre) et sa modification russe — l'imaginisme, etc., qui s'efforçaient à adapter l'art aux nouvelles réalités.

Après le bref épanouissement du symbolisme bulgare en 1914 sur les pages de la revue «Zvéno» (La Maille) le courant littéraire entraînait dans sa période de crise. Son contenu esthétique et sa poétique (notons seulement la fameuse notion de la «tour d'ivoire», emprunté des symbolistes à Flobert) était en

désaccord flagrant avec les réalités de la guerre. Presque tous les poètes symbolistes prenaient part dans la guerre et leurs tendres muses se sont tûes sous la tumulte des explosions et le vacarme des blessés et des mourants. A l'expection de L. Stoianov, dont la période la plus symboliste a coïncidé avec la guerre, les autres poètes de l'école ont subi une évolution qui s'est marquée très signifiante et significative par rapport à leur développement future. Bien intéressante est, par exemple, l'évolution poétique de Dimtcho Débélianov qui s'est orienté, dans ses vers écrits au front, vers un réalisme psychologique et une certaine poésie de «circonstance» (dans les poèmes «Un tué», «Ils arrivent et s'en vont», «L'ancien bivouac», etc.). Maleusement, sa mort prématurée (il était tué au front vers la fin de 1916 à l'âge de 29 ans) a mis fin à cette évolution.

Pendant les années de guerre ont fait leurs débuts poétiques deux adolescents qui ont marqué profondément la poésie bulgare au début des années 20 — Christo Smirnénsky et Guéo Milev. G. Milev n'avait que 18 ans quand il s'est imposé comme le plus jeune de la phalange symboliste et en 1913 il envoyait ses «Lettres littéraires» de l'Allemagne où il faisait ses études supérieures. Mais, cet «enfant terrible» du symbolisme bulgare qui avait réussi à s'introduire même dans l'ambiance intime de Verhaeren, se manifestait dès ses débuts comme poste-symboliste. Après sa blessure près du lac de Doïran en 1917 qui a failli lui coûter la vie, le jeune poète devait soigner un grave traumatisme crânien à Berlin où il collaborait aux revues expressionnistes «Akzion» et «Sturm». C'est alors que G. Milev a formé ses conceptions d'une littérature moderniste (qui n'était en substance que poste-symboliste et expressionniste) qu'il s'est mis à propager après la guerre dans son propre revue «Vézni» («Balance», 1919).

Sorti lui-même de la crèche symboliste, au débuts des années 20 G. Milev a montré l'une des voies du renouvellement de la poésie bulgare. Il prêchait «la barbarisation de la poésie» et par cela il visait, sans doute, les nouvelles modes de l'expression poétique proposées par l'expressionnisme et les autres courants de l'époque. Guéo Milev était un des plus grands novateurs dans la littérature bulgare des années 20 qui parlait de la révolte moderniste pour aboutir au communisme et la poésie engagée. L'influence de l'expressionnisme sur son fameux poème «Septembre» est bien exploré afin que je puisse citer un petit extrait de son poème inachevé «L'Enfer» qui représente une réplique satirique et goguenarde à la très fameuse «Commedia Divina» de Dante. Voilà les nouveaux rythmes et les nouvelles intonations modernistes que nous percevons ensuite dans la poésie des autres représentants talentueux de cette orientation qui sont dans le sillon de G. Milev, comme Lamer (nom d'artiste de Lalu Marinov), N. Marangozov, etc.:

Зад нас пролетяват  
 върволица безспир  
 автомобили  
 със сто конски сили,  
 мотоциклети  
 кеби  
 фиакри  
 карети  
 — и в тях  
 гордо, без страх  
 онези, които  
 ни познават,  
 признават  
 и не забравят  
     (нас  
     просяци нищи  
     немошни мощи  
     от кожа и кости —  
 през целия град наредени в мизерен шпалир)

Над нас се развяват  
 безспир  
 блестящи етажи  
 ръкопляскаат балкони  
 златни банки звънят  
 запяват  
 гладни  
 катедрали  
 на пладне,  
 а над широкия път  
 прозяват се  
 пурпурни  
 фурни  
 преяли —  
 и с хлебния свой аромат  
 ни облъхват полята  
 на целия свят.

Ainsi, le revirment esthétique des années 20 s'effectue sous deux conditions primordiales: la nette *politisation* de l'art et de la littérature, et, sur le plan purement esthétique, la *transformation* et le *dépassement* du symbolisme. Le modernisme de cette époque se manifeste sous diverses formes et tendances qui représentent, en même temps, la formule dialectique de la prolongation et de la négation du symbolisme.

Le modernisme de G. Milev et de ses condisciples est un dépassement du symbolisme par l'opposition radicale. Dans cette veine se trouvent aussi certaines tendances dans la prose de

l'après-guerre, comme, par exemple, le *diabolisme* des prosateurs Svétoslav Minkov et Tchavdar Moutafov, fortement influencé par le diabolisme allemand (et plus spécialement, de Gustav Meirinck).

Une attitude différente par rapport le symbolisme était l'emploi des procédés symbolistes à des buts, nettement opposées à son esthétique. C'était de la transformation dans la continuité qui permettait aux poètes de conserver les conquêtes des symbolistes dans le domaine de la forme poétique et de les appliquer à un contenu différent.

C'était, par exemple, le cas du fondateur d'un nouveau courant dans la littérature bulgare — le grand poète communiste Christo Smirnésky, dont les débuts poétiques ont coïncidé avec l'épanouissement du symbolisme pendant la Première guerre mondiale, et qui a fait son apprentissage auprès des symbolistes. Pourtant, même après la guerre quand Smirnésky exaltait les visions romantiques de la Révolution d'Octobre, alors en pleine effervescence, il n'a pas abandonné les procédés symbolistes mais a leurs donné des nouvelles dimensions et perspectives. Les fameux poème «Les escadrons rouges» consacré à l'élan et à l'invincibilité de la révolution russe, est un exemple classique du dépassement du symbolisme traditionnel dans un symbolisme nouveau au service de la poésie militante quoique la forme de ce poème provient du poème «Le Corbeau» d'Edgar Poe. Cette forme était méticuleusement élaborée dans la poésie bulgare symboliste:

В утрото на светла ера с факела на нова вера  
идат бодри ескадрони с устрем горд и набег ъмел,  
а над тях кат хищни птици, кат настръхнали орлици  
спускат се и разпиляват гръм шрапнел подир шрапнел.

Кон изправя се, изцивили и отронил сетни сили  
грохне мъртъв на земята някой воин поразен.  
В миг уплашен спира коня, но наново той догоня  
стъпките на ескадрона, в обичий прилив устремен.

Qu'il me soit permis de citer la deuxième strophe du «Corbeau» pour qu'on puisse apprécier qu'il ne s'agit pas d'une coïncidence ni d'un pastiche mais d'un emprunt fait exprès:

Ah, distinctly I remember, it was in the bleak December,  
And each separate dying ember wrought its ghost upon  
the floor.  
Eagerly I wished the morrow, — vainly I had sought to  
borrow  
From my books surcease of sorrow — sorrow for the lost  
Lenore —  
For the rare and radiant maiden whom the angels name  
Lenore —

Namless here for evermore.

Bien sur, il y a des différences entre les strophes de Poe et de Smirnénsky. Chez notre poète nous observons le quatrin classique tandis que dans «Le Corbeau» il s'agit d'une sextine dont le sixième vers est raccourci. Cependant la musique des vers trochéiques est bien semblable.

Ce «moule» classique, provenant de Poe, était d'abord emprunté par les symbolistes bulgares N. Liliev et L. Stoianov. Voilà, par exemple, sa modification dans un poème de Liliev qui se distancie du dramatisme opulent du poète américain, et préfère l'atmosphère d'un angélus paisible, d'un «paysage intérieur», d'après la terminologie du Verlaine:

Пламват нежни, пламват бели, пламват милвани вълни,  
в моята душа изплетли път към звездни висини.

Виждам първата си пролет, виждам първия си блян,  
от ръце, които молят, в люлки сребърни люлян.

И трепти любов златиста, чиста като първи сняг,  
в моята душа лъчиста възвисила светъл стяг.

etc.

Sans aucun doute, c'est la forme qui a attiré Liliev ainsi que Smirnénsky, mais tandis que le symboliste s'est borné à créer seulement une pièce musicale dont le contenu est flottant et indéci, selon la convention du courant, Smirnénsky, lui, a employé la même strophe pour former un contenu nouveau, optimiste et révolutionnaire.

C'est un cas spécial mais, sans doute, ce qui apparente la poésie de Smirnénsky avec celle des symbolistes est son organisation euphonique très élaborée, sa haute musicalité et l'abondance des images-symboles.

Assène Raztvetnikov est, lui aussi, dans le sillon symboliste lors de son premier recueil de poèmes «Buchers à offrandes (1924). La tonalité lyrique de ce recueil est bien résignée à cause de la tragédie récente vécue par le peuple. Les images poétiques sont souvent de souche symboliste, mais leur imprécision est bien voulue, elle entre dans l'intention du poète qui, au surplus, doit conformer ses vers aux exigences de la censure policière. Voilà le début du poème de Raztvétnikov «Le désolément»:

И много пъти оттогава  
през тоя край на смърт и скръб  
смълчана вечер преминава  
в ръка със златен лунен сърп,  
и много дни със скреж венчани

на изгрев дигаха чела  
и биха слънчеви камбани  
над разрушените села.

Но все тъй глъхнали и тъпи  
мълчаха димни низини  
и там сред тях във кръв окъпан  
за помощ някой все звъни,  
а над скованата редица  
от заледени върхове  
все тъй не сключваше зеници  
обезумялото небе.

Ce qui caractérise l'évolution de la poésie bulgare des années 20 c'est une tendance bien nette de reintroduire le paysage natal substitué par les symbolistes d'un paysage tout à fait artificiel et conventionnel. Les images poétiques de Smirnésky et de Raztvétnikov représentent des visions cosmiques mais sont très indéfinies et ne comportent pas de traits spécifiquement bulgares.

A la médiane entre Smirnésky et Raztvétnikov, d'une part, et G. Milev, Lamar et Marangozov, d'autre part, se situe la poésie de Nicolas Fournadjiev, auteur du recueil «Le vent de printemps» (1925), un des événements dans la littérature bulgare à l'époque. Le jeune poète était influencé par l'imaginisme russe mais il conservait quand même l'organisation strophique du poème. Son livre est un requiem aux morts, assassinés pendant l'insurrection de Septembre. Et quoique les images sont très expressives, déformées et tordues on devine déjà le paysage de sa Thrace natale, imbue de sang, coulée des victimes de la bacchanale fasciste. Voici le début du poème «Chevaliers» qui a inspiré le compositeur P. Staïnov à écrire un chant de même nom:

Конници, конници, конници, кървави конници,  
моя родина и пламнало родно небе.  
Де е народа и де е земята бунтовница,  
де сме, о мое печално и равно поле?

Там изгоряха селата и паят бесилките,  
вятърът стене над пустите ниви сега.  
Конници идат и плаче земята родилката,  
сякаш че плаче и пее, и иде смъртта.

Après Christo Botev, de nouveau dans la poésie bulgare la nature reprend son rôle de témoin et acteur dans le drame du peuple, en bousculant le paysage symboliste cosmopolite et stérile.



Ces tendances trouvent un appui dans l'épanouissement du mouvement «Rodno izkoustvo» («Art natal», 1919) qui s'esquisse dans la peinture de l'époque mais influence toute l'ambiance culturelle.

Dans la prose des années 20 on observe une tendance diamétralement opposée, liée avec le développement de l'urbanisme. Le paysage diaboliste, par exemple, est essentiellement urbain et il est privé de traits spécifiquement bulgares comme on peut en juger d'après le récit de Sv. Minkov «La maison près du dernier réverbère un extrait duquel je cite dans ma propre traduction:

«Un après-midi de juillet quand les vendeurs de limonade dorent, la bouche béante, sous leurs grandes tentes rouges au bord du lac, devant la maison près du dernier réverbère s'arrête une automobile.

De l'automobile descend un inconnu — haut de taille, vouté, le front étroit et les cheveux coupés court, hérissés comme une brosse...

L'automobile démarre sur la large allée poussiéreuse tandis que l'inconnu se tient debout derrière la barricade de trois valises en toile entortillées de cordes...»

Une troisième voie de dépassement du symbolisme pendant les années 20 qui a contribué beaucoup au renouvellement de la littérature bulgare, était la poésie qui s'est manifesté comme poste-symboliste tout d'abord dans le journal «Stréletz» («L'Archer», 1927). Les poètes qui collaboraient à ce journal éphémère étaient, parmi autres, Atanase Daltchev, Ivan Mirtchev, Ivan Hadjichristov, Dimitre Pantéléev. Le plus doué parmi ces jeunes talents était At. Daltchev. Son attitude envers le symbolisme est bien caractéristique pour l'état d'âme des jeunes artistes de l'époque — c'était de la «haine amoureuse», selon l'expression du poète. De nos jours, la critique littéraire a défini la poétique de Daltchev comme une poésie d'objet. On insiste beaucoup sur la présence des objets, massifs et inanimés, dans son oeuvre. Mais cette objectivité dans la poésie de Daltchev n'est point impressionniste et c'est ce qui la différencie de l'impressionisme lyrique des symbolistes. Qu'il me soit permis de citer, un extrait du poème de Daltchev «L'Hopital»:

Тази бяла, варосана зала на градската болница,  
до самите стени прилепените бели легла  
и лица побледнели по тях, и лица меланхолни  
с тъмножълтия цвят на студената зимна мъгла.

Тези черни ръце връз прострениите бели покривки  
като черни оголени клонови на зимния сняг,  
тези сухи ръце и разкривени болни усмивки  
и очи, може би вече вгледани в другия свят.

Une analyse plus détaillée de la poésie de Daltchev montrera que le poète cherche «la densité» des objets, leurs existence matérielle et, dans une certaine mesure, il anticipe les procédés du nouveau roman qui a mis l'homme parmi des objets muets, inconnus et angoissants. Le dépassement du symbolisme chez Daltchev se manifeste aussi dans le domaine de la forme: le poète commence à négliger ostensiblement le perfectionnement du vers en introduisant l'assonance, boudée par les adeptes de l'école. Enfin, Daltchev est un artiste, manifestement urbain. Né dans la grande ville cosmopolite de Thessalonique, il a une prédisposition pour le paysage urbain qu'il développe dans son recueil de poèmes «Paris» (1930). C'est à lui qu'appartient image audacieuse «Au-dessus du vieux marché le coucher du soleil était vermeil comme une tomate» qui avait été accepté comme une risée antisymboliste.

A la fin, une nouvelle voie devant la poésie bulgare a été montré pendant les années 20 par la jeune Elissavéta Bagriana qui a fait ses débuts avec le recueil «La sainte, la sempiternelle» (1927). C'est un livre qui a fortement impressionné la critique littéraire de cette époque. Il n'est pas sérieux de parler de poésie «féminine» comme affirment certains. Pourtant la poésie de Mara Béltchéva, Ekaterina Néntchéva et Dora Gabe qui précédait celle de Bagriana ne permet pas le discernement de quelque chose de spécifique dans l'expression féminine. La voix de Bagriana qui représentait la mentalité de la jeune femme moderne qui refusait net à être la vestale de l'âtre familiale et déclarait ouvertement son droit à aimer et à être aimée. Ainsi l'axe de la poésie «féminine» a tourné — la femme-objet de la poésie symboliste a été remplacé par la femme-sujet de ses aspirations profondes et de ses amours. C'était aussi un dépassement du symbolisme dans lequel prédominait l'expression des sentiments et de la forme, fort répandue déjà dans la poésie des années 20.

Le revirement des années 20 est aussi un temps des manifestes littéraires, théoriques et poétiques. Avec son «Appel à l'écrivain bulgare» et «Lettre ouverte à M. Boris Vazov» Guéo Milev est devenu le porte-parole du modernisme bulgare qui conservait pourtant des traits démocratiques et populaires. Chr. Smirnésky a instauré un nouveau courant dans la littérature bulgare, le réalisme socialiste, et lui a donné de crédibilité esthétique. Vers la fin de la décennie, le jeune poète prolétaire Christo Radévsky a publié son manifeste poétique intitulé «Au Parti» et qui était un vœu de fidélité adressé au parti communiste sans précédent dans la littérature bulgare. C'était un défi très talentueux à la littérature non-angagée, à la conception symboliste de «La tour d'ivoire». Voici la confession du jeune poète communiste:

Аз крача с крачките ти бойни.  
Аз чувствам как тече кръвта  
от твоите рани многобройни.  
И аз горя, и аз туптя,  
туптя със пулса ти неравен —  
плът от войнишката ти плът, —  
подхлъзвам се и се изправям  
по твоя окървавен път.

Води ме, Партийо, води ме  
под своите бойки знамена!  
Свети с червеното си име  
чрез хилядите имена!

Le manifeste poétique de Ch. Radévsky était le dernier coup porté au symbolisme, déjà en état de stagnation et non-productif au point de vue esthétique, qui s'est complètement dissolu après 1930.

Bien sur, un tel aperçu du revirement esthétique des années 20 ne peut pas prétendre à la plénitude d'une exploration plus détaillée et approfondie. Néanmoins, certaines conclusions paraissent indubitables, tandis que d'autres hypothèses peuvent être utiles à l'investigation future.