

LA SATIRE DANS LES SONNETS INTERDITS DE LUBOMIR GUENTCHEV

ALAIN VUILLEMIN¹

Université « Paris-Est », LIS (EA 4395)
UPEC – F 94110 Créteil (France)

THE SATIRE IN LUBOMIR GUENTCHEV'S SONNETS INTERDITS

Abstract

In Lubomir Guentchev's *Sonnets Interdits* [*Forbidden Sonnets*], the satire is very violent. The poet protests in French, as well as in Bulgarian, against the oppression of the human being that he had witnessed in his country, during the totalitarian period, starting with 1946. He created a first series between 1972 and 1973. These first sonnets were confiscated from him on October 18, 1973, during a political police search. He was

¹ **Alain Vuillemin**, professeur émérite de littérature comparée, est un spécialiste de l'étude des idées et des mythes politiques à travers les littératures européennes des XX^e-XXI^e siècles. Il a enseigné auprès des universités de La Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Paris Sorbonne-Paris 4, de Limoges et d'Artois. Il est membre associé du laboratoire « Lettres, Idées, Savoirs » de l'université « Paris-Est ». Il est aussi l'auteur de : *Le dictateur ou le dieu truqué dans la littérature française et anglaise* (1989) et, en collaboration, de : *La Littérature contre la dictature dans et hors de Roumanie* (1999), *L'Oublié et l'Interdit. Littérature, résistance, dissidence et résilience en Europe Centrale et Orientale – 1947-1989* (2008), *Identité et révolte dans l'art, la littérature, le droit et l'histoire en Europe Centrale et Orientale entre 1947 et 1989* (2008), ainsi que de : *Les écrivains contre les dictatures* en 2015. Il a également publié en collaboration avec Papa Samba Diop et d'autres auteurs *Les littératures de langue française* en 2015. Ses derniers ouvrages parus sont : *Reflets des dictatures à travers la littérature européenne* (2018) ; *La légende de Catarina Paraguaçu et de Diogo Álvares Caramurú, un mythe littéraire moderne* (2018) ; *Cathares, Bogomiles et Pauliciens à travers la littérature européenne* (2018) ; *Lubomir Guentchev. Anthologie de poètes français et allemands* [traduits en bulgare] (2018). Il a été enfin l'éditeur critique des dix tomes des *Écrits Inédits* de Lubomir Guentchev, un auteur bulgare d'expression française, parus aux éditions Editinter et Rafael de Surtis entre 2003 et 2020 ; e-mail : alain.vuillemin@gmail.com.

refused their restitution. A second part of these poems was created between 1974 and 1980. They were found between 2001 and 2004, when the archives of the Bulgarian Ministry of the Interior were opened. The whole series was published in France in 2005. These *Sonnets Interdits* cry out his revolt against the regime established at that time in Bulgaria. The poet expresses his indignation by resorting to a virulent, vehement satire. What are the specific intentions, the targets and the means of expression?

Keywords: *satire; totalitarianism; Bulgaria; francophone; XXth century.*

Résumé

Dans les *Sonnets Interdits* de Lubomir Guentchev, la satire est très violente. Le poète s’y insurge en français comme en bulgare contre l’oppression de la personne humaine. Il en avait été le témoin dans son pays, au temps du totalitarisme, à partir de 1946. Il a en composé une première série entre 1972 et 1973. Ces premiers sonnets lui furent confisqués le 18 octobre 1973, lors d’une perquisition. Il s’en vit refuser la restitution. Une seconde partie de ces poèmes a été élaborée entre 1974 et 1980. Ils ont été retrouvés entre 2001 et 2004, quand les archives du ministère bulgare de l’Intérieur ont été ouvertes. L’ensemble a été publié en France en 2005. Ces *Sonnets Interdits* crient sa révolte contre le régime alors établi en Bulgarie. Le poète s’y indigne en recourant à une satire virulente, véhémence. Quelles en sont les intentions, les cibles et les procédés ?

Mots-Clés : *satire ; totalitarisme ; Bulgarie ; Francophonie ; XX^e siècle.*

Dans les *Sonnets Interdits* de Lubomir Guentchev, la satire est violente. Le poète l’a reconnu dans une « note-mémoire de l’auteur », datée du 14 juin 1974, insérée au début de ce recueil. Il y est très précis. Il rappelle qu’« une perquisition [avait] été faite à mon domicile et tous mes produits poétiques saisis [...]. Malheureusement, parmi mes cinq recueils de sonnets, on en a découvert un qui contenait de nombreuses pièces critiques ou mordantes » (Guentchev 2005 : 30) à l’encontre du régime politique qui était alors établi en Bulgarie. Ces poèmes lui avaient été confisqués le 18 octobre 1973 lors de cette perquisition. Le procès-verbal de cette fouille mentionne notamment quatre « pochettes cartonnées [...], une bleue et trois vertes » (Guentchev 2005 : 142), qui contenaient des « satires et pamphlets » (Guentchev 2005 : 142). Interrogé par la *Sigurnost*, le redoutable service secret de l’État bulgare, Lubomir Guentchev se vit refuser la restitution de ces recueils. Après avoir fléchi, Lubomir Guentchev entreprit dès le 23 novembre 1973, en récrivant *Les Princes de la pensée* en langue bulgare, de reconstituer de mémoire l’ensemble de son œuvre perdue. Il ne l’a pas fait cependant

pour les poèmes critiques qui lui avaient été confisqués. Il en compose d'autres entre 1974 et 1980. C'est pourquoi ce recueil des *Sonnets Interdits* réunit deux séries distinctes de poèmes. Il contient d'abord les « Sonnets confisqués » (Guentchev 2005 : 7) en 1973 et retrouvés en 2001 par un historien bulgare, Alexandre Kostov², parmi les archives du ministère de l'Intérieur bulgare. Il comporte aussi des « Sonnets retrouvés » (Guentchev 2005 : 9), découverts en 2004 par la nièce de l'auteur, Christinka Gouchéva, parmi les papiers qu'il avait laissés à sa famille. Les autorités bulgares avaient donc des raisons de se méfier du « contenu antiétatique » (Guentchev 2005 : 144) de ces pièces en vers. C'est en effet un homme en colère qui s'y exprime. Le poète s'y insurge en français comme en bulgare contre l'oppression et contre l'humiliation de la personne humaine dont il avait été le témoin en son pays et ailleurs, en Europe de l'Est, au temps du totalitarisme. Ces *Sonnets Interdits* crient sa révolte. Ils s'en indignent. Comment s'y manifeste la satire ? Quelles en sont les intentions, les cibles et les procédés ?

1. Les intentions

Les intentions exactes de ces sonnets sont difficiles à cerner. De fait, on ne sait rien de leur genèse. Les poèmes que les autorités ont confisqués ont été achevés entre le 8 décembre 1972 et le 27 juillet 1973, semble-t-il, d'après les dates retrouvées dans les manuscrits. Ils paraissent avoir été inspirés par l'approbation d'une réforme de la Constitution bulgare, le 16 mai 1971, qui conférait un rôle prépondérant au Parti communiste dans la construction de la société socialiste. Le premier sonnet du recueil, *Un dicton*, fournit cependant des indications sur ce que le dessein du poète aurait été. Il rappelle en effet une vieille maxime populaire en Bulgarie : « Tête qui s'incline n'est pas tranchée » (Guentchev 2005 : 35). Ce proverbe est, dit l'auteur, le « reste d'une longue servitude » (Guentchev 2005 : 35). Il s'achève sur une conclusion désenchantée : « Ce peuple a l'âme esclave » (Guentchev 2005 : 35). Ce postulat révolte profondément le poète. Il critique cette prédisposition

² Alexandre Kostov (né en 1956), historien bulgare.

présentée comme « atavique » (Guentchev 2005 : 36). Il s'en indigné. Il mord.

Les critiques sont acerbes. Chaque poème instruit un procès. La table des matières des *Sonnets Interdits* donne une idée de l'étendue et de la variété des cibles visées. Le poète attaque tour à tour les peuples trop soumis dans *Un dicton*, floués dans *L'Aurore*, ou opprimés comme la Tchécoslovaquie dans *Deux martyrs modernes* ou dans *Tragédie d'une nation*, ou encore la Pologne dans *In memoriam* et dans *À la Pologne*. Il met en accusation ceux qui sont responsables des dictatures dans *Les Brigands* et dans les *Tyrans*. Il récuse les « réformateurs [qui] sont des dominateurs » (Guentchev 2005 : 49) dans *Les Fats* ou qui se posent en de « purs libérateurs » (Guentchev 2005 : 48) dans *Un Grand menteur*. Il condamne les « ambitieux démons » (Guentchev 2005 : 74) qui usurpent les pouvoirs dans *À Dostoïevski*. Il récuse les « Gouvernants » (Guentchev 2005 : 89) hypocrites dans *Aux pays dits libres* et, d'une manière plus générale, tous les « Barbares modernes » (Guentchev 2005 : 113) qui oppriment des peuples entiers et qui vouent « l'Humanité [...] à la constante servitude » (Guentchev 2005 : 113). Il s'en prend aussi à leurs complices dans *Les Amis* et dans *Délégations* et aux profiteurs dans *Les nouveaux Mécènes* et dans *Les Princes de la Pensée*, ou à leurs serviteurs dans *Les Prébendiers* et dans *Les caméléons*.

Il remet également en cause avec violence les doctrinaires et les « prophètes [d'une] religion sans Ciel » (Guentchev 2005 : 39) dans *Une nouvelle religion*. Il en dénonce les « dieux [qui] sont servis, flattés de serviteurs zélés » (Guentchev 2005 : 72) dans *Les dieux nouveaux*. Il s'attaque aux fascismes noir et rouge qui ne sont « que despotisme » (Guentchev 2005 : 63) dans *Fascismes*. Il raille les symboles de l'autoritarisme et du totalitarisme dans *Le Rideau*, dont « on dit qu'il est de fer [et qu'il] est un bercail fermé, de cerbères jaloux gardé de toutes part » (Guentchev 2005 : 50), ou encore dans *La Prison* où des « maîtres veillent – c'est leur rôle – à justifier les tombes » (Guentchev 2005 : 132). *Le Marteau et l'Enclume* parodie les insignes et les symboles de la République Fédérative de Russie, appliqués au destin et à la

carrière de Georgi Dimitrov³, un homme politique bulgare. Les institutions ne sont pas non plus épargnées, celles des démocraties de l'Est et celles de l'Ouest dans *Démocraties*. Un sonnet, *Critiquez*, écrit en bulgare le 25 décembre 1972 et traduit en français en 2005 par Marta Savova et par Assia Sokratova, retourne même la satire contre ceux qui osent critiquer le régime et ceux qui les invitent à le faire, à condition que ces critiques soient « constructives » (Guentchev 2005 : 122).

Critiquez, critiquez sans peur, camarades ! [...]
Critiquez courageusement les lourdes négligences [...]
Mais, sachez bien, amis de la critique,
[...] n'allez pas jusqu'aux racines du mal (sic). (Guentchev 2005 : 122),

avertit Lubomir Guentchev. Le poète, lui, a passé outre. En certains des *Sonnets Interdits*, l'indignation atteint une très grande violence. Inspiré par un passage de *La Marseillaise*, l'hymne national français, cité en exergue, *Testament* indique ce qui serait le point de départ de cette colère. Le poète s'adresse à ceux qui entreront « dans la carrière / Quand nous, anciens, n'y serons plus » (Guentchev 2005 : 97). Il dit :

[...] connaissez-vous nos souffrances,
Et nos humiliations,
L'angoisse permanente, intense,
L'impuissante indignation
Le vide et le désert des âmes. (Guentchev 2005 : 97).

Ce sentiment de profond désespoir serait la source de sa violente révolte. C'est la raison pour laquelle il rejette dans *Une nouvelle religion* la « doctrine [qui] s'est dans le monde étendue [et dont] insolente, agressive est sa contagion » (Guentchev 2005 : 39), et dont « l'idéal [...] prétend affranchir l'homme qu'il asservit » (Guentchev 2005 : 39). Il récuse cette forme d'« humanisme nouveau » (Guentchev 2005 : 33) qui camoufle toute forme de « système autoritaire, exclusif, absolu » (Guentchev 2005 : 63), et qui s'affuble de multiples « nom[s] en « -isme » » (Guentchev 2005 : 63), des fascismes noir ou rouge dans *Fascismes*

³ Georgi Dimitrov ou Georgi Dimitrov Mihaylov (1882-1949), révolutionnaire et homme politique bulgare, chef du gouvernement bulgare en 1946.

au « socialisme [à] visage humain » (Guentchev 2005 : 102) dans *Tragédie d'une nation*. « Peu important les mots » (Guentchev 2005 : 101), commente le poète. Ces systèmes ne sont « que despotisme » (Guentchev 2005 : 63), comme le rappelle aussi *Fascismes*. Il condamne « les despotes sadiques » (Guentchev 2005 : 74) dans *À Dostoïevski*, les « despotes et [les] tyrans [ces] maîtres de tout aloi » (Guentchev 2005 : 95) dans *Prière au grand Balai*, ces « despotes impies » (Guentchev 2005 : 96) dans *Vœu secret* et, d'une manière générale, tous les « grands despotes » (Guentchev 2005 : 128) dans *La leçon*. Dans *Génies*, il s'attaque sans les nommer à deux figures tutélaires de la révolution marxiste-léniniste et stalinienne, Vladimir Ilitch Lénine et Joseph Staline. Les allusions sont transparentes. Du premier, il dit :

Tout d'abord il paraissait louche [...]
 Avec sa horde de tueurs,
 Pour appliquer sa théorie,
 Il fit périr les laboureurs [...]
 Mais c'était, dit-on, un génie. (Guentchev 2005 : 108).

Du second, il précise :

Autre démon, son successeur
 S'illustra par d'autres horreurs –
 De son cercueil il règne encore. (Guentchev 2005 : 108).

C'était proférer des blasphèmes et des paroles outrageantes à l'égard de figures symboliques du socialisme autoritaire considérées comme sacrées.

Ces « pièces [sont] mordantes » (Guentchev 2005 : 31), écrit Lubomir Guentchev. Il s'attaque à « un ordre de choses déprimant et [à] ceux qui l'imposent... » (Guentchev 2005 : 31). Il s'en prend aux sources même de « l'oppression [...] de la personne humaine » (Guentchev 2005 : 31), ainsi qu'il le redit dans le prologue de son recueil. « Ces vers », il le reconnaît dans *Dernière réflexion*, « prennent ce qui est mordant et non ce qui est plaintif » (Guentchev 2005 : 123). Il critique surtout ce qu'il considère comme les fondements majeurs de l'état de servitude contre lequel il se révolte : la peur, la contrainte et la cruauté. De la peur, Lubomir Guentchev dénonce dans *Un dicton* ce qui en a été la permanence dans l'histoire de la Bulgarie, « Ce reste d'une longue

servitude » (Guentchev 2005 : 35), celle de l'« ancien joug » (Guentchev 2005 : 62) que ce pays a subi pendant cinq siècles, de 1396 à 1908, de la part de l'empire ottoman. C'est cette peur qui « fait de tout un peuple un docile troupeau » (Guentchev 2005 : 63) comme l'ont compris les régimes autoritaires dans *Fascismes* et qui « font de leurs pays des camps de prisonniers » (Guentchev 2005 : 84) dans *Épitaphes*. Un poème, *La Prison*, en amplifie l'horreur et l'effroi. La contrainte, déclarée ou atténuée, « parfois simple menace et souvent violence » (Guentchev 2005 : 40) dans *Les grandes armes*, en est l'un des instruments privilégiés, même si c'est une « vile contrainte » (Guentchev 2005 : 93) dans *Angoisses*. En tous les cas, c'est dans *Démocraties* « un vilain habit par contrainte endossé à des peuples entiers » (Guentchev 2005 : 52). La cruauté en est enfin la raison dernière – ou première – dans toute une série de poèmes où elle se nourrit de « meurtre et violence » (Guentchev 2005 : 113). *La Barbarie* en est l'exemple. C'est un héritage très ancien, venu de la Rome antique et associé à la ruse dans *Astuce romaine*. Un autre poème, *Delendae sunt...* le lie à l'histoire des guerres puniques et à la destruction de Carthage dans l'Antiquité à partir d'une strophe adressée à « vous, esclaves de la terre » (Guentchev 2005 : 73), empruntée à un poème de Théodor Traïanov ⁴, *Devant l'ombre de Spartacus*, paru en Bulgarie en 1934. À l'instar de Caton l'ancien qui répétait « À mort toute Carthage » (Guentchev 2005 : 73), Lubomir Guentchev appelle à la destruction de « toute Rome, aussi dominatrice » (Guentchev 2005 : 73). Le Moyen-âge en a été un relais dans *La Féodalité nouvelle* et dans *La nouvelle Féodalité*, jusqu'à « la cruelle insanité » (Guentchev 2005 : 113) des « Barbares modernes [...] / Qui foule l'homme à terre » (Guentchev 2005 : 113). *La dernière croisade*, au terme du recueil, médite enfin sur l'époque des croisades médiévales et adjure enfin de « combattre un immense danger » (Guentchev 2005 : 114), celui qui est représenté par :

Une fatale erreur qui enlace le monde [et qui]
Cause à des millions des souffrances profondes
Un État de démons échappé de l'enfer.
Sous sa bannière rouge étouffant la pensée... (Guentchev 2005 : 114).

⁴ Théodor Traïanov (1882-1945), diplomate et poète bulgare.

Le procès-verbal de l'interrogatoire du 17 novembre 1973 de Lubomir Guentchev résume ainsi sa démarche : « Dans mes réflexions, j'en suis arrivé au point de comparer le régime socialiste au régime féodal [...]. En un mot, dans mes poèmes, j'ai renié entièrement le régime socialiste » (Guentchev 2005 : 144). Il avait accompli un crime absolu par la pensée.

Les *Sonnets Interdits* de Lubomir Guentchev ne sont pas un recueil achevé. Une partie des poèmes qui le composent a été confisquée avant que le poète ait pu mener son projet jusqu'à son terme. Ses intentions sont donc difficiles à déterminer. Il est manifeste qu'il a voulu aller au-delà des critiques de complaisance qu'il dénonce dans *Critiquez*. Il n'a jamais cessé de s'indigner contre l'autoritarisme et le totalitarisme. Il a cherché à mordre et à frapper « sans peur » (Guentchev 2005 : 122), mais à sa manière, comme il le préconise aussi dans *Critiquez*. Il s'est aussi concentré sur certaines de ces cibles.

2. Les cibles privilégiées

Il est des cibles privilégiées. Dans les *Sonnets Interdits*, Lubomir Guentchev rejette avec une virulence particulière ce qu'il considère comme les principales causes de « l'oppression noire » (Guentchev 2005 : 99) qui s'exerce sur les peuples. Il s'en prend à l'empire du mensonge, au rôle du Parti unique et aux « appétits sordides [de] monstrueux imposteurs » (Guentchev 2005 : 72), aux désirs de puissance des tyrans et à ceux des démagogues.

« Mentez, mentez – il en restera quelque chose » (Guentchev 2005 : 40), s'exclame le poète en reprenant un mot de Voltaire, probablement apocryphe d'ailleurs, qu'il cite en une note. Cet empire du mensonge est immense dans le recueil. Il est universel dans la *Dernière croisade*. Il est éternel dans *Le Mensonge* :

Je suis la meilleure arme dans la vie,
 Dans l'âpre main de la Démagogie,
 [Il est] le plus grand maître – à toute heure, en tout lieu (Guentchev 2005 : 41).

Il est présent partout dans ce poème, « sur toutes les lèvres » (Guentchev 2005 : 41), insiste l'auteur :

[Il est] dans le roman de la vedette ;
Dans le sourire de la midinette.
Et souvent dans les vœux des amants. (Guentchev 2005 : 41).

Il est dans *Les Grandes armes* l'une de ces armes « qu'on ne tient pas dans les mains [mais qui] invariablement touchent leur(s) fin(s) » (Guentchev 2005 : 40). Il est évoqué dans de nombreux poèmes, dans *Les Grandes armes*, *Les Caméléons*, *Les princes de la pensée*, *Un grand menteur*, *Les fats*. Il en est de même dans *Jusqu'à quand ?*, dans *Nous voulons la Paix* ; dans *Le nouveau Dante* ; dans *Vous êtes responsables* ; dans *Dernière réflexion*. Il est « énorme, monstrueux » (Guentchev 2005 : 41) dans *Le Mensonge*. Il exerce sur tous les peuples une domination absolue. Ses attributs sont quasi divins :

[Il est] surtout le mensonge – effronté, multiforme,
Invisible poison sans cesse distillé,
De toutes les façons dans l'esprit instillé,
Nuit et jour on nous verse à flots sa masse énorme... (Guentchev 2005 : 39).

Un sonnet caudé, augmenté d'un quatrain, intitulé *Le Mensonge*, en est une puissante figuration allégorique. C'est une prosopopée, un procédé rhétorique qui donne la parole à cette entité abstraite d'une façon particulièrement ironique. Le poète en exalte le règne :

Gloire à toi, Mensonge, au plus profond de l'Abîme,
Gloire et louange à toi... (Guentchev 2005 : 41).

Il en tourne la puissance en dérision. Il n'est pourtant qu'un des instruments de l'oppression.

Le Parti unique est une seconde cible des critiques. Lubomir Guentchev l'attaque de front. L'ironie et la dérision deviennent extrêmes. Il le fait en un autre sonnet estrambot, irrégulier, en décasyllabes, qui ne possède pas de titre : *C'est moi... !*. Le ton est acerbe. C'est une prosopopée, une personnification. Dans cette figure de style, le Parti s'exprime lui-même. Il parle. Il le fait à la première personne. Les deux

premiers quatrains en sont un auto-portrait : « C'est moi – le Parti, il n'y a que moi » (Guentchev 2005 : 110). Ces deux strophes disent qui il est. Les deux tercets qui les suivent décrivent ce qu'il fait. Il est l'instance qui dirige la société. Il lui impose son autorité :

Du peuple je suis l'avant-garde active
Je trace les plus vastes perspectives,
Et prépare des lendemains chantants. (Guentchev 2005 : 110).

Sa doctrine, son « enseignement est l'unique loi » (Guentchev 2005 : 110), la seule règle, le principe unique auquel tous doivent se soumettre. Il en déduit une conséquence :

Et fort de mon auto-investiture
Au peuple j'impose ma dictature (Guentchev 2005 : 110).

Le troisième et dernier tercet proclame sa grandeur :

Qu'importent à présent efforts et peines
Pour l'avenir clair des masses humaines,
Pour la gloire du Parti triomphant ?!... (Guentchev 2005 : 110).

C'est un chant de triomphe. C'est une affirmation solipsiste de soi. Il est en ce monde le seul sujet qui pense et qui agit. Ses attributs sont métaphysiques :

Je suis partout, et toujours je regarde [...]
Et rien n'échappe à mon œil vigilant
Je scrute tout bruit, j'entends tout murmure (Guentchev 2005 : 110).

Il voit tout. Il entend tout. Il surveille tout. Il ne tolère rien. « Touchant sans merci tout récalcitrant » (Guentchev 2005 : 110), il est le véritable dictateur. Ce sonnet, *C'est moi...*, condense les dogmes les plus importants de la doctrine marxiste-léniniste, stalinienne et poststalinienne. Il en est aussi une condamnation absolue.

La dernière cible visée est collective. *Les Sonnets Interdits* s'en prennent à tous « les seigneurs des temps nouveaux » (Guentchev 2005 : 78) dans *Les nouveaux mécènes*, aux « maîtres sauvages » (Guentchev

2005 : 95) des peuples dans *Prière au grand Balai*, aux « despotes sadiques » (Guentchev 2005 : 74) dans *À Dostoïevski*, aux « tyrans » (Guentchev 2005 : 103) dans *Tragédie d'une nation*, aux « maîtres de tout aloi » (Guentchev 2005 : 95) dans *Prière au grand Balai*, aux « imposteurs » (Guentchev 2005 : 86) dans *Épitaphes* et aux « imposteurs prophètes » (Guentchev 2005 : 82) dans *Vous êtes responsables* et, d'une manière générale, à tous les « conspirateurs-menteurs aux nations » (Guentchev 2005 : 123) qui asservissent les peuples dans *Dernière réflexion*.

Cette critique s'étend aussi à leurs « serviteurs zélés » (Guentchev 2005 : 72) dans *Les dieux nouveaux*, à leurs « noirs serviteurs, hommes dégénérés » (Guentchev 2005 : 93) dans *Angoisses*, à leurs « serviteurs émules » (Guentchev 2005 : 78) dans *Les nouveaux mécènes*, à leurs « cerbères » (Guentchev 2005 : 101) dans *Tragédie d'une nation*. Cette réprobation s'élargit aux « prébendiers venus dans le fourgon et l'Étranger » (Guentchev 2005 : 37) dans *Les Prébendiers*, aux « caméléons [qui] se plient au gré de tout supérieur » (Guentchev 2005 : 88) dans *Les Caméléons* et, dans *Délégations*, à tous les « francs bandits, tueurs de grands chemins [qui prétendent] libérer leur peuple et leur Patrie » (Guentchev 2005 : 62). Ces condamnations sont sans appel. Tous sont « menteurs aux nations » (Guentchev 2005 : 123) dans *Dernière réflexion*. Ce sont des usurpateurs qui se sont appropriés un pouvoir absolu, d'une manière illégitime, par la ruse ou par la violence. Ce sont des agents de « la tyrannie extrême / Qui nous étreint dans ces tentacules hideux » (Guentchev 2005 : 96), celle que le poète souhaite « voir s'évanouir [...] car le mal aura été détruit » (Guentchev 2005 : 96). Un sonnet daté du 15 juillet 1972, *Les dieux nouveaux*, précise ce procès : l'autorité que s'arrogent ces « monstrueux imposteurs » (Guentchev 2005 : 72) repose sur une duperie absolue et sur une tromperie radicale.

Cette thèse est développée à plusieurs reprises dans les *Sonnets Interdits*. Un premier sonnet, *Une nouvelle religion*, dénonce la contagion agressive d'une « religion sans Ciel [qui rend un culte à de] terrestres dieux, bruyamment adorés » (Guentchev 2005 : 39). Ces dieux qui « vivent isolés » (Guentchev 2005 : 72) dans de rouges palais dans *Les dieux nouveaux* ne sont que « des démons, déifiés, perfides » (Guentchev 2005 : 72). Un autre poème, *Prière au grand Balai*, appelle à les chasser sans ménagement. *Angoisses*, *Appel à Satan*, *La dernière croisade*,

reprennent la même idée, à savoir que le totalitarisme serait un « système autoritaire exclusif » (Guentchev 2005 : 63), établi sur « une fatale erreur [et sur] un rêve fallacieux » (Guentchev 2005 : 114). Ce serait dans *Une nouvelle religion* l'« erreur de notre ère » (Guentchev 2005 : 39), une aberration, une illusion fatale.

Les cibles que privilégie la satire sont nombreuses dans les *Sonnets Interdits*. L'empire du mensonge, le rôle et la fonction du Parti unique, les appétits de pouvoir des « maîtres sauvages » (Guentchev 2005 : 95) en tous genres, sont tour à tour évoqués et condamnés. Ces poèmes les dénoncent d'une manière radicale. Quels sont les procédés employés ?

3. Les procédés utilisés

Dans les *Sonnets Interdits*, les procédés utilisés sont nombreux. À la différence des « camarades [...] amis de la critique » (Guentchev 2005 : 122) dont il se moque d'une manière féroce dans *Critiquez*, un poème daté du 25 décembre 1972, Lubomir Guentchev ne retient pas ses coups. Il instruit des procès. Il compose des portraits. Il dénonce des affirmations.

Les lecteurs sont avertis dès le *Prologue*. Ce bref avertissement donne la parole à l'auteur. Celui-ci explique en substance que le recueil n'instruit qu'un seul procès, celui de l'oppression. Mais chaque sonnet en décrit des aspects différents. Ces poèmes qui ont été interdits à l'époque, en 1973, on le rappelle, incriminent des individus dans *Le Marteau et l'enclume*, des bandits dans *Les Brigands*, des « tyrans qui n'ont pas la conscience tranquille » (Guentchev 2005 : 125) dans *Les Tyrans* et dans *La souffrance*, et des « tueurs » (Guentchev 2005 : 108) dans *Génies*. L'auteur n'oublie pas les complices dans *Les Prébendiers*, dans *Les Caméléons*, dans *Les Fats* et dans *Les Amis*. Il en dénonce les « beaux profiteurs » (Guentchev 2005 : 78) dans *Les nouveaux Mécènes*, les « poètes, musiciens, artistes, écrivains » (Guentchev 2005 : 80) qui courtisent les dictateurs dans *Les Princes de la Pensée* et les « camarades » (Guentchev 2005 : 82) qui en ont été les complices dans *Vous êtes responsables*.

D'autres sonnets s'attaquent à des institutions. *C'est moi... - le Parti...* nargue le Parti unique. *Critiquez* défie le « comité

central » (Guentchev 2005 : 122). Dans *Démocraties*, dans *Vous êtes responsables*, dans *Aux pays des libres*, ce sont les régimes des pays supposés libres et démocratiques qui sont incriminés. Des événements historiques sont également mis en cause. On peut en repérer quatre : la révolution bolchévique de 1917 dans *L'Aurore* ; puis la seconde guerre mondiale dans *Les Brigands* ; la libération ensuite, en 1944, de ces « pays qui deviendront des frères, [et] / Ces bonnes sœurs [qui] seront républiques nommées » (Guentchev 2005 : 48) dans *Un Grand menteur* ; et, en 1968, l'invasion de la Tchécoslovaquie dans *Tragédie d'une nation*. Ce sont aussi des symboles qui sont dénoncés comme la faucille et le marteau, deux emblèmes de l'Union soviétique, caricaturés dans *Le Marteau et l'enclume*, ou encore le Rideau de fer dans *Le Rideau*. La fureur du poète s'exaspère. Son indignation malmène le cadre général du sonnet régulier. *Le Cheval de Troie* est ainsi un quinzain. Ce sonnet comporte un alexandrin supplémentaire : « Mais, moi. Non je ne crois pas au Cheval de Troie » (Guentchev 2005 : 45). Dans *Tout pour l'Homme*, ce quinzième vers ne comporte que trois syllabes : « Ô Grâce ! » (Guentchev 2005 : 50), une imploration. D'autres poèmes sont plus irréguliers. Ils sont « estrambots » : un troisième tercet est ajouté. C'est une brève méditation intitulée « Réflexion » (Guentchev 2005 : 38) qui est ajoutée dans *Les Caméléons*, ou une menace déclarée comme dans *Un grand menteur*, celle d'être traduit devant un « tribunal » (Guentchev 2005 : 48), où :

[Un] personnage obtus, [... le] cou couvert de crasse
[... aurait à répondre] d'avoir sacrifié des masses (Guentchev 2005 : 48).

C'est encore une interrogation, comme dans *Les Fats* où le poète se demande :

Combien longtemps cela durera-t-il encore ? (Guentchev 2005 : 49).

Les exemples pourraient être multipliés. Il est d'autres variantes. *Le Mensonge* et *Le Marteau et l'enclume* comportent non pas un tercet mais un quatrain supplémentaire, chacun, qui est, chaque fois, comme une conclusion à la « gloire du Mensonge [...] le plus grand maître » (Guentchev 2005 : 41), ou comme une chute, un trait final, qui tire une

morale. Il en est de même dans *Nous voulons la Paix*, où le dernier tercet annonce un châtement final :

Mais mal leur en prendra, car les temps sont comptés,
On sent poindre le jour de la lutte dernière
Qui des monstres humains libérera la terre. (Guentchev 2005 : 70).

Ces sonnets irréguliers ou caudés, augmentés d'un ou de plusieurs tercets, mettent encore plus en relief la colère du poète.

Les *Sonnets Interdits* dressent aussi des portraits individuels et collectifs. Ils croquent d'une manière saisissante quelquefois d'autres aspects de la « tyrannie extrême » (Guentchev 2005 : 96) qu'ils dénoncent. Ce sont des esquisses, ébauchées d'une manière très rapide à partir d'un détail. C'est une « tête [...] tranchée » (Guentchev 2005 : 35) dans *Un dicton*. Dans *Le Mensonge*, c'est un « sourire » (Guentchev 2005 : 41), celui d'une midinette, d'une jeune fille naïve et sentimentale. C'est, parfois, une silhouette, celle d'« un Étranger [qui] est là, gros et gras, glacial » (Guentchev 2005 : 87) dans *Venez voir*. Dans *Le Marteau et l'Enclume*, ce sont des gestes, des « poings » (Guentchev 2005 : 68) qui prétendent marteler des « ennemis » (Guentchev 2005 : 68), à savoir « une « enclume – [...] son peuple, ainsi qu'il l'appelait » (Guentchev 2005 : 68). Les descriptions vont rarement au-delà. Ce sont des amorces de croquis, des caricatures qui condensent en un trait un défaut moral ou une tare physique.

Ces ébauches sont aussi décolorées. Les adjectifs et les substantifs de couleurs sont rares. Le rouge, celui du sang qui est versé dans *L'Aurore* domine dans *La grande douleur* où il est la marque des « princes rouges d'aujourd'hui » (Guentchev 2005 : 134), qui vivent dans de « rouges palais » (Guentchev 2005 : 72), tels « des démons déifiés, perfides [...], sordides » (Guentchev 2005 : 72) dans *Les dieux nouveaux*. Ils constituent un « État de démons échappé de l'enfer [, dont la] bannière rouge » (Guentchev 2005 : 114) oppresse « la personne [...] / Au nom d'un idéal-rêve fallacieux » (Guentchev 2005 : 114). Ces deux couleurs, le rouge et le noir, se partagent le monde dans *Fascismes* et dans *Le Serpent*. Ce sont de petites touches. Ce sont autant de condamnations des symboles de mort, de rébellion et de révolution qui sont figurés par ces couleurs. La fonction de ces indications apparaît : le

poète cherche à instiller peu à peu, sans paraître y prendre garde, l'horreur qu'il ressent à l'égard de ces signes et de tout ce qu'ils représentent. Le caractère décoloré de ces croquis accentue cette impression. Ce sont surtout des portraits moraux que le poète propose, soit d'individus, soit de groupes soit, encore, d'entités allégoriques et politiques. Dans *Génies*, il fait clairement allusion à Vladimir Lénine et à Joseph Staline mais sans jamais les nommer. Dans *Brigands*, il vise de la même manière Adolf Hitler, Joseph Staline et aussi Mao Dzé Dong et, dans *Le Marteau et l'Enclume*, Gueorgui Dimitrov, un révolutionnaire bulgare, secrétaire général de l'Internationale communiste puis président du Conseil des ministres de la République populaire de Bulgarie de 1946 à 1948. Dans *Les Prébendiers*, les *Caméléons*, *Les Fats*, *Les Amis*, *Les nouveaux Mécènes*, *Les Princes de la Pensée*, il caricature de cette manière toutes sortes de gens qui tirent un profit ou un avantage des régimes autoritaires, sans aucun scrupule. Ce faisant, il recompose par de petites touches un portrait plus vaste, celui d'un dictateur collectif, anonyme, dépourvu de visage. Ces sonnets en répètent également la condamnation.

Un procédé est privilégié : la prosopopée. Cette figure de rhétorique consiste à prêter des propos à une entité abstraite, à la faire parler et à la faire agir. Le recueil contient deux sonnets irréguliers, *Le Mensonge* et *C'est moi – le Parti*, qui s'appellent et qui se répondent mutuellement. Ils se présentent comme un diptyque, un tableau composé de deux volets qui ne traiteraient que d'un seul sujet : une glorification de soi par soi-même. Ce sont en effet deux autoportraits où chacune de ces deux notions, « le mensonge », d'une part, et « le Parti » unique, d'autre part, dit « je ». Ce pronom personnel est répété huit fois dans chacun de ces deux poèmes. Le début du premier vers de ces deux sonnets est aussi identique. C'est la même formule de présentation : « C'est moi le Mensonge... » (Guentchev 2005 : 41) dans *Le Mensonge* et « C'est moi – le Parti... » (Guentchev 2005 : 110) dans *C'est moi – le Parti*. Il en est de même des deux formulations symétriques : « Je suis partout » (Guentchev 2005 : 41) et « Il n'y a que moi » (Guentchev 2005 : 110) au second hémistiche des deux premiers vers de ces poèmes, qui n'affirment qu'une seule et même idée mais sous une forme un peu différente, en mettant chaque fois en relief l'ubiquité de ces deux

notions. Un autre énoncé : « Je suis », est mentionné cinq fois dans *Le Mensonge* et deux fois dans *C'est moi – le Parti...* Dans le premier poème, le mensonge est un état, une manière d'être, alors que, dans le second sonnet, le Parti est plutôt un actant, une entité ou une instance qui agit : « Je regarde [...]. Je scrute [...], j'entends [...]. J'applique [...]. Je ne tolère pas [...]. Je trace [...]. J'impose... » (Guentchev 2005 : 110), déclare le Parti. L'accumulation de ces sept verbes met l'accent sur le rôle et sur l'action du Parti dans sa « dictature » (Guentchev 2005 : 110), un terme qui est cité au second tercet de *C'est moi – le Parti...* Ils commentent aussi, à leur manière, la question qui avait été posée aux Bulgares sur le rôle du Parti communiste dans la société par le référendum constitutionnel du 16 mai 1971.

Le quatrain qui complète le sonnet régulier dans *Le Mensonge* et le troisième tercet de cet autre sonnet estrambot, *C'est moi – le Parti...*, sont enfin l'équivalent de deux chants religieux, parfaitement ironiques, qui célèbrent l'un et l'autre la « gloire [du] Mensonge » (Guentchev 2005 : 40) et celle du « Parti triomphant » (Guentchev 2005 : 110), et leur splendeur commune. Les deux poèmes ont certainement été élaborés ensemble. Ils illustrent une remarque qui est faite par l'agent « Krum » dans le tout premier rapport établi le 13 janvier 1973 sur Lubomir Guentchev : « Tout, chez lui, est calculé au millimètre près » (Guentchev 2005 : 137). Les ressemblances entre *Le Mensonge* et *C'est moi – le Parti...* sont délibérées. Elles ont été voulues. Ce recours à la prosopopée est original aussi. Il est très rare dans la littérature et dans la poésie du XX^e siècle en français. Un roman, *Le Testament de Staline* de Jean Cau, paru en 1955, est un long monologue à la première personne qui est prêté à Joseph Staline. C'est une œuvre isolée. Une chanson, créée en 1993 par Claude-Michel Schonberg, *Le dictateur*, fait parler un dictateur anonyme. Lubomir Guentchev n'a pas pu lire le livre de Jean Cau. Il n'a pas pu connaître non plus les paroles de la chanson de Claude-Michel Schonberg qui sont postérieures à la disparition du poète en 1981.

Un poème très ironique, *Critiquez*, indique comment Lubomir Guentchev a utilisé les procédés de la satire dans son recueil. Il reprend à la lettre les consignes par lesquelles les « camarades » (Guentchev 2005 : 122) étaient invités jadis, par le régime, à critiquer « courageusement les lourdes négligences, [les] fautes et méfaits » (Guentchev 2005 : 122) qui

auraient été commis par les dirigeants. À l'exemple de ces « amis de la critique » (Guentchev 2005 : 122), le poète mord, frappe, instruit des procès. Il dresse des portraits, il compose de puissantes prosopopées du mensonge et du Parti unique. Mais il va aussi au-delà, « jusqu'aux racines du mal » (Guentchev 2005 : 122), jusqu'au blasphème contre la « sagesse divine [du] Comité central » (Guentchev 2005 : 122). En réagissant ainsi, il est allé jusqu'au bout de ses « réflexions en français et en bulgare » (Guentchev 2005 : 142) contre le régime et contre l'État bulgare.

Conclusion

Les *Sonnets Interdits* de Lubomir Guentchev sont une leçon de courage et de liberté. Il fallait beaucoup de fermeté et de force de la part de ce poète qui avait été interdit d'expression pour continuer à écrire, fût-ce dans le secret, « des poèmes contre le régime établi en [...] Bulgarie et en Union Soviétique ». C'était même « de la témérité [...] parce que le risque d'une nouvelle perquisition existait toujours » (Guentchev 2005 : 31), a-t-il reconnu le 14 juin 1974. Il s'est pourtant voulu « un esprit libre dans un pays où la libre expression était interdite » (Kountchéva, *apud* Vuillemin 2006 : 9), alors qu'il avait été « voué à un exil intérieur insupportable dans son propre pays » (Kountchéva, *apud* Vuillemin 2006 : 14), comme l'a observé une critique bulgare, Raïa Kountchéva, en 2006. Dans ses *Sonnets Interdits*, la satire est un acte de liberté. Chacun des poèmes de ce recueil l'illustre. L'auteur n'y dissimule pas ses intentions : il se révolte, il critique, il s'indigne, il blesse. Il prend pour cible le mensonge, le règne du Parti unique et les appétits multiples des complices des « tyrans modernes » (Guentchev 2005 : 133). Il instruit le procès du totalitarisme. Il dresse des portraits féroces. Il compose des prosopopées qui donnent la parole aux puissances fondatrices de la dictature. C'est d'ailleurs ce qui fait des *Sonnets Interdits* un témoignage exceptionnel, poignant, sur les « souffrances causées par le totalitarisme » (Kountchéva, *apud* Vuillemin 2006 : 10), ajoute Raïa Kountchéva dans son essai sur « La poésie comme liberté » (Kountchéva, *apud* Vuillemin 2006 : 9). Lubomir Guentchev « a été l'une des nombreuses victimes du régime totalitaire

qui sévissait en Bulgarie » (Kountchéva, *apud* Vuillemin 2006 : 14). Les deux derniers poèmes du recueil s'achèvent pourtant sur une note d'espoir. Dans *La Souffrance*, annonce le poète :

Oh ! Il viendra, le temps du règlement du compte ;
Ces tyrans modernes seront détruits (Guentchev 2005 : 133).

Et, ajoute-t-il immédiatement après, dans *La grande Douleur* :

Oui, sans aucun doute le temps s'en va,
Et vos jours sont comptés, princes rouges d'aujourd'hui ! [...]
Perdus, vous vous enliserez de plus en plus
Dans les sables mouvant de votre sort. (Guentchev 2005 : 134).

Le ton est prophétique. La satire s'achève sur cette espérance dans les *Sonnets Interdits*. Le destin n'a pas permis à Lubomir Guentchev d'en voir l'accomplissement. Il a disparu en 1981. Le régime totalitaire ne s'est effondré en Bulgarie qu'en 1989.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvre primaire

Guentchev, L., 2005, *Sonnets Interdits. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter, tome 4.

Autres Œuvres

Guentchev, L., 2003, *Anthologie de poètes bulgares. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter, tome 1.

Guentchev, L., 2004, *Anthologie de poètes bulgares. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter, tome 2.

Guentchev, L., 2005, *Anthologie de poètes bulgares. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter, tome 3.

Guentchev, L., 2006a, *Théâtre lyrique, Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter, tome 5.

Guentchev, L., 2006b, *Poésies lyriques, Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter, tome 6.

Guentchev, L., 2007, *Panthéon. Écrits Inédits*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter, tome 7.

- Guentchev, L., 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.
- Guentchev, L., 2020a, *Le don poétique*, - *Поетичен дар*—Cordes-sur-Ciel, Rafael de Surtis, том 9- tome 9.
- Guentchev, L., 2020b, *Лирически драми - Неиздадени творби*, Cordes-sur-Ciel, Rafael de Surtis, том 10- tome 10.
- Guentchev, L., 2020c, *Антология на френск и немски и поети*, София [България], издателство „Потайниче“.

Études critiques

- Vuillemin, A., 2006, *Lubomir Guentchev, le poète interdit*, Cordes-sur-Ciel - Paris, Rafael de Surtis - Editinter.
- Vuillemin, A., 2014, *Lubomir Guentchev, le poète dissident*, Cordes-sur-Ciel, Rafael de Surtis.

Article

- Vuillemin, A., 2022, « Les manifestations du mal totalitaire dans les *Sonnets Interdits* de Lubomir Guentchev, écrivain bulgare interdit d'expression », dans *Revue de l'Amopa. Association des Membres de l'Ordre des Palmes Académiques*, Paris, n° 236, juin 2022, pp. 33-35.

Liens externes

Notice sur Lubomir Guentchev : https://fr.wikipedia.org/wiki/Lubomir_Guentchev