

SUR LES TRACES LITTÉRAIRES DE TROIS MOTIFS FOLKLORIQUES

LA VIE APRÈS LA MORT

Auteurs : Chloé Gaschy, Elisa Clolot (Université de Strasbourg)

Superviseur : Miryana Yanakieva

Le thème de cette conférence que nous avons intitulée « La vie après la mort » renvoie, en fait, à deux motifs que l'on rencontre dans les chansons folkloriques : celui des amants inséparables immortalisés par la force de leur amour, et celui du désir de surmonter la mort en gardant le lien avec la vie d'ici-bas, même dans la tombe. Le premier motif tire son origine du modèle mythologique de la métamorphose : mystérieusement réincarnés en plantes, le plus souvent des arbres, les deux amoureux qu'on a séparés de force de leur vivant, continuent à vivre et à s'aimer après la mort. Désunis dans la vie, ils se retrouvent réunis à jamais dans la mort. Dans sa version la plus connue, le deuxième motif est présenté à travers l'histoire d'une jeune fille incurablement malade qui, pressentant approcher sa fin, exprime sa dernière volonté d'être enterrée au milieu de la nature, dans un cercueil avec des fenêtres.

Les réécritures littéraires les plus célèbres de ces deux motifs appartiennent aux poètes Pentcho Slaveïkov et Petko Todorov, et elles sont créées lors de ce genre de compétitions littéraires entre les deux dont il était question dans la conférence précédente. Sur la base de la chanson populaire « Le ciel s'éclaircit » ou « Miltcho s'assit sous la vigne », Slaveïkov écrit son poème « Les inséparables », et Todorov – son idylle « Par-dessus l'église », alors que la chanson « Zlata, la jeune fille » sert de source au poème « Psaume du poète » de Slaveïkov et de l'idylle « La prière » de Petko Todorov.

Ces deux couples de textes littéraires présentent l'objet principal de cette conférence, mais avant de nous concentrer sur eux, nous voudrions nous arrêter brièvement sur le tout premier poème bulgare, inspiré par le motif des amants inséparables – le poème « Stoyan et Rada » de Nayden Guérov, linguiste, folkloriste, écrivain et personnalité publique importante de la période de la Renaissance bulgare. Comme Koprivchtitza est sa ville natale c'était la première raison pour laquelle exactement cette ville a été choisie comme la dernière « station » de notre parcours littéraire. La deuxième raison pas moins importante de ce choix est qu'à Koprivchtitza se trouve la maison natale de Dimtcho Débélyanov, l'un des poètes symbolistes bulgares les plus remarquables. Il éprouvait une admiration sincère pour Pentcho Slaveïkov et l'a décrit comme « prêtre et guerrier » de la vie¹.

Parler de Slaveïkov dans la maison de Débélyanov serait donc un geste aux connotations profondément symbolique.

¹ La traduction du poème de Débélyanov par Marie Vrinat-Nikolov dans son article sur Slaveïkov - <https://liternet.bg/publish1/mvrinat/pslaveikov.htm>

Le poème « Stoyan et Rada » de Nayden Guérov ou le début des relations fructueuses entre le folklore et la littérature

Paru en 1845 à Odessa², ce poème est considéré comme la première œuvre lyro-épique de la nouvelle poésie bulgare, écrite en bulgare moderne. Il est en même temps le premier à signaler l'apparition d'une nouvelle approche des écrivains envers le folklore, se caractérisant par la volonté de dépasser la simple imitation et de montrer les capacités du bulgare d'être une langue dans laquelle on peut créer de la poésie moderne. L'émancipation du poète par rapport aux modèles folkloriques s'exprime également au niveau de la forme : le poème « Stoyan et Rada » est écrit en iambe, il est composé de strophes de dix vers (dizains) dans lesquelles les rimes suivent un modèle relativement complexe, à savoir *ababccdede*. Le texte commence par une dédicace à la bien-aimée du poète³, constituée de trois quatrains :

Je n'ai pas fait un bouquet de fleurs
Pour faire un don à ta beauté
Afin d'entrer dans ton cœur
Selon notre coutume populaire;

Mais inspiré d'un amour vivant
Dans mon âme je t'ai dressé un trône
De tout mon cœur, volontiers
Je t'offre pour révérence une triste chanson.

Tourne vers moi tes yeux clairs
Tourne vers moi ton cœur
On va chanter de belles chansons
Pour les jours heureux à venir!⁴

Au lieu du «bouquet de fleurs» comme signe traditionnel d'amour, ici le poète offre une «chanson» à l'élue de son cœur. Cela signifie que « le rite coutumier est remplacé par un nouveau rituel qui renvoie vers la sphère de l'art, plus précisément, de la maîtrise poétique »⁵. Cette chanson raconte la triste histoire de deux amoureux, Stoyan et Rada, n'ayant pas pu survivre la séparation que la mère du jeune homme leur a imposée. Depuis des années, les jeunes n'ont qu'un rêve : se marier et vivre heureux ensemble. Mais la mère de Stoyan l'oblige à se fiancer avec une autre. Il n'ose pas s'opposer et commence à se préparer pour le mariage contre son gré. Le jour des noces Rada meurt de chagrin. Les deux cortèges, du mariage et de l'enterrement, se croisent. Stoyan succombe sur le cercueil de Rada et meurt lui aussi. Tous les invités aux noces fondent en

² Au début des années 1940 à Odessa fut créé un cercle littéraire ayant joué un rôle important dans l'histoire littéraire de la Renaissance bulgare. Parmi ses membres comptaient des personnes comme Nayden Guérov lui-même, le poète Dobri Tchintoulov, le linguiste Ivan Bogorov, la première poétesse bulgare Elena Mouteva et son frère Dimitar Moutev, qui a soutenu une thèse de doctorat en physique à l'université de Berlin, l'enseignant Botyo Petkov, père de Hristo Botev – le génie poétique de la Renaissance. Lors de leurs réunions, des questions liées à la littérature, à l'histoire, au folklore et à la politique étaient discutées. Les participants à ce cercle étaient les premiers collectionneurs et diffuseurs du folklore bulgare.

³ Nayden Guérov dédie son poème « Stoyan et Rada » à la poétesse Elena Mouteva.

⁴ Nous citons ici la traduction utilisée par la chercheuse Anna Aleksieva dans son article « Le modèle du rituel courtois dans la poésie lyrique bulgare du milieu du XIXe siècle ».

⁵ Anna Aleksieva, *op. cit.*, p. 66.

larmes et prie Dieu de recevoir les deux malheureux dans son royaume. Seule la mère de Stoyan ne pleure pas, mais maudit Rada en l'accusant d'avoir entraîné son fils dans l'autre monde. Mais Dieu n'entend que les prières justes. A la fin du poème, au moment du miracle, deux arbres aux branches entrelacées poussent sur les tombes des deux amoureux.

Dans l'au-delà, Stoyan et Rada
Étaient heureux ensemble
Ici, sur terre, de leurs tombeaux
Dieu fit pousser deux grands arbres
Qui entrelacèrent leurs branches.

Dans son analyse du poème, l'historienne de la littérature Anna Aleksieva note que « l'impossibilité tragique » de réaliser leur désir de s'unir « n'inspire pas l'activité des personnages. La position passive et résignée qui détermine le modèle de comportement qu'ils suivent n'est abandonnée qu'à la fin du texte, lorsque Stoyan s'oppose pour la première fois à la volonté parentale, se met à parler pour la première fois « ouvertement », mais ses paroles font preuve encore une fois d'une activité refusée, car il ne désire autre chose que la mort; il parle, mais ce n'est que pour déclarer son désir de mourir »⁶.

En ce qui concerne le motif de la transformation des humains en arbres dans le poème de N. Guérov, nous rejoignons l'interprétation de la chercheuse citée ci-dessus. D'après elle, ce motif « suggère l'idée de l'opposition entre la nature (comme espace de l'amour réalisé, des contacts naturels) et la culture (vue comme une sphère hostile, répressive par rapport à l'humain où l'amour n'est pas possible). Ce que la culture patriarcale garde, sanctionne et finalement fait périr, est réalisé dans l'idylle de la nature représentée par les arbres aux branches entrelacées. D'un autre côté, les métamorphoses que les personnages subissent permettent l'idée d'une intimité naturelle et philosophique entre la vie et la mort, de la réincarnation par la mort propre au discours mythologique »⁷.

Dans sa réécriture du motif folklorique, N. Guérov a conservé ses principales composantes, mais il a développé une description des états psychologique des personnages, inhabituelle pour le folklore. Pentcho Slaveïkov ira bien plus loin en donnant la parole à l'héroïne de sa ballade où l'histoire tragique et sublime des inséparables est racontée par la femme.

L'amour plus fort que la mort dans la ballade « Les inséparables » de Pentcho Slaveïkov et l'idylle « Par-dessus l'église » de Petko Todorov

Comme susmentionné, pour écrire ces œuvres, les deux poètes s'inspirent d'une même source folklorique, la chanson populaire « Le ciel s'éclaircit » ou « Miltcho s'assit sous la vigne »⁸. La première publication de la ballade de Slaveïkov est en 1895, dans la revue « Pensée », sous le

⁶ Anna Aleksieva, *op. cit.*, p. 70. Pour comparaison, les personnages du poème « Les Inséparables » de Pentcho Slaveïkov n'hésiteront pas à prendre leur destin entre leurs mains et à refuser de se soumettre à la volonté des parents, au prix de leurs vies.

⁷ Anna Aleksieva, *op. cit.*, p. 71.

⁸ La traduction en français de cette chanson populaire figure parmi les documents liés au topos 4.

titre de « Kalina⁹ ». Plus tard, dans son recueil *Chants épiques*, elle paraît déjà sous le titre de « Les Inséparables ». Sa réinterprétation du motif des amants inséparables diffère sensiblement de celle de Petko Todorov, ce que nous allons montrer plus loin, en comparant d'abord chacun des textes des deux auteurs au chant folklorique, et puis, les deux réécritures littéraires entre elles.

Notons d'abord que dans le texte folklorique, l'accent est plutôt mis sur le jeune homme, Miltcho, épris de Yanka. Le récit commence par une prière à Dieu, pour faire comprendre au lecteur le caractère sacré, le sérieux et la dimension spirituelle de l'histoire de leurs destinées. On ne connaît pas la raison de l'impossibilité de leur mariage, et les sentiments de Yanka ne sont dévoilés que beaucoup plus tard et de manière beaucoup plus pudique, par son action et très peu par l'effusion de sentiments. C'est comme si elle acceptait et qu'elle s'était résignée à son sort. Le manque d'informations rend ce texte mystérieux pour le lecteur, qui ne peut pas vraiment s'identifier aux personnages ou à l'histoire. Elle prend donc un caractère de fable, de conte, volontairement éloigné du quotidien et de toute réalité, ce qui renforce d'autant plus le mysticisme et la gravité de l'histoire, et donne plus de solennité, de grandeur et de faste à ce récit presque sacré, ou du moins à caractère grandiloquent. La dimension de destinée et de fatalisme est renforcée par la mise en parallèle et le miroir entre le mariage et la mort au même moment précis. C'est dans la mort, et au moyen de la nature (peuplier et pin vert enlacés, au-dessus de l'église) que les deux amants se retrouvent réunis, et on peut voir dans cette image la notion de l'éternité, comparé à l'éphémérité de la vie humaine, et le symbolisme du mariage dans la position du peuplier vis-à-vis du pin (entrelacés) et des deux vis-à-vis de l'église, lieu du spirituel, du mariage comme de la mort, et du sacré : l'église.

Le poème « Les inséparables »¹⁰ et la chanson folklorique

Le texte du poème utilise une mise en abîme à trois narrateurs. On suit d'abord le « je » lyrique qui s'installe au bord d'une rivière pour se reposer. La ballade commence et finit par ses mots. Entre ses deux prises de parole s'intercale le récit d'une viorne qui lui raconte l'histoire de jeunes amants que leurs parents ont voulu séparer. Dans cette histoire, le dialogue offre la parole à un troisième locuteur, Ivo, l'un des deux amants. Puis, la viorne reprend son récit et raconte comment les deux amants choisissent la mort pour être réunis et comment ils se changent en deux arbres éternels, la viorne (Kalina) elle-même et l'érable (Yavor) qu'elle enlace.

Comparée au chant folklorique, la dynamique de ce texte est toute autre : on abandonne le caractère sacré au profit de l'apitoiement suscité par les émotions et le lyrisme. Tout d'abord, le début : on présente directement l'érable et la viorne, on prend l'histoire à contre-pied du motif originel. Puis on décide de les faire parler. On espère toucher le lecteur plus que l'impressionner par la gravité. Ceci commence dès les premières lignes : les feuilles sont « craintives », le soleil brille dans le cœur, on se place du point de vue féminin plutôt que masculin, on insiste beaucoup sur la mort, sur le moment même du paroxysme du danger et de l'action, on fait parler les morts, on joue avec les moments de la journée : le matin, le soir ... et la symbolique des lieux : le jardin, la fontaine, le cimetière etc.

⁹ Kalina signifie viorne.

¹⁰ La traduction en français du poème « Les Inséparables » figure parmi les documents liés au topos 4.

Et puis intéressons-nous aux verbes : on rêve, on chante, on désespère, on murmure, on court, on embrasse, on réchauffe... ainsi qu'aux adjectifs : les voix sont douces, le chagrin aigri, on court "vite", on parle de "vraie" mort, ou de "pauvre" garçon ...

Il est très important de relever l'effet que tout cela produit sur le lecteur : déjà, ça rend le texte beaucoup plus vivant, dynamique. Cela rapproche l'histoire du lecteur au moyen de l'emprise émotionnelle qu'il peut avoir, cela a le mérite de plonger, ou de captiver le lecteur par l'effet du rythme, que cela donne, et puis, par le fait que le lecteur n'a pas le temps de digérer une émotion avant de passer à une autre.

Si dans le texte de la chanson populaire, le "suspens" est artificiellement créé par les questions, et l'implication du lecteur se résumait à "remplir les blancs", ici la stratégie est toute autre : on donne au contraire les informations, les détails, le contexte, les réactions... et on place le lecteur en receveur de tout cela, en spectateur de la scène, comme si il s'y trouvait, plutôt qu'en position d'enquêteur froid et distant.

L'idylle « Par-dessus l'église »¹¹ et la chanson folklorique

Le texte de Petko Todorov, « Par-dessus l'église », aborde la même histoire d'une autre façon encore, d'une façon que nous qualifierions de beaucoup plus sensuelle et sensorielle, mais à la différence de Slaveïkov, il a gardé les prénoms des personnages de la chanson.

L'histoire en elle-même importe peu. Le décor est rapidement placé, en un petit paragraphe de quelques lignes. On joue également avec le système d'informations manquantes mais ici, c'est plutôt pour aider le lecteur à entrer dans l'histoire. On lui livre rapidement les informations, qui d'ailleurs ont changées : ce n'est plus deux jeunes amants, ce sont une jeune fille et son parrain. On comprend peut-être mieux la retenue, puisqu'il est question d'un amour incestueux et donc interdit, carrément blasphématoire, comparé à la version folklorique où le sacré jouait une grande place et où on entrait dans le domaine du presque religieux. Ici, l'auteur a renversé l'histoire et l'a placée à la limite de l'avouable, de l'acceptable, à la frontière entre le sacré et le profane.

Tout un jeu est fait avec l'univers, avec la nature, qui apparaît comme complice ou honteuse: le nuage cache la lune un seul instant, l'instant du méfait, du rapprochement physique entre les deux arbres : l'orme vert et le peuplier. C'est, comme dans le texte folklorique, l'initiative masculine, celle de l'orme, qui prime, dans le rapprochement, mais sans occulter ce que le peuplier fait ou vit. Les deux apparaissent comme innocents, ils ne sont pas décrits comme lubriques, comme fautifs, mais l'intimité des deux arbres et la force subjective des mots et de la poésie nous entraîne à la lisière de pensées érotiques.

Leur relation est vue comme le prolongement de leur vie, et leur mort devient ici la possibilité de faire ce qui était impossible sur terre, comme une délivrance : avoir une relation. Ici, la mort c'est la liberté, le mariage possible, et l'union. Au-delà des conventions sociales, de la cérémonie humaine, sacrée, religieuse, mais dans tout ce qu'il y a de plus sacré et symbolique : devenir une chaire.

¹¹ La traduction en français de « Par-dessus l'église » figure parmi les documents liés au topos 4.

Les réécritures : « Les inséparables » et « Par-dessus l'église »

Les deux réécritures semblent avoir fait le choix commun de réveiller un texte d'apparence austère et lourd de sens en y ajoutant des sentiments, des émotions, et en travaillant cette partie-là précisément du récit. Quand l'un fait un choix beaucoup plus tragique et émotif, le second tend vers le sublime et le jeu avec les sens. Le moment de la mort permet la réunion physique du mariage, et la liberté laissée par le texte folklorique dans ce domaine-là, a été très bien saisie tant par Slaveïkov que par Todorov, et habitée de deux manières complètement différentes. D'une certaine façon, tous les deux ont questionné le texte original : quand Slaveïkov explore le potentiel, lyrique et décide de réactualiser la beauté du texte en le dépoussiérant et le rendant beaucoup moins avare de détails et de vie, Todorov, lui, en fait une question de morale et d'acceptabilité, reprenant le motif du sacré, mais en le détournant et le questionnant. D'une certaine manière il dépoussière aussi la morale et veut réveiller les conceptions, s'affranchir des codes de la société et de la littérature, et de ce qui était "convenable".

Mais la différence peut-être la plus significative entre les deux réécritures se trouve dans la manière dont chacune d'elles présente le thème de la séparation. Si le leitmotiv du poème de Slaveïkov, dans le seul vers qui se répète, est « Même la mort ne peut séparer les cœurs épris », l'idylle de Todorov se termine par la phrase « Quand l'aube se leva, le toit défigurés de l'église, pareil à une vieille tombe abandonnée, était inondé de larmes fraîches - les larmes de la séparation ». Dans les sources folkloriques, ainsi que dans « Les Inséparables », la réincarnation des amoureux en arbres est le moyen miraculeux leur permettant de ne jamais se séparer, alors que dans la version de Todorov, le fantôme de la séparation les guette même dans l'au-delà.

A notre sens, l'adaptation qui reste plus fidèle à la chanson, est la réécriture que fait Slaveïkov dans « Les inséparables », alors que chez Todorov nous aurions la tendance de voir l'utilisation du texte premier plutôt comme un prétexte, une base, à un autre texte. Il va beaucoup plus loin dans l'appropriation qu'il en fait.

« Psaume du poète » de Pentcho Slaveïkov et « Prière » de Petko Todorov : deux approches différentes du motif de la vie éternelle¹²

Ces œuvres des mêmes deux membres du cercle littéraire *Pensée*, les dernières que nous allons aborder ici, s'appuient sur une autre version folklorique du motif que nous avons nommé « la vie après la mort ». Comme mentionné dans l'introduction de la présente conférence, il ne s'agit plus de métamorphose et de réincarnation, mais d'une continuation de l'existence outre-tombe dans un sens beaucoup plus littéral : un moribond demande à ses proches de ne pas l'enfermer dans la terre après sa mort, mais de le poser dans un cercueil avec des fenêtres, en haut, sur une colline, pour qu'il puisse sentir le vent et voir la lumière du soleil.

Cette fois, c'est la réécriture de Petko Todorov qui s'éloigne assez peu du modèle de la chanson populaire « Zlata, la jeune fille », alors que celle de Pentcho Slaveïkov présente une interprétation radicalement différente en introduisant la figure du poète qui coïncide avec le « je »

¹² Les traductions en français de « Psaume du poète » et de « Prière » figurent parmi les documents liés au topos 4.

lyrique. De cette façon, « Psaume du poète » se manifeste comme une de ses œuvres emblématiques qui expriment la vision du cercle *Pensée* du poète comme personne exceptionnelle dont la vocation est d'atteindre les dimensions spirituelles de l'être. C'est la raison pour laquelle, avant de nous concentrer sur la comparaison entre les deux œuvres, nous allons rappeler dans les grandes lignes les idées essentielles de ce cercle.

Il fut établi suite à la création de la revue littéraire éponyme, qui a été publiée entre 1892 et 1907. Celle-ci a été fondée par Krastyo Krastev (plus communément appelé Dr. Krastev, du fait de son doctorat en philosophie soutenu en Allemagne), tandis que les autres membres sont: Peyo Yavorov, Petko Todorov et Pentcho Slaveïkov. Le programme du cercle "Pensée" était bien précis et malgré les différences entre ses membres, ceux-ci avait un objectif : créer une littérature bulgare moderne en s'éloignant du modèle littéraire de l'époque précédente, centré sur le patriotisme, et en établissant un nouveau modèle littéraire et artistique, plus orienté vers des thèmes de valeurs universelles. De plus, pour le cercle *Pensée*, ce n'est plus l'art qui doit s'ajuster au niveau du public, mais plutôt, c'est le public qui doit atteindre le niveau de l'art. En accord avec cette idée, la mission de l'art ne serait plus de refléter la réalité, mais d'en imaginer une autre qui serait beaucoup plus noble et sublime, et au sein de laquelle l'individu conscient pourrait développer sans limite son potentiel créateur. Cette aspiration à l'univers infini de l'esprit se traduit également comme aspiration à la vie éternelle à travers l'art et l'idéal.

Étant donné que les textes sur lesquelles nous nous arrêterons plus loin, traitent tous deux du thème de la vie éternelle, nous allons nous intéresser à leurs similarités, mais aussi à leurs divergences, en faisant attention d'abord à leur forme et aux points de vues qu'ils expriment.

Le texte de Petko Todorov se définit comme idylle, un genre typique pour lui qu'il a le mérite d'avoir développé dans la littérature bulgare, tandis que le texte de Pentcho Slaveïkov a la forme d'un testament que le poète adresse à sa compagne.

Une autre spécificité du texte de Slaveïkov provient du type de recueil dans lequel il a été publié. En effet, le recueil « À l'île des bienheureux » de Pentcho Slaveïkov est une anthologie de poètes fictifs, puisque tous les poèmes ont en réalité été écrits par Slaveïkov. La place particulière que « Psaume du poète » occupe dans cette anthologie est due au fait que l'auteur fictif à qui le poème est attribué, Ivo Dolya, est en quelque sorte l'alter ego de Slaveïkov¹³.

Le poète qui parle dans ce poème se distingue catégoriquement des gens dont l'existence est trop encrée dans le plan terrestre et qui sont incapables d'entrevoir la dimension spirituelle de l'être. A la différence de ces gens, en lui, la pensée de la mort qui approche provoque non pas la peur, mais un sentiment profond de paix intérieure. En fait, son dernier désir qui est de pouvoir, même après la mort, « contempler librement le mystère de l'étant », et de rester témoin « du jeu de ses moindre événements » jaillit de sa vocation, en tant que poète, de servir d'intermédiaire entre la terre et le ciel, l'humain et le divin. Libéré par le mort des contraintes et des mensonges de la vie ici-bas, il pourra « unir son psaume au chant de l'univers ».

Il est donc évident que la forme choisie par Pentcho Slaveïkov pour écrire sur le thème de la vie éternelle est bien plus originale et innovante que celle choisie par Petko Todorov, qui a préféré de rester plus fidèle au modèle folklorique en gardant comme personnage principal de son

¹³ Avant de trouver la place de ce poème dans l'anthologie « À l'île des bienheureux », Pentcho Slaveïkov l'envoie en 1904 dans une lettre à sa compagne Mara Beltcheva.

idylle une jeune fille qui tombe gravement malade et qui, voyant que sa mort approche, demande à se frère de l'enterrer dans une tombe recouverte de fenêtres. Nous pouvons y retrouver un thème très courant dans la littérature du modernisme bulgare, celui de la femme, qui est vue de deux manières différentes, même opposées : comme innocente, fragile et vulnérable, ou comme forte, indépendante et irrésistible. Ces deux aspects du personnage de la femme sont présents dans le texte de Todorov. Zlata la dorée est tout d'abord présentée comme plutôt innocente: elle est une très jeune fille, comparée à une fleur qui fane suite à un chagrin d'amour¹⁴. D'un autre côté, Zlata la dorée malgré son jeune âge (« Elle n'était pas encore suffisamment âgée pour que ses parents la laissent aller à la danse », est aussi représentée comme une femme fatale qui possède un charme auquel personne ne peut résister. De nombreux passages du texte parlent de cela, par exemple, le discours fait par grand-mère Anna, dans lequel elle décrit Zlata même comme une future briseuse de mariages : « des fiançailles se briseront à cause d'elle, des amants se sépareront ». Même les éléments semblent ne pas être indifférents au charme de Zlata la dorée : « le soleil lui-même [...] et ne voulait pas se coucher, pour contempler encore cette beauté ». Mais Zlata la dorée reste fidèle à son amour pour Strahil malgré la distance qui les sépare et l'impossibilité pour eux d'être ensemble. C'est son destin et elle le sait, c'est ce qui est dit dans la première phrase de l'idylle : elle « fut destinée depuis le berceau d'être la seule à pouvoir chanter le chant de Strahil¹⁵, le chant de sa force et de sa jeunesse ».

À part les différences que nous venons de constater, entre les deux textes il y a des similarités pas moins importantes. Il est essentiel de nous concentrer dans un premier temps sur le thème de la tombe recouverte de fenêtres puisque c'est justement cet élément qui est symbolique et clef pour ce thème de la vie éternelle. Bien qu'il soit présenté sous deux manières différentes cet élément est bien présent dans les deux textes. Dans celui de Pentcho Slaveïkov, c'est sous la forme d'une recommandation, ou plutôt même d'un ordre du poète : « fais que ma tombe soit ouverte au ciel, / non pas enfouie mais percée de fenêtres ». Dans le cas de Todorov, cet élément se retrouve à la fin du texte, la veille du décès de Zlata la dorée : « Que ses frères percent trois fenêtres sur sa tombe ».

Dans les deux textes, le désir de garder contact avec le monde terrestre au moyen des cercueils recouverts de fenêtres est lié au motif de la lumière, le soleil ou les astres de manière générale. Enfin nous pouvons constater que ce désir d'être enterré dans une tombe « ouverte », en particulier sur une colline, est motivé non seulement par la volonté de garder le lien avec le monde terrestre, mais aussi pour s'éloigner des plaintes des vivants, de leurs « discours solennellement idiots » (Slaveïkov). Et dans le texte de Todorov nous lisons : « Que va-t-elle faire, entourée de pleurs et de commérages ».

A la fin, notons encore un motif commun dans les deux œuvres, celui du chant. C'est par le chant, glorifiant la force et la jeunesse de Strahil, que Zlata est la seule à pouvoir chanter que les deux restent unis, en dépit de la distance, et de tous les obstacles entre eux. C'est au chant de

¹⁴ Ligne 10, «une rose rouge se flétrit aux premières gelées, la beauté d'une jeune fille languit au premier amour».

¹⁵ Strahil est un personnage historique, né autour de la moitié du XVIIe siècle et mort le plus probablement en 1711. Il était voïvode (commandant) d'une troupe de 200 haïdouks qui agissait dans la région de Strandja et d'autres montagnes bulgares. Figure légendaire, il est le héros de nombreuses chansons folkloriques. Petko Todorov s'inspire de ce personnage pour écrire un de ses drames, « Strahil, le redoutable haïdouk », où le motif de la chanson joue aussi un rôle central.

l'univers que le poète joindra son psaume quand la mort le libérera de toutes les entraves de la vie terrestre.

Pour conclure, nous pouvons dire que deux auteurs comme Petko Todorov et Pentcho Slaveïkov, bien qu'appartenant au même cercle littéraire, peuvent aborder un même motif en utilisant des approches différentes et en réussissant à créer des œuvres très individuelles. Slaveïkov a changé radicalement le personnage, et au lieu d'une jeune fille moribonde, un poète moribond est devenu le héros de son poème. En changeant le personnage, il a changé l'idéologie du texte folklorique puisqu'il a rajouté l'idée de la force éternelle de l'art. Todorov a préféré garder pratiquement toutes les composantes de la version folklorique. Presque le seul élément nouveau dans l'idylle est que la mort de l'héroïne est provoquée par le chagrin d'amour¹⁶.

Néanmoins, indépendamment de ces différences considérables, ces œuvres de Pentcho Slaveïkov et Petko Todorov se rapprochent l'une à l'autre, et toutes les deux, à l'idéologie du cercle Pensée, car les deux situent au centre de leurs univers la figure de la personne exceptionnelle et hors commun, prédestinée à un sort tragique et sublime à la fois.

Bibliographie

Aleksieva, Anna. « Le modèle du rituel courtois dans la poésie lyrique bulgare du milieu du XIXe siècle ». *Revue des études sud-est européennes*, Tome L, 2012, N^{os} 1–4, Janvier–Décembre.

Vrinat-Nikolov, Marie. L'épreuve de l'étranger dans le Renouveau culturel bulgare, fin XIXe/début XXe siècle et l'exemple de Penčo Slavejkov, LiterNet, 15.12.2002, No 12 (37) <https://litenet.bg/publish1/mvrinat/pslaveikov.htm>

Неделчев, Михаил. Литературната личност на Петко Тодоров. <https://kultura.bg/web/%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82-%D0%BD%D0%B0-%D0%BF%D0%B5%D1%82%D0%BA%D0%BE-%D1%82%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D1%80/>

Ракъовски, Цветан. Образът на автора и образите на езика. П. Ю. Тодоров (1879-1916). LiterNet, 20.12.2008, № 12 (109) https://litenet.bg/publish4/crakiovski/p_todorov.htm

¹⁶Цветан Ракъовски. Образът на автора и образите на езика. П. Ю. Тодоров (1879-1916). LiterNet, 20.12.2008, № 12 (109) https://litenet.bg/publish4/crakiovski/p_todorov.htm