

Généralions et canon dans la littérature bulgare des années 1920 : guerre des anthologies, conflit entre jeunes et jeunes

BILIANA KOURTASHEVA

La mort et l'État comme agents du canon

Les processus de formation du canon dans la littérature bulgare s'accélérent visiblement après les guerres (les deux guerres balkaniques et la Première Guerre mondiale). Outre les dynamiques internes au champ littéraire, deux puissants facteurs interviennent simultanément : la mort et l'État. En parlant de mort, je ne veux pas dire celle qui sévit sur les fronts ou, du moins, ce n'est pas la plus importante. Je veux dire avant tout la mort du cercle *Мисъл* [Pensée], le grand quatuor des débuts du modernisme de la littérature bulgare. Par un concours de circonstances, entre drames personnels paroxystiques¹ et souffrances moins visibles, ses membres – le poète et critique Pentcho Slaveïkov (1866-1912), le poète Peyou Yavorov (1878-1914), le dramaturge et écrivain Petko Todorov (1879-1916) et le critique communément appelé « le Dr Kras-

1. On pense immédiatement au poète Peyou Yavorov et à sa courte et dramatique vie conjugale avec Lora Karavelova, qui se termine par un double suicide, mais la mort du Dr Krastev est, elle aussi, le résultat d'un drame personnel gardé secret.

tev » (1866-1919) – quittent ce monde l'un après l'autre, précisément durant la période des guerres (1912-1919).

Le court laps de temps au cours duquel le cercle *Мисъл* [Pensée] connaît sa réalisation puis sa « fermeture » contribue à stabiliser la pensée d'un continuum et la présentation de la tradition comme succession sur l'axe temporel. Ce n'est pas un hasard si le concept d'« étape » (marquée par l'intermédiaire de personnalités concrètes) commence à être activement employé dans la littérature et l'histoire après les guerres, surtout dans les anthologies. Et le consensus qui se dégage autour de figures représentant autant d'étapes dans la littérature bulgare (essentiellement Botev, Vazov, Pentcho Slaveïkov, Yavorov...) est le signe de l'avancement des processus de formation du canon.

Dans la période d'avant les guerres, l'opposition acharnée entre « jeunes et anciens » est l'invention, précisément, du cercle *Мисъл*² [Pensée]. Il leur est insupportable, surtout à Slaveïkov, que l'esthétique et l'habitus des « jeunes », qu'ils s'imaginent radicalement différents, cohabitent naturellement avec ceux des « anciens ». C'est dû en grande partie à la difficile distinction entre un « avant » et un « après » du fait de la longévité physique et créatrice d'Ivan Vazov (1850-1921), celui que l'on reconnaît comme patriarche de la littérature bulgare et à qui l'on donne ce titre (après la Première Guerre mondiale, la longévité du symbolisme, entretenue opiniâtrement par le cercle qui s'est formé autour de la revue *Хиперион* [Hyperion], attisera les passions de la même manière). Par une ironie de l'histoire, Vazov vit plus longtemps que le cercle *Мисъл* [Pensée], ce qui veut dire qu'il vit plus longtemps que les « jeunes » qui l'ont décrété « ancien ». Il meurt un an après la célébration en grande pompe de son soixante-dixième anniversaire, en 1920, et avec lui, c'est toute une ère historico-littéraire qui s'en va. Paradoxalement, c'est précisément la mort de Vazov qui confirme de nouveau celle du cercle *Мисъл* [Pensée] : ce n'est pas uniquement leur grand adversaire qui s'en va, c'est aussi la fin de deux époques, celle des « anciens », comme celle de ceux qui se sont proclamés « jeunes » après la Libération de la domination ottomane (1878).

2. Voir l'article de Marie Vrinat-Nikolov sur « Le cercle *Мисъл* [Pensée] (1898-1910) et l'émergence d'un champ littéraire bulgare : le conflit "jeunes" contre "anciens" est-il un conflit de générations ? » dans ce même volume.

ХИПЕРИОН



В този брой:

Николай РЪОРИХ и Йордан ЗИМИН - стихове
Кирил ХРИСТО - емигрантска поезия в Ню Йорк
Никола ГИГОВ и Цветан ОПРИН - проза
Г. МАДЖАРОВ и В. ДОБРЕВСКИ - Неизлъчени сценарии
Вера БАЛАБАНОВА - Литературният "Полтъргайст"
Марко ГАНЧЕВ - Стари митингови речи за Партията
Симеон РАДЕВ - Непубликувани размисли за Стамболов
Христофор ТЗАВЕЛА - Македонския войвода Чекаларов
Йоанна БЪЛГАРСКА - Кървавият четвъртък
Учителят Петър ДЪНОВ - беседа Мъдрост
М. Г. ВЕЗНЕВА - Записки на един екстрасенс
Б. ДЖЕРАЛДИН - Глас от Всемира

ГОД. I./XI/.

КН. 45

L'État tente à sa manière de « capitaliser » les processus qui gènèrent le canon. Durant la Première Guerre mondiale, l'armée se tourne vers la littérature et devient l'éditeur de collections telles que « La bibliothèque du soldat en campagne ». Après la fin de la guerre, l'État, rabougri, appauvri, privé d'armée par le traité de Neuilly et la Seconde « catastrophe nationale », se tourne vers les ressources symboliques de la culture, notamment la littérature, et commence à encourager et diriger ce champ méthodiquement. Le ministère de l'Instruction nationale dépasse insensiblement les limites de ses compétences et se transforme en ministère de l'Idéologie nationale. Le cadre juridique de cette politique est fourni par la « Loi pour l'encouragement de la littérature et de l'art nationaux » et la « Loi sur le droit d'auteur » adoptées en 1922.

Son engagement actif dans l'organisation de jubilés et de commémorations accélère les processus de formation du canon littéraire en les rendant plus visibles et monumentaux, mais non sans les bureaucratiser. Le paroxysme curieux de ces actions est le titre de « poète national » décerné à Ivan Vazov par une loi votée à l'Assemblée nationale.

Il faut remarquer que, si l'État apporte un soutien financier et institutionnel à la littérature bulgare après les guerres, la littérature, de son côté, est ce qui assure à l'État le capital symbolique qui lui manque. Ce n'est pas tant Vazov qui a besoin du ministère pour organiser son jubilé que le ministère qui a besoin de Vazov et de cette commémoration pour gagner en prestige auprès de la société. Cela a été finement remarqué et âprement critiqué par Gueo Milev (poète, critique, éditeur de gauche, voire anarchiste, adepte de l'avant-garde en train de se former) dans son article « Jubilés et enterrements » publié dans sa revue *Безну* [Balance] :

Depuis un an, Sofia est l'arène d'une vague de nouvelles solennités culturelles : jubilés et enterrements. Il n'y a pas de mal à ce qu'un homme qui l'a mérité fête les trente ou cinquante ans d'une activité culturelle utile ; il n'y a pas de mal à ce que la dépouille mortelle d'un homme de cette trempe soit mise dans la terre qui l'a fait naître avec le respect le plus profond. Mais la manière dont ces jubilés et enterrements ont été organisés a fait d'eux, au lieu de « fêtes de la culture », d'absurdes jeux de spectacle. Pas seulement parce qu'ils se sont déroulés avec une ostentation soutenue par l'État – et toujours au nom du peuple ! – avec force discours inutiles, toasts et médailles, mais surtout parce que c'était le prétexte à une publicité à la fois comique et répugnante par son caractère artificiel. Avec, au centre, toujours M. le ministre de l'Instruction publique, St. Omartchevski. [...] À tel point que l'observateur ex-

térieur pourrait penser que tous ces jubilés et enterrements sont un jubilé perpétuellement renouvelé de M. Omartchevski³.

La critique de Gueo Milev est, plus généralement, une réaction contre la manière dont l'État s'empare de la reconnaissance dans le domaine de la littérature et de la culture, contre sa bureaucratisation et, partant, sa banalisation. Le titre de Milev, sarcastique, « Jubilés et Enterrements », résume deux mécanismes fondamentaux de construction du canon après les guerres.

Le jubilé de Vazov montre, cependant, que la littérature peut être porteuse d'un capital qui n'est pas uniquement symbolique. Une campagne nationale rapporte alors la somme de 777 835, 33 leva, dont 200 000 sont attribués à l'écrivain, le reste servant à créer un fonds « Ivan Vazov » destiné à financer diverses initiatives littéraires, qui fonctionnera avec succès pendant plusieurs années. D'ailleurs, c'est grâce à ce fonds que sortent les œuvres de l'adversaire majeur d'Ivan Vazov, Pentcho Slaveïkov : tournant posthume inattendu démontrant une solidarité dans la guerre entre générations.

Les années 1920 enregistrent une nouvelle vague d'anthologies après leur premier essor en 1910-1911. Les anthologies sont, par principe, des livres qui provoquent des scandales, la sélection et l'ordonnement des textes sont problématiques dans toutes les littératures. Encore plus dans le contexte d'une jeune tradition dans laquelle la première anthologie poétique date de 1910⁴. Après les guerres, les éditions qui ont pour ambition déclarée de représenter la nation paraissent en 1922 et 1925. Elles interagissent fortement entre elles à la fois par l'idéologie de leur conception, qui se reflète dans les textes de leurs rédacteurs, et par les recensions critiques. La presse périodique est l'arène de critiques acerbes et d'attaques mutuelles. En ce sens, et sans exagération, on peut parler, pour la première décennie suivant les guerres, de « guerre des anthologies ».

C'est une guerre qui est menée sur plusieurs « fronts ». D'un côté, pour faire figurer certains poètes vivants dans la tradition des

3. Gueo Milev, « Юбилеи и погребения » [Jubilés et enterrements], *Везни*, 3, 1921.

4. Dimitar Podvarzatchov & Dimtcho Debelianov, *Българска антология. Нашата поезия от Вазова насам* [Anthologie bulgare. Notre poésie de Vazov à nos jours], Sofia, Знание, 1910. C'est l'œuvre indépendante de deux poètes.

poètes (déjà) morts en cours de formation, de l'autre, pour le pouvoir sur le présent et sur ce qui viendra après. La sensation d'achèvement, de fermeture de la période précédente laisse la place à de nouveaux « jeunes ». Après les guerres, celle qui est menée dans la littérature ne l'est plus entre « jeunes et vieux », mais entre jeunes et jeunes, ou, plus exactement, entre jeunes et encore plus jeunes. C'est la guerre de la jeunesse pour conquérir le capital symbolique au sein du champ littéraire (pour parler comme Bourdieu). Capital légué par le cercle *Мисъл* [Pensée]. Capital qui jouit d'une estime de plus en plus grande mais qui est en même temps de moins en moins durable, rapidement relégué par l'accélération des vagues modernistes des nouveaux « -ismes ». Divers idéologues de la culture et autorités littéraires proposent leur version de ce que sont les « jeunes », leur origine et leur mission, en s'affrontant aussi sur le terrain de l'anthologie.

L'État : un mauvais anthologiste

En 1922, le ministère de l'Instruction publique publie *Български поети. Антология* [Poètes bulgares. Anthologie], sous la direction de Khristo Tsankov (connu également sous le nom de Derijan), financée par le fonds Ivan Vazov. Cette « anthologie ministérielle », comme on commence à l'appeler, s'ouvre sur une préface dans laquelle on peut lire :

Établir une anthologie complète de la poésie bulgare n'est pas une idée fortuite. Le besoin d'une anthologie de ce genre ne date pas d'hier, mais les difficultés auxquelles se heurte cette entreprise – le travail colossal de choix du matériau, ainsi que les conditions très dures de publication – ont retardé la mise en œuvre de l'idée de cette anthologie⁵.

Cette rhétorique est la manifestation typique de l'effet de « début balbutiant », de manque de désir (ou d'incapacité) de voir et lire ceux qui précèdent. Le rédacteur se comporte comme s'il était le premier sur un terrain vierge, il ne mentionne même pas *Българска антология* [Anthologie bulgare] (1910), la première à se charger de cette mission d'anthologisation et ce, douze ans avant que le ministère ne la confie à Khristo Tsankov. Cette omission est encore plus flagrante si l'on prend en compte le fait que les deux

5. Khristo Tsankov (éd.), *Български поети. Антология 1876-1922* [Poètes bulgares. Anthologie 1876-1922], Sofia, ministère de l'Instruction publique, 1922, p. 5.

anthologies, celle de 1910 et celle de 1922, se ressemblent beaucoup du point de vue de la forme. Elles incluent toutes les deux le même nombre de poètes (trente-huit), elles sont construites sur le principe chronologique et personnel (des auteurs présentés par un cycle d'œuvres, un portrait et une notice biographique). Elles sont toutes les deux dans une grande mesure « auto-constituées » étant donné qu'une invitation a été adressée aux participants (vivants) pour qu'ils proposent leurs poèmes. Elles représentent toutes les deux un quota élargi de la poésie bulgare et, indépendamment de la question de savoir si et dans quelle mesure Khristo Tsankov s'est inspiré de la sélection de l'anthologie précédente, il est impossible de faire en sorte que les deux listes soient fondamentalement différentes : cette différence est réduite à sept noms.

Dans sa préface, le rédacteur évoque des personnalités créatrices qui constituent des étapes : « les fortes personnalités littéraires individuelles qui s'imposent pour un certain temps dans toute la littérature et la dominent par leur forme et leur contenu », et il cite Botev, Vazov, Pentcho Slaveïkov, Kiril Khristov et Yavorov. Mais ce n'est pas mis en œuvre comme principe de sélection et d'ordonnement des auteurs qui ferait ressortir les lignes généalogiques correspondantes (comme le fera Gueo Milev trois ans plus tard). Botev, par exemple, est placé au début, mais il n'est que faiblement représenté : par quatre poèmes seulement, contre trente-sept pour Vazov et vingt-huit pour Pentcho Slaveïkov.

Khristo Tsankov ne fait pas particulièrement preuve d'audace en ce qui concerne l'intégration de noms récents : il n'y en a que trois. Des écritures plus radicales, comme celles de Khristo Smirnenki ou de Gueo Milev, n'entrent pas dans son champ de vision. Peut-être n'est-ce pas la tâche qu'on attend d'une anthologie ministérielle d'expérimenter, aussi ne donne-t-elle pas de place aux jeunes, à ceux qui sont différents, radicaux. Mais elle ne se résout pas non plus à exclure des auteurs dont la médiocrité est, pour ainsi dire, confirmée en 1922. Remarquons aussi que, malgré une sélection apparemment large, elle ne compte que deux poétesses : Dora Gabé et Mara Beltcheva.

Proches dans leur forme par l'amplitude de leur sélection et par le fait qu'elles sont plus inclusives et descriptives que réductrices et hiérarchisantes, les anthologies *Българска антология* [Anthologie bulgare] de 1910 et *Български поети* [Poètes bulgares] de 1922 sont en réalité radicalement différentes dans leur geste et leur visée car le contexte socio-culturel a changé. *Българска антология* [Anthologie bulgare] est le produit d'une situation pré-canonique, ce

qui rend inapplicables une sélection et une hiérarchie trop sévères, se livrer à un travail d'anthologie n'est possible que sous la forme de cartographie libérale du champ poétique. Alors que, douze ans et trois guerres plus tard, la même sélection à première vue libérale semble presque naïve dans le contexte de valeurs hiérarchiques déjà dessinées, peu professionnelle, manquant de dynamisme, condescendante.

C'est d'ailleurs ce qu'a finement remarqué Vladimir Vassilev, critique perspicace et rédacteur en chef de *Златороз* [Corne d'or], revue littéraire qui fait le plus autorité à l'époque, dans une recension détaillée, intitulée « La nouvelle anthologie poétique » :

Une anthologie produite par l'État ne peut rester étrangère aux aspirations culturelles du moment : ne pas accroître le chaos existant. Elle ne peut passer sous silence personne mais elle ne doit pas non plus encourager la médiocrité. Même si certains ne se rendent pas compte qu'il existe une critique bulgare, elle a néanmoins réussi à désigner les personnalités et à en établir la portée : l'auteur pourrait s'y référer. Les divergences d'opinions ne sont pas un gros obstacle : même à travers les contradictions les plus importantes, on peut toujours établir la conscience artistique commune⁶.

C'est par la question cruciale du critère de sélection que la constitution d'une anthologie est directement liée à la critique (ce qui se concrétisera avec Gueo Milev et, plus tard, Daltchev écrira qu'« une anthologie est une forme de critique »). Ce qui frappe, c'est le constat implicite de la maturité du milieu intellectuel : l'assurance que, malgré le chaos, les valeurs sont déjà claires, qu'il existe une « conscience artistique commune ».

C'est lié à la personnalité du coordinateur de l'anthologie, qui est déterminante pour chacune d'elle. Khristo Tsankov-Derijan est un homme de lettres consciencieux mais médiocre et il agit en bureaucrate de la littérature. Il établit une anthologie à sa mesure (dans laquelle il inclut sans réserve ses propres poèmes). Il s'avère donc que l'État ne peut garantir de critères stables ni d'autorité. Par le biais de la commande d'État, on justifie l'impuissance conceptuelle et le manque de caractère du coordinateur. L'anthologie ministérielle ne devient pas un événement littéraire, elle n'exerce pas d'influence particulière sur le champ littéraire. Elle ne jouit pas d'une diffusion importante (elle est achetée par des écoles et des

6. Vladimir Vassilev, « Новата поетическа антология » [La nouvelle anthologie poétique], *Златороз*, 1, 1923, p. 56.

bibliothèques) précisément parce que derrière elle se dresse la machine d'État.

L'anthologie *Български поети* [Poètes bulgares] donne une image dispersée, nivelée, de la poésie bulgare du début des années 1920. Elle détruit les hiérarchies déjà manifestes, concrètes, dans le chaos pré-canonique qui comprend un grand nombre de personnes et qui n'est pas encore divisé. En ce sens, c'est une anthologie contre-canonique. L'État s'avère être un mauvais anthologiste. L'opinion selon laquelle c'est précisément la machine d'État, avec le réseau d'écoles qui lui est soumis, qui matérialise le canon, le transforme d'« ensemble imaginaire d'œuvres » (John Guillory) en liste figée et concrète, en l'occurrence n'est pas justifiée.

L'anthologie « non jeune » *Млада България* [Jeune Bulgarie]. Essai de canon parallèle

Tout autres sont le profil et les intentions de *Млада България* [Jeune Bulgarie], anthologie de poésie bulgare contemporaine (1905-1922), œuvre du rédacteur de la revue *Хиперион* [Hyperion], Ivan Radoslavov. N'incluant que quatorze poètes, elle est fermée, destinée à un « club », et, en même temps, agonistique. C'est la première anthologie qui ait des prétentions programmatiques et représentatives, et son objet n'est pas la poésie bulgare en soi mais l'un de ses courants : le symbolisme. Mais l'ambition de l'ouvrage est de le présenter comme l'unique courant possible, central, dans la poésie bulgare. Aussi, grâce au titre de « Jeune Bulgarie » s'arroge-t-on le capital symbolique de la nation et de la jeunesse. Mais aussi de la contemporanéité : le sous-titre, « Anthologie de la poésie bulgare contemporaine », met indirectement sur un pied d'égalité contemporanéité et symbolisme.

Dans une recension, au titre significatif, « Appréciation des valeurs », Gueo Milev constate que c'est l'anthologie de « ceux que l'on nomme “jeunes”, encore “jeunes”, même si la plupart d'entre eux s'avancent de manière irrépressible vers l'âge mûr pour les hommes de quarante ans⁷ ». L'auteur de la recension a saisi précisément cette manière de s'arroger le capital symbolique de la jeunesse et il la délégitime de façon littérale : en ayant recours à l'âge réel des auteurs.

7. Gueo Milev, « Преценка на ценностите » [Appréciation des valeurs], *Трудовак*, 1922, vol. 4.

De son côté, le critique conservateur Stefan Mladenov, universitaire, émet l'avis suivant dans la revue *Листонад* [Listopad] :

Il m'est impossible de ne pas faire remarquer que, eu égard à nos mœurs, connaissances et conditions littéraires, il ne serait nullement étonnant que, très bientôt, dans un délai plus court que quinze ans, nous assistions à la parution d'une anthologie intitulée « Toute jeune Bulgarie ». Il est inutile de préciser qu'il n'y a pas et qu'il ne saurait y avoir de différence entre la poésie de la « vieille » Bulgarie, celle de « *Млада България* » [Jeune Bulgarie] qui vient de voir le jour et celle de « Toute jeune Bulgarie » en train d'être couvée⁸.

On peut qualifier *Млада България* [Jeune Bulgarie] de manifeste anachronique du symbolisme, courant auquel est aussi assujettie la revue *Хиперион* [Hyperion]. Comme le note le critique et universitaire Mikhaïl Nedeltchev, « c'est précisément dans les années 1920-1930 que l'on essaie de structurer le modèle téléologique de *Хиперион* [Hyperion] en tant qu'ambition de "confisquer" sa fonction à *Мисъл* [Pensée] au sein de la littérature nationale⁹ ». Dans ce but, Ivan Radoslavov, adepte fanatique du symbolisme, entreprend d'entériner un nouveau « père fondateur et maître » dans la poésie : Teodor Traïanov. Radoslavov produit et construit le nouvel ordre littéraire qui lui est indispensable, au lieu de le trouver tout fait. L'anthologie *Млада България* [Jeune Bulgarie] révèle cette opération à la fois critique et historique sous un jour particulièrement épuré. Gueo Milev ne tarde pas à noter, dans sa recension citée plus haut : « On commet un sacrilège en négligeant le vrai Baudelaire bulgare, un Baudelaire par sa puissance et son importance, P. K. Yavorov ». De manière générale, *Млада България* [Jeune Bulgarie] est entièrement placée sous le signe de Traïanov, c'est par lui qu'elle commence, en le présentant avec pas moins de soixante-et-onze poèmes, et tous les autres poètes inclus, dont certains sont plus âgés que lui ou ont fait leurs débuts plus tôt, sont déclarés être ses héritiers. C'est dire que Traïanov est proclamé étape, figure centrale, capable d'exister avec les plus grands poètes, voire à leur place.

8. Stefan Mladenov, « Декаденти и семковщина » [Décadents à la Niagoul Semkov], *Листонад*, 1924, vol. 9-10, p. 209.

9. Mikhaïl Nedeltchev, *Социални стилове, критически сюжети* [Styles sociaux, sujets critiques], Sofia, Български писател, 1987, p. 146.

L'anthologie *Млада България* [Jeune Bulgarie] se présente donc comme une tentative de construire un canon parallèle, ce qui montre, indirectement, qu'il existe déjà un canon central. Elle se comporte comme « une littérature dans la littérature » tout en visant à percer dans le noyau canonique qui s'est déjà formé par l'intégration de la figure de Teodor Traïanov (poète talentueux mais pas particulièrement puissant ni novateur) et ces efforts remportent un succès partiel. Par ses ambitions fortes, mais aussi par la résistance à laquelle il se heurte de la part de la critique, le projet *Млада България* [Jeune Bulgarie] est la preuve que les processus de formation du canon (lyrique) bulgare sont avancés et irréversibles, qu'il existe bel et bien des autorités poétiques et une hiérarchie des valeurs. On peut voir aussi la double pression exercée sur le symbolisme : à la fois par la critique académique conservatrice et par l'avant-garde en gestation.

Aujourd'hui, avec le recul du temps, loin de la « guerre des anthologies » des années 1920, *Млада България* [Jeune Bulgarie] peut être lue d'une autre manière encore, « rétrospective », si l'on considère non pas la présence dominante de Traïanov, fortement orientée vers le canon, mais les poètes plus périphériques dont le discours laisse percevoir des germes de diabolisme et d'expressionnisme. En dépit de la volonté de son auteur et de son intention apologétique, son anthologie illustre aussi « l'enlisement », « l'effilochement » de la langue du symbolisme et la recherche de nouvelles possibilités poétiques.

Gueo Milev : l'anthologie comme « appréciation des valeurs »

C'est justement Gueo Milev, l'une des voix les plus critiques et catégoriques de la littérature, qui réalisera l'anthologie la plus équilibrée et la plus complète de la poésie bulgare, geste qui s'oppose radicalement à celui d'Ivan Radoslavov. Ces deux anciens amis se révèlent être des adversaires sur le champ de bataille anthologique. Après la parution de *Антология на българската поезия* [Anthologie de la poésie bulgare] de Gueo Milev, Radoslavov rédige une recension très critique en se « vengeant » un peu mesquinement des objections soulevées par Milev à l'égard de *Млада България* [Jeune Bulgarie]. Mais la critique de Milev relève davantage de positions de principes et dépasse le cadre d'une recension habituelle. C'est précisément l'analyse de *Млада България* [Jeune Bulgarie], dans l'article « Appréciation des valeurs », qui lui permet de formuler de manière sobre et aphoristique sa propre philosophie en matière d'anthologie :

Anthologies : françaises, allemandes, anglaises, russes, il y en a beaucoup. Elles ne se distinguent que par le nom de leur auteur et par l'aspect extérieur de la publication. Mais, par leur contenu, elles sont presque identiques parce qu'il n'y a rien à choisir : le choix est déterminé, les valeurs fixées. [...]

Une anthologie de la poésie bulgare a la prétention de donner une appréciation des valeurs de la poésie. Là réside sa grande importance. Elle doit être avant tout une œuvre de critique, justement parce que, chez nous, les valeurs de la littérature n'ont pas encore été appréciées, définies, évaluées. Une anthologie de la poésie bulgare doit être une anthologie critique. C'est la raison pour laquelle le nom de son rédacteur n'est pas sans importance ; il n'est d'ailleurs pas un rédacteur, mais bien plus : un juge. Sa tâche, c'est le jugement. Aussi, ce qui importe, ce sont ses qualités et facultés, sa formation littéraire, son goût artistique, ses critères critiques, son indépendance en tant qu'arbitre¹⁰.

Gueo Milev considère donc l'anthologie à la fois dans sa prédétermination, sa dépendance par rapport au contexte, mais aussi dans sa haute mission de réviser et transcender ce contexte. La critique, ici, est considérée moins dans un sens immédiat et appliqué que dans le sens philosophique élevé du terme. Derrière cette exigence que l'anthologie soit une « appréciation des valeurs » se profilent Nietzsche, mais aussi Pentcho Slaveïkov, ou, plus exactement, Nietzsche à travers l'utilisation que Slaveïkov en fait dans le contexte culturel bulgare. Le rédacteur comme juge, l'anthologie comme verdict : c'est la formule la plus radicale de la conscience anthologique bulgare.

Gueo Milev la réalise brillamment et impitoyablement avec *Антология на българската поезия* [Anthologie de la poésie bulgare]. Impitoyablement, parce que c'est une anthologie de seulement dix-huit poètes, c'est-à-dire qu'elle n'a pas peur d'exclure, de ne tracer que la crête, les sommets de la poésie bulgare. Le résultat va bien au-delà des rivalités et des affrontements littéraires spécifiques. S'il en était resté là, Gueo Milev aurait probablement proposé une anthologie de l'expressionnisme, de ces poètes et poésies nouveaux et radicaux qu'il a essayé de créer : non seulement en sa propre personne, mais aussi en la personne de Lamar, de Nikolai Marangozov. À cette époque, il existe déjà une grande anthologie allemande de l'expressionnisme, que Gueo Milev connaissait pro-

10. Gueo Milev, « Преценка на ценностите », art. cit., p. 190.

bablement : *Menschheitsdämmerung* [Le crépuscule de l'humanité] de Kurt Pinthus.

Mais, compte tenu de la lucidité de ses jugements littéraires, Gueo Milev semble avoir été clairement conscient qu'il n'y avait pas encore de fondement pour une sélection anthologique. Que l'avant-garde bulgare était encore dans une phase pré-anthologique.

C'est pourquoi il choisit un autre geste anthologique. Défricher le terrain pour l'avant-garde naissante en clôturant de manière radicale et argumentée la poésie qui l'a précédée. *Антология на българската поезия* [Anthologie de la poésie bulgare] de Gueo Milev présente le meilleur, les sommets et les limites de la poésie bulgare jusqu'à cette époque. En outre, c'est également une récapitulation implicite de la conscience anthologique bulgare et de ses pratiques jusqu'alors.

Parmi les premières anthologies importantes pour la tradition bulgare, celle de Gueo Milev, publiée en 1925, établit une périodisation la plus distinctement et catégoriquement. Le terme qu'il utilise dans sa préface est de nouveau celui d'« étape », cependant il ne s'agit pas ici d'une simple rhétorique, mais d'un principe structurel de sélection et d'arrangement des auteurs. Ce qui est curieux, dans ce mot français, c'est qu'il réunit en lui le sens de « tranche de temps » (c'est-à-dire une section de l'axe temporel) et de « halte », « point », ambiguïté que Gueo Milev exploite habilement. Il considère le développement de la poésie bulgare comme une succession de quatre étapes, qu'il marque par le nom d'une sommité. Trois de ces noms-étapes sont déjà établis et indiscutables : Vazov, Pentcho Slaveïkov, Yavorov. En quatrième position est ajouté celui de Liliev, le représentant le plus raffiné et le plus subtil du symbolisme, et ce n'est pas un hasard.

En indiquant les étapes non pas par un début et une fin, mais seulement par une personnalité créatrice, Gueo Milev assigne à chacune d'elles une place centrale, et non celle de limite de la période respective. À une exception notable près, Liliev, justement, qui est interprété avec insistance uniquement comme une fin, et une fin qui clôt toutes les étapes précédentes. « Tout le développement de la poésie bulgare depuis P. R. Slaveïkov trouve son achèvement dans la lyrique de Nikolai Liliev », qui « conduit le vers bulgare à une perfection virtuose et apparaît ainsi comme la dernière, la quatrième étape du développement général de la poésie bulgare ». Cette insistance sur l'épuisement, sur la fin de/ dans la perfection, sur la finitude virtuose a des implications claires : elle vise à clôturer, à reléguer dans l'histoire une méga-période, afin que

vienne le tour de la barbarisation, de l'expérimentation et du fragment prônés par Gueo Milev (dans quelle mesure ce tournant esthétique se produit effectivement à l'échelle et avec la radicalité prévues par Gueo Milev, c'est une autre question). Cette mise en lumière de Liliev est, jusqu'à ce jour, l'une des plus belles reconnaissances à l'égard de ce poète aimé mais qui demeure toujours un peu dans l'ombre. Le choix de Liliev à la place de Traïanov est un geste critique argumenté qui brise une fois de plus la construction de Radoslavov dans *Млада България* [Jeune Bulgarie]. Le dernier poète, dans l'anthologie de Gueo Milev est Smirnenski, avec son écriture spécifique qui associe poésie symboliste et visions révolutionnaires de gauche, en introduisant « de nouveaux motifs, mais avec les vieux moyens de Liliev », comme le note Gueo Milev. En d'autres termes, l'anthologie est tout de même ouverte, sur sa fin, vers quelque chose de nouveau et de différent.

Le format visuel de l'anthologie va également dans le sens d'une suggestion de clôture. Les portraits graphiques des poètes, dessinés par Max Metzger, sont austères, en relief et en trois dimensions, comme si nous ne regardions pas le visage du poète mais son monument de marbre sculpté. Le panthéon de la poésie bulgare est prêt et se ferme avec la dernière page.

Il est symptomatique que Gueo Milev ne se place pas lui-même à la fin de l'anthologie. Nous devons considérer ce fait comme un geste conceptuel conscient et non (seulement) comme une modestie naturelle. En ne s'inscrivant pas dans la sélection, il se place dans le camp de ces « barbares, hooligans, Petchénègues », des nouveaux poètes dont il prône l'invasion (expressionniste), qu'il attend et produit dans une certaine mesure. En même temps, la position extérieure de Gueo Milev rend possible sa vision historique de la poésie bulgare.

Dans les faits, par sa sélection et sa périodisation, Gueo Milev jette les fondements de ce qui est aujourd'hui considéré comme le « canon lyrique bulgare ». Son anthologie reste aujourd'hui encore une excellente porte d'entrée dans la poésie bulgare, car chacun des poètes sélectionnés est représenté par le meilleur, le plus mémorable de son œuvre. Gueo Milev a eu le goût et l'honnêteté de le faire (ce qui fait défaut dans les sélections ministérielle et symboliste).

Bien entendu, une anthologie ne peut pas déclencher les différents mécanismes sociaux et institutionnels qui établissent la norme dans l'espace culturel. Même si elle a une résonance publique, son impact reste confiné exclusivement à la guilde littéraire. En ce sens,

l'anthologie de Gueo Milev n'impose pas, mais anticipe plutôt le canon littéraire – et en particulier poétique – bulgare. Mais la mort tragique de Gueo Milev, durant cette même année de 1925, a conduit à sa canonisation après la Seconde Guerre mondiale. Sa sélection poétique acquiert ainsi un poids supplémentaire et influence les acteurs de la canonisation de l'époque socialiste, lorsque la liste canonique se stabilise définitivement¹¹. Liste qui est encore vivante aujourd'hui, bien que soutenue principalement grâce à la brochure d'inscription à l'université de Sofia, comme l'a noté non sans sarcasme Alexander Kiossev dans les années 1990¹².

L'opposition entre Jeunes et Jeunes

La préface de Gueo Milev à son *Антология на българската поезия* [Anthologie de la poésie bulgare] se termine par une brève motivation des exclusions. Dans le « négatif » de la sélection tombent, sans être répertoriés, « pour finir, les épigones de Liliev, eux aussi : presque toute la poésie contemporaine ». Les femmes écrivaines se retrouvent aussi entièrement dans le négatif. Gueo Milev, dont le regard est tourné vers l'avenir, fait preuve d'une intolérance presque totale à l'égard du présent. Dans son article « La poésie des Jeunes », publié un an plus tôt dans sa revue *Пламяк* [Flamme], il déclare qu'il s'agit d'une « poésie morte », réduite à « un maniement habile de la forme poétique¹³ ». Ce sont les quasi-jeunes formés et lancés par les cercles gravitant autour des revues *Златороз* [Corne d'or] et *Хиперион* [Hyperion]. C'est précisément en réaction contre eux qu'il proclame la nécessité de « barbarisation » (bien entendu, même Gueo Milev se trompe parfois. Parmi les poètes épigones qu'il a fustigés figure, par exemple, le nom du jeune Atanas Dalchev, qui devait inventer sa propre voie poétique, ni le symbolisme tardif ni l'avant-garde, mais une tierce voie, une lyrique “ob-

11. Le destin éditorial de l'anthologie n'est pas sans importance, lui aussi. Elle est rééditée en 1940 et reçoit de nombreuses critiques positives dans la presse de l'époque. L'*Anthologie de la poésie bulgare* de Milev n'est donc pas restée oubliée et fermée dans le contexte des années 1920, mais elle est actualisée, disponible juste à la veille du changement politique radical de 1944.

12. Alexander Kiossev, « Списъци на отсъстващото » [Listes de ce qui est absent], in *Id.* (éd.), *Българският канон? Кризата на литературното наследство*, Sofia, ИК „Александър Панов“, 1998.

13. Gueo Milev, « Поезията на младите » [La poésie des jeunes], *Пламяк*, vol. 2, 1924, p. 67.

jectale”, méditative, et devenir l’un des poètes philosophes les plus importants de la tradition bulgare).

En fait, Geo Milev attaque ceux qu’il perçoit comme les jeunes de droite. Sa position est la plus tranchée dans le texte « À propos de la revue *Ек* et des prix littéraires », qui traite des récompenses littéraires de l’État :

La *Spitzkomanda*¹⁴ remporte le prix ! Yordan Bakalov-Stoubel 10 000 leva ; Vladimir Polianov, Yordan Stratiev et Elissaveta Belcheva (tous contributeurs de la revue *Златороз*) 5 000 leva chacun pour encouragement. Comme je l’ai déjà dit, une poésie qui n’intéresse personne, n’émeut personne, parce qu’elle est aussi facilement écrite, est une poésie épigone ; et donc inutile. La poésie épigone inutile reçoit des primes d’encouragement au lieu d’être interdite par décret et par peur de la peine de mort, dans l’intérêt du développement littéraire.

Mais, dans notre pays, cette poésie, avec ses représentants, est aujourd’hui au pouvoir et elle reçoit des primes... Cela n’a rien d’étrange pour celui qui connaît les relations personnelles des « jeunes poètes » primés mentionnés plus haut avec M. le Premier ministre Tsankov et avec M. Vladimir Vassilev, celui-même qui est aujourd’hui le directeur du Théâtre national et le rédacteur en chef de la revue *Златороз* [Corne d’or] (y compris des poètes en question)¹⁵.

Ici, la projection du politique sur le champ littéraire prend une dimension extrême. Elle s’inscrit dans la surenchère des contradictions, dans la guerre civile non déclarée qui a cours en Bulgarie à cette époque. Aussi, les versions de la jeunesse sont fortement politisées : celle du *statu quo*, plus modérée et confortable, et celle de

14. Les *Spitzkomanda* étaient des formations paramilitaires aux chaussures pointues, d’où leur nom. Elles participèrent, notamment, à la répression de l’Insurrection de septembre 1923, menée par les forces de gauche à l’instigation du Komintern, dans le but de renverser le gouvernement d’Alexander Tsankov. L’insurrection échoua et fut violemment réprimée par le pouvoir. Gueo Milev écrivit un poème, « Septembre », qui lui valut une amende élevée, l’interdiction de publier sa revue *Пламяк* [Flamme], un an de prison et la privation de ses droits civiques. Il fit appel, fut convoqué par la Direction de la police pour « une vérification » et disparut à jamais. Son corps fut retrouvé, dans les années 1950, dans une fosse commune, et reconnu par son œil artificiel (il avait été blessé lors de la Première Guerre mondiale). (N. d. T.)

15. Gueo Milev, « За списание Ек и литературните награди » [À propos de la revue *Ек* et des prix littéraires], *Пламяк*, 1924, vol. 3, p. 103.

l'avant-garde, qui aspire à la radicalité et à la subversion (activement soutenue et créée par Gueo Milev lui-même). Malgré tout, le texte cité plus haut semble extrême dans la mesure où la division dans la littérature n'est pas si nette, un certain nombre d'auteurs sont présents dans les différents cercles littéraires, aussi bien autour de Gueo Milev et de ses revues *Везни* [Balance] et *Пламяк* [Flamme], qu'autour de Vladimir Vassilev et de sa revue *Златорог* [Corne d'or], ou encore d'Ivan Radoslavov et de sa revue *Хиперион* [Hyperion]. Elissaveta Beltcheva, qui devient rapidement une étoile montante sous le nom de Bagriana – le plus grand nom de la poésie féminine bulgare – est l'une de celles que Gueo Milev inclut inconditionnellement dans le camp des quasi-jeunes tolérés par les autorités. Par conséquent, Bagriana, mais aussi, en sa personne, la littérature féminine de l'après-guerre en général, n'ont aucune chance de franchir le seuil anthologique élevé de l'*Антология на българската поезия* [Anthologie de la poésie bulgare] de 1925. Sans doute en lien avec ce qui vient d'être dit, la littérature féminine bulgare conserve jusqu'à maintenant un statut instable, à la fois pré-canonique et post-canonique.

Peu après la publication de l'anthologie de Gueo Milev, en cette même année de 1925, il est arrêté pour un texte politique publié dans sa revue *Пламяк* [Flamme] et ne sortira jamais de la Direction de la police. Son corps est découvert plus tard dans une fosse commune et identifié par son œil artificiel, un « trophée » de la Première Guerre mondiale, lorsque des éclats d'obus lui arrachèrent une partie du crâne et qu'il fut sauvé de justesse et « ravaudé » après une vingtaine d'opérations. Le radicalisme de Gueo Milev trouve également ses racines dans cette expérience traumatisante de la guerre. Son visage, à moitié masqué par sa sempiternelle et extravagante mèche, est celui de l'avant-garde bulgare, éphémère et condamnée. À la lumière de la fin tragique de son auteur, *Антология на българската поезия* [Anthologie de la poésie bulgare] se démarque encore plus comme un geste politico-esthétique. Ce qui est remarquable dans ce geste, c'est le fait que Gueo Milev, proche des milieux anarchistes, effectue la sélection poétique la plus adéquate. L'autre paradoxe est que Gueo Milev, aux idées de gauche (ou, du moins, devenant de plus en plus radicalement à gauche) réalise en fait une anthologie conservatrice et, en ce sens, de droite. Mais elle signe la fin de la droite en littérature : il lui assigne un horizon de gauche en la personne du dernier poète inclus. Ainsi, son ultime geste anthologique, malgré son caractère strict et intransigeant, est en réalité fédérateur dans le contexte de la situa-

tion politique et littéraire exacerbée de la première moitié des années 1920.

Nouvelle Université bulgare

Traduit du bulgare par Marie Vrinat-Nikolov