

## **Le retour du manifeste littéraire au XXI<sup>e</sup> siècle : le cas bulgare**

ELENA GUÉORGUIÉVA

Entre 2015 et 2017, le champ littéraire bulgare s'est fait le terrain de plusieurs grands débats au sujet des récentes évolutions et de l'avenir de la littérature bulgare. Dans cette atmosphère, parfois houleuse, un geste daté a soudainement fait son retour sur la scène publique : quatre manifestes littéraires ont été publiés en l'espace de deux ans, recréant ainsi le dynamisme oublié des années 1900-1920, c'est-à-dire la période la plus effervescente dans l'histoire des mouvements esthétiques en Bulgarie. Pour autant, peut-on voir dans la résurgence de la forme manifestaire une tentative nostalgique de faire revivre une esthétique d'avant-garde ou s'agit-il plutôt d'une démarche de pastiche correspondant davantage à l'esprit postmoderne ? Il semble en fait que les préoccupations des auteurs des manifestes portent davantage sur les modes d'existence et de visibilité de la littérature dans les conditions d'une concurrence plus rude que jamais. Par ailleurs, la spécificité du contexte bulgare réside peut-être dans ce que la démarche manifestaire implique, outre la référence avant-gardiste, une distanciation soulignée par rapport au postmodernisme.

### **Les manifestes des années 2010**

Trois des quatre textes en question portent le terme de « manifeste » dans leur titre, tandis que le quatrième, sorti de la plume d'un

auteur unique, est défini plus modestement comme de simples « fragments ». Le premier à paraître est « ΧΑΟΣ, manifeste des rédacteurs ». Il est publié en 2015 par six jeunes universitaires, chercheurs en théorie littéraire et en philosophie, d'abord dans l'hebdomadaire *Literaturen vestnik* [Journal littéraire], dans un numéro qu'ils dirigent, puis sur la page internet dédiée de la plateforme réunissant les travaux du groupe<sup>1</sup>.

Le second texte, « Fragments pour une *Nouvelle poésie politique* », est inséré à la fin du recueil poétique *Le Bal des tyrans*<sup>2</sup> de l'historien littéraire Plamen Doïnov, mais n'est pas revendiqué comme manifeste littéraire bien qu'il en porte les traits les plus saillants. D'ailleurs, de « Nouveaux fragments pour une nouvelle poésie politique » suivront en 2020, également intégrés dans un recueil de poésie, mais l'auteur déclare ouvertement qu'ils ne sont pas à lire comme un manifeste parce qu'ils n'ont pas l'ambition, pas plus que les « Fragments » de 2016, d'annoncer la naissance d'un nouveau mouvement littéraire<sup>3</sup>.

Les deux autres manifestes, quant à eux, sont intimement liés et marquent la naissance et la scission, en moins d'un an, du mouvement poétique « Nouvelle Poésie sociale ». Tout commence à la date symbolique du 9 septembre 2016<sup>4</sup>, lorsque Vladimir Sabourin et Vasil Praskov publient le « Manifeste pour une nouvelle poésie sociale<sup>5</sup> »

---

1. Marija Kalinova, VBV, Kamelija Spasova, Ognjan Kasabov, Junuz M. Junuz & Dimităr Božkov, « ΧΑΟΣ, redaktorski manifest », in *Literaturen vestnik* [Journal littéraire], 27, 15 juillet 2015, p. 9-16. En ligne : <https://litvestnik.com>. Sur le site internet du groupe : <http://314etc.com/chaos/> (consulté le 24 février 2023).

2. Plamen Doïnov, « Fragmenti kām nova političeska poezija » [Fragments pour une Nouvelle poésie politique], in *Balāt na tiranite* [Le Bal des tyrans], Sofia, Nesart – Kralica Mab, 2016, p. 73-79.

3. Voir Plamen Doïnov, « Novi fragmenti kām nova političeska poezija » [Nouveaux fragments pour une nouvelle poésie politique], in *V'jubvane v diktatora* [Tomber en amour pour le dictateur], Sofia, Nesart – Kralica Mab, 2020.

4. Le 9 septembre 1944 est commis le coup d'État qui conduira à la mise en place du régime totalitaire communiste en Bulgarie.

5. Vladimir Sabourin, « Manifest na novata socialna poezija » [Manifeste de la nouvelle poésie sociale], <https://novasocialnapoezia.eu/> (consulté le 24 février 2023). Le Manifeste, traduit dans dix langues, figure également en tête de la première anthologie du mouvement : *Nova socialna poezija: antologija* [Nouvelle Poésie sociale : anthologie], Sofia, Diva 2007, 2018. La version française est de Krassimir Kavaldjiev. Bien que le Manifeste ait été signé initialement par Vladi-

sur un grand réseau social. L'opération connaît un succès immédiat et attire de nombreux signataires, y compris des poètes affirmés comme Zlatomir Zlatanov et Ani Ilkov. Une revue en ligne est alors rapidement créée afin d'accueillir les textes de tous ceux qui partagent les idées du « Manifeste ». Ainsi se constitue un collectif d'auteurs extrêmement disparate au sein duquel les tensions ne manquent pas de se faire ressentir de sorte que, à peine dix mois plus tard, Vassil Praskov décide de s'éloigner afin de créer un second groupe, qui a sa propre revue en ligne et dont le texte fondateur est le « Manifeste de Nouvelle Poésie asociale<sup>6</sup> ».

Les quatre textes véhiculent l'idée d'un renouvellement profond de la poésie, suggéré notamment par l'adjectif « nouvelle », mais aussi de la structure même de la vie littéraire bulgare. Leurs auteurs font directement référence aux mouvements d'avant-garde du début du XX<sup>e</sup> siècle et déclarent, à l'instar de leurs prédécesseurs modernistes, s'engager dans des pistes inexplorées ou négligées à tort par les poètes et écrivains contemporains. Au-delà de cette convergence apparente, les quatre manifestes se distinguent nettement quant au modèle formel adopté. Plus particulièrement, l'austère énumération des thèses et le ton incisif, militant, voire agressif du « Manifeste pour une nouvelle poésie sociale » tranche avec l'approche réflexive et l'humour des auteurs de « ΧΑΟΣ, manifeste des rédacteurs ». C'est précisément parce qu'ils apparaissent à la fois paradigmatiques et diamétralement opposés dans leur réalisation formelle que nous concentrerons notre analyse du retour de la forme manifestaire sur ces deux textes-là. Il semble, toutefois, et c'est sans doute ce qui frappe le plus, que les deux démarches, aussi différentes soient-elles, poursuivent un objectif similaire qui n'est pas tant de faire revivre l'esprit des avant-gardes historiques, mais de réinvestir la puissance performative de la forme du manifeste. En effet, celle-ci permet, en traçant des frontières symboliques, de créer un espace d'existence réel et en même temps de construire son identité poétique à travers une sorte de rituel

---

mir Sabourin et Vassil Praskov, c'est finalement Sabourin qui revendiquera les droits d'auteur au moment de la scission du mouvement et de la création par Praskov d'un mouvement et d'une revue concurrents.

6. Vasil Praskov, « Prodālžavame otvād. Manifest na Nova Asocialna Poezija » [Nous poursuivons au-delà, Manifeste de Nouvelle Poésie asociale], <https://www.newasocialpoetry.com/manifesto> (consulté le 24 février 2023).

d'émancipation par rapport à ce qui précède ou à ce qui est à combattre, en l'occurrence le postmodernisme.

### **Le manifeste comme forme : tradition bulgare, modèles européens**

La publication d'un manifeste littéraire cosigné par plusieurs auteurs, comme c'est le cas avec le « Manifeste pour une nouvelle poésie sociale » et le « Manifeste des rédacteurs », évoque incontestablement l'idée d'un geste d'avant-garde, mais cela ne suffit pas pour affirmer une volonté concrète de renouer avec les courants artistiques du début du XX<sup>e</sup> siècle, notamment les mouvements qui se sont épanouis en Bulgarie. En effet, la tradition du manifeste comme acte fondateur d'un collectif réuni autour d'une certaine vision de l'art apparaît problématique lorsqu'on cherche à en retrouver les traces dans l'histoire de la littérature bulgare.

Le mot même de « manifeste » est absent des dictionnaires publiés dans les années 1920 et 1930 : il ne se trouve ni dans le *Petit Dictionnaire littéraire*<sup>7</sup> de 1927, ni dans les deux éditions de dictionnaire des mots d'origine étrangère de 1926<sup>8</sup> et de 1932<sup>9</sup>. De fait, le terme est assez rare dans les écrits des poètes et des artistes, comme si les nombreux manifestes (d'entrée en guerre, d'indépendance, d'abdication) publiés par le monarque bulgare au cours des deux premières décennies du siècle avaient eu pour effet de restreindre l'usage du terme au domaine politique. « Manifeste » apparaît en 1963 dans la première édition du *Dictionnaire des termes littéraires*, avec comme définition : « déclaration écrite solennelle d'un gouvernement, d'un parti, d'un chef d'État, d'une organisation publique ou d'une école littéraire, portant sur d'importants événements d'ordre social, politique, culturel, etc., ou annonçant de nouvelles lois, des positions politiques ou des plateformes littéraires<sup>10</sup> ». En guise d'exemple, les auteurs du dictionnaire

7. Aleksandăr Pironkov, *Malăk literaturen rečnik* [Petit dictionnaire littéraire], Plovdiv, kniž. Otec Paisij na S. Vasilev, 1927.

8. Zahari Futekov, *Rečnik na čuždi dumi* [Dictionnaire de mots étrangers], Sofia, Hemus, 1926.

9. Stefan Mladenov, *Rečnik na čuždite dumi v bălgarskija ezik* [Dictionnaire des mots étrangers dans la langue bulgare], Sofia, Pridvorna pečatnica, 1932.

10. « Manifest » [Manifeste], in Ljubomir Georgiev, *Rečnik na literaturnite termini* [Dictionnaire des termes littéraires], Sofia, Narodna prosveta, 1963, p. 264 : « Тържествено писмено обръщение на правителство, партия, държавен

signalent le *Manifeste du Parti communiste*, le *Manifeste du vérisme* ou encore les manifestes du futurisme, mais il n'est fait mention d'aucun titre bulgare, comme s'il n'existait pas de textes répondant à ladite définition.

Pourtant, à en juger d'après le « Catalogue des principaux textes manifestaires, critiques et polémiques du modernisme littéraire bulgare<sup>11</sup> », le geste du manifeste n'est pas étranger à la tradition littéraire bulgare. Ce catalogue recense plus d'une quinzaine d'écrits de « nature manifestaire non dissimulée » (*неприкрито манифестен характер*), bien que deux seulement affichent le mot « manifeste » dans leur titre. Il faut reconnaître que classer tous ces textes sous la catégorie de manifeste ne va pas de soi. Dans leur grande majorité, ce sont des écrits théoriques ou critiques qui, souvent, reprennent l'opposition *jeunes et anciens*<sup>12</sup> pour condamner les fondements de l'écriture réaliste ou, pour les plus tardifs, de l'écriture symboliste, et affirmer à la place divers principes de la poésie moderne « authentique »<sup>13</sup>.

L'autre trait important de ces textes est qu'ils sont signés par un auteur unique qui s'exprime avant tout en défenseur de l'art moderne et non au nom d'un collectif. Or selon la définition d'Edvin Sougarev, l'un des deux auteurs du catalogue, le manifeste est « un acte de violence contre le soi-disant “cours naturel” du développement culturel »

глава, обществена организация или литературна школа във връзка с настъпващи важни обществени, политически, културни и др. събития или за оповестяване на нови закони, политически схващания или литературни платформи ».

11. Edvin Sugarev & Elka Dimitrova, « Katalog na osnovnite manifestni, kritičeski i polemični tekstove na bălgarskija literaturnen modernizăm » [Catalogue des principaux textes manifestaires, critiques et polémiques du modernisme littéraire bulgare], sur *Bălgarskijat literaturnen modernizăm* (portail de l'Institut de littérature de l'Académie des sciences bulgare entièrement dédié au modernisme bulgare) [https://bgmodernism.com/bibliografii/manifesti\\_i\\_polemiki](https://bgmodernism.com/bibliografii/manifesti_i_polemiki) (consulté le 24 février 2023).

12. Cette opposition est devenue paradigmatique des rapports de force structurant l'espace littéraire bulgare à partir de 1907 lorsque Krastyo Krastev, fondateur de la première grande tribune de la modernité en Bulgarie, la revue *Мисъл* [*Pensée*], publie un recueil critique du même titre : *Mladi i stari. Kritičeski očerki vărhu dnešnata bălgarska literatura* [Jeunes et Anciens. Études critiques sur la littérature contemporaine bulgare].

13. Les cinq articles retenus de Guéo Milev, poète, traducteur, rédacteur de plusieurs revues littéraires, théoricien et chef de file de l'expressionnisme en Bulgarie, présentent justement ces caractéristiques-là.

qui, entre autres, suppose l'existence d'un « groupe d'artistes relativement consolidé, uni par des principes esthétiques communs et une détermination commune à les imposer comme déterminants pour le présent culturel<sup>14</sup> ». De même, pour Claude Abastado, « un manifeste a toujours pour effet de structurer et d'affirmer [l']identité [...] d'un sujet collectif<sup>15</sup> ». Dans le corpus du catalogue, seuls deux textes répondent à ce critère : le premier est le « Manifeste de l'Association de lutte contre les poètes<sup>16</sup> », rédigé par Kiril Krastev et co-signé par trois autres membres du cercle d'avant-garde qui s'était formé, dans les années 1920, dans la petite ville province de Yambol ; le second, quant à lui, s'adresse *À la jeunesse* et constitue l'article éditorial de l'hebdomadaire *Iztok* [Est] qui déclare officiellement devenir, à partir de son 38<sup>e</sup> numéro, « l'organe du cercle littéraire *Strelec* [Tireur]<sup>17</sup> ».

Ces deux textes possèdent en effet les traits reconnaissables d'un manifeste fondateur d'un « sujet collectif » : rédigés à la première personne du pluriel, ils promeuvent une nouvelle vision de la littérature à laquelle les auteurs invitent d'autres poètes et écrivains à adhérer. Une mécanique similaire caractérise les manifestes de la Nouvelle Poésie sociale et du groupe  $\pi$ , mais on y trouve en outre un trait formel qui semble faire référence à un modèle d'écriture manifestaire jamais pratiqué par les avant-gardes bulgares. Il s'agit de la présentation concise sous forme de liste numérotée des idées clés du manifeste, forme qu'il est aisé d'identifier comme la marque de fabrique des manifestes

---

14. Edvin Sugarev, « Tăgite na Dimo K'orčev » [Les Tristesses de Dimo Kyortchev], *LiterNet*, 7 (68), 23 juillet 2005, <https://litenet.bg/publish/esugarev/tygite.htm> (consulté le 24 février 2023).

15. Claude Abastado, « Introduction à l'analyse des manifestes », *Littérature*, 39 (octobre 1980), p. 7.

16. Kiril Krăstev, « Manifest na Družestvoto za borba protiv poetite » [Manifeste de l'Association de lutte contre les poètes], in Edvin Sugarev, Elka Dimitrova & Cvetanka Atanasova (éd.), *Kritičeskoto nasledstvo na bălgarskija modernizăm* [L'Héritage critique du modernisme bulgare], vol. 3, Sofia, Boyan Penev, 2009, p. 355-358. Le manifeste est publié une première fois, en 1926, sous forme de tract anonyme, avant d'être réédité et signé par quatre des « avant-gardistes de Yambol », les autres membres du cercle littéraire s'étant désolidarisés du texte suite aux scandales qu'il avait provoqués.

17. Konstantin Gălăbov, « Kăm mladežta » [À la jeunesse], in Edvin Sugarev, Elka Dimitrova & Cvetanka Atanasova (éd.), *Kritičeskoto nasledstvo na bălgarskija modernizăm, op. cit.*, p. 224-225. Première publication dans le journal *Iztok*, 38, 1<sup>er</sup> octobre 1926, p. 1.

d'inspiration futuriste. Le « Manifeste des rédacteurs » contient une liste de dix-sept points, développés en longueur dans le corps du texte, tandis que le « Manifeste pour une nouvelle poésie sociale » est tout entier composé de points et de sous-points, qui présentent, de façon assez dense, les motivations et les principes philosophiques des fondateurs du mouvement.

Le modèle marinettien du « Manifeste pour une nouvelle poésie sociale » transparait notamment dans le ton ouvertement belliqueux adopté par Vladimir Sabourin, auteur principal du manifeste dont la tactique rhétorique suit strictement les procédés de l'« accusation précise », du « laconisme foudroyant et [de la] crudité absolue de termes » préconisés par le fondateur du futurisme<sup>18</sup> :

1. Поезията, която правим, е политическа в пределно конкретния смисъл на недвусмислено разграничаваща между приятел и враг. В момента на формирането ни като група поети наши отчетливи и не подлежащи на преговаряне врагове са: а) лайфстайл литературата във всичките ѝ разновидности и б) литературата, паразитираща върху университетска инфраструктура, както и в) комерсиално ориентираните опити за хибридни кръвосмешения между подточки а и б.

1.1. Под „лайфстайл литература“ разбираме контролиран от механизмите на търсенето и предлагането продукт, в който авторът с по-голяма или по-малка степен на съзнателност търси да отговори на потребности, създавани от една потребителски ориентирана „култура на себе си“ [...].

[...]

1.3. Под „литература, паразитираща върху университетска инфраструктура“ разбираме, въпреки оценъчния отънък на определението „паразитираща“, преди всичко (и непейоративно) социокултурната даденост на икономическата необходимост пред пишещия да разчита на макар и ниски, но все пак относително сигурни постъпления под формата на преподавателска заплата (или докторантска стипендия) [...]. Неприемливо паразитният момент се намесва и наслажда, когато университетската инфраструктура (безплатно разполагане с помещения, достъп до медии и конкурсни журита посредством академичния ценз и титли [...]) се използва за изкривяване на конкурентната литературна среда в

---

18. D'après la lettre adressée par Filippo Tommaso Marinetti à Henry Maasen, reproduite dans Giovanni Lista, *Futurisme. Manifestes, documents, proclamations*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1973, p. 18.

полза на университетски преподаватели, изявяващи се същевременно като поети<sup>19</sup>.

1. *La poésie que nous faisons est politique au sens extrêmement concret d'une poésie qui distingue l'ami de l'ennemi. Au moment où nous nous constituons en tant que groupe de poètes, nos ennemis sont formellement et indiscutablement : a) la littérature lifestyle dans toutes ses variétés ; b) la littérature parasitant sur une infrastructure universitaire ; et c) les tentatives commercialement orientées d'hybridations incestueuses entre les points a) et b).*

1.1. *Par « littérature lifestyle », nous entendons un produit contrôlé par les mécanismes de l'offre et de la demande, à travers lequel l'auteur, d'une manière plus ou moins consciente, cherche à répondre à des besoins créés par une « culture de soi » orientée vers le consommateur [...].*

[...]

1.3. *Par « littérature parasitant sur l'infrastructure universitaire », malgré la nuance de valeur de l'épithète « parasitant », nous entendons avant tout (et sans péjoration) le fait socioculturel avéré de la nécessité économique pour celui-qui-écrit de compter sur des rentrées relativement sûres bien que précaires sous forme d'un salaire d'enseignant ou d'une bourse de doctorant [...]. Le moment inacceptablement parasitaire intervient pour s'imposer lorsque l'infrastructure universitaire (mise à disposition de locaux à titre gracieux, accès aux médias et aux jurys de divers concours grâce à vos qualités et vos titres académiques [...]) est utilisée pour dénaturer le milieu littéraire concurrent au profit d'enseignants universitaires qui se veulent poètes en même temps.*

Le « style manifestaire futuriste<sup>20</sup> » semble, en effet, servir le mieux la stratégie polémique du « Manifeste pour une nouvelle poésie sociale » que la distinction ami-ennemi, empruntée à la théorie du politique de Carl Schmitt<sup>21</sup>, place d'emblée sous le signe de l'affrontement direct.

19. « Manifest na novata socialna poezija » [Manifeste de la nouvelle poésie sociale], in *Nova socialna poezija: antologija, op. cit.*, p. 5 et p. 9 pour la version française.

20. Viviana Birolli, « Constitution et archéologie d'un genre : le cas des manifestes futuristes », *Études littéraires*, 44(3), 2013, p. 27.

21. Penseur allemand antilibéral, controversé notamment pour son adhésion au nazisme. Il fonde sa théorie du politique sur le postulat que le risque permanent de la guerre est ce qui détermine la condition des communautés politiques. La distinction *ami-ennemi* est centrale dans sa pensée (voir *La notion de politique*, 1932), dans la mesure où la figure de l'autre, de l'adversaire qui menace littéralement l'existence du groupe, est indispensable à la prise de conscience par ce même groupe de sa propre identité. La référence à la vision du politique de Carl Schmitt est explicitement revendiquée par Vladimir Sabourin (voir Silviya

Les membres du groupe  $\pi$ , en revanche, adoptent une stratégie et un modèle différents qu'on pourrait rapprocher, sur un plan conceptuel, des manifestes dadaïstes. Cette affinité se lit d'abord dans le titre principal du manifeste, «  $\text{XAO}\Sigma$  », ainsi que dans le nombre irrationnel  $\pi$  choisi comme nom du groupe. En effet, le chaos et l'aléatoire, notions associées au dadaïsme et au surréalisme – tendances qui ne se sont pas réellement développées en Bulgarie – constituent la base théorique et conceptuelle à partir de laquelle les auteurs cherchent à renouveler la pensée critique littéraire ainsi que les principes de création artistique<sup>22</sup> :

С  $\pi$  описваме себе си [...]. Разбира се,  $\pi$  е безкрайно и необхватно число. Освен това то е ирационално (Ламберт, 1761). И трансцендентно (Линдемман, 1882). Подредбата на цифрите му е неперодична, хаотична, т.е. *случайна*, но всъщност сигурна, изчислима, т.е. *неслучайна* [...]. Освен това  $\pi$  е дефинитивно за всеки евклидов кръг (C/d), пък бил той и литературен. Не на последно място, както е добре известно, числото  $\pi$  съдържа в кодирана форма абсолютно всички текстове, които някога са били написани, които в момента се пишат или ще бъдат написани, включително този. Четете  $\pi$ <sup>23</sup>.

*Par  $\pi$ , nous nous décrivons nous-mêmes. [...] Bien entendu,  $\pi$  est un nombre infini et immense. En outre, il est irrationnel (Lambert, 1761). Et transcendant (Lindemann, 1882). L'ordre de ses chiffres est non périodique, chaotique, c'est-à-dire aléatoire, mais, en réalité, certain, calculable, c'est-à-dire non aléatoire [...]. Par ailleurs,  $\pi$  est définitif pour chaque cercle euclidien (C/d), fût-il littéraire. Enfin, comme il est bien connu, le nombre  $\pi$  contient, sous forme codée, absolument tous les textes qui ont été écrits, sont en train d'être écrits ou seront écrits, y compris celui-ci. Vous lisez  $\pi$ .*

L'aléatoire, qui, selon le groupe  $\pi$ , s'inscrit dans la matérialité de la langue, dans les associations signifiantes et dans les mélanges des

---

Čoleva, « Dojde li krajat na mirnija prehod? » [La fin de la transition paisible est-elle arrivée ?], entretien avec Vladimir Sabourin à la Radio nationale bulgare, le 10 novembre 2016, <https://bnr.bg/post/100758896> (consulté le 24 février 2023).

22. Notons par ailleurs que, l'année suivant la publication du manifeste, les membres du groupe ont dirigé un numéro thématique de *Literaturen vestnik* [Journal littéraire] célébrant les cent ans depuis la naissance de Dada.

23. «  $\text{XAO}\Sigma$ , redaktorski manifest », art. cit., p. 9. La traduction de tous les extraits de «  $\text{XAO}\Sigma$ , manifeste des rédacteurs » est personnelle.

genres, est élevé au rang de technique d'écriture poétique. En outre, le chaos, à la fois destructeur et créateur, se manifeste dans la forme même du texte. Contrairement aux nombreux manifestes Dada, celui de  $\pi$  n'a pas proliféré mais il est, en revanche, rédigé à douze mains, et cette « signature multiple » contribue à l'impression de désordre que produisent les quarante fragments du manifeste. Ceux-ci relèvent de disciplines et de genres très variés comme la théorie littéraire, l'essai philosophique, la série photographique, le dialogue dramatique, la correspondance épistolaire, les listes. Cependant, malgré le désordre apparent dans lequel ils apparaissent, ces morceaux sont unis par des liens conceptuels qui confèrent au tout l'aspect d'un ensemble relativement cohérent.

« Nouvelle Poésie sociale » et le collectif  $\pi$  mobilisent donc deux modèles de manifeste différents, futuriste pour les uns et dadaïste pour les autres, mais ce choix ne va pas de soi. Tout en se revendiquant d'une poésie « sociale » dénonçant la société de consommation et le statut de marchandise que la littérature y a acquis, « Nouvelle poésie sociale » reprend les principes d'écriture manifestaire du mouvement d'avant-garde qui, plus que tout autre, célèbre le monde moderne et les produits de l'industrialisation. À l'inverse, le groupe  $\pi$  entend renouveler avant tout l'écriture et la théorie littéraire à l'aide de concepts renvoyant explicitement au modèle du manifeste dadaïste bien que celui-ci s'inscrive dans une démarche de critique radicale de la société et de subversion des conventions littéraires. Ces contradictions s'estompent si l'on convient de voir dans le geste manifestaire non pas une volonté de revenir à l'esprit d'avant-garde du début du XX<sup>e</sup> siècle, mais une stratégie de lutte ancrée dans l'actualité et orientée vers l'avenir.

### **Stratégies de lutte**

Autant le « Manifeste des rédacteurs » que le « Manifeste pour une nouvelle poésie sociale » se présentent d'abord comme un geste offensif dans le contexte d'une concurrence exacerbée sur le marché du livre, notamment en ce qui concerne le genre poétique. En effet, l'offre est en constante évolution depuis le début des années 2000, le nombre de titres publiés ayant triplé en vingt ans pour dépasser mille

livres de poésie en 2021<sup>24</sup>. En parallèle, on note que le nombre de lecteurs potentiels n'a cessé de diminuer, ne serait-ce que parce que le pays a perdu un dixième de sa population au cours de la dernière décennie<sup>25</sup>. Dans ces conditions, les auteurs, en particulier ceux qui débute, cherchent de nouveaux moyens pour obtenir une plus grande visibilité et choisissent de plus en plus souvent les actions devant les publications<sup>26</sup>. Il s'agit principalement de faire sortir la littérature sur scène, car ce qui est recherché est le contact direct avec le public. Le geste manifestaire, par sa puissance performative et sans doute aussi grâce à son caractère inhabituel, s'inscrit dans la même logique, motivée, du moins en partie, par le nouveau contexte économique et le statut fragilisé des écrivains dans la société contemporaine.

Les deux manifestes qui nous occupent peuvent aussi être considérés comme une sorte de « contre-attaque » visant un premier texte polémique. Dans le cas du « ΧΑΟΣ, manifeste des rédacteurs », il s'agit principalement de l'essai controversé « Manifeste non radical, écrit à l'aide d'un marteau<sup>27</sup> » dans lequel le culturologue Aleksandar Kyossev

---

24. D'après les données du registre national des livres publiés en Bulgarie. <http://booksinprint.bg>

25. D'après les premières estimations de l'Institut de statistique national après le recensement effectué en 2021.

26. L'enquête menée par Maria Kalinova, Kamelia Spasova et Vassil Vindinski, les trois poètes dans le groupe π, illustre cette tendance : le projet, intitulé « La littérature ouverte », vise à « étudier les modes selon lesquels la littérature contemporaine bulgare repousse les limites rétrécies du rôle qu'elle occupe au sein de la société ». Il s'agit de rendre compte d'un nouveau type de communautés formées à la faveur du développement des médias sociaux et de cartographier la diversité de formats littéraires qui, depuis l'année 2000, « cherchent à attirer l'attention du public : lectures collectives, *flash mobs* littéraires, ateliers littéraires, séminaires d'écriture, duels poétiques, lectures de 12 et de 24 heures, festivals, projets télévisés portant sur la culture de la lecture, etc. » <https://openlit.wordpress.com/> (Notre traduction).

27. Aleksandăr K'osev, « Neradikalen manifest. Napisan s pomoštta na čuk » [Manifeste non radical, écrit à l'aide d'un marteau], in *Lejata ot G'otingen* [La tante de Göttingen], Sofia, Figura, 2005. Également disponible en ligne sous le titre « S pomoštta na čuk, Kām kritika na gildijnata ideologija » [À l'aide d'un marteau. Pour une critique de l'idéologie de guilde], <http://litenet.bg/publish4/akiossev/chuk.htm>. Cet essai fait, lui-même, suite à un premier texte, « Manifeste radical. Devant la littérature bulgare, il n'y a pas d'avenir », qu'Aleksandar Kyossev avait publié en 1989 dans la revue samizdat *Glas* [Voix]. Les deux « ma-

soutient que, dans les années qui ont suivi la chute du régime communiste, c'est-à-dire entre 1990 et 2004, « c'est comme si la littérature bulgare était morte (ou, pire, semi-morte, comme si elle était tombée dans le coma), sans même s'en rendre compte<sup>28</sup> ». C'est justement à la thèse de la mort de la littérature bulgare que répond le préambule du « Manifeste des rédacteurs » :

Литературата била умряла. Но езикът, словесността и книжнината останаха. Езикът е по-могъщ от литературата. Словесността и словообразуването са по-мощни от литературата. Това всъщност е първичен проблем, ето защо заявяваме и призоваваме Хаос<sup>29</sup>.

*On dit que la littérature est morte. Mais la langue, le verbe et le littéraire demeurent. La langue est plus puissante que la littérature. Le verbe et la formation des mots sont plus puissants que la littérature. Il s'agit en fait d'un problème primitif, voilà pourquoi nous déclarons et invoquons : le Хаос.*

Suit une liste « nécrologique » : l'Utopie, la Littérature, les Lumières, l'Avant-garde et le Postmodernisme, l'Europe, l'Histoire, le Logos et son centrisme, et enfin l'Homme. Tous morts, d'après ce qu'« on dit », mais les auteurs du manifeste répondent en souriant : « la matière morte fait du bon terreau » (*мъртвото е добра почва*). Le troisième fragment du manifeste fournit une « Réponse directe » (*Директен отговор*) à la thèse de la mort de la littérature comme partie intégrante du projet des Lumières (un des points clés de l'essai d'Aleksandar Kyossev). Dans la mesure où trois des auteurs du manifeste sont des poètes ayant débuté précisément dans la période réputée avoir vu le déclin de la littérature, le geste du manifeste apparaît

---

nifestes » de Kyossev ne doivent pas être considérés comme des manifestes littéraires « au sens strict » parce qu'ils n'expriment pas de projet poétique, ne fondent pas l'identité d'un groupe et n'appellent pas à l'adhésion. Il s'agit plutôt d'une observation très critique de l'état actuel du champ littéraire bulgare qui correspond davantage à ce que Dominique Sanson, à la suite de René Lourau, analyse comme une forme spécifique de « manifeste d'autodissolution métaphorique ». Voir Dominique Sanson, « Le spectre de la mort de l'auteur », *L'homme et la société*, 2003/1, 147.

28. Aleksandăr K'osev, « Neradikalen manifest... », art. cit., p. 70 : « българската литература сякаш умря (или по-лошо – полуумря, изпадна в кома), без сама да разбере това ».

29. « ХАОС, redaktorski manifest », art. cit., p. 9.

comme un acte de lutte. Il s'agit de lutter pour le droit d'être reconnu comme acteur de la littérature, lutter aussi pour faire reconnaître les nouvelles formes de vie de cette littérature.

Le « Manifeste pour une nouvelle poésie sociale » voit le jour dans un contexte beaucoup plus tumultueux. En effet, il marque en quelque sorte le dernier acte du bruyant scandale autour de *Literaturen vestnik* [Journal littéraire] qui a agité les milieux culturels bulgares au printemps 2016. Vladimir Sabourin, collaborateur fréquent de l'hebdomadaire depuis les années 1990, prend aussi part aux hostilités en signant un texte dans lequel il reproche à la direction actuelle d'avoir trahi l'esprit contestataire et anticonformiste du journal et d'y avoir instauré une organisation fort hiérarchisée qui restreint significativement les libertés des rédacteurs<sup>30</sup>. Cette accusation devient l'une des thèses centrales du « Manifeste pour une nouvelle poésie sociale ». D'après Sabourin, les effets pervers de la « transition pacifique » (*мирния преход*) du socialisme au capitalisme n'ont pas épargné ceux qui, dans les années 1990, étaient au centre du bouillonnement carnavalesque postmoderne dans et par lequel la langue littéraire bulgare avait alors connu un renouvellement vivifiant. Aujourd'hui, les mêmes personnes, actuellement membres de la direction de *Literaturen vestnik*, ont une carrière académique solide dont elles se servent pour exercer le pouvoir (au sein du journal ou à l'occasion de l'attribution de prix littéraires) et pour s'assurer en même temps un lectorat fidèle. Enfin, toujours selon Sabourin, les anciens « jeunes », devenus désormais « postmodernistes académiques », n'hésitent pas à faire fructifier leur capital symbolique en le transformant en capital matériel.

*Déclarer la guerre, marquer son territoire*

L'opposition franche au postmodernisme, notamment dans sa métamorphose commerciale au début du XXI<sup>e</sup> siècle, paraît essentielle pour les signataires du « Manifeste pour une nouvelle poésie sociale ». En fait, elle est déterminante pour l'identité poétique et politique du mouvement :

2. Новата социална поезия, чието раждане манифестно обявяваме тук, е преди всичко друго поезия на реабилитираната

---

30. Vladimir Sabourin, « Spekulata na edin njakogašen mlad ili Loši li sa osnovanijata na skandala » [La spéculation d'un jeune d'autrefois ou le Scandale est-il mal fondé ?], *Literaturen vestnik*, 19, 11 mai 2016.

фигура на автора – реабилитирана след лайфстайлно-академичното изконсумиране на неговата „смърт“. Безочливата комерсиализация на Роланд-Бартовата концепция е де факто подписването на нейната смъртна присъда. Комерсиално оптимизираните хибриди между лайфстайл литература и „висок“ академичен постмодернизъм на практика необратимо убиха и закопаха революционно-анархистичния потенциал на идеята за „смъртта на автора“. В тази ситуация ние обявяваме възкръсването на автора като последен гарант на възможността за етически актове, т.е. свобода. Пред нашите очи се извъртя филмът, в който теоретичното изритване на автора в канавката на литературното поле беше алиби за неговото стоково позициониране в сигналнооранжевата лапка на властта под формата на медии, журита, грантове, преводи, държавни ордени. Този автор наистина е мъртъв и вече вмиран. Да живее авторът като последен гарант на свободата<sup>31</sup>!

2. *La nouvelle poésie sociale dont nous proclamons ici la naissance de façon manifeste, est avant tout une poésie de la figure de l'auteur réhabilitée après la consommation académique et lifestyle de sa « mort ». La commercialisation éboulée de la conception barthésienne est de facto la signature de son arrêt de mort. Les hybrides commercialement optimisés entre la littérature lifestyle et le « haut » postmodernisme académique ont pratiquement et irréversiblement tué et enterré le potentiel révolutionnaire et anarchiste de l'idée de « mort de l'auteur ». Dans cette situation, nous déclarons la résurrection de l'auteur en tant qu'ultime garant de la possibilité d'actes éthiques, à savoir de liberté. Nous avons vu défiler le film dans lequel l'éviction théorique de l'auteur dans le caniveau du champ littéraire servait d'alibi pour son positionnement de marchandise dans le kiosque orange fluo<sup>32</sup> du pouvoir sous forme de médias, jurys, subventions, traductions, distinctions d'État. Cet auteur-là est mort et décomposé pour de vrai. Vive l'auteur en tant qu'ultime garant de la liberté !*

La Nouvelle Poésie sociale se définit donc à travers la *résurrection* de la figure de l'auteur, mais aussi par la *réhabilitation* de la notion de vérité que le relativisme postmoderne académique a fini par totalement discrediter. « Si, dans les années 1990, la relativisation de la notion de vérité s'effectuait sous l'aspect d'un jeu sapant les “vérités” dogmatiques de l'idéologie de l'ancien régime », dans les années 2010,

31. « Manifest na novata socialna poezija » [Manifeste de nouvelle poésie sociale], in *Nova socialna poezija: antologija, op. cit.*, p. 6-7 et p. 10 pour la version française.

32. Référence à une chaîne de kiosques de journaux ayant appartenu à l'un des oligarques bulgares les plus influents, devenu symbole de la corruption et de la faiblesse du pouvoir politique bulgare dans les années 2010.

elle a définitivement perdu son sens subversif pour n'être plus qu'un moyen de « privatisation corporatiste des ressources littéraires de la société<sup>33</sup> ». S'étant autoproclamé d'une « littérature de la vérité » (*литература на истината*), le mouvement entend encore « restituer sa liberté à la littérature » (*да върнем на литературата свободата*) et faire de nouveau place à l'esthétique du sublime à laquelle les postmodernistes ont également tourné le dos.

Paradoxalement, une poésie qui se dit « nouvelle » et qui se vit ouvertement comme mouvement d'avant-garde<sup>34</sup>, use d'un vocabulaire plutôt conservateur, voire passéiste, et invite à renouer avec des notions qui auraient été bafouées. Cette rhétorique ne paraît étonnante que pour autant qu'on accorde à la filiation avant-gardiste plus d'importance qu'elle ne semble en avoir. Le manifeste comme forme d'expression est, certes, fortement associé aux mouvements artistiques des années 1910-1920, mais, ici, il semble mobilisé avant tout pour sa fonction performative. Il s'agit de signifier une rupture, de tracer des frontières symboliques et de délimiter un territoire de littérature « authentique » contre une littérature postmoderne « commerciale ». Pour autant qu'il sous-entend l'adhésion aux idées défendues, le manifeste possède également une fonction contractuelle : le non-respect de ses thèses peut donc entraîner l'exclusion du groupe, ce qui revient à perdre du statut d'authenticité, ou la scission du collectif en deux entités rivales qui se réclament toutes deux de la vérité et de la figure de l'auteur<sup>35</sup>.

Le caractère secondaire de la référence avant-gardiste pour l'identité poétique de « Nouvelle Poésie sociale » transparait en particulier dans la neutralisation de l'adjectif « nouvelle ». Contrairement aux avant-gardes qui célébraient la nouveauté et cherchaient à se dis-

---

33. *Ibid.*, p. 7 et p. 11 pour la version française. Il convient de noter que Vladimir Sabourin est lui-même professeur de littérature et que ses derniers livres, aussi bien poétiques que théoriques, sont publiés par les presses de l'Université de Veliko Tŕrnovo dans laquelle il enseigne.

34. Voir la publication du 02 juin 2017 sur le blog personnel de Vladimir Sabourin « Tezi kŕm nastojařoto sŕstojanie na Nova socialna poezija, ljato 2017 » [Thèses relatives à l'état actuel de Nouvelle poésie sociale, été 2017]. <https://vladimirsabourin.com/2017/06/02> (consulté le 24 février 2023).

35. Cette situation rend leur distinction assez malaisée. Voir le manifeste de « Nouvelle poésie asociale » en ligne : <https://www.newasocialpoetry.com/manifesto> (consulté le 24 février 2023).

tinguer des pratiques artistiques venant du passé, la lutte que mène « Nouvelle Poésie sociale » est orientée vers un « ennemi » actuel dont la prospérité future n'est nullement mise en doute. Au contraire, l'existence parallèle de l'ennemi est une condition nécessaire à la viabilité du groupe qui ne promeut pas un style ou une esthétique nouvelle particulière, mais se définit essentiellement comme antinomique à la littérature commerciale. Aussi longtemps que le « postmodernisme académique » et la « littérature *lifestyle* » existeront, ils fourniront une raison d'être et une identité au groupe réuni sous la bannière de la « littérature de la vérité ». La forme du manifeste, notamment dans le style agressif futuriste, permet justement de matérialiser cette tension constitutive.

*Prendre congé et s'émanciper*

Il n'est pas anodin que le groupe π, dont les membres comptent parmi les rédacteurs réguliers<sup>36</sup> de *Literaturen vestnik*, accorde également une place particulière au postmodernisme en tant qu'un « Autre » dont il faut se distancer afin de constituer sa propre identité. Toutefois, à la différence des fondateurs de « Nouvelle Poésie sociale », les rédacteurs de « ΧΑΟΣ » prennent acte de la fin du postmodernisme qui, tout comme l'avant-garde, appartient, selon eux, à l'histoire littéraire. En tant que telles, les deux tendances peuvent être réactualisées, « non sous forme de copies et d'imitations, mais comme un éloignement sémantique » (*не като копия и подражания, а като семантично отдалечаване*) qui consiste à « penser leurs œuvres » (*осмисляне на техните творби*) et à « utiliser leurs corps » (*употреба на техните тела*).

La quelque peu inquiétante image de l'*utilisation des corps* est illustrée aussitôt par la reprise d'une photographie célèbre du premier cercle littéraire moderne *Misal* [Pensée] qui s'était formé, au tournant du XX<sup>e</sup> siècle autour de la revue du même nom<sup>37</sup>.

---

36. Chaque semaine, le journal paraît sous la direction d'un « rédacteur en chef » différent.

37. Voir l'article de Marie Vrinat-Nikolov « 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 ? », in Marie Vrinat-Nikolov (éd.), *Génération de la rupture dans les Balkans et en Turquie au XX<sup>e</sup> siècle*, *Slavica Occitania*, 52, 2021, p. 43-58.



Le cercle « Missal », de gauche à droite : Pentcho Slaveïkov,  
Peyou Yavorov, Petko Todorov et Krastiou Krastev  
Photo : Georg Woltz, 1905<sup>38</sup>

Datant de 1905, l'image a déjà été détournée en 1995 par Boïko Pentchev, Guéorgui Gospodinov, Yordan Eftimov et Plamen Doïnov, visages emblématiques du postmodernisme des années 1990, connus également comme le « quatuor de *Literaturen vestnik* ».



Le quatuor de *Literaturen vestnik*, de gauche à droite : Boïko Pentchev,  
Guéorgui Gospodinov, Yordan Eftimov et Plamen Doïnov  
Photo : Georgi Bogdanov, 1995<sup>39</sup>

38. Source Wikipedia : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Slaveykov\\_Yavorov\\_Todorov\\_Krstev.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Slaveykov_Yavorov_Todorov_Krstev.jpg)



$\pi$ , de gauche à droite : VBV (Vassil Vidinski), Marija Kalinova,  
Kamelija Spasova, Ognjan Kasabov  
Photo : Yana Lozeva, 2015

Cependant, lorsque les auteurs de « ΧΑΟΣ » reprennent la pose en 2015, ils ne se contentent pas de reproduire le geste de leurs aînés, mais l'intègrent dans une continuité<sup>40</sup> dont ils soulignent le caractère sériel en déclinant le cliché dans une dizaine de versions<sup>41</sup>.

---

39. Je remercie Georgi Bogdanov qui a aimablement donné son accord pour la publication de ce portait. Première publication dans Bojko Penčev, Georgi Gospodinov, Plamen Dojnov & Jordan Eftimov, *Bălgarska hrestomatija : izbrani obrazi ot vsičkite rodove săčinenija* [Chrestomathie bulgare : modèles choisis d'œuvres de tous les genres], Sofia, Svobodno poetičesko obšestvo, 1995, p. 112.

40. « ΧΑΟΣ, redaktorski manifest », art. cit., p. 10.

41. Je remercie Yana Lozeva qui a aimablement autorisé la publication des trois photos suivantes qui font partie d'une série de neuf consultables également sur le site internet du groupe  $\pi$  : <http://314etc.com/pi-image/> (consulté le 24 février 2023).



$\pi$ , de gauche à droite : Ognjan Kasabov, Junuz M. Junuz,  
VBV (Vassil Vidinski), Kamelija Spasova  
Photo : Yana Lozeva, 2015



$\pi$ , de gauche à droite : VBV (Vassil Vidinski), Marija Kalinova, Dimităr  
Božkov, Kamelija Spasova, Junuz M. Junuz, Ognjan Kasabov  
Photo Yana Lozeva, 2015

La série permet de « dépasser la logique de l'original et de la copie » (*да минем отвъд логиката на оригинал и копие*), elle est ouverte vers l'avenir comme vers le passé car des « quatuors », il y en a eu d'autres entre ceux de *Missal* et de *Literaturen vestnik* et il y en aura encore après celui des « Rédacteurs<sup>42</sup> ». Mettant en œuvre le concept de *transformation*, autre principe clé prôné par les « Rédacteurs », la série joue le rôle de rituel d'émancipation, qui se prolonge dans un autre fragment explicitement intitulé « Quel est notre rapport au modernisme et au postmodernisme ? » (*Какво е отношението ни към модернизма и постмодернизма?*) :

Завръщането *post factum* към наследството на „Мисъл“ не бележи завръщане в същинския смисъл на думата, а по-скоро изработване на способности, чрез които мисленето за българската литература може да се отдалечи. При тенденциозното отдалечаване обектът продължава да е референтна точка.

Ние превръщаме една историческа метафора в географска. Така модернизмът е *отдалечаваща се територия*<sup>43</sup>.

*Le retour post factum à l'héritage de Missal ne signifie pas un retour au sens propre du mot, mais plutôt une élaboration d'outils grâce auxquels la pensée de la littérature bulgare peut s'éloigner. Même lorsqu'on s'en éloigne tendanciellement, l'objet continue d'être un point de référence.*

*Nous transformons une métaphore historique en métaphore géographique. Ainsi, le modernisme devient un territoire qui s'éloigne.*

Le rapport au postmodernisme est également ambigu : des mystifications, de la prétendue rupture d'avec le modernisme, des jeux avec le discours et la langue, etc., « on en a marre » (*писна ни*), mais, en même temps, face au retour des grands récits, c'est le postmoderne qui « nous apprend à être ironiques, antiréductionnistes et critiques » (*ни учи да бъдем иронични, антиредукционисти и критични*) et à ne pas se laisser happer par des discours totalisants et manipulateurs.

Ni rupture franche avec le postmodernisme ni filiation directe avec l'avant-gardisme, le groupe  $\pi$  préfère donc un rapport plus ambi-

---

42. En outre, ces nouveaux groupes ne seront sans doute pas composés exclusivement d'hommes et ne se limiteront pas au nombre de quatre (ce qui est déjà le cas de  $\pi$ ).

43. « ХАОС, redaktorski manifest », art. cit., p. 11.

valent, l'*éloignement*, qui permet de prendre ses distances tout en maintenant des liens avec l'objet dont on s'éloigne. Tant que cet objet demeure dans le champ de vision, il sert de référence et permet de mesurer la distance parcourue. À l'inverse de la démarche de « Nouvelle Poésie sociale », les auteurs de « ΧΑΟΣ » refusent les oppositions simples et fondent leur identité sur des concepts esthétiques et théoriques concrets. En fait, le dépassement des oppositions binaires constitue l'une des thèses fondamentales du manifeste : « la poésie d'aujourd'hui » (*днешната поезия*) n'est pas sous-tendue par la tension entre « oppositions binaires du type A vs non-A, c'est-à-dire esthétique vs non esthétique, humain vs non humain, cultivé vs non cultivé » (*бинарните опозиции от типа на А срещу не-А, т.е. естетическо срещу неестетическо, човешко срещу нечовешко, култивирано срещу некултивирано*), mais privilégie la « technique des oppositions subordonnées » (*техника на субординираните опозиции*) dans lesquelles A est une sous-espèce de non-A. Le chaos, l'aléatoire et la façon dont ils se traduisent dans la « matérialité de la langue » (*материалност на езика*) sont le fondement conceptuel sur lequel le groupe construit son identité poétique et philosophique. Cette identité s'affirme par et dans la forme du manifeste qui lui permet de prendre congé du modernisme et du postmodernisme afin d'exister de manière autonome.

### Conclusion

Le retour, au début du XXI<sup>e</sup> siècle en Bulgarie, d'une forme d'expression étroitement liée aux mouvements d'avant-garde du début du XX<sup>e</sup> siècle n'est ni une réminiscence nostalgique d'une époque révolue, ni une réécriture ludique dans l'esprit de la carnavalisation intertextuelle qui avait dominé la poésie bulgare des années 1990. Le changement profond du contexte socioculturel et les nouvelles conditions de production et d'existence de la littérature semblent être la motivation principale du réinvestissement du geste manifestaire d'aujourd'hui. Forme performative par excellence, le manifeste littéraire réapparaît dans un climat particulier qui conjugue liberté d'expression, concurrence accrue et développement de l'internet. Ce dernier élément n'est pas à sous-estimer, car il contribue grandement à la déstabilisation du statut de l'écrivain et de la littérature. La démocratisation de l'accès à la publication et la tendance de plus en plus prononcée à privilégier les réseaux sociaux comme source d'information et moyen d'expression augmentent la pression sur le milieu littéraire et le con-

traint à renouveler ses stratégies pour attirer l'attention du public. Ce qui étonne davantage, c'est que le postmodernisme, que l'on pensait épuisé et dépassé depuis des années, se trouve être un « adversaire » incontournable pour les nouveaux acteurs arrivant sur l'arène littéraire.

CREE

Institut national des langues et civilisations orientales