

La situation de dissidence du poète, traducteur et éditeur Kiril Kadiiski

Une représentation de soi en dissident ?

En 2003 est parue en Bulgarie une volumineuse *Enquête littéraire* sur le poète, traducteur et éditeur Kiril Kadiiski¹. Cette « enquête » consiste en entretiens entre Kadiiski et Svetlozar Jekov, son ami depuis plus de trente ans, lui-même éditeur, et par conséquent tout aussi engagé dans la vie littéraire bulgare. Même si l'échange a eu lieu par écrit, le ton est celui d'une conversation librement digressive. C'est à la fois le récit d'une vie, un témoignage sur l'époque et l'exposé d'une conception de la littérature. Le propos est le plus souvent très factuel. Les personnes mises en cause sont nommément désignées : au-delà du souci d'exactitude, le désir d'obtenir ou de se faire justice n'est pas absent. Une question ne cesse d'ailleurs de ressurgir : comment expliquer que Kadiiski soit reconnu en Bulgarie comme traducteur, principalement de poésie russe et française, et beaucoup moins comme poète, alors qu'en France, où une grande partie de ses poèmes a été traduite, c'est le poète qui a obtenu une certaine reconnaissance ? Ces entretiens sont également un plaidoyer *pro domo* en réponse à une telle question. Etrange « document ». Jekov explique dans un avertissement au lecteur que l'idée avait d'abord été que l'œuvre poétique de Kadiiski était achevée - une luxueuse publication bibliophilique la rassemblant venait de paraître -, et qu'il était désormais possible d'en faire le bilan. Mais en réalité, au moment où l'enquête a été entreprise, Kadiiski, né en 1947, non seulement était toujours directeur de sa maison d'édition *Nov Zlatorog* et poursuivait son activité de traducteur, mais surtout publiait de nouveaux poèmes. Pour faire un prestigieux rapprochement, ce n'est pas comme Goethe un vieil homme de plus de soixante-dix ans qui érige sa propre statue dans des conversations qu'un Eckermann recueillerait pieusement : parle ici un individu encore partie prenante dans le champ littéraire bulgare voire international, et qui n'est pas sans ambitions à ce double point de vue. Rien là d'une enquête rigoureusement objective. Cependant, malgré cette partialité du point de vue, ce livre n'en est pas moins un témoignage très révélateur sur la vie littéraire bulgare de la fin des années 1960 à nos jours, ceci en raison de la situation singulière du témoin.

Cette singularité du témoignage, caractérisé par une conscience de la réalité historique et par une liberté de parole dévoilant ouvertement les mensonges qui masquent cette réalité, tiendrait-elle à ce que l'on pourrait appeler une situation de dissidence ? Il ne fait pas de doute que Kiril Kadiiski fasse sienne une morale

¹ *Kiril Kadiiski. Literaturna anketa*, Svetlozar Jekov, Sofia, Pero, 2003. Les références entre parenthèses renvoient aux pages de cette édition. Je remercie Nina Arabadjieva-Baquery de son aide pour les traductions.

de la dissidence, sans pour autant se glorifier lui-même d'un titre lourdement chargé par l'histoire et désormais banalisé par l'usage. Il suffit de lire les deux citations placées en épigraphe de l'enquête. La première est de Baudelaire : elle définit « la morale de l'art » et « la liberté du génie » comme des exceptions par rapport à la morale et à la liberté communément admises dans une société. La seconde est de Tzvetan Todorov. Lui-même y témoigne des contraintes qui pesaient sur la parole dans la Bulgarie communiste : « la seule manière d'échapper au système », écrit-il, « était d'apprendre à se servir de métaphores et d'euphémismes ». Ainsi la poésie, en vertu de l'exemplarité de Baudelaire et d'une poétique analysant les possibilités discursives dans la société totalitaire, est-elle dès ces deux épigraphes présentée comme la voie privilégiée de la résistance à un conformisme social aliénant. C'est bien la placer dans une situation de dissidence. Et, de fait, la dissidence a historiquement tout d'abord fondé son combat sur la conviction de devoir perpétuer, face au pouvoir et à son idéologie, les valeurs de la culture et, par là même, la liberté de la personne.

Par ailleurs, au cours des entretiens, Kiril Kadiiski ne cesse de porter un jugement très négatif non seulement sur la vie littéraire mais sur la société bulgare dans son ensemble, et ceci tant à l'époque communiste que dans la période actuelle. « En Bulgarie », déclare-t-il par exemple, « il n'y a toujours pas de société civile, il n'y a pas de structures normales ni de relations normales, aussi une vie littéraire normale ne peut-elle y être qu'un rêve. » (340) Kadiiski ne dénie pas ainsi la libéralisation de la vie publique depuis le changement de régime politique, mais il considère que subsistent malgré tout dans la vie littéraire, à l'image de ce qui se passe dans le reste de la société, le même corporatisme et le même clientélisme qu'à l'époque du parti unique. Face à cette situation, il en appelle à l'instauration d'un véritable espace public. Or cette revendication pour la reconnaissance pleine et entière des droits de l'individu dans une société ouverte rejoint elle aussi un thème majeur par lequel se prolonge le combat de longue date des dissidents pour les droits de l'homme.² Ainsi Kadiiski, en se situant dans l'espace de la vie littéraire, s'efforcerait, de manière exemplaire pour la société dans son ensemble, de contribuer à l'institution d'un champ autonome qui non seulement assurerait la liberté de l'écrivain, mais encore lui permettrait de donner à ses œuvres une portée plus

² Ainsi Cécile Vaissié, rendant compte d'entretiens qu'elle a eu avec Sergueï Kovalev en 1997, écrit : « Aujourd'hui, Sergueï Kovalev considère comme primordial que se développe une société civile, c'est-à-dire « une société qui sait qu'elle n'est pas pour l'Etat, mais que l'Etat est pour elle » [...] ». Cf. *Pour votre liberté et pour la nôtre. Le combat des dissidents en Russie*, Paris, Robert Laffont, 1999, p. 283.

universelle en ne les soumettant plus à une finalité sociale hétéronome.³ Pour rattacher une telle pratique à la dissidence, il faut, si l'on ose, en généraliser la notion. La dissidence consisterait, au-delà de l'affirmation de la liberté de la culture et de l'individu face à un régime totalitaire, à faire en sorte que culture et individu échappent à la construction sociale de la réalité, surtout quand l'idéologie impose de manière rigide au réel, comme le dit Kadiiski, « une classification de Mendeleïev ».

On pourrait dès lors distinguer trois modalités de dissidence. Premièrement, le défi historique au pouvoir totalitaire, au risque d'encourir procès, internement, relégation ou déportation, dont les représentants exemplaires seraient, parmi les écrivains, Brodsky, Soljenitsyne ou d'autres encore. De ce point de vue, il faut se méfier des analogies. La situation bulgare n'était pas la situation de la Russie soviétique et l'attitude de Kadiiski lui-même n'était pas, de son propre aveu, exempte de compromis. Ainsi déclare-t-il qu'en tant qu'homme, avec ses responsabilités familiales, il a fait des compromis, « parmi ceux », dit-il, « que nous avons pris l'habitude de définir comme admissibles », mais qu'en revanche, en tant que poète, il n'en a fait aucun avec l'art (355-356). La deuxième modalité, ce serait la dissidence comme héritage indissociablement moral et artistique reposant sur une certaine idée de la culture. De ce point de vue, l'exemple de grands écrivains russes comme Pasternak ou Mandelstam, que Brodsky désignait dans un essai comme « l'enfant de la civilisation », rejoindrait pour Kadiiski celui de Baudelaire, défenseur de l'autonomie de l'art. Il n'y a là aucun doute : Kadiiski a fait sien cet héritage et continue de se définir par rapport à lui. Cela l'a placé en contradiction avec la culture dirigée du régime communiste, mais encore aujourd'hui avec ses nouveaux adversaires, ceux qu'il appelle les « postmodernistes ». Enfin, la troisième modalité de dissidence serait, d'une manière plus générale, l'effort, dans un petit pays comme la Bulgarie, dont la littérature est encore jeune, pour affirmer, en tant que poète, traducteur et éditeur, un espace littéraire autonome dont les productions seraient susceptibles de dépasser le cadre de la littérature nationale.

Dissidence et morale de l'art

L'évocation des débuts littéraires de Kiril Kadiiski peut illustrer la manière dont il s'est approprié l'héritage moral et artistique de grands poètes soucieux de l'autonomie de leur pratique. Kadiiski a quitté sa région natale de Kjustendil en 1965 pour entreprendre à Sofia des études de philologie russe à l'université Kliment Oxridski. Ses premiers essais de composition poétique datent de cette époque. Il a ainsi choisi, alors qu'il commençait à écrire, d'étudier une langue

³ Pour l'analyse sociologique de ce processus d'émancipation des « petites littératures », voir le livre de Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999.

étrangère, non pas, explique-t-il qu'il abandonnât la littérature bulgare, dans laquelle il n'a de cesse de réaffirmer son enracinement, mais parce que cela lui permettait de « vivre dans un monde spirituel différent » (104). Cette langue a donc été le russe. Et « le monde spirituel » en question, il est certain qu'il ne l'a pas trouvé dans la littérature soviétique, mais dans ce qu'il appelle les « fruits défendus » de la littérature russe : les écrivains « pré-révolutionnaires », ceux de l'émigration, et surtout ceux qui, comme Mandelstam et Pasternak, ont fait en restant l'expérience souvent tragique de la privation de liberté dans la Russie soviétique. Il déclare ainsi qu'il a été en Bulgarie l'un des premiers de sa génération à obtenir une version copiée à la machine⁴ de poèmes de Mandelstam, et qu'il a « dévoré en deux trois nuits » un exemplaire de *Docteur Jivago*. Qui plus est, le russe lui donnait accès à des œuvres issues d'autres littératures, des œuvres qui, comme celle de Kafka, n'étaient pas encore traduites en bulgare. Ainsi le russe était non seulement la langue d'écrivains qui avaient montré l'exemple d'une résistance à la société totalitaire, perpétuant ainsi dans une nouvelle situation les valeurs de l'intelligentsia russe du 19^{ème} siècle, mais aussi, en tant que langue de traduction plus importante que le bulgare, il offrait une plus grande ouverture sur la littérature mondiale.

Kadiiski compose donc ses premiers poèmes en 1965. Cependant il n'a rien conservé dans ses livres ultérieurs de ses écrits antérieurs à 1968, le moment où, estime-t-il, il a trouvé son propre style. Il reproche à ses premiers textes d'être trop didactiques, à l'image de la poésie bulgare du début des années 1960 : celle de la « génération d'avril » qui avait profité de la relative libéralisation de la vie culturelle suite à la déstalinisation. Il revient néanmoins sur un moment de liberté exceptionnel dont cette période pouvait fournir l'occasion : une lecture publique dans un amphithéâtre de l'université Kliment Oxridski durant l'année universitaire 1966-1967 (119 sq.). La lecture de quelques poèmes lui a alors valu de vifs applaudissements. Il explique *a posteriori* ce succès par la convenance de ces poèmes avec la circonstance. L'un d'entre eux était intitulé « La ballade de la faim ». Si ce texte a été accueilli avec enthousiasme, ce n'est pas selon lui parce qu'il exprimait littéralement une « faim physique », mais parce que celle-ci pouvait être comprise comme la métaphore d'une « faim spirituelle », permettant ainsi indirectement l'expression publique d'une « vérité existentielle » et d'un « mécontentement » par ailleurs continuellement contenus. Néanmoins, cette convenance des poèmes et de la circonstance ne suffit pas, de l'avis de Kadiiski, pour en faire des œuvres véritables. C'est la raison pour laquelle il ne les a pas retenus dans ses publications ultérieures. Il laisse en revanche entendre que la capacité, dont il a alors fait preuve, de soulever un enthousiasme public, n'a pas été sans conséquences sur le long refus

⁴ Poèmes qu'il indique avoir lui-même aussitôt recopiés : ce travail de copiste est un premier geste d'éditeur et correspond au principe même du samizdat.

de l'accueillir au sein de l'Union des écrivains⁵. Ce n'est pourtant pas que Kadiiski ait pris des positions explicitement politiques : il a au contraire la conviction que la poésie doit se tenir à l'écart du combat politique⁶.

Les premiers de ses textes que Kadiiski ait retenus par suite dans ses livres sont en effet loin du didactisme de la poésie dite de circonstance. Aussi leur a-t-on reproché leur caractère excessivement « métaphorique, paradoxal, maniériste » (204) ou encore leur « fuite hors de la réalité » (143) – entendons de la construction idéologique de la réalité. Par leur style suggestif, ces textes laissaient la possibilité de projeter toutes les incertitudes qu'éveillait la situation historique tout en évitant de s'exposer à une éventuelle censure : ils en appelaient, insiste Kadiiski, à une participation du lecteur. C'étaient des compositions fondées sur des images, le plus souvent très concrètes, issues d'un paysage villageois et des cycles naturels. Ces images avaient une valeur métaphorique. Elle étaient fréquemment accompagnées d'une méditation métaphysique et historique plus ou moins explicite, comme des allégories dont l'interprétation restaient suspendue sur un pressentiment apocalyptique. C'est ainsi par la composition des images, tout en usant du lexique le plus simple et le plus concret, que Kadiiski entendait exprimer « les frémissements de la spiritualité bulgare » (445). « Mon but », déclare-t-il, « était d'exprimer un nouveau monde intérieur, un espace spirituel qui, sans être dans un premier temps très étendu, était du moins autonome. [...] C'était la vie réelle réfractée par mon propre prisme, et non la vie que nous proposaient le miroir de l'idéologie et une propagande agressive. » (144) La pratique poétique de Kadiiski était par là même proche de la manière dont Brodsky a défini la poésie quelques années plus tard, dans son discours du prix Nobel : elle est

⁵ S'il existait un « genre » du récit de dissident, sans doute faudrait-il inclure cette étape du scandale initial, où une parole se trouve brusquement libérée. Ainsi Václav Havel évoque-t-il l'effet d'une prise de parole du jeune homme inconnu qu'il était alors à l'occasion d'une assemblée des jeunes écrivains à l'automne 1956 (*Interrogatoire à distance* entretien avec Karel Hvížd'ala, traduit du tchèque par Jan Rubeš, éditions de l'aube, Paris, 1989, p. 32 sq.) ; Yakob Gordine raconte comment la lecture par Brodsky d'un poème a provoqué un scandale lors d'un « tournoi de poètes », le 14 février 1960 au palais de la culture Gorki de Leningrad (in *Des voix dans les ténèbres. Joseph Brodsky et ses interlocuteurs*, traduit du russe par Marianne Gour, Odile Lelnik-Ardin et Irène Sokologorsky, Monaco, Anatolia - Editions du Rocher, 2004, p.203 sq.).

⁶ Même après la chute du régime communiste, contrairement à d'autres écrivains ou intellectuels, il ne s'est pas engagé pas dans la vie politique. Il s'est bien rapproché d'un parti, le RFP, jusqu'à devenir membre du bureau politique. Mais il n'a pas tardé à s'en retirer. « La politique dans les Balkans », ajoute-t-il, « est un mot souillé. Or les poètes ont l'ambition de veiller sans cesse à rendre aux mots leur pureté et même à certains d'entre eux leur éclat. » (358)

l'irrépressible revendication d'une expression individuelle libérée de tout contrôle étatique, et, dans le même temps, par delà l'Etat, l'expression d'un destin collectif, fondée sur le matériau où elle œuvre, la langue nationale. En fin de compte, c'est justement parce qu'elle n'est pas politique qu'une telle écriture se rend indésirable au pouvoir. Et ce n'est sans doute pas un hasard si l'affirmation de ce style propre d'écriture, vers 1968, correspond à un durcissement du régime bulgare après la répression du printemps de Prague. A un nouveau contexte politique correspond une nouvelle poétique.

Les premiers essais de traduction littéraire de Kiril Kadiiski datent de 1966 (114 sq.). Ils sont donc contemporains de ses premiers poèmes. La traduction est ainsi une part intégrante de son projet de poésie : il ne place pas « son œuvre de traducteur au-dessous de son œuvre originale » (145). Kadiiski est convaincu de l'importance pour un poète de la pratique de la traduction, tout particulièrement quand il écrit dans une langue dont la littérature est encore jeune et marginale à l'échelle de la littérature mondiale. Or cette double pratique de poète et de traducteur n'est pas étrangère au reproche qui est fait à Kadiiski d'imiter la poésie qu'il traduit, en particulier la poésie française⁷. On pourrait comprendre les motivations de ce reproche de trois manières : par nationalisme (pour une authentique culture du peuple bulgare contre l'influence européenne), par idéologie (la poésie occidentale est une poésie capitaliste et/ou décadente), ou encore par l'idée que la poésie doit rompre avec toute tradition spécifique (pour se tourner vers les discours sociaux par exemple). Or la démarche créatrice de Kadiiski s'oppose aux différentes conceptions de la poésie impliquées par ces arguments contre l'imitation. La traduction est pour lui un nécessaire transfert culturel d'une langue dans une autre et elle s'apparente ainsi à une recreation. Il insiste en effet sur ce paradoxe de la traduction littéraire de devoir être absolument fidèle à l'œuvre dans la langue de départ et de devenir en même temps une œuvre du traducteur dans la langue d'arrivée, enrichissant cette langue elle-même. « La traduction », déclare-t-il, « doit amener le lecteur à éprouver les mêmes sentiments, émotions, jouissances esthétiques, que ceux qu'il aurait éprouvés s'il connaissait la langue et avait lu le poème original. » (287) La condition de cette transposition est la prise en compte de la forme des

⁷ Ce reproche n'aurait de sens que si l'on montrait que cette imitation n'est pas une recreation d'une langue dans une autre, mais un pur mimétisme. Kadiiski souligne bien l'absurdité du jugement selon lequel il imiterait la poésie française *dans son ensemble*. De plus, reprocher à un poète de faire « l'épreuve de l'étranger », n'est-ce pas méconnaître la logique traditionnelle de la création poétique ? Avec ce raisonnement, on condamnerait la plus grande part de la poésie européenne, dont l'un des ressorts est précisément l'imitation, tout particulièrement par transfert d'une langue à l'autre. Que serait Du Bellay s'il n'avait imité Pétrarque et celui-ci s'il n'avait imité, après les poètes du *dolce stil novo*, les troubadours occitans ?

œuvres. Aussi Kadiiski s'oppose-t-il tout aussi bien à la « traduction marxiste » qui néglige par exemple la versification du *Faust* de Goethe sous prétexte qu'à l'époque de la démocratie socialiste les rimes et les mètres ne sont plus nécessaires (116), qu'à la « traduction littérale » qui, dit-il, est mise en avant par les postmodernistes (294). La traduction participe ainsi chez Kadiiski d'une défense de la culture qui est une forme de résistance à la construction sociale de la réalité tant à l'époque communiste qu'à celle de la communication mondialisée.

C'est comme traducteur du russe que Kadiiski s'est tout d'abord fait connaître. Il justifie ce choix initial par l'argument suivant : traduire des poètes non conformistes, mais issus de la société officiellement considérée comme le modèle à suivre, donnait plus d'impact à sa recherche d'une vision alternative au dogmatisme régnant. Outre le russe, très vite, la découverte de ceux qu'il appelle « les poètes maudits », et surtout de Baudelaire, l'amène à apprendre également le français pour pouvoir traduire, ou plutôt retraduire, ces poètes en bulgare. C'est dans une traduction de l'Entre-deux-guerres, de Georgi Mixajlov, qu'il découvre en 1967, les œuvres de Baudelaire, Verlaine et Rimbaud, œuvres qu'il s'empresse de se procurer en français. Le choix de ces poètes, bien éloignés de l'optimisme partisan, n'est pas indifférent. Parmi eux, Baudelaire représente, on l'a vu, l'affirmation exemplaire d'une morale de l'art qui se distingue par l'affirmation d'une exigence esthétique supérieure à la morale ordinaire : il est celui qui a révélé l'hypocrisie de la société et du pouvoir du Second empire lorsque la justice a condamné les *Fleurs du Mal* pour outrage à la morale. D'une manière générale, Kadiiski déclare : « je me suis orienté vers les poètes maudits premièrement par affinité personnelle, deuxièmement parce que je voulais montrer qu'il y avait des mondes littéraires très éloignés de ce que l'on nous proposait, et surtout plus vrais, plus authentiques. Autrement dit, c'était une manière singulière d'effriter le milieu qui nous entourait et dont il n'y avait d'autre possibilité de s'échapper, si ce n'est en cherchant refuge dans ce que l'on construisait soi-même. Voilà le sens de cette traduction des poètes maudits : une nouvelle réalité, tant pour moi que pour un certain nombre de personnes comme moi. » (179-180) La traduction est ainsi une forme de résistance intérieure, quand l'expression directe par des œuvres originales est devenue problématique. Et de fait, Kadiiski n'est pas le premier poète vivant dans un régime communiste à se tourner vers la traduction d'œuvres reconnues de littératures étrangères pour exprimer indirectement des aspirations autrement contraintes au silence – on peut penser, par exemple, à Pasternak, traducteur de Shakespeare et de Goethe, à Brodsky traducteur des poètes métaphysiques anglais, mais aussi, en Bulgarie, à Daltchev.

Dans le cas de la traduction, comme dans celui de la composition de poèmes proprement dite, il apparaît donc que Kadiiski place, du moins dans le récit qu'il en fait trois décennies plus tard, ses débuts littéraires sous le signe de la dissidence, d'une dissidence qui, sans chercher à entrer directement en conflit

avec l'Etat, s'efforce de libérer un espace où s'exprimerait une autre vision du monde que celle imposée par l'idéologie. On pourrait même dire qu'il y a chez lui, quel que soit le contexte politique, une morale de la singularité qui le pousse à affirmer son autonomie individuelle en s'opposant aux courants dominants. Ne va-t-il pas jusqu'à déclarer que ses ennemis lui ont finalement rendu service (146) et que les obstacles à la publication sous le communisme favorisaient la plus grande élaboration des livres ?

Dissidence et pratique sociale

Au-delà de cette attitude morale affirmée dès le début, le récit que propose Kadiiski, dans les entretiens de *L'Enquête*, de sa trajectoire ultérieure montre que la part de la dissidence dans sa pratique sociale doit être nuancée selon les espaces, distincts tout en étant connexes, où elle se répartit : la poésie, la traduction et l'édition.

En tant que poète, il se présente comme la victime d'une méconnaissance qui se prolonge au-delà de la chute du régime communiste. Aussi est-il conduit à ne pas expliquer cette méconnaissance par la seule censure idéologique. On a déjà vu qu'il la justifiait de deux manières : par l'incompréhension du rôle que peut jouer la traduction dans une œuvre originale et par des raisons structurelles propres à l'organisation institutionnelle de la vie littéraire en Bulgarie – tout en soulignant par ailleurs qu'il est reconnu, tant en Bulgarie qu'en France, par des pairs qui échappent dans leurs jugements à la logique de cette organisation. Néanmoins, il ne faut pas méconnaître les difficultés auxquelles il a dû faire face comme poète sous le communisme. Rappelons tout d'abord combien il importait alors d'être officiellement reconnu comme écrivain, et pour cela, au premier chef, d'être reçu comme membre de l'Union des écrivains – ce qui, précisément, n'a pas été son cas⁸. Être ainsi reconnu comme un écrivain « professionnel » permettait d'obtenir, selon un cursus bien déterminé, de multiples avantages : des facilités de publication, des résidences de vacances, des séjours à l'étranger, des prix littéraires, des bourses... Dans le cas contraire, c'était se retrouver dans une relative marginalité.

Kadiiski a par exemple eu bien du mal à obtenir la publication de son premier livre de poèmes, *Concerts célestes*, en 1979, alors qu'il écrivait depuis 1965 et qu'il estime que ses « premiers vers sérieux » datent de 1968. On peut rappeler quelques unes des péripéties qui ont précédé cette publication. Elles illustrent les restrictions imposées à la liberté d'expression. Sans doute la

⁸ Ce n'est qu'après la chute du communisme, en 1992, qu'il est reçu dans l'Union des écrivains bulgares... qu'il quitte avec fracas deux ans plus tard. Après un passage tout aussi rapide et conflictuel par l'Association des écrivains bulgares, il se contente désormais d'être membre du Pen club bulgare. La poésie de Kadiiski n'a par ailleurs obtenu aucun prix littéraire en Bulgarie.

censure officielle avait-elle été supprimée, mais tant d'obstacles se dressaient avant la publication que ne sévissait pas moins une forme de censure qui s'appuyait sur le contrôle par l'Etat de tous les moyens de production dans le domaine culturel. Avant de publier un livre, il importait tout d'abord de se faire connaître dans les revues, avec une gradation, des journaux étudiants aux publications nationales. Entrait également en ligne de compte la manière dont le texte était mis en valeur dans les publications en question. Kadiiski évoque ainsi comme une déconvenue significative le fait que sa photographie, qui devait tout d'abord accompagner des poèmes, ait finalement été omise dans l'édition d'un numéro du journal de l'université (202). Il est vrai qu'il jouait lui même avec les limites de l'acceptable, en particulier lorsqu'il a publié, en 1971, un cycle de poèmes consacré au Nobel russe de l'émigration, Ivan Bounine. Bounine avait beau avoir été publié en URSS, Kadiiski n'en a pas moins été qualifié à cette occasion de « garde-blanc » - une marque d'infamie du point de vue de l'idéologie. Est-ce dès lors un hasard s'il a par la suite connu diverses déconvenues avec le premier état de *Concerts célestes*, alors intitulé *La Lampe* ? Avant la publication, il fallait en passer par la relecture d'un rédacteur, qui était choisi plus pour son orthodoxie idéologique que pour ses capacités de jugement littéraire. Ainsi, une censure s'exerçait-elle malgré tout, amenant, dans le cas présent, jusqu'à la suppression du cycle des « Poèmes à Ivan Bounine », ou encore à des corrections fondées sur les interprétations les plus farfelues de la suspicion idéologique. Lorsqu'enfin une version ainsi épurée de *La Lampe* paraît en 1975, ce n'est pas sous la forme d'un livre indépendant, mais à l'intérieur d'un recueil collectif intitulé *Été lyrique*, rassemblant des textes de jeunes poètes. « C'était », commente Kadiiski, « un acte de pure répression intellectuelle. [...] Leur seul but était de t'humilier, de t'écraser, en te signifiant que tu n'étais pas l'auteur d'un livre, que tu n'étais pas comme eux, que tu dépendais entièrement d'eux. » (212) C'est donc finalement en 1979 que paraît *Concerts célestes*, que Kadiiski considère comme son premier livre, où sont adjoints de nouveaux poèmes aux textes originaux de *La Lampe*. Cette publication aux éditions *l'Ecrivain bulgare* lui vaut enfin une assez large reconnaissance critique. A partir de ce moment-là et jusqu'à la chute du régime, il a pu publier, sans difficultés particulières, ses livres aux éditions d'Etat - ce qui ne signifie pas qu'il ait été officiellement reconnu comme écrivain, puisqu'il n'était toujours pas admis au sein de l'Union. Son activité d'écrivain était tolérée sans que la méfiance à son égard ait disparu.

Sa situation en tant que traducteur était radicalement différente. Dans cet espace, il s'est parfaitement intégré aux institutions étatiques, dont il présente par ailleurs le fonctionnement comme beaucoup plus libéral que dans le domaine de la création littéraire proprement dite. La pratique de la traduction s'est ainsi révélée propre à lui attirer une reconnaissance sociale, mais encore à lui procurer des revenus assez lucratifs : il a pu, grâce à elle, acquérir une relative indépendance. Il est vrai qu'il a suivi dans ce domaine, si l'on peut dire,

le cursus officiel. Alors qu'il termine ses études de russe, il traduit en 1970 un choix de poèmes de Vladimir Soloukhin qui lui vaut un prix littéraire et il obtient brillamment en 1971 un diplôme de théorie de la traduction poétique. A la suite de cela, il est engagé en 1972 à la rédaction littéraire de *Radio Sofia*, où il est chargé de la traduction de poésie. Faisant le bilan de cette expérience, il la considère comme un travail pour lui formateur dans le domaine de la traduction, d'un travail qui plus est accompli dans une atmosphère de tolérance, de collégialité et de professionnalisme (150). Il n'a pas même le souvenir d'y avoir subi de censure contrairement à ce qui se passait dans d'autres rédactions peut-être plus sensibles politiquement. Il quitte en 1976 cet emploi au moment où il contracte une hépatite, et travaille comme traducteur indépendant jusqu'en 1979. Il est alors engagé aux éditions *Culture populaire*, où il est tout particulièrement chargé de l'édition de traductions de poésie étrangère. Là encore, il évoque, dans l'ensemble, la qualité du travail accompli, que l'on considère la valeur des traductions ou l'importance et le nombre des auteurs qui ont alors été portés à la connaissance du public bulgare. Il admet que l'édition n'était pas libre de toute contrainte. Il y avait des compromis à faire : par exemple accepter que des poètes soviétiques soient publiés en édition de luxe, pour pouvoir éditer dans un format plus modeste Volochine, Tarkovski ou Eliot (176). Là encore, l'organisation étatique était finalement, selon Kadiiski, un gage de qualité – ce qui l'amène paradoxalement à être très sévère envers la qualité de la plupart des traductions éditées depuis la chute du régime communiste et le désengagement consécutif de l'Etat des affaires culturelles. Kadiiski était ainsi, par son activité professionnelle, parfaitement intégré aux institutions culturelles dans le domaine de la traduction. Et, dès qu'une Union des traducteurs a été créée, il en est aussitôt devenu membre. Cela lui a permis d'obtenir quelques « avantages », comme la possibilité d'effectuer un premier séjour en France en 1979, pour lui d'une grande importance. Enfin, tout ce parcours de « professionnel » de la traduction lui a valu en Bulgarie de nombreux prix et une reconnaissance qui ne s'est en rien démentie depuis 1989. Tout cela forme un vif contraste avec sa situation comme poète.

A la maison d'édition d'Etat *Culture populaire*, Kiril Kadiiski est entré avec son expérience de traducteur. Il y acquiert de plus une compétence dans le domaine de l'édition. Sans doute est-ce cela qui l'a conduit à éditer à titre privé des ouvrages, et ceci dès avant 1989. Il est ainsi considéré comme le premier en Bulgarie à avoir réalisé une édition en samizdat. Cela reste cependant une initiative tardive, précédant d'un an seulement la chute du régime, dans une atmosphère où un tel geste était implicitement toléré : le pouvoir lui-même l'acceptait comme une évolution inéluctable. Kadiiski explique qu'il s'agissait plus d'une manifestation d'indépendance que d'un geste de dissidence proprement dit : « En ce qui concerne le samizdat, mon but n'était pas de diffuser des textes qui ne passaient pas. Il n'y avait tout compte fait rien de tel en Bulgarie, il faut le reconnaître en toute responsabilité et en le regrettant, si tu

veux. [...] Mon but était alors de montrer qu'était possible une autre manière d'éditer des livres – et de prouver que cela n'était pas seulement un vœu pieux mais une réalité. » (187) Après cette brève aventure du samizdat, Kadiiski crée en 1990 la revue *Nov Zlatorog*, renouant ainsi avec l'héritage de la revue *Zlatorog* qui, sous la direction de Vladimir Vassilev, avait maintenu pendant l'Entre-deux-guerres l'exigence d'un classicisme littéraire contre les expérimentations des littératures d'avant-garde ou prolétariennes. Puis, dès 1991, de revue, *Nov Zlatorog* devient la première maison d'édition indépendante en Bulgarie. C'est dès lors comme entrepreneur, dans cadre de l'économie de marché, que Kadiiski assure sa propre indépendance, menant une politique éditoriale soucieuse d'associer qualité et rentabilité, et publiant le plus souvent lui-même ses nouveaux poèmes et traductions.

La défense de la culture : une dissidence maintenue ?

Si l'on considère l'ensemble de sa trajectoire, il apparaît que Kiril Kadiiski est parvenu à maintenir son indépendance de poète, tant durant la période communiste qu'après la transition démocratique, grâce à ses activités de traducteur puis d'éditeur. On ne peut dire qu'il ait ainsi agi en dissident. Cependant l'idée qu'il se fait du rôle de la culture et de la poésie est pour partie un héritage venu de grands poètes dissidents - mais aussi des « poètes maudits ». Et il est certain que cette idée de la culture, qu'il a faite sienne vers 1968, à un moment où le régime communiste se durcissait à nouveau après une phase de relative libéralisation, entrait en contradiction avec les positions esthétiques officielles. Il s'agissait, cela revient continuellement dans les entretiens, de créer par la poésie, traduite ou originale, un « autre espace ». Or cette pratique, où la poésie comme perpétuation d'un héritage culturel est le moyen d'une résistance au contemporain, Kadiiski la maintient aussi bien dans les nouvelles conditions de l'économie de marché et de la démocratie pluraliste. Ce n'est plus avec ses vieux ennemis de l'Union des écrivains qu'il entre ainsi en conflit, mais avec une nouvelle génération qui s'est approprié la « French theory » et remet en question l'héritage culturel : les « postmodernistes ». Face à eux, il est amené à généraliser les positions de la dissidence : à continuer de revendiquer un « autre espace » propre à la culture mais en le rattachant, au-delà du seul contexte bulgare, à une « république mondiale des lettres » avec laquelle les contacts sont désormais facilités. C'est pourquoi la reconnaissance que la traduction de ses poèmes a obtenue en France est pour lui d'une si grande importance : elle constitue le chemin vers une consécration qui dépasse les particularités du contexte bulgare⁹. Et il ne fait pas de doute que l'*Enquête littéraire* soit, outre un

⁹ Il faut cependant remarquer que cette reconnaissance française s'inscrit elle-même dans un contexte particulier, répondant à des attentes qui ne sont pas partagées par l'ensemble des instances, qu'il s'agisse des poètes, des éditeurs,

témoignage sur la vie littéraire bulgare, l'une des publications¹⁰ par lesquelles Kiril Kadiiski tente d'obtenir en retour dans son pays même d'être reconnu comme « l'un des plus grands créateurs bulgares » (Svetlozar Jekov *dixit*, 9).

des traducteurs ou des critiques. Une analyse de la réception serait à faire. Il y entre, selon les personnes : 1) un intérêt particulier pour la littérature bulgare ; 2) une reconnaissance pour le traducteur de la poésie française (et désormais du classique des classiques français : Molière), ce qui peut s'accompagner de traductions réciproques (avec Alain Bosquet et Jean Orizet) ; 3) l'image morale et politique du poète-dissident de l'Europe de l'Est ; 4) le désir de certains, depuis le « tournant des années 80 », de rompre avec la poésie expérimentale, le poète de l'Est ayant en général, en raison d'une histoire différente, un tout autre rapport à l'héritage culturel.

¹⁰ En 2000, aux éditions Zaxarij Stojanov est paru, sous le titre *Vetcherja v Emaus (Les Pèlerins d'Emmaüs)*, un volume rassemblant tous ses poèmes alors publiés (une nouvelle édition des poésies complètes est actuellement prévue) ; en 2003 est paru la seconde édition d'un livre présentant son travail de poète et de traducteur entre deux poésies, la russe et la bulgare : *Meždu dvojnâ bezna (Entre deux abîmes. Vers, traductions et essais)* aux éditions de l'université Kliment Oxridski ; enfin est actuellement en cours de composition un volume rassemblant des essais critiques à son sujet...