

Genèse de la promenade comme genre de la performance dans le contexte de la culture non officielle des années 1960, 1970 et 1980

STANISLAV SAVITSKI

On pourrait d'emblée rapprocher la manière dont je mène ma réflexion sur la promenade des artistes « non conformistes » de celle dont Walter Benjamin décrivait la figure du flâneur dans ses écrits sur Baudelaire et sur le Paris du Second Empire¹. Si la figure du flâneur est sans conteste associée aux personnages qui s'adonnent à des promenades pendant la période soviétique « tardive », il conviendra d'évoquer plus particulièrement ici les différences qui distinguent le nouveau modèle social du héros lyrique, issu de l'époque de l'avènement du capitalisme industriel et de l'urbanisme des mégalo-poles, de la façon dont, par exemple, les membres du cercle d'Arefiev, passionnés par Baudelaire, pratiquent l'art dans une société socialiste qui, dans les années 1950 à 1980, possède une nature bien différente de celle du capitalisme.

1. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire : un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, traduit de l'allemand et préfacé par Jean Lacoste, Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », 2021 ; Walter Benjamin, *Illuminations*, Londres, Pimlico, 1999, p. 152-196.

Le Leningrad et le Moscou soviétiques ressemblent fort peu au Paris haussmannien. Les promenades des artistes non conformistes ne préfigurent pas le capitalisme, qui supposerait qu'elles soient une expérience d'observation à distance menée au-delà d'une réalité socioculturelle en formation. Ces promenades sont une forme de présence dans l'espace social, c'est bien l'implication et non la distanciation qui leur est propre. Pour les non-conformistes, la pratique de l'observation est secondaire. La promenade est une marque de leur présence ici et maintenant, une évidence dénuée de distanciation vis-à-vis de la situation observée. Il s'agit d'une coprésence de principe du sujet et de la réalité et, dans certains cas, de leur coïncidence. L'union de l'expérience existentielle et du contexte dans lequel elle est donnée, tels sont le sens et l'énergie de la promenade. Pour nos héros, la promenade est une mise en pratique de la vie, du temps libre, c'est une activité qui redéfinit la réalité sur le plan esthétique.

Pour bien marquer la différence existant entre ces déambulations et les promenades du flâneur, il sera nécessaire de présenter au début de cet article un autre angle d'analyse de la question que nous allons étudier et d'en rapprocher les thèmes majeurs (les « *boltaïki* » [palabres] des membres du cercle d'Arefiev, les balades désœuvrées du héros d'Alexeï Khvostenko dans la ville, l'errance avinée de Venitchka du poème de Venedikt Erofeïev *Moskva-Petuški* et les excursions à l'extérieur de Moscou du groupe Actions collectives (*Kollektivnye dejstva*) de la conceptualisation de la promenade non moins célèbre que les textes de Benjamin, que représente l'ouvrage de Jean-Jacques Rousseau *Les Réveries du promeneur solitaire*². Cette œuvre renouvelait le succès auréolé de scandale rencontré par les *Confessions*, en présentant la découverte de la conscience de soi de l'auteur à travers l'introspection et, dans le même temps, la manière qu'il a de s'imposer de façon agressive à la société. Par promenade, Rousseau entend avant tout la fixation littéraire d'une expérience se situant à la frontière de l'essai et de l'autobiographie. Suivant cette même logique, les artistes non conformistes de la période soviétique tardive rapprochent encore davantage l'œuvre de la vie, en abolissant la différence établie entre le récit de la promenade et la promenade elle-même. Pour les artistes des années

2. Jean-Jacques Rousseau, *Les Réveries du promeneur solitaire*, *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959 [1^e éd. : 1782].

1960, 1970 et 1980, la littérature et la vie s'interpénètrent. Nous reviendrons de manière plus détaillée sur l'ouvrage de Rousseau.

La typologie historique des promenades littéraires traite de questions bien plus cruciales pour notre sujet que l'histoire du genre littéraire des promenades. Cette typologie révèle en effet les champs d'expérience qu'ouvre la promenade à l'artiste en lui permettant toujours de conjuguer la création artistique et la vie. La promenade, entendue simplement comme une façon de passer le temps, est égale à elle-même dans la réalité de l'espace et du temps dans laquelle elle se déroule. Ce n'est pas le cas du voyage, qui présuppose toujours un but, qu'il s'agisse d'un objectif quasi inaccessible mais convoité, d'une quête d'aventures, d'une envie de se distraire et de disparaître du champ de vision de ses proches, ou encore d'une tentative de rentrer chez soi paré d'une nouvelle qualité. Les carnets et les récits de voyage constituent cette expérience hétérogène existentielle et idéologique, considérée alors comme une digression, un scénario alternatif à la biographie ou à la carrière. Si elle coïncide avec la vie dans ses manifestations les plus banales, la promenade n'en est cependant pas distraite par des principes externes ou des tâches à accomplir. Le caractère unique de la promenade tient dans le fait qu'à la différence des pratiques culturelles symboliques à caractère simulatoire, représentatif, autoperformant ou factice, elle est avant tout garantie par le fait de la présence. L'immédiateté de l'expérience constitue le fondement de cette forme artistique. L'opposition *byt'*/être et *kazat'sja*/paraître³ cesse ici d'être pertinente. Comparé à de nombreuses autres stratégies modernes et postmodernes, l'empirisme maximal de la promenade est bien plus ancré dans la réalité donnée dans l'expérience ou dans la vacuité de l'état momentané des choses. Les promenades ne constituent pas tant une alternative aux différentes manifestations du scepticisme dans l'histoire intellectuelle du XX^e siècle qu'une possibilité supplémentaire de travail artistique qui, étroitement lié à la tradition de l'avant-garde, puise son énergie non pas dans des systèmes spéculatifs, ni dans des expérimentations de formes nouvelles, dans l'interaction avec le public ou dans des innovations institutionnelles séparant l'art de la vie en tant que telle, mais au contraire dans la vitalité. En tant que donnée immédiate du moment présent, la promenade privatise la

3. Jean Starobinski, *L'œil vivant : Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*, Paris, Gallimard, 1999.

modernité sans la conceptualiser dans le cadre de telle ou telle théorie moderniste ou postmoderniste, ou encore dans celui d'un mouvement esthétique. Parmi les diverses innovations artistiques du XX^e siècle qui repensent les questions liées au langage, à la forme et à la réflexion esthétiques, elle est particulièrement précieuse, l'emportant indiscutablement parmi les différentes expériences menées dans le cadre de l'art de vivre, dans la mesure où son geste artistique est incomparablement plus radical. La vitalité de la présence, de même que la donnée immédiate de l'expérience qui coïncide avec le moment présent du vécu et de l'action, ont inspiré les futuristes comme les surréalistes et les inventeurs du happening, mais également les artistes recourant à des pratiques performatives et actionnistes. On a beaucoup écrit sur les promenades. Or peu nombreux sont les représentants éminents de l'avant-garde du XX^e siècle qui ont réussi à créer la promenade comme genre dans sa forme authentique.

Parmi la diversité des promenades, l'identification de quelques profils typologiques majeurs permettrait de comprendre en quoi consiste la promenade dans sa version moderne tardive et postmoderne. En appréhendant la promenade comme le vécu ou la traversée d'une situation réelle considérée comme une expérience artistique, et non comme la représentation de cette situation, j'aimerais examiner les cas où la théâtralisation du comportement aurait été réduite au minimum, autrement dit les pratiques et stratégies artistiques qui auraient été guidées en premier lieu par le principe de l'actualisation de la durée et du lieu de la promenade. D'où le choix de quelques thèmes issus du contexte de la culture non conformiste de la période soviétique tardive, un milieu marginalisé, isolé du système officiel des échanges symboliques et qui plaçait extrêmement haut l'implication existentielle de la création. Les promenades des non-conformistes de Moscou et Leningrad des années 1960 à 1980 parachèvent l'expérience de la présence dans l'histoire, expérience représentée dans les œuvres de Jean-Jacques Rousseau, Friedrich Schiller, Charles Baudelaire et d'autres grands amateurs et maîtres de la promenade et de la randonnée. Pour achever l'introduction, passons à l'interprétation des promenades en nous basant sur les pré-textes ayant précédé les manifestations d'une volonté artistique alliée à une force vitale élémentaire, à l'époque du socialisme tardif.

Les promenades artistiques de la période soviétique tardive surpassent, prolongent ou renouvellent l'expérience des promenades qui

s'est formée dans la littérature et l'art des XIX^e et XX^e siècles. Dans cet article, nous n'aborderons pas les manifestations plus anciennes de cette pratique artistique, dans la mesure où elles sortent du cadre de l'art contemporain entendu comme tradition postmoderne héritière du paradigme moderniste, mais également comme prolongement du postmodernisme de ces dix à quinze dernières années. Les premiers jalons chronologiques de l'art moderne sont fixés par les historiens et les théoriciens à une période relativement récente, le XVIII^e siècle, période de la genèse des fondements philosophico-esthétiques et du contexte socioculturel du *contemporary art*⁴. Si l'on s'en tient à ce cadre temporel, on peut remarquer que les promenades se sont formées parallèlement à l'émergence de la culture des parcs et des jardins de la période du sentimentalisme et du romantisme. La promenade dans les parcs et les jardins était un mode de comportement public qui remplissait une fonction socio-psychologique spécifique d'« accomplissement » du paysage. La littérature et l'art des XVIII^e et XIX^e siècles offrent de nombreuses descriptions de promenades désœuvrées, que ce soit dans l'ouvrage de P. L. Iakovlev *Voyage sensible sur la perspective Nevskij*⁵, dans celui d'E. I. Rastorgouïev, *Promenades sur la perspective Nevskij*⁶, ou encore dans l'art graphique d'Andreï Martynov⁷. Par ailleurs, il convient de tenir compte du fait que l'on apprenait l'art de la promenade dans des guides consacrés aux parcs et jardins célèbres. C'était le cas, par exemple, de l'ouvrage du René-Louis de Girardin portant sur Ermenonville⁸ ou de celui d'Andreï Chtorkh consacré à

4. Werner Hofmann, *Osnovy sovremennogo iskusstva* [Les Fondements de l'art moderne], SPb., Akademičeskij proekt, 2004, p. 11-48.

5. Pavel Luk'janovič Iakovlev, *Čuvstvitel'noe putešestvie po Nevskomu prospektu* [Voyage sensible le long de la perspective Nevski], in A. M. Konečnyj (éd.), *Čuvstvitel'nye putešestvija i progulki po Nevskomu prospektu* [Voyages et promenades sensibles le long de la perspective Nevski], SPb., Petropolis, 2009, [1828], p. 121-204.

6. Evgenij Ivanovič Rastorguev, « Progulki po Nevskomu prospektu » [1848] [Promenades sur la perspective Nevski], *ibid.*, p. 55-90.

7. Andrej Efimovič Martynov: *akvarel', risunok, gravjura, litografija. Katalog* [Andreï Efimovitch Martynov : aquarelles, dessins, gravures, lithographies. Catalogue], L., Gosudarstvennyj Russkij muzej, 1977.

8. René-Louis de Girardin, *De la composition des paysages* [1777] ; *suivi de Promenade ou itinéraire des jardins d'Ermenonville*, Paris, Champ Vallon, 1992, p. 119-174.

Pavlovsk⁹. Au XVIII^e siècle, on a beaucoup écrit sur les jardins et les parcs. Cette tradition, qui s'est formée au XVIII^e siècle, puis au début du XIX^e, est présentée dans cette œuvre si extraordinairement intéressante, si peu ordinaire et si fondatrice que sont *Les Réveries du promeneur solitaire* de J.-J. Rousseau. Cet ouvrage, qui rassemble sous un même titre une série d'essais-promenades, contient à la fois des descriptions de paysages, des expériences extatiques vécues dans la nature, des souvenirs autobiographiques, des confidences dont l'extrême franchise choqua les lecteurs, des controverses impliquant les penseurs contemporains de l'auteur, ainsi que des réflexions remarquables sur des questions d'éthique, de politique et de société. Les *Réveries* de Rousseau ont absorbé la littérature des jardins, et c'est par le biais de cette culture des parcs et des jardins de l'époque du sentimentalisme et du préromantisme que leur héros principal s'est formé en tant que sujet intellectuel et socio-psychologique. De façon curieuse, l'immense expérience littéraire que représentent les *Confessions* s'est développée dans cet étrange imaginaire autobiographique créé à la frontière de plusieurs genres et formes littéraires « charnières », non fictionnels. Un autre texte marquant le passage de la promenade dans les parcs et jardins à la flânerie considérée comme une réflexion libre se déployant au centre des débats intellectuels de l'époque est le poème *La Promenade* de Friedrich Schiller¹⁰ [1795]. La promenade du poète allemand représente une performance publique, politique, polémique, d'autant plus qu'elle renvoie, au niveau du genre, à de nombreux textes consacrés à des promenades réalisées dans des parcs et des jardins à l'anglaise. Le troisième texte qui permet d'établir une typologie de la promenade au seuil de l'époque moderne est *Le Cygne* de Charles Baudelaire¹¹. La promenade du héros lyrique de Baudelaire se déroule là où se trouvaient les quartiers du Paris médiéval, près de l'emplacement du nouveau bâtiment du musée du Louvre, dont la construction a commencé sous Napoléon III, mais également dans le jardin des Tuileries. Le Cygne est une fontaine sculptée, « le cygne pris dans les

9. Andrej Štorx, *Pis'ma o sade v Pavlovske, pisannye v 1802 godu* [Lettres sur le parc de Pavlovsk en 1802], SPb., Izdatel'stvo « Žurnal "Neva" », 2004.

10. Friedrich Schiller, *Poésies de Schiller*, trad. de Xavier Marmier, Paris, Charpentier, 1854, p. 114-121.

11. Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal. Les Paradis artificiels. Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)*, Paris, Fixot, 1992, p. 136-138. [1^e éd. : 1857].

glaces » situé dans ces mêmes Tuileries. Au moment de l'écriture du poème, elle était asséchée à cause des travaux de construction qui s'y déroulaient. Cette image, qui reprend non sans sarcasme le célèbre poème d'Horace *Le Cygne*, présentait le héros lyrique de Baudelaire et, dans une certaine mesure, le poète lui-même dans toute son impuissance et sa colère. Le nouveau projet impérial du Louvre, qui symbolisait l'ambition du Second Empire, édifié sur les ruines de la révolution de 1848, constituait le triomphe de Napoléon III, envers qui Baudelaire éprouvait une très forte antipathie. La promenade du héros lyrique de Baudelaire dans le Paris haussmannien est un texte lyrique politique dans lequel résonnent des échos de la tradition des promenades dans les parcs et jardins. Elle réalise une synthèse des expériences de Rousseau et de Schiller.

C'est dans le cadre de la tradition des parcs et jardins que s'est formé le héros lyrique, qui y effectue une promenade constituée d'une libre superposition de réflexions, d'expériences, de souvenirs, de confidences, d'affirmations polémiques et de déclarations politiques. Initialement, à l'époque du sensualisme, le genre de la promenade était organisé selon la correspondance des affects à des formes définies de leur expression ; par la suite, la promenade a perdu ce caractère structurel. Pendant la période moderniste et postmoderniste, le genre s'est fortement émancipé. Bien entendu, certains stéréotypes et clichés psychologiques liés aux parcs et jardins ont perduré, mais les nouvelles pratiques artistiques du XX^e siècle n'ont pas été soumises à l'influence de ces atavismes culturels.

En poursuivant l'établissement de cette typologie qui préludera à l'analyse des déambulations artistiques des non-conformistes à l'époque soviétique tardive, il convient également de se pencher sur quelques textes du début du XX^e siècle qui s'avèrent fondamentaux dans le cadre de notre sujet. Il sera question ici de trois poèmes : « Ode à la marche à pied » de Marina Tsvetaïeva, « Poésie » de Boris Pasternak, et « Le Piéton » d'Ossip Mandelstam. Ces poètes ont été les idoles de plusieurs générations dans le milieu de la contre-culture de la période soviétique tardive. Le choix de ces textes, comme celui des trois exemples précédents, n'est pas fondé sur des faits historico-culturels précis qui témoigneraient de leur perception par les lecteurs des années 1960 à 1980. Il s'agit de comparer ici sur le plan typologique les promenades des classiques de l'Âge d'argent et de l'avant-garde avec les pratiques artistiques des déambulations de l'époque

brejnévienne¹². Pendant la période soviétique tardive, les frontières entre les arts sont devenues poreuses. La littérature et l'art figuratif interagissent ouvertement : les vers peuvent trouver une traduction dans la pratique artistique, tandis que les peintres se plongent fréquemment dans des expérimentations textuelles. La littérature joue un rôle-clé dans l'activité des conceptualistes et des représentants de la communauté culturelle non officielle. Pour le groupe Actions collectives, les vers de Müller, sur lesquels Schubert a composé son célèbre *Winterreise*, ont plus d'actualité que l'actionnisme viennois ou les projets d'Yves Klein. La réflexion sur les promenades considérées comme des incursions esthétiques réalisées par les artistes non conformistes dans la sphère publique nécessite de reconstituer leur genèse littéraire sur la base d'observations typologiques.

Dans son « Ode à la marche à pied¹³ » (1931-33), Tsvetaïeva concrétise la présence et la donnée immédiate de l'expérience des promenades en célébrant les efforts physiques du piéton, qui dédaigne les joies des nouveaux moyens de transport alors à la mode, en automobile ou même en train et qui salue le fait que les promenades à pied soient préférées aux moyens de transport de l'époque, mais également l'engagement dans la réalité historique tumultueuse à la veille des bouleversements des années 1930 et 1940.

В век сплошных скоропадских, Роковых скоростей –	Au siècle des pneus sans durée, Et des vitesses fatales,
---	---

12. Pour donner une idée de l'ampleur du contexte dont est issu le choix des œuvres pré-modernes et modernes, il suffit d'énumérer quelques promenades célèbres : *Les Embarras de Paris* de Nicolas Boileau, la promenade pascal de Faust, au cours de laquelle il rencontre pour la première fois Méphistophélès, *Promenades et souvenirs* de Gérard de Nerval, *Le Flâneur des deux rives* d'Apollinaire, *Le Piéton de Paris* de Léon-Paul Fargue, le célèbre ouvrage de Robert Walser *Der Spaziergang* [La Promenade] et, bien entendu, les expériences des surréalistes évoquées par André Breton dans *Nadja* et Louis Aragon dans *Le Paysan de Paris*. Les romans à thème des XIX^e et XX^e siècles *Mansfield Park* de Jane Austen et *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust abondent également en descriptions de promenades.

13. Marina Cvetaeva, *Sobranie sočinenij v semi tomax* [Œuvres complètes en sept tomes], M., Éllis Lak, 1994, t. 2, p. 291-294. Vers traduits du russe par Véronique Lossky sous le titre « Ode à la marche à pied », in Marina Tsvetaeva, *Poésie lyrique (1912-1941) II. Poèmes de maturité (1921-1941)*, Genève, éd. Syrtes, 2015, p. 689 et sq.

Слава стойкому братству Пешехожих ступней!	<i>Gloire à la fraternité fidèle Des plantes de pieds !</i>
Всеутёсно, всерощно, Пряником, без дорог, Обивающих мощно Лишь природы – порог,	<i>Par monts et par vauх, Tout droit, sans chemin, Elles frappent et forcent Les planchers naturels,</i>
Дерзко попранный веком.	<i>Ecrasés sans souci.</i>

Ces vers, écrits au cours des années passées par la poétesse dans les faubourgs de Paris, sont antipsychologiques, ce qui rompt le lien de cette œuvre célébrant la promenade avec la psychologie des parcs et jardins des XVIII^e et XIX^e siècles. Dans le même temps, l'ode à la marche constitue l'une des rares occurrences du genre de l'ode dans la littérature de l'époque après les vers de Maïakovski :

Слава толстым подметкам Сапогам на гвоздях, Ходокам, скороходкам – Божествам в сапогах!	<i>Gloire aux épaisses semelles Aux chaussures cloutées Marche rapide, marche lesté De divinités chaussées.</i>
Если есть в мире – ода Богу сил, богу гор – Это взгляд пешехода На застрявший мотор.	<i>S'il existe en ce monde une ode Au dieu fort des montagnes, C'est le regard fier du piéton Devant un moteur calé¹⁴.</i>

C'est le naturalisme vital, littéralement le mouvement du corps physique qui, au mépris de tout le confort accessible grâce aux inventions liées au progrès scientifique et technique, constitue l'objet et l'emphase de la parole poétique de Tsvetaïeva.

C'est un autre type de promenade que décrit Boris Pasternak dans son poème « Poésie¹⁵ » (1922), présentant une définition du crédo artistique de l'auteur. La poésie est pour lui l'ordinaire dans toute sa simplicité, un voyage en train hors de la ville, une forme simple de loisir, opposée aux représentations élevées et emphatiques de la vocation poétique :

14. *Ibid.*

15. Boris Pasternak, *Polnoe sobranie stixotvorenij i poëm* [Œuvres complètes : poésies et poèmes], SPb., Akademičeskij proekt, 2003, p. 174.

Ты [поэзия] не осанка сладкоглазца,	<i>Tu n'es pas posture à voix douce,</i>
Ты – лето с местом в третьем классе,	<i>Tu es l'été en troisième classe,</i>
Ты – пригород, а не припев.	<i>Tu es banlieue, non ritournelle.</i>

La poésie n'est pas une glorification, ni une activité pour intellectuels raffinés, ni un exercice de style sophistiqué. La poésie est l'ouverture à une vie quotidienne sans fioritures, dans ses manifestations les plus ordinaires. La poésie est une « stupeur », l'extase de la vie prise au dépourvu, la présence au réel, la présence immédiate dans la réalité.

И, в рельсовом витье двояся, –	<i>Et, suivant la torsion du rail,</i>
Предместье, а не перепев –	<i>Un faubourg, et non un refrain,</i>
Ползут с вокзалов восвояси	<i>Ils filent chez eux depuis les gares</i>
Не с песней, а оторопев.	<i>Sans chanson, mais avec stupeur¹⁶.</i>

Nous rapprochons le texte de Pasternak de l'« Ode à la marche à pied » de Tsvetaïeva dans la mesure où ils célèbrent tous deux la vitalité. Les efforts physiques du marcheur n'intéressent pas Pasternak, mais l'emphase de son œuvre est transmise par l'expérience extatique de la vie dans sa banalité, tout comme la célébration de la marche par Tsvetaïeva. Pour les deux poètes, l'amour de la vie constitue l'une des sources de la création artistique.

« Le piéton¹⁷ » de Mandelstam (1912) est dans la même lignée que ces poèmes. Du reste, ce texte se distingue par une particularité majeure : la promenade sous-entend ici une expérience métaphysique dont il n'est question ni chez Tsvetaïeva, ni chez Pasternak. Mandelstam évoque lui aussi les émotions du marcheur, mais pour lui la marche n'est pas mise en corrélation avec le progrès scientifique et technique qui propose à l'humanité des moyens modernes de déplacement, ni avec les bouleversements historiques, ni avec la démocratisation de la vocation poétique :

16. Traduction inédite de Marie Loisy.

17. Osip Mandel'stam, *Sočinenija v 2 t.* [Œuvres en 2 tomes], M., Xudožestvennaja literatura, 1990, t. 1, p. 79. Traduction française de Jean-Claude Schneider sous le titre « Un passant », in Ossip Mandelstam, *Œuvres Poétiques, Œuvres complètes I*, Gouville-sur-Mer, Le Bruit du temps – La Dogana, 2018, p. 84 [N. d. l. T.].

Я чувствую непобедимый страх	<i>J'éprouve une peur insurmontable</i>
В присутствии таинственных высот.	<i>Face au mystère des hautes aires,</i>
Я ласточкой доволен в небесах,	<i>J'aime l'hirondelle dans le ciel</i>
И колокольни я люблю полет!	<i>Et m'enchantant l'envolée des cloches !</i>
[...]	[...]
И вся моя душа – в колоколах,	<i>Mon âme, toute, habite ces cloches,</i>
Но музыка от бездны не спасет!	<i>Mais l'abîme à la musique est sourd !</i>

Le piéton, c'est l'homme à l'unisson avec le Tout, un penseur qui se voit dans un espace non pas géographique, physique ou social, mais mystico-religieux, figuré par une cloche sonnante et l'abîme de Pascal. La promenade de Mandelstam, tout comme une série de pratiques artistiques menées dans les années 1960 à 1980, consiste à expérimenter un état spirituel extrême, au-delà des limites duquel il est difficile pour l'homme de vaincre sa peur devant l'inconnu.

Dans les années 1910 à 1930, Mandelstam, Pasternak et Tsvetaïeva n'ont pas négligé le contexte politique, même si les textes choisis ici ne sont pas représentatifs sur ce plan. L'idéologie, tout particulièrement à l'époque soviétique, est un facteur loin d'être secondaire pour les projets artistiques qui esthétisent la présence et l'implication dans la vie. Nous tenterons d'identifier la relation qu'entretient la promenade avec l'idéologie soviétique. La démarche artistique représente souvent la frontière entre l'art et la société, elle peut constituer un espace et un matériau pour le travail de création. Certains intellectuels, en cette période de premiers plans quinquennaux, considèrent cette frontière comme un signe de démarcation entre l'expérience esthétique des précurseurs de la culture indépendante et la société soviétisée.

On peut trouver de nombreux exemples de ce clivage dans l'œuvre en prose de Konstantin Vaguinov. Ses héros rappellent en permanence, de multiples façons, leur extranéité face à tout ce qui est soviétique. La célèbre collection d'inscriptions laissées par les visiteurs du parc de Tsarskoïe Selo sur les monuments de l'ancienne résidence impériale dans les années 1930 puis ultérieurement, alors que Vaguinov était devenu, aux côtés des « tchinary¹⁸ », l'une des idoles du milieu intellectuel alternatif, témoigne de la différence existant entre les personnages de Vaguinov et les nouveaux habitués du parc. Voici quelques graffitis, drôles et absurdes : « Un père et son fils ont visité

18. Les « Gradients » [Traduction française d'Yvan Mignot], groupe à l'origine de l'Obériou [N. d. l. T.].

ce coin merveilleux pendant leurs vacances », « Tabouretkine a refusé d'en dire davantage. 12.V.1929 », « Ici Petrov Alexandre a patienté. 1/1-30¹⁹ ».

Dans les *Carnets* d'A. I. Panteleïev, on trouve un aperçu du sentiment d'isolement qu'éprouve le précurseur de la contre-culture lorsqu'il se retrouve sans le vouloir dans la foule de la fête populaire au parc de Peterhof :

Восемнадцатого мая в Петергофе традиционный праздник, открытие фонтанов. С утра за окном гвалт духовой музыки. Днем я работал, вышел в парк под вечер. Шумно, многолюдно, празднично, но – не весело. Много пьяных. И целые тучи продавцов «эскимо». Много моряков, военных. Девочки в долгополых шелковых платьях. Самсон, раздирающий пасть свейскому льву, только что вызолочен. Львиная пасть изрыгает водяной столб.

Небо над заливом – старинное, акварельно-гравюрное. Дымит пароход, открывающий навигацию.

В глубине парка повизгивает гармоника...

Картинно красивый матрос в компании товарищей шагает с гармонью на ремне, наигрывает и поет :

Три-четыре взгляда –

И будешь ты моя...

За ним идут рядами, как на демонстрации. Песня, даже такая, облагораживает толпу. Здесь меньше похабщины, ругани и просто – тише²⁰.

Le 18 mai, il y a à Peterhof une fête traditionnelle, c'est l'ouverture des fontaines. Dès le matin, on peut entendre le raffut de la musique des cuivres par les fenêtres. Je travaillais pendant la journée, et sortis le soir. C'était bruyant, grouillant de monde, festif, mais dépourvu de joie. Beaucoup de personnes ivres. Et des nuées de vendeurs d'esquimaux. Beaucoup de marins, de militaires. Des jeunes filles en longues robes de soie. Samson, écartelant la mâchoire du lion suisse, vient d'être redoré. La gueule du lion crache une colonne d'eau.

19. « Отец с сыном во время своего отдыха посетили этот чудесный уголок », « Табуреткин дальше отказался говорить. 12.V.1929 », « Здесь прождал Петров Александр. 1/1-30 г. » [1931].

Konstantin Vaginov, *Kozlinaja pesn'. Romany* [Le Chant du bouc. Romans], M., Sovremennik, 1991, p. 357 et 359.

20. Aleksej Ivanovič Panteleev, *Iz staryx zapisnyx knžek. 1927-1947* [Vieux carnets d'écriture. 1927-1947], in *Id., Sobranie sočinenij v četyrëx tomach* [Œuvres complètes en 4 tomes], L., Detskaja literatura, 1984, t. 4, p. 305.

Au-dessus de la baie, le ciel est immémorial, comme gravé à l'aquarelle. Un bateau rejette de la vapeur, ouvrant la navigation.

Dans les profondeurs du parc, on entend couiner un harmonica... Un matelot à la beauté pittoresque se promène avec ses amis, un accordéon en bandoulière, il joue en sourdine et chante :

Trois-quatre regards

Et tu seras mienne...

Une file de gens les suit, comme dans une manifestation. La chanson, même celle-ci, ennoblit la foule. Ici, on entend moins d'obscénités, de jurons : c'est tout simplement plus calme.

Le clivage existant entre l'écrivain appréciant le système soviétique, aux convictions socialistes, et les masses populaires qui ne maîtrisent pas les codes du comportement en société est d'autant plus intéressant qu'il est motivé par un rapport fervent à la tradition. La fête de Peterhof n'est pas une fête soviétique, on avait déjà commencé à la célébrer au milieu du XIX^e siècle. Pendant le règne de Nicolas I^{er}, de 130 000 à 345 000 personnes, selon la presse, visitaient le parc à l'occasion de grandes fêtes²¹. A. Panteleïev juge manifestement nécessaire d'exiger, même à l'époque soviétique, des formes plus civilisées de telles manifestations. Sa promenade témoigne d'un regard plutôt sévère sur la situation de l'époque. La tension entre la culture pré-révolutionnaire et le quotidien soviétisé est l'une des conditions qui a pré-déterminé le développement du genre de la promenade à la période soviétique tardive. Il convient d'évoquer, outre les citations de Vaguinov et de Panteleïev, le journal de Mikhaïl Kouzmine de 1934, qui foisonne d'observations similaires.

L'incompatibilité et la divergence sont des marques de distinction que les artistes non officiels n'ont mises en avant qu'à leurs débuts. Au fil du temps, les représentants de la culture indépendante ont manifesté moins explicitement leur altérité. Même dans les rudes années 1930, lorsque le conflit avec l'appareil officiel était ressenti comme une crise du projet soviétique et un refus de s'auto-identifier comme intellectuel soviétique, les promenades n'étaient pas une manifestation politique. Elles imposaient un tout autre ordre de la sphère publique, qui

21. Irina Paščinskaja, *Petergofskie prazdniki XIX veka: istoriko-kul'turologičeskij analiz. Avtoreferat na soiskanie učenoj stepeni kandidata kul'turologii* [Les fêtes de Peterhof au XIX^e siècle : analyse historique et culturelle. Résumé de l'auteur pour une thèse en culturologie], SPb., 2013, p. 21.

s'avérait alternatif, parallèle, face aux représentations de l'idéologie telles que les manifestations, les cortèges et les défilés. Le caractère privé des promenades excluait un engagement politique explicite, des slogans, une inscription dans le cadre existant de références idéologiques et culturelles. C'est cette tout autre nature du geste public qui permettait le désengagement de la vie soviétique. Les exemples tirés des textes de Vaguinov, Panteleïev et Kouzmine constituent un arrière-plan majeur ayant prédéfini un autre rapport à l'idéologie que l'alignement sur une position alternative, la lutte dissidente ou le scepticisme total. De ce point de vue, ce sont des œuvres telles que les poèmes de Tsvetaïeva, Pasternak et Mandelstam, citées plus haut, qui, sans mettre en scène des guerres idéologiques, ont constitué le fondement des projets artistiques du non-conformisme de la période soviétique tardive. L'« Ode à la marche à pied », « Poésie » et « Le Piéton », s'ils sont des textes même insuffisamment fondés sur le plan idéologique et littéraire pour les expérimentations artistiques des années 1960 à 1980, sont, du point de vue typologique, du moins symptomatiques.

Le poème de Roald Mandelstam « La Nouvelle Hollande²² » présente une discussion entre le héros lyrique et, peut-être, Anri Volo-khonski sur l'avenir de l'ancienne capitale européenne de la Russie et sur le projet occidentalisé de Pierre I^{er}. Roald Mandelstam a intégré le groupe *Boltajka* de l'artiste Alexandre Arefiev. Le nom même du groupe est homonyme, et compte parmi ses différentes significations les promenades auxquelles les membres du groupe aiment s'adonner (du verbe *boltat'sja* : baguenauder). Ils appellent également *boltaïka* les discussions menées au cours de ces promenades (du verbe *boltat'* : bavarder), ainsi que la bouilloire qu'ils emportaient avec eux pour y mélanger divers alcools (du verbe *vzbaltyvat'* : agiter). Citons ici le texte du poème qui a consigné la discussion entre les deux promeneurs sur la célèbre île au centre de Saint-Petersbourg :

Запах камней и металла	<i>L'odeur de la pierre et du métal</i>
Острый, как волчьи клыки, —	<i>Incisive, comme les crocs du loup,</i>
Помнишь ?	<i>T'en souviens-tu ?</i>
В изгибе канала	<i>Dans la boucle du canal,</i>

22. Roal'd Mandel'stam, « Novaja Gollandija » [La Nouvelle Hollande], in *Id., Stixotvorenija* [Poèmes], SPb., Černyševa, 1997, p. 69.

Призрак забытой руки –	<i>Le fantôme d'un bras oublié,</i>
Видишь ?	<i>Le vois-tu ?</i>
Деревья на крыши	<i>Sur les toits, les arbres</i>
Позднее золото льют	<i>Versent de l'or tardif</i>
В Новой Голландии –	<i>Dans la nouvelle Hollande,</i>
Слышишь ?	<i>L'entends-tu ?</i>
Карлики листья куют.	<i>Les nains forgent les feuilles</i>
Карлы куют...	<i>Les nains forgent...²³</i>

Même dans ce cercle marginal d'artistes dont la carrière non conformiste a commencé par l'exclusion de l'école d'art auprès de l'Académie des Beaux-Arts, l'idéologie s'avère à géométrie variable si l'on en juge par le fait que ce texte possède deux clausules radicalement différentes sur le plan sémantique, l'une positive, l'autre négative. Dans l'une, les initiatives pétroviennes sont enterrées, et la nouvelle capitale hanséatique n'est qu'un mirage nocturne :

До рассвета	<i>Avant l'aube</i>
В сети осенних тенет	<i>Dans le filet des toiles d'automne</i>
Мы находили букеты	<i>Nous trouvions des bouquets</i>
Темных ганзейских монет.	<i>De sombres monnaies hanséatiques.</i>

Dans la deuxième, la reconstruction de Leningrad après la guerre promet un nouvel avenir héroïque à la ville et à ses habitants :

И, листопад принимая	<i>Et, accueillant la chute des feuilles,</i>
В чаши своих площадей,	<i>Dans le bassin de ses places,</i>
Город лежит, как Даная	<i>La ville s'étend, telle Danaë</i>
В золотном дожде ²⁴ .	<i>Dans une pluie d'or.</i>

En l'absence d'informations indiquant son choix, nous ne savons toujours pas quelle fin préférerait l'auteur.

La chanson du groupe Verpa d'Alexei Khvostenko « Il pleut des cordes en juin²⁵ » est encore plus éloquente, de par son apolitisme appuyé, qui marque son extranéité face au système soviétique. Il s'agit

23. Traduction inédite de Marie Loisy.

24. Roal'd Mandel'stam, *Ahyj tramvaj* [Le tramway pourpre], SPb., « Borej-Art », 1994, p. 6.

25. Aleksej Xvostenko, « L'jët doždëm ijun' », in *Id., Xvost i AukcYon. CD*, M., 2013. Traduction inédite de Marie Loisy.

d'un récit portant sur deux hérauts du *dolce farniente* de la fin de la période soviétique, surpris par la pluie en flagrant délit d'oisiveté :

Льет дождем июнь, льет дождем июнь	<i>Il pleut des cordes en juin, il pleut des cordes en juin</i>
А мы с Васей вдвоем под дождем стоим	<i>Et avec Vassia, on est debout sous la pluie,</i>
Мы стоим под дождем и когда пройдет он ждем	<i>On est debout sous la pluie et on attend qu'elle passe</i>
А когда пройдет он мы домой пойдем	<i>Et quand elle passera, on rentrera à la maison</i>
Под дождем стоять нам резону нет	<i>On n'a pas de raison de rester sous la pluie</i>
Мы хотим в кабак только денег нет	<i>On veut aller au bistrot, mais on n'a pas d'argent</i>
Хоть бы кто-нибудь нас пригласил сил с собой поест	<i>Si seulement quelqu'un nous invitait à manger avec lui</i>
Но у нас кто не работает так тот не ест	<i>Mais chez nous, celui qui ne travaille pas ne mange pas</i>
А работать мы не хотим никак На зарплату нам не купить коньяк	<i>Mais on n'a aucunement envie de travailler Avec le salaire, on ne pourra pas acheter de cognac</i>
Ну а водку пить мы эстеты не хотим	<i>Et nous, esthètes, on ne veut pas boire de vodka</i>
Вот потому мы не работа-им [...]	<i>Voilà pourquoi on ne travaille pas [...]</i>

La promenade de deux ou plusieurs artistes, interrompue par la pluie, est un hymne au parasitisme qui constitue une forme d'évitement de la société soviétique. Dans ce cas, la provocation ne réside pas dans la proclamation d'autres valeurs idéologiques, mais simplement dans l'évitement du travail, dans la mise à distance de l'ordre social universellement admis. L'oisiveté acquiert ici une dimension épique, tandis que la promenade se limite à l'attente de la fin de l'averse avant le retour chez soi. La lacune dans le temps, la lacune dans l'espace social, la criante présence-absence dans l'espace public, voilà les conditions dans lesquelles se déroule la promenade des non-conformistes de la période soviétique tardive. C'est pour parasitisme que Joseph Brodsky a été jugé dans un procès retentissant et qu'il a débuté sa carrière d'opposant au régime. La promenade avinée consiste en une appropriation de la sphère publique en non-conformité provocatrice avec les lois sociales de l'URSS. L'individu, insistant sur le

caractère privé de son existence, est capable d'exister dans l'espace public soviétique en étant libéré des lois de ce dernier. Ainsi, dans les cercles non officiels, les libations entre amis constituent-elles l'un des moyens les plus radicaux d'accéder à l'indépendance. Cela peut s'expliquer en partie par une romantisation de l'alcoolisme à l'époque brejnévienne.

On s'étonnera à peine qu'à partir de la fin des années 1960, l'une des meilleures ventes de *samizdat* ait été un récit absurde relatant une promenade ratée reliant la gare de Koursk et le mausolée sur la Place rouge, et le retour tragique du héros dans sa petite ville près de Vladimir. *Moskva-Petuški* de Venedikt Erofeïev²⁶ doit son succès en grande partie au fait que les enclaves non idéologisées de la vie sociale étaient alors extrêmement recherchées. L'interstice entre la propagande et le quotidien devenait un spectacle public, qui n'était néanmoins pas approuvé officiellement. Avec la crise de l'idéologie socialiste, tout écart des dogmes, même une errance alcoolisée autour de la place des trois gares, ayant pour paroxysme l'absence de xérès au buffet de la gare, malgré la présence de *rymja* [tranches de viande à base de pis, N. d. l. T.], est perçu comme un événement hors du commun. L'antihéros marginal s'élève au rang de porte-parole de son époque – un individu qui, bien que renégat, vit son époque le plus pleinement et publiquement possible, aussi paradoxal que cela puisse paraître. La promenade des non-conformistes de l'époque soviétique tardive est également celle d'un perdant, sur lequel se concentre l'attention de toutes les couches de la société. C'est justement avec la figure du perdant que débute le roman à succès d'Édouard Limonov *Èto ja, Èdička*²⁷. Autre exemple de triomphe littéraire d'un héros-perdant : le succès rencontré par les écrits de Sergueï Dovlatov pendant les années de la perestroïka et au début des années 1990.

26. Venedikt Erofeev, *Moskva-Petuški*, M., Vagrius, 2000 [1^e éd. : 1969], traduit en français en 1976 aux éditions Albin Michel : *Moscou-sur-Vodka*, traduction d'Annie Sabatier et Antoine Pingaud.

27. « C'est moi, Editchka ». Traduction française d'Emmanuelle Davidov : *Le poète russe préfère les grands nègres*. Il est curieux qu'Édouard Limonov, l'un des chefs de file de la troisième émigration, après avoir commencé une nouvelle carrière littéraire à son retour en Russie, ait interdit la réédition de son premier livre.

Les représentations littéraires des promenades, qui ont réellement eu lieu dans la vie de Venedikt Erofeïev ou Alexeï Khvostenko, comme dans le cadre des activités du groupe *Boltajka*, ont servi de base aux projets actionnistes des années 1970 et 1980. Le groupe Actions collectives, aux sources de l'actionnisme russe, s'est constitué dans un milieu centré sur la littérature. Il suffit de mentionner qu'Andreï Monastyrski, l'un de ses fondateurs, par la suite devenu chef permanent du groupe, avait fait ses débuts comme poète-mystagogue. Le projet d'Actions collectives a été précédé de la rédaction de quatre cycles de textes philosophiques construits comme des séries de boucles organisées rythmiquement et reproduisant le genre du koan. Les poèmes, composés à l'issue de la période de prospérité brejnévienne, à l'apogée de la « fabrique du “chef-d'œuvre” » et du mouvement dissident, ont justement constitué les prémices des excursions à l'extérieur de Moscou qui ont intrigué pendant plus de vingt ans les amateurs d'art. Ces étranges vers libres philosophiques étaient alors tapés à la machine et accessibles au cercle restreint des connaissances de l'auteur. Ils n'ont été publiés sous le titre *Poetičeskij mir* [Le Monde de la poésie] qu'en 2007, en même temps que le cinquième livre de koans, écrit bien plus tard, renvoyant au « Pentateuque » coréen²⁸. De nombreuses idées esthétiques du groupe Actions collectives ont tiré leur origine de ce texte, que nous évoquerons plus loin. A. Monastyrsky a continué à travailler comme critique littéraire à l'Institut de littérature, situé au sein du monastère Petrovski. Un autre membre du groupe, Nikita Alexeïev, est connu non seulement en tant qu'artiste, mais également comme l'un des écrivains russes les plus remarquables. Lev Rubinstein et Dmitri Prigov sont devenus des classiques de la littérature russe contemporaine. Andreï Romachko est philologue et germaniste, spécialiste du romantisme allemand, auteur des premières traductions en russe de Walter Benjamin. Il est relativement complexe de définir la frontière entre la littérature et l'art dans son acception usuelle, lorsque l'on parle des performances de ce groupe, d'autant plus que dans une réflexion sur le genre des promenades, interdisciplinaire par nature, cela s'avère peu pertinent.

La pratique artistique expérimentale dont il est question dans notre article présente de l'intérêt dans la mesure, notamment, où elle confère

28. Andrej Monastyrskij, *Poetičeskij mir* [Le Monde de la poésie], M., NLO, 2007.

une nouvelle signification à ce qui relève du privé et du public dans le contexte soviétique, d'autant qu'avec l'aggravation de la crise du système soviétique, la sphère privée acquiert des dimensions hypertrophiées. L'art nous montre la dévaluation et la dégradation de la sphère publique, notamment *via* les performances du groupe Actions collectives, pensées initialement comme une façon de passer le temps entre amis. Les excursions à l'extérieur de Moscou (c'est ainsi que les qualifie la documentation des performances du groupe Actions collectives) étaient en réalité une forme de loisir d'un petit groupe d'écrivains, artistes et intellectuels, auquel, aux côtés des membres déjà cités, participaient également Ilya Kabakov, Guéorgui Kizevalter, Vsévolod Nekrassov et d'autres représentants de la culture non officielle. Les projets d'Actions collectives ont commencé par des excursions d'une journée en train de banlieue dans les environs de Moscou. Des événements absurdes étaient montés à proximité des cultures jardinières, qualifiés dans les premiers temps de « mises en scène », « travaux », « choses », évitant ainsi la comparaison avec les happenings et les performances²⁹. Le nom d'Actions collectives apparut providentiellement sous la plume de Boris Groys, qui avait fait entrer dans l'usage le terme « conceptualisme romantique moscovite » quelques années auparavant dans un article du même nom publié dans la revue en *samizdat* « 37 » de Leningrad. Les performances « Apparition », « Comédie », « Le Globe » constituaient avant tout une échappée de la vie quotidienne soviétique, un refus des rôles sociaux habituels que les membres du groupe étaient obligés de jouer tous les jours. Ce théâtre expérimental pour soi, niant l'aspect scénique comme tel, est sorti progressivement des « espaces impersonnels », marginaux, des environs de Moscou pour entrer dans l'espace urbain de la capitale. Dans les années 1980, A. Monastyrski entreprend une série de projets dans les rues de Moscou et dans le parc Izmaïlovski. La sphère artistique privée redéfinit la vie publique de Moscou. Vingt ans plus tard, A. Monastyrski réalisera un projet pour le pavillon national de la Russie à la 54^e Biennale de Venise, et l'expérience d'Actions collectives y trouvera la reconnaissance.

29. Nikita Alekseev, « Soxranivšijsja otryvok starogo pis'ma Kizeval'teru » [Extrait conservé d'une vieille lettre adressée à Kizevalter], *Ėti strannye semidesjatyje, ili Poterja nevinnosti* [Ces étranges années soixante-dix, ou la Perte de l'innocence], M., NLO, 2010, p. 36-37.

Dans le cadre de l'action « Lozung-1977 » [Slogan-1977], a été employé un extrait de la deuxième partie de l'ouvrage *Le Monde poétique* : « Je ne me plains de rien et tout me plaît, même si je n'ai jamais été ici et ne connais rien de ces lieux³⁰ ». En faisant d'un extrait de son propre texte un slogan absurde, accroché au sommet d'une colline aux alentours de Moscou, Monastyrski indique qu'à la place des idéologues soviétiques et des citations optimistes des dirigeants en adviennent de nouveaux. Le chef de file d'un nouveau type ignore les masses populaires, se contentant de la compagnie de ses amis qui deviendront quelques années plus tard l'élite artistique de la capitale. L'auteur, qui n'a même pas trente ans, n'exhorte à rien. Au contraire, il ne fait que nier, par exemple, nier la possibilité même de toute auctorialité. Le slogan est tiré d'un cahier intitulé « Il ne se passe rien », dans lequel il est mentionné que l'auteur n'a rien à dire qui vienne de lui-même. Sa conscience est morcelée, il ne voit aucun sens en lui-même, ni dans son entourage. On peut seulement parler d'« indétermination formalisée » (*oformlennaja neopredelennost'*). En répétant cette thèse sur différents tons dans deux cents formules, Monastyrski traite d'une seule et même réalité apophatique : une réalité illusoire qui s'échappe dans un provisoire dépourvu de cohérence. Devant nous se dressent le portrait et les formules de la dystopie dans laquelle vit la conscience de l'auteur. Et c'est peut-être ce nulle part, ce rien, ce « d'aucune façon » que le groupe Actions collectives trouvera par la suite dans les champs des alentours de Moscou. C'est dans ces espaces plats et neutres bordés de plantations forestières que se déploie la réalité de cet étrange théâtre intimiste de l'absurde, qui ne connaît ni feux de la rampe, ni salle de spectacle, ni entracte, ni représentation scénique. La vacuité de la réalité sera le spectacle que Kabakov, Nekrassov, Boulatov, Rubinstein et d'autres géants du conceptualisme romantique moscovite vont considérer comme une échappée hors du système soviétique, mais pas seulement. Ces étranges promenades constitueront le prolongement du débat conceptualiste sur les fondements et les frontières de l'art, dont les thèses fondamentales avaient été formulées dans les pages du *Monde de la poésie*. S'y trouvait également établi le référentiel correspon-

30. Andrej Monastyrskij, *Poëticeskij mir* [Le Monde de la poésie], *op. cit.*, p. 97. «Я ни на что не жалуюсь и мне все нравится, несмотря на то, что я здесь никогда не был и не знаю ничего об этих местах».

dant aux champs et villages situés à la périphérie de Moscou : la tautologie, la dystopie, le solipsisme, l'apophasme.

Les excursions hors de la ville sont des voyages vers l'inconnu, vers l'île de l'absurde, un voyage entrepris en hiver avec un livre de Heine ou de Merejkovski, loin des dirigeants qui se succèdent sur les catafalques, loin du cynisme des spéculateurs et des komsomols, et de l'agitation exténuante de la capitale.

Ces excursions constituent également une expérience psychologique. Vers la fin des années 1970, les règles du jeu instaurées pour les premières « mises en scène » changent. Les spectateurs des tableaux vivants de l'absurde deviennent les participants et objets de recherches en laboratoire sur la dilution de soi dans le nulle part, dans la dystopie anonyme. L'auteur incite les artistes qui jouent, sur le mode de la plaisanterie, des personnages soviétiques (le poète graphomane, l'habitant d'un appartement communautaire, l'homme de lettres travaillant comme bibliographe) à se voir eux-mêmes au-delà de leur rôle social. Tous n'y étaient pas prêts, loin de là. Si les manipulations de la conscience des participants aux performances ont été les plus douloureuses, elles sont également fondamentales. Monastyrski a expérimenté les limites de la conscience de soi, de la réflexivité, en proclamant l'anti-intellectualisme. Pour les participants aux performances qui nécessitaient de sortir de leur rôle social soviétique, cette construction risquait d'engendrer une destruction du sujet réflexif et de la conscience, une absence de discernement entre soi et le monde. La folie a fini par conduire Monastyrski à Kachirka, une clinique psychiatrique qu'il évoque dans son récit « *Kaširskoe šose* » [La Chaussée Kachirskoïe]. D'ailleurs, l'histoire ne s'arrête pas là. Monastyrski a par la suite mis en place à plusieurs reprises des projets ludiques et joyeux, et l'effrayant laboratoire s'est alors transformé en un gag inoffensif comme, par exemple, pour l'action *Obsuždenie* [Le Débat].

En étudiant l'évolution du genre de la promenade dans le contexte de la culture non conformiste, nous découvrons que l'attitude consistant, au début de la période soviétique, à marquer l'altérité dans l'espace public par rapport à l'appareil officiel a cessé d'être pertinente pendant la période soviétique tardive. Les artistes du groupe *Boltajka*, tout comme Khvostenko, Erofeïev ou les participants aux excursions hors de la ville concevaient la promenade comme une expérience d'un nouveau type. Leur expérience artistique s'est constituée dans la sphère publique de la période soviétique tardive en voie de dégrada-

tion, dans un contexte de dévaluation de l'idéologie. Cette raréfaction de la sphère publique a permis aux artistes de découvrir des lacunes et des failles dans l'espace et le temps de la modernité, à travers l'expérience artistique privée. Leurs promenades ont signifié que diverses formes d'absence constituaient un moyen radical de participer à la vie de leur époque. L'antihéros perdant et renégat est devenu une figure publique à la mode, passant des pages de biographies d'artistes et d'écrivains à celles d'œuvres programmatiques de la littérature non officielle. Le groupe Actions collectives a fait de la promenade une technique permettant d'expérimenter la dystopie, le solipsisme, la tautologie et l'apophatisme comme autant d'engagements dans un processus artistique et socioculturel concret. La sphère privée privatisait la sphère publique et la transformait. Ces stratégies artistiques minimalistes, « en creux », montrent que si le non-conformisme était un système d'interaction esthétique avec la réalité sociopolitique, il ne relevait pas de l'escapisme et encore moins d'un système d'opposition au régime.

Les promenades des non-conformistes ne connaissaient pas les joies et la mélancolie dont étaient empreintes les promenades des flâneurs de l'époque de Brummell et de Baudelaire. Les artistes des années 1960 à 1980 étaient confrontés à des questionnements bien différents de ceux des dandys de l'époque de l'émergence du capitalisme. Les contextes socioculturels, politiques et économiques du système soviétique et de l'Europe du milieu du XIX^e siècle étaient fondamentalement différents. Il n'est pas étonnant que la figure de l'observateur se tenant à distance de la situation observée ait été inappropriée dans ce contexte. Les non-conformistes étaient attachés à l'expérience d'une présence immédiate dans la vie ordinaire, puisqu'ils étaient habités par l'idée de la transformation de celle-ci à travers des pratiques alternatives au mimétisme ou diverses formes de « non-action » (engagement passif). En agissant dans cette logique, les héros des années 1960 à 1980 perpétuaient la tradition des promenades qui s'était formée aux XVIII^e et XIX^e siècles et développée intensivement à l'époque du modernisme. La typologie des promenades littéraires permet de retracer à grands traits cette expérience synthétique consistant à assembler librement des considérations, expériences, souvenirs, confidences, conjectures, propos polémiques et déclarations politiques. Rousseau, Schiller et Baudelaire ont rendu possible, dans la réalité socioculturelle, l'expérimentation de cette forme de présence littéraire

« charnière ». L'émancipation du genre de la promenade a été poursuivie par les classiques de l'Âge d'argent et de l'avant-garde. Tsvetaïeva, Pasternak et Mandelstam ont élaboré des promenades en célébrant la vitalité perçue comme une alternative au progrès scientifique et technique ou en déclarant le caractère ultra-démocratique de la poésie.

Les artistes non conformistes de la période soviétique tardive ont réalisé une synthèse des expériences antérieures du genre des promenades. Il serait pertinent d'établir un lien entre « la Nouvelle Hollande » de R. Mandelstam et « le Cygne » de Baudelaire ainsi que la poésie de Schiller en tant qu'œuvres lyriques au sous-texte politique. Dans la chanson de Khvostenko, la présence à la contemporanéité comme alternative aux pratiques quotidiennes convenues est plus proche de l'« Ode à la marche » de Tsvetaïeva. Sur le plan typologique, *Moskva-Petuški* est comparable aux *Réveries d'un promeneur solitaire* de Rousseau dans la mesure où le texte synthétise différentes formes d'expérience socioculturelle et se construit autour du héros autobiographique. Dans cette série d'analogies, les performances du groupe Actions collectives constitueront le prolongement de l'œuvre d'O. Mandelstam et de Pasternak, en tant qu'art spirite s'appropriant des espaces profanes, marginaux. Curieusement, Pasternak comme Monastyrski ont été inspirés par les excursions à l'extérieur de Moscou. Pour eux, la sortie au-delà des limites de la capitale marquait les prémices d'une expérience artistique. Non moins intéressant, le fait que les *boltaïki* festives pendant lesquelles l'avenir du projet pétrovien était débattu, l'errance avinée dans la ville des fainéants esthétisants de la chanson de Khvostenko, ainsi que l'itinéraire sophistiqué de Vénitchka qui échoue à rejoindre le Kremlin, tout comme les excursions aux alentours de Moscou du groupe Actions collectives en quête de dystopie se sont avérées impossibles sans la foi dans la force créatrice du temps libre.

Université d'État de Saint-Petersbourg

Traduit du russe par Marie Loisy

II. MÉMOIRE DES FIGURES

