

## L'enjeu de la mémoire de l'Âge d'argent chez les conceptualistes moscovites : l'exemple du poème de Dmitri Prigov « Mne golos byl »

SOLENN BRETON

À la fin des années 1970 et au début des années 1980, de nouveaux mouvements littéraires émergent en URSS avec l'invention du *samizdat*. Parmi eux, les courants poétiques suscitent un engouement considérable, comme le remarque Mikhaïl Epstein dans son essai *O konceptualizme*<sup>1</sup>, si bien que les parallèles avec l'avant-garde du début du XX<sup>e</sup> siècle se font fréquemment. En effet, beaucoup d'éléments de contexte permettent d'établir un lien entre ces deux périodes : la diversité des courants poétiques, la notion de rupture avec les décennies précédentes et l'ampleur des recherches esthétiques, libérées des contraintes. Dans le cas de la période 1980-1990, ce dernier point s'explique par le choix délibéré de publier clandestinement et donc de ne pas subir la censure de l'État. À l'instar d'autres écoles poétiques comme le méta-réalisme ou le métaphorisme, qui ont été et sont encore comparées à l'avant-garde, le conceptualisme moscovite a aussi

---

1. Mikhaïl Èpstejn, « O konceptualizme » [À propos du conceptualisme], in *Id., Paradoksy Novizny – O literaturnom razvii XIX-XX vekov*, M., Sovetskij pisatel', 1988, p. 151-159.

été associé<sup>2</sup> aux courants avant-gardistes du début du XX<sup>e</sup> siècle, en particulier au futurisme.

Cependant, outre ce lien contextuel, ce sont les auteurs de l'Âge d'argent eux-mêmes qui sont mentionnés dans les œuvres des poètes. Le conceptualisme moscovite, en tant que mouvement artistique, se distingue de sa variante occidentale par une dimension « romantique<sup>3</sup> », c'est-à-dire une tendance à s'inscrire dans une tradition culturelle et littéraire russe, empreinte de spiritualité. Cette particularité introduit la question de la mémoire littéraire, puisqu'en faisant référence à tel ou tel auteur, le poète conceptualiste choisit de continuer à faire vivre les textes mentionnés, tout comme ceux qui les ont écrits. Il existe donc un acte de confiance et de reconnaissance de la tradition dans ce geste. L'attachement à la culture russe se manifeste ainsi à travers les différentes recherches esthétiques des poètes et à travers les procédés ludiques qu'ils mettent en œuvre.

Reprenre une forme poétique classique, mentionner des auteurs, réécrire de célèbres vers, tout cela contribue à situer le conceptualisme dans une tradition qui n'est pas celle de la littérature soviétique officielle. Mais plus qu'une finalité, ces références constituent souvent le point de départ vers la remise en question d'un concept artistique. L'un des moyens les plus utilisés pour ce faire est la forme de la paraphrase, c'est-à-dire le fait d'utiliser à son compte un texte déjà existant. Les textes originaux sont donc repris, entièrement ou partiellement, par le poète en changeant le propos initial. Ce dernier y ajoute ensuite

---

2. Le conceptualisme moscovite et l'avant-garde ont souvent été associés, que ce soit dans des travaux universitaires, mais aussi dans des articles journalistiques dont l'exemple le plus explicite est certainement une interview de Dmitrij Prigov : Georgij Noskov, « Konceptualizm kak tretij vozrast avangardizma » [Le conceptualisme comme troisième âge de l'avant-gardisme], *Logos*, vol. 25/4, 2015, p. 194-200. De plus, il est intéressant de constater que les travaux sur le parallèle entre l'avant-garde et le conceptualisme sont récents, comme le prouve l'article d'Igor Smirnov, « Moskovskij konceptualizm i istoričeskij avangard, ili Dekonstrukcija dekonstrukcii » [Le conceptualisme moscovite et l'avant-garde historique, ou la Déconstruction de la déconstruction], *Neprikosnovennyj zapas: debaty o politike i o kul'ture*, 2021, p. 249-268.

3. Le terme *romantičeskij* a été utilisé par Boris Groys dans l'un des essais fondateurs du mouvement « Moskovskij romantičeskij konceptualizm » [Le conceptualisme moscovite romantique], *A-JA* (Paris – New York – Moscou), 1, 1979, p. 3-11.

une réflexion sur le texte lui-même par le biais d'éléments ludiques (choix de mise en forme, changement de registre, réécriture). Le décalage créé permet alors d'attirer l'attention du lecteur vers les principes artistiques contestés. Si parmi les auteurs conceptualistes, Timour Kibirov est le plus souvent associé à cette pratique<sup>4</sup>, les autres poètes ne sont pas en reste, et à ce titre, le poème « Mne golos byl<sup>5</sup> » de Dmitri Prigov est un exemple de ces références critiques à l'Âge d'argent. Reprenant le célèbre poème éponyme d'Anna Akhmatova, Prigov choisit une mise en forme particulière, celle du dialogue, afin de créer une conversation entre les deux poètes. Ce choix de la déstructuration du texte original, tragique et lyrique, permet alors l'ironie, la parodie, la dérision, allant même jusqu'au rabaissement grotesque.

Il est également important de questionner la décision de parodier Anna Akhmatova. Tout d'abord, le choix de tourner en dérision une figure de l'acméisme rejoint le parallèle entre conceptualisme et futurisme évoqué précédemment. Ce faisant, Prigov se place alors du côté des poètes futuristes en parodiant ce qu'ils rejettent. Outre le rapprochement avec les futuristes, il s'agit aussi de faire référence à une tradition littéraire de manière plus générale. Dans ce sens, si l'exercice de la citation laisse supposer un lien entre les deux poètes, quel est alors ce lien si le propos initial est détourné ? C'est là l'un des enjeux de la mémoire des auteurs de l'Âge d'argent dans la poésie conceptualiste. Car si à l'aide de ces références, les poètes manifestent un attachement à une forme de langage qui ne serait pas empreinte de la culture soviétique, il convient de l'interroger lorsqu'il s'agit non pas d'une citation avec référence, mais d'une intention parodique.

Enfin, que ce soit dans le poème d'Akhmatova, ou dans celui de Prigov, la dimension dialogique est l'un des éléments centraux. La notion de dialogisme a été développée par Mikhaïl Bakhtine à travers l'étude de l'œuvre de Dostoïevski, notamment *La poétique de Dostoïevski*<sup>6</sup>. Ainsi, selon Bakhtine, toute parole proférée est naturellement dialogique puisque tout mot a déjà été dit, et par conséquent est em-

---

4. Nous pouvons citer ici l'article d'Isabelle Després, « Les paraphrases de Timour Kibirov », *Chroniques slaves*, 2008, p. 39-53.

5. Dmitrij Aleksandrovič Prigov, *Maloe stixotvornoe sobranie* [Petit recueil poétique], M., NLO, 2020.

6. Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, trad. d'Isabelle Kolitcheff, Paris, Seuil, 1998, 366 p.

prunté à d'autres discours. Cependant, la définition ne s'arrête pas là, puisqu'il est également question dans ses travaux de la différenciation entre dialogisme interne et dialogisme externe ; le dialogisme interne désignant cette propriété de la parole détaillée ci-dessus, et le dialogisme externe faisant référence au sens plus commun du terme, c'est-à-dire l'organisation de la parole sous forme de dialogue. À l'aide de ces deux définitions, il apparaît donc évident que cette notion est présente à différents niveaux dans les deux poèmes, ne serait-ce que dès le titre « Mne golos byl » (« J'eus une voix »). D'une part, le poème original d'Akhmatova peut être qualifié de dialogique, d'autre part, la réécriture de Prigov ouvre un accès à une autre compréhension de ce dialogisme, notamment par le choix de la mise en page du dialogue.

Après avoir mis en parallèle le poème original d'Akhmatova et la version écrite par Prigov, nous spécifierons d'abord les éléments caractéristiques de son écriture et comment ceux-ci contribuent à la parodie. Dans un second temps, nous nous intéresserons à la présence du dialogisme dans les deux poèmes, en tentant d'expliquer à quels niveaux il se trouve et comment il aide à comprendre l'intention parodique de Prigov. Enfin, nous détaillerons cette même intention, ce qu'elle apporte à la notion de mémoire littéraire et nous aborderons la conception de l'Auteur, remise en question ici par le poète.

### Des choix d'énonciation différents

Мне голос был. Он звал утешно, Он говорил: «Иди сюда, Оставь свой край глухой и грешный, Оставь Россию навсегда.	<i>J'eus une voix. Consolante, elle m'appelait. Elle me disait : « Viens ici, Laisse ton pays sale et pécheur, Laisse la Russie à jamais.</i>
Я кровь от рук твоих отмою, Из сердца выну чёрный стыд, Я новым именем покрою Боль поражений и обид».	<i>Je laverai de tes mains le sang, J'ôterai de ton cœur la honte noire, D'un nouveau nom je couvrirai La douleur des échecs et des offenses ».</i>
Но равнодушно и спокойно Руками я замкнула слух, Чтоб этой речью недостойной Не осквернялся скорбный дух.	<i>Mais indifférente et sereine De mes mains je couvris mes oreilles, Pour que cette voix indigne Ne souille pas mon esprit triste.<sup>7</sup></i>

---

7. Notre traduction.

Écrit en 1917 alors que la Russie connaît la Révolution bolchévique et la guerre civile qui l'a suivie, le poème « Mne golos byl<sup>8</sup> » exprime les sentiments d'Anna Akhmatova en réaction à ces événements. Elle y aborde principalement le dilemme qu'ont éprouvé les membres de l'intelligentsia russe à cette période : émigrer en Europe ou rester en Russie. Le poème est écrit dans une forme classique pour la poésie russe, le tétramètre iambique, et est composé de trois quatrains. Dans ce texte, l'auteure se retrouve confrontée à une voix, celle d'un Tentateur, motivée par ceux qui ont déjà quitté la Russie, comme l'indique le vers « Он говорил : иди сюда ». Cette voix lui promet ainsi une vie meilleure (« Я кровь от рук твоих отмою »), loin des troubles que connaît son pays à ce moment-là, nommés par les qualificatifs « край глухой и грешный », et métaphoriquement par cette honte noire (« чёрный стыд ») que ressent l'héroïne. Le départ de Russie est également présenté comme une possibilité de se réinventer en tant qu'auteur (« Я новым именем покрою »). La « voix » essaye de convaincre l'héroïne lyrique de choisir l'exil, lui faisant miroiter monts et merveilles, mais dans le dernier quatrain, Akhmatova s'oppose à cette voix et fait tout pour l'ignorer. Le poème « Mne golos byl » mêle à la fois le registre tragique de cette « voix » et l'expression d'une héroïne lyrique tourmentée, mais qui choisit de rester auprès de son peuple, quitte à souffrir. Au-delà de la question morale, la résilience de ce « je » lyrique est symbolique d'un sacrifice presque religieux.

De son côté, Prigov reprend donc le texte original mais à la façon d'un dialogue entre les deux auteurs :

- Мне голос был.
- Ей голос был!
- Но он звал утешно.
- Утешал ее.
- Но он говорил: иди сюда.
- А он не говорил, мол, оставь свой край  
Подлый и грешный?
- Нет, нет, нет! Что вы!
- А мол, уезжай из России навсегда?
- Да что вы! Я простая советская женщина.  
Вот только кровь от рук отмою

---

8. Le poème est par ailleurs publié pour la première fois en avril 1918, dans un recueil dénommé *Belaja gardija* (« La Garde blanche ») édité en réaction aux événements de 1917.

И брошу всяческий стыд.  
 – А что он там говорил насчет нового имени, фамилии, паспорта? Каких-то там наших поражений, взаимных обид?  
 – Нет, нет, нет! Я не слышала!  
 Я замкнула уши руками,  
 Чтобы этот голос не смущал меня,  
 – Так-то лучше будет, красавица.  
 – *J'eus une voix.*  
 – *Elle eut une voix !*  
 – *Mais consolante elle m'appelait.*  
 – *Elle la consolait.*  
 – *Mais elle disait : viens ici.*  
 – *Mais ne disait-elle pas, du genre, laisse ton pays, Sale et pécheur ?*  
 – *Non, non, non ! Enfin !*  
 – *Et du genre, laisse la Russie à jamais ?*  
 – *Mais comment ça ! Je ne suis qu'une simple femme soviétique.*  
*Je laverai juste de tes mains le sang*  
*Et j'abandonnerai toute honte.*  
 – *Et qu'est-ce qu'elle disait, au sujet d'un nouveau prénom, d'un nouveau nom, d'un nouveau passeport ? Au sujet de nos défaites, de nos offenses mutuelles ?*  
*Non, non, non ! Je n'ai pas entendu !*  
*De mes mains je couvris mes oreilles,*  
*Pour que cette voix ne me trouble pas.*  
 – *Comme ça ce sera mieux, ma belle.*<sup>9</sup>

Dès le premier vers, il est possible de constater que la situation d'énonciation des deux poèmes est extrêmement différente. Là où le texte d'Anna Akhmatova reflète les sentiments de l'héroïne lyrique, à la fois tourmentée par la question morale qui se pose à elle et tentant de résister à cette voix qui l'appelle, le poème de Prigov prend un virage comique et tourne en dérision le propos initial. Cette parodie est accentuée par la forme du dialogue, qui, à l'inverse de vers plus classiques, permet immédiatement de comprendre l'intention parodique, et non la citation stricte. Ainsi, si le premier vers est identique à celui d'Akhmatova, dès le deuxième, Prigov répète à ce qui semblerait être un public, ce que dit la poétesse. La présence d'une tierce personne est justifiée par l'emploi de la troisième personne (« Ей голос был! », « Утешал её »), et le lecteur comprend donc que le poète ne s'adresse

---

9. Notre traduction.

pas directement à son interlocutrice. Il est intéressant de noter que cette forme de dialogue crée une théâtralité, permettant au lecteur d'assister à l'échange entre deux personnages. Le conflit tragique de l'héroïne lyrique d'Akhmatova se transforme donc en une scène comique et grotesque, à laquelle le lecteur prend part. Cette théâtralité permet également de rendre bien moins sérieux le texte original, la reprise des vers avec l'ajout d'éléments de ponctuation indique que Prigov ironise sur l'importance de cette « voix » qu'Akhmatova entend. Plus qu'un effet comique, il s'agit ici d'un rabaissement du propos initial. Dans la suite du poème, la théâtralité est aussi renforcée par l'ajout de marques d'oralité, que ce soit du côté de l'auteur « А он не говорил, мол, [...] », que de la part de son interlocutrice « Да что вы! » ou encore « Вот только ». Ces vers, appartenant à un registre de langue familier, se confrontent avec le statut d'auteure que possède Anna Akhmatova et créent un décalage entre ce que l'auteure représente et les paroles que Prigov lui prête. Enfin, le simple fait qu'il se permette d'interrompre et de reprendre les propos d'Akhmatova démontrent bien à la fois le registre comique et ironique de la situation d'énonciation, mais ajoute encore à la théâtralité introduite par le dialogue au sens littéral du terme. À l'aide de ces procédés, Prigov transforme ainsi la compréhension du poème original. Néanmoins, comme pour tous les conceptualistes moscovites, ces jeux avec les formes et les postures poétiques ne sont pas uniquement présents dans le but de divertir mais bien dans celui de questionner.

### **Dialogisme et « voix » dans les deux poèmes**

Comme évoqué en introduction, le dialogisme est une notion présente de différentes façons dans les deux poèmes, il est donc intéressant de caractériser les niveaux de sa présence dans ces textes et ce qu'ils évoquent. Liée au dialogisme, la notion de « voix » est également importante pour notre analyse. Si dans le poème d'Akhmatova, cette « voix » évoque la tentation de quitter la Russie, et constitue le point de départ d'un conflit interne pour l'héroïne lyrique, il est à présent temps d'étudier comment Prigov la transforme. Pour ce faire, il est nécessaire de noter que la voix chez Anna Akhmatova possède une ambigüité : si elle est, au départ, comprise comme la voix de l'émigration de l'intelligentsia russe qui fuit l'arrivée au pouvoir des Bolcheviks, elle représente aussi une voix intérieure et exprime les doutes de la poétesse quant au choix qui se présente à elle. C'est donc

en partant de cette double lecture de la notion de voix que nous pouvons analyser l'approche de Prigov.

Dans son texte, par la mise en forme dont nous avons déjà fait l'étude, l'héroïne d'Akhmatova s'adresse à Prigov. Cette voix est donc non seulement intérieure à l'auteure, mais aussi « extériorisée » afin de s'adresser au poète, démontrant ainsi que le choix du dialogue n'est pas anodin, puisqu'il rend la « voix » perceptible par le lecteur. Elle est mentionnée à plusieurs reprises par un pronom personnel et donne l'impression d'être un personnage dont parleraient les deux auteurs. C'est donc à la fois Prigov et Akhmatova qui incarnent cette « voix » intérieure issue du premier poème. Par ailleurs dans cette deuxième version, le « personnage » d'Akhmatova rapporte à la fois les paroles de la « voix » en tant que telle, mais aussi celles de l'héroïne lyrique. En choisissant une autre mise en forme, les procédés utilisés par Prigov permettent donc une réflexion supplémentaire sur la notion de « voix », ce qui est en soi le propre de l'art conceptuel. Cette réflexion peut être à présent appliquée au dialogisme : dans le poème original d'Akhmatova, celui-ci existe par la reprise du discours de la tentation, qui promet une vie nouvelle en quittant la Russie. Il s'agit alors, selon la conception de Bakhtine, d'un dialogisme intérieur, symbolisé par cette « voix » qui vient tourmenter l'auteure. Avec Prigov, une dimension bien plus littérale du dialogisme s'ajoute à la première, par le dialogue en lui-même. De plus ce dialogue est complété par sa théâtralité, puisque la présence d'une tierce personne est impliquée dans la construction du poème. Il est donc question d'un dialogisme extérieur qui coexiste avec le dialogisme intérieur déjà présent chez Akhmatova. Par ailleurs, outre la forme du poème, il est également intéressant de noter que, dès le vers six, c'est Prigov qui devance Akhmatova en citant ses vers, cette fois à l'interrogative. Ce geste aussi peut être lu à la lumière de l'approche de Bakhtine comme un dialogisme, puisque le poète, en s'adressant à l'auteure de ces vers, montre qu'il connaît le texte original et se l'approprie. Autrement dit, Prigov représente de façon très littérale le dialogisme interne. Face à cette attitude, l'auteur s' imagine donc une Akhmatova agacée et confuse, une sorte de double caricaturé de l'auteure.

C'est ainsi un autre point qu'il est nécessaire d'aborder dans la suite de l'écriture de Prigov. En effet, puisque celui-ci reprend les vers d'Akhmatova, il est donc amené à inventer les réactions de son interlocutrice. L'invention de ces répliques représente une autre forme de

dialogisme, dans le sens où si, dans l'approche de Bakhtine, chaque mot proféré l'a déjà été par quelqu'un d'autre, se pose alors la question de savoir ce que représentent les paroles inventées. Ce procédé amène ensuite une sorte de détournement de la figure de la poétesse, comme nous le démontrent les marques d'oralité telles que « что вы! » ou encore la répétition du non vers sept « Нет, нет, нет! ». L'auteur explique même très ouvertement son intention de rabaissement à l'aide du vers neuf « Я простая советская женщина ». Dans un sens, le lecteur peut y lire un rappel de la visée du poème d'Akhmatova : inspirer les lecteurs par son sacrifice pour son peuple et sa volonté de rester en Russie malgré les épreuves. Cependant, il peut s'agir également, de la part de Prigov, de tourner en dérision ce que représente Anna Akhmatova en tant qu'auteure, rappelant que bien qu'elle soit une poétesse hautement respectée, elle n'est aussi qu'une « simple femme soviétique ».

Puisque la notion de « voix » est présente dans les deux poèmes, cette dernière est également utilisée par Prigov comme un moyen de détourner l'intention initiale, en ironisant sur le sérieux des propos d'Akhmatova. Nous avons déjà abordé précédemment ce qu'elle représentait dans les deux textes, mais une compréhension supplémentaire faite par Prigov se retrouve dès les deux premiers vers. En déclamant « Ей голос был! », le poète remet en question la conception de voix intérieure. Ici, l'utilisation de la troisième personne du singulier fait référence à la notion de voix intérieure au sens psychique du terme. Il ne s'agit plus de l'expression d'une héroïne lyrique, mais de celle d'une femme qui « entendrait une voix ». Cette voix, qui est à l'origine une métaphore de l'intelligentsia russe émigrée, une incarnation d'un Tentateur, est donc ramenée au rang de phénomène purement psychologique et, d'une certaine façon, est réindividualisée. Alors que le lecteur du texte d'Akhmatova pouvait se reconnaître dans les tourments de l'héroïne lyrique, il n'est que témoin dans le deuxième poème. Ce faisant, Prigov fait passer la voix non pas pour un fait littéraire, mais pour quelque chose relevant de l'expérience personnelle.

Les ajouts de l'auteur, et plus particulièrement l'utilisation du terme « мол », traduisible par « du genre », contribuent par ailleurs à décrédibiliser les propos d'Akhmatova, comme s'ils n'étaient pas assez sérieux pour s'y intéresser réellement. Ce terme marque à nouveau l'oralité et le langage familier puisque « мол » est caractéristique du *skaz*, un genre littéraire imitant une narration orale, associée au fol-

klore<sup>10</sup>. Enfin, dans le dernier vers, ce jeu de posture prend toute son ampleur lorsque Dmitri Prigov s'adresse à la poétesse ainsi « Так-то лучше будет, красавица » (« Comme ça ce sera mieux, ma belle »). La dérision dépasse alors la simple remise en question de la figure d'Akhmatova en tant qu'auteure respectée de sa période. En choisissant d'employer « красавица », Prigov essentialise son interlocutrice en la ramenant à son seul genre. Il n'est plus question d'une auteure, mais bien de « juste » une femme. Notons également la référence à la romance que représente le mot « красавица ». Au stéréotype de genre s'ajoute donc celui de la femme aimée, présente en poésie : l'héroïne lyrique, contrairement au poème original, n'occupe plus la position de sujet. Si l'ironie est le propre du conceptualisme moscovite, c'est néanmoins en travaillant la notion du dialogue et du dialogisme de manière plus générale, que Prigov se moque du poème original et de son auteure. Mais comme dans tous jeux poétiques, ces procédés ont une visée qui va au-delà de la simple moquerie. Il est donc question à présent de comprendre leur enjeu et ce qu'un texte comme celui de Prigov représente pour la mémoire de l'avant-garde.

### **Entre filiation et parodie : quel objectif pour la citation ?**

Caractériser la mémoire de l'Âge d'argent dans la poésie conceptualiste exige au préalable de caractériser le simple fait pour les poètes de citer ces auteurs. En effet, comme évoqué en introduction, la citation a deux objectifs : premièrement elle manifeste un lien d'appartenance avec la tradition littéraire référencée, mais elle sert également le détournement du propos ou de l'auteur cités. La paraphrase est donc utilisée pour parodier. Daniel Sangsue définit la parodie ainsi : « Dans un sens restreint, la parodie désigne une œuvre littéraire ou artistique qui transforme une œuvre préexistante de façon comique, ludique ou satirique<sup>11</sup> ». Si le poème de Dmitri Prigov est une parodie de celui d'Anna Akhmatova, le choix de parodier cette poétesse et ce texte en particulier rejoint la deuxième visée de la citation, puisque se référer à tel auteur ou tel mouvement littéraire est une

10. *Encyclopædia Britannica*, « Skaz, Russian literature ». En ligne : <https://www.britannica.com/art/skaz> (consulté le 1<sup>er</sup> juin 2022).

11. Damien Sangsue, « PARODIE, littérature », *Encyclopædia Universalis*. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/parodie-litterature/> (consulté le 27 mai 2022).

forme de reconnaissance du prestige de ceux-ci. L'ambivalence présente dans la démarche des conceptualistes moscovite, entre filiation et parodie, permet ainsi de venir interroger des conceptions plus larges que les auteurs et les textes cités incarnent.

Dans le cas du poème étudié, nous pouvons premièrement nommer la notion de poète comme « prophète ». Bien que l'aspect prophétique ait été caractéristique de la poésie russe avant l'Âge d'argent<sup>12</sup>, celui-ci a pris une grande importance lorsque que la Russie a traversé des événements majeurs tels que la Révolution de 1917 et la guerre civile qui a suivi. Plus qu'un prophète au sens religieux du terme, Akhmatova incarne également une confiance dans le peuple russe. Résistant à la tentation, elle fait preuve d'une abnégation que l'on peut associer à la foi chrétienne. Cependant, en réduisant Akhmatova à son genre, Prigov vient alors interroger ce concept. Au-delà de la question des rapports de genre, considérer la poétesse comme une femme parmi d'autres la renvoie à son individualité, conception peu présente dans la littérature soviétique, telle qu'elle est conçue par le pouvoir officiel mais revendiquée par Akhmatova à l'Âge d'argent. Mettre en avant l'individualité d'Akhmatova instaure une distanciation entre son statut d'auteure et sa personne. C'est justement le rôle de l'Auteur, plus précisément de l'Auteur soviétique, que les conceptualistes remettent en question dans leurs œuvres.

Qualifié « d'Ingénieur de l'âme humaine<sup>13</sup> » par Staline, c'est en effet dès le début de l'époque soviétique que l'écrivain joue un rôle social majeur. À partir des années 1920, certains poètes de l'Âge d'argent mettent leur poésie au service de la révolution<sup>14</sup>, posant ainsi la base d'une culture littéraire en URSS où l'auteur occupe une place centrale. Des procès de l'Union des écrivains soviétiques qui ont rythmé les années 1930, à l'exemple de la publication de l'œuvre de Soljenitsyne dans les années 1960 et 1970, l'importance de l'écrivain

---

12. Il est bien sûr possible de citer le poème d'Alexandre Pouchkine intitulé « Le prophète » [*Prorok*] mais il est également intéressant de mentionner le courant symboliste qui possède une forte dimension mystique, religieuse, et qui, par conséquent, vient à utiliser la conception prophétique du poète.

13. Cécile Vaissie, *Les ingénieurs des âmes en chef : littérature et politique en URSS (1944-1986)*, Paris, Belin, 2008, 515 p.

14. Nous pouvons citer par exemple le poème de Vladimir Maïakovski intitulé « Lénine » [*Lenin*] publié en 1924, mais aussi les travaux de Sergueï Essénine.

ne faiblit pas tout au long du XX<sup>e</sup> siècle. Être auteur en URSS relève donc d'une responsabilité sociale mais aussi politique, et puisque la poésie est le genre littéraire de l'expression de soi, le poète, plus que tous les auteurs, doit répondre de ses actes. Il est alors question de défier cette instance, pour mettre en évidence non pas sa propre personne mais le concept même de l'Auteur. Dans ce but, les conceptualistes moscovites procèdent de plusieurs façons. Ils tentent d'effacer l'Auteur de leurs textes d'une manière littéraire. À l'aide de moyens textuels, les poètes se distancient de la notion d'Auteur, à l'instar de Lev Rubinstein dans son poème « Očerednaja programma<sup>15</sup> » qui présente une description, utilisant une tournure impersonnelle, de ce à quoi l'Auteur prend ou ne prend pas part. Une autre façon de procéder est au contraire de recourir aux citations, afin de créer un collectif, où l'Auteur ne serait plus isolé mais confondu parmi d'autres voix. Il peut s'agir à la fois d'une simple mention d'un auteur, ou bien, dans le cas du poème étudié, d'une citation de texte. En convoquant un double d'Akhmatova, à qui il prête des paroles qui ne sont pas les siennes, Prigov joue avec les identités pour flouter les frontières entre l'Auteur en tant que notion et l'auteur en tant que personne. Ce jeu avec les personnages, ou dans le cas de Prigov, les « masques<sup>16</sup> », révèle également un conflit essentiel pour le conceptualisme moscovite : le conflit d'identité. En effet, par leur refus d'être associés à la culture soviétique, les auteurs sont en quête d'un moyen d'exprimer une identité qui leur est propre. Dans ce sens, l'Âge d'argent est considéré comme une période de liberté artistique à laquelle il faudrait se référer mais la période de rupture que constitue le cadre de la littérature soviétique empêche la création d'un lien direct. Les poètes conceptualistes se trouvent donc face à deux ambivalences en ce qui concerne leurs références à l'Âge d'argent, et plus généralement à la tradition littéraire russe. Si du point de vue des enjeux linguistiques, citer un auteur représentant cette tradition peut s'apparenter à une manifestation d'un attachement à celle-ci, nous avons vu avec l'exemple de Prigov que cette citation est souvent un moyen de tourner en dérision les

---

15. Lev Rubinstein, *Bol'saja Kartoteka* [La Grande cartothèque], M., Novoe Izdatel'stvo, 2015.

16. N. Lejderman & M. Lipoveckij, *Sovremennaja russkaja literatura: 1950-1990-e gody* [La littérature russe contemporaine: 1950-1990], vol. 2, M., Akademiya, 2003.

auteurs cités. Il est néanmoins essentiel d'interroger ce détournement effectué par les conceptualistes, car s'il relève de la parodie, il est également une ouverture vers une remise en question de notions plus globales, et fondamentalement de la notion d'Auteur.

En conclusion, le poème « Mne golos byl » de Dmitri Prigov est caractéristique de la mémoire de l'Âge d'argent dans la poésie conceptualiste. À l'aide de la forme du dialogue, d'un langage familier et de signes d'oralité, l'auteur détourne le poème original pour y insuffler de nouvelles réflexions sur les concepts qui lui sont attachés : l'héroïne lyrique, l'implication de l'auteur, l'acceptation de la souffrance. D'un côté, il expose le dialogisme de façon très littérale en faisant du dialogue intérieur d'Akhmatova une scène comique et grotesque, d'un autre côté il utilise également ces procédés pour interroger la notion de l'Auteur, un des enjeux cruciaux pour le conceptualisme moscovite. C'est justement parce que les questionnements soulevés et la déconstruction des mythes associés à l'Auteur dépassent le geste parodique que Prigov rabaisse, tourne en ridicule Akhmatova. Il est donc intéressant de constater que les références à l'Âge d'argent par les conceptualistes permettent de donner aux œuvres parodiées une nouvelle lecture, d'interpeller les lecteurs sur des textes majeurs de la littérature russe. Mais ce changement de registre, s'il peut divertir, peut aussi choquer un lecteur attaché à la tradition et aux classiques, d'autant plus lorsqu'il s'agit de reprendre des textes lyriques, liés aux émotions de l'auteur et de ses lecteurs. La réception des parodies de l'Âge d'argent par les conceptualistes moscovites est donc une question liée à l'étude de la mémoire de cette période. Après avoir analysé l'intention parodique de Prigov, il est également possible de dégager le positionnement des conceptualistes par rapport à l'Âge d'argent. Sans se revendiquer comme leurs héritiers, les poètes conceptualistes manifestent une filiation avec les auteurs qu'ils choisissent délibérément de citer. Le choix de parodier pourrait s'apparenter à la démarche des futuristes qui eux s'inscrivent dans une volonté de rupture totale avec la tradition, mais ce n'est pas le cas ici. En parodiant Akhmatova, Prigov reconnaît son prestige et se sert de la figure d'auteure qu'elle représente. Il fait alors apparaître les procédés lyriques et tragiques avec une connotation ironique pour ainsi défier les concepts qui sont associés au texte original. L'acte parodique n'est en réalité que le point de départ vers une remise en question du statut de l'Auteur, plus particu-

lièrement de l'Auteur soviétique. La citation sert ainsi à mettre en avant sa place, et à questionner son importance dans la création littéraire, tout comme dans la société.

Université de la Ville de Moscou (MGPU)