Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

« La poésie russe n’a pas perdu sa force de parole »

26.02.2026.



« L’Île de la poésie russe » © N. Sikorsky

On ne lit pas les poèmes en vrac, les uns après les autres, en avalant les rimes comme des verres de vodka. On les étire, on les savoure comme un bon vin. Ainsi, après avoir téléchargé le recueil sur mon iPad et l’avoir emporté avec moi dans le train, je comptais lire quelques poèmes, puis admirer les paysages et écouter de la musique, puis lire encore quelques-uns… Mon plan a échoué : une fois la lecture commencée, je n’ai plus pu m’en détacher, m’enivrant de chaque page, et de toutes les beautés derrière la fenêtre je n’ai remarqué qu’une seule chose : une île au milieu du lac Majeur. Une île d’une beauté extraordinaire, surtout sur fond de ciel bleu et d’une eau un peu plus sombre mais tout aussi paisible. Et aussitôt cette île, solitaire et magnifique, s’est mêlée dans mon esprit à la voile et au pin de Lermontov, solitaires, eux aussi.

C’était en décembre dernier, et j’ai aussitôt décidé de vous parler de cette création collective, de ce cri collectif de l’âme, mais j’ai choisi d’attendre février, ce mois où, depuis plus d’un siècle déjà, il convient, selon Pasternak, « to take ink and weep », et depuis

quatre ans — de parler de la guerre. Comment Boris Leonidovitch aurait-il pu savoir que la tragédie surviendrait précisément en ce mois et que des poètes d'autres générations allaient de nouveau « write of February, sobbing » ?! Et oui, il s'agit bien de générations, au pluriel. Tous les auteurs n'ont pas indiqué leur date de naissance dans les notices biographiques, mais d'après les informations disponibles, le plus âgé est né en 1938 et la plus jeune en 1989. Cette différence d'âge ne se ressent pas le moins du monde dans les poèmes : **l**e lecteur entend la voix puissante d'esprits proches**,** et la dentelle qu'ils ont tissée le protège, lui, le lecteur, de la déshumanisation plus sûrement que n'importe quelle cotte de mailles.

Dans l'attente de février, j'ai relu le recueil à plusieurs reprises, incapable de choisir les poèmes les plus importants — chacun d'eux est trop précieux. J'ai également réussi à obtenir l'adresse électronique de Tatiana Bonch-Osmolovskaïa, la compilatrice du recueil ainsi que l'une de ses autrices et traductrices. Tatiana Bonch-Osmolovskaïa est romancière, poète, philologue, enseignante, critique littéraire et chercheuse en littérature. Diplômée de l'Institut de physique et de technologie de Moscou (MIPT) et du Collège universitaire français, elle est l'autrice d'une vingtaine d'ouvrages de prose, d'essais critiques et de poésie, ainsi que de publications en anglais. Tatiana a organisé des événements littéraires et culturels, notamment les Festivals australiens de poésie russe traditionnelle et expérimentale ainsi que les séminaires sur « Mathematics and Art ». Elle vit et travaille actuellement à Sydney. En dépit du décalage horaire, nous avons trouvé l'occasion d'échanger.

Tatiana, la littérature en général et la poésie en particulier ont longtemps joué un rôle particulier dans une société russe fermée, surtout dans les « moments fatidiques », pour reprendre Tyutchev. La Grande Guerre patriotique a donné naissance à une vaste production poétique, et nombre de poèmes écrits alors, surtout ceux mis en musique, sont véritablement devenus partie intégrante de la conscience populaire. Peu s'attendaient à un tel élan de la guerre actuelle : une autre époque, un autre rythme de vie, d'autres sources d'information. Pourtant, votre recueil témoigne que la poésie russe est vivante. Comment ce projet est-il né ? Comment avez-vous réuni des auteurs dispersés à travers le monde, dont vous avez jugé nécessaire le rassemblement ?

La poésie russe, indépendante, libre, personnelle, pensante, sensible, est bien sûr vivante. Les poèmes réunis dans ce recueil ont été écrits parce qu'ils ne pouvaient pas ne pas être écrits, et publiés parce qu'ils devaient l'être. Il n'a pas été difficile de se réunir : l'existence de la poésie n'est pas une réalité géographique ; nous nous connaissons tous, où que nous nous trouvions physiquement. Nous étions liés par une profonde amitié et un respect mutuel, ainsi que par l'impossibilité de rester silencieux face à un malheur commun. Notre projet a offert aux poètes la possibilité de donner voix à leurs sentiments de ce moment, et pour les lecteurs de les entendre.

Pensez-vous que le rôle de la poésie aujourd'hui diffère de celui du XXe siècle ?

Lorsque vous parlez de poésie, entendez-vous la poésie de langue russe ? Même si l'on se limite à la poésie de langue russe, la question est très complexe pour une réponse brève. Le XXe siècle a été très long. La poésie était diverse. J'omettrai donc au moins une heure de récit sur les courants poétiques et passerai à une conclusion.

Comparée au XXe siècle, la poésie contemporaine est une affaire plus intime. Le poète ne déclame plus depuis une tribune, ne remplit plus les stades, même les *poetry slams* ne

remplissent pas les stades.

Le pouvoir ne s’intéresse pas particulièrement à la poésie. Un poème peut être lu lors de l’investiture d’un président américain, mais chacun comprend que les gens ne sont pas réunis là pour cela.

Les recueils de poésie ne sont plus publiés à des tirages de centaines de milliers d’exemplaires comme à l’époque soviétique, lorsque la littérature était une arme de lutte idéologique et servait l’État prolétarien. Parallèlement, bien sûr, existaient une littérature indépendante clandestine, ainsi que des auteurs hors de l’Union soviétique, le *samizdat* et le *tamizdat*.

Tout cela a changé à plusieurs reprises. L’État russe actuel n’assimile pas manifestement la plume à la baïonnette — et je trouve cela merveilleux. Ainsi, les poètes à la voix indépendante existent aujourd’hui plus ou moins en sécurité, sans attirer l’attention du pouvoir. Pas toujours, bien sûr. La machine étatique continue de saisir ceux qui écrivent : Alexandre Byvshev, Artem Kamardin, Egor Chtovba, Glikeri Oulounov, Evguenia Berkovitch, Svetlana Petriïtchouk.

Plus souvent encore, une personne est déclarée « agent étranger », et les lois adoptées aujourd’hui en Russie privent ces personnes non seulement de la possibilité d’enseigner ou de publier, mais de tout moyen de subsistance.

C’est pourquoi beaucoup d’auteurs ont quitté la Russie. Pourtant aujourd’hui, comme toujours, les poètes ne peuvent pas ne pas écrire de poèmes. Ils écrivent « pour le tiroir », pour un cercle restreint, en ligne, par l’intermédiaire d’un éditeur privé, en passant à une autre langue, en se tournant vers la poésie de paysage, vers la *zaum*, vers une métaphysique complexe — le poète écrit, et par le mot, il apprend à se connaître lui-même et à connaître le monde. Lorsque le monde s’effondre, il en consigne la fracture. D’ailleurs, il le fait au moyen d’une grande variété de procédés poétiques — en cela aussi la poésie contemporaine de langue russe diffère de celle de l’époque soviétique : diversité, timbres et couleurs individuels. Bien sûr, le poète écrit pour un lecteur, publie de temps à autre, montre ses poèmes. Dans les revues littéraires, les recueils et les anthologies, on n’entend pas un chœur coordonné, mais une diversité de voix poétiques individuelles. Notre recueil en est un exemple.



Design de couverture par Denis Batuyev

A-t-il été difficile de trouver un éditeur ? Comment se sont déroulées les négociations avec Freedom Letters, et comment faut-il comprendre l'indication de son lieu d'édition, Petrograd?

Avant Freedom Letters, nous nous sommes adressés à quelques autres maisons d'édition, avec lesquelles la collaboration n'a finalement pas abouti. Avec Freedom Letters, tout s'est fait immédiatement et sans hésitation. C'est une maison d'édition unique, qui publie une littérature contemporaine honnête. Un éditeur unique, Georgy Urushadze, une équipe et des bénévoles remarquables. En moins de trois ans d'existence, la maison a publié plus de six cents ouvrages marquants, en version imprimée et souvent simultanément en version électronique. Ils sont imprimés dans une dizaine de pays à travers le monde et également diffusés en impression à la demande. N'hésitez pas à consulter leur site : on peut y découvrir les livres et les acheter.

La mention de Petrograd est probablement une plaisanterie. Pour différents ouvrages, la maison Freedom Letters indique divers lieux sur la carte géographique et même historique. Dans le monde actuel, un livre est préparé à l'aide d'un ordinateur, et les membres de l'équipe éditoriale peuvent se trouver n'importe où sur le globe.

Si je ne me trompe pas, pendant un certain temps après sa parution, le recueil était vendu en Russie sur la plateforme Ozon. Comment cela a-t-il été possible — la censure l'a-t-elle laissé passer ?

Notre livre ne fait l'objet d'aucune restriction de censure. Il n'a même pas besoin d'être emballé dans du cellophane. Pour le lecteur russe, nous avons indiqué l'auteur désigné comme « agent étranger » ; toutes les exigences légales ont été respectées. Il n'y a eu aucune question concernant le recueil.

La guerre actuelle est souvent qualifiée de « fratricide » et comparée à une guerre civile. L'un des tout premiers poèmes du recueil, d'Alla Bossart, en parle : 'We should be rooting for our team'. Mais qui sont aujourd'hui les « nôtres », surtout dans le contexte d'une inversion des notions ? « Nôtres » n'est plus seulement un pronom possessif, mais aussi le nom d'un mouvement que l'on aurait pu qualifier de patriotique si la notion même de patriotisme n'avait pas été déformée. Le mot « nôtres » rassemble aujourd'hui des personnes très différentes. Même pour un politologue, il est difficile d'y voir clair — que peut alors faire un poète ?

À mon sens, Alla Bossart s'exprime avec une clarté absolue :

"We should be rooting for our team but
no-one explained just what our team was
and since that happened wins and losses
began to look about the same
when on our team one player murdered
a guy who was a total rival
and after that he shot his pet dog
and after that he raped his wife
and kicked her with his foul shitkicker
and kicked the toys around the carpet
and knocked out cold the crying baby
applying gunstock to his head…"

Ici, je crois pouvoir utiliser le pronom « nous ». Nous sommes contre la violence, contre le meurtre ; nos poèmes existent hors du langage de la haine. Nous écrivons sur ce que signifie rester humain dans des conditions humaines et inhumaines.

Non seulement les notions politiques ont été bouleversées, mais tout l'a été, même ce qui était familier et aimé depuis l'enfance. Cela se reflète avec une précision saisissante dans les poèmes du recueil. Je pense, par exemple, à la paraphrase distinctive par Marina Boroditskaïa de la traduction par Samouil Marchak de *This is the House That Jack Built*, connue de tout enfant soviétique. Son poème commence par les mots 'This is the house destroyed by "Grads"', des lance-roquettes multiples autopropulsés de 122 mm. Il est bien plus proche du film éponyme de Lars von Trier, consacré à un tueur en série, que d'une comptine enfantine. Que pensez-vous de cela ? Comment définiriez-vous ce phénomène ?

Je dois avouer que je n'ai pas vu le film de Lars von Trier et ne peux donc les comparer. Quant à Marina Boroditskaïa, elle est elle-même traductrice et autrice de nombreux poèmes pour enfants ; pour elle, traduire des *nursery rhymes* est une seconde nature. Ici, Marina parle dans sa propre langue, celle des contes pour enfants, et l'impression qui en résulte est véritablement effrayante — un contraste terrifiant entre ce qui est familier, bienveillant, domestique et chaleureux, d'une part, et le cauchemar en lequel la vie s'est transformée, de l'autre. Pourtant, le langage du conte peut lui aussi raconter des histoires terrifiantes ; je penserais plutôt ici à Guillermo del Toro. Le conte est une langue universelle, reconnaissable par les enfants comme par les adultes qui furent jadis des enfants et qui racontaient des histoires à leurs propres enfants. Le conte est l'un des modèles pour décrire le monde, y compris un monde cauchemardesque. Il enseigne : dans la forêt, il y a un loup ; au-delà de la rivière, des bandits ; dans les montagnes, un dragon. Le conte avertit. Mais, en règle générale, le conte se termine bien. Et Marina Boroditskaïa conclut son poème, en restant dans le paradigme du conte, par un rappel de la fin d'une autre histoire — *Le Coq d'or*. C'est une manière d'inviter l'enfant, et l'enfant en l'adulte, à reconnaître le conte, et alors apparaît la possibilité que tout se termine bien, que le destin, le temps, le coq interviennent et que le cauchemar prenne fin. Une fois encore, si l'on pense au cinéma — comme dans *Life Is Beautiful* de Roberto Benigni.

Dans les poèmes des auteurs du recueil, on trouve de nombreuses références aux classiques russes, replacées dans un nouveau contexte dramatique. Certaines sont directes, comme 'If only we could live within the family circle' de Tatiana Boukovskaïa, d'autres plus subtiles. Pour ma part, j'y ai reconnu Pouchkine, Lermontov, Tourgueniev, Dostoïevski, Gogol, Boulgakov, Pasternak, Nabokov… S'agit-il d'une forme de nostalgie, si fortement ressentie par nombre d'auteurs ?

Dans la poésie contemporaine, l'inclusion de vers d'autres auteurs à l'intérieur de son propre texte est un phénomène courant, allant parfois jusqu'à la construction d'un cento composé entièrement de lignes empruntées à des poètes du passé. Et pas seulement à des poètes : aux paroles de chansons, aux répliques de films, aux citations familières, voire aux slogans et clichés soviétiques, une sorte de poésie ready-made. Cette approche a été introduite dans la poésie russe par les conceptualistes moscovites, et les poètes contemporains la développent et l'emploient de multiples manières. Il ne s'agit pas seulement d'allusions banales, mais aussi de concepts complexes, de citations et de réminiscences de philosophes, de théologiens, de linguistes, de quiconque. Les objectifs peuvent être très variés, de l'appropriation à la déconstruction. Ainsi, Natalia Sivokhina construit tout son poème 'Well, last night was a blast — telling you, it was bitchin' autour

d’expressions liées à la « tête ». Dans les vers d’Alla Bossart cités à l’instant, il y a bien sûr une allusion à une ligne de Boris Pasternak. Ou lorsque Alexander Skidan écrit ‘arendt said this is a prophetic text, sholem said this is a prophetic text
adorno said this is a prophetic text…’, il s’adresse à un lecteur qui a lu tous ces auteurs et ceux mentionnés ensuite. De telles lignes sont très nombreuses dans le recueil. J’y vois moins de la nostalgie que la même fixation sur un état de choc : ce sur quoi nous comptions, la structure de la culture, s’est effondré ; le monde tel que nous le connaissions a pris fin. Toutefois, ce phénomène ne se laisse guère réduire à une seule interprétation : différents poèmes explorent différents motifs et permettent des lectures multiples.

Plusieurs poèmes sont écrits sous forme de prières. Comment concilier la foi, les valeurs chrétiennes et le rôle que joue aujourd’hui l’Église orthodoxe russe ?

Vous savez, lorsque j’ai relu le recueil quelque temps après sa publication, avec un regard neuf, j’ai moi-même remarqué combien il contenait de prières, d’appels à Dieu, à la Mère de Dieu, voire de motifs d’abandon divin. Si vous le permettez, je citerai quelques lignes. Larisa Miller, l’une des poètes lyriques les plus lumineuses — dont les poèmes ont d’ailleurs été traduits par le théologien britannique Rowan Williams — s’adresse directement à Dieu : ‘Creator, we need an answer from you…’. Le même sentiment de rupture de l’univers, de désaccord avec un dessein éternel.

Marina Boroditskaïa écrit : ‘it says ДЕТИ – on the road, on the roof, on the whole round of earth, in very large letters. CHILDREN, Lord. Children’. Des mots en apparence calmes, mais qui se lisent comme un cri, un hurlement : une inscription en énormes lettres blanches sur l’asphalte, visible d’en haut, depuis un avion, depuis un satellite, depuis le ciel. Ne l’ont-ils pas vue depuis les avions ? N’ont-ils pas voulu la voir ? Le Seigneur l’a-t-il vue ?

Et Tamara Boukovskaïa commence par une prière traditionnelle : ‘O Lord, thou still art in heaven’ et termine par les mots amers : ‘or either you haven’t been and are not at all.’

Dans le même esprit, Alina Vitukhnovskaïa — ‘Our New God ex nihilo…’, et, ironiquement, Igor Irteniev — ‘But I am sad for the people, So much so that I can stand it no longer - The ground beneath them is shaking, But the Lord protects us, The people’s lot in life never ending, No matter what you do to them’, ainsi que Natalia Sivokhina — ‘“Who’s playing the white?” God’s fingers tremble, But the world is a chessboard. The pieces assemble. Tatiana Chtcherbina — ‘An icon, the Virgin with Child, a puff of grass, quick and light, wipe off your soul with a towel — that settles might vs. right…’, et les paroles de foi de Lioubov Summ : ‘but yesterday Christ had risen, but today he’s truly risen, today and forever and…’, de même que mon propre poème ‘My prayers are for you…’. Des appels si différents — religieux, lyriques, ironiques, œcuméniques, agnostiques…

D’ailleurs, il n’y a pas que le christianisme : Dmitri Vedenyapin écrit sur des justes juifs dans un pays inconnu (nabokovien ?) : ‘ten tsadiks from Zemble, perhaps, not Zemble – God grant them good health! — they pray from the right to the left So that we shouldn’t be able to completely destroy mother Earth…’.

Que signifie tout cela ? Qu’en temps de fracture existentielle, comme dans un avion en chute, il n’y a pas d’athées ? Il me semble important de prêter attention aux vers de Veronika Dolina : ‘I will put a steadfast candle up And teach my kids to shine.’ Allumer une bougie est un acte sacré, non seulement dans les temples chrétiens, mais aussi bouddhistes et hindous. C’est un geste humain — servir la lumière, brûler pour les autres, pour le bien, pour l’harmonie, pour éclairer un monde sombre, pour aider les hommes et,

s’il y a assez de lumière, pour le salut.

Comment est née l’idée de créer une édition bilingue ? Existe-t-il des projets de traductions dans d’autres langues ?

Dès le départ, le recueil a été conçu comme bilingue : originaux russes, traductions anglaises. Ici, j’aimerais dire quelques mots des traducteurs — une équipe absolument unique s’est réunie. Imaginez : près de cent cinquante poèmes, vingt-six auteurs, chacun avec une voix singulière, tous devant être traduits, et assez rapidement.

Les traducteurs, comme les auteurs, travaillaient depuis différents pays et continents. Pour certains, l’anglais est une langue maternelle ; certains sont des traducteurs professionnels de longue date ; d’autres sont amateurs — et tous sont des travailleurs infatigables. Ma gratitude et mon profond respect vont aux traducteurs !

Il n’y a pas, pour l’instant, de projets de traduction dans d’autres langues. Mes contacts de traduction se trouvent dans le monde anglophone. Mais si une proposition venait d’un éditeur ou de traducteurs travaillant à partir d’une autre langue, nous en serions bien sûr ravis.

Pensez-vous que des notes explicatives seraient utiles, et non seulement pour les non-russophones ? Je doute que beaucoup de Russes, surtout parmi les jeunes générations, reconnaissent dans « Mark Naumych » du poème de Dmitry Vedenyapin le chanteur Mark Bernes et la chanson culte « Je t’aime, la vie », musique d’Eduard Kolmanovski, paroles de Konstantin Vanshenkin.

Peut-être, lorsque nous n’avons fourni qu’un petit nombre de notes pour un public étranger, avions-nous à l’esprit un lecteur de poésie plus ou moins familier de notre espace culturel local. Pour une édition académique, si elle voit le jour, ou pour des lectures publiques hors de Russie ou en Russie même, ce qui est malheureusement peu probable, il faudra peut-être préparer des commentaires plus détaillés sur les textes.

Malgré l’affirmation pleine de vitalité « La poésie russe n’a pas perdu sa force de parole », de nombreux poèmes du recueil portent le thème du désespoir, né avant tout du sentiment d’impuissance. Cela s’exprime avec une force particulière dans le poème de Tatiana Voltskaya consacré à une vieille femme sur les ruines de Bakhmout, qui se termine par les mots : ‘She shakes — I see what she is feeling, But I can't stop it all the same’. Que peut faire la poésie ?

Les poètes écrivent des poèmes. C’est précisément ce que nous avons fait : écrire des poèmes et les montrer. C’est une joie lorsque le mot rencontre son lecteur.

Quant à l’impuissance et au désespoir, c’est en effet l’un des motifs récurrents des poèmes du recueil, ce qui n’a rien de surprenant. Le poète voit tout plus clairement, y compris l’obscurité.

Et pourtant, il croit en la lumière. Il agit peu à peu. Car une tâche difficile commence par une tâche simple, une grande réalisation par un petit pas, puisque le difficile est fait du simple, le grand du petit. Comme dans les vers de Veronika Dolina déjà cités. Comme chez Larisa Miller : ‘But victory comes, not with gnashing teeth, it comes with sounds that will caress our ears.’ Chez Natalia Sivokhina : ‘Can this really be fear? No, and there is no fear. <…> My Grey Neck duck, the River Styx is freezing over, my child’.

Credo quia absurdum. I believe because it is absurd. Ici, je voudrais citer en entier un poème de Natalia Klioutcharëva, traduit par Dmitri Manin :

* * *

Pick chestnuts, for it’s pointless.
Feed homeless cats, for it’s pointless.
Give change to the bum outside the supermarket, for it’s pointless.
Separate your trash, for it’s pointless.
Write poems, for it’s pointless.
Sign petitions, for it’s pointless.
Take long walks, for it’s pointless.
Sign up for courses, for it’s pointless.
Make plans, for it’s pointless.
Love, for it’s pointless.
Live, for it’s all there is.

Même l’annotation de votre recueil s’est révélée particulière ; il suffit de rappeler la formule « temps condensé de catastrophes ». Les poètes ont toujours été des prophètes, mais, le plus souvent, dans leurs propres patries, ils n’ont pas été entendus. Peut-on toutefois parler d’une prophétie commune, d’une forme de pressentiment partagé auquel vous et vos collègues seriez parvenus ?

Il n’y a pas de prophétie commune. Nous ne nous sommes pas consultés, nous n’avons pas coordonné nos textes, nous ne nous sommes pas assis à la même table en nous tenant la main et en fixant un miroir. Nous ne sommes pas des Pythies. Je ne peux parler qu’en mon nom. Je n’ai pas prévu l’annexion de la Crimée, ni le déclenchement de la guerre par la Russie, ni que cette guerre serait si épuisante et si longue. Elle dure déjà plus longtemps que la Grande Guerre patriotique ! Et j’ai peu d’espoir qu’elle se termine bientôt. Si l’on regarde vers l’avenir, tout s’assombrit. Plus on regarde loin, dans le temps et dans l’espace, plus elle s’épaissit. Et pourtant, il y a l’ici et maintenant, et chacun de nous qui est vivant aujourd’hui. Voilà, si vous voulez, ma prévoyance.

Dans la poésie russe, il est d’usage de distinguer l’Âge d’or et l’Âge d’argent. Pensez-vous que la période actuelle recevra elle aussi un nom particulier ? Comment entrera-t-elle dans l’histoire ?

Ces métaphores, l’Âge d’or et l’Âge d’argent de la poésie russe, appartiennent à l’époque du romantisme et du postromantisme, lorsque, en simplifiant quelque peu, le poète se présentait comme un messager de l’éternité, capable de percevoir des harmoniques inconnues du commun des mortels, détenteur d’une voix idéale et d’une maîtrise parfaite inaccessible à la majorité. Depuis lors, le rôle du poète a considérablement changé. Déjà dans le modernisme et l’avant-garde, sans parler du postmodernisme et d’autres courants, le poète occupe aujourd’hui une position différente.

Dans l’histoire de la poésie russe, il y eut des tentatives de définir une époque par un métal, l’Âge de bronze, comme une forme d’autodésignation au milieu et à la fin du XXe siècle. Il y a là à la fois la noblesse du métal et l’ombre des classiques, le poids et la densité. Non pas un étalon d’or, mais une entreprise privée et difficile : la poésie d’auteurs indépendants. Une telle autodéfinition a existé, mais pour une époque déjà révolue.

Les associations métalliques peuvent être prolongées dans toutes les directions : un Âge de

cuivre, celui des trompettes, autrement dit une poésie sonore, militaire, patriotique, faite de gloire et de vide ; ou un Âge de fer, une poésie de travail, simple, solide, sans ornements ; un Âge d'uranium, dangereux, toxique, efficace ; un Âge de papier, abondant, fragile, graphomane ; un Âge de verre, transparent, exposé à tous, une poésie en réseau, visible pour chacun, comme dans le monde d'Orwell ; un Âge de bois, écologique, une poésie New Age ; un Âge de plastique ou de micropuce, lié aux diverses techniques d'IA. Pourtant, peu souhaitent se définir à l'aide de tels matériaux, contrairement à l'or et à l'argent, des matériaux non élitistes ! Ainsi, la poésie a cessé d'être élitiste. On pourrait bien sûr se dire poète de l'Âge du platine ou du diamant, pourquoi pas ? Qui pourrait l'en empêcher ?

Vous voyez, les associations matérielles ne disent plus rien. Car s'il fallait choisir une seule épithète pour la poésie contemporaine, ce serait celle-ci : diverse. Il existe des continuateurs de la ligne acméiste ; il y avait et il y a le conceptualisme moscovite et le métaréalisme ; il y a et il y avait des auteurs modernistes, postmodernistes, postconceptuels, « naïfs », intellectuels, académiques ; il y avait et il y a une poésie expérimentale ; on peut parler de poésie contemporaine. Depuis les années 1990, aucune appellation unique pour l'époque ne s'est imposée et, à mon sens, il est peu probable qu'elle apparaisse.

P.S. Chers lecteurs ! Je vous invite à acquérir le recueil poétique et à soutenir ce magnifique projet. Vous pouvez le faire facilement ici.

P.P.S. Je n'ai pas osé confier la traduction des poèmes à l'IA ; je les cite donc dans leur version anglaise publiée et j'espère qu'une édition française verra le jour.

littérature contemporaine russe
poésie russe
littérature russe et guerre en Ukraine

Source URL: *https://rusaccent.ch/blogpost/la-poesie-russe-na-pas-perdu-sa-force-de-parole*