



HAL
open science

Principales tendances dans l'évolution de la poésie visuelle russe actuelle : histoire et théorie

Anna Gik, Elina Absalyamova, Nicole Biagioli, René Lozi

► To cite this version:

Anna Gik, Elina Absalyamova, Nicole Biagioli, René Lozi. Principales tendances dans l'évolution de la poésie visuelle russe actuelle : histoire et théorie. Loxias, 2022, Les nouvelles tendances de la création calligrammatique, 72. hal-04076521

HAL Id: hal-04076521

<https://hal.science/hal-04076521>

Submitted on 21 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



Anna Gik, Elina Absalyamova, Nicole Biagioli, René Lozi

“Principales tendances dans l’évolution de la poésie visuelle russe actuelle : histoire et théorie”

Loxias, 72, *Les nouvelles tendances de la création calligrammatique*

Sous la direction de NICOLE BIAGIOLI ET ELINA ABSALYAMOVA

mis en ligne le 17 mars 2021

URL: <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=9714>

“Principales tendances dans l’évolution de la poésie visuelle russe actuelle : histoire et théorie”

Anna Gik¹, Elina Absalyamova², Nicole Biagioli³, René Lozi⁴

¹Académie des Sciences de la Russie, Institut de la langue russe
(Vinogradov)

²Université Sorbonne Paris Nord

³Université Côte d’Azur, CTELA

⁴Université Côte d’Azur, JAD

Résumé:

Cet article dresse un panorama historique et épistémologique de la poésie visuelle russe du début du XXe au début du XXIe siècle. La première partie décrit la production artistique (mouvements, artistes oeuvres) et son organisation (revues, manifestes, expositions,) en trois temps : avant-garde (futurisme), passage de l’époque soviétique à l’essor post-Pérestroïka (poésie concrète, poésie visuelle, art postal), structures de valorisation. La seconde partie examine la production actuelle au crible des classifications proposées par les historiens (poésies post-figurée, post-concrète et post-poesia visiva), les critiques (poésie asémique, poésie post-conceptuelle) et les chercheurs (genre, forme, langue). En ressortent la capacité à se renouveler en exploitant la tradition, le métissage croissant des différents genres de poésie visuelle, la participation aux mouvements artistiques internationaux, et l’utilisation des outils numériques.

Main trends in the development of contemporary Russian visual poetry: history and theory

Abstract:

This article provides a historical and epistemological overview of Russian visual poetry from the beginning of the 20th to the beginning of the 21st century. The first part describes artistic production (movements, artists' works) and its organization (reviews, manifestos, exhibitions,) in three stages: avant-garde (futurism), transition from the Soviet era to the post-Perestroika boom (poetry concrete, visual poetry, postal art), valorization structures. The second part examines current production through the lens of classifications proposed by historians (post-figurative, post-concrete and post-poesia visiva), critics (asemic poetry, post-conceptual poetry) and researchers (genre, form, language). This shows the ability of Russian visual poetry to renew itself by exploiting tradition, growing blending of different genres of visual poetry, participation in international artistic movements, and the use of digital tools gesture.

Mots clés: Ni poésie visuelle, poésie concrète, poème figuré, art postal, poésie

La poésie visuelle, dans la culture russe – tout comme à l'échelle mondiale – a connu une évolution accélérée. Au début du XIX^e siècle, elle n'existait pas encore en tant que forme artistique à part entière. Au début du XXI^e, elle est déjà passée du statut de phénomène sacralisé et fermé sur lui-même à celui de terreau fertile nourrissant l'écriture de textes publicitaires et jusqu'aux graffitis qui recouvrent les murs de nos villes. Mais le laboratoire créatif de la poésie visuelle reste tout aussi florissant qu'il l'était au temps de l'un de ses fondateurs : Guillaume Apollinaire. La dynamique du développement de l'art est souvent déterminée en dernier ressort par les tendances à l'intégration et à la différenciation de la société. En art, les formes qui servent l'un et l'autre de ces processus coexistent toujours. Certains phénomènes artistiques sont acceptables par toutes (ou au moins plusieurs) couches de la société et les rassemblent dans une communauté de goût. D'autres ont un impact qui se limite à un cercle social et culturel, et partagent la société entre culture d'élite et culture de masse. Parfois aussi, ils font apparaître des sous-cultures plus complexes (cf. les concepts d'avant-garde, de post-avant-garde, etc.). La position de chaque forme artistique dans ce système évolue avec le temps. Ainsi le genre de la poésie visuelle, élaboré au début du XX^e siècle dans le milieu élitiste de l'avant-garde classique devient, au XXI^e, un bien commun de la conscience de masse au point de s'y dissoudre. Mais déjà de nouvelles vagues d'avant-garde émergent, utilisant la poésie visuelle parmi d'autres embrayeurs de créativité. La poésie visuelle recouvre un large éventail de phénomènes, oscillant entre le texte poétique traditionnel et le graphisme en tant que genre d'art visuel. Le sens s'y élabore à la frontière des codes sémiotiques verbaux et visuels. Les signes linguistiques et les objets de la réalité sont resémiotisés. Le signifiant (au sens saussurien) devient signifié et vice versa. La principale caractéristique formelle d'une œuvre poétique – la présentation de l'œuvre en lignes courtes disposées les unes sous les autres – est minée par les expériences visuelles des auteurs. Le désir de

renforcer l'effet perceptif du texte contraint le poète à mettre l'accent sur la « poésie pour l'œil », par opposition à la « poésie pour l'oreille » qui privilégie la diction et la structure sonore du vers.

Bref historique de la poésie visuelle russe

La visibilité du texte est exploitée depuis l'Antiquité. Les premières tentatives de combiner poésie et arts plastiques remontent au III^e siècle avant J.-C. avec Simmias de Rhodes, Dosiades de Crète et Théocrite de Syracuse. Des poèmes figurés ont été composés au Moyen Âge (Raban Maur), à l'époque baroque, et au-delà. En France la poésie visuelle s'est épanouie au tournant des XIX^e et XX^e siècles avec *Le coup de dés* de Stéphane Mallarmé et bien sûr les *Calligrammes* de Guillaume Apollinaire¹.

Les artistes et les poètes de l'avant-garde classique ont joué de l'interaction entre les mots et la linéarité visuelle. Nous voyons apparaître des éléments textuels dans le cubisme – surtout dans sa phase synthétique qui inverse le principe de composition du cubisme analytique en construisant l'image à partir de nouveaux éléments et de formes au lieu de décomposer et recomposer une forme existante².

La libération du mot était une préoccupation majeure des futuristes italiens qui ont influencé les futuristes russes³. Les figures de proue de Dada ont également contribué à l'évolution de la poésie visuelle, ce qui est surtout vrai pour la branche suisse (Hugo Ball) et allemande (Raoul Hausmann⁴, Richard Huelsenbeck, Kurt Schwitters).

Les futuristes russes ont joué un rôle particulier dans l'histoire de la poésie visuelle. Dans le primitivisme de Mikhaïl Larionov comme dans le cubisme synthétique, on assiste à l'incorporation du texte dans l'image. Dans *Soldat au repos*⁵ (1911), il y a à l'arrière-plan une palissade avec des graffitis tracés par les soldats : dessins et

¹ Le raccourci qui consiste à résumer l'histoire du calligramme en associant son origine : les vers figurés, limités à l'antiquité gréco-latine, et son passage à la modernité avec Apollinaire, qui est loin d'être le premier à renouveler le genre mais qui a inventé le mot, est une clause de style qui ne se justifie que si l'on veut mettre l'accent sur l'un ou l'autre de ces pôles temporels. Comme nous le faisons ici pour la modernité, Antoine Coron l'a fait pour le fonds ancien de la Bibliothèque Nationale de France (Antoine Coron, 2005, *Avant Apollinaire, Vingt siècles de poèmes figurés*, Marseille, Le mot et le reste). En Russie, les vers figurés apparaissent au XVII^e siècle au moment du renouveau du slavon de l'église. Le précepteur des enfants du tsar, l'archimandrite Siméon Polotski salue la naissance du tsarévitch Fédor (1661) par un calligramme en forme de cœur, et celle du tsarévitch Simon (1665) par un autre en forme d'étoile. En 1800, Derjavine fait l'éloge funèbre d'Alexandre Souvorov dans un poème de forme pyramidale. En 1888, Alexandre Apouchtine raconte la disparition des rêves et des illusions dans un poème formant trois pyramides inversées. En 1894, on trouve dans le deuxième recueil des symbolistes russes le losange d'Earl Martov. Enfin, contemporains des calligrammes apollinariens, l'année 1913 voit s'épanouir l'éventail très mallarméen d'esprit de Tretiakov, l'année 1914 la série *Tango avec les vaches* du futuriste Vassily Kamensky, et l'année 1918 le poème-triangle de Valéri Briousov.

² [Pablo Picasso — Bottle of Bass, clarinet, guitar, violin, newspaper, ace of clubs \[violin\], 1913 \(pablo-picasso.net\)](https://pablo-picasso.net/en/works/1913-bottle-of-bass-clarinet-guitar-violin-newspaper-ace-of-clubs-violin), (cons. le 5 juillet 2021).

³ <https://www.allsourcesarebroken.net/sites/default/files/Marinetti-Motagne.jpg>, (cons. le 5 juillet 2021).

⁴ https://www.bilan.ch/luxe/dada_la_bombe_de_zurich, (cons. le 5 juillet 2021).

⁵ https://kustru.ru/wp-content/uploads/2019/05/Larionov_M_F_Otdiyhayuschiy_soldat_catpage.jpg, (cons. le 7 juillet 2021).

inscriptions. Le même procédé est visible dans les tableaux de David Bourliouk. Par exemple, dans le *Portrait* de Vassily Kamensky⁶ (1917), poète futuriste, le peintre introduit des inscriptions qu'il place sur le contour de l'auréole et les rayons lumineux autour de la tête du modèle, le transformant en icône futuriste.

Les poètes futuristes ne sont pas à la traîne des artistes. Alexeï Kroutchenykh dessine ses poèmes en mêlant texte et graphisme. Plus tard, Olga Rozanova et lui ont commencé à utiliser des papiers collés dans leurs poèmes, précédant de peu le suprématisme de Kasimir Malevitch. Le catalogue de l'exposition *Oslinyi kvost* (*Queue d'âne*), qui a eu lieu à Moscou en 1913 comporte un article (dont l'auteur présumé est Ilia Zdanevitch) avec des exemples de poésie « rayonnante » – qui développe l'idée des « mots en liberté » de Filippo Tommaso Marinetti et de la peinture rayonniste de Mikhaïl Larionov⁷. Plus tard encore, Zdanevitch enrichit sa poésie d'étagements de mots et d'expérimentations typographiques déroutantes, qui influenceront à leur tour les poètes Dada européens comme Raoul Hausmann⁸.

La représentation visuelle de la création poétique et l'aspiration à traduire le syncrétisme de la perception poussent les futuristes Vélimir Khlebnikov, Alexeï Kroutchenykh, Mikhaïl Larionov, etc., à créer un nouveau type de livre dans lequel les composantes verbales et visuelles sont resémiotisées⁹. Sur la page du livre manuscrit *Uchites Khudogi* (*Apprenez, les artistes*), Tiflis (Tbilissi), 1917 le poème d'Alexeï Kroutchenykh a été calligraphié par Kirill Zdanevitch, (voir infra). M. G. Dashkevitch le commente ainsi :

La partie supérieure de la feuille comporte sur deux lignes la phrase « *зуд паровоза на подъеме* » (*le ahancement de la locomotive dans la montée*) séparée du reste par un trait horizontal. Puis le texte est divisé verticalement en deux parties parallèles, comme s'il supposait la simultanéité des processus qui s'y reflètent : la colonne de gauche imite par des onomatopées « боро / чоро / два / один / гам / шам / га / гиш ! » (*boro / choro / deux / un / gam / sham / ga / guish /*) le grondement mécanique qui accompagne le mouvement de la locomotive à vapeur. La colonne de droite évoque le bruit du sifflet « сяйнь / лянъ / ксу » (*siaïñ / lian / ksu*), et l'insertion graphique de lignes droites divergentes est reliée au mot « свисток » (*sifflet*), représentant ainsi le dessin stylisé d'un jet de vapeur s'échappant d'un sifflet de locomotive¹⁰.

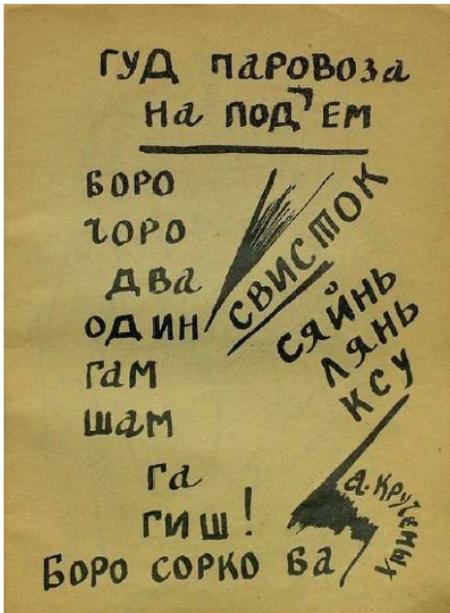
⁶ https://rusmuseumvrn.ru/data/collections/painting/19_20/burlyuk_d.d._portret_poeta-futurista_vasiliya_kamenskogo.1917.zh-10133/index.php, (cons. le 7 juillet 2021).

⁷ Le rayonnisme est un style d'art abstrait qui s'est développé à [Moscou](#) à partir de [1909](#) sous l'égide des peintres [Mikhaïl Larionov](#) et [Natalia Gontcharova](#).

⁸ Anna V. Gik, « Ilia Zdanevitch dans l'avant-garde russe et mondiale » (en russe), dans Actes du colloque consacré au 110^e anniversaire de Dimitri Likhatchev, Saint-Pétersbourg, 2016, pp. 30-34.

⁹ Cf. la publication sur les livres en collaboration des futuristes russes, <http://www.raruss.ru/avant-garde/1279-te-li-le.html>, (cons. le 7 juillet 2021).

¹⁰ M. G. Dashkevitch, « Interférence du verbal et du visuel dans les textes d'Alexeï Kroutchenykh », (УДК 821.161.1. – Крученых. 09) mis en ligne le 9 avril 2019, [Алексей Крученых. Критика. Интерференция вербального и визуального в текстах А. Крученых \(md-eksperiment.org\)](#), (cons. le 5 juillet 2021).



Alexei Kroutchenykh et Kirill Zdanevitch, page du livre manuscrit *Apprenez, les artistt'*, Tiflis (Tbilissi), 1917, collection du Musée d'État Vladimir Maïakovski¹¹

Tournons-nous maintenant vers la pratique contemporaine de la poésie visuelle.

Des pratiques de l'époque soviétique à l'essor post-Pérestroïka

Malgré les facteurs socio-politiques qui ont pesé sur le développement de l'art contemporain en URSS, nous pouvons parler d'une stabilisation du développement de la tradition poético-visuelle en Russie. De nombreux poètes russes contemporains travaillent à faire évoluer l'idée de la visualisation du texte.

La poésie concrète

La poésie concrète est un courant qui s'est formé au début des années 1950 dans certains pays européens (Suisse) et latino-américains (Brésil).

En 1953, Eugen Gomringer, poète germanophone, publie le recueil *Constellation* dont les poèmes, spatialement structurés, utilisent en règle générale chacun un seul mot, par exemple *schweigen* (se taire) :

schweigen	schweigen	schweigen
schweigen	schweigen	schweigen
schweigen		schweigen
schweigen	schweigen	schweigen
schweigen	schweigen	schweigen ¹² .

Gomringer poursuit et développe la pratique de la visualisation du texte poétique, connue depuis la plus haute antiquité et réactualisée au XX^e siècle par l'art des

¹¹ Cf. catalogue (Moscou, 2001, p. 25), <http://www.togdazine.ru/article/1836>, (cons. le 3 juillet 2021).

¹² Eugen Gomringer, *Schweigen* (1954) (en allemand), in Eugen Gomringer, *vom rand nach innen: die constellationen 1951-1995*, Vienne, Splitter, vol. 1, 1995, p. 19, consultable également sur <http://web.fu-berlin.de/phin/phin40/p40t3.htm>.

avant-gardes. Cependant, contrairement à leurs prédécesseurs (Guillaume Apollinaire, Ezra Pound) qui ne se sont tournés vers de telles expériences qu'occasionnellement, Gomringer et les autres concrétistes se sont totalement concentrés sur la nature visuelle et physique du mot. « Nous ne devrions donner que des mots nus, sans connexions grammaticales, sans concepts abstraits, des mots dénotant soit des actions concrètes, soit un objet concret », déclare Gomringer dans la postface du recueil *33 constellations*¹³.

La poésie concrète ne se limite pas à la poésie visuelle. Elle la précède et la dépasse, puisqu'elle inclut tous les paramètres perceptifs visuels, sonores et gestuels¹⁴. Resituer la poésie concrète russe dans le panorama mondial de la poésie concrète mondiale ne doit pas faire oublier que, née dans l'espace soviétique, elle est l'héritière de l'expérience des futuristes qui l'ont précédée et que sa philosophie du langage s'inspire de l'*Oberiou*¹⁵ (Société pour l'art réel), ultime groupe du modernisme russe.

La poésie visuelle concrète a été pratiquée par les poètes du groupe de Lianozovo : Guenrikh (Henri) Sapguir, Igor Holin de la fin des années 1950 au début des années 1960¹⁶.

Guenrikh Sapguir, a commencé une carrière précoce au sein du groupe de Lianozovo, et s'est très vite intéressé à la poésie concrète, notamment en traduisant la poésie concrète allemande¹⁷. On en retrouve les principes dans son œuvre. *Amour vole* est souvent cité comme exemple de « slovorisounok », (*slovo* = mot, *risounok* = dessiné), mot composé qui le différencie autant des formes où le dessiné et le verbal sont tout à fait distincts, que du dessin pur. Sapguir introduit des principes du rébus dans le poème mais si le trait se démarque de l'écrit, la syntaxe prévoit une lecture où le verbal et le pictural sont indispensables autant l'un que l'autre à la compréhension globale et où les rythmes basés sur la répétition (verbale et visuelle) sont en synergie.

Le pictogramme principal, les ailes (de Cupidon sans Cupidon) permet au poète de s'assimiler au dieu de l'amour, et d'y assimiler sa bien-aimée. Les deux ailes deviennent alors le symbole de l'amour partagé. Dans la mythologie grecque, les ailes de l'amour rappellent son caractère fugitif et passager, mais aussi le couple

¹³ Eugen Gomringer, « Postface » (en allemand), in Eugen Gomringer, *33 Konstellationen. Mit 6 Konstellationen von Max Bill*, St Gallen, Tschudy-Verlag, 1960.

¹⁴ Cf. « konkretnaia poesia i klassichesky avangard » « Poésie concrète et avant-garde classique » (en russe), 1993, in Vladislav Kulakov, *Poésie comme fait : articles sur la poésie*, Moscou, NLO, 1999, pp. 168-171.

¹⁵ Fondé en 1927. Ses représentants sont emprisonnés et décimés par le régime stalinien en 1941-42. Son manifeste, en 1928, précise : « Nous sommes les poètes d'une perception inédite du monde et d'un art nouveau. Nous forgeons non seulement un langage poétique neuf, mais aussi une façon nouvelle de sentir la vie et ses objets... Nous élargissons et approfondissons la signification de l'objet et du mot, sans pour autant la détruire. L'objet concret, affranchi de la pelure du littéraire et du quotidien, devient l'apanage de l'art », cf. http://www.leshommessansepaules.com/auteur-Daniil_HARMS-679-1-1-0-1.html, (cons. le 3 juillet 2021).

¹⁶ Gerald Janecek, « La théorie et la pratique du conceptualisme chez Vsevolod Nekrasov » (en russe), *NLO*, 1994, n° 5, <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/5/vsevolod-nekrasov-i-russkij-literaturnyj-konzeptualizm.html>, (cons. le 3 juillet 2021).

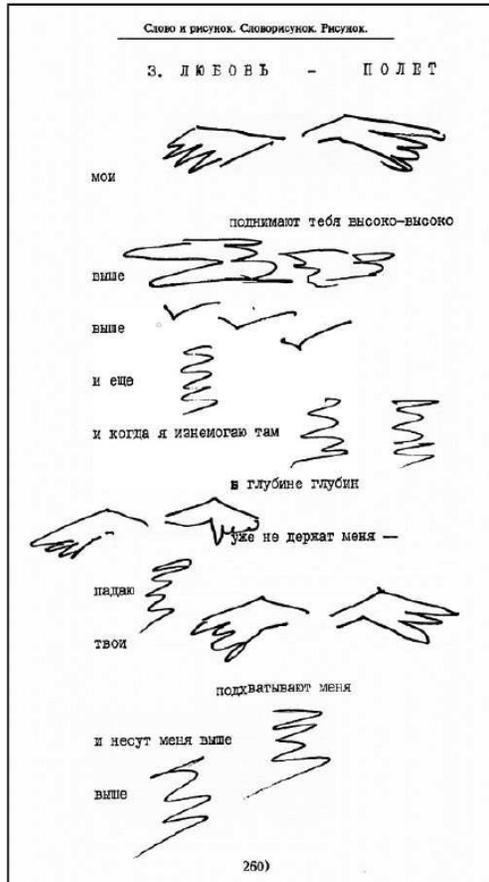
¹⁷ Publication en revue des traductions de Sapguir (Eugen Gomringer, Franz Mon, Gerhard Rühm, Timm Ulrichs) (en russe), *Littérature Internationale*, 1993, n° 4, pp. 34-37, <http://sapgir.narod.ru/texts/bibliography/velg.htm>, (cons. le 3 juillet 2021).

qu'il forme avec Psyché (l'âme humaine), qui a pour attribut des ailes de papillon et ne peut se passer de l'amour. Les ailes évoquent tout autant Pégase, le cheval ailé qui symbolise l'inspiration poétique, habitant de l'Hélicon comme les Muses.

Les pictogrammes de nuages et d'oiseaux situés juste sous les premières ailes représentent le ciel de l'idéal et du bonheur amoureux, tandis que le quatrième pictogramme, la spirale, prend en charge la dynamique du poème, fondée sur les montées-descentes. Dans un autre poème : *Sur le sable de la mer*, Sapguir explique que les traces sur le sable sont différentes selon que les gens ou les oiseaux vont du nord au sud ou du sud au nord mais que celles des voitures sont les mêmes à l'aller qu'au retour. Ce qui permet d'avancer la traduction suivante (qui doit être lue en remplaçant les mots en capitales par les pictogrammes correspondants) :

« MES AILES

Te soulèvent haut-haut
au-dessus DES NUAGES,
au-dessus des OISEAUX,
et encore plus haut EN SPIRALE
et quand je suis fatigué là-haut, là-haut, EN SPIRALE, EN SPIRALE
au plus profond des profondeurs
déjà mes AILES
ne me tiennent plus
je tombe EN SPIRALE, EN SPIRALE
tes AILES
viennent me chercher
et me portent plus haut, plus haut, EN SPIRALE, EN SPIRALE
plus haut, EN SPIRALE ».



Amour vole¹⁸

Cette procédure qui intercale dessins et mots et joue sur la réversibilité des trajets spatiaux sur la feuille, est en fait le thème du poème, et aboutit au même résultat que le calligramme, avec des moyens un peu différents.

*La Guerre du futur*¹⁹ en revanche laisse beaucoup de place à l'espace, n'utilise pas de pictogramme et le texte ne comporte que deux mots en plus du titre : « Explosion ! » et « Vivant ! ? ! » séparés par des lignes en pointillé de différentes longueurs qui dessinent l'image d'un poème.

La poésie visuelle

Grâce à l'impulsion donnée à l'origine par les précurseurs nationaux et à une lignée pratiquement ininterrompue de poètes, la poésie visuelle russe est en progression régulière. Les poètes visuels russes modernes sont isolés ou bien répartis en groupes informels, par exemple à l'occasion de la préparation d'une exposition ou d'un numéro de revue d'art.

On peut distinguer le groupe moscovite (Nicolai Baïtov, Yuri Gik, Sveta Litvak, Bruno Niver, Mikhaïl Pogarsky, Evgueni Stepanov, Andreï Souzdalev, Evgueni Kharitonov), le groupe pétersbourgeois (Boris Konstriktor, Alexandre Gornon) et le

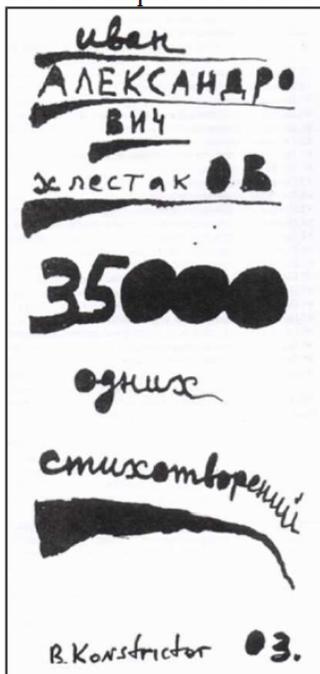
¹⁸ <https://imwerden.de/publ-7567.html>, (cons. le 3 juillet 2021).

¹⁹ Guenrikh Sapguir, « La guerre du futur » (en russe), 1958-1962, cf. Guenrikh Sapguir, *Œuvres choisies* (en russe), Moscou – Paris – New-York, *Tretaya voïna (troisième guerre)*, 1993, p. 21, <https://allpoetry.ru/stih/voïna-buduschego/sapgir-g-v>, (cons. le 3 juillet 2021).

groupe des émigrés (Sergueï Birioukov, Raphaël Levtchin, Alexandre Otcheretyansky, Valery Scherstyanoï).

Il faut signaler cependant que les frontières entre ces groupes sont perméables et que les personnes pratiquant la poésie visuelle s'investissent parallèlement dans des domaines connexes de la créativité : livre d'artiste, mail art, performances littéraires. Le travail des poètes visuels s'adresse à un lecteur-spectateur préparé culturellement. Ainsi, l'œuvre du représentant du groupe informel moscovite Yuri Gik *Calligramme*²⁰ renvoie sans le nommer au poème *La Pluie* d'Apollinaire. Les stries des gouttes de pluie, composées des lettres du mot « calligramme » (ce qui représente métonymiquement le poète français) sont dans l'œuvre de Gik dirigées de droite à gauche, à l'inverse du poème original. Une telle évocation verbale d'un phénomène naturel présente un réel intérêt et ne peut exister que grâce à la compétence culturelle partagée de l'auteur et du récepteur.

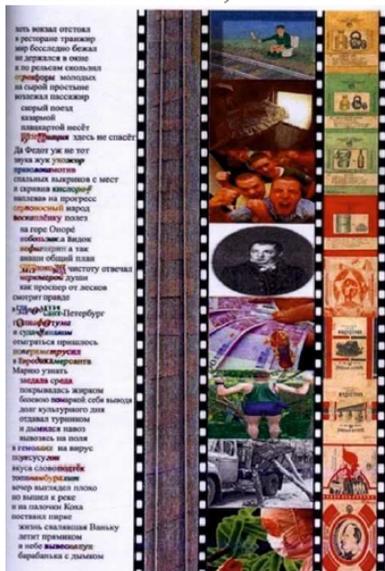
L'œuvre du pétersbourgeois Boris Konstriktor *Khlestakov* (2004) (voir infra) s'adresse principalement au lecteur qui connaît bien l'héritage de Gogol, dont la pièce *Le Révisor* (1836), met en scène Khlestakov, jeune voyageur pris par erreur pour l'inspecteur général (révisor) attendu, censé inspecter incognito une petite ville de province russe. Khlestakov profite de la situation pour se moquer des fonctionnaires qui font des bassesses pour le satisfaire, et les terroriser. Dans la culture russe, son nom est devenu un nom commun pour désigner la vantardise infondée. C'est pourquoi le texte de l'œuvre de Konstriktor : « Ivan Alexandrovitch Khlestakov 35000 poèmes seulement » doit être compris comme une fanfaronnade auto-ironique de l'auteur à propos de sa prolixité poétique.



Boris Konstriktor, « Khlestakov », 2003, almanach *Tchernovik*, №19, 2004, p. 206

²⁰ Voir l'article d'Elina Absalyamova : « Entretien avec Yuri Gik, mail-artiste et poète visuel », *Loxias* 72, 17 mars 2021, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=9714>, (cons. le 3 juillet 2021).

Alexandre Gornon combine dans ses « Polyphonosémantiques » (2007, voir infra) des séries visuelles et verbales. Il a toujours eu besoin de revenir à l'écrit, même lorsqu'il découvre la vidéo, et qu'il se filme disant ses poèmes qui défilent devant lui à l'écran. Ici il tisse des rapports spatio-sémantiques entre une colonne de texte à gauche et une colonne d'images (de journaux ou de livres) d'époques différentes à droite. Celle-ci est bordée du côté gauche par une bande brun-rouge avec deux lignes plus claires qui évoquent une voie de chemin de fer avec ses traverses, et du côté droit par une série de vignettes imprimées de l'époque soviétique. Le paramètre phonique est évoqué par une foule hurlante dans une des images, mais aussi par le picot noir et blanc qui borde les bandes latérales. Celui-ci imite le défilement de la pellicule cinématographique, soumise comme le paysage vu de la fenêtre du train (deuxième image) et comme la parole, au déroulement temporel. Des soulignements de couleur et des changements de police signalent les passages du texte qui commentent les images. Le portrait en médaillon de Thaddée Boulgarine est relié à l'épigramme que Pouchkine lui avait décochée, le traitant de Figliarin (Paillasse). Quelques calembours interlinguistiques introduisent en face de ce portrait des célébrités françaises de la littérature du XIX^e siècle : Mérimée, Balzac devenu Bolzac (bol : douleur) et Vidocq (avidoq : mauvaise mine). La tonalité satirique des autres images est moins littéraire mais tout aussi disparate : individu saluant un train qui passe assis sur une cuvette de WC, billets de 500 euros, obèse sur un stade, camion de fumier, bacille de Koch.



Alexandre Gornon, Polyphonosémanitique, 2007, almanach *Tchernovik*, 2007, n° 22

L'art postal

À l'échelle mondiale la poésie visuelle est étroitement liée à l'art postal, mouvement non-lucratif d'artistes et poètes qui existe depuis le milieu du siècle dernier. Trouvant peu de compréhension auprès de leurs compatriotes, (la poésie visuelle étant bien trop radicale pour la perception de la majorité), les créateurs sont passés à l'échange direct de leurs œuvres, suivant en cela les lois de la communication et du

comportement humain. L'échange se fait par l'intermédiaire de la poste, même si ces dernières années les canaux numériques sont de plus en plus investis. Née dans les années 60, cette subculture peut être considérée comme le mouvement artistique contemporain le plus ancien. Elle organise ses propres expositions selon des règles particulières (par exemple, sans jury ni sélection des œuvres soumises), possède ses propres magazines et des sites Internet, organise des conférences et des festivals. Le mouvement est mondialisé et le nombre des expositions atteint plusieurs milliers, dont plusieurs dizaines en Russie. De nombreux poètes visuels célèbres ont été ou sont actifs dans le réseau du mail art : l'Uruguayen Clemente Padin, l'Américain John Bennett, le Français Pierre Garnier.

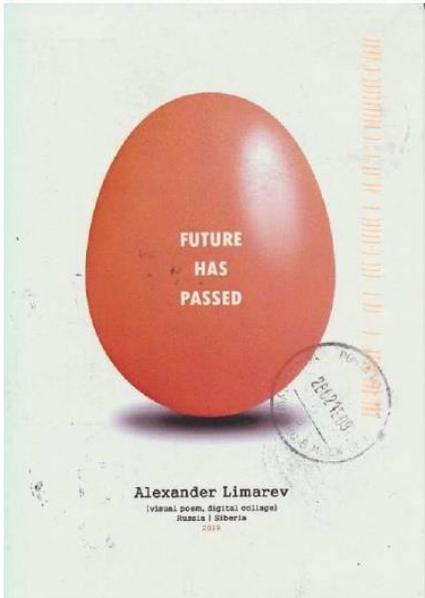
L'art postal est arrivé en Russie en 1985 quand Clemente Padin a présenté un de ses projets internationaux à Moscou, dans un pavillon de l'Exposition des réalisations de l'économie nationale de l'URSS, lors du mémorable festival de la jeunesse et des étudiants. Avant la Péréstroïka l'art postal était impossible en Russie car interdit. Désormais plusieurs poètes visuels russes le pratiquent : Serge Segay, Ry Nikonova, Yuri Gik, Dimitri Babenko, Sveta Litvak, Edward Kulemin. Les échanges avec les correspondants internationaux enrichissent la pratique créative des poètes visuels et encouragent des expérimentations plus audacieuses. On constate, par exemple, un bond en avant impressionnant dans l'évolution de Serge Segay et Ry Nikonova au milieu des années 1980, au moment même où ils se familiarisent avec l'art postal. Quant à la génération qui a commencé son activité créatrice après la Péréstroïka, elle a tout de suite pris en compte l'expérience internationale.

Dimitri Babenko participe activement aux expositions d'art postal et de poésie visuelle depuis le milieu des années 1990. Dans ses œuvres, il combine les attributs de la communication postale et du conceptualisme artistique. Ainsi *I love Kraskodar* est une carte postale qui a atteint son destinataire comme l'attestent le cachet de la poste, les employés de la poste devenant des co-auteurs involontaires de la composition finale, ce qui est un procédé caractéristique du mail art. Par ailleurs, la carte postale porte la phrase « J'adore Kraskodar » qui est une déclaration d'amour de l'artiste à sa ville de Krasnodar. Il la rebaptise à la faveur d'un calembour : Kraskodar, de *krasko* = couleur et *dar* = don²¹.

²¹ Krasnodar s'est appelée jusqu'en 1920 Ekaterinodar, c'est-à-dire « don de Catherine » (l'impératrice Catherine II qui l'a fondée en 1792 en concédant des terres à l'armée cosaque de la mer Noire pour bâtir une forteresse). En 1920, la ville a été rebaptisée Krasnodar, de *krasno* = rouge et *dar* = don, où rouge a une signification symbolique révolutionnaire.



Dimitri Babenko, *I love Kraskodar*, 2019, archives personnelles des Gik
 Alexandre Limarev, de Novosibirsk, réalise également des cartes postales conceptuelles qu'il distribue via le réseau de l'art postal. Une d'entre elles représente l'œuf (symbole du commencement) avec la phrase énigmatique « The future has passed », qui peut être interprétée comme l'affirmation par l'artiste de la mort du futurisme et de ses idées.



Alexandre Limarev, « Future has passed » 2019, archives personnelles des Gik

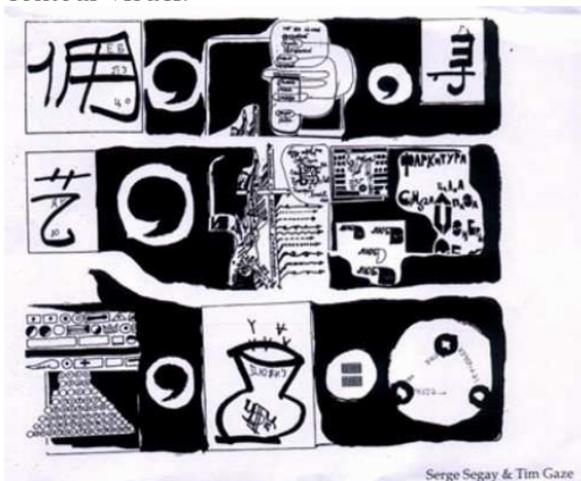
L'écriture asémique

Ces dernières décennies ont vu l'apparition d'un courant de poésie visuelle à la mode, l'écriture asémique²², lancé à la fin des années 1990 par le poète australien Tim Gaze. L'écriture asémique se présente habituellement sous la forme de textes

²² Uliana Verina, « La marginalité de l'écriture asémique : entre les arts graphiques et la poésie, la langue et le sens, l'art et le politique » (en russe), Bulletin philologique de l'Oural, 2018, n°3, pp. 105-113, <https://cyberleninka.ru/article/n/marginalnost-asemicheskogo-pisma-mezhdu-grafikoy-i-poeziyey-yazykom-i-smyslom-iskusstvom-i-politikoy/viewer>, (cons. le 10 mars 2021).

manuscrits asémantiques. Du point de vue idéologique, ce courant artistique perpétue les principes du *zaoum*²³ des futuristes russes et de l'écriture automatique des surréalistes. Plusieurs expositions d'écriture asémique ont eu lieu dans le monde, dont quelques-unes en Russie. Cependant, aucun représentant attiré de l'écriture asémique n'est apparu en Russie à ce jour, bien qu'un certain nombre de poètes aient payé leur tribut à ce courant à la mode.

L'œuvre commune du fondateur Tim Gaze et de l'artiste russe Serge Segay *Sans titre* (voir infra) représente une combinaison complexe d'images qui exploitent diverses méthodes de travail avec le texte : utilisation de mots de *zaoum* et de néologismes, encadrement des mots et des lettres, disposition des lettres à l'intérieur des structures visuelles, imitation de formules et utilisation de textes pour remplir le contour visuel.



Serge Segay et Tim Gaze, *Sans titre*, 2009, archives personnelles des Gik

La valorisation de la poésie visuelle : revues, expositions, premières études historiques

Aujourd'hui, l'attitude méfiante voire obstructionniste envers toutes les expérimentations formelles caractéristique de l'époque soviétique, a cédé sous la pression de la réalité culturelle et face aux libertés obtenues durant la période post-perestroïka (liberté de la parole, d'information, de circulation). La poésie visuelle prend place dans les revues et fait l'objet de conférences dédiées.

Les revues

De nombreuses revues ont été consacrées à la poésie visuelle. Certaines ont disparu, d'autres continuent d'être éditées. La plus connue est l'almanach *Tchernovik* (en anglais *Draft*, en français *Premier jet*, voir infra), qui paraît aux États-Unis sous la

²³ Inventé par Kroutchenykh en 1913, le mot *zaoum* est composé du préfixe russe « za » (au-delà) et du mot « *oum* » (esprit) et peut se comprendre comme « trans-mental ». Le *zaoum* n'a ni règles grammaticales, ni conventions sémantiques, ni normes de style, [Zaoum — Wikipédia \(wikipedia.org\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Zaoum), (cons. le 8 juillet 2021).

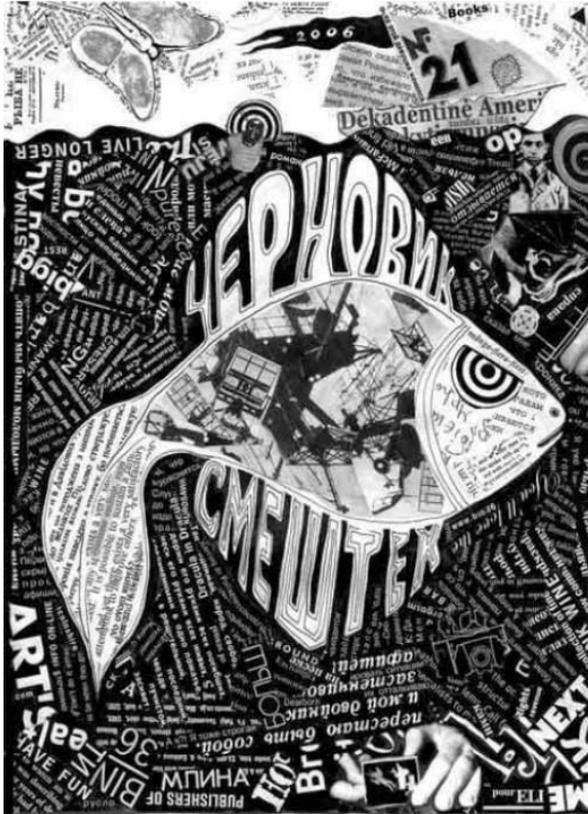
direction d'Alexandre Otcheretyansky²⁴. Les créations de plusieurs poètes visuels russes ont vu le jour sur ses pages, et le rôle organisationnel et pédagogique de son rédacteur en chef ne saurait être sous-estimé.

L'almanach paraît depuis 1989. Semestriel les deux premières années, il devient annuel à partir du cinquième numéro, tout en changeant de sous-titre et de lieu de parution. Les numéros de un à dix portent le sous-titre « littéraire et artistique », le 11 porte la mention intermédiaire de « littéraire ». Dans les numéros 12 à 14 le sous-titre devient « littéraire, visuel », puis à partir du numéro 15 « technique mixte » ce qui peut être considéré comme un autre titre de la revue.

L'ancrage géographique change. Du premier au septième numéro, il est imprimé aux U.S.A. à New York, puis en Russie : à Saint-Pétersbourg pour les numéros huit à 10, à Moscou pour les numéros 11 à 19. À partir du numéro 20 il est imprimé en Ukraine à Kiev, puis devient une revue en ligne de 2011 à 2019.

La couverture du numéro 21 (infra), publié en 2006, est probablement l'œuvre de Raphaël Levitchin. Au milieu de collages figure un calligramme en forme de poisson dont la nageoire supérieure est formée par le titre de la revue et la nageoire inférieure par le mot composé « smechno (mélange) Tex (technique) », abréviation du sous-titre « technique mixte » mais également auto-définition de l'œuvre qui fait la couverture.

²⁴ Alexandre Otcheretyansky (1946-2019), bibliothécaire de formation, émigre aux USA en 1979 où il publie ses premières œuvres. Il s'essaie alors aux « textes visuels » (sous-titre d'un de ses recueils daté de 1982) et les « poèmes visuels », de son propre aveu, prendront définitivement le dessus sur les « poèmes textuels » au milieu des années 90. En parallèle, il devient co-auteur de livres sur l'avant-garde russe du début du XX^e siècle et rédacteur-éditeur de *Tchernovik*. Autobiographie <https://web.archive.org/web/20110518180132/http://www.ka2.ru/reply/alex.html>, (cons. le 3 juillet 2021), bibliographie <https://rvb.ru/np/publication/02comm/28/02ocheretyansky.htm>, (cons. le 3 juillet 2021).



Couverture de l'almanach *Tchernovik*, 2006, №21

Au milieu des années 1990 un numéro de la revue *Vizoual'naya poeziya* (*Visual Poetry*) a été réalisé par Alexandre Boubnov à Kursk. Les Moscovites Sveta Litvak et Nicolai Baïtov accordent beaucoup d'attention à ce genre dans leurs samizdats²⁵. En 2006 paraît la revue *Drugie* (sous la direction d'Evgueni Stepanov²⁶) dont la sphère d'intérêt principale est la poésie visuelle à l'échelle internationale. Elle sera publiée jusqu'en 2018²⁷.

Les expositions

Un certain nombre d'expositions sur la poésie visuelle ont eu lieu en Russie : « Poésie visuelle » à Ieïsk (1990, commissaire Serge Segay), « Théâtre du mot » à

²⁵ Le mot *samizdat*, apparu en 1960 en français, signifie « autoédition » et désigne une diffusion clandestine en U.R.S.S. des ouvrages interdits par la censure, puis ces ouvrages eux-mêmes (*Le Petit Robert de la langue française*, 2020, p. 2302).

²⁶ Poète, journaliste, directeur de la maison d'édition West Consulting, ainsi que d'un grand nombre de périodiques littéraires et d'une chaîne de télévision culturelle, élu président de l'Union des écrivains du XXI^e siècle, Evgueni Stepanov (né en 1964), met son expérience du journalisme et du monde de la publicité au service de la poésie visuelle contemporaine et de la promotion du discours métalittéraire. Dans l'anthologie de la poésie russe éditée par West Consulting en 2013 il analyse la poésie visuelle et en cite certaines œuvres dont les siennes (Stepanov, E. V., *Genres et strophes de la poésie russe moderne. Versification et pratique des poètes des XX^e et XXI^e siècles*. Tome III, West Consulting, 2013, 234 p., (en russe), <https://docplayer.ru/66989901-lij-zhanry-i-strofy-sovremennoy-russkoy-poezii-evgeniy-stepanov-versifikacionnaya-praktika-poetov-xx-i-xxi-vekov.html>, (cons. le 10 juillet 2021).

²⁷ <https://www.reading-hall.ru/drugie/index.php>, (cons. le 3 juillet 2021).

Kaliningrad (1995, commissaire : Dimitri Boulatov), « Radicaux et marginaux » à Moscou (2005, commissaire : Yuri Gik²⁸), une exposition de poèmes visuels lors du festival « Drugie (Autres) » à Moscou (2006, commissaire principal - Evgueni Stepanov²⁹). Le Centre d'études du texte artistique de l'Institut de la langue russe V. V. Vinogradov de l'Académie des sciences russe à Moscou (sous la direction de Natalya Fateyeva) organise, depuis 2003, des colloques biennaux dont le programme prévoit des interventions de poètes (notamment visuels) et des communications de chercheurs qui explorent leurs œuvres³⁰.

Le méga-projet « Platforma » qui a été réalisé en 2003–2004 dans plusieurs villes, de Penza, Moscou et Kaliningrad à Varsovie et Chicago, avait spécialement pour but de « restituer » les poètes visuels russes aux lecteurs-spectateurs russes et étrangers. Le festival de Saint-Pétersbourg « Ventilator » a été en 2009 consacré à divers aspects de la poésie visuelle (y compris la vidéo-poésie). Le festival annuel « Lapa Azora » se tient à la Bibliothèque d'État russe de la jeunesse (Moscou) depuis 2011. Ce festival a été nommé d'après Azor, le personnage du plus célèbre palindrome de la littérature russe « Une rose est tombée sur la patte d'Azor » dû au poète lyrique Afanassi Fet (1820-1892)³¹. Les poèmes expérimentaux actuels y sont associés aux expérimentations visuelles des grands classiques russes, de Gavrila Derjavine³² aux futuristes. Mais il débute toujours par une exposition-concours des poésies visuelles de jeunes auteurs russes.

En 2014, une exposition internationale de poésie visuelle dédiée à Shakespeare a eu lieu à Taganrog (commissaires Victoria Barvenko et Svetlana Pesetskaya).

En 2019, diverses expositions de poésie visuelle se sont tenues à Sébastopol, Ieïsk et Khabarovsk. À Sébastopol l'exposition « Poésie visuelle » a été organisée par un groupe d'artistes locaux qui s'essayaient à ce genre complexe. À Ieïsk, la rétrospective « Poésie visuelle : avant-garde postale » a été préparée à partir des archives personnelles de Serge Segay et Ry Nikonova. À Khabarovsk, l'exposition (*Faire*) *poésie de tout* (Poésiya vsiega) présentait des œuvres d'auteurs russes d'aujourd'hui.

Au début de l'année 2020 a eu lieu au *Musée des rêves - Freud* à Saint-Pétersbourg l'exposition « Mécanismes de mots » qui retraçait l'histoire des machines à écrire et des poèmes visuels qu'elles ont contribué à créer.

²⁸ Cf. Yuri Gik, « Documents pour l'exposition de poésie visuelle » (L-galeria, Moscou, 25 octobre – 12 novembre 2005) (en russe), *Tchernovik*, 21, 2006, pp. 46-58.

²⁹ Cf. Yuri Gik, « La poésie visuelle en Russie : conclusions intermédiaires » (en russe), *Deti Ra*, 2006, 12, p. 56, https://detira.ru/arhiv/26_2006/gik.php, (cons. le 10 mars 2021).

³⁰ Cf. Anna V. Gik, « Les composantes linguistiques des “poèmes trouvés” de Bern Porter » (en russe), in *La poétique des recherches ou recherches de la poétique*, Actes du colloque international, Moscou, Institut de langue russe V.V. Vinogradova, 2004, pp. 431-437.

³¹ Son titre est emprunté au palindrome le plus long de la langue russe : « A rosa ypal'a n'a lapy azora » : « Une rose est tombée sur la patte d'Azor » (lapy= patte, ypala= tomber) qui fait référence à l'opéra de Grétry *Zémire et Azor* (1771) inspiré du conte de *La Belle et la Bête* de Madame d'Aulnoy, dans lequel Azor, La Bête, retrouve son humanité lorsque La Belle fait tomber une rose sur sa patte. Alexis Tolstoï s'est servi de ce palindrome dans *Les aventures de Buratino*, adaptation des *Aventures de Pinocchio* de Carlo Collodi, dans un texte que Malvina dicte à Buratino.

³² Gavrila Derjavine (1743-1816), le poète russe le plus connu avant Alexandre Pouchkine. Bien que ses travaux soient traditionnellement associés à la littérature classique, ses meilleurs poèmes sont pleins d'antithèses et d'oppositions de sons, à l'instar des poètes métaphysiques anglais comme John Donne, https://fr.wikipedia.org/wiki/Gavrila_Derjavine, (cons. le 3 juillet 2021).

Les études historiques

La dernière étape de la valorisation de la poésie visuelle russe a été celle de son étude historique. Elle a permis de prendre conscience des grands moments de son évolution et de sa place dans l'histoire du genre au niveau international.

En 1992, Serge Segay a publié dans le samizdat *Voum* un article intitulé *Brève histoire de la poésie visuelle en Russie*, réimprimé par la suite dans la revue *Drugie* d'Evgueni Stepanov³³.

Mikhaïl Gasparov a consacré à la poésie visuelle et concrète des chapitres entiers de son ouvrage fondamental sur la poésie russe au début du XX^e siècle³⁴. Il donne comme exemples de poèmes non conventionnels *Un Losange* (1894)³⁵ d'Earl Martov et *La réponse tardive à Vladimir Shershenevich* de Valéri Brioussov (1913)³⁶.

En 1994, Sergeï Birioukov a publié son manuel et anthologie *Zeugma*³⁷, consacrés exclusivement à la poésie visuelle et sonore³⁸.

En 1995, plus de la moitié du n° 16 de la revue *NLO* (Nouvelle Revue de Littérature) est consacré à la théorie et la pratique de la poésie visuelle. On y trouve notamment l'article de Yuri Orlitsky *La composante visuelle dans la poésie russe actuelle*³⁹.

En 1998, Dimitri Boulatov édite une anthologie de la poésie visuelle internationale, présélectionnée pour le Prix Booker⁴⁰.

Les classifications : approches de la réception de la poésie visuelle

L'art visuel peut s'aborder comme nous l'avons fait jusqu'à présent du point de vue des créateurs, en décrivant les œuvres au moment de leur apparition et les contextes qui les ont suscitées. Nous allons maintenant nous intéresser à leur réception et aux discours qui les intègrent dans la culture. L'histoire de l'art, la critique et la

³³ Serge Segay, « Les textes de "poésie concrète" : "mementos" non pour déclamation » (en russe), *Drugie. Journal international de poésie visuelle*, n° 1, 2006.

³⁴ Mikhaïl Gasparov, « Poèmes figurés. Poésie concrète » (en russe), *Les Vers russes des années 1890-1925 commentés* (Mikhaïl Gasparov éd.), Moscou, Édition pour le lycée, 2001, pp. 27-32.

³⁵ Earl Martov, poème visuel (1894), cf. Mikhaïl Gasparov, *La poésie russe du début du XX^e siècle commentée*, 3^e éd., Fortuna Limited, 2001, p. 28, http://philologos.narod.ru/mlgaspar/gasp_rverse.htm, (cons. le 12 juillet 2021).

³⁶ Valéri Brioussov, poème visuel (1913), cf. Mikhaïl Gasparov, *La poésie russe du début du XX^e siècle commentée*, 3^e éd., Moscou, Fortuna Limited, 2001, p. 27, http://philologos.narod.ru/mlgaspar/gasp_rverse.htm, (cons. le 3 juillet 2021).

³⁷ Le zeugma ou zeugme est une construction qui consiste à ne pas répéter un mot ou un groupe de mots quand l'esprit peut les rétablir aisément (cf. Bernard Dupriez, *Gradus*, Paris, Union générale d'Éditions, 1984, p. 473). Ici le mot « poésie » est mis en facteur commun de « visuelle » et « sonore ».

³⁸ Sergueï Birioukov, *Zeugma. La Poésie russe* (en russe), Moscou, Nauka, 1994, voir pp. 142-182, [HTTPS://KOTBEBER.LIVEJOURNAL.COM/12540475.HTML](https://kotbeber.livejournal.com/12540475.html), (cons. le 10 mars 2021).

³⁹ Yuri Orlitsky, « La composante visuelle dans la poésie russe actuelle » (en russe), *NLO*, 16, 1995, pp. 181-193, <https://scibook.net/teoriya-literaturyi-istoriya/orlitskiy-vizualnyiy-komponent-sovremennoy-17039.html>, (cons. le 10 mars 2021).

⁴⁰ Dimitri Boulatov, *Le Point de vue. La poésie visuelle : années 1990* (en russe), Kaliningrad, Simplitzii, 1998, 600 p.

recherche universitaire se distinguent par leurs objectifs et leurs publics mais partagent la même préoccupation : celle de la classification, qui permet de construire une relation stable entre les œuvres et facilite à la fois leur mémorisation et leur compréhension. La diversité des classements produits s'explique par la complexité de la réception esthétique, qui n'apparaît pleinement que si on les croise.

La classification historique

Le préfixe « post- », est utilisé en histoire des arts et de la littérature pour indiquer l'évolution des tendances et mouvements littéraires. Sa signification est double : il indique une étape ultérieure à la fondation d'un mouvement et un niveau supplémentaire de complexité. Son apparition dans le discours de la critique signale que les mouvements d'avant-garde, qui se développent en surenchérissant sur leurs principes innovants, se sont installés dans le paysage artistique.

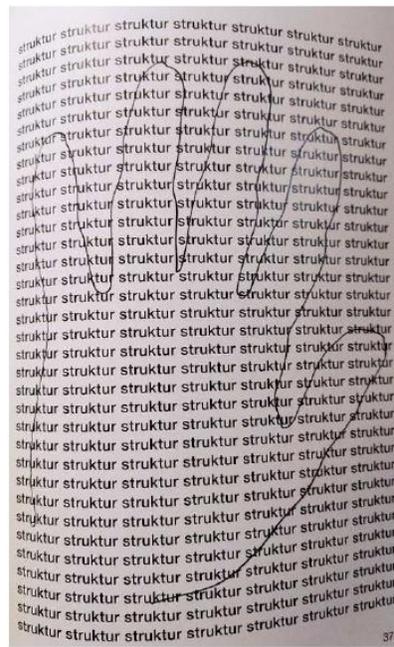
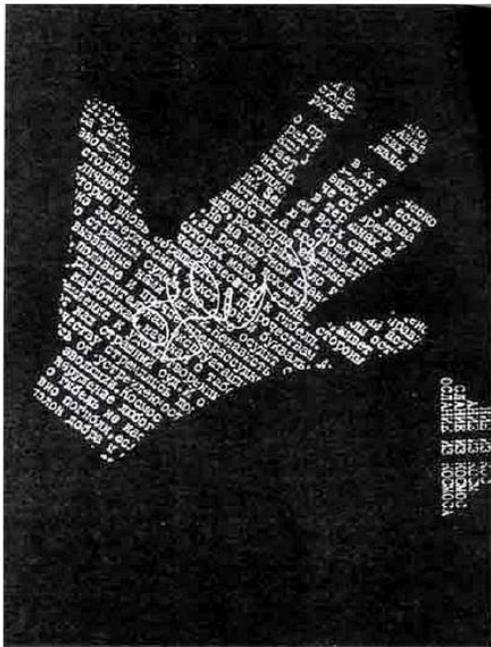
Les productions actuelles des poètes visuels russes (tout comme de leurs confrères internationaux) peuvent être classées en trois grandes catégories : poésie post-figurée, poésie post-concrète et poésie post-« poesia visiva⁴¹ ». Nous allons présenter les principaux acteurs de la scène russe de la poésie visuelle (élargie à l'espace post-soviétique et aux émigrants). Nous donnerons également des exemples des poèmes visuels les plus caractéristiques, en les classant pour plus de commodité selon les techniques utilisées.

La poésie post-figurée

La poésie post-figurée suit le principe du mimétisme. Les poèmes reproduisent les formes des objets du monde environnant. Ils restent figuratifs, et leur composition artistique n'est pas abstraite. Ils sont cependant plus complexes au plan de la composition que les poèmes figurés traditionnels, leurs plus proches parents étant les calligrammes d'Apollinaire. Une œuvre d'Anna Altchouk⁴² (1955-2008, voir infra) donne un bel exemple de poésie post-figurée : elle représente une empreinte de main formée par des lettres majuscules blanches imprimées sur fond noir. L'œuvre est réalisée à l'ordinateur. Un mot énigmatique manuscrit, visible au centre de la paume et superposé au texte imprimé rappelle que les deux formes d'écriture sont complémentaires. L'image de la main semble émerger du papier noir et rendre le texte visible. Une clé de lecture est donnée par le triangle tronqué dans le coin inférieur droit où aboutit la diagonale dextro-descendante de l'axe de lecture. Il est constitué de vers rhopaliques que le lecteur peut compléter en ajoutant la lettre *p* à la dernière ligne pour obtenir : (p)oslanié iz kosmossa, « message du cosmos ».

⁴¹ La *poesia visiva*, est un mouvement poétique italien lancé en 1963 par Eugenio Miccini et le groupe des soixante-dix (Gruppo 70), qui appelait à résister à l'omniprésence de l'image médiatique par un travail de collage et de détournement (cf. Gaëlle Théval, « Parler l'« interlangue » de mon siècle : la poesia visiva face aux massmedia », *Trans*, n° 2, Université Paris 3, 2006). Elle propose une synthèse de la critique idéologique et de la théorie artistique dont la seule possibilité d'expression ne pouvait se manifester qu'à travers les courants visuels et iconographiques de la culture de masse, https://it.wikipedia.org/wiki/Poesia_visiva, (cons. le 3 juillet 2021).

⁴² Anna Altchouk, « poème visuel » In Tatiana Grauz « WORD. LETTER. IMAGE. On the Visual in Poetry », p. 80, In *Parallel Processes in the Language of Modern and Contemporary Russian and Chinese Poetry*, Edited by Natalia Azarova and Yulia Dreyzis, Institute of Linguistics, RAS Moscow 2019, https://iling-ran.ru/library/sborniki/parallel_processes_poetry.pdf, (cons. le 3 août 2021).



Anna Altchouk, « poème visuel », Eugen Gomringer *Struktur und gestalt*.

La main est un motif qui revient souvent dans la poésie visuelle. Elle rattache le geste d'écriture à l'ensemble des activités humaines qu'elle permet de réaliser avec les outils qui la prolongent. Si l'on compare l'œuvre d'Altchouk avec *Struktur und gestalt*⁴³ d'Eugen Gomringer (né en 1925, voir infra), un des pères de la poésie concrète, on observe que là où Gomringer tend à séparer la forme (la main) du fond (la répétition régulière de *struktur*) pour mieux désamorcer l'effet de réel, tout en évoquant la paume par la courbure de support, Altchouk fait de la main non pas l'évocation du geste de l'écriture mais un élément d'un dispositif sémiotique complexe qui fait à la fois lire et prendre conscience de la lecture. D'une génération à l'autre, on est passé de la dénonciation radicale de la crédulité lectorale à l'intégration du lecteur dans le processus de création.

Autre exemple de poésie post-figurée réalisée à l'ordinateur : *Face frontale* de l'artiste originaire de Smolensk Dimitri Zimin (voir infra). L'artiste joue avec la taille et la police de caractères pour obtenir une image en perspective d'un objet en 3-D, construit avec les mots « face » (*gran'*) « frontale » (*frontalnaia*), « supérieure » (*verkhnaia*), « inférieure » (*nijnaia*) et « latérale » (*bokovaia*), disposés suivant leur signification. Il obtient ainsi un effet métareprésentatif.

⁴³ Eugen Gomringer, *Vom Rand nach innen: die Konstellationen, 1951-1995*, (Du bord vers l'intérieur : les constellations) (en allemand), Wien, Edition Splitter, 1995, p. 379.



Dimitri Zimin, *Face frontale*, *Drugie*, 2006, n° 1, p. 20.

La poésie post-concrète

La deuxième catégorie est composée des poèmes que l'on peut qualifier de post-concrets. D'après le chercheur et artiste américain Dick Higgins (1938-1998, cofondateur de *Fluxus*), les poèmes concrets sont caractérisés par une disposition abstraite sur la surface plane de la feuille et par leur originalité structurelle (du moins, la revendication d'une telle originalité). Il replace cette poésie dans le droit fil de la tradition calligrammatique⁴⁴.

Les poèmes-à l'envers⁴⁵ (ambigrammes) de Dimitri Avaliani, prématurément disparu (1938-2003), tout en correspondant à la définition de la poésie concrète, possèdent les qualités d'un poème-action. Contrairement au palindrome qui se lit de gauche à droite et de droite à gauche sans faire pivoter la feuille, l'ambigramme⁴⁶ se lit non en modifiant le sens de la lecture, mais la disposition du support dans l'espace. Pour lire le même texte dans les deux sens, il suffit d'effectuer le geste performatif de faire pivoter la feuille d'un demi-tour. Avaliani travaillait dans la tradition de la poésie-geste, dont un des premiers représentants, l'ego-futuriste Vasilisk Gnedov, mimait son célèbre *Poème de la fin* – une feuille ne comportant que le titre – d'un geste effectué de la main droite. Il a également pratiqué le palindrome et l'anagramme.

⁴⁴ Dick Higgins, *Pattern Poetry: Guide to an Unknown Literature*, SUNY Press, 1987, Albany, USA, 275 p.

⁴⁵ <https://arzamas.academy/micro/visual/11>, (cons. le 3 août 2021).

⁴⁶ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Ambigramme#:~:text=Un%20ambigramme%20est%20la%20figure,repr%C3%A9sentation%20suscite%20une%20double%20lecture>, (cons. le 3 août 2021).

Les œuvres dactylographiées de Sveta Litvak offrent un autre exemple de poésie post-concrète. Elles sont dans le droit fil de la définition de la poésie concrète de Higgins, qui conçoit le poème comme un objet à la fois sensible et indépendant du sens⁴⁷. Toutefois, le *Sans titre*, 2005⁴⁸, de Litvak, post-concret, ne rejette pas a priori la signification mais joue de la distribution spatiale apparemment aléatoire des signes isolés (points, lettres majuscules ou minuscules, et mots en petites capitales sauf le mot SERIOJA (« Petit Serge »), situé au bas de la diagonale de lecture. Le lecteur est dérouté par un cadre qui associe quatre lettres disposées verticalement (sans qu'elles constituent un mot identifiable, procédé qui rappelle le *zaoum* de Kroutchenykh). Le cadre incite à tenter la lecture verticale des mots ou lettres disposés en colonnes. La plus haute est formée exclusivement de mots qu'aucune syntaxe ne relie comme « *gatov* » (préparé), « *stychi* » (vers), « *schkola* » (école), « *svieta* » (lumière). La lecture horizontale du poème fait apparaître un pavé de douze vers irréguliers comportant des blancs sauf les deux derniers qui sont composés de syntagmes et de phrases aux associations quasi surréalistes : « *triesk v tusklo rosovom kotielkie* » (craquement dans la gamelle rose pâle), « *SERIOJA na voine slomal kovschik frantzuzu* » (pendant la guerre SERIOJA a cassé la petite cuillère au français). Le neuvième vers ne comporte que le mot « *svieta* ». Pris entre les neuf vers précédents « à trous » et les deux derniers pleins, il évoque le tronc d'un arbre aux multiples branches. La répétition de « *stychi* » (vers) au deuxième et au dernier vers sonne comme un défi lancé à la poésie à forme fixe.

On peut aussi voir un élargissement de la poésie concrète dans les poèmes tardifs de Serge Segay et Ry Nikonova réalisés en collaboration avec d'autres poètes visuels étrangers⁴⁹. La création collaborative est typique des poètes radicaux occidentaux mais reste encore assez nouvelle pour la Russie. Il est également intéressant de noter que Segay a utilisé des tampons en caoutchouc dans ses poèmes, une technique caractéristique du mail art.

Edward Kulemin crée des compositions graphiques esthétiques qui peuvent néanmoins être lues comme des textes. Les projets complexes de Kulemin ont toujours une dimension actionnelle. Le froissement d'une feuille est l'une des formes courantes de manipulation du texte utilisée dans la pratique artistique moderne. Il combine le geste, le texte et le son. Lorsque les couches de papier se froissent, du fait de l'imposition des associations visuelles, verbales et sonores, les significations se multiplient et se concentrent simultanément.

Les nouvelles technologies informatiques permettent de travailler des morceaux de texte sans affecter physiquement le papier. Le projet Kommutatsia (commutation) de Kulemin repose sur le remplacement (sens 1 de commutation) du froissement réel par un traitement informatique, en l'occurrence le programme Crumpled Lines⁵⁰. Les participants ont fourni à l'auteur du projet plusieurs lignes de leur cru sur le thème du froissement, qu'ils acceptaient de voir modifiées au profit d'un sens

⁴⁷ De même, Eugen Gomringer (le père de la poésie concrète européenne), considérait que le poème devait être « une réalité en soi » plus qu'une déclaration sur la réalité, et « aussi compréhensible que les signes dans les aéroports ou les rues ».

⁴⁸ <https://present5.com/performativnaya-poeziya-iz-pasti-lva-struya-ne/>, (cons. le 6 août 2021).

⁴⁹ John M. Bennett, "The Translinguistic Collaborative Poetry of Serge Segay, Ry Nikonova, And John M. Bennett", *Russian Literature* LIX (2006) II/III/IV, pp. 3-68.

⁵⁰ <https://www.futurum-art.ru/gallery/smeshannaya/kulemin/index.html>, (cons. le 3 août 2021).

supertextuel. Puis ces contributions ont été « froissées » à l'ordinateur avec des programmes graphiques spéciaux pour obtenir une figure « non faite à la main », attribuée à l'auteur des lignes froissées (par exemple : « Non fait par les mains de A. Pouchkine »). Le commissaire du projet a parfois pris l'initiative de choisir lui-même les lignes, jugeant que la délégation volontaire et le concept de froissement l'y autorisaient. Le projet comprend également des œuvres réalisées à partir de matériaux non textuels, mais dont la configuration s'inscrit dans le concept du projet.

Outre la substitution du programme informatique au geste du froissement, le nom du projet se justifie aussi par la superposition ou la conjonction visuelle dans plusieurs des 49 tampons de la série du projet, de l'arobase, symbole de la communication internet, et du cerveau humain. Tous deux sont structurés par la circonvolution, qui échange (sens 2 de commutation) les directions spatiales. Dans l'œuvre intitulée *Mnu um* (« Je froisse⁵¹ l'esprit ») l'arobase rouge est placée sur le haut du crâne et s'enroule dans la direction opposée au regard du personnage. Elle dirige d'abord la lecture dans le sens opposé aux aiguilles d'une montre.

Le texte à lire est formé de deux séquences, l'une dessinant le cadre carré, l'autre s'enroulant autour du buste central, les deux se lisent dans le sens des aiguilles d'une montre. Elles répètent la cellule MHYM, mot valise formé de la crase de MHY et UM (titre du tampon), avec deux découpages différents indiqués par la couleur rouge dans le cadre en haut à gauche des lettres MHY et en bas à droite des lettres YM. La cellule MHYM est obtenue en déplaçant un cache virtuel dont la fenêtre avec son bord gauche positionné avant M ne laisse voir que quatre lettres de la suite MHYMHYMHYMHY... En déplaçant un autre cache virtuel avec une fenêtre de deux lettres avec son bord gauche positionné sur chaque Y, on obtient la cellule YM. Le calligramme ainsi constitué symbolise l'échange de places entre la pensée humaine et le programme numérique qui froisse désormais l'esprit qui l'a produit.



Edward Kulemin, « MHY - YM », in projet Kommutatsia
https://issuu.com/edklmn/docs/commutation_1 consulté le 10 août 2021.

⁵¹ Mnu est la première personne du présent du verbe « miat » froisser. Cette traduction a été confirmée par Kulemin dans un échange électronique avec R. Lozi du 4 juin 2021.

La poésie post- poesia visiva

La troisième catégorie est constituée par les poèmes « post-*poesia visiva* ». Le terme *poesia visiva* est normalement utilisé pour désigner des compositions combinant texte et photographie, réalisées en utilisant toutes sortes de collages et de techniques mixtes. Alexeï Daen⁵² (1976-2010), qui vécut à New-York les dernières années de sa vie, a combiné ce style avec celui de NO !ART⁵³, l'un des courants alternatifs de l'art contemporain, parallèle à l'art postal, fondé à New-York par Boris Lurie, Sam Goodman and Stanley Fisher.

Raphaël Levitchin est surtout connu pour ses collages, notamment ceux des couvertures de Tchernovik⁵⁴, même s'il a réalisé des œuvres où la place de la poésie verbale est plus centrale⁵⁵. Toutefois ses collages laissent une place importante au texte comme dans le *Poème visuel*, 2005 (voir infra). Le fond est constitué par une scène énigmatique : une femme et un homme nus, assis, jambes croisées, l'un derrière l'autre. L'homme porte des lunettes et écrit sur un calepin. La scène occupe tout le côté gauche de l'œuvre. Ce qui lui vaut ce basculement est le seul extrait textuel lisible directement parce qu'il est en caractères gras, assez gros et disposé sur la médiane horizontale. Ce titre de presse découpé pose une question « *da skify li my ?* » (Oui, sommes-nous Scythes ?). Toutefois la particule « *li* » qui renforce l'interrogation et qui est presque entièrement cachée par un élément visuel du collage ainsi que le « *da* » (oui) du début, font hésiter entre question et affirmation. C'est une allusion au poème d'Alexandre Blok *Les Scythes*, écrit en 1918, juste après l'échec de la Russie au traité de Brest-Litovsk. Blok y rappelle le rôle de tampon entre l'Europe et l'Asie joué par la Russie pendant des siècles, et devant le mépris des Allemands, assume la barbarie que symbolisaient les Scythes pour les Grecs de l'antiquité.

Les autres éléments du collage adaptent cette problématique au contexte post-pérestroïka. Les États-Unis ont remplacé l'Allemagne comme mythe de la modernité. Un autre titre de presse disposé parallèlement au bord droit trahit l'intérêt mais aussi la peur suscités par leurs avancées technologiques : « Il se crée déjà des cyborgs aux États-Unis ». Juste en face, un petit fragment déchiré de catalogue artistique laisse lire les noms de Malevitch et Kandinsky, deux Russes, deux maîtres de l'abstraction dans la peinture moderne, Malevitch en Russie et Kandinsky en Allemagne avec le Bauhaus, revanche artistique qui compense la paix honteuse de 1917. L'ensemble est structuré par des oppositions idéologiques entre : 1) le mercantilisme américain (« *cost nothing* ») et le besoin de spiritualité (un texte parlant d'œuf, d'or et d'eau bénite rappelle le regain d'intérêt pour la pensée magique à l'époque de la Pérestroïka), 2) la contrainte de la loi (« AUTHORI.. ») et la liberté (un texte philosophique mentionne les existentialistes et le « poids de la liberté »), 3) le luxe frivole (symbolisé par l'étiquette d'un produit made in Paris) et

⁵² Deux de ses œuvres *NO !LIVE* et *NO SMOKING* ont été publiées dans *Drugie* 1/2006, http://visualpoetry.ru/arc/2006_1/daen.html, (cons. le 6 août 2021).

⁵³ Mouvement d'avant-garde américain qui a débuté à New-York en 1959 et lance un défi à la société et aux mouvements artistiques dominants en multipliant les propos et manifestations choquants, <https://borislurieart.org/noart>, (cons. le 6 août 2021).

⁵⁴ <https://platform.netslova.ru/show.php?a=Levchin&p=mar05>, (cons. le 6 août 2021).

⁵⁵ <http://hiero.ru/2159573>, (cons. le 3 août 2021).

la simplicité de la nature (une feuille d'arbre séchée qui émerge de chutes de tissu d'habillement).



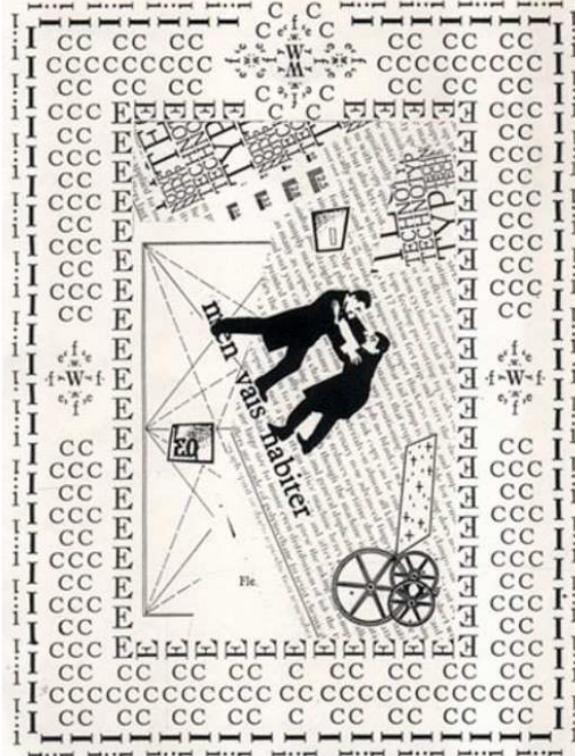
Raphaël Levitchin, poème visuel, 2005, archives personnelles des Gik

L'œuvre de Dimitri Boulatov⁵⁶ et Pete Spence de 1997 (infra) est dédiée au CCC (Chaos Computer Club)⁵⁷, un des groupes de hackers les plus influents en Europe à l'époque, qui faisait campagne pour une liberté de l'information et de la communication sans aucune censure. Ce sigle répété remplit le cadre qui entoure une scène de lutte entre deux hommes en habits de ville. Cette scène est basculée à la verticale dans la tradition de la poésie gestuelle qui oblige à opérer un quart de tour pour identifier le contenu. L'effet est renforcé par l'esquisse géométrique d'un rectangle qui accentue l'obliquité de la scène située sur sa diagonale. La fonction des

⁵⁶ Dimitri Boulatov (1968, Kaliningrad, Russie) : poète, performer, expérimentateur. Son art couvre un large éventail de techniques poétiques expérimentales, telles que le bruit poétique, la poésie action, la poésie tactile, visuelle et sonore. Il est l'auteur de nombreuses publications dans des revues et des recueils littéraires.

⁵⁷ Cette explication des lettres CCC a été donnée par Boulatov dans un échange électronique du 3 juillet 2021 avec R. Lozi « Thanks for your question and please sorry for the silence. This is definitely my drawing, which I did sometime in the 1990s. At those times, I was fascinated by non-conventional poetry and generative texts (link to one of my anthologies devoted to sound poetry) – you know: visual poetry, concrete poetry, fluxus, etc. This work was dedicated to CCC (Chaos Computer Club) and was based on ornamental design – that is, it is more of a visual work with coding elements. Thank you! ».

mots est soit décorative (dans le cadre) soit picturale. Ils servent de fond à la scène (côtes d'imprimerie en anglais) et de ligne de terre (la phrase incomplète en français "m'en vais habiter" sur laquelle se battent les personnages). L'ensemble illustre le principe défendu par l'œuvre : se poser en s'opposant.



Dimitri Boulatov et Pete Spence, sans titre, 1997, archives personnelles des Gik

La classification sémiotique

La classification sémiotique privilégie le conflit dynamique de l'image et texte qui définit la poésie visuelle. C'est une approche théorico-pratique, basée à la fois sur la science des signes et des codes et sur l'expérience sensorielle. Elle sous-tend le discours de la critique littéraire et artistique depuis l'Antiquité. Outre la subdivision que nous venons de présenter en poésies post-figurée, post-concrète et post- *poesia visiva*, le corpus de la poésie visuelle contemporaine peut être classé en fonction des caractéristiques sémantiques de la partie textuelle des poèmes. On obtient alors la dichotomie poésie asémique/poésie post-conceptuelle. La poésie asémique (à ne pas confondre avec l'écriture asémique, celle des alphabets imaginaires) est un type de poésie visuelle dans laquelle la charge sémantique du texte est faible, voire – dans les cas extrêmes – nulle. L'attention du spectateur est focalisée sur la composante visuelle de l'œuvre. A contrario, la poésie post-conceptuelle est un type de poésie visuelle dans laquelle la charge sémantique du texte est déterminante, ce qui tend à détourner l'attention du lecteur de la composante visuelle du poème⁵⁸.

⁵⁸ Anna V. Gik, « La poésie asémique ou la poésie visuelle sans acte de lecture » (en russe), dans les Actes du colloque *Études russes et modernité*, Yolande Lyubokha-Kruglik, Oxana Malysy, Gabrielle Wilk, Anna Zykha (éds.), Katowice, Pologne, *Association des initiatives éditoriales*, t. 1, 2017, pp. 11-

La poésie asémique

Pour illustrer la poésie asémique, prenons l'œuvre *Sans titre* (2008) de Vitaly Maklakov (voir infra) qui mêle au schéma anatomique de l'appareil auditif humain des symboles fantaisistes à mi-chemin entre les lettres de l'alphabet grec et les symboles astrologiques qui rappellent également l'alphabet imaginé par Thomas More pour *l'Utopie* (1516) et réalisé par Peter Giles. Il est évident que ces symboles ont une fonction purement visuelle et ne transmettent aucun message. Ils sont là pour être regardés et non pour être lus. Ou plutôt, ils engagent une lecture visuelle et non textuelle. En effet, on les trouve à la fois alignés au bas de l'image où ils forment une sorte de légende et dispersés sur l'image où, agrandis et étirés, ils s'entrecroisent et se superposent au dessin, formant un réseau iconique qui brouille l'image scientifique. Le style expressionniste et presque fantastique du dessin, la technique utilisée : la grisaille, sont aux antipodes du genre de la coupe anatomique avec ses contours nets, ses parties déterminées par des couleurs et des légendes. L'image ici partage l'ambiguïté des signes, à mi-chemin entre la science et l'art. Le tout peut se lire comme une sorte de fable sur les relations inextricables de l'écriture et du dessin, quel que soit le discours qui les met en œuvre.



Vitaly Maklakov, sans titre, 2008, archives personnelles des Gik

La poésie post-conceptuelle

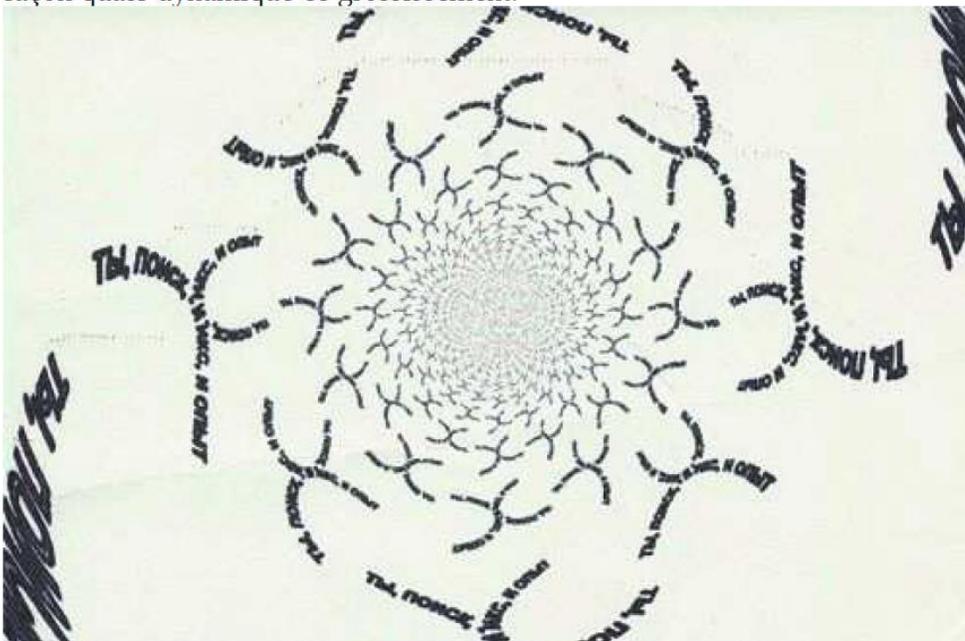
Comme exemple de poésie post-conceptuelle, voyons maintenant l'œuvre d'Alexandre Boubnov (1995). Son titre « *Ты, поиск, и икс, и опыт* », qui peut se traduire par « Toi, quête, et iks (abréviation de rayon X en russe (*iks-luchi*)), et expérience » est un palindrome. Il fait référence à un autre type de palindrome, les séquences palindromiques de l'ADN⁵⁹. L'analyse biologique des chromosomes qui

29. <https://docplayer.com/204194162-Rusistika-i-sovremennost.html>, (cons. le 10 mars 2021).

⁵⁹ https://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9quence_palindromique, (cons. le 6 août 2021).

sont composés d'un ruban d'ADN enroulé autour d'autres molécules, peut s'effectuer avec un microscope électronique ou à rayons X, ou tout autre outil optique approprié à la taille de la cellule. Pour mettre en scène l'homologie de structure entre le palindrome poétique et la séquence palindromique d'acides qui constitue la molécule ADN, Boubnov a combiné plusieurs procédés. D'abord, il a courbé et juxtaposé dos-à-dos deux occurrences de la phrase-titre, formant un motif qui ressemble à un x latin minuscule manuscrit – lettre elle-même palindromique – basculé verticalement. Ce motif fait allusion au chromosome sexuel féminin X. Puis il s'en est servi pour former des ondes concentriques qui diminuent progressivement la taille de la police, depuis le cadre où elles n'apparaissent que par fragments vu la grosseur des lettres, jusqu'au centre où le motif est si fin qu'il devient indiscernable et où les cercles se transforment en rosace.

Le texte véhicule une double signification : un message informatif sur une découverte scientifique en tant que phrase, un message verbo-visuel en tant que palindrome, les deux étant réunis par le symbole de la matrice, biologique (la mère) comme artistique (le concept). Mais lorsqu'il est employé comme matériau visuel et que la déformation due à la taille rend les lettres illisibles, il devient un dispositif de vulgarisation scientifique qui fait prendre conscience de la taille du phénomène étudié tout en donnant un équivalent visible de sa structure. L'image met en scène de façon quasi-dynamique ce grossissement.



Alexandre Boubnov, carte postale, « Ty, poisk, i iks, i opyt », 1995, archives personnelles des Gik.

La classification de la recherche universitaire

Actuellement en Russie, les œuvres des poètes visuels deviennent un objet privilégié de recherche. Voici un aperçu des principales études sur la poésie visuelle (et, plus largement expérimentale) de ces dernières années. Les chercheurs discutent du sujet, des propriétés et des diverses typologies de la poésie visuelle, en s'appuyant sur différentes méthodes de recherche : comparaison critique des classifications en

usage, expérimentation de leur réception auprès de publics étudiants, théorisation des pratiques poétiques ou des pratiques de traduction. Nous répartissons ces recherches en fonction de leur objet : le genre, la forme, la langue.

Recherches sur le genre

Ekaterina Anikeeva se pose la question de savoir si la poésie visuelle constitue un genre en soi. En citant les définitions de la poésie visuelle données par différents chercheurs (entre autres Richard Kostelanetz, Serge Segay, Franz Mon, Yuri Gik), l'auteure conclut que la poésie visuelle constitue un genre littéraire autonome et analyse sous cet angle des poèmes visuels récents en langue anglaise⁶⁰.

Marina Riabova expose la différence entre la poésie visuelle et la poésie concrète en réalisant une expérimentation avec la participation de 60 étudiant.e.s en lettres qui analysent un des poèmes de Werner Herbst⁶¹. Elle conclut à la complexité et à l'hétérogénéité de ce type de créativité⁶².

Nella Trofimova et Marina Kovaliova introduisent une nouvelle typologie de la poésie concrète considérée comme un élargissement de la poésie visuelle :

- 1. Poésie figurée.
- 2. Poèmes sans éléments graphiques apparents, mais sollicitant la perception visuelle.
- 3. Poèmes, dans lesquels l'image visuelle représente un moyen supplémentaire pour la compréhension du poème.

Ensuite, les auteures discutent des problèmes spécifiques que pose la traduction des poèmes concrets, en prenant pour exemple la traduction de l'allemand au russe de poèmes d'Ernst Jandl et d'Eugen Gomringer⁶³.

Eléna Toumakova et Natalia Schvagla⁶⁴ étudient la poésie visuelle en tant qu'objet de classification. En comparant les définitions de la poésie visuelle de Tovy Kharkhur et Sergueï Birioukov, ainsi que les classifications de ce dernier et de Yuri Gik, les chercheuses reprennent dans leur conclusion l'affirmation de Stepanov⁶⁵

⁶⁰ Ekatarina C. Anikeeva, « La poésie visuelle comme phénomène textuel intermédial » (en russe), *Vestnik KemGU*, n° 2 (54), t. 2, 2013, pp. 14-18, <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-poeziya-kak-intermedialnyy-tekstovyy-fenomen/viewer>, (cons. le 10 mars 2021).

⁶¹ <https://www.podiumliteratur.at/die-portr%C3%A4ts/portr%C3%A4t-nr-11-werner-herbst/>, (cons. le 10 août 2021).

⁶² Marina Riabova, « Textes en style de “poésie concrète” : “mementos” pas pour déclamation (de l'expérience à la recherche) » (en russe), *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki (Sciences philologiques. Questions de théorie et de pratique)*, n° 9 (39), 2014, partie 2, pp. 145-148.

⁶³ Nella Trofimova et Marina Kovaliova, « Poésie concrète : difficultés de traduction » (en russe), dans *Industrie de la traduction*, Actes du VIII^e colloque international, 6-8 juin 2016, Université nationale polytechnique de recherche de Perm (Perm), 2016, pp. 289-298. <https://publications.hse.ru/mirror/pubs/share/folder/wdyedlyvnq/direct/203744419>, (cons. le 10 mars 2021).

⁶⁴ Eléna Toumakova et Natalia Schvagla, « À propos du problème de classification des textes de poésie visuelle » (en russe), *Fundamentalnaia nauka i tekhnologii – perspektivnye razrabotki. CreateSpace*, (Science et technologie fondamentales – développements prometteurs. Espace de création), 2016, pp. 151-154, <https://publications.hse.ru/mirror/pubs/share/folder/wdyedlyvnq/direct/203744419>, (cons. le 10 mars 2021).

⁶⁵ <https://reading-hall.ru/publication.php?id=10495>, (cons. le 8 août 2021).

« La ligne picturale souligne l'importance, la signification du mot, [renforce sa suggestion] ».

Ella Minaeva et Tatiana Ponomariova⁶⁶ considèrent également les frontières et l'appartenance générique de la poésie visuelle selon les définitions de Tatiana Nazarenko⁶⁷, Evgueni Stepanov⁶⁸, Yuri Gik⁶⁹ et Boris Grinberg⁷⁰. Elles leur ajoutent la typologie de la poésie visuelle de Marina Asylbekova⁷¹ :

- 1. Représentation géométrique (le texte est disposé sous forme d'une figure strictement géométrique) ;
- 2. Représentation d'objets concrets (la forme visible reproduit le contour d'un objet) ;
- 3. Représentations picturales abstraites, définies par l'auteur comme poèmes (leur appartenance à la poésie ne se déduit, en règle générale, que du titre ou de la disposition dans le contexte d'autres poèmes).

En se fondant sur ces constructions, les auteures proposent leur propre classification des poèmes visuels :

- 1. Poèmes figurés (exemple : Tatiana Mankova⁷²) ;
- 2. Ambigrammes (listovertni : tourne-feuilles) (exemple : Dimitri Avaliani⁷³) ;
- 3. Tapisseries linguistiques d'alphabets réels et imaginaires (exemple : Villi Melnikov⁷⁴) ;
- 4. Luminoscripts en référence à manuscrit (exemple : Villi Melnikov⁷⁵) ;
- 5. Poèmes-collages (exemple : Elena Katsyuba⁷⁶) ;

⁶⁶ Ella Minaeva et Tatiana Ponomariova, « Le discours poétique actuel : les codes de la poésie visuelle » (en russe), *Sovremennyi diskurs-analiz (analyse du discours contemporain)*, n°2 (9), 2013, pp. 37-49, <http://discourseanalysis.org/ada9/st66.shtml>, (cons. le 10 mars 2021).

⁶⁷ Tatiana Nazarenko, « La Poésie visuelle » (en russe), <https://poem4you.ru/kritik/Vizualnaya-poeziya.html>, (cons. le 3 août 2021).

⁶⁸ Evgueni Stepanov, « La Poésie visuelle dans la Russie actuelle » (en russe), *Deti Ra (Enfants de ra)*, 2009, n° 6 (56), <https://magazines.gorky.media/ra/2009/6/vizualnaya-poeziya-v-sovremennoj-rossii.html>, (cons. le 3 août 2021).

⁶⁹ Yuri Gik, « L'Héritage de Dada dans la poésie visuelle actuelle » (en russe), texte d'intervention au colloque *La poétique des recherches ou recherches de la poétique* à l'Institut de la langue russe (Vinogradov) de l'Académie des Sciences de la Russie en avril 2003, http://platform.netslova.ru/texty/gik_dada.html, (cons. le 3 août 2021).

⁷⁰ Interview « blitz » avec Boris Grinberg et autres (en russe), *Deti Ra (Enfants de Ra)* 2009, n° 6 (56), http://www.detira.ru/arhiv/nomer.php?id_pub=921, (cons. le 10 août 2021).

⁷¹ Marina Asylbekova, « La poésie visuelle. Matériaux pour un module spécialisé en analyse du texte poétique » (en russe), <https://festival.1september.ru/authors/100-172-014/>, <https://urok.1sept.ru/articles/410006>, (cons. le 10 août 2021).

⁷² <https://stihi.ru/avtor/manta>, (cons. le 8 août 2021).

⁷³ <http://www.vavilon.ru/texts/avaliani-11.html>, (cons. le 10 août 2021).

⁷⁴ <https://www.liveinternet.ru/community/2332998/post101762320/>, (cons. le 10 août 2021).

⁷⁵ « Le luminoscript est une combinaison de photocomposition et de poésie multilingue inspirée de cette photocomposition, qui s'écrit directement sur le support de l'œuvre photographique elle-même, avec un scarificateur mis au point pour obtenir différents calibres de traces. De brèves notes poétiques sont dessinées directement sur l'émulsion du film, et en même temps il semble que l'inscription n'est pas rayée, mais comme gravée dans le film. », <http://mirkrimea.narod.ru/index/0-51>, (cons. le 3 août 2021).

⁷⁶ Les poèmes-collages d'Elena Katsyuba, sont une synthèse de texte poétique et d'images <https://sites.google.com/site/vesnushkifest/proekt-skvoz-vrema/dekabr?tmpl=%2Fsystem%2Fapp%2Ftemplates%2Fprint%2F&showPrintDialog=1>, (cons. le 10 août 2021).

- 6. Autres (poèmes typographiques, mosaïques typographiques, etc.)⁷⁷.

Marina Balko s'intéresse au fonctionnement du texte pluricode dans sa généralité. Cette approche sémiotique lui permet de balayer le temps long de l'histoire de la poésie visuelle en Russie, depuis les poètes russes de l'époque baroque⁷⁸, Siméon Polotski⁷⁹ et Ivan Velitchkovski (c. 1650-1701)⁸⁰, jusqu'aux futuristes russes⁸¹. Il ressort de cette étude que l'importance accordée aux paramètres matériels de la langue est une constante de la poésie russe depuis ses débuts au 17^{ème} siècle, où poésie sacrée et poésie profane rivalisent de virtuosité dans les jeux grapho-phoniques.

Recherches sur la forme

Ksenia Sluskaia propose la typologie suivante des poèmes visuels d'après leur forme⁸² :

- 1. Empilement en 3 D (de lettres, de mots) ;
- 2. En cercle ;
- 3. En ligne ;
- 4. Mélange (de lettres, de mots) ;
- 5. Figuré (calligramme) ;
- 6. Tabulaire.

Piotr Kovaliov analyse les formes de visualisation de la poésie chez les poètes russes actuels. Des formes géométriques élémentaires (rhopalismes en forme de triangle, losange, croix tronquée) que l'on trouve chez Vladimir Strotchkov⁸³ et Herman Loukomnikov l'auteur passe aux poèmes-tableaux de Hamid Ismaïlov⁸⁴ et aux cartes

⁷⁷ <https://reading-hall.ru/publication.php?id=10495>, (cons. le 8 août 2021).

⁷⁸ Marina Balko, « La multicodalité comme catégorie textuelle sémiotique (sur l'exemple de la poésie visuelle slave de l'époque baroque) », (en russe), in *Nauka i mir v iazykovom prostranstve (La science et le monde dans l'espace linguistique.)*, Actes du II^e colloque scientifique républicain en présentiel/distanciel, Makeevka (comité de direction : E. V., Gorokhov, H. M., Zaïtchenko et al.), Académie nationale du bâtiment et de l'architecture du Donbass, 2016, pp. 41-46, <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35116587&pff=1>, (cons. le 10 mars 2021).

⁷⁹ Voir supra, bref historique de la poésie visuelle en Russie, note 1.

⁸⁰ Prêtre, poète ukrainien, connu pour sa poésie curieuse (palindromes, vers figurés) et ses vers sur des thèmes bibliques. Il est l'auteur du palindrome (en ukrainien) : Anna est heureuse d'être un cadeau = Anna vo dar bo imia mi obradovanna.

⁸¹ Marina Balko, « La spécificité de la réalisation de la catégorie de multicodalité dans la poésie visuelle ruse du début du XX^e siècle », (en russe), *Kultura v fokuse nauchnyh paradigim (La culture au centre des paradigmes scientifiques)*, n°9, Académie nationale du bâtiment et de l'architecture du Donbass, 2019, pp. 63-69.

⁸² Ksenia Sluskaia, « Le rôle de l'imagerie graphique inhérente à la composante verbale de la poésie visuelle dans sa sémantisation » (en russe), *Viestnik Tchéliabinskovo gasudarstvennovo universiteta (Bulletin de l'Université d'État de Tchéliabinsk)*, n°23, 2014, pp. 83-87, <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-graficheskoy-obraznosti-verbalnogo-komponenta-vizualnoy-poezii-v-ee-semantizatsii/viewer>, (cons. le 10 mars 2021).

⁸³ Strotchkov a été dans les années 80 un des animateurs du club *Poésie* de Moscou. <http://www.vavilon.ru/texts/strochkov/index.html>, (cons. le 11 août 2021).

⁸⁴ Écrivain et poète ouzbek, Hamid Ismaïlov, chassé de son pays à cause de ses idées démocratiques, transforme le caviardage de la censure en principe de création poétique. Par exemple, il barre à l'encre noire deux strophes du *Jeu des perles de verre* d'Herman Hesse et intervient de la même façon sur des feuilles de *La Pravda* (5 mai 1954). Il a aussi réalisé des calligrammes sur des cartes de visite <http://www.vavilon.ru/texts/ismailov/postfaustum.html> ,

de Lev Rubinstein⁸⁵. Le chercheur conclut que les poètes visuels ont mis en œuvre le principe du syncrétisme pour dépasser le modèle traditionnel du texte poétique⁸⁶. Lyudmila Sadko étudie la poésie expérimentale comme un paralangage (c'est-à-dire un système de communication qui utilise des signes non verbaux) et applique ce point de vue à des échantillons des œuvres du poète allemand Ernst Jandl, de l'auteure russe Ry Nikonova et de l'auteure biélorusse Nasta Grishchuk⁸⁷. Des études spécifiques ont été consacrées aux poètes visuels et aux groupes qu'ils forment, anciens ou nouveaux. Ainsi, Anna Demshina étudie la poésie de l'auteur pétersbourgeois Alexandre Gornon et sa « polyphonosémantique »⁸⁸. Maria Dvoynishnikova a analysé l'œuvre des poètes de l'école de Lianozovo⁸⁹ : Evgueni Kropivnitsky, Guenrikh Sapguir et Vsevolod Nekrasov. Ekaterina Danilyan travaille sur les œuvres de Serge Segay, de Ry Nikonova, de Boris Konstriktor et d'autres poètes qui ont publié dans le samizdat de Segay *Transponans*⁹⁰.

Recherches sur la langue

Ksenia Sluskaia a analysé un corpus de plus de 900 poèmes visuels en russe et en anglais, en présentant les résultats selon les types d'information constitutifs : factuelle, conceptuelle ou connotative^{91,92}.

<http://www.vavilon.ru/texts/ismailov/index.html>, (cons. le 11 août 2021).

⁸⁵ Lev Rubinstein qui a longtemps travaillé comme bibliothécaire, s'est d'abord servi des cartes de bibliothèque comme support de brouillon pour ses poèmes, avant d'en faire un genre poétique à part entière. Ses courts poèmes dactylographiés sur ces cartes sont devenus un symbole du conceptualisme moscovite des années 70 et ont également été exposés dans des bibliothèques, <https://www.colta.ru/articles/literature/14324-poet-i-kartochki>, (cons. le 11 août 2021).

⁸⁶ Piotr Kovaliov, « Les formes de visualisation du vers dans la poésie actuelle », (en russe), *Zapiski Orlovskovo gasoudarstvennogo universiteta (Notes scientifiques de l'Université d'État d'Orel à Oryol)*, n°1 (70), 2016, pp. 87-92, <https://cyberleninka.ru/article/n/formy-vizualizatsii-stiha-v-sovremennoy-russkoy-poezii/viewer>, (cons. le 10 mars 2021).

⁸⁷ Procédés paralangagiers dans la poésie expérimentale moderne en Autriche, Russie, Biélorussie <https://core.ac.uk/download/pdf/323971567.pdf>, (cons. le 10 août 2021).

⁸⁸ Anna Demshina, « La poésie visuelle par Alexandre Gordon, dans la crise des pratiques verbales » (en russe), *Vestnik CPBGYKI (Bulletin de l'université d'état de la culture et des arts de Saint-Pétersbourg)*, n°3, 2016, pp. 16-20, <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-poeziya-a-gornona-v-situatsii-krizisa-verbalnyh-praktik/viewer>, (cons. le 10 mars 2021).

⁸⁹ Maria Dvoynishnikova, « La poésie visuelle de l'«école de Lianozovo» », (en russe), *Vestnik Voronejskovo gasudarstvennogo universiteta (Bulletin de l'Université d'État de Voronej)*, *série Filologia. Journalistika*, n°3, 2015, pp. 31-36, <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylogolog/2015/03/2015-03-07.pdf>, (cons. le 10 mars 2021).

⁹⁰ Ekatarina Danilyan, « À propos du problème des recherches sur la poésie visuelle (sur l'exemple du samizdat *Transponans*) » (en russe), *SCIENCE TIME*, n°3 (51), 2018, pp. 5-8, https://www.researchgate.net/publication/337905709_To_question_standardisation_of_dry_extract_n_ew_cough_collapsible

[K voprosam standartizatsii suhogo ekstrakta novogo otharkivausogo sbora SCIENCE TIME](https://www.researchgate.net/publication/337905709_To_question_standardisation_of_dry_extract_n_ew_cough_collapsible)

Obshestvo Nauki i Tvorcestva Mezhdunarodnyj nauchnyj z., (cons. le 10 mars 2021).

⁹¹ Knesia Sluskaia, « Aspects structurels et sémiotiques des poésies visuelles russe et anglaise » (en russe), Thèse en sciences philologiques, Université d'État de Tioumen, 22 décembre 2011, 199 p. <https://new-disser.ru/avtoreferats/01005400271.pdf>, (cons. le 10 mars 2021).

⁹² Knesia Sluskaia, « Le rôle de l'imagerie graphique inhérente à la composante verbale de la poésie visuelle dans sa sémantisation », (en russe), *Vestnik Tcheliabinskovo gasudarstvennogo universiteta (Bulletin de l'Université d'État de Tcheliabinsk)*, n°23, 2014, pp. 83-87, <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-graficheskoy-obraznosti-verbalnogo-komponenta-vizualnoy->

Darya Datsko partage le point de vue de Max Bense (un classique du genre) sur une poésie concrète, objective et visuelle comme faisant partie de la poésie expérimentale, et analyse des exemples chez les auteurs allemands de diverses générations⁹³.

La poésie visuelle a été exploitée dans le domaine de la didactique, particulièrement dans l'enseignement des langues étrangères, où elle est souvent considérée comme un « texte créolisé » (le créole étant une langue de contact entre communautés de langues différentes). Olga Baïbourova et Olga Poutina renforcent la motivation de leurs étudiants en leur donnant des exercices basés sur la poésie visuelle : acrostiche, poème diamant⁹⁴, cinquain⁹⁵, haïku⁹⁶. Ces genres sont exploités à la fois pour leur intérêt pédagogique et esthétique et pour la manipulation précise et complète des structures linguistiques qu'ils exigent.

Conclusion

L'état de conceptualisation et de théorisation de la poésie visuelle russe rappelle celui des sciences physiques au milieu du siècle dernier, période de découverte de nombreuses particules élémentaires, pendant laquelle tout physicien qui se respectait considérait qu'il était de son devoir de prendre n'importe laquelle de ces particules et de construire à partir de ses propriétés une théorie décrivant l'ensemble du monde physique. Les chercheurs actuels sur la poésie expérimentale sont enclins eux aussi à des définitions formelles et à des classifications plutôt stériles.

Il nous semble qu'il faut se détourner de ces objectifs simplistes et passer à une nouvelle étape de recherche : l'analyse détaillée historique et comparative des pratiques personnelles des auteurs anciens et nouveaux.

Les poètes visuels tentent, tout en brisant les traditions du vers, à atteindre la perfection de l'œuvre, faire ressortir l'essence même des mots et faire un pas au-delà des frontières de la poésie en créant quelque chose de plus qu'un texte verbal.

La poésie visuelle fonctionne sur plusieurs plans et dote le texte d'une « phosphorescence » de sens pluriels, focalisée sur une feuille de papier ordinaire qu'elle surcharge sémantiquement, en la remplissant d'associations sonores et architecturales, ce qui initie une perception pluridimensionnelle de la surface de la page. Elle s'autoalimente et innove sans cesse. En Russie, son évolution s'appuie sur

[poezii-v-ee-semantizatsii/viewer](#) (cons. le 10 mars 2021).

⁹³ Darya Datsko, « La poésie concrète comme type du discours poétique expérimental actuel » (en russe), *Naoutchnyi almanakh* (*Almanach scientifique*), n°4-4 (18), 2016, pp. 271-275, <https://ukonf.com/doc/na.2016.04.04.pdf>, (cons. le 10 mars 2021).

⁹⁴ Un poème diamant est un rhopalisme en forme de losange.

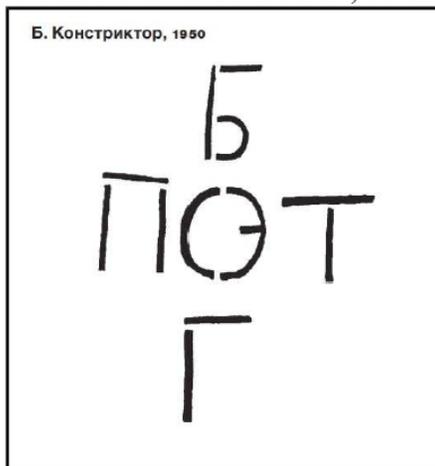
⁹⁵ Le cinquain est un poème de cinq vers non rimés, basé sur une structure syllabique 2-4-6-8-2. Il a été inventé au début du XX^e siècle par la poétesse américaine Adélaïde Crapsey (1878-1914) qui s'est inspirée du haïku et du tanka japonais. Il a ensuite été utilisé à des fins didactiques d'abord en Amérique, puis depuis 1997 en Russie. Le cinquain didactique diffère du cinquain littéraire en ce qu'il ne repose pas sur un comptage des syllabes, mais de mots. Il impose la nature grammaticale des mots (nom, verbe, adjectif) et leur sens, notamment le premier et le dernier doivent être des antonymes.

⁹⁶ Olga Baïbourova et Olga Poutina « La poésie visuelle dans l'enseignement d'une langue étrangère » (en russe), in *Actes du colloque international scientifique et pratique, 24 décembre 2017, Sterlitamak*, Agentstvo mejdunarodnykh issledovaniï (Agence d'études internationales), 2017, pp. 162-164.

un socle culturel solide, constitué par les maîtres qui restent impliqués et les jeunes auteurs.

Pour illustrer ce renouvellement dans la continuité, nous avons choisi, pour conclure, de revenir sur un motif qui a joué un grand rôle dans l'histoire du calligramme : la croix, à travers deux œuvres de la poésie visuelle moderne.

La croix de Boris Konstriktor, 1950 (voir infra)⁹⁷, est un carrefour de mots, que le lecteur est invité à lire de plusieurs façons en suivant les quatre sens de lecture pour sélectionner les traits graphiques, notamment dans le cercle central le O et le E cyrillique. Les mots *POET* (poète), *BOG* (dieu) et *POT* (sueur) renvoient au récit de la création de la Genèse dans la Bible, et rappellent que créer fait de l'artiste un égal de Dieu (position haute : TOP), mais qu'il est aussi humain, et que comme Adam chassé du paradis qui dut gagner sa vie à la sueur de son front, il n'obtient rien sans effort. Cette position basse est symbolisée par *GOT*, qui renvoie à l'origine humaine historique de la Rus puisque les Goths ou Gots ont occupé la région de l'actuelle Ukraine et de la Biélorussie, au III^e siècle, avant d'être soumis par les Huns.

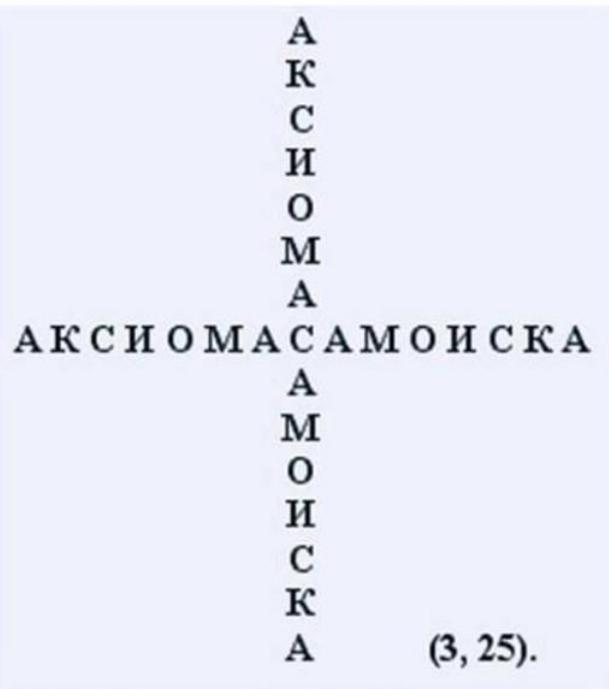


Boris Konstriktor, calligramme, Dictionnaire Natalia Azarova et al., *Poésie : un manuel*, Moscou, O.G.I., 2015, p. 485.

« Aksioma samoiska » (traduisible mot à mot, sans rendre la réversibilité : « L'Axiome d'auto-quête ») (voir infra) est une œuvre d'Andreï Voznesensky, un des maîtres de la poésie visuelle contemporaine. Le palindrome est disposé sous la forme traditionnelle et symbolique de la croix. Le texte est lisible sur les quatre branches de droite à gauche et de gauche à droite, de haut en bas et du bas en haut. La croix force le lecteur à repenser les stéréotypes du signe et de la perception poétique, tout en rappelant par-delà les siècles les poèmes figurés médiévaux⁹⁸ dans lesquels la croix est dessinée par remplissage textuel ou par acrostiche à l'intérieur du texte. La réflexivité du poème visuel fait apparaître l'introspection de la conscience individuelle moderne comme un prolongement de la mystique religieuse médiévale.

⁹⁷ Dictionnaire Natalia Azarova et al., *Poésie : un manuel*, Moscou, O.G.I., 2015, p. 485.

⁹⁸ Comme ceux de Venance Fortunat, évêque de Poitiers au 6^e siècle (cf. Jérôme Peignot, *Du calligramme*, Chêne, 1978, p. 43).



Andreï Voznesensky, « L'Axiome d'auto-quête » [« Aksioma samoiska »], cf. Andreï Voznesensky, *L'Axiome d'auto-quête* [Aksioma samoiska], Nijni Novgorod, IKPA, 1990, p. 25, ainsi que la couverture : <https://www.ozon.ru/context/detail/id/174915297/> , (cons. le 11 août 2021).