

*La voix et l'événement : possibilités et limites
d'une poétique de la presse*

Claude Labrosse

Il semble – est-ce une réalité ou une croyance – que les événements nous parlent. Dans la marée des circonstances, dans ce qui se passe, peut s'entendre le souffle d'une voix. La frappe de l'événement fait vibrer le silence. Un bruit, une onde¹ : explosion de lave, rafale de vent, flux d'une parole, note d'une gamme...

Cette expérience, l'une des plus permanentes et des plus anciennes de l'humanité, nos poètes l'ont souvent dite et même vécue comme le montrent nos épopées. Immense écho sonore, le poème veut ressaisir la totalité et la toute-puissance d'un événement que ressuscite l'intensité d'une voix quand le traumatisme fait son pli dans la sensibilité ou la mémoire d'un sujet.

POÉSIE

Lorsque, comme Agrippa d'Aubigné, on s'est engagé totalement dans une guerre de religion, qu'on a été blessé au combat (Casteljaloux, 1572), qu'on a vu les têtes de ses coreligionnaires attachées à la potence et les massacres de Tours et de la Saint-Barthélémy, du cœur de l'événement et aussi du plus profond du corps du sujet, monte un cri de colère et d'indignation qui se profère en des vers qui sentent « la poudre, la

1. « L'événement est une vibration, avec une infinité d'harmoniques ou de sous-multiples » ; G. Deleuze, *Le Pli. / qu'est-ce qu'un événement ?*, éditions de Minuit, 1988, p. 105.

mèche et le soufre² ». Une plume brûlante déchaîne toute la puissance d'une voix, l'intensité des images, la force des allégories pour faire entendre les plaintes des victimes, dénoncer les conseillers du Prince, dire la souffrance d'une mère-patrie déchirée par ses propres fils. Cette parole de fureur est comme la trace enflammée de l'événement dans la langue³. Pour traduire la totalité de l'événement, le poème en fait un bouleversement cosmique que la voix ne pourrait dire que dans l'outrance, en un écho qui serait comme un au-delà de la parole⁴. La force de l'événement la pousse vers sa limite, vers son impuissance silencieuse, tendue vers mais aussi brisée par « Ce que n'a ouï l'oreille et que l'œil n'a pu voir⁵ ».

Il pourrait y avoir dans l'événement quelque chose d'indicible qui passe l'entendement et demeure outre le récit et la mémoire, au-delà des mots. La voix du poème révèle le fond cruel de l'événement, sa puissance d'anéantissement, cette irruption de l'inhumain qui renverse la face des choses.

On peut retrouver, dans d'autres poèmes, sous la plume d'A. Chénier, cette voix lyrique, héroïque et vengeresse, lorsqu'il célèbre ou dénonce les événements qui marquent la période de la Révolution (1789-1794). Comme l'a écrit J. Fabre, c'est « la pulsation d'un cœur, le claquement d'un fouet, la vibration d'une flèche⁶ ». Cette voix retrouve les modes les plus élémentaires du rythme et transcende les anciennes formes comme l'ode et l'hymne. Ces vers sont faits pour être lus et proclamés. « La jeune et divine poésie [...] belle vierge à la touchante voix » célébrera le serment du jeu de Paume, « jour le plus beau qu'ait fait luire le ciel. [...] O jour de splendeur couronné ... quand la « belle liberté [...] tonne [que] la terre tressaillit [que] le genre humain d'espérance et d'orgueil sourit⁷ ».

Plus tard, face à la mort, cette voix concentrera toute son énergie contre les « monstres dévorants » qui alimentent quotidiennement la terrible guillotine et dans un dernier souffle, prise dans la fureur de l'événement, elle semblera vouloir s'établir hors du temps.

2. « Le printemps ». Cité par J. Bailbé dans son introduction à l'édition Garnier-Flammarion des *Tragiques*, 1968, p. 18.

3. « On ne peut reprendre toutes ces fureurs sans fureur », *Les Tragiques*, Gallimard, 1995, préface, vers 359-360.

4. « Échos faites doubler ma voix... », *ibid.*, v. 349.

5. « Le cœur ravi se tait, ma bouche est sans parole », *ibid.*, *Jugement*, vers 1216.

6. J. Fabre, *Chénier*, Hatier, 1967, p. 256.

7. A. Chénier, « Le jeu de Paume », *Œuvres complètes*, Odes, p. 116 et suivantes, Gallimard (B. de la Pléiade), 1950.

Ô mon cher trésor
Ô ma plume ! Fiel, bile horreur dieux de ma vie
Par vous seul je respire encor⁸ !

Ces accents poétiques sont les voix tragiques et ferventes d'hommes qui parlent au nom d'une vérité bafouée ou d'une liberté piétinée, totalement engagés dans des événements qu'ils vivent comme « un crève-cœur extrême ».

LE CHANT DU MONDE

Toujours lyrique mais moins dramatique, la poésie peut décrire et célébrer l'avènement du monde moderne comme la naissance d'une nouvelle expérience de l'espace et du temps. Le poème s'ouvre alors sur la totalité du monde qu'il célèbre d'une voix à la fois unique et multiple, en quête d'une nouvelle langue et d'une poétique libérée des cadences de l'ancienne rhétorique. Convoquées par une seule plume, les voix du monde, comme le miroitement d'une mer sans rivages, s'entendent dans les *Leaves of grass* (*Feuilles d'herbes*) de Walt Whitman : « *I sing the world en masse* », dit le poète⁹, « *steamers, pastures and forests, animal wild and tame, cities, the quick locomotive and the electric telegraph in my poems [...]* I see the Himalaya the sails and the steamships of the world, the track of the railroad of the earth. »

Les trains aussi « bondissent », grondent et défilent dans les vers de B. Cendrars¹⁰. Ces « bilboquets du diable »¹¹ avec leurs « soixante locomotives » fuient « à toute vapeur, pourchassés par les horizons en rut¹². » Ces « roues vertigineuses », les bouches et les voix filent tout au long de la vie, de Paris à New-York, à Madrid, à Malmoë, à la Chine, au Japon, au Mexique, jusqu'au « pays des oiseaux », Kharbine et Port-Arthur¹³. « Le

8. *Ibid.*, Iambes, p. 194.

9. « Je chante le monde en-masse [...], steamers, pâturages et forêts, l'animal sauvage et dompté, les villes, la rapide locomotive et le télégraphe électrique dans mes poèmes [...]. J'ai dans le regard l'Himalaya, les voiles et les vapeurs du monde, les voies de chemin de fer de la terre » W. Whitman, *Leaves of grass*, Everyman's library, 1949, p. 1./ 116 et suivantes.

10. *Du monde entier au cœur du monde*, Poésie/Gallimard, 2006, p. 40.

11. *Ibid.* p. 54.

12. *Ibid.* p. 60.

13. « Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France ». dans *Du monde entier*, *Ibid.*

monde s'étire, s'allonge et se retire comme un accordéon¹⁴ ». On l'écoute dans des sortes de « poèmes élastiques¹⁵ » car « quand on voyage, qu'on est à bord quand on envoie des lettres-océan on fait de la poésie¹⁶. »

Ainsi tout ce qui existe, tout ce qui se passe, tout ce qui survient, pourrait grâce à ces écrivains, relever d'une nouvelle poétique de l'espace et du temps, capable de faire entendre dans la langue l'infinie rumeur des circonstances qui peuplent le monde d'événements sans nombre et d'inscrire dans les inflexions d'une voix toujours contemporaine, les *tempi*, la simultanéité et l'immédiateté générées par la rencontre permanente des lieux et des temps.

On peut se demander quel type de journal ou de magazine pourrait égaler ce genre de réussites.

LES VOIX DE LA PRESSE

Depuis longtemps déjà la presse donne de la voix. Ne croyons pas trop que nos anciennes gazettes ne parlent pas. Il est, au demeurant, en théorie du moins, difficile de penser qu'un énoncé même médiatique puisse ne rien dire. Même quand on n'y rencontre aucun éditorial, il y a toujours, dans un journal une parole cachée. « De fait, souligne Y. Séité¹⁷, dans tant de textes de gazettes tout se passe comme si c'était l'objet décrit qui se disait, s'énonçait, c'est ce dont on parle qui parle ». Il y a apparemment, dans cette presse, la capacité et même la nécessité d'absorber la voix du locuteur, de l'estomper, de la fondre, de la faire disparaître dans la description d'un rite ou d'une cérémonie officielle, de l'intégrer presque totalement à la représentation d'un protocole politique. Le sujet parlant s'abolit dans une congruence presque parfaite avec un procès de communication politique¹⁸. Aussi n'entendra-t-on guère, dans la *Gazette* que la seule voix du pouvoir royal, soit qu'elle s'impose

14. *Du monde entier au cœur du monde*, *ibid.*, p. 52.

15. *Ibid.*, p. 87.

16. « Lettre-océan. », Feuille de route. *Ibid.*, p. 204.

17. « Le document inséré » dans *La Suite à l'ordinaire prochain. La Représentation du monde dans les gazettes*, Presses universitaires de Lyon, 1999, p. 103.

18. Voir encore Y. Séité, « Politique et poétique. Le cas de la gazette » dans *Gazettes et information politique sous l'ancien régime*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1999, p. 327-334.

par ce porte-voix qu'est le journaliste (T. Renaudot) ou qu'elle se manifeste plus discrètement dans une sorte de méta-énonciation permanente.

La grande presse littéraire saura organiser une pluralité relativement maîtrisée des voix quand avec le *Journal des savants* par exemple ou avec les *Mémoires de Trévoux*, elle donnera la parole aux multiples voix d'un collectif de gens de lettres ou de jésuites lettrés, tous critiques experts en leur domaine de connaissances, capables de rendre compte de l'ensemble de la production imprimée de l'époque. Malgré l'omniprésence de la censure, certains groupes minoritaires parviendront à se faire entendre sur le mode du journal (*Les Nouvelles ecclésiastiques*, d'inspiration janséniste) mais aussi grâce à une floraison de brochures et d'écrits clandestins où se mêleront nombre de voix, souvent anonymes.

L'oreille du lecteur trouvera plaisir à accueillir les voix neuves et « masquées » de ces journalistes fictifs nommés « glaneurs », « moissonneurs », « postillons », « messagers » et surtout « spectateurs », inventeurs de lettres et collecteurs de toutes sortes de nouvelles « curieuses ». Sous les plumes diverses de Steele, d'Addison, de Van Effen ou de Marivaux, la liberté et la fraîcheur de leurs réflexions contribueront à transformer l'écriture de la pensée et la conception des romans¹⁹.

Le temps viendra où, dans quelques journaux, s'élèveront des voix plus autonomes et plus engagées. En utilisant tantôt l'italique, les mots soulignés, le trait d'esprit, en faisant usage de lettres de lecteurs plus ou moins authentiques, en créant de nouvelles rubriques, en plaçant de libres interventions en début ou en fin de livraison, on verra apparaître ce qu'on appellera plus tard un éditorial. On entendra Jean Luzac, dans la *Gazette de Leyde* défendre les parlements contre les entreprises arbitraires des monarques, dans le *Courrier du Bas-Rhin*, Jean Manzoni fulminer, au nom du roi de Prusse ou de l'empereur d'Autriche contre les « patriotes » hollandais et à propos des insurgés d'Amérique ou de la révolte des Valaques, réfléchir à haute voix sur l'état du monde, tandis que Linguet dans ses *Annales*, et Dubois-Fontanelle, dans la *Gazette des Deux Ponts* prendront leurs aises. La voix de la presse s'exprime déjà à la première personne. C'est le début du journalisme d'opinion²⁰.

19. Voir « Le journalisme masqué » par un collectif (J. Sgard, M. Gilot, R. Grandroute, A. Bony...), *Le Journalisme d'Ancien Régime*, Presses universitaires de Lyon, 1961.

20. Voir S. Messina, « Le discours éditorial » dans *La Suite à l'ordinaire prochain*, *ibid.*, p. 27-52.

La presse ancienne est ainsi parcourue de voix nombreuses. Toutes sortes de pouvoirs institués y prennent la parole : rois, ministres, évêques, académiciens, nombre de correspondants aussi, des gazetiers anonymes, discrets ou déjà vedettes, des lecteurs parfois. Voix réelles, mais aussi simulées, fabriquées par le médium. Narratives, discursives, satiriques et polémiques ou tout simplement messagères, dont les registres se mêlent et s'emboîtent selon des stratégies parfois subtiles. C'est à juste titre que Y. Séité a pu parler d'une « rhapsodie », d'une « polyphonie » des énoncés et aussi, dans certains journaux d'un véritable travail de « régie » pour les associer de façon que la voix « composée » de telle ou telle gazette soit perceptible dans l'espace en expansion de la communication.

La presse évolue à la fois vers une pluralité, une dispersion des voix et aussi vers la recherche d'une sorte d'unité éditoriale. Cette double tendance fait de son énoncé un texte « sous tension²¹ » qui appelle les moyens et les possibilités du montage. Un nouveau champ s'ouvre pour les pratiques de communication et de création. Avec l'hétérogène apparaissent les perspectives d'une morphogénèse permanente²².

L'irruption violente des événements de la Révolution contribuera à prolonger et à accuser cette tendance générale. L'entrée de l'émotion dans l'information, ces voix, dans la presse, qui se chargent d'affect sont un des modes de l'événement révolutionnaire²³. Cette vibration affective qui tient tantôt du frisson et tantôt de l'effroi s'entendra au cours de ces brèves années. Elle touchera peut-être sa limite lorsqu'elle deviendra une sorte d'appel à la mort comme dans certains accents de J. P. Marat.

Ce sont des voix²⁴ impérieuses, tribuniciennes, prophétiques, parfois

21. Voir C. Labrosse et P. Rétat, « Le texte de la gazette » dans *Les gazettes européennes de langue française (XVII^e-XVIII^e siècles)*, publications de l'Université de Saint-Étienne, 1992, p. 139-140. Et aussi M. Mouillaud, « Le journal : un texte sous tension » dans *Cahiers de textologie*, n° 3, Minard, 1990, p. 141-155.

22. Voir Shelly Charles, *Récit et réflexion, poétique de l'hétérogène dans le Pour et Contre de Prévost*, Voltaire Foundation, Oxford, 1992 et aussi C. Labrosse, « Journaux et fictions au XVIII^e siècle. Introduction » dans *Journalisme et fiction au XVIII^e siècle*, Peter Lang, 1999 et « conclusion » dans *La Suite à l'ordinaire prochain*, *ibid.*, p. 287.

23. Voir R. Favre, « Discours affectif et scènes sensibles en 1789 » dans *La Révolution du journal (1789-1794)*, éditions du CNRS, 1989, p. 197-203.

24. « Une voix secrète criait au fond de notre cœur que la barrière qui séparait un peuple aimant et fidèle de son roi allait être brisée [...], C'est la voix de la patrie, c'est l'intérêt du sang qui commande », *Suite des nouvelles de Versailles*. Voir C. Labrosse. « Le Récit des événements dans la presse de 1789 », *XVIII^e Siècle*, 1988.

violentes. L'événement les mobilise et les déchaîne. On assiste à un retour d'éloquence et d'oralité. Plus léger, plus chaud, plus proche de la voix que d'autres formats, l'in-8 revient en force. On annonce, on proclame les journaux dans les rues. On s'assemble pour en écouter la lecture. On croit plus qu'auparavant en la puissance du verbe qui bientôt deviendra une arme²⁵.

Portant ces voix collectives, les journaux deviennent les « trompettes » de l'opinion et forment un espace de résonance où ils mettent les événements en volume. Ils parlent par l'adresse ou la harangue. Certains de leurs titres sont explicites : *Le Tribun du peuple*, *La Voix du citoyen*, *Le Cri de la nation*. Leurs devises sont des apostrophes. *Vitam impendere vero* disent *L'Ami du Peuple* et *Le Moniteur patriote*. « Je dévoilerai toutes vos intrigues, tremblez ! » promet *Le Furet parisien*. « Les grands ne nous paraissent grands que parce nous sommes à genoux. Levons-nous ! » s'écrient *Les Révolutions de Paris*. Et cette voix est assez puissante pour prendre la place du nom propre du rédacteur. S'adressant à Brissot un lecteur écrit « Monsieur le patriote ». Bonneville est le « Tribun du peuple ». Marat se désigne comme « l'Ami du peuple » et signe de même. Dans la composition, par étages successifs de la première page de sa feuille, le titre (L'AMI DU PEUPLE) se déploie tout en haut en gros caractères tandis que le nom de Marat est refoulé en bas, en petites lettres. Ainsi s'affirment ces voix, politiques, idéologiques, plus médiatiques, celles de l'homme d'action, du député, et même du prêtre de la vérité²⁶.

Cet immense concours de paroles fait de la presse une sorte d'intarisable machine à dire et à écrire. « Nous ne sommes que l'écho d'un millier de voix qui retentissent tous les jours à nos oreilles » dit *La Suite des nouvelles de Versailles*, le 7 septembre 1789, qui évoque aussi « mille voix, mille épées [...] mille plumes²⁷ ».

La force des événements pénètre dans le langage. La forme linéaire du récit est mise à l'épreuve, elle éclate en fragments qui sont comme les

25. C. Labrosse, « Mission et figure de l'homme de lettres à l'aube de la Révolution. Le témoignage des journalistes de 1789 » dans *L'Écrivain devant la Révolution*, Université Stendhal, Grenoble, 1990, p. 40-41.

26. Voir C. Labrosse et P. Rétat, « La Forme du journal en 1789 », *Cahiers de textologie* N° 3, p. 68.

27. Voir C. Labrosse, « Le Récit des événements », *ibid.*

parcelles libérées d'un temps qui s'intensifie et s'accélère. Les énoncés se diversifient et se mêlent : nouvelles, annonces, fragments narratifs, reprises récapitulatives, faits divers, scènes spectaculaires, comptes rendus d'assemblées, dialogues polémiques, accès d'éloquence... On condense, on amplifie parfois, mais la plume court vite, cueillant l'inopiné, l'écho soudain, cherchant à traduire la simultanéité des événements. La phrase parfois file si bien qu'elle ne s'arrête plus au point et reste inachevée comme suspendue ou se prolonge en une grande résille inépuisable. Sous l'empire de l'événement, la presse improvise, dans une sorte de désordre inventif, des réponses éditoriales et typographiques : titres en enseigne, sommaires éclatés, invention de rubriques, force des caractères pour mettre dans l'œil l'intensité de la voix. On assiste à une sorte de mixage et de concassage permanent de formes anciennes. Le journal tente de briser sa dépendance à l'égard du livre. Il aspire à plus d'extension et de variété comme s'il essayait d'épouser l'espace-temps²⁸.

Il aurait fallu que cette voix politique éloquente pénètre dans le support de presse. Faire entrer dans l'écriture un nouveau tempo d'événements fait d'urgence, de vitesse et de simultanéité. L'émotion, certes s'y trouve, et même toute puissante mais elle reste immédiate, élémentaire et souvent se coule en des modes assez conventionnels. La virulence des apostrophes, une éloquence un peu litanique, une rhétorique souvent énumérative et la pesanteur des anaphores (Marat), si elles donnent souvent du souffle à la profération ne donnent en revanche pas beaucoup d'aile à la langue. Une révolution médiatisée ne peut rester silencieuse. Il y a trop d'orage et d'enflure dans ces voix. Quand l'écriture n'a plus le souci d'elle-même, qu'elle songe d'abord à son efficacité immédiate, que celui qui écrit ne veut plus être soi pour devenir une sorte de porte-voix, il se peut que la parole de l'événement parvienne à corrompre le poème. Reste que regardées dans une perspective d'avenir, ces tentatives limitées et maladroites peuvent toutefois apparaître sur la ligne d'horizon comme des pierres d'attente, des promesses de modes d'expression nouveaux.

28. Voir l'apparition de grands formats à plusieurs colonnes : *L'Union*, *Le Moniteur*.

UNE POÉTIQUE ?

Nous voici donc confrontés à la question des rapports entre l'expression journalistique et la création poétique.

La voix poétique et la parole journalistique semblent étrangères l'une à l'autre. « L'épars frémissement d'une page », « les touches du clavier verbal », « la chiffraction mélodique », « l'éruptif multiple sursautement de la clarté » ou encore « l'éternel instinct, la perpétuelle et inéluctable poussée lyrique » pour parler comme S. Mallarmé²⁹ peuvent-ils se retrouver sur les pages d'un journal ? La voix du poème veut être une, originale, son timbre propre procède du sein même de la langue. Cet irremplaçable instrument ne peut parler du monde sans se dire aussi lui-même, familier des ombres de l'absence, proche parfois du silence, inséparable de sa forme et de son mode. Pour cette voix, l'événement est plus un traumatisme intime qui affecte l'être même du sujet et révèle la langue en ses puissances premières que l'écho réitéré ou la description un peu frénétique des mouvements et des forces qui traversent l'état des choses.

Si le poème, en sa voix propre, garde en lui une sorte de sourde profondeur, comme s'il pouvait s'entendre déjà avant l'écriture et même en deçà, ou au delà, presque en dehors de sa visible inscription, la parole de gazette est plutôt bavarde. Cette « petite babillarde »³⁰ est intarissable. Ses voix sont multiples, parfois brouillées ou masquées, arrangées, transportées et messagères, inséparables du support qui les véhicule et des modes de la transmission, inséparables aussi de la froide surface du papier ou de l'écran, retenues dans les formats, placées sous rubriques et distribuées en colonnes. C'est à ce prix qu'elles peuvent dire les vicissitudes du monde et « l'ordre » des choses et donner figure et présence à leur essentielle extériorité. Mais si, dans ce qui est comme sa « boîte noire³¹ », l'événement retient une sorte de silence que le journal recouvre d'un flot de paroles, il n'est pas certain qu'une quête poétique, concentrée sur les tropes de la langue parvienne à l'entendre.

29. « La musique dans les lettres » et « Réponse à des enquêtes », *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, p. 647-650 et 866-867.

30. L'italien *gazetta* veut dire petite pie. Voir C. Labrosse et P. Rétat, « Le texte de la gazette », *ibid.*, p. 135.

31. Voir M. Mouillaud et J. F. Tétu, *Le Journal quotidien*, PUL, 1989, p. 30-32.

Cette impuissance commune, mais bien différente, invite à considérer les rencontres et les interférences entre ces deux domaines. Le poème peut être imprimé sur la page du journal. Comme elle le fait pour d'autres énoncés, la presse est le Mercure, la postière qui peut porter le poème vers chaque lecteur. Mais elle n'est qu'un support et un véhicule. Il n'y a rien dans ces moyens ou ces modes qui soit proprement poétique. La gazette ne met rien en voix, en chant ou en musique. L'organisation éditoriale qui cependant agit sur la perception des objets et sur leurs attributs³² n'œuvre pas sous la dictée des muses.

Beaucoup d'écrivains cependant ont été aussi des journalistes. Leurs premiers essais d'écriture ont pris forme d'articles de presse, certains même ont été fondateurs de journaux et de revues (Marivaux, Prévost, Defoe...). Lorsque la prose tente de traduire de manière directe et immédiate les modes de la vie et les rumeurs du monde, elle échappe aux rigidités, aux conventions, elle peut parfois s'affranchir des lieux communs. Avec le fait divers, le reportage, les formes multiples du récit, elle se diversifie, s'affine, entretient sa forme et ses allures. Elle continue à respirer. Il y a dans la matière journalistique de quoi stimuler la quête du poète.

Il y a aussi entre la presse et les modes d'expression littéraires des proximités qui sont plus que de simples rencontres. Ce sont des sortes de noces qui ont fortement influencé l'écriture des romans. Avec leurs *news-reels* (Actualités) et leur *camera eye* (L'œil de la caméra) les romans de J. Dos Passos, par exemple, (*The 42th parallel* / *Le 42^{ème} parallèle*. *The big money* / *La grosse galette*...) perturbent et aussi contribuent à régénérer le récit romanesque en y introduisant des rubriques de journaux, des collages d'articles de presse, des annonces publicitaires, toutes sortes de nouvelles et de faits divers, des fragments de poèmes, de dialogues et de discours, des refrains de chansons populaires. Participant ainsi à ce que B. Cendrars appelait le déchiffrement de la « signature des choses³³ », l'irruption des énoncés journalistiques et médiatiques et la juxtaposition d'écritures différentes aident à transformer la poétique du roman.

Ces proximités presque intimes et ces différences apparemment irréductibles donnent à penser et semblent ouvrir à la réflexion une sorte de perspective heuristique.

32. Voir L. Sfez, *Critique de la communication*, Seuil, 1988, p. 103.

33. Voir *Bourlinguer*, Denoël, 2003, p. 176.

Serait-il possible de concevoir qu'on puisse créer de la beauté à l'aide d'une panoplie d'instruments qui ne seraient plus seulement la langue, la voix, le chant, le poème, le récit mais comprendrait aussi l'ensemble des types de supports et des moyens de médiation et de communication ? « (*The*) *thing of beauty*³⁴ » dont parlait John Keats ne procéderait plus seulement du corps de la langue et de celui du sujet mais aussi d'un autre mode de « corps » fait d'intervalles, de marges, de caractères visuels, d'une multitude de traits graphiques et d'icônes, de sonorités naturelles ou artificielles, de séquences, de vitesses, et de ruptures.

La recherche de forme, l'inventivité dans la mise en page et l'illustration à l'œuvre dans l'édition des livres pour enfants apparaissent comme un essai pour « poétiser » le livre et transformer son esthétique. On trouve aussi dans certains ouvrages consacrés précisément à la poésie comme *La Fabrique du pré* de F. Ponge aux éditions Skira, (1971), des tentatives réussies pour créer de nouveaux objets d'édition qui tout en restant des livres recueillent dans leur forme des éléments empruntés à d'autres supports et à d'autres genres d'inscription pour proposer à l'œil et à l'esprit une découverte des processus de la création : des photographies, la reproduction de brouillons et d'épreuves, de pages de dictionnaires, de tableaux, de partitions musicales, de cartes et de plans qui s'imbriquent, dialoguent et composent une sorte de mariage singulier grâce au jeu d'une trace inscrite successivement sur un fond blanc, brun, vert.

Mais l'hypothèse envisagée suppose que soient dépassées les limites du livre et des formes imprimées pour inaugurer de nouvelles poétiques dont les réalisations feraient appel à ces nouveaux instruments que sont l'émission radiophonique, l'image télévisuelle et peut-être même l'ordinateur portable. Si, comme on le lisait déjà dans le *Journal Encyclopédique* du 15 novembre 1758, « le journal est le livre du jour et non de la postérité. », c'est à une poétique de l'espace-temps qu'il faudrait songer et avec ces nouveaux médias donner naissance à une oreille nouvelle, synthétique et à un nouvel œil, kaléidoscopique. Il faudrait inventer une langue nouvelle, réussir à extraire de la matérialité des supports et de nos façons de vivre l'espace et de percevoir le temps des tropes d'un genre nouveau. Faire, semble-t-il le pari ou fonder la croyance que, par-delà la

34. « Une chose de beauté », *Endymion*, Livre I, II, Premier vers.

diversité des langues, la civilisation des hommes a aussi des caractères poétiques et penser comme l'a fait M. MacLuhan que les formes modernes de la presse permettent à une oreille attentive d'en écouter la partition³⁵.

On pourrait concevoir ce que pourrait être, dans cette perspective, une poétique de la presse. Elle devrait se situer au carrefour de plusieurs esthétiques. Une esthétique du fragment et de la brièveté, une esthétique du montage, une esthétique capable d'associer et même d'unifier des modes d'expression et de langage différents (texte, image, parole, musique...) et aussi des modes de l'espace et du temps tels qu'ils sont réappropriés par nos techniques et nos appareils de communication.

C'est peut-être une entreprise de ce genre qu'a tenté Michel Butel avec *L'Autre Journal* dans les années 1984-1986 et surtout peut-être dans ses premières livraisons. Le numéro inaugural de ce mensuel (décembre 1984) esquisse l'horizon du projet : « Dans l'actualité, soit disant familière, écrit le rédacteur, dans les malfaçons les plus claires qui gouvernent les rubriques, faits divers, culture, économie, politique introduire la seule tension de la beauté ». Cela, ajoute-t-il, ressemblerait à une sorte de « conversation » (p. 3). Prolongeant, dans ce même numéro, cette sorte d'éditorial, il parle, à propos de la ville de Paris du « hasard des sédiments contradictoires », des « langages métissés » (p. 35). Au sujet d'un désastre au Bangladesh et de la sécheresse en Afrique, il évoque, en regard d'un poème traduit du Bengali « l'effritement différé, suspendu, la poussière de mort ininterrompue » (p. 101). Le monde, affirme-t-il plus loin « court au mélange. La terre mêlée à l'océan, le bitume au marécage, le trop de soleil et le glaciaire, l'obscur et l'offert, le pas humain et la mécanique, l'art mêlé à la pornographie, le bruit à la méditation [...] ». La beauté de ce mélange qui va peut-être nous sauver » (p. 173). Ce journal nouveau avec ses moyens tentera de recomposer ce mélange. Dans les premières pages paraîtra le propos du prix Nobel de médecine 1984 (Niels Jerne), en grosses lignes penchées, d'un beau et fort caractère

mauve placées en regard de la photo-portrait du savant sur fond noir. Il se prolongera en une typographie plus serrée, disposée en doubles colonnes sur les pages suivantes, illustrées de citations en plus gros caractères, bleus et noirs, placées çà et là en petits carrés pour faire varier le jeu du regard. Ce texte sera assisté, tantôt de bandeaux ou de pages pleines offrant des photomontages de formules mathématiques illustrant un cours sur le système immunitaire, montrant l'action des anti-corps sur un antigène ou figurant la molécule d'ADN d'un bactériophage. De belles publicités en couleurs sur les usages de l'eau et sur la littérature viendront interrompre le cours de l'article. Suivront ensuite, muettement (sans accompagnement de texte) des portraits photos de gens au travail. Alternativement un homme blanc, une femme noire, une femme noire, un homme blanc. On a peine à décrire toutes les variations, les ouvertures et les ruptures proposées au regard du lecteur. On y trouve des montages très étudiés sur l'actualité des décennies précédentes, sur les formes nouvelles de l'urbanisme, un autre encore composé de petits dessins colorés et allégoriques sur le cinéaste Wim Wenders, une interview d'A. du Bouchet, un texte de B. Brecht, la mise en page de poèmes d'H. Michaux, quelques paroles de C. Deneuve sur M. Duras...

Qu'une tentative de ce genre n'ait pu se maintenir au-delà de quelques mois, montre, sans doute, qu'en dépit de recherches et d'efforts, une poétique du mobile, du multiple et du polymorphe butte sur quelques obstacles majeurs lorsqu'elle essaie de transformer un organe de presse. Elle doit faire face à plusieurs types de défi. Est-il possible de concevoir et de mettre en œuvre ce qu'on pourrait appeler une poétique du support ? Du fait de leur nature concrète, matérielle et technologique, nos supports ne peuvent, semble-t-il, être l'objet d'un travail poétique. Est-il, d'autre part concevable que nos modes de médiation et de communication – et donc aussi nos modes d'édition – de plus en plus « appareillés » – puissent relever d'une poétique ? Dans la façon dont sont traités nos supports et nos énoncés, la logique d'un mode général de production inséparable de critères marchands et qui privilégie l'appropriation de richesses matérielles dresse une sorte de barrière devant les projets d'inspiration poétique. Elle ne saurait en tirer le moindre profit et n'en a donc pas vraiment l'usage. Le processus poétique se trouve renvoyé à un travail sur la langue dans lequel il tend à s'enfermer. Il se pourrait même que soit dissimulé dans cette impossibilité un litige plus

35. « *Why is a page of news a problem of orchestration ? (...) To the alerted eye the front page of a newspaper is a superficial chaos which can lead the mind to attend to cosmic harmonies of a very high order* », (Pourquoi une page de nouvelles pose-t-elle un problème d'orchestration ? [...] Pour un œil averti la première page d'un journal est la figure d'une sorte de chaos qui porte l'esprit à la contemplation des plus hautes harmonies de l'univers) *The mechanical bride, folklore of industrial man*, (La Fiancée mécanique...) Beacon press, Boston, 1961, p 3 et 4.

secret qui tient à la pratique du temps, car le temps qui concerne l'ordre changeant des choses et vient à nous avec les nouvelles est fait de variations et de distension. Ses « calculs » sont bien différents des invisibles arpèges du nombre et des infinies modalités de l'accent qu'on trouve dans une simple fable de La Fontaine.

Une nouvelle poétique de la presse dépendrait plus, sans doute, des recherches sur les formes narratives et sur les pratiques visuelles que de la voix des poèmes. Une esthétique des médias, pour le moment tout au moins et peut-être encore pour quelques siècles, ne pourrait être tout au plus que ce qu'on appelle communément une esthétique de la communication. C'est-à-dire un ensemble de procédés, de méthodes et de techniques tournés vers des lecteurs, des auditeurs ou des spectateurs, capables d'investir leur esprit, de leur procurer un agrément, de flatter et d'entretenir leurs goûts, de stimuler parfois en eux un désir de connaissance, mais surtout de les conforter dans un ensemble de « croyances » qu'on puisse au besoin « calculer », orienter, maîtriser.

On pourra, heureusement encore, avec quelques poètes comme A. Rimbaud et R. Char continuer à affirmer que comme « une flèche projetée au loin », la poésie « sera en avant [...] le mouvement pur ordonnant le mouvement général³⁶ ». Ou simplement espérer la venue d'un monde un peu autre et d'un temps peut-être imaginaire où sur des supports nouveaux comme dans le lit du vent, les tourbillons et les orages des événements nous parviendront comme « les hautes narrations du large » ou comme cet « émiettement d'ailes de piérides » qui chantent toujours dans la voix de Saint John Perse³⁷.

36. R. Char, « Recherche de la base et du sommet », *Œuvres complètes*, Bibliothèque de La Pléiade, 1983, p. 742.

37. *Vents*, 4 et 7. Gallimard, 1960, tome II, p. 22 et 36.