

concrète sur la touche au moment même où changeaient les paradigmes des arts visuels et s'élargissait la présence du langage dans la modernité.⁵³

Et pourtant, en pointant du doigt la relation de la poésie concrète au monde de l'art, Liz Kotz manque sa cible : il s'avère que le lien n'était pas tant avec les arts visuels qu'avec l'espace multimédia de l'écran. Si elle y avait regardé de plus près et lu le traité écrit en 1963 par le poète concret suisse Eugen Gomringer, elle aurait trouvé bien autre chose que ces « modes picturaux ou illustratifs » : « Nos langages ont pris le chemin d'une simplification formelle, où émergent des formes abrégées, restreintes de la langue. Un seul mot suffit parfois à transporter le contenu de la phrase. Encore mieux, dans les langues il y a une tendance – généralement validée par l'usage – à ce que le multiple soit remplacé par le peu. C'est ainsi que le poème ne se présente de façon simple, et peut être perçu visuellement comme un tout. [...] Ce qu'il vise, c'est la brièveté et la concision. »⁵⁴

Quelques années plus tard, Mary Ellen Solt, poète et théoricienne de poésie concrète, critique l'incapacité pour la poésie à garder contact avec le reste de la culture, dont elle perçoit l'éloignement : « Les usages de la langue dans la poésie de type traditionnelle peuvent plus suivre le rythme des processus vivants du langage et des méthodes de communication rapides à l'œuvre dans notre monde contemporain. Les langages du contemporain mettent en avant les tendances suivantes : [...]

des formulations abrégées à tous les niveaux de communication, titre y compris, slogans publicitaires, et même formules scientifiques – le message instantané, au visuel concentré.⁵⁵ »

L'essor, dans les années 1960, de réseaux informatiques globalisés et leur usage intensif du langage, à la fois naturel ou codé, conforte ces constats qui restent aussi pertinents aujourd'hui que lorsqu'ils furent écrits, même si le phénomène de l'informatique globalisée s'est multiplié d'un point. Quand l'informatique a basculé de la ligne de commande à l'icône, le parallèle avec la poésie concrète imposa de penser que la poésie, pour garder son efficacité, devait migrer du vers et de la strophe aux formes condensées de la constellation, de l'agrégat, de l'idéogramme et de l'icône.

En 1958, un groupe brésilien de poésie concrète, qui avait choisi pour nom les Noigandres (d'après un mot utilisé par Ezra Pound dans ses *Cantos*) établit une liste de courses à propos des attributs physiques dont ses membres voulaient voir la poésie se charger. Quand on les lit, on découvre une description du web graphique décrite presque quarante ans avant son apparition : « les espaces et les blancs⁵⁶ et les éléments typographiques comme les éléments premiers de composition[...] l'interpénétration organique du temps et de l'espace[...] l'atomisation des mots, la physionomie typographique[...] l'emphase physionomique de la typo-

graphie[...] l'emphase expressionniste de l'espace[...] la vision, plutôt que la pratique[...] le discours direct, l'économie et la fonctionnalité de l'architecture.⁵⁷ »

Toutes les interfaces utilisateur graphiques nous proposent « des éléments typographiques comme éléments premiers de composition » dans un jeu dynamique « du temps et de l'espace ». Cliquez sur un mot, vous le verrez « s'atomiser » de façon « physionomique ». Sans « architecture fonctionnelle » – le code qui sous-tend les graphiques et les sons – le web cesserait de fonctionner.

En tant que modernistes, les poètes concrets vénéraient la pureté des lignes, les polices sans serif, et un beau design. Empruntant leur théorie à celle des arts visuels, ils adhèrent sans réserve à des notions modernistes à la Clement Greenberg, comme l'espace non-illusionniste et l'autonomie de l'œuvre d'art. À regarder ces poèmes concrets des premiers temps, on entendrait presque Clement Greenberg dire : « regardez comment ces formes s'aplanissent et s'étendent dans leur dense atmosphère bidimensionnelle »⁵⁸. Malgré tant de tentatives continues pour y échapper, l'écran et son interface sont par essence des médiums plats. Ils utilisent principalement des polices sans serif comme l'Helvetica comme emblème classique de leurs tropes. C'est pour la même raison que l'Arial ou la Verdana sont devenus des polices d'écran standard : netteté, lisibilité, clarté⁵⁹.

La température émotionnelle de leurs poèmes concrets est intentionnellement axée sur son procédé, contrôlé et rationnel : « La poésie concrète : une responsabilité totale et un contrôle du langage, par le réalisme. Contre une poésie de l'expression, subjective et hédoniste. Pour créer des défis précis et les résoudre en termes de langage sensible. Un jeu du mot généralisé. Le poème produit comme objet utile.⁶⁰ »

Contre l'expression : de telles déclarations, avec leur besoin de se créer des « défis concrets » et de les résoudre par le « langage sensible » et d'en « produire » un poème en tant qu'« objet utile » tient plus du vocabulaire d'un magazine scientifique que d'un manifeste littéraire. Et c'est cette sorte d'orientation liminaire mathématique qui rend leur poésie si pertinente pour nos pratiques numériques contemporaines. Des mots cools pour un environnement cool.

Formés par le Pop Art, les concrétistes se sont engagés dans la dialectique du langage et de la publicité. Dès 1962, le poème « Beba Coca Cola », de Decio Pignatari, fusionne les couleurs noir et rouge de la marque avec un design suffisamment clair pour en faire un calembour visuel mettant à mal la junk food globalisée. Sur un développement d'à peine sept lignes, et se limitant à six mots, le slogan « Bevez du Coca Cola » éclate en bave (*drool*), colle (*glue*), cocaïne, tessons