

PLASTIR, C'EST ECRIRE... ET ÉCRIRE, EST-CE PLASTIR UN PEU ?

JEAN-PIERRE DESTHULLIERS

LES TROIS VARIETES DU CONCEPT D'ECRITURE

Le concept d'écriture peut, en français au moins¹, être exploré par le moyen d'une double mise en abyme. Au cœur de l'ÉCRITURE², capacité psychomotrice utilisable dans une perspective de communication tant synchronique que diachronique, et en apparence caractéristique de l'espèce humaine³, plaçons l'écriture, art et technique d'assemblage de mots-représentations pour exprimer une pensée, décrire une sensation, guider une action.

Au cœur de cette écriture, plaçons à son tour l'écriture, système de notation visuelle et conventionnelle qui au delà de la transcription des sons accomplit d'autres fonctions. Pour mieux distinguer ces trois variétés, de préférence à une froide numérotation, j'ai choisi une convention typographique : PETITES MAJUSCULES GRASSES, roman gras et italique gras. Le roman maigre est affecté au mot écriture lorsque rien n'est spécifié de plus que dans un texte ordinaire. Le dessin qui suit veut visualiser et illustrer cet enchâssement des écritures.

L'appel aux illustrations est né de mon désir de prolonger la lecture de l'essai de Marc-Williams Debono⁴ en sortant de la contrainte appauvrissante qu'engendre la difficulté que l'écrivain éprouve à dépasser le cadre de telle ou telle écriture. Oser penser écriture en introduisant ces éléments divertissants⁵ que sont signes (autres que de ponctuation), pictogrammes, schémas, images, dessins, gribouillages même n'est plus pour moi, après cette lecture, une manifestation de singularité. Plus naturellement, une exploitation presque rationnelle des plasticités mises en évidence par MWD.⁶ Le choix des illustrations peut être discuté. Autant il semble facile de convoquer alphabets, futharkaires et syllabaires, répertoires d'hiéroglyphes ou d'idéogrammes pour évoquer les écritures, autant le recours à des reproductions de documents – sur des supports différents et utilisant des écritures différentes – pour rappeler la diversité des écritures me semble insuffisant. Manquent en effet au moins les dimensions du style – la forme du fond- et de la finalité - le fond du fond -...

Pour ce qui est de l'ÉCRITURE, le recours à la plaque des sondes Pioneer 10 et Pioneer 11 est un clin d'œil. Comment l'humanité, toutes écritures confondues, peut-elle communiquer par l'écriture à d'éventuelles EBE - Entités Biologiques Extraterrestres - ? Noter que les sondes Voyager, elles, emportent non une écriture écrite uniquement visuelle, mais une écriture écrite à la fois en visuel sur une plaque - sur le couvercle de la boîte - et en bits numériques sur un vidéodisque - dans la boîte -. Les choix faits par Carl Sagan, au sujet des images (fixes), des sons, des langues - dont le latin - et des morceaux de musique enregistrés méritent d'être connus

¹ D'autres langues peuvent utiliser des mots différents pour les trois niveaux de cette représentation ...

² Je laisse au lecteur le soin de placer "les Écritures" au sein de cet espace. Les livres sacrés des cultures de l'écrit ne doivent pas nous faire oublier les livres perdus, les livres encore indécodables, et les livres que les cultures identifiées comme orales n'auraient jamais écrit par écrit.

³ Les anges semblent ne pas savoir *écrire*. Pourquoi גַבְרִיאֵל -Djibril-Gabriel a-t-il eu besoin de dicter le Coran à Mahomet ? Gabriel a été nommé patron des communications et de leurs acteurs par Pie XII en 1951. Le bref apostolique a été écrit en latin, langue officielle du Vatican, qui en entretient le vocabulaire, en conserve les règles et en adapte les conventions de style aux mentalités actuelles. *Plasticité d'une langue* dite morte demeurée langue véhiculaire d'une institution mondiale qui influence le comportement de plus d'un milliard d'être humains ?

⁴ Marc-Williams Debono, « *Écriture et plasticité de pensée* », Anima Viva Multilingüe Ed., Coll. Essais, préfacé par Michel Cazenave, Andorre, 2013. Il faut rappeler ici que dans sa version initiale, le titre de cet ouvrage était « *Plastir, C'est écrire* » et l'intention de l'auteur était d'en réaliser la postface.

⁵⁵ Au sens presque pascalien du terme : sortir des ornières de la typographie traditionnelle est souvent perçu comme tentative de diversion, voire de perversion des bonnes manières éditoriales. Noter qu'a contrario cette liberté exige, sous peine d'induire des faux sens, de respecter là où elles prennent sens ces conventions dont il est jugé utile de s'émanciper...

⁶ Que Marc-Williams Debono me pardonne cette familiarité, qui allège le texte sans alourdir la lecture.

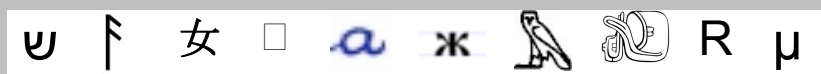
L'ENCHASSEMENT DES ECRITURES

ECRITURE

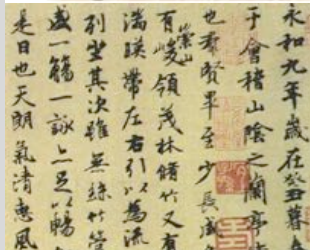
écriture

écriture

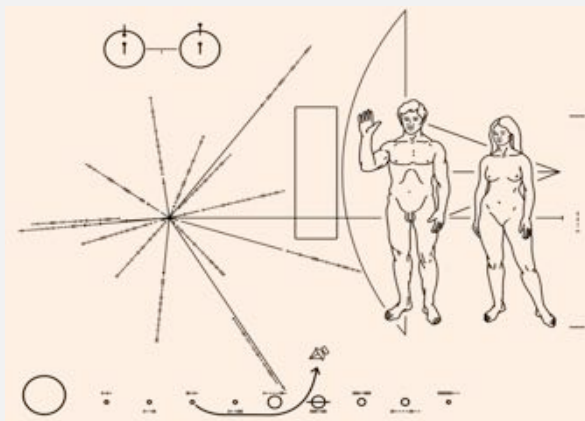
Système de notation visuelle et conventionnelle qui au delà de la transcription des sons accomplit d'autres fonctions⁷.



Art et technique d'assemblage de mots, de symboles, etc. pour exprimer une pensée, décrire une sensation, guider une action.



Capacité psychomotrice non innée utilisable dans une perspective de communication tant synchronique que diachronique, et qui semble être caractéristique de l'espèce humaine.



⁷ Le glyphe, la lettre, l'idéogramme, l'hiéroglyphe, etc., sont des dessins ; ils ont donc a priori toutes les fonctions de l'IMAGE : Illustrer un discours, Mémoriser une idée, Ancrer une information, Générer une réflexion, Évoquer une perception. Les kabbalistes ne démentiront pas. Par ailleurs, par souci d'économie –loi de Zipf-, les mots à une lettre existent dans les langues à alphabet. Les lettres ont aussi valeur cardinale, dans certaines écritures qui n'ont pas de caractères pour les chiffres. Nous leur avons aussi donné valeur ordinale, pour classer des catégories...

LA PLASTICITE DES ECRITURES

L'emploi du singulier pour qualifier **écriture** (et *écriture*) masque une des réalités que l'hypothèse plastirante⁸ nous propose de visiter. L'**écriture**, au sens global, résulte de la mise en œuvre d'arts et techniques différents, qui engendrent des **écritures** différentes. Différences résultant d'une phylogénèse complexe, encore à décoder, et de l'influence de facteurs culturels, sociologiques, religieux combinés, encore à démêler. Le mot **écriture** serait plutôt une étiquette commune à un ensemble d'**écritures**.

L'ensemble **écritures** possède-t-il la propriété caractéristique de plasticité ?

Autrement dit, une **écriture** reste-t-elle intelligible à ses **lecteurs** quand elle assouplit le modèle orthodoxe du moment, et/ou du lieu ? Pour prendre l'exemple particulier du sous-ensemble des **écritures poétiques**, un francophone contemporain a-t-il non seulement les informations techniques nécessaires –contraintes prosodiques, règles du goût littéraire, bon ou mauvais goût syntaxique, etc.-, mais aussi la capacité d'empathie indispensable pour goûter les haïkus de Bashō⁹ ? Sans oublier que la traduction à laquelle il accède implique aussi une hypertranslittération, l'**écriture** étant également à transposer.

Plus encore, l'ensemble des **écritures** constitue-t-il une partition avec ou sans recouvrements¹⁰ ? Que l'assouplissement évolutif de son modèle soit inéluctable n'est-il pas une propriété intrinsèque d'une **écriture** ? Et même ne sont-ce pas les efforts faits pour créer des cheminements d'une **écriture** à une autre qui à la fois enrichissent la descendance de telle ou telle **écriture**, et simultanément nourrissent et fortifient l'**ECRITURE** ?

La lecture de l'essai de MWD a, à propos d'**écriture**, déclenché en moi une espèce de récapitulation parfois désordonnée de mes étonnements. Enfant, ayant appris à lire et à écrire, en 1944, sous la tutelle de ma mère, j'ai découvert la multiplicité des écritures en comparant celles de mes deux parents, radicalement dissemblables, et en me demandant comment ils arrivaient à se lire mutuellement. Et aujourd'hui encore l'immense variété des écritures manuscrites, si je me limite aux scripteurs francophones, est pour moi émerveillement.

La plasticité mentale du lecteur combinée avec la plasticité psychomotrice du scripteur permet de merveilleux ajustements¹¹, qui pour moi dépassent en ampleur ceux que nous vivons dans l'emploi oral de notre langue. L'apprentissage de la variété des **écritures** cursives¹² semble avoir disparu des cursus scolaires. Je possède un exemplaire d'un ouvrage vieux de 150 ans dont le titre donne le programme : *Choix gradué de 50 sortes d'écritures pour exercer les enfants à la lecture des manuscrits*.

⁸ Je fais ici allusion au livre de Francis Crick, *L'hypothèse stupéfiante*. Un peu pour l'écriture du titre, qui résume pour moi sa thèse (la perfection de notre vision – non l'œil seul, mais le système neuronal qui en interprète les signaux-, résultat de millions d'années d'évolution sélective, maintient en nous l'impression d'être conscients de la continuité de notre existence, d'où l'explication par la cohabitation d'un esprit incarné et d'un corps charnel : nous sommes littéralement *stupéfiés* par notre propre système neurologique.) et beaucoup pour la référence aux neurosciences. *L'hypothèse plastirante* exploite la thèse selon laquelle la plasticité est une propriété fondamentale, inscrite en leurs tréfonds, des manifestations des activités humaines – les produits - tout autant que de ces activités –les processus- et de leurs acteurs – les producteurs -.

⁹ Les francophones commettent, inévitable effet de mode, beaucoup de haïkus... Si certains auteurs se sont efforcés de comprendre la spécificité du genre, en lisant et méditant des textes venant de la source même de ce mode d'expression, beaucoup n'ont retenu que la contrainte prosodique –qu'il leur arrive de plus de massacrer...- et ne se sont pas ouverts aux subtilités du genre, comme le glissement subreptice du mot de saison dans le texte et le parti-pris allusif porteur de grâce et d'appareille légèreté pour évoquer les thèmes les plus profonds... Ceci dit, si ces pseudo haïkus plaisent aux lecteurs, stimulent les auteurs, n'est-ce pas une manifestation de la plasticité du concept de haïku, qui en émigrant de l'est à l'ouest a engendré une nouvelle **écriture** ?

¹⁰ Au temps du Roi Soleil, en France, un poème en prose n'aurait pas été identifié comme relevant de la branche **écriture poétique** de l'**écriture**. Aujourd'hui, d'ailleurs, les alexandrins de Boileau pourraient bien subir le même sort !

¹¹ Les limites de ces possibilités d'ajustement sont expérimentalement discernables. Non seulement elles se manifestent par des faits sociaux tels que la ritournelle sur l'air de *seuls les pharmaciens peuvent lire l'écriture des médecins*, mais encore elles... dépassent les bornes dans l'aveu *je n'arrive pas à me relire*.

¹² Certains scripteurs ne pratiquent pas l'**écriture cursive** (encore appelée **écriture courante**...) et rédigent en script, l'**écriture** des dessinateurs industriels et des architectes. Leurs manuscrits présentent l'avantage de pouvoir être décodés par les logiciels de ROC (variante francophone de l'acronyme anglo-saxon OCR...).

Des sites pédagogiques tels que **Cursivécôle** montrent l'existence d'un regain d'intérêt pour cet entraînement à la fluidité scripturale personnalisée, recto dont le verso est la capacité à lire des **écritures** personnelles différentes. Mais cet apprentissage peut se faire sur le tas, si j'ose dire. Il implique la pratique des échanges de correspondance, et son absence ne peut-elle engendrer une forme subtile d'illettrisme, se manifestant par la difficulté à lire d'autres textes que ceux imprimés dans des polices de caractère d'usage courant ? L'écriture manuscrite est-elle menacée par la généralisation des traitements de texte ? Selon un magazine hebdomadaire digne de foi, d'ici 2014, l'enseignement de l'**écriture manuscrite** serait rendu facultatif dans la majorité des établissements scolaires des États-Unis d'Amérique, pour stimuler l'apprentissage et l'utilisation de logiciels de traitement de texte.

Nous avons tous eu connaissance de certaines expérimentations neuroscientifiques visant à démontrer que notre cortex – aidé par les redondances dans le graphisme de nos lettres - a la capacité de lire des **écritures** amputées d'une bonne partie de leur tracé signifiant : texte dont a été masqué la partie inférieure des lettres¹³, textes dans lesquels les mots ne conservent que leurs lettres initiales et finales, les autres étant casées pêle-mêle entre ces deux bornes. Une expérience simple à la portée de tous consiste à ouvrir un livre -en français- imprimé dans les années 1650, et à...lire.

Au bout de combien de temps votre lecture redeviendra fluide, c'est à dire que vous n'aurez plus conscience :

-ni des particularités typographiques, telles que le dessin des s, l'emploi d'un accent à la place du n pour représenter les diphtongues, l'emploi systématique de l'esperluette, les permutations entre i et y et entre u et v, etc.,

-ni des différences orthographiques, relativement nombreuses,

-ni même des tournures de phrase parfois insolites et entrez dans le texte tout aussi bien que si vous lisiez votre quotidien habituel.

Quelles conclusions en tirez-vous sur les plasticités croisées de l'**écriture**, voire de l'**écriture**, et de votre propre capacité de lecture ?

Pourquoi l'**écriture** est-elle parfois appelée *science des ânes*¹⁴ ? Bien sûr, l'âne est un animal dont la présence est forte dans l'enseignement primaire, tel que je l'ai vécu : je me souviens...du pont aux ânes, du bonnet d'âne, de l'âne chargé d'éponges et de l'âne chargé de sel...Les graphologues se sentent-ils visés par cette expression en apparence peu flatteuse ? Quel apport pourraient-ils offrir à une réflexion sur la plasticité des écritures ? Il y a quelques années, une graphologue a sollicité un échantillon¹⁵ de plusieurs dizaines de poètes francophones pour rechercher si des caractéristiques communes se dégagnaient de leurs **écritures**. Ayant participé, j'ai eu connaissance des conclusions.

Toutes ces écritures, visuellement très différentes, auraient révélé trois traits de caractère communs : indépendance de pensée, créativité imaginative, conciliation de la sensibilité intuitive et de la recherche de la perfection. Que trois fortes dispositions d'esprit communes, qui se retrouvent dans l'activité des *plastisseurs*, puissent se matérialiser à travers des **écritures** –et des **écritures**...- loin d'être au moule ne peut-il pas pousser à penser que le graphologue, lui aussi, sait plastifier son matériau ?

LA DEMONSTRATION PAR LA RECTOVERSION

¹³ J'ai connu, parmi mes collaborateurs, des personnes dont l'écriture manuscrite présentait une particularité remarquable : elles écrivaient en s'appuyant sur une règle, ce qui interdisait physiquement le tracé des jambages inférieurs et introduisait des ligatures insolites entre lettres. Leur écriture demeurait lisible.

¹⁴ La littérature à ce sujet est confuse. Il s'agit tantôt de l'écriture, tantôt de l'orthographe. Le mot est attribué tantôt à Voltaire, tantôt à Napoléon...

¹⁵ Constitué par sélection sur la base de plusieurs conditions à satisfaire quant à leur **écriture**, en particulier en matière de notoriété éditoriale et de reconnaissance par des distinctions délivrées par des institutions littéraires (Académie Française, Société des Gens de Lettres, etc.).

L'essai de MWD va plus loin, pour moi, qu'apporter des éléments de réponse. Il vise à démontrer que oui, **écriture**, **écriture** et **ECRITURE** possèdent la propriété caractéristique de plasticité; ou peut-être plus exactement à convaincre qu'opter pour le non reviendrait à nier l'énergie vitale, les capacités néguentropiques de l'**ECRITURE** englobante.

J'ai compris sa démonstration comme résultant d'une rectoversion¹⁶ de l'énoncé de la question : si "plastir c'est écrire", alors **ECRITURE**, **écriture** et *écriture*, par leurs propriétés, valident l'hypothèse plastirante. La valident doublement :

-d'une part, un fait essentiel¹⁷ caractéristique du développement humain est donc doué, à tous les niveaux, de plasticité.

-d'autre part, l'extension du domaine de la plasticité, dans une démarche transversale aux multiples disciplines, quel qu'en soit le degré d'évolution, est licite. Souhaitable. Sinon, comment poursuivre la nécessaire mise en question expérimentale de l'hypothèse ?

LES AUTRES MANIERES D'ECRIRE

L'essai de MWD fait une large part à l'écriture du texte comme à la fois exemple significatif, métaphore opérationnelle et modèle mental de l'acte de plastir. A lecture, me sont apparues plus clairement quelques extensions, qu'il évoque par moment, de la notion d'**ECRITURE**.

L'**ECRITURE HERALDIQUE**, que prolongent de nos jours des systèmes de visualisation d'information en vue d'une communication d'idées tels que les signalisations maritimes par pavillon¹⁸, les signaux du code de la route international¹⁹, les batteries d'icônes de nos logiciels, et même les logos de nos entreprises et de nos associations, a toutes les caractéristiques de l'**ECRITURE**. En effet, au niveau des **écritures héraldiques**, existent des écoles régionales partageant des règles communes mais conservatrices de leurs spécificités, et un lexique image/texte doté, pour la partie texte, d'une syntaxe normée et originale. Quant à l'*écriture héraldique*, elle réunit des conventions de représentation –ainsi qu'une norme de correspondance entre le noir et blanc et la couleur- et un vocabulaire spécifique plus ou moins distinct, selon les pays, du vocabulaire usuel.

Si j'avais suivi ici l'exemple du schématologue Roberts Estivals²⁰, j'aurais remplacé le schéma un peu froidement cartésien illustrant l'enchâssement des écritures par un mandala, ou plutôt par un blason. Blasonner, est-ce plastir ? Un travail récent, la création d'un blason pour une maison destinée à recevoir des artistes en résidence courte, m'a montré à quel point il me fallait modeler l'image mentale que je me faisais de la Maison des Ormes –tel est son nom- pour écrire cette image en utilisant les ressources offertes par les règles du blasonnage. Plastir pour blasonner ?

¹⁶ Je transpose ici dans le domaine mental le concept introduit – et illustré – par Michel De Caso (consulter son site, son article dans *Plastir* n°13 paru en 2008 et/ou lire son ouvrage) dans le domaine visuel (et gestuel, à travers (?) la dialectique gaucher/droitier qu'il évoque). Le passage de "plastir c'est écrire !" à "écrire c'est plastir ?" ne consiste pas à relire de droite à gauche une relation entre deux verbes formulée de gauche à droite. Il s'agit d'imaginer que les deux énoncés sont les deux faces, successivement lisibles, visibles, d'un même objet conceptuel. Si je prouve l'existence et la robustesse du recto, alors celles du verso sont irréfutables.

¹⁷ Certains anthropologues le considèrent, avec leurs propres preuves à l'appui, non comme essentiel, mais comme unique et primordial. Toutes les forces du champ directeur de l'Évolution aurait pour télé-finalité la bipédie, la station verticale, donc :

-la libération de la main, indispensable à l'écriture (noter que la langue des signes utilise beaucoup la main et les doigts, et le braille les doigts ; pour ne rien dire des touches instruments de musique, du clavier, de la souris, et des écrans tactiles !) ;

-et celle; simultanée, du volume crânien permettant l'extension du néocortex et la réorganisation des fonctions rhino-pharyngées, donc la possibilité du langage et de la voix.

¹⁸ Dans ce dispositif, une remarque déjà faite à propos de la double appartenance de la lettre isolée, qui peut être soit lettre d'un mot, soit mot d'une lettre. Le pavillon assigné à la lettre "o", par exemple, signifie aussi "un homme à la mer"... Le "o" évoque-t-il une bouée de sauvetage ?

¹⁹ Ayant cheminé sur des milliers de miles aux USA, on the road, j'ai constaté avec étonnement que les panneaux conventionnels étaient la plupart du temps soit remplacés, soit doublés par des panneaux portant du texte.

²⁰ Robert Estival, lettriste, puis instigateur du Signisme avec Altagor, puis du Schématisme, n'est pas seulement le préfacier de la version française de *La Peinture Sémantique* de Luciano Lattanzi ni le fondateur de la Société de Bibliologie et de Schématisation. Il est le directeur de publication de la revue *Schéma et schématisation*, et le créateur-conservateur de la Maison du Schématisme, à Noyers-sur-Serin, où il réside et peut être rencontré.

L'ÉCRITURE MUSICALE, du moins dans sa complexion actuelle, peut elle aussi relever de la réflexion exposée par MWD dans son essai. Un violoniste professionnel de mes amis m'a dit que s'il lisait une partition, il entendait la musique qu'elle transcrit. Et s'il s'agit d'une pièce écrite ou transposée pour le violon, il se sent faire les mouvements requis pour son exécution.

Écriture musicale ? Celle de Beethoven dans sa Grande Fugue en si bémol majeur, si elle semble proche de celle du finale de la Neuvième Symphonie, paraît éloignée de celle de la Symphonie Héroïque.

Écriture musicale ? Souvent désignée par notation musicale, cette écriture a évolué au cours des âges, et n'est pas la même selon les cultures. En ce moment, la notation grégorienne coexiste avec la notation dite classique ; les tablatures jouent le rôle d'une écriture simplifiée, genre SMS. Pierre Schaeffer²¹, tenant de musique concrète, estime, lui, que l'**écriture musicale** est faussée par l'**écriture musicale**, qui en limite la description aux dimensions hauteur et durée, et plaide pour une **écriture sans écriture**.

A noter que cette manière de composer remplace la séquence longue : [compositeur producteur de partition] → [musicien lecteur-interprète de partition] → [mélomane auditeur du musicien] par la séquence courte : [compositeur agenceur de sons] → [mélomane auditeur de l'œuvre]. Les compositeurs de musique électroacoustique ont recours à des systèmes d'**écriture** innovants. Le projet GUIDO²² *music notation format* aboutit à l'écriture d'un logiciel que l'on pourrait considérer comme le HTML de la composition musicale. A contrario, des projets comme *Lylipond* ou *Rosegarden* visent à améliorer l'esthétique et la lisibilité de l'**écriture musicale** en éditant des partitions sans erreur et sans reproche à partir d'une description littérale de la musique composée. En d'autres termes, les compositeurs de musique attendent de l'informatique une aide pour plastr leur production. Dans quelle mesure, pour un ordinateur, *plastir c'est élaborer ses données de sortie* ?

LA PLASTICITE ET LA CONTINUTE DU MATERIAU PLASTI

Avant de lire l'essai de MWD, je pensais en toute bonne foi que le concept de plasticité impliquait la référence à un milieu continu. Ma pratique de la sculpture par déformation²³ m'avait peut-être soufflé cette relation conditionnelle. Si j'ai bien lu son argumentation en faveur de la thèse *Plastir c'est écrire*, je n'ai plus le droit de négliger certains faits expérimentaux. Dont celui qui suit.

D'une part, même si l'**écriture** multiplie les ligatures entre lettres, ou dans certaines langues révèle la composition des mots significatifs par collage physique de radicaux, rares sont les cas, sauf peut-être dans certaines inscriptions lapidaires, où les glyphes forment un ensemble sans solutions de continuité. L'**écriture** est discontinue²⁴: intervalles entre les lettres, intervalles entre les mots, et autres aérations typographiques pouvant d'ailleurs devenir un élément-clef dans la composition du texte.

La parole, elle donne une plus grande impression de continuité. Dans certaines langues, l'art vocal

²¹ Voir l'article paru dans la Jaune et la Rouge en janvier 1993 (numéro spécial "Les X et la musique").

²² En l'honneur de Guido d'Arezzo, alias l'Arétin, inventeur de la codification des notes de musique par la série ut ré mi fa sol la si.

²³ La sculpture d'un volume de matière peut être réalisée de trois manières. L'*épannelage* consiste à enlever de la matière ; la *déformation* à modifier la forme à volume constant ; le *modelage* à ajouter de la matière. Un matériau comme la pierre se travaille par épannelage. Un matériau comme l'argile peut se travailler en recourant aux trois techniques. L'acceptation des trois techniques n'est pas spécifique des matériaux réputés plastiques : le métal peut s'usiner par enlèvement de copeaux, emboutissage ou soudure d'ajouts.

²⁴ L'écriture informatique semble un peu plus continue que l'écriture typographique. Elle engendre des chaînes de caractères où la séparation entre les mots est occupée par un type de caractère particulier, le "blanc", ou "espace" (au féminin). Ont été normalisées diverses largeurs d'espace (exprimées en fractions de cadratin, le cadratin ayant pour longueur la force du corps, soit dix points en corps 10), et les notions d'espace sécable d'espace insécable ; la sécabilité désigne la possibilité de rompre la chaîne lors d'une édition (passage à la ligne). Dans un texte composé en code HTML, une espace est... un mot de cinq lettres ou signes ; par exemple code une espace normale sécable.

impose des liaisons entre les mots. Le flux verbal a certes son rythme, son cadencement, d'ailleurs imposé a minima par la respiration du diseur, mais parler n'est que très rarement épeler. Épeler, d'ailleurs, se fait généralement sans marquer le stop entre chaque lettre d'un acronyme²⁵.

Qu'est-ce qu'une dictée ? Le dicteur parle, soit en lisant son papier, soit en improvisant, et le greffier écrit. Quelle **écriture** produit-il ? Sauf erreur de sa part, il rétablit les coupures entre les mots, et même, s'il est expérimenté et que le dicteur est doué d'une bonne maîtrise des intonations, la ponctuation. Autrement dit, le greffier a su replastir avec ses discontinuités natives un matériau sonore qu'il a perçu sans ces discontinuités.

A noter qu'un bon logiciel de reconnaissance vocale atteint aujourd'hui le même niveau de performance. Autrement dit, les algorithmes de rétablissement des discontinuités signifiantes, même s'ils ne sont pas les mêmes pour l'ordinateur d'un avocat qui dicte sa plaidoirie et pour le cortex de la sténographe qui usait d'une **écriture** intermédiaire – son système de sténographie - pour noter à la volée le texte d'un courrier, existent et fonctionnent.

Mise en abyme complémentaire : ces algorithmes eux-mêmes font l'objet d'une **écriture** dans une **écriture** spécifique, que les programmeurs appellent le code et qui a été partiellement décrite, dans le chapitre précédent, à la lumière des apports de l'essai de MWD.

LES PASSAGES OUVRANT VERS D'AUTRES QUESTIONS

La lecture de l'essai de MWD ne m'a pas seulement suscité les réflexions qui précèdent. Elle a accroché plus particulièrement mon attention à certains passages.

[Chap. 1] [L'écrivain fait corps au texte de même que le texte qui se déroule anime sa plasticité de pensée.](#)

Faire corps...La lettre aussi ! Le vocabulaire de l'anatomie des lettres emprunte beaucoup à l'anatomie humaine : la lettre a un corps, des jambages, un pied, un œil, des boucles, une panse, une épaule...Que déduire de cette forme d'anthropomorphisme ?

L'écriture poétique se développe souvent en harmonie avec la fin de cette phrase. Les premiers mots écrits en appellent d'autres autant par le son – allitérations, contrepoint des sonorités, - que par le sens – métaphores, oxymores, métonymies, etc. – et c'est toute une arborescence de possibles qui se ramifie devant la plume²⁶. L'écriture dicte la pensée...A côté de l'**écriture automatique**, technique bien décortiquée, sous l'angle de la plasticité, par MWD dans son essai, il y a l'écriture pécheresse ! A qui la faute ?

[Chap. 2] [Les conséquences sont que les concepts semblent préexister à la langue, ce qui irait dans le sens de l'hypothèse étayée d'une pensée sans langage.](#)

La démonstration de la thèse selon laquelle des cultures différentes, cimentées par des langues différentes, sont fortement corrélées avec l'émergence de concepts différents, est à la portée de tout lettré analysant des faits historiques prouvés ou des textes majeurs dument authentifiés. Ce tamisage engendre un résidu : les concepts identiques caractérisant des cultures et des langues différentes.

Si la pensée pré-langagière peut être supposée avec intérêt au plan individuel, ne peut-elle pas non plus être envisagée sur un plan plus collectif ? Certains concepts apparaissent comme quasi

²⁵ Je prends pour référence les transcriptions écrites utilisées par certains écrivains, telles que téhessèfe ou hachélaime. Le doukipudonktan zaziesque de Queneau est un plaisant contrexemple.

²⁶ Ou derrière le clavier. Je puis témoigner que certaines fautes de frappe ont valeur stimulante, ouvrant une porte nouvelle dans le mur du texte. L'histoire édifiante du "Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses" n'est elle pas fondée sur un quiproquo typographique ?

universels, donc indépendants du langage de qui les exprime et surtout du langage de qui les a pensés. Pour ces idées là, la pensée avait-elle besoin de langage, puisque quel que soit le langage elle a produit le même concept ?

[Chap.1] *D'où une langue parlée, et surtout écrite, qui stigmatise le moment présent en même temps que l'histoire qui a conduit à accoucher ces mots.*

Et si le poème était construit comme un moulage à cire perdue ?

Premier mouvement. Je vis un fragment d'histoire, ou bien je compose une histoire improbable en plastissant ensemble des fragments de mon histoire. Rien d'écrit encore. Un modèle immatériel, cérébral, la possibilité d'un poème. Voilà mon poème-fœtus, plasti dans une cire neuronale.

Deuxième mouvement. Je prends conscience de cette vie à venir. Peut-être est-ce elle qui me hèle et me réveille ? Je l'enveloppe de ma lucidité, de mon désir d'écrire, de la nécessité de lui donner corps visible, présence lisible, portée audible. Je plastis autour de ce modèle la matrice de mon **écriture**.

Troisième mouvement. Enfin je coule dans cette matrice le flux des mots, des sons, des accords qui les unissent. Le modèle initial se dissout dans la matière du langage qu'il informe. A la cire neuronale se substitue le métal chaud de l'œuvre naissante. Alors l'**écriture** se glisse dans les lacis de l'**écriture**.

[Chap.1] *Ainsi, bien plus qu'une écriture didactique, l'écriture idéographique constitue un langage plastique par excellence.*

Les idéogrammes semblent avoir deux propriétés graphiques qui incitent à la plasticité. D'une part, nés du pinceau et de l'encre, ils bénéficient d'une souplesse congénitale qui manque aux caractères gravés dans la pierre. Mais l'Occident a connu la tablette d'argile, le papyrus et le calame, outillage qui ne contraint pas à la raideur scripturale. D'autre part, ils supportent bien cette forme de néologisation qu'est l'adjonction de tracés complémentaires – à l'instar de l'art du blason qui permet de décalquer sur l'aspect des armes l'évolution généalogique d'une famille – ou même le maillage d'idéogrammes. Système à ma connaissance utilisé par l'écriture hiéroglyphique.

Allons plus loin. Si le recours aux idéogrammes accroît la plasticité du langage en général et de l'**écriture** en particulier, pourquoi ne pas avoir recours, dans une perspective didactique, à des idéogrammes pour se substituer à des énoncés qui seraient difficilement assimilables quant à leur fond ?

Ne serait-ce pas une réponse pédagogique au besoin d'appropriation d'un apprenant, qui ne pouvant faire sien tel ou tel concept le rejette, voire s'en trouve blessé. Cette approche rendrait nécessaire une formation à l'art de l'idéogramme, certes, mais développerait tant chez le formateur que pour les apprenants la capacité à mieux distinguer le fond sous la forme.

N'est-ce pas Etiemble qui écrivit que l'écriture idéographique présentait un avantage concurrentiel fort sur les écritures syllabiques : le même texte peut être lu par des locuteurs de langues différentes, ce qui est un facteur très favorable à la communication, surtout en ces temps de mondialisation ?

[Chap.3] *Il va cependant de soi que ces rebords du monde demeureront relatifs tant que le cyberspace ne sera pas totalement intégré à notre plastique cérébrale.*

J'ai entendu ici cyberspace comme non seulement ce nouvel espace de liberté que l'**ÉCRITURE** se doit de conquérir, dans le sillage de l'**écriture**, mais aussi comme l'ensemble des nouvelles techniques d'**écriture** qui y gravitent.

Voilà plusieurs années que je me suis posé sur la planète HTML²⁷. Mon acclimatation a-t-elle modifié mon métabolisme, mieux, fait évoluer mes connexions neuronales ? Lors de mes premiers pas, je me suis senti engoncé dans les scripts, balises et règles syntaxiques comme un cosmonaute dans son scaphandre. Puis j'ai appris à mémoriser les combinaisons – mot merveilleusement polysémique... - les plus utilisées, aidé en cela par la logique implacable de la grammaire HTML, qui évoquait un peu pour moi celle que les hellénistes ont reconstituée pour déchiffrer le grec ancien. Maintenant, si je ne rêve pas encore en HTML, du moins suis-je capable d'écrire directement en code un texte avec sa mise en page, ses illustrations, ses principales fonctions de renvoi par liens hypertextuels.

Par exemple, la construction d'un tableau, que j'avais appris à maîtriser en usant de la règle et de l'équerre, m'est devenue accessible par le jeu combinatoire des balises <table>, <thead>, <tbody>, <tr> et <td>, ainsi que de leurs divers attributs de dimension, de style, de couleur, de bordure, sans avoir besoin de recourir au manuel d'aide.

Les poètes ont-ils besoin de tableaux ? Ce ne sont pas des comptables ! Eh bien, si la mise en page du poème requiert certain agencement du texte, alors l'insertion dans un tableau invisible donne à mon avis une liberté nouvelle à la composition poétique, donc à l'**écriture poétique**. Imaginons Mallarmé étudier des variantes de son "UN COUP DE DES JAMAIS QUAND BIEN MEME LANCE DANS DES CIRCONSTANCES ETERNELLES DU FOND D'UN NAUFRAGE..." en manipulant du code HTML...

[Chap.5] [C'est là une nouvelle ambition du langage : donner à voir des mots pensés et à penser des mots esquissés.](#)

Pour moi, MWD décrit avec lyrisme et précision, dans ce passage, ce *saut de l'ange* que représente pour le poète toute tentative d'écriture collaborative. Le mot n'est pas très beau, il est bleu métal, il est froid, il est technique, mais il décrit un mode de travail littéraire que facilitent nos modems et nos serveurs.

Les textes médiévaux, où la notion d'auteur n'était pas le premier souci des copistes, ces spécialistes de l'**écriture** qui ont permis à l'**ÉCRITURE** de traverser cette époque, préfiguraient cette collaborativité. Lentement, du fait de la conservation de plus en plus systématique des archives, la connaissance des repentirs et raturages d'un auteur a incité certains critiques à se spécialiser dans la génétique des textes : variantes, ajouts, retraits, reprises, développements, réduction... L'ouvrage clef de Cazotte, *Le diable amoureux*, écrit il y a plus de deux siècles déjà, existe en plusieurs versions différant notablement quant au dénouement, différences dont l'auteur explique sans hésiter le pourquoi.

Cette nouvelle ambition du langage est-elle partagée par tous les écrivains contemporains²⁸ ? Un voyage sur internet montre la variété des pratiques. D'un côté, l'accroissement des œuvres publiées sous copyleft, en licence art-libre ; de l'autre celles pour lesquelles le webmestre affiche une batterie d'interdictions, de droits réservés, de copyright. Il est même possible de graver ces verrouillages dans le code HTML.

²⁷ Le petit nom de HyperText Markup Language... C'est dans cette langue – évolutive et internationale – qu'est écrit le code source des pages web. Une de ses particularités est de combiner deux **écritures** : la structure est d'essence idéographique, même si les idéogrammes (balises) sont exprimés en caractères alphabétiques latins ; le contenu est lui dans l'**écriture** des lecteurs-cibles de la page web.

²⁸ Une des manières dont elle se manifeste semble être le plagiat considéré comme un des beaux arts. Nul besoin d'ailleurs de vagabonder sur la Toile pour ramasser les morceaux d'un texte à recoudre sous sa griffe. Il suffit de chiner chez les bouquinistes pour inventer des livres inconnus tout aussi bien écrits que d'autres plus connus, et acquérir les éléments d'une compilation appropriable.

*On voudrait nous faire croire
Que les césures n'existent pas.
Or, quelque magique
Que soit le règne du milieu,
Il n'en demeure pas moins le lieu
Singulier de deux moitiés
Dont l'une a été transmuée*

Le même mot, milieu, désigne en français à la fois la totalité, et ce qui la partage en deux parties égales. Dans les pages relatives au chapitre « *L'écriture comme épreuve de soi* », MWD invoque Glissant et Saint-John Perse²⁹ pour introduire la notion d'écriture archipélique. Et de là dériver vers l'interculturalité, croisement d'**écritures** engendrant de nouvelles **écritures** qui seraient demeurées dans les limbes sans cette fécondation.

*Sur l'océan des mots une île a l'air bateau
Avec sa coque lisse aux reflets de rocher,
Ses arbres comme mâts que voile ensevelit ;
Le naufragé qu'on voit nager vers les récifs
Se prépare à franchir la césure des eaux
Récitant un poème où l'on parle un créole.*

*Errant sur l'océan un bateau semble une île
Dont la dérive lente appelle un exilé ;
Le matelot qu'on hèle hésite entre les vagues
D'opale et de beryl avant de s'échouer
Dans le silence tiède où le sable se fige
Ayant bu le tapage obscur des alizés.³⁰*

L'écriture archipélique existerait-elle si l'archipel n'était pas essentiellement composé de césures, de séparations, de bras de mer, Comme je l'ai exprimé plus haut, la plasticité n'implique pas l'existence d'un milieu continu. Faut-il aller jusqu'à penser qu'elle exige un milieu discontinu ?

Penser que la césure a pouvoir attractif, hypnotique, obligeant l'île alpha à désirer communiquer avec cette île bêta, invisible au delà de l'horizon, mais présente par les traces et preuves que la mer dépose sur le rivage, et l'île bêta à être en proie au même désir de complémentarité ? Penser que la césure a pouvoir de maintenir l'originalité de chaque île, d'empêcher une molle fusion dans un glyphe illisible, l'alpha et le bêta se multipliant au contraire pour engendrer tout un alphabet ?

²⁹ Né sur une île, et mort sur une presqu'île...

³⁰ Ce texte n'est pas de Saint-John Perse. Plus modestement, du signataire...

LA CONCLUSION D'UN VOYAGE

L'essai de Marc-Williams Debono m'a fait voyager entre plusieurs îles de mon archipel intérieur.

L'île de la plasticité. Y séjourne ce que j'ai appris de lui, à lire ses moèmes, à composer une lecture critique de *l'Épissure des mots*, à approfondir de nombreux articles de sa revue Plastir, à y collaborer avec à la fois soin et intérêt. Et aussi vais-je y loger ce que m'a fait comprendre cet essai.

L'île de la découverte. Y habitent mes explorateurs secrets, mes aventuriers intimes, mes chercheurs discrets. Ils rapportent de leurs périples les merveilles qui m'enchantent et les étonnements qui m'interrogent. Leur dernier butin est un livre : *Plastir, c'est écrire, ou écriture et plasticité de pensée*.

L'île de la complexité. S'y élève ce que j'ai pu construire avec les matériaux subsistant de mes expériences, lectures et autres curiosités, en tentant un agencement qui fasse lien entre des acquis puisés dans des domaines différents de la connaissance. Un édifice inachevé par nature... Un treillis complexe de charpente. De très nombreuses poutres transversales. Une plus désormais.

L'île de la création. Y habitent les lutins, les ondines, les salamandres et les sylphes dont je contemple les jeux, scrute les nages, tisonne les feux, décode les danses. Elle a une géographie d'île mystérieuse. Rivage des sites. Baie des dessins. Golfe des poèmes. Plage des paratextes. Qui vient de s'enrichir d'une nouvelle dune, que j'ai le plaisir de lui dédier.