

JÉRÔME PEIGNOT

Typoèmes

poésie visuelle

ACTES SUD

à la mémoire de Raymond Queneau

*La connaissance des mots conduit à
la connaissance des choses.*

PLATON

Trente mille ans avant Jésus-Christ, au Paléolithique, les hommes, pour communiquer, avaient recours à des graphismes rythmés qui n'étaient pas sémantiques. Était donné là tout ce qu'on stigmatise sous le nom d'abstraction. Il est singulier d'avoir à relever – comme n'a pas manqué de le faire l'anthropologue André Leroi-Gourhan – que le graphisme le plus primitif connu ne débute pas, comme on aurait pu s'y attendre, par une représentation approximative et naïve du réel, mais par l'abstrait. Serions-nous davantage de plain-pied avec l'abstrait ? Il faut le croire car l'histoire de l'écriture semble le confirmer. Ainsi, le fait que, tout comme l'écriture cunéiforme, les idéogrammes chinois soient le produit d'une lente maturation de représentations imagées conduit à penser qu'incapable de s'en tenir aux images l'homme en serait comme fatalement revenu à manipuler des signes abstraits. Défendre ce point de vue, c'est aller à l'encontre de cette habitude de penser qui veut que nous procédions tout naturellement du plus simple

au plus compliqué. Mais pourquoi l'image devrait-elle être considérée comme ce qu'il y a de plus simple ? D'autant plus qu'il s'agit de "rythmes", le tracé "abstrait" ne rend-il pas mieux compte de notre nature profonde ? Est-il seulement possible de nier qu'il s'identifie absolument à ce que nous sommes ?

Avec *Typoèmes*, j'ai voulu refermer la boucle, autrement dit, fort de l'apport de près de trois mille cinq cent ans d'écriture alphabétique, j'ai cherché à en revenir à une écriture pictographique. Je ne suis pas le premier qui se soit lancé dans une telle entreprise. Sans doute incité en cela par les Chinois que, diplomate en Chine, il côtoyait quotidiennement, Paul Claudel s'est fait sourcier d'images. "Tout aussi bien que le chinois, dit-il, l'écriture occidentale a, par elle-même, un sens, et un sens d'autant mieux que, tandis que le caractère chinois est immobile, notre mot marche. Dans le mot écrit lui-même, on trouve autre chose qu'une espèce d'algèbre conventionnelle. Entre les signes graphiques et la chose signifiée, il y a un rapport."

À en croire les exégètes de l'œuvre de Claudel, Confucius aurait été son informateur principal sur cette question. Le Sage lui aurait édicté qu'"une représentation peut être adéquate sans qu'on ait cherché à reproduire l'ensemble des caractères propres à évoquer l'objet". Elle l'est lorsque, de façon stylisée, elle fait apparaître une attitude estimée caractéristique ou jugée significative d'un certain type "d'action et de rapports". En somme, le bon procédé

fait appel à la réflexion tant du lecteur que de l'écrivain qui, l'un comme l'autre, auront à découvrir d'abord le principe qui régit tel ou tel organisme, ensuite les composantes graphiques qui le figurent concrètement.

Efficace dans le cas de l'écriture chinoise, la méthode ne l'est guère quand on a recours à l'alphabet. Confronté à cette difficulté qui, dans un premier temps, a dû lui paraître insurmontable, Claudel s'en est tiré par un malicieux subterfuge. Pour l'essentiel, il consiste à renverser les termes de la question posée. "Nous devenons ce que nous nommons", et il poursuit en disant en substance qu'il lui "suffit de dessiner les trois lettres $m + o + i$ pour", dit-il en évoquant la lettre m , "se retrouver debout entre deux parois. Le i est un flambeau allumé, le o est le miroir qu'est la conscience, à moins qu'on ne préfère y constater un noyau ou cette fenêtre ouverte par où se communique la lumière intime".

Chemin faisant, Claudel n'a pu que rencontrer des obstacles et, pour ne citer que le plus patent d'entre eux, celui-là que les majuscules n'introduisent pas toujours à la même signification que les minuscules. Il n'en a eu cure. Emporté par sa conviction, il a repoussé ces écueils d'un revers de main. Au reste, dans la conclusion d'*Idéogrammes occidentaux*, il propose même un guide. Le français déterminerait toujours plus ou moins "une représentation symbolique principale". Ainsi notre langue confère-t-elle un rôle prépondérant au centre des mots. C'est le cas avec le o dans le mot noir, par exemple,

autrement dit “l’âme ou le soleil enfermé entre quatre parois” ; dans le mot arbre, avec le *b* “au milieu de l’île typographique, pareil à un cyprès”. Et Claudel de conclure en se demandant s’il est si absurde que cela de croire que “l’alphabet est l’abrégé et le vestige de tous les actes, de tous les gestes, de toutes les aptitudes et, par conséquent, de tous les sentiments de l’Humanité au sein de la création qui l’entoure”.

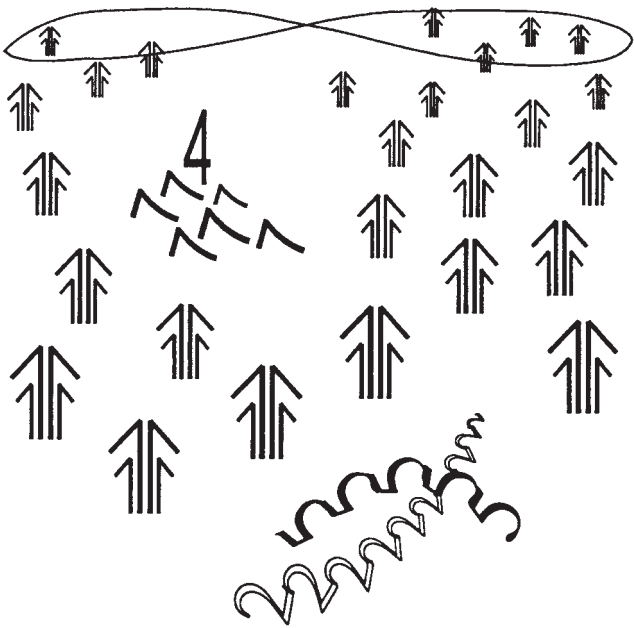
En d’autres termes, et pour nous résumer au sujet de Claudel, disons que le poète ne nous fournit pas la démonstration implacable annoncée. Cependant, en nous proposant même le contraire, il nous offre bien plus : le pouvoir de rendre la vie. Parce que, nous dit-il, en usant des mots qui conviennent à une formulation, nous révélons que nous en connaissons les mécanismes graphiques jusque dans leurs intimes arcanes, et partant témoignons qu’ils ne sont pas lettres mortes.

Après Claudel, il y eut la poésie visuelle, forme poétique à part entière qui, apparue en Allemagne dans les années 1920 où elle s’est appelée *Konkrete Poesie*, a pris le nom de *visuale poesia* en Italie et de “spatialisme” en France. Sous ces diverses appellations, chaque fois, il s’est agi pour des poètes, mais aussi des typographes, des plasticiens et même des musiciens, de s’introduire entre le visible et le lisible de telle sorte qu’on ne sache plus si leurs poèmes relevaient plus de l’art graphique que de la poésie. Finalement, à la faveur des événements de 1968 en Europe, bien qu’il ait généré une authentique érotique

de l'espace, le mouvement de la poésie visuelle est vite retombé en désuétude. Dès lors pourquoi, d'autant plus que cette poésie était loin d'avoir donné tout ce dont elle était capable, ne pas m'y essayer à mon tour ? Ce que l'acrobate fait de son corps, j'avais à le faire de mon esprit. Comme lui, au-dessus du vide, j'avais à démontrer que le recours à la mobilité et donc à la maîtrise absolue de l'espace était aussi en mesure d'introduire à l'émerveillement. Plus encore : avec chacun de mes typoèmes, ma pirouette accomplie, j'avais à prouver qu'en dépit de la liberté prise avec l'écriture linéaire, j'étais bel et bien capable de retomber dans mes mots.

Dans sa contribution à un ouvrage savant intitulé *Sémantique de la poésie*, Todorov* intervient d'une manière fracassante dans la question qui nous occupe, laquelle, selon lui, serait vieille de deux mille ans. Tout à trac, il écrit : "Il est impensable qu'une suite graphique ou sonore ressemble (ou soit contiguë) à un sens." Je prétends le contraire ! Sans doute les lettres de notre alphabet se réfèrent-elles à des sons de sorte que seul le langage préside à l'agencement de nos mots. Il n'empêche, on est en droit de se demander si l'arbitraire seul a présidé à la configuration graphique de notre langue. Plus ou moins consciemment, ceux qui l'ont forgée n'ont-ils pas cherché à ce qu'un lien graphique demeure entre le signifiant et le référent ? En d'autres termes : pour atteindre à l'éla-

* Tzvetan Todorov *et al.*, *Sémantique de la poésie*, Seuil, 1979.



Comment nier que mon pays compte beaucoup ?

boration d'un "tableau étymologique du monde" (ambition d'Isidore de Séville), ne serait-on pas bien inspiré de poursuivre ses investigations plus avant encore et de trouver l'étymologie graphique des êtres et des choses ? Soit, mais comment procéder ? J'étais sur le point de renoncer lorsque la marche à suivre s'est imposée à moi. Il fallait mettre la charrue avant les bœufs. En effet, le langage lui-même et tout particulièrement les locutions ne nous incitent-ils pas à en revenir au concret ? Disant cela, j'évoque ce paysage que j'ai pris plaisir à façonner entièrement avec des chiffres et auquel j'ai donné cette légende : "Comment nier que mon pays compte beaucoup ?" Vraiment, par expressions toutes faites interposées, l'écriture n'attend-elle pas toujours plus ou moins une occasion pour en revenir à ses origines ? Tout au plus concéderais-je qu'ici, pour aboutir, il m'a fallu prendre quelques libertés avec la position des lettres sur la ligne d'écriture, les espaces généralement aménagés entre elles et, parfois, les interlignes. On ne saurait cependant m'opposer l'argument de la mise en page. Nier que des images peuvent naître des lettres sous prétexte que leur épanouissement remet en cause l'ordonnance des pages serait un non-sens. Ce n'est pas parce qu'il sort de sa chrysalide qu'un papillon n'en est pas un.

Je n'ignore pas qu'un certain mépris s'est toujours manifesté à l'encontre de ces retours à l'image. Ainsi, dans l'ouvrage que je citais – mais cette fois sous la plume d'un certain François Rigolot –, on peut lire : "La

recherche systématique des images frappantes peut être une terrible tentation, au même degré que le parti pris pour les inventions graphiques (rébus, puzzles, calligrammes) et autres fanfreluches visuelles de la marginalité.” L’attitude est pour le moins surprenante qui rejette dans l’oubli le Mallarmé du *Coup de dés*, les *Calligrammes* d’Apollinaire, comme ces miracles du signifié qu’avec ses agencements kaléidoscopiques de mots Michel Leiris fait surgir de *Glossaire j’y serre mes gloses*. Disons qu’obnubilés qu’ils sont par la transcription du langage les linguistes commettent l’erreur qui consiste à oublier de se mettre à l’écoute de l’écriture. Pourtant, elle aussi a beaucoup à nous dire.

J’ai beau me vanter, on n’aura guère de mal à contrer ma superbe. “Allons, me dira-t-on, avouez qu’en écrivant vos typoèmes, vous n’étiez pas le maître du propos auquel vous donnez corps et que ce sont les mots que vous avez utilisés qui vous ont dicté votre conduite.” J’en conviens. Et alors ? Et si, en lui lâchant la bride, s’exprimant enfin comme elle l’entendait, l’écriture formulait des vérités qu’avec les seuls moyens du bord habituels, moi comme d’autres, nous nous étions jusqu’ici montrés incapables de traduire ? Oui, c’est merveille de voir cette écriture sortir de la torpeur dans laquelle l’entretenait le langage et, après avoir balbutié, s’éveiller enfin à la prise en charge du concret. Alors, par typoésie interposée, on assiste vraiment à un nouveau matin du signifié. Ainsi, j’ai relevé que ceux de mes typoèmes qui mettent en scène

la lettre *v* – laquelle permet d'évoquer des oiseaux en vol et, partant, le ciel et aussi... l'amour – ont une dimension que les autres n'ont pas. Quant aux chiffres utilisés typoétiquement, je gage qu'on reconnaîtra avec moi qu'ils vous envoient valdinguer loin, très loin. Je n'en veux pour preuve que ce ∞ renversé, symbole mathématique que je fais donc figurer ici avec, pour légende, cette pure constatation : "Lunettes pour regarder l'infini dans le blanc des yeux."

Parfois, le typoème sur lequel on travaille requiert une écriture plus tortueuse. C'est le cas, par exemple, pour Mozart, écrit de façon à isoler *za* du mot mort transcrit en lettres grasses, que j'ai affublé de cette légende : "Pour ce qui est de contrer ce comble de la mort qu'est l'oubli, de *a* à *z*, il connaît la musique." Si, en dépit de telles contorsions, je me suis astreint à rechercher des typoèmes de ce genre, c'est parce que je me suis convaincu que, plus riches que d'autres, ils donnaient accès à l'indicible.

Autrement dit : vive l'anarchie de l'alphabet. Saussure affirmait que non seulement l'anagramme introduit toujours à un sens mais encore qu'elle est la clé de tout un ésotérisme. Je me range d'autant plus à cette opinion que j'ai fini par me convaincre que les formes parlent d'elles-mêmes. Sous prétexte qu'on ne saisit pas aussitôt leurs dires, prétendre qu'elles ne recèlent aucune vérité, c'est faire preuve d'incapacité à s'ouvrir sur l'inconnu. Chaque typoème produit un sens qui échappe en partie mais dont,

pourtant, on s'assure qu'avec une petite musique en prime il vous révèle une vérité implacable. À titre d'exemple, j'ai choisi au hasard le typoème "Tokyo, Kyoto : les feux croisés de la prospérité japonaise".

Reste le cas du palindrome. On dit qu'avec lui, il y a effet de miroir. On ne saurait mieux avouer qu'il y a donc image. Ici, c'est l'image qui, en effet, génère le sens, un sens d'une force de conviction d'autant plus grande qu'il est le produit d'une fournaise. Plus précisément, la nature fondamentalement visuelle de ce dispositif confère même au propos qu'il tient le caractère d'une démonstration. Le palindrome est, par excellence, le diamant du signifié.

Enfin, je terminerai en disant ceci : que ce soit une locution, une anagramme ou bien encore un palindrome qui ait été à l'origine de ma trouvaille, chaque fois, celle-ci s'est soldée par une sorte de feu d'artifice de l'esprit qui m'a tout entier comblé. Que l'extase qui a été la mienne sur le moment ait été de caractère méphistophélique, je l'atteste. Après tout, est-ce qu'à cette écriture-là ne répond pas une recreation du monde ?

I

Vers une nouvelle grammaire

loft
pressing

call-girl
hot-dog

pudding
side-car

: fille téléphone; : tunnel de pain pour train de saucisses; : course à rien faire; : petite jupe à messieurs; : l'action c'est son rayon; : usine à habiter; : sandwich à pantalons; : en Angleterre, gâteau de Noël pour les jours de la semaine; : voiture d'à côté; : occupant araignée; : rallonge au téléphone arabe; : partie de hand-ball tombée à l'eau; : pain blanc de la semaine à manger avec le poulet du dimanche...

squatter

kilt

week-end

talkie-walkie

lazer

jogging

water-polo

Histoire de remettre l'anglais à sa place.

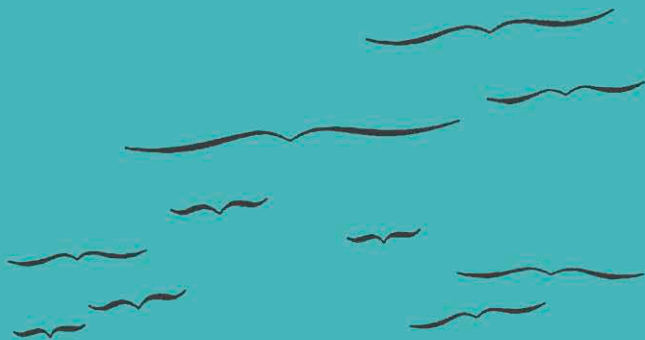


Pattes de mouche typographiques pour faire du pied
dans une correspondance amoureuse.

Jérôme Peignot

Typoèmes

poésie visuelle



ACTES SUD