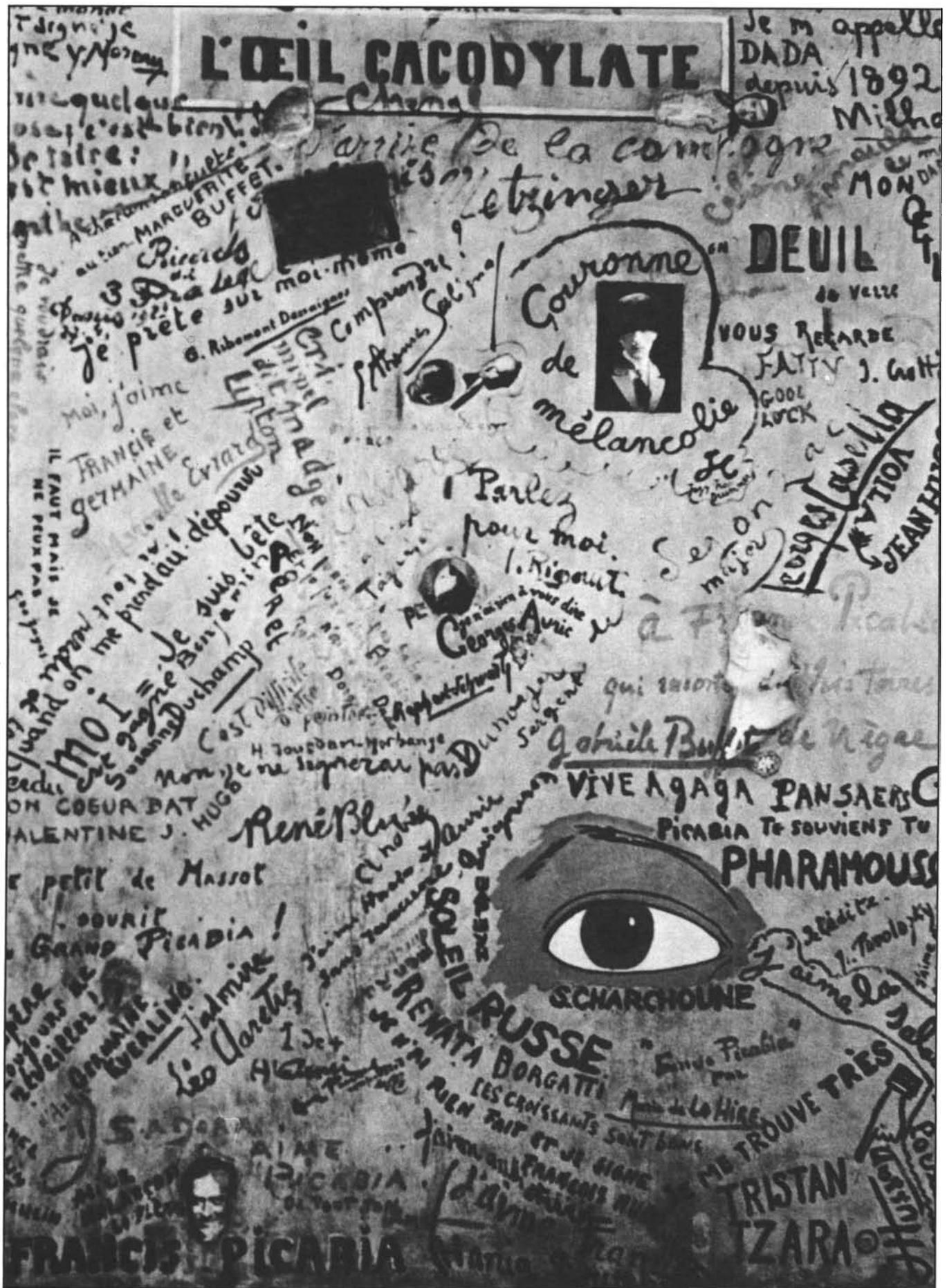


Calligraphie synthétique animée

Roger Laufer

L'ANIMATION d'images numériques est devenue une réalité. J'ai voulu essayer avec mon ami Michel Bret, artiste-informaticien, d'appliquer ces nouvelles possibilités techniques à l'écriture. Une première tentative associait à des jeux limités de lettres des représentations figuratives synthétiques simplifiées. La leçon que nous en avons tirée a été de nous limiter à une expérimentation purement scripturale. Par leur nature, à la fois non figurative et cependant formelle, les signes autorisent tous les glissements du signifié linguistique au signifiant visuel. Typiquement, les premières fonctions utilisées pour modifier les mots sur un support plan réalisent soit des déformations, soit des transformations. C'est l'association de ces deux approches qui distingue notre conception, disons avant-gardiste ou poétique, des outils existants de conception graphique et typographique dans les domaines du livre, de la presse et de la télévision. Les postes de travail mis au point par l'industrie mettent les nouvelles technologies au service des vieilles écritures.

Notre propos est de développer les dispositifs scripturaux que permettent d'imaginer les ressources de l'électronique et, pour cela, de spécifier une partie du cahier des charges d'un poste de travail adapté aux besoins de la calligraphie animée. Aussi bien le matériel que le logiciel dont nous disposons impliquent des contraintes peu supprtables par l'imperfection des résultats en



L'œil cacodylate Francis Picabia.

regard du temps passé. Disons, pour donner un ordre de grandeur, qu'il faut cent heures pour faire une minute de film, et ceci en acceptant de se limiter à des images relativement simples et donc souvent pauvres.

Nous nous efforçons de trouver des moyens plus adéquats, car ce n'est pas la prouesse qui nous motive, mais la conviction raisonnée qu'une nouvelle écriture, que de nouveaux messages sont devenus possibles, et qu'il est donc urgent d'œuvrer à ce devenir culturel.

Comme toujours, un peu d'histoire clarifiera l'enjeu. Loin de vouloir utiliser la technique pour la technique, nous estimons en effet qu'elle permet de résoudre la situation de crise relative et partielle que connaît l'écriture depuis la *photographie*, la *phonographie*, la *cinématographie*, la radio, la télévision, la vidéo, avec une aggravation de la crise à mesure que surviennent des techniques non graphiques. Roger Caillois déplorait la menace que l'émotivité visuelle faisait peser sur la raison scripturale. C'était oublier la raison graphique, dont la schématisation est la manifestation la plus évidente. Or la maîtrise des dispositifs associant langage et configurations graphiques est aujourd'hui acquise. Plus largement, les besoins de la manipulation matérielle des documents ont fait naître des recherches éminemment rationnelles dans le domaine des éditeurs de texte, des éditeurs mixtes texte/graphique et enfin des éditeurs de livre : c'est dire que les pratiques de la mise en pages et de la maquette et les usages des valeurs typographiques et des divisions du texte suscitent une réflexion théorique négligée jusqu'ici sur les diverses structurations (hiérarchiques ou non, séquentielles ou non, discursives ou visuelles) de la matière écrite. Il est inutile d'insister sur les nouveaux modes d'accès aux données et donc sur les nouveaux outils intellectuels qu'apporte l'informatique. La remise en cause de l'ordre alphabétique, dont les intellectuels des XII^e et XIII^e siècles mesureraient la commodité et l'absurdité, n'est pas un mince triomphe du signifié sur le signifiant, du sens sur l'arbitraire.

La calligraphie synthétique animée ouvre des perspectives tout aussi nouvelles à l'expression écrite. Elle met un terme aux limites imposées par la typographie et par l'écriture manuscrite alphabétique. Ces limites, trois noms peuvent grossièrement les résumer : Mallarmé, Apollinaire et Raban Maur. Mallarmé a la posture d'un Janus bifronts : d'un côté, il partage l'idéologie universaliste ancienne du livre ; de l'autre, voulant concrétiser cette ambition dans la typographie même, il se heurte à l'absence du futur ; son livre-spectacle reste à l'état d'ébauches manuscrites. Apollinaire cherche à renouer avec la tradition des calligrammes ; figuratifs, typographiques et manuscrits, les siens échappent à l'immobilité par la référence analogique aux moyens de communication (bicyclette, locomotive, cartes postales, télégraphe, TSF) et aux objets sonores (mandoline, harpe, jet d'eau, mitrailleuse, canon). Mais la transition de l'écriture aux autres médias une fois suggérée, on ne pouvait que la redire et la réduire à des pictogrammes rudimentaires. D'Albert Birot à Isidore Isou, les repris n'ont pas abouti. Ni Francis Ponge, ni Michel Butor, ni Maurice Roche n'ont pu faire bouger l'espace de l'écriture, car la typographie est nécessairement fixiste. Gutenberg a inventé les caractères mobiles pour figer la mise en pages et la mise en texte. La photocomposition n'y a rien changé : son coût interdit de la mettre au service de l'innovation. Elle reste séquentielle, unidimensionnelle. Elle ne peut atteindre à la complexité des *carminata figurata*, des poèmes figurés de Raban Maur, qui croisaient deux textes sur un même plan de lecture, d'une lecture lente qui permettait de découvrir dans la rumination de la lettre le sens spirituel symboliquement caché sur la page pleine. Il ne s'agit pas pour nous, bien sûr, de revenir à la mentalité carolin-

gienne, mais d'inventer, à notre usage et à notre image, une nouvelle plénitude d'écriture, par la couleur, le mouvement, la multiplication des plans, la simultanéité, les changements progressifs ou rapides de valeurs, bref, tout un appareillage sensoriel et mental conforme à notre appréhension du monde.

Que pouvons-nous chercher à faire ? Des messages évolutifs et multiples, lents et rapides, sur des surfaces diverses à deux ou trois dimensions, avec des lettres et des mots aux couleurs et aux formes changeantes, lumineuses ou pâles. Nos écrans sont malheureusement courbes, nos palettes peu riches, nos textes trop courts faute de place. Mais la projection de ces calligraphies filmées sur un grand écran leur prête quelque chose de la force de fresques hautement colorées.

Les dimensions de l'écran favorisent des textes épigrammatiques (comme le sont les textes publicitaires), mais la succession et l'évolution des mots déjà affichés n'arrêtent pas la lecture qui peut se faire en même temps en deux ou trois lieux d'un même plan vertical, mais aussi sur des plans superposés. Nous avons écrit un premier plan sur un fond d'écriture où un seul mot étiré et grossi comme un papier mural modalise le premier texte. Inversement, un flash verbal rapide vient perturber ou compléter le déroulement du message conducteur. Deux messages peuvent se surimposer sur le même plan et successivement se poursuivre de ligne en ligne sur le rouleau ascendant ; la page peut tourner, glisser, se fendre, éclater ; une banderole peut surgir obliquement de l'écran ou y rentrer. Des déformations et des anamorphoses changent un mot en un autre, en un poisson chinois, en crâne. Les miroirs font naître des échiquiers monumentaux ; les statues de l'île de Pâques redeviennent polychromes. Les mots se traquent sur des stèles presque lisibles, sur d'étranges Saharas aux aplats ocres et mauves. Je ne dis pas que nous avons réussi à suggérer ces effets, mais que de telles intentions sont légitimes. Les textes deviennent leur propre texture, selon un effet que nous ne connaissions que par des inscriptions monumentales.

Autres espaces, autres textes. Il n'est pas question de reprendre à la manière des illustrateurs des textes déjà écrits, et moins encore des textes écrits pour ou réduits à la séquentialité typographique.

Ceci ajoute à la difficulté. Du logiciel au scénario, il faut inventer. Non pas avec l'ambition d'accomplir, mais d'indiquer une voie, de mettre au point un outil d'écriture accessible à plusieurs, puis à beaucoup.

Nous commençons à avoir une idée des fonctions nécessaires à un éditeur de calligraphie synthétique animée et nous espérons disposer pour notre prochain essai de premiers plans transparents, conservant à un arrière-plan partiellement masqué une lisibilité suffisante, de surfaces à trois dimensions, par exemple des paraboloides, de l'ajustement automatique de la graisse des caractères en fonction des dimensions (du « corps » en typographie) et d'une palette suffisante de couleurs pour réaliser des transitions graduelles imperceptibles.

A quoi cela servira-t-il ? A obtenir un registre d'expression nouveau dont les applications immédiatement prévisibles se trouvent aussi bien dans une poésie avant-gardiste que dans le développement de logos et de slogans publicitaires. L'écriture alphabétique y prend une dimension plastique que nous recherchons depuis cent cinquante ans et que l'électronique seule permet aujourd'hui d'entrevoir.