

LA BIOSÉMIOTIQUE DU POÈME :

LA PENSÉE VÉGÉTALE DANS LES POÈMES DE MARC WILLIAMS DEBONO

BÉNÉDICTE LETELLIER



La poésie de Marc Williams Debono n'est pas une poésie scientifique sur le monde végétal ni même une poésie botanique qui célèbre le vivant. Elle est une poésie *du* vivant. Ses poèmes sont l'écriture d'une pensée végétale qui s'énonce autrement dans ses articles scientifiques. Comment ce qui se conçoit théoriquement dans le discours scientifique peut-il prendre forme dans la parole poétique sans se limiter à une forme métaphorique ? Jusqu'à quel point les poèmes de Marc Williams Debono se prêtent-ils réellement à la plasticité de la pensée, telle qu'il l'a théorisée ? Il s'agira donc de montrer comment le poème lu comme une forme de vie fait de la poésie un point de vie ouvert à une infinité de points de vue et d'angles d'approche possibles. Son recueil, *L'épissure des mots* (2008), questionne le surgissement de la pensée autant que le lien de la poésie et de la pensée. Tout naturellement, j'ai mêlé ma lecture à ce questionnement. J'étudie donc ici l'intimité épistémologique de la neurobiologie végétale et de la poésie dans le cadre d'une réflexion sur la bio-sémiotique du poème.

On se souvient qu'étonné d'apprendre que son ami Robert Openheimer, le père de la bombe atomique, écrivait des poèmes, Paul Dirac lui explique en quoi, selon lui, science et poésie s'opposent : c'est l'idée que la science dit de manière compréhensible ce que personne ne sait tandis que la poésie dit de manière incompréhensible ce que tout le monde sait. En admettant que la poésie ne soit qu'un langage incompréhensible, il serait donc tout à fait pertinent de se demander ce qui motive un chercheur en neurosciences, en l'occurrence Marc Williams Debono, à écrire de la poésie. En quoi une pensée scientifique pourrait-elle avoir affaire à une pensée poétique ?

LA « GESTUALITÉ DU SENS » ET « L'INTELLIGENCE SENSIBLE »

*Des narratives dans la nuit.
Un sens obscur, sourd, martelé
Comme ces choses infiniment tues,
Ces regards qui creusent
Font et défont les hommes en conjonction.
Un désert habité. Habité d'usure et de conjectures,
D'inconséquences.¹*

Ces vers de Marc Williams Debono sont extraits d'un poème où se forment les lignes d'une « géographie repliée ». Ici, le poète évoque, d'un air morose, les truismes du poétisable, « des narratives dans la nuit » qui hantent le désert de cette géographie, fondée sur le constat d'une discontinuité entre l'homme et son milieu. Car, même habité, le désert est fait d'inconséquences. Par une confusion répétée, les narratives abandonnent les hommes à leur propre désert. Mais, en sous surface, se dessine l'image inversée d'une géographie dépliée où l'homme se déploie en « conjonction » avec la terre. Le poème s'ouvre sur une image vitale : « La pensée monte et gagne en toi », « sève drainée jusqu'à l'horizon »².

¹ Marc Williams Debono, *L'Épissure des Mots*, Éditions L'Harmattan, 2008, « Une géographie repliée », p. 27.

² *Ibid.*, p. 26.

Dès le début du poème, cette énergie pensante, comparée à la sève d'une plante, s'implante en l'homme : « Implant crayeux ». Naturellement, on imagine qu'elle relie l'homme et l'homme, l'homme et son milieu, l'homme et le monde. Le poème réconcilie métaphoriquement l'écriture et la vie : « Implant crayeux, pluie de signes et de vide »³. Mais, cela dit, comme le pensait Dirac, le poème résiste à une certaine intelligibilité. Quelques vers semblent même dépourvus de rationalité et de sens :

*Plus loin, au creux du basalte
Souches cabrées au vent
Mercuriales à foison
Cerveaux de noix
Aux lendemains d'arecs
Ivoire du cimenterre des éléphants.*

Certes les images suggérées par le poème autant que les mots empruntés au langage commun peuvent renvoyer à *du* sens. Par exemple, comme je l'ai proposé dans les lignes précédentes, on peut retenir que le poète avance l'idée que la pensée du poème est végétale. Mais l'idée d'une pensée végétale est elle-même une approche théorique très récente de la neurobiologie végétale qui fait débat et peut sembler folle. Allons donc plus loin que Dirac dans l'appréciation du poème : l'idée autant que la manière de la formuler sont totalement incompréhensibles et incohérentes. Mais, n'en déplaise à Dirac, c'est précisément dans l'incompréhension et l'incohérence que se situe tout l'enjeu du poème. Il faut donc revenir à la définition du poème et à la conception du langage.

Oublions le dualisme du fond et de la forme, idée reçue concernant le langage de manière générale. Disons, pour reprendre le propos d'Henri Meschonnic, que le poème « fait signe de vie »⁴. Il faut donc distinguer, comme il le

³ *Ibid.*

⁴ Henri Meschonnic, *Célébration de la poésie*, Éditions Verdier, 2001, p. 299.

propose, « la phraséologie poétisante qui parle d'un contact avec le réel [...] qui ne mène qu'à *parler de* [...] » et la poésie qui « ne peut être que dans le sujet qui est sujet au monde et sujet au langage comme sens de la vie »⁵. Dans le poème de Marc Williams Debono, cela reviendrait non pas à habiter le désert d'une phraséologie poétisante mais à habiter mentalement dans ces vers, c'est-à-dire comprendre le mouvement de la vie et ses effets sur le rapport de l'homme au monde. Comprendre le geste. Dans *Façons de lire, manières d'être*, Marielle Macé s'attarde à juste titre sur « la gestualité du sens » et propose de redéfinir le « sens » d'un texte comme « l'ensemble des événements mentaux causés par un énoncé »⁶. Ainsi le lecteur prend-il part au geste par une réponse physiologique et cognitive. Marielle Macé s'en explique :

[...] la compréhension n'est pas inerte, elle consiste justement à activer en nous des « simulations » gestuelles (formes d'impulsions, de sensations, de directionnalités). C'est ce que les cognitivistes appellent la composante « kinésique » de la perception et de la compréhension linguistique. Dans les études conduites autour des « neurones miroirs » par exemple, on fait l'hypothèse que la vision d'un corps en mouvement, mais aussi l'imagination de ce corps, la lecture d'un mot qui le désigne ou simplement celle du nom d'un outil... activent les mêmes états mentaux que le fait d'accomplir effectivement l'une ou l'autre de ces actions. Lire un mouvement et en élaborer la signification, le « comprendre » au sens le plus banal, c'est déjà le « simuler ». Cette simulation n'est pas seulement un moyen : elle est la seule façon d'accéder aux univers de la fiction et aux configurations de la poésie.⁷

Elle en conclut que la compréhension est une réponse du corps, un mouvement physiologique qui s'ajoute aux paramètres intellectuels et cognitifs. Ici, la simulation précède la signification.

Les vers de Marc Williams Debono nous suggèrent de ne pas dissocier la réponse affective et physiologique de l'intelligence et d'appréhender plus finement

⁵ *Ibid.*, p. 300.

⁶ Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Gallimard, 2011, p. 59.

⁷ *Ibid.*, p. 56.

la gestualité du sens sous l'angle de ce qu'il appelle dans sa pensée scientifique une « perception active » qui est déjà une intelligence. En effet, au cœur de cette géographie « aux angles circonflexes », le poète nous enjoint presque de façonner la pensée sans projection, la pensée mise à nu :

*Tailler chaque pensée à nu.
En saisir tout l'à-côté
Devant l'image et le temps
Dénué de pensivité⁸*

Voir la pensée en action. Non pas un songe ou un rêve. Il ne s'agit pas non plus d'adopter une attitude pensive ni même une écoute flottante. Ce *voir* requiert véritablement une perception active, à la fois concrète et abstraite. Les recherches de Marc Williams Debono en neurobiologie végétale en proposent une description plus fine qui lui permet de caractériser le comportement des plantes. Par exemple, dans le prologue du numéro Hors-Série de la revue *PLASTIR*, « L'intelligence des plantes en question », il définit le comportement intelligent « sans nécessité d'avoir recours à une intentionnalité ou une volonté consciente »⁹. Il s'agit alors de prendre en considération les résultats :

[...] les effets observables, à savoir une interactivité des systèmes de codes ou un ajustement sensible au milieu [...] et une illustration au premier degré de la plasticité du vivant [...]. [C'est] l'existence indéniable d'une forme d'intelligence sensible et (in)corporée.¹⁰

C'est dans la lignée de Giambattista Vico et, plus récemment, de Francisco Varela, que Marc Williams Debono propose de dépasser la dualité corps-cerveau en

⁸ « Une géographie dépliée », *Op. Cit.*, p. 29.

⁹ Marc Williams Debono (dir.), « L'intelligence des plantes en question », *PLASTIR*, Hors-Série, Prologue, Ed. Numérique Sept. 2020, p. 11 ; Edition papier Hermann, Paris 2020.

¹⁰ *Ibid.*

explorant leur « indissociabilité »¹¹. Cette thèse a pris de l'ampleur avec l'émergence de la neurobiologie végétale au début du XXI^e siècle et a relancé le questionnement sur la nature de l'intelligence. Des travaux pionniers de Luigi Galvani puis d'Alexander von Humboldt, à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècles, jusqu'à Stefano Mancuso, Frantisek Baluska et Anthony Trevawas au début du XXI^e siècle, l'intelligence végétale fait l'objet d'un intérêt croissant, notamment suite à l'observation d'une signalisation électrique sur de longues distances.

Dans cet article, Marc Williams Debono propose la notion d'intelligence « ancrée dans un corps, dans un milieu et dans un monde, mieux, faisant *corps au monde* »¹². Comme tout autre organisme vivant, la plante répond à des stimuli ou des « flux d'information sensoriels » détectables grâce à leur nature en partie bioélectrique. La plante interagit avec eux et serait capable « de les discriminer, les gérer voire les singulariser dans un écosystème déterminé »¹³. Ainsi, Marc Williams Debono avance que les plantes font preuve d'une forme d'intelligence ancrée au milieu, c'est à dire sensible et cognitive au premier degré.

*En ce sens, on peut parler de plasticité dynamique du vivant, de sujet agissant (de manière intra et interspécifique) et d'une véritable biosémiotique, autrement dit, au premier degré, d'une intelligence ancrée chez les plantes.*¹⁴

LA DÉFINITION DU POÈME : UNE FORME ORGANIQUE

Si l'on conçoit aisément qu'un lecteur de poésie active en lui une perception sensible et kinésique qui lui permet d'accéder aux configurations de la poésie, qu'il en est de même chez le poète qui retranscrit sa perception dans le poème, il est plus

¹¹ Marc Williams Debono, « L'électrome des plantes : une intelligence ancrée dans un corps, un milieu et un monde », in « L'intelligence des plantes en question », *PLASTIR*, Hors-Série, Sept. 2020, p. 67. Ouvrage publié chez Hermann, Paris, 2020.

¹² *Ibid.*, p. 70.

¹³ *Ibid.*, p. 71.

¹⁴ *Ibid.*

surprenant de concevoir le poème comme un être vivant qui aurait sa propre plasticité dynamique, sa propre sensibilité et sa propre agentivité dans un écosystème donné.

C'est pourtant ce que, dans *L'épissure des mots*, le poème intitulé « Marie » nous propose de manière plus explicite que dans le poème « Une géographie repliée ». Il se donne à lire comme une forme organique telle que la concevaient un Coleridge et plus largement les poètes romantiques influencés par Friedrich Schelling. Trois strophes composent le poème, deux quintils et un tercet :

*Je vois une lettre, M : incisive, du mordant
Un œil pour, avidement et du lieu
Généreux, morcelé, vivant.
A cette lettre, pentu, un accent si grave qu'il émeut
Amorce vive, écheveau, Terre d'encens.*

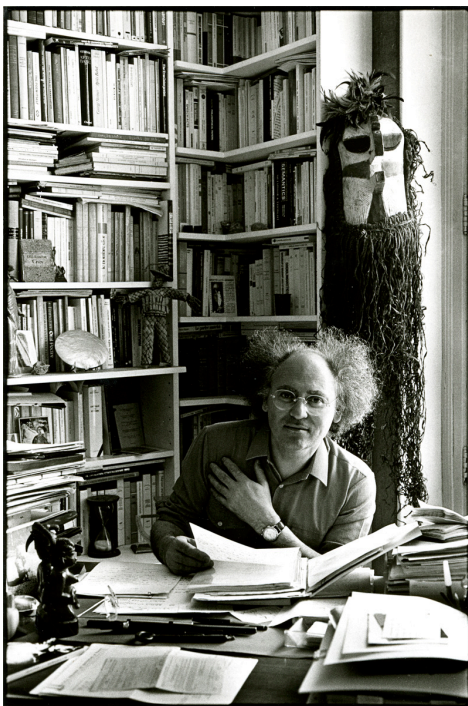
*Parcours à huit cent, sève, troublant M d'amour
Concassé, martelé, ambient
Qui soudain, à l'hème circulant, greffe, instille
Autant de spires que de mots
Dorsale sans fin marquant l'e dans l'o et l'o du e.*

*Je vois une lettre encore, incisive, entière
J'y, l'o, le e essoufflés entrons : c'est l'ancre, l'amont
Le moème vivant.¹⁵*

On peut noter la même idée que dans le poème précédent : le poème est une pensée vivante, végétale. Il forme un tout dont chaque partie interagit avec le tout et inversement. Chaque interaction peut être le germe d'une pensée qui se développe dans « l'épissure des mots » ou la spirale des vers. Dès le premier vers, le poète est attentif à ce qui semble jaillir de ce qu'au XIX^e le poète anglais Gerard Manley Hopkins a nommé « inscape » (« forme intrinsèque »). Dans *The Norton Anthologie of English Literature*, selon Stephen Greenblatt, l'*inscape* désigne

¹⁵ Marc Williams Debono, *L'Épissure des Mots*, L'Harmattan, 2008, « Marie », p. 48.

l'identité individuelle dynamique, capable de reconnaître une autre identité dans un mouvement d'*instress*, c'est-à-dire pour reprendre les mots exacts de l'auteur « l'appréhension d'un objet qui, dans une intense poussée d'énergie vers lui, permet à chacun d'être conscient du caractère distinctif spécifique »¹⁶. Il est intéressant de noter ici que, dans le volume I de ce même ouvrage, Jahan Ramazani compare plutôt cette énergie à « une impulsion électrique »¹⁷ qui la rapproche davantage des « flux d'informations sensoriels » propres à la plante.



Cette comparaison, aussi gratuite puisse-t-elle paraître, a le mérite d'interroger de nouveau la nature, le comportement et les invariants de la forme poétique. Dans la notion d'*inscape* comme dans ce poème, il faut y voir une autre conception du langage où le signe est dynamique et continu, où nous devenons langage. C'est en ce sens que la pensée du poème est comparable à la pensée végétale. Pas d'intention, mais des interactions qui font signe de vie dans un écosystème donné. « Le poème, précise Henri Meschonnic, n'est pas du

signe. [Il] est ce qui nous apprend à ne plus nous servir du langage. Il est seul à nous apprendre que, contrairement aux apparences et aux coutumes de pensée, nous ne nous servons pas du langage. »¹⁸ Tel est l'axiome à l'origine des incompréhensions associées à la poésie. En d'autres termes, la pensée poétique, comme la pensée végétale, ne se sert pas du langage, elle est l'activité même du langage et fait signe.

¹⁶ Stephen Greenblatt, "Gerard Manley Hopkins", in *The Norton Anthology of English Literature*, Stephen Greenblatt et al. (Ed.), 8th ed., Vol. 2, New York, London: W. W. Norton & Company, 2006, p. 2159 (Ma traduction de l'anglais).

¹⁷ Voir la discussion avec Jahan Ramazani dans l'introduction à "Gerard Manley Hopkins," *The Norton Anthology of Modern and Contemporary Poetry*, Vol. I, Modern Poetry, 3rd. ed., New York: W.W. Norton, 2003, 63-66.

¹⁸ Henri Meschonnic, *Op. Cit.*, p. 292-293.

D’où la définition que propose Henri Meschonnic et que je fais mienne ici : « *Contre toutes les poétisations, je dis qu’il y a un poème seulement si une forme de vie transforme une forme de langage et si réciproquement une forme de langage transforme une forme de vie* »¹⁹.

LA PENSÉE VÉGÉTALE EN POÉSIE

Dans le recueil poétique de Marc Williams Debono, la métaphore filée de la vie végétale nous invite à lire le poème du point de vue d’un autre modèle d’analyse. En gardant à l’esprit la définition du poème, je propose de tester la pertinence de cette métaphore. Il s’agit d’accepter la théorie d’une pensée végétale et de prendre cette dernière comme modèle d’un autre système de signes qu’est le poème. Et si la pensée du poème opérait *comme* la pensée des végétaux ? Et si le poème faisait signe de vie, de la même manière que les plantes pensent ? Adoptons la démarche de l’anthropologue Eduardo Kohn lorsqu’il étudie la pensée des forêts : rendre la théorie des signes plus flexible et moins anthropocentrique. L’approche est originale.

Comme le remarque Philippe Descola de manière élogieuse dans la préface au livre de Kohn, *Comment pensent les forêts*, nous avons affaire à une « anthropologie au-delà de l’humain »²⁰. Il faut alors penser le poème au-delà de l’humain, dans sa part non-anthropocentrique. La forêt n’est pas étudiée pour ce qu’elle représente chez l’être humain mais pour ce qu’elle est, à savoir un système sémiotique, une sémiosis. À la manière de Husserl qui questionne l’objet-livre comme un être de chair, il faut ici penser le poème comme un être de chair. Toutefois, à la différence de Husserl, le poème ne sera pas lu comme animé d’une

¹⁹ *Ibid.*, p. 292.

²⁰ Philippe Descola, Préface, in *Comment pensent les forêts ?*, Eduardo Kohn, Zones Sensibles Editions, 2017, p. 15.

intention mais comme une sémiosis végétale, comme « une once de chair et trois volutes » (titre de la première partie du recueil).

Reprenant la notion de « pensée vivante » avancée par le sémiologue et philosophe américain Charles Sanders Peirce au XIX^e siècle, Eduardo Kohn propose d'examiner de manière plus large toute forme de vie qui fait l'objet non seulement d'une signalétique mais aussi d'une sémiotique partagée avec les autres êtres vivants. Dans la lignée théorique de Bateson, Deacon, Hoffmeyer et Kull selon lesquels la vie est le produit de transformations de signes, Kohn écrit : « La vie est constitutivement sémiotique ». Selon lui, « ce que nous partageons le plus avec les êtres vivants non humains, [...] c'est que nous vivons tous avec et à travers les signes »²¹. La démarche transposée pour lire le poème retiendra deux conséquences directes : 1. Nous ne pouvons pas, dans la lignée de Saussure, considérer le langage humain comme le modèle de tous les systèmes de signes et, par conséquent, tenir le langage et la représentation pour une seule fonction ; 2. Inévitablement, les définitions classiques de pensée et vie sont remises en question. « Pourquoi, écrit-il, ces deux questions sont-elles liées, et comment peuvent-elles modifier notre compréhension de la relationnalité et de « l'humain », lorsqu'on envisage ceux-ci du point de vue du défi que posent les relations entre différentes sortes d'êtres ? »²²

Un exemple concret de sémiotique partagée. Certains mots proches de l'onomatopée semblent extérieurs au langage pris pour de la représentation. C'est le cas du mot *Tsupu* dans la langue quichua dans le système de codes des Runa autant que du « moème vivant » qui peut lui aussi se concevoir, en reprenant les mots de Peirce cités par Kohn, comme « tout ce qu'il est positivement en lui-même, sans considération de quoi que ce soit d'autre »²³, ou comme, pour citer le poème

²¹ Eduardo Kohn, *How Forests Think*, University of California Press, 2013, p. 9. (Ma traduction)

²² Eduardo Kohn, *Comment pensent les forêts ?*, Zones Sensibles Editions, 2017, p. 109.

²³ *Ibid.*, p. 53.

qui clôt le recueil, « *Poésie pure ?/ Imago Dei ? Suis* »²⁴. Il se manifeste dans la continuité de la lettre comme le fait sentir le tercet final du poème « *Marie* » : « *Je vois une lettre encore, incisive, entière / J'y, l'o, le e essoufflés entrons : c'est l'ancre, l'amont / Le moème vivant* ». Dans la gestualité du sens, se manifeste donc le sentiment du sens. De la lettre au moème, c'est la pensée qui s'épanouit jusqu'à la conscience d'un élément du monde. *Moème* laisse entendre *mot-M*, soit la lettre comme un mot, tous deux éléments de conscience du monde, ou bien encore *mot-aime*, le sentiment même du mot. « *Le moème vivant* » est à lui seul un vers mais aussi la synecdoque du tout-poème dédié à Marie, de la lettre M dans laquelle on entend le mot *aime*. En ce sens, il est emblématique d'une poésie du vivant, ou du moins de la poésie dite « organique ».

D'un point de vue général, rappelons que la poésie organique est l'exploration d'un rapport du sujet au monde. Le sujet n'est donc séparé ni du monde ni du langage. Ainsi la poésie dite « organique » inclut-elle simultanément l'expérience intellectuelle et l'expérience émotionnelle que l'on retrouve dans l'onomatopée, comme Denise Levertov le note avec justesse dans son essai de 1965, *Some Notes on Organic Form* :

*Dans la poésie organique, le mouvement métrique, la mesure, est l'expression directe du mouvement de la perception. Et les sons, agissant de concert avec la mesure, sont une sorte d'onomatopée étendue, c'est-à-dire qu'ils n'imitent pas les sons d'une expérience (qui peuvent très bien être silencieux, ou auxquels les sons ne contribuent qu'incidemment), mais le sentiment d'une expérience, sa tonalité émotionnelle, sa texture.*²⁵

Denise Levertov reconduit ici la conception peircienne du langage.

²⁴ Marc Williams Debono, *Op. Cit.*, p. 91.

²⁵ Denise Levertov, « *Some Notes on Organic Form* », *New and Selected Essays*, New Directions Paperbook, Book 749, 1992. (Ma traduction de l'anglais, c'est moi qui souligne les mots « imitent » et « sentiment »)

Par sentiment, note Peirce, j'entends un cas de cette sorte d'élément de conscience qui est tout ce qu'il est positivement en lui-même, sans considération de quoi que ce soit d'autre. [...] un sentiment est absolument simple et sans parties – comme il l'est évidemment, puisqu'il est tout ce qu'il est sans considération de quoi que ce soit d'autre, et par conséquent de quelque partie que ce soit qui serait quelque chose d'autre que le tout.²⁶

Retenons ici que le moème vivant est l'exemple d'impulsion par laquelle nous percevons un geste et un sentiment. Si, selon Claus Emmeche et Kalevi Kull auxquels je reprends le sous-titre d'un ouvrage collectif, « La vie est l'action des signes »²⁷, alors le poème est lisible comme une forme organique, c'est-à-dire une forme de vie, née d'une interaction de signes, telle que l'onomatopée *Tsupu* qui désigne un corps plongeant dans l'eau et qui rapporte quelque chose qui s'est passé dans la forêt. *Tsupu* est inscrit à la fois dans le bruit de la forêt comme sonorité et dans le langage comme indice d'un événement. Il relève de plusieurs systèmes sémiotiques. Il en est de même du moème. Dès lors, la poésie peut se définir comme un point de vie d'où émergent les possibles intentions-significations de différents points de vue. Elle est le tout des pensées vivantes qui font le monde. Si le moème vivant est « la conscience, en un mot »²⁸, d'une « nouvelle logique évolutive », soit la définition donnée par Marc Williams Debono pour décrire la plasticité du vivant, la poésie est le point d'accès non pour simuler le vivant mais le comprendre au sens littéral, et non au sens où Dirac l'entendait. Voyons donc ce que fait un poème, quelle est l'action de ses signes, en quoi cette action permet au poète ou à tout autre interprétant de *faire corps* au monde végétal.

²⁶ Charles Sanders Peirce, *Écrits sur le signe*, Gérard Deladalle (trad.), Éditions du Seuil, 1978, p. 84-87.

²⁷ Claus Emmeche, Kalevi Kull (Ed.), *Towards a Semiotic Biology. Life is the Action of Signs*, London, Imperial College Press, 2011.

²⁸ Marc Williams Debono, *Op. Cit.*, p. 39.

LA PLASTICITÉ POÏÉTIQUE

Dans la recherche scientifique comme dans la recherche poétique, Marc Williams Debono interroge la notion de plasticité, et expérimente, par sa poésie, le continu pensée-vie. Varier les écritures, les approches et les expériences est donc une manière d'observer la continuité et contiguïté des sémosis, l'action et l'interaction des signes à différentes échelles de la matière et de la vie.

Dans un article intitulé « Le concept de plasticité : un nouveau paradigme épistémologique », il propose de ne pas cantonner la plasticité à une propriété fondamentale de la matière inerte et animée, ni même à la plasticité esthétique. Sur la base de plusieurs travaux de recherche sur l'épistémologie des sciences et de la création, il propose de définir la plasticité par degré :

Ainsi, au premier degré, la plasticité s'adresse à la dynamique naturelle de tout événement dans un univers donné. La courbure espace-temps y co-implique la matière et la forme. Au second degré, elle concerne la plasticité du vivant étant autant impliquée à l'échelle de la fonction, de l'organisme que de l'évolution (ontogenèse, phylogenèse...), ce qui permet au sujet en construction d'exprimer la forme qu'il représente ou de ce qu'il va devenir (troisième niveau) et d'établir des réseaux métoplastiques.²⁹

Ainsi retient-il quatre niveaux d'interaction de la plasticité : la plasticité de la matière, du vivant, du sujet et de l'esprit. Le concept de plasticité et de ses niveaux complète la représentation schématique des sémosis dans la mesure où il permet d'expliquer les résonances et transformations décrites par la biosémiotique dans le

²⁹ Marc Williams Debono, « Le concept de plasticité : un nouveau paradigme épistémologique », in *Dogma, revue de philosophie et de sciences humaines*, 2007. La revue Dogma a récemment publié une nouvelle édition revue et réactualisée de cet article de référence (Edition 15, 2021 : voir bibliographie) qui prend en compte les évolutions du concept de plasticité.

passage d'une sémiotique à l'autre. « La plasticité, précise Marc Williams Debono, concerne donc tous les niveaux d'organisation, d'interaction et de réalité connus »³⁰.

Si l'on se réfère à l'échelle des « zones de seuil sémiotique » proposée à l'occasion du manifeste de la biosémiotique d'août 2008 rédigé par Jesper Hoffmeyer, Terrence Deacon, Claus Emmeche and Frederik Stjernfelt, de la sémiotique végétale (seuil iconique du signe) à la sémiotique culturelle (seuil symbolique du signe) en passant par la sémiotique animale (seuil indiciaire du signe), il y a l'idée que les trois facettes du signe (définies par Peirce) sont *plus ou moins* exprimées de manière inégale selon le niveau. Mais ces systèmes sémiotiques n'ont de pertinence que dans la mesure où la plasticité y joue un rôle actif et déterminant : selon Marc Williams Debono, « est plastique ce qui est adaptable et peut inclure un processus de reconnaissance actif ». Ainsi à la différence de l'élasticité, « tout ce qui va modifier la forme de façon irréversible dans le temps sera dit plastique ». Autrement dit, tout signe obéit à un certain degré de plasticité et, par conséquent, engendre des formes de vie distinctes et spécifiques.

De ce point de vue, on peut dire que le poème est hautement plastique. Car, selon la définition retenue ici, « il y a un poème seulement si une forme de vie transforme une forme de langage et si réciproquement une forme de langage transforme une forme de vie ». Comme le précise Meschonnic dans une apostille intitulée *Vivre poème*, « il ne faut pas beaucoup de mots pour transformer notre rapport au monde et à nous-mêmes »³¹. Un seul mot comme le mot même suffit à intégrer la sémiotique végétale comme modèle d'une sémiotique culturelle. Car « les mots ne disent rien. Ils signifient des choses éparses, écumant des mémoires, ne font que parler »³². Le poète ne cherche pas à être compris. « Les poètes, pour reprendre

³⁰ *Ibid.*

³¹ Henri Meschonnic, *Vivre poème*, Dumerchez, 2006, p. 11.

³² Marc Williams Debono, *L'épissure des Mots*, *Op. Cit.*, p. 12.

les mots de Sartre, sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage ». De la même manière, la plante n'utilise pas un langage, elle fait signe, et cette dernière n'est pas plus compréhensible qu'un poème. En réponse à Dirac, on pourrait donc citer Meschonnic : « le poète est poète quand il ne sait pas ce qu'il fait. Le théoricien est théoricien quand il réfléchit sur ce qu'il ne connaît pas »³³. Comprendre la pensée végétale ou la pensée du poème, cela revient à ne pas *utiliser* le langage.

« DU PENSER EXPLOSE PAR LA LANGUE »³⁴

Tel est bien l'enjeu du poème dans le recueil de Marc Williams Debono. « Le signe est là. / Arc-bouter sa pensée à un monde tu. »³⁵ Trouver « le phénix des interstices », titre du poème dont sont extraits les deux vers précédents, et métaphore de la plasticité. En dépliant le second vers, apparaît l'idée qu'un « monde sans voix » étaye la pensée. Le lien entre les deux énoncés serait prescriptif : pour révéler le signe, visible ou non, la pensée doit s'appuyer sur ce que le poète appelle « l'épaisseur » du silence. C'est sans doute la raison pour laquelle la plus belle tentation de la poésie est le silence, et la plus belle tentative de le faire entendre est la forme même du poème. Toutes deux infinies. Le poème nous confronte à une *semiosis ad infinitum* comme la conçoit Charles Sanders Peirce, soit le mouvement de formation et de développement du signe, faisant de l'interprétant un nouveau signe. « Souvent des pensées surgissent d'on ne sait où »³⁶, dit le poète. Dans la genèse du poème, la subjectivité du poète s'efface. Le sujet du poème devient le signe d'une invention de soi dans le langage au moment où « du penser explose par la langue ». Un poème transforme.

³³ Henri Meschonnic, *Vivre poème*, Op. Cit., p. 9.

³⁴ Marc Williams Debono, Op. Cit., p. 82.

³⁵ *Ibid.*, « Le Phoenix des interstices », p. 73-74.

³⁶ Marc Williams Debono, Op. Cit., p. 9.

Les poèmes de Marc Williams Debono font donc non seulement l'expérience de cette sémiotique mais aussi, simultanément, l'expérience de la poïésis qui suppose que l'interprétant soit non seulement un signe mais surtout une voix. Loin de n'être qu'une « simulation » ou reproduction, la parole poétique est la résultante d'une résistance à nos représentations, à nos images et nos pensées usuelles. En poésie, il s'agit toujours d'accéder à une compréhension, au sens étymologique de « prendre avec », « embrasser », et de régénérer la pensée, d'incarner la vie *en faisant corps au monde*.

Comme aime à le citer Marc Williams Debono, pour Paul Valéry, « la pensée a deux sexes, se féconde et se porte soi-même ». Derrière cette métaphore, il y a l'idée que la pensée est elle-même une action autopoïétique et que l'interprétant-poète serait une instance actancielle nécessaire. Il y « l'incompressible rumeur d'un réel attendant » que le poète tente d'embrasser à travers le poème intitulé « Plaie d'Ève ». Inévitablement, étant une forme organique, le poème interroge conjointement l'origine de l'homme et l'origine des pensées. À en croire le devenir d'Ève, la métamorphose de l'être humain est celle de ses propres pensées. Se prêter à tous les exercices de la pensée, jusqu'à « singer l'homme qui descend de l'arbre », c'est donc une manière d'approcher ce réel attendant.

Les poèmes de Marc Williams Debono sont « un dédale qui pense » où surgissent des pensées « cristallines », « troglodytes », « en espalier » aussi infinies les unes que les autres. Lus comme une biosémiotique, ils incluent de manière irréversible une altérité radicale de la pensée scientifique. Même si plusieurs questions demeurent ouvertes — sur la nature du signe et de la pensée, sur la force de la pensée, sa capacité à signifier ce qui ne parle pas, mais aussi sur la propension de la pensée à revivifier le signe dans la matière, à lui donner corps, et enfin sur l'étrange intimité de la pensée avec un monde éloigné des codes de l'humain —, le

poème est une manière de « toujours arpenter la Question »³⁷, de nous ouvrir à une autre compréhension du monde.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Debono, Marc Williams, *L'Épissure des Mots*, Éditions L'Harmattan, 2008.
- Debono, Marc Williams (dir.), « L'intelligence des plantes en question », Hermann, Paris, 2020.
- Debono, Marc Williams, « L'électrome des plantes : une intelligence ancrée dans un corps, un milieu et un monde », in « L'intelligence des plantes en question », *PLASTIR*, Hors-Série n°2, Sept. 2020.
- Debono, Marc Williams, « Le concept de plasticité : un nouveau paradigme épistémologique », in *Dogma*, revue de philosophie et de sciences humaines, 2007.
- Debono, Marc Williams, « Le concept épistémologique de plasticité : évolution et perspectives » in *Dogma*, Edition 15, 2021.
- Descola, Philippe, Préface, in *Comment pensent les forêts ?*, Eduardo Kohn, Zones Sensibles Editions, 2017.
- Claus Emmeche, Kalevi Kull (Ed.), *Towards a Semiotic Biology. Life is the Action of Signs*, London, Imperial College Press, 2011.
- Greenblatt, Stephen, "Gerard Manley Hopkins", in *The Norton Anthology of English Literature*, 8th ed. Vol. 2, New York, London: W. W. Norton & Company, 2006.
- Kohn, Eduardo, *How Forests Think*, University of California Press, 2013.
- Kohn, Eduardo, *Comment pensent les forêts ?*, Zones Sensibles Editions, 2017.
- Levertov, Denise, « Some Notes on Organic Form », *New and Selected Essays*, New Directions Paperback, Book 749, 1992.
- Macé, Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Gallimard, 2011.
- Meschonnic, Henri, *Célébration de la poésie*, Éditions Verdier, 2001.
- Meschonnic, Henri, *Vivre poème*, Dumerchez, 2006.
- Peirce, Charles Sanders, *Écrits sur le signe*, Gérard Deladalle (trad.), Éditions du Seuil, 1978.
- Ramazani, Jahan, Introduction, in "Gerard Manley Hopkins," *The Norton Anthology of Modern and Contemporary Poetry*, Vol. I, Modern Poetry, 3rd. ed., New York: W.W. Norton, 2003.

³⁷ Marc Williams Debono, *Op. Cit.*, p. 57.

ICONOGRAPHIE :

- Image 1: *Forêt Multiple*, 2021 ; © — Crédit Photo Marc-Williams Debono
- Image 2: *Henri Meschonnic dans son bureau*, 1984 ; © — Crédit Photo Catherine Zask (Fev. 2016), Source image Wikipedia.