

LUNDI 27
OCTOBRE 2008
(APRÈS-MIDI)

SYNTHÈSE DE LA JOURNÉE

TABLE RONDE ANIMÉE PAR **JEAN
FOUCAMBERT** AVEC LA PARTICIPATION
DE **JEAN-PIERRE BALPE, CHRISTIAN
BRUEL** ET **MICHEL CHAMPENDAL**

MICHEL CHAMPENDAL (pour une synthèse) : Nous avons entendu aujourd'hui un animateur d'ateliers d'écriture et un philosophe qui redonnent sa place au texte, à la fois comme expression personnelle mais aussi comme communication, avec mise en œuvre du sens dans l'activité de réécriture. J'ai appris qu'il existe maintenant des cours de philo pour différents corps de métier, des ingénieurs notamment pour lesquels on voit là le moyen, à travers des textes écrits en atelier de philosophie, de redonner sens et éthique à leur travail. Compagnon de route de l'AFL, je regarde ses travaux, et j'observe sa très grande attention portée non seulement à l'écriture en tant que telle, mais aussi à l'évolution de l'écriture ; ici je placerai l'intervention relative à la génération automatique de textes. À ce propos, mon activité d'éditeur me conduit effectivement à cette observation : tandis que nous recevons des textes d'auteurs qui ont en général plus de 50 ans, les jeunes auteurs se dirigent plus volontiers vers des éditeurs qui ont des catalogues de livres en ligne. Avec le multimedia, outre l'importance de la pulsion scopique chez les auteurs, et celle de la fonction phatique du langage, on peut réfléchir à la façon dont le texte et l'hypertexte, vont s'agencer.

C'est au cœur du débat avec les interventions de ce jour, toutes complémentaires, qui posent la question de l'avenir de la littérature à travers à la fois l'écriture, l'édition, et bien sûr le travail de l'enseignant.

Enfin je m'interroge sur le titre de votre congrès : la raison graphique à l'œuvre. Avec les travaux exposés par notre confrère animateur d'atelier d'écriture, avec ceux que fait

l'ALEPH 92, on a bien repéré que, dans les apprentissages et entraînements, écrire ce n'est pas seulement enseigner sur les fondamentaux de l'écriture que sont l'orthographe, la grammaire, la syntaxe, la stylistique, ce que le ministère de l'Instruction Publique appelait jusqu'en 1901 la rhétorique générale. À travers votre travail, il y a un combat toujours à mener pour que l'articulation de la pensée, la construction du sens de la vie, l'implication en tant que citoyen, puissent trouver corps non seulement dans la pratique du texte, mais aussi dans l'usage qu'on va faire de ce texte.

Ce qui est intéressant avec les élèves, c'est de les faire écrire certes, et l'atelier d'écriture est un outil pédagogique, pas un gadget, mais aussi de leur faire comprendre ce que peut être l'apport de la critique d'un texte. Ce que notre confrère des éditions *Étre*, (ex éditions du *Sourire qui Mord*) a tout à fait illustré au cours de son intervention. En ce sens, il est encourageant d'observer que maintenant beaucoup d'enseignants se soucient de faire travailler, écrire leurs élèves en essayant de trouver un lectorat qui ne soit pas uniquement un professeur sans visage.

CHRISTIAN BRUEL (en réponse à une question portant sur sa posture d'éditeur : exerce-t-il une fonction de conseil à l'égard des manuscrits qui lui sont adressés ?) : Je refuse absolument de me placer en position de conseiller éditorial. Mais en tant qu'éditeur, je peux m'engager sur un texte, fût-il un texte à remanier à 75% ou 80%. Si je sens quelque chose dans du texte, - intuition d'éditeur - qu'il s'agisse d'un travail de langue, du rapport texte/image, même si c'est maladroit, je vais faire mon métier d'éditeur.

C'est-à-dire que je rencontre l'auteur, on discute, on se revoit, etc. Peut-être que ces échanges ne produiront jamais un livre ? Néanmoins, je fais mon travail d'éditeur. Hors de ces conditions, je n'interviens pas. Je refuse même d'argumenter mes refus. Je peux donner un exemple : Un auteur, qui s'appelle Thierry Dedieu, m'a envoyé il y a très longtemps un livre qui s'est appelé, lorsque je l'ai édité au *Sourire qui Mord*, *Cocottes perchées*. C'était une proposition textuelle bancale, déséquilibrée, avec des tons inégaux... Bref on sentait que ce n'était pas complètement maîtrisé ; de surcroît, les illustrations réalisées par un de ses copains me paraissaient d'un autre âge.

Pour lui dire, à la fois que son texte était perfectible, et que je ne voulais pas de ces images-là, c'était compliqué, c'était un rapport de force. Il a cependant accepté et c'est devenu *Cocottes Perchées*, illustré par Katy Couprie. Ce livre s'est très bien vendu, avec 3 ou 4 éditions successives. Or, dès qu'il a pu le faire, c'est-à-dire quand j'ai arrêté l'édition du *Sourire qui Mord*, Thierry Dedieu a repris ses droits pour les vendre au Seuil. Il l'a fait illustrer différemment, et... le livre a perdu son succès !

Ceci pour comprendre que nous travaillons avec de l'ego : le nôtre et celui de l'autre. Cet ego là est d'une fragilité terrible. On a connu des drames parce qu'une virgule ne passait pas ; un auteur peut s'accrocher bec et ongle à une virgule, comme si sa vie en dépendait. Il y a des moments où ça passe et des moments où ça ne passe pas. C'est dire que pour s'engager là dedans il faut vraiment que l'éditeur ait envie, in fine, de faire le livre. Sinon c'est du conseil ; et le conseil je ne fais pas, je n'ai pas le temps, et je ne suis pas compétent.

JEAN-PIERRE BALPE (suite à une remarque d'une congressiste à propos de l'écrit généré, et de la réécriture) : Le problème est celui de l'idéologie qui entoure l'écriture, la réécriture, parce que nous sommes tous formés, et très fortement marqués, par le livre. Si nous comparons avec la musique, la situation n'est pas la même ; la question ne se pose plus. Il y a longtemps que les musiciens contemporains traitent avec les matériaux sonores dont ils disposent, y compris les musiciens dits classiques, contemporains. Les générateurs de musique existent depuis bien longtemps et la programmation d'un générateur de musique est plus simple, parce qu'on travaille sur du physique, donc on peut programmer en mode physique, et non pas sur du sens direct. Or, on ne peut pas lire un texte généré comme on lit un texte d'auteur. Ce qu'on va lire en fait, ce sont les multiples textes possibles au-dessous de ce texte. On ne va pas le garder, l'encadrer, on ne dira pas : ça c'est une œuvre géniale ! Il est impossible, par exemple, de faire apprendre par cœur un poème généré à des enfants. Donc c'est autre chose, un regard difficile à accepter pour nous.

Quant à la réécriture je peux dire qu'elle est permanente. Le générateur de textes me fait réécrire plus que lorsque j'écrivais sur papier.

Comment est-ce que ça se passe ? Je vois ce qui est produit, et immédiatement je me réfère aux modèles que j'ai mis dessous. Je vais essayer de voir comment je peux modifier les modèles pour que ce problème ne se produise plus.

Qu'est-ce que je réécris ? Je ne réécris pas la phrase puisqu'elle ne m'intéresse pas : elle ne réapparaîtra jamais. Ça n'aurait aucun sens. Mais je suis constamment en train de modifier les modèles ; ça change tout le temps, du côté de la production, comme du modèle. Je vais alors essayer de voir pourquoi, en quoi je fais des choix. Comme l'a dit Christian Bruel : un éditeur fait des choix qui lui sont propres, personnels. Moi aussi je suis éditeur et je publie des éditions poétiques ; je sais que des manuscrits de poésie que je refuse, d'autres les trouveront intéressants, feront d'autres choix.

Comme je l'ai affirmé déjà, la réécriture est donc permanente, mais elle est dans un autre monde d'écriture ; voilà ce qui est difficile à comprendre. J'ai souvent présenté mes travaux et je sais que je ne peux pas empêcher les gens qui m'écoutent, de penser que c'est un texte comme un texte de livre ; c'est très difficile puisqu'il s'agit d'un autre univers. Dans le domaine de la poésie, qui est pour moi le laboratoire de la langue, beaucoup d'écrivains, de poètes n'écrivent plus sur papier ; ils font de l'écriture-poésie-multimedia. Ils écrivent tout naturellement avec de l'image, du son et du texte ; l'édition papier ne les intéresse plus beaucoup. C'est plus vrai en poésie parce qu'il n'y a pas de marché dans la poésie. Ils n'ont pas l'impression de perdre de l'argent puisque de toute façon ils n'en gagnent pas. Aujourd'hui, ils en gagnent pas mal avec des performances, et j'en connais beaucoup qui vivent de performances.

C'est une autre approche de l'écriture.

On ne peut pas concevoir la littérature informatique sur les paradigmes de la littérature papier. C'est de la littérature, mais c'est autre chose. J'ai invité pour ma prochaine biennale de poésie, un macédonien, poète rom qui n'a jamais écrit une ligne, vraiment jamais. Il est dans l'improvisation permanente. Il est extrêmement brillant. Il ne fait jamais deux choses identiques. C'est un générateur à lui tout seul. On pourrait l'enregistrer, l'écrire ; on va publier certains de ses poèmes sans doute, mais ça n'a pas grand sens. On ne publie pas ce qu'il est, on publie une trace, cet entre deux de la création.

JEAN-PIERRE BALPE (réponse à une question sur l'apport de ce travail ; quel service rend-il à l'enseignement de l'écriture ?) : J'ai été enseignant quelque temps, également formateur de professeurs, ce qui m'a conduit à réfléchir un peu à ce sujet. La question est intéressante si on prend le parti de ne pas aborder le texte, mais de s'interroger sur le modèle d'écriture : quel est-il ? Ici il y a un texte, là un autre, et encore un autre à côté ; pourtant c'est à la fois le même et pas vraiment le même. On va alors se demander : qu'est ce qui est plus intéressant ?

Ce raisonnement nous conduit à conceptualiser l'écrit, à ne pas dire que le texte est définitif ; alors que nos pratiques montrent le contraire, en correspondance avec l'usage de cet exercice scolaire agaçant qui consiste à demander aux élèves : qu'a voulu dire l'auteur ? J'ai envie de répondre, avec Rimbaud, *ça veut dire ce que ça veut dire, littéralement et dans tous les sens*. Ce qui a été également montré par Christian Bruel à travers les livres qu'il nous a présentés.

JEAN FOUCAMBERT : La palette des 'outils de l'intellect', les langages à notre disposition, s'accroît sans cesse : la raison numérique n'annule pas la raison graphique ; se posant à côté, cela doit permettre de cerner mieux cette dernière. Mais pour faire avancer votre travail, il faut vraiment se poser des questions de linguiste : comment fonctionne le langage quand il produit des textes ?

JEAN-PIERRE BALPE : Un écrivain cherche toujours comment fonctionne le langage et il essaie de le faire fonctionner autrement. Sinon les écrivains écriraient tous pareillement, ce qui n'est pas très difficile, surtout avec la formation scolaire telle qu'elle est faite. Cela aurait été pire encore à l'époque de la rhétorique, avec les règles strictes qui étaient imposées. Or les écrivains ont toujours su s'en affranchir. J'ai des exemples de gens qui font de la poésie : ceux du groupe *Laire* et de la revue *alire*. À l'origine, ils n'étaient pas du tout écrivains, mais ingénieurs informaticiens, spécialistes des rayons laser, etc. ; or ils sont entrés directement dans l'écriture informatique, et leurs productions sont tout à fait intéressantes. Toutefois, on peut toujours se demander, s'il n'y avait pas eu d'ordinateur, seraient-ils entrés en poésie avec le papier ?

JEAN FOUCAMBERT : Je pense qu'il faut en avoir lu un très grand nombre de textes pour être capable de paramétrer un générateur. C'est bien à partir de cette expérience de lecture qu'on peut soit programmer une génération de textes automatiques, soit faire une commande à quelqu'un qui sait un peu plus écrire, en lui précisant ce qu'on veut au niveau des moyens, des effets, de l'univers dans lequel ça va se passer, etc. C'est une démarche un peu semblable qui part d'une expérience de lecteur.

Quand vous dites : « *quand je vois un texte produit, je me précipite sur mon ordinateur pour corriger un certain nombre de paramètres que j'ai mis, et rajouter quelque chose...* », c'est aussi parce que vous faites une lecture savante, experte, du texte que l'ordinateur a produit. C'est vraiment à partir d'une expérience de lecture...

JEAN-PIERRE BALPE : Certes, mais, toujours dans le domaine de la poésie, il y a actuellement des gens qui s'interdisent la référence critique ; ils considèrent que le résultat, quel qu'il soit, est bon. C'est dans la pure lignée des futuristes et des surréalistes. Avec cette tentation, de supprimer l'intermédiaire de la connaissance. C'est une lecture psychanalytique, où l'inconscient est supposé meilleur que le conscient, mais ce n'est pas une écriture automatique au sens où les surréalistes l'ont initiée. Ces auteurs là disent : ce qui est produit est bon. Certains (dont je fais partie) trouvent ça inintéressant. Mais ils sont lus quand même.

C'est également différent des « Cut-up de Burroughs ». Le cut up, c'est en fait opérer un choix de fragments de textes, caviarder un livre tout fait, et coller différemment les extraits. Quelle est réellement la part du hasard dans les choix ? Le cut up, c'est de la combinatoire, de l'Oulipo, ou du cadavre exquis. Ceci dit sans jugement de valeur.

JEAN-PIERRE BALPE (en réponse à la question : Où est la place de votre intervention ?) : Elle est à tous les niveaux puisque j'ai tout programmé. J'ai créé moi-même mon programme de génération, mes dictionnaires, ma syntaxe, mes rythmes, mes programmes de rhétorique, etc.

JEAN-PIERRE BALPE (Sur une question à propos du travail de Goody) : Goody s'arrête, parce que c'est son époque, et qu'il ne peut pas faire autrement, à la raison graphique. Il

travaille ce qu'il connaît et cherche à savoir ce qui se passe quand on passe de l'oralité à l'écrit. Il montre que dans les cultures orales il n'y a pas tant de différence avec ce qui se passe dans les cultures écrites. Mais en même temps, – et c'est d'importance –, le dispositif de communication change le rapport à la langue, à la production.

Goody s'appuie beaucoup sur les tableaux pour montrer comment les tableaux amènent à d'autres modalités de pensée que ce qu'on pouvait faire sans tableau. Si on peut éventuellement esquisser des listes oralement, c'est impossible avec les tableaux. C'est pour cette raison que Goody passe de la liste au tableau. Or aujourd'hui cet état des choses a complètement changé. Vous pouvez tous faire de la surrégénération ne serait-ce qu'en demandant à excel de réorganiser automatiquement vos données ; vous obtenez alors une autre vision de l'univers de ce que contient votre tableau.

Prenons un exemple naïf : supposons un tableau avec le nom des gens, classés par ordre alphabétique, l'âge de naissance, etc. Sur papier, on ne verra pas se dessiner, par exemple, une catégorie d'âges importante. Or ce même tableau, avec excel, peut être automatiquement réorganisé, avec un classement en fonction des âges pour voir apparaître sur la liste qu'il y a une très grosse répartition sur telle catégorie d'âges. Ou bien par les prénoms pour découvrir la fréquence de certains prénoms qu'on ne soupçonnait pas autrement. On peut ainsi prendre de nouvelles informations, quel que soit le contenu de la liste. Dans un tableau graphique c'est impossible : on est obligé de refaire un tableau.

Avec le numérique on change d'univers, et chacun voit bien en utilisant le traitement de texte qu'il n'écrit plus dans le même mode. Modifier un texte sur numérique, avec seulement un traitement de texte, c'est naïf, c'est vraiment rien à faire.

CHRISTIAN BRUEL : Je repensais à ce que disait Bourdieu sur le fait que chacun d'entre nous a un peu tendance à tenter de faire fructifier sur un marché ce qu'il lit. La plupart des adultes sont habiles à le faire, parce qu'ils ont des amis, des confrères, un réseau, des relations. Un des grands problèmes des mômes, c'est qu'ils n'ont pas de marché où ils peuvent faire valoir leurs compétences, ni

la charge symbolique qu'ils sont en train de constituer, dans la socialisation du fait qu'ils sont lecteurs. C'est aussi le sens de ma question à Jean-Pierre Balpe : *où est la plus value symbolique dans ce travail ?*

JEAN-PIERRE BALPE : Vous m'avez demandé de venir parler de mes travaux au congrès : c'est une plus value symbolique. Il se trouve qu'on m'a demandé de présenter mes travaux partout dans le monde, et comme j'ai très bien gagné de l'argent avec des installations que j'ai faites, je considère qu'il y a une plus value symbolique nette.

JEAN FOUCAMBERT : Lorsque vous dites que vous n'avez jamais tant écrit, en réalité vous n'écrivez pas, vous écrivez des programmes. Pouvez-vous expliquer ce que vous cherchez ?

JEAN-PIERRE BALPE : J'ai envie de faire une littérature adaptée à la raison numérique. La question qui m'intéresse est celle-ci : est-ce que c'est de la littérature ou pas ? Est-ce que cela va devenir une littérature ? On vit tous les jours ce mode numérique, et on ne s'en rend pas toujours compte. Les élèves sont déjà dedans, mais malheureusement l'école n'y est pas. Je pense qu'une partie du décalage est là.

JEAN FOUCAMBERT : Est-ce qu'on rejoint là, un peu, la position de Gérard Genette : c'est de la littérature parce qu'on dit que c'est de la littérature ?

JEAN-PIERRE BALPE : Mais les choses ont toujours été ainsi. D'autant plus que la notion de littérature est une notion récente. On est là dans le domaine de la sociologie : à partir du moment où se créent des corps constitués autour d'un thème, le thème apparaît comme quelque chose de constitué lui-même. Or il y a de l'enseignement de la littérature, dans les lycées, les facultés ; il y a d'énormes bibliothèques, des éditeurs, un appareil critique, etc. La littérature est un corps énorme ; très fortement constituée, elle se surévalue. Par rapport à d'autres époques, elle a pris des proportions très importantes. Ainsi, le droit d'auteur — qui est une invention récente, a très fortement changé le rapport au texte. Avant Beaumarchais on pouvait emprunter un texte à quelqu'un, en changer trois lignes et on faisait ce qu'on voulait avec. Après Beaumar-

chais, c'est interdit mondialement. Les rapports changent en fonction de tout cela.

Il n'y a pas d'exemple d'instrument de type media qui n'impose pas son mode de pensée. Or le media numérique est extrêmement puissant. Donc il impose son mode de pensée. Mais ça ne se fait pas du jour au lendemain. Le numérique s'installe avec d'autres facteurs, qu'on n'a pas évoqués, et que j'appelle l'hyper monde. Par exemple, avec les téléphones on est connecté en permanence, on peut envoyer des images instantanément à l'autre bout du monde. On a déjà basculé dans un autre univers, sur un autre mode de pensée. Même si dans nos têtes ça passera doucement, on vit déjà avec un autre medium qui s'impose partout.

Je pense vraiment que la pensée numérique est tout à fait une autre pensée. Si tout le monde pensait numérique, les informaticiens, qui sont un peu les dieux de notre monde actuellement auraient moins de pouvoir. Pourquoi me suis-je lancé dans ce travail ? Parce qu'un informaticien m'a dit que jamais un littéraire ne pourra programmer une machine...

JEAN FOUCAMBERT : Que l'outil numérique soit capable de faire des textes, « à la manière de », ce n'est pas ce qu'on attend de lui, puisque la raison graphique est capable de le faire sans lui. Mais j'imagine que la raison numérique va pouvoir faire une littérature, - dont vous avez déjà montré des exemples - qui n'est pas à base de texte.

JEAN-PIERRE BALPE : ...qui n'est pas **uniquement** à base de texte, mais il n'y a pas de raison de refuser le texte. Le medium numérique est aussi un outil de texte, mais qui n'est pas de même nature ■

Je sais que le langage sert surtout à se faire une image de son interlocuteur, accessoirement à exprimer des idées. (Ito NAGA, Je sais)