

Jean-Pierre Balpe

Bernard Magné

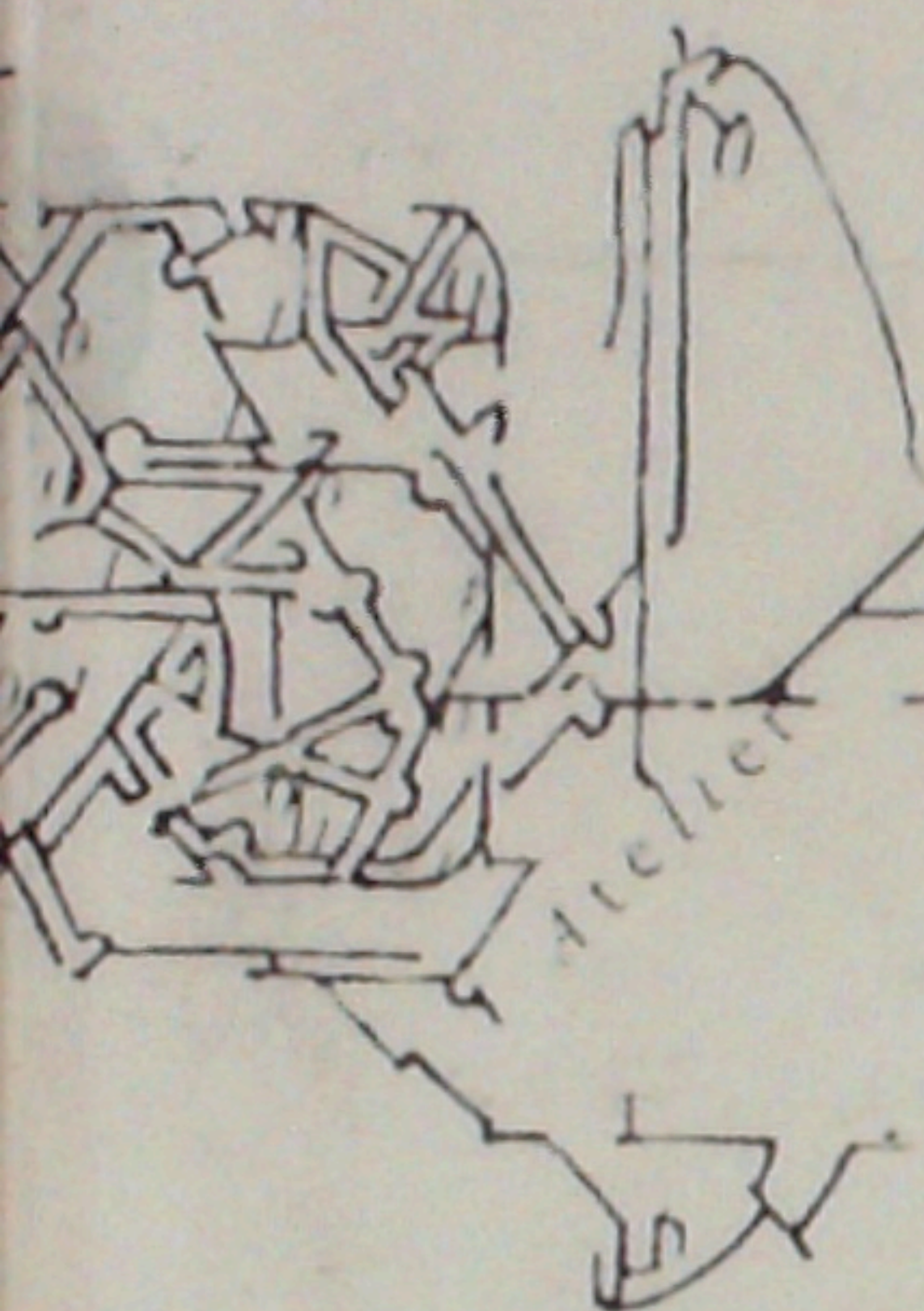
Paul Braffort

Mario Borillo

Jacques Virbel

Pierre Lusson

Jacques Roubaud



Atelier
Littérature
ALAMO (et) Ordinateur
Assistance
par) Mathématique

Sheldon Klein

Simone Balazard

Christiane Cadet

Marcel Benabou

John Meehan

Paul Diffloth

Maurice Regnaut

Yves Boudier

et ... György Somlyo

Jean-Marie Gleize

Dante Parini

action poétique

rue J.-Mermoz, Rés. La Fontaine-au-Bois, n° 2, 77210 Avon.

publié avec le concours du Centre National des Lettres

Ce numéro a été réalisé par Jean-Pierre Balpe

A PARAÎTRE

N° 96-97 (Juillet 1984) : Jean Tortel.

N° 97 (Décembre 1984) : Poètes danois d'aujourd'hui.

Puis : Poésies en U.R.S.S., Reverdy, Dolce Stil Novo, Minnesanger, Victor Hugo, Symbolisme.

REDACTEUR EN CHEF : Henri Deluy.

COMITE DE REDACTION : Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe, Yves Boudier, Martine Broda, Henri Deluy, Jean-Charles Depaule, Charles Dobzynski, Marie Etienne, Gil Jouanard, Alain Lance, Pierre Lartigue, Lionel Ray, Maurice Regnaut, Mitsou Ronat, Jacques Roubaud, Bernard Vargaftig.

SECRETAIRE GENERAL : Jean-Pierre Balpe.

DIFFUSION : A partir du n° 80 : Distique, 17, rue Hoche - 92240 Malakoff - Numéros antérieurs au n° 80 : directement à la revue.

ABONNEMENT : France : 4 numéros : 140 F — Etranger : 200 F
 France : 8 numéros : 250 F — Etranger : 380 F
 (Voir bulletin d'abonnement en fin de numéro.)

C.C.P. Paris 4294-55 - Action poétique.

Les manuscrits non retenus ne sont pas retournés

Gérant responsable : Henri Deluy
 I.S.B.N. : 2.85463.031.3

Dépôt légal : 2^{me} trimestre 1984
 N° Commission paritaire : 56995

Imp. Le Castellum - 30000 Nîmes

SOMMAIRE

A.L.A.M.O. : écriture et informatique

— Prélude	3
— Comptines : B. Magné	4
— L'ange ou le diable en boîte ? J.P. Balpe	6
— Phrases : J.A. Baudot	10
— Poèmes : J.P. Balpe	11
— La littérature assistée par ordinateur : P. Braffort	12
— Poème : J.P. Balpe	21
— Petits contes brefs : J.P. Balpe	21
— Stratégies de productions textuelles : M. Borillo et Jacques Virbel	22
— Sonnet mallarméen : P. Braffort, P. Lusson, J. Roubaud	32
— Texte : Sheldon Klein	33
— Amorces d'un renga : J.P. Balpe et J. Roubaud	34
— Combinatoire des situations dramatiques : S. Balazard	35
— Tireur à la ligne : C. Cadet	41
— Aphorismes d'Emilie Scheffer : M. Bénabou, P. Braffort	42
— Sur une dynastie des programmes : J. Roubaud	43
— Texte : John Meehan	45
— Du bon usage alamién de la théorie du rythme : P. Lusson	46
— Conte : J.P. Balpe	50
— L.A.P.A.L. : P. Braffort (le projet LAPAL)	51
— A Mademoiselle A.G.W. : Yves Boudier	56
— Pour un catalogue d'expressions provisoirement introuvables : M. Bénabou	59
— Fables : J.P. Balpe	62
— Et si l'amour aussi : P. Diffloth	63
— Haïkus : J.P. Balpe	70
— Autogrammes : M. Regnaut	71

●
Poèmes

— Poèmes : György Somlyo	78
— A la fête des langues : Jean-Marie Gleize	84
— Mort d'un chat : Dante Parini	87

Notes Informations Editions Revues

— Quant à la boutade : Maurice Regnaut	92
— Notes Revues : Jean-Pierre Balpe	96
— César Vallejo : Henri Deluy	98

— Numéros disponibles	100
— Bulletin d'abonnement	103
— Série « La Répétition »	104

Le dessin de couverture reprend celui que *Pierre Getzler* a tracé pour le papier à en-tête de l'ALAMO.

PRELUDE

L'A.L.A.M.O. (Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et les Ordinateurs) est un groupe constitué d'écrivains et d'informaticiens : Simone Balazard, Jean-Pierre Balpe, Marcel Bénabou, Mario Borillo, Michel Bottin, Paul Braffort, Paul Fournel, Pierre Lusson et Jacques Roubaud, rassemblés autour du projet d'utiliser, de toutes les façons possibles, et sans aucune exclusive préalable, l'ordinateur au service de la littérature.

Créé en 1982, l'A.L.A.M.O. s'est tout d'abord trouvé confronté à des difficultés matérielles lui interdisant, autrement que par de petits programmes de démonstration, de faire réellement œuvre d'écriture. Les exemples de textes donnés dans ce numéro s'en ressentent un peu qui restent souvent très en-deçà des possibilités virtuelles et des programmes d'écriture en cours de réalisation depuis que diverses aides (Ministère de la Culture, musée de la Villette, centre Georges Pompidou) permettent soit une certaine dotation en matériel, soit l'accès à des systèmes plus puissants que les micro-ordinateurs utilisés jusqu'ici pour l'essentiel.

Ce numéro de notre revue ne veut donc pas présenter un bilan, le résultat abouti des réalisations d'un groupe, mais plutôt marquer le début de tentatives nouvelles d'écriture, jeter les bases de ce qui pourra, à côté de modes d'écriture plus « conventionnels », être une des voies où s'engagera certainement la littérature.

Ainsi, ce numéro est un peu hétéroclite : présentation de réflexions théoriques sur les rapports de l'écriture et de l'informatique, présentation de travaux théoriques rendant possible le concept même d'écriture informatique, « descriptions » de programmes d'écriture assistée par ordinateur, présentation de textes obtenus avec divers programmes informatiques, il se veut comme une coupe dans un travail en cours et ne prétend ni à l'exhaustivité ni à l'achèvement.

COMPTINES

Vilain crapaud
Part au boulot.

Cruel hareng
Fait son bilan.

★

Brave dragon
Noue ses rubans.
Colin-maillard !

Tendre poisson
Prend son élan.
Colin-maillard.

C'est par hasard.

★

Joli papou
Roule en Plymouth.
Bonjour Monsieur !

★

Hardi perdreau
Part à la foire.
Au fou ! au fou !

Super-chameau
Chasse l'isard.
Au fou ! au fou !

Ami barbeau
Prend le métro.

Un moucheron
Joue du basson.

Super-pingouin
Sort son pépin.

★

Cruel coucou
Veut sa nounou.

Pâle flamant
N'a plus d'argent.

★

Pâle hibou
A l'estragon.
En voulez-vous ?

Un merluchon
Aux cheveux roux.
En voulez-vous ?

★

Un calamar
Rompt les amarres.

Le chevrotin
Fait un gratin.

Le cachalot
Joue du banjo.

(Textes programmés par Bernard Magné)

L' « ANGE » OU LE « DIABLE » EN BOITE ?

Jean-Pierre BALPE

Ouvrez vos journaux : pas une semaine ne se passe sans que ne soit évoquée la « révolution informatique ». L'ordinateur et sa « vulgarisation » sont annoncés de façon parfois « messianique », parfois de façon « apocalyptique », comme devant irrémédiablement bouleverser notre environnement quotidien...

Il est peut-être alors amusant de jouer le jeu et d'essayer, en s'appuyant sur les possibilités actuelles et en se permettant quelques courtes rêveries prospectives, d'essayer de cerner ce qui, dans la matérialité du procès d'écriture, pourrait être concerné et modifié par un usage plus répandu et quotidien de l'informatique, ce qui, tant du côté de l'écrivain que de celui du lecteur, ou même encore dans la notion même de texte, pourrait être transformé, quelles sont — et quelles pourraient être — les perspectives ouvertes au concept d'écriture lui-même.

1) *Le pôle écrivain :*

Les possibilités qu'offre l'informatique à l'écrivain sont de plusieurs ordres :

a) *niveau matériel d'aide* à ce que l'on pourrait appeler une gestion de texte (concept en soi déjà nouveau et qui permet, par exemple, d'envisager la création d'officines d'aide aux écrivains travaillant dans cette optique, comme CANTILENE, Centre d'Application des Nouvelles Technologies et de l'Informatique au Livre et à l'Édition, pour « écrire, éditer, imprimer, etc... » que vient de créer Bernard de Fréminville), par l'intermédiaire de machines à traitement de textes... A ce premier niveau, déjà, l'ordinateur n'agit pas comme une simple machine d'enregistrement de brouillons ou d'archivage, puisque son mode même de fonctionnement efface les concepts de « brouillon », de « rature », donc, en partie, de remord d'écriture, de « manuscrit » en fin de compte (toute une problématique de la matérialité du texte s'esquisse ici que l'on retrouvera), et qu'il propose, dès l'abord, *une* mise en page (problème du travail de l'écriture poétique, par exemple, sur de telles machines), une conception « idéologique », « commerciale » de la mise en page (en gros : l'article, le roman, la page comme espace à remplir au mieux), et que les plus évolués vont même générer des aides qui peuvent parfois être des blocages (jeux sur l'orthographe dans certaines écritures par exemple, et programme signalant — ou corrigeant — les « fautes »).

Que deviennent ici les études sur les manuscrits de Flaubert, que devient également la mémoire de l'écrivain, etc...

b) *l'écriture assistée par l'informatique* : quelles sont les demandes formulées par les écrivains face à cette technologie qui parfois les fascine,

parfois les rebute. Demandes parfois naïves et mythiques — l'ordinateur comme double —, parfois tout aussi excessives dans leurs rejets — l'ordinateur comme concurrent. On en trouve de tout ordre depuis l'utilisation « littéraire » d'un dictionnaire enregistré (chercher *tous* les synonymes d'un mot X ou *toutes* les possibilités de termes comportant une suite graphique et/ou phonétique donnée), jusqu'à la maîtrise de graphes d'écriture plus ou moins complexes (du type de ceux générant *la vie mode, d'emploi* de Georges Perec, ou de ceux des scénarios pour vidéodisques en cours de réalisation à l'I.N.A., ou même de ceux des productions de la SERPEA : « A.C.S.O.O., le premier roman télématique »), en passant par la proposition de canevas de récits (programme de combinatoire des situations dramatiques de S. Balazard, par exemple, cf l'article plus loin) et par des demandes de recherches dans des banques de données les plus diverses (songer à l'énorme potentiel du Trésor de la Langue Française de Nancy, ou des banques de données techniques pour traiter d'un sujet précis... On se demande comment Jules Verne aurait pu utiliser de telles possibilités documentaires ?) dans la mesure où produire un texte est aussi disposer d'informations et utiliser ces informations, que ces demandes soit extraverties — comme dans les exemples ci-dessus — ou introverties (travail de l'auteur sur l'archivage de ses propres textes), permettant ainsi des effets-retour de niveaux différents : analyse automatique de son propre vocabulaire afin d'en modifier les effets (le didacticiel Hachette sur Don Juan appliqué, par un auteur vivant, à ses propres écrits), recherche d'une « typologie » précise de ses propres personnages, recherches de faits concernant la vie d'une personne publique, fiches de renseignements sur un domaine donné, analyse de ses propres tics d'écriture, etc... l'ordinateur devient ainsi plus qu'un hyper-dictionnaire puisqu'il peut, par des effets de retour critique, induire une modification de l'écriture même de l'auteur ou, par des propositions de solutions, soit contraindre (quelle est la position que peut se donner l'écrivain par rapport à cela, que veut dire, *ici*, choisir ?...), soit influencer l'écriture (perspective du L.A.P.A.L. (1) ou des graphes d'écriture gérés automatiquement dans la machine à programmes du C.C.E.T.T. (2)...), problème de l'inspiration et de la liberté de l'écrivain devant une image pré-établie de l'écriture et qui, pourtant, est paradoxalement aussi, un ensemble d'instruments efficaces d'aides). L'inconscient, *ici*, glisse et se déplace...

3) *l'écriture informatique* : on désignerait sous ce nom les types d'écriture où l'écrivain est, lui-même, à l'origine du logiciel et en maîtrise la réalisation... Que veut dire, *ici*, écrire ? Quelles opérations d'abstraction critique préalables cela suppose-t-il ? Dans quelles mesures l'écrivain est écrivain et/ou linguiste et/ou critique ? Que devient le concept de « style » et celui de « langue de l'écrivain » ? Dans un programme

(1) cf. article de Paul Braffort.

(2) Centre Commun d'Etudes de Télédiffusion et de Télécommunications.

comme le « Renga » de J. Roubaud et moi-même (3), on pourrait montrer que l'écriture finale, l'écriture « de surface », est le résultat d'opérations analytiques complexes : constitution d'une syntaxe, d'un dictionnaire, d'une rhétorique, d'une stylistique, etc... et le résultat de choix obligatoirement maltrisés et *conscients* déplaçant très profondément la problématique du rapport à la langue, de l'écrire, etc... On pourrait également montrer que là se situe la tentation du pastiche et de la parodie (programmes Fables, Mallarm, etc... cf. parmi les exemples de texte offerts dans ce numéro), dans ce besoin d'une conception analytique préalable et qu'il y a des *niveaux* d'écriture informatique très différents dans les *aphorismes* et les *locutions introuvables* de Marcel Bénabou (cf. son article plus loin), ou dans le Renga et dans les *haïkus* (cf. exemples de textes plus loin), que se pose la question d'un « investissement » plus ou moins grand de l'auteur dans l'immatérialité de son texte et une abdication plus ou moins grande de son pouvoir d'écrivain devant le programme (problème des « aléatoires » (4), par exemple), etc...

2) Le pôle texte :

Sa problématique en est multiforme :

a) *sa matérialité* : qu'est-ce qu'un texte informatique ? le *vidéotext* ou le texte d'imprimante, ou le logiciel lui-même dans les cas les plus automatisés ? Le texte de sortie est-il le texte ou un des avatars du texte ? Quelle est la part des langages informatiques dans cette matérialité ?

b) *problème de la production et de la reproduction* : du simple et du multiple (que signifient 10 puissance 56 nouvelles : 10 puissance 56 nouvelles différentes ou 10 puissance 56 variantes d'une — ou plusieurs — nouvelles ?). Que peut devenir l'édition dans ce cas de figure ? Que devient le livre ? Peut-on envisager des librairies sur le modèle des petits programmes vendeurs d'horoscopes où l'acheteur emporterait son texte immédiatement imprimé à sa demande et satisfaisant à ses désirs de lecture ? Que signifie vendre un texte ? Que permettrait à l'écrivain une machine à photocomposition informatisée qui lui offrirait non seulement de gérer son texte mais pourrait lui en proposer une version pré-imprimée ?

c) *problème des rapports socio-économiques à l'écrit* : manuscrits, bibliophilie, variantes, archives, Bibliothèque Nationale, autographes, bibliothèques de prêts, etc... rapports à « l'œuvre », liés à la notion idéologique d'unicité... Faudra-t-il collectionner les disques-programmes, l'original des disques-programmes et les archiver ? Problème de la conservation... Que deviennent les éditions princeps, les originaux, etc...

(3) Programme en voie d'achèvement permettant la réalisation de *haïkus* et de *rengas* (enchaînement de *haïkus*) à partir de dictionnaires différents produisant une infinité de textes possibles avec des effets très divers.

(4) L'aléatoire est une fonction « hasard » qui, paradoxalement, peut être programmée et utilisée plus ou moins dans les programmes d'écriture.

d) *problèmes de la circulation* : éditions transfrontières, éditions télématiques à domicile, etc... (rien d'utopique quand l'on sait que des éditeurs envisagent de mettre à la disposition de leurs auteurs des machines informatiques pour que leurs textes soient préparés davantage à l'impression, moins coûteux, plus « transportables »... quand on sait aussi qu'Olivetti prête une machine à traitement de textes à Umberto Eco... il suffirait de relier tout cela par téléphone (cf. les possibilités ouvertes par ces réseaux dans la circulation et le « piratage » des informations)... Textes devenant banques de données dès qu'introduits dans la machine, textes pouvant être « volés » avant même leur existence officielle... Rapports aux médias : pourquoi ne pas envisager de faire circuler des textes littéraires comme le « journal informatique » de radio RVF à Besançon et développer les possibilités que cela induit : échanges, écritures « conviviales », interactivités, interécritures, etc...

e) *problème de l'instantanéité de la production* : quand naît le texte ? Quand s'objectivise-t-il ? Ne va-t-on pas retrouver là certaines tentations de la virtuosité improvisatrice : le texte immédiat immédiatement consommé (avec, en contrepoint dans l'écriture automatique, l'attente du texte qui ne peut naître qu'après écriture complète du logiciel)...

f) *problème des options de l'écrivain* : programme écrits pour un usage et détruits après, retrouvant ainsi, par un détour, la notion d'original...

g) *problème de la propriété littéraire* : des droits d'auteurs... Qu'est-ce qui est protégé, le logiciel ou le texte ? Et lorsque le texte est généré à l'aide de logiciels d'aide à l'écriture, qu'est-ce qui appartient à qui ? Modification prévisible de certaines règles juridiques, des conventions et des usages.

3) *Le pôle lecteur* :

Deux directions essentielles : consommation et inter-activité.

a) *consommer du texte* : peut-on lire un texte sur un écran comme un texte imprimé ? par exemple, tout simplement, qu'est-ce qui va déterminer le défilement des « pages », quel est le mode de défilement proposé (enroulement ou page à page, rouleau ou livre?...). Rapport au livre, à la détente, à tout le concept socio-culturel de « lecture » (avec des aspects nouveaux intéressants : aide aux handicapés, par exemple), etc... Dans ce contexte, le texte ne tend-il pas à être débordé par l'image, la lecture ne rejoint-elle pas certaines des propositions de l'école spatialiste ou du mailing art ? Lire est-il toujours lire ? A l'école peut-on apprendre ainsi à lire ? Peut-on créer ainsi un rapport au texte, au plaisir du texte ? Que deviennent les livres ? Peut-on enseigner la littérature à partir de banques de données et d'imprimantes ? Que devient la lecture « diagonale », la lecture « antipatrice », etc... que devient la mécanique de la lecture ?

b) *l'interactivité* : la problématique en est simple : le lecteur reste-t-il lecteur ou devient-il auteur ? Quelle est la part de la consommation, la part de création et la part de ludique ? Lire ne devient-il pas transformer (programmes de parodie ou de pastiche : toute écriture reçue comme

une forme de parodie... parodie de quoi?). A quel moment le lecteur devient-il écrivain, est-il vraiment écrivain, le plaisir qu'il prend à cette écriture est-il un plaisir de lecture, d'écriture, ou autre? La littérature est-elle enfin faite par tous?

Beaucoup de questions, peu de réponses : le domaine est ouvert qui ne fait qu'être soupçonné et rien n'interdit le rêve utopique car c'est dans cet ensemble d'inter-relations que peut se définir la place que prendra — ou non — l'écriture informatique dans un univers culturel en mutation.

*

PHRASES COMPOSEES PAR LA MACHINE
A PARTIR D'UN VOCABULAIRE ENTIEREMENT
EXTRAIT D'ŒUVRES DE VICTOR HUGO

Les lueurs aristocratiques et les ailes souveraines profanent la justice même.

Le chiffre enseveli exterminé les songes terribles.

Les juges désarmeront des empreintes selon un tourment.

Les abîmes et les moissonneurs solitaires n'erraient jamais.

Une enclume farouche froissera avec peine une faucille ordinaire avec la lueur.

Un sang mutile les fosses crépusculaires par un glaive fertile.

Un linceul n'épiera pas les prix affreux.

La nageoire donne tour à tour un songe futur parmi les couleuvres.

(Texte programmé par J.A. Baudot)

Accoudé sur tant de peur
Dans ta journée tu ignores la vague
Qui dure sans ton être
Quand tu voudrais imager l'eau du temps



Le temps envore va faire la lande :
Envie la division entre nous deux
Accepte de comprendre situer aimer les regards
Que ton être exauce quand
Elle veut apparaître entière pour
Nous ramener passants sur l'aire
Et refuse le langage que garde
Ses mains seules
Nous sommes prompts à épouser les plaintes



Les regards avouent la pluie des toits
L'arbre nous ouvre les marges
Sans tomber à l'extérieur de l'horizon
Pour réduire nos usures
Qu'il fait sans traverser ces îles
Dans le chêne qui sans nous
Changent tout surtout
Pour avec lui aussi réinventer

Je sais comment agir

(Textes programmés par Jean-Pierre Balpe)

La littérature assistée par ordinateur est aujourd'hui, en France, un domaine qui suscite un intérêt soutenu.

Ici, comme aussi dans les disciplines qui relèvent de l' « intelligence artificielle », le mot « automatique » doit désormais faire place à l'expression « assistée par ordinateur ».

Il n'y a en effet pas d'œuvre significative qui puisse résulter de l'application d'une procédure purement automatique. Et l'on remarquera que, lorsqu'un algorithme produit des textes résultant d'une construction combinatoire la valeur du texte obtenu est directement liée au talent de l'auteur qui a organisé une telle situation combinatoire (Kuhlmann, Queneau).

Développer un outil informatique qui assiste l'écrivain ne va pas dans le sens d'un asservissement et encore moins d'une disparition du créateur, mais plutôt dans celui d'une ouverture à des possibilités nouvelles dans la manipulation du langage.

Au moment même où l'on pouvait s'interroger sur l'avenir des formes les plus anciennes de la culture — en raison de la fascination exercée par les nouveaux média —, voici que les technologies nouvelles elles-mêmes leur offrent sans doute une chance de regain.

2 - HISTORIQUE

La première description détaillée d'un mécanisme producteur de littérature se trouve, dans les « Voyages de Gulliver » publiés par Jonattan Swift en 1679. A vrai dire Swift a posé le problème de façon tout à fait claire (3).

« Alors il me fit approcher du métier autour duquel étaient rangés ses disciples.

Ce métier avait vingt pieds carrés, et sa superficie se composait de petits morceaux de bois à peu près de la grosseur d'un dé, mais dont quelques-uns étaient un peu plus gros. Ils étaient liés ensemble par des fils d'archal très minces. Sur chaque face des dés étaient collés des papiers, et sur ces papiers on avait écrit tous les mots de la langue dans leurs différents modes, temps et déclinaisons, mais sans ordre. Le maître m'invita à regarder, parce qu'il allait mettre la machine en mouvement. A son commandement, les élèves prirent chacun une des manivelles de fer, au nom de quarante, qui étaient fixées le long du métier, et, faisant tourner ces manivelles, ils firent changer totalement la disposition des mots. Le professeur commanda alors à trente-six de ses élèves de lire tout bas les lignes à mesure qu'elles paraissaient sur le métier, et quand il se trouvait trois ou quatre mots de suite qui pouvaient faire partie d'une phrase, ils la dictait aux quatre autres jeunes gens qui servaient de secrétaires. Ce travail fut recommencé trois ou quatre fois, et à chaque

tour les mots changeaient de place, les petits cubes étaient renversés du haut en bas.

Les élèves étaient occupés six heures par jour à cette besogne, et le professeur me montra plusieurs volumes grand in-folio de phrases décousues qu'il avait déjà recueillies et qu'il avait l'intention d'assortir, espérant tirer de ces riches matériaux un corps complet d'études sur toutes les sciences et tous les arts. Mais il pensait que cette entreprise serait grandement activée, et arriverait à un très haut degré de perfection si le public consentait à fournir les fonds nécessaires pour établir cinq cents machines semblables dans le royaume, et si les directeurs de ces établissements étaient obligés de contribuer en commun aux différentes collections. »

Mais déjà, dans un esprit combinatoire qui était celui de Leibniz (après Raymond Lulle) Quirinus Kuhlmann avait proposé dès 1660 (dans son « XLI^e baiser d'amour ») une sorte de « meta-poème capable de produire $13! = 6.227.020.800$ poèmes distincts à partir d'un « moule » et d'un lexique structuré (4).

Le programme de Leibniz (comme celui de Lulle) était orienté vers la mécanisation des processus déductifs y compris ceux qui sont mis en œuvre dans le discours usuel. C'est dans cette direction que vont s'orienter des esprits comme celui d'Alfred Smee (1851), auteur d'un travail intitulé « le Processus de la Pensée adapté à la fois aux mots et au langage avec une description des machines relationnelles et différentielles », et surtout celui de W.S. Jevons avec sa description d'une « réalisation mécanique de l'inférence logique » (1870) (5).

Ces mécanismes demeurent des projets et des modèles. Il faut attendre l'apparition des « machines à calculer » devenues « ordinateurs » pour que de véritables réalisations voient le jour. Il faut même attendre les ordinateurs « de la deuxième génération » qui possèdent à la fois de raisonnables puissances de calcul et d'agréables facilités d'édition.

Et c'est, à peu de choses près, en même temps que vont apparaître les premiers textes littéraires créés par ordinateur, sous les deux aspects « combinatoire » et « inférentiel » qui s'étaient imposés à l'imagination des précurseurs.

— en 1964, les Editions du Jour, à Montréal (6) publient un petit livre de 95 pages dont la page de titre mérite d'être reproduite :

LA MACHINE A ECRIRE

mise en marche et programmée par Jean A. Baudot

Le premier recueil de vers libres
rédigés par un ordinateur électronique

suivi des commentaires de : Alfred DesRochers,
Jacques Godbout, Normand Hudon, Gatién Lapointe,
Jean-Marie Laurence, Félix Leclerc, Doris Lussier,
Raymond Queneau, Jean-Louis Roux et Jean-Paul Vinay.

LES EDITIONS DU JOUR

3411, rue Saint-Denis, Montréal — Tél. VI. 9.2228

Le fonctionnement du programme est ainsi résumé par l'auteur (pp. 91-92) :

« Lors de cette expérience de rédaction automatique, le processus qu'exécute l'ordinateur peut se décrire en quatre étapes :

1. la machine élabore une structure d'éléments phraséologiques qui respecte les règles de syntaxe ;
2. la machine détermine le genre, le nombre ou le temps de chacun de ces éléments ;
3. la machine choisit des mots dans un lexique, afin de construire la phrase définie par la structure syntactique ;
4. la machine rédige la phrase en respectant les règles de concordance, d'accord, d'élision, etc...

Dans le processus, les trois premières étapes sont entièrement aléatoires : la machine exécute tous ses choix au hasard (en simulant par des opérations mathématiques les lois du hasard). Ceci s'applique tant au choix des mots dans le lexique qu'à l'existence de certains mots ou éléments dans une phrase, aux genre et nombre de certains éléments, aux temps des verbes, etc... Il est donc rigoureusement impossible de prévoir les phrases que va rédiger l'ordinateur électronique, lorsqu'il exécute un programme de ce genre ».

— en 1965 Sheldon Klein, professeur à l'université de Wisconsin publie ses premiers travaux sur la fabrication « automatique » de textes littéraires (7).

Dès lors, les réalisations concrètes vont se poursuivre parallèlement selon les deux orientations :

— l'orientation « combinatoire » est essentiellement « poétique ». L'exemple le plus célèbre est évidemment fourni par la production automatique des « cent mille milliards de poèmes » de Raymond Queneau (à qui Jean Baudot avait d'ailleurs adressé ses productions). De nombreux exemples pouvaient être cités, pour les langues anglaise, française, allemande, italienne, néerlandaise. Une anthologie est d'ailleurs éditée par R.W. Bailey (8).

En France la poésie combinatoire, pratiquement contemporaine de la naissance de l'Oulipo, se développe au point de justifier un chapitre séparé de l'« Atlas de Littérature Potentielle », puis de donner naissance à l'Alamo.

— l'orientation « inférentielle » possède au départ une vocation « ethnologique » ; il s'agit, au fond, de *simuler des univers* plus que de produire des textes. Mais l'immensité de la tâche rend nécessaire la création d'un langage de programmation spécialisé : MESSY. Une des applications de Messy est la production de récits policiers.

James Meehan (9) poursuit l'effort de Klein et son équipe en s'efforçant d'aboutir à une véritable modélisation *conceptuelle* de l'univers du récit et des personnages qui s'y meuvent. Au fond, Meehan reproche à Klein d'introduire subrepticement, au moment de la génération du

texte, des fragments déjà « rédigés », suivant la méthode des « moules » (templates) caractéristique de l'approche combinatoire. Se situer au niveau conceptuel et y demeurer, demande la mise en œuvre de techniques d'inférence qui sont celles de l'Intelligence Artificielle. Pour y arriver, Meehan crée à son tour un langage de programme spécialisé : TALESPIN.

Tout récemment Natalie Dehn (10) puis Masoud Yazdani (11), ont critiqué l'approche de Meehan. Les systèmes informatiques qu'ils ont construit (respectivement AUTHOR et ROALD), ont pour objectif, non pas la simulation d'un univers et des événements qui s'y produisent, mais la simulation *d'un écrivain* s'attachant à décrire (mais aussi à inventer) un tel univers. Bien que des techniques d'inférence soient également nécessaires ici, il est clair que cette nouvelle attaque du problème met en jeu des analyses de « pragmatique littéraire », discipline qui n'en est qu'à ses débuts.

Il est remarquable que la littérature assistée par ordinateur, dont la mise en œuvre ne demande pas de moyens technologiques spécifiques (contrairement aux arts plastiques et à la musique assistés par ordinateur), demeure sous-développé par rapport à ses disciplines sœurs. C'est ainsi que le récent Congrès de l'I.F.I.P. — le grand congrès mondial de l'informatique qui ne se réunit que tous les trois ans — a consacré plusieurs séances à « Art et Informatique » sans que la littérature soit mentionnée.

Il semble qu'ici, les initiatives françaises soient donc particulièrement bien venues et riches de promesses.

3. EXPLICATION DU COMBINATOIRE

La machine de Swift est une machine qui produit des objets issus d'une situation combinatoire : des assemblages linéaires de mots extraits d'un lexique fini. A vrai dire, la situation combinatoire type est celle que l'on peut observer au niveau « inférieur » : les mots eux-mêmes sont des assemblages linéaires de lettres choisies dans un alphabet fini. La différence des deux situations est la suivante :

— les séquences de lettres sont reçues comme mots valides par inspection dans le lexique (avec une éventuelle simplification qu'apporte la reconnaissance algorithmique des flexions — déclinaisons et conjugaisons).

— les séquences de mots sont reçues comme phrases valides si elles réussissent à traverser des filtres de deux sortes :

● filtres syntaxiques qui vérifient les accords, construisent les arbres syntaxiques en éliminant les ambiguïtés éventuelles relatives aux catégories grammaticales.

● filtres sémantiques qui éliminent les phrases grammaticalement correctes, mais dépourvues de sens — relativement bien entendu, à un certain modèle d'univers qu'on supposera valide et qu'on aura complètement explicité.

Dans le récit de Swift, ce travail de filtrage est effectué par les étudiants et — in fine — par le professeur lui-même.

Quirinus Kuhlmann (1651-1689) a composé un « baiser d'amour » qui fonctionne sur une combinatoire : partie « pleine », fixe et partie « creuse » remplie en puisant dans des réserves de substantifs.

Compte tenu de la taille des vocabulaires fournis par Quirinus Kuhlmann, l'algorithme proposé permet d'engendrer un nombre de poèmes égal à $13! = 6.227.020.800$.

Une telle quantité dépasse évidemment toute possibilité d'écriture automatique (même si l'on dispose des plus modernes imprimantes à laser). Par contre un ordinateur peut effectuer le travail de substitution des mots de vocabulaire dans le moule formel — en respectant les contraintes —, effectuer la justification et la mise en page, etc. Le choix des mots pourra être laissé au hasard (en faisant appel à un générateur de nombres aléatoires), ou sera déterminé par des informations disponibles à la production (prénom et nom de l'amateur de poèmes, heures, minutes et secondes de l'instant où la demande a été formulée, etc.).

Pour ce qui est du domaine de la littérature française, l'exemple le plus célèbre d'une situation combinatoire est celui des

« Cent mille milliards de poèmes » (12)

de Raymond Queneau (avec une postface de François Le Lyonnais) : dix sonnets ont été écrits, qui respectent des contraintes prosodiques et linguistiques telles que tout poème construit en choisissant le ième vers dans le jème sonnet de base, où i varie de 1 à 14 et j de 1 à 10 — est un sonnet correct.

4. LES METHODES APPLICATIONNELLES

C'est en revenant au modèle de Quirinus Kuhlmann qu'il est possible de franchir un nouveau degré dans l'échelle de la sophistication des algorithmes de littérature assistée par ordinateur. Nous avons évoqué, en effet, au sujet de l'algorithme de Kuhlmann, *un moule* qu'il s'agit de remplir.

A vrai dire, il est toujours possible de fabriquer de tels moules à partir de textes « pleins ». Pour le voir imaginons une phrase, ou simplement un syntagme tel que :

“ Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal ”

Nous pouvons créer un moule à partir de cette expression, en remplaçant un ou plusieurs mots (consécutifs ou non) par un « marqueur de place ». Nous pourrions appeler cette opération *abstraction* et la représenter par le symbole Δ . Ce symbole pourra jouer le rôle d'une opération à deux arguments : l'argument de gauche étant l'expression à extraire, et l'argument de droite l'expression où l'on effectue l'abstraction. On pourra écrire ainsi que le résultat de l'opération.

“ gerfauts ” Δ “ comme un vol de gerfauts ”

est

“ comme un vol de \square ”

On reconnaît là le mécanisme de l'abstraction fonctionnelle découvert depuis longtemps par le logicien Alonzo Church, et baptisé par lui le « lambda-calcul ».

Les expressions incomplètes obtenues par l'utilisation (éventuellement répétée plusieurs fois) de l'opération Δ se comportent comme de véritables fonctions : on peut en effet leur proposer un ou plusieurs arguments — de nouvelles expressions linguistiques, qui viendront remplacer, dans un ordre convenu, en fonction de l'ordre dans lequel les abstractions auront été opérées sur le texte original, les marqueurs de place. Il sera utile d'expliciter par le symbole \circ l'opération d'application (d'une fonction à ses arguments) que l'on effectue ainsi. Utilisant, de plus la notation \leftarrow pour représenter l'affectation d'un identificateur à une expression (en quelque sorte son baptême) on pourra écrire :

$K \leftarrow$ " verveine " Δ " le vase ou meurt cette verveine "

K° " fillette "

" Le vase ou meurt cette fillette "

K° " baleine "

" Le vase ou meurt cette baleine "

Il est clair que c'est un mécanisme de ce type qui est à l'œuvre dans le travail de J.A. Baudot (bien qu'il ne l'explicité pas).

Une application systématique du même principe est apparente dans la plupart des productions de littérature assistée par ordinateur ayant une réelle valeur littéraire. Car l'auteur de l'algorithme est maître de la construction du moule : il peut en assurer la qualité stylistique, orienter de façon déterminante la signification et surtout réduire à fort peu de choses le travail du filtre syntaxique.

Une telle procédure est clairement mise en lumière dans le travail de Marcel Benabou (un aphorisme peut en cacher un autre) (15).

— soit une suite d'aphorismes tirée de la littérature classique.

$A^1 \leftarrow$ " La guerre est continuation de la politique par d'autres moyens " (Clausewitz)

$A^2 \leftarrow$ " Un peu d'internationalisme éloigne de la patrie, beaucoup en rapproche "

(Jaurès)

— nous opérons un travail d'abstraction par rapport à des mots convenablement choisis dans chaque aphorisme.

$B^1 \leftarrow$ " Guerre " Δ (" Politique " Δ A^1)

$B^2 \leftarrow$ " internationalisme " Δ (" Patrie " Δ A^2)

— constituons un lexique de mots sélectionnés de telle façon qu'ils puissent s'insérer raisonnablement dans les moules ainsi constitués.

AMOUR
MALADIE
SILENCE
POEME

Si nous désignons par MAPH l'ensemble des moules et LEX le lexique, toute expression de la forme

$((A \circ M_1) \circ M_2) \circ$

est un aphorisme nouveau si $A \in$ MAPH et $M_1, M_2 \dots \in$ LEX (en appliquant A à des éléments de LEX autant de fois qu'il est nécessaire pour boucher les trous de A).

Bien entendu l'algorithme doit prendre en compte les répétitions de mots, les accords en genre et en nombre, les élisions, etc.

Les (nombreuses) réalisations de littérature assistée par ordinateurs appartenant à cette famille — semblent pouvoir recevoir le nom générique de *productions applictionnelles* puisqu'elles sont constituées à partir du principe de l'abstraction et de l'application.

Il n'est pas sans intérêt de noter qu'au moment même où s'affirme cette méthodologie d'une production littéraire applictionnelle, les linguistes eux-mêmes s'orientent vers un type d'analyse qui fait également usage de techniques formelles liées à l'abstraction fonctionnelle : lambda-calcul et logique combinatoire. C'est en particulier le cas de Z. Harris (16) et de S.K. Shaumyan (17).

5. LES METHODES IMPLICATIONNELLES

Les méthodes combinatoires ne présentent aucune capacité d'invention. Elles se bornent à présenter au lecteur des configurations potentiellement contenues dans l'organisation textuelle livrée par l'auteur. Les méthodes applictionnelles apportent un premier degré de liberté : seuls les « moules » sont constitués à l'avance. Les accords grammaticaux, les élisions, etc. demeurent à la charge du système informatique et produisent des textes qui donnent, à coup sûr, une impression plus grande de nouveauté.

Les méthodes implicationnelles font un pas de plus dans cette direction. C'est la logique même du récit qui est contrôlée par programme : une syntagmatique globale entre en jeu et se manifeste comme *superviseur* des syntagmatiques locales.

D'ailleurs, les équipes qui sont au travail dans cette direction, sont essentiellement des équipes de chercheurs et non des équipes d'auteurs. La qualité des textes produits n'est pas essentielle. Par contre les productions servent à évaluer la pertinence d'analyses qui s'inscrivent dans un contexte d'ethnologie ou de psychologie sociale.

Le pionnier dans ce domaine est incontestablement Sheldon Klein.

« Simulation d'hypothèses émises par Propp et Levi-Strauss en utilisant un système de simulation meta-symbolique » (18).

« Notre motivation initiale était le développement d'un système de simulation à mettre en œuvre en conjonction avec nos programmes

d'apprentissage linguistique, afin de donner un fondement à la modélisation des changements linguistiques dans des communautés spécifiques en fonction de leur structure sociale et de leur histoire ».

Des travaux récents de Klein ont vu l'application de cette orientation à de nouveaux domaines culturels, en particulier chinois.

Mais la méthode proposée, qui est celle d'une identification près d'une exploitation d'une véritable *grammaire textuelle* peut avoir d'autres applications, par exemple à la construction d'énigmes policières. C'est en effet une direction qui a été explorée à un certain moment par Klein et ses collaborateurs.

Dès 1976, J. Meehan (9) développait un autre système de programmation destiné à produire des histoires « simples » beaucoup plus simples, d'ailleurs, que celles produites par Klein. Mais Meehan critiquait le travail de Klein avec des arguments qui nous ont inspiré pour l'organisation du présent rapport : on peut en effet résumer cette critique en disant que, d'après Meehan, Klein propose un développement « implicationnel » mais offre en réalité une réalisation « applicationnelle ».

Yazdani (11) a résumé le débat comme suit dans un paragraphe intitulé : « un ordinateur peut-il écrire une histoire ? et il écrit :

« The most simple way would be to :

- 1) Take any story you want.
- 2) Type it into the computer's memory.
- 3) Then a simple sequence of print instructions can easily produce a story.

This scenario can be, and indeed is, followed by people too. However, the scope of the scenario is limited to producing only one story.

The next scenario, although having similarities to the first, produces a larger set of stories as its output.

- 1) Take a TEMPLATE of any story made out of a mixture of " low level " canned sequences and parts which can represent varying sequences (i.e. variables as in any programming language).
- 2) Work out the value of the variables in the template - out of a set of possibilities.
- 3) Reproduce the TEMPLATE filled with the worked out values of the variables ».

Yazdani, dans son projet « ROALD » offre une sorte de compromis entre ces deux approches, ainsi qu'il est manifeste dans le schéma qu'il se propose s'adopter.

Les recherches françaises dans ce domaine présentent la même dichotomie d'intérêts entre ceux qui s'intéressent directement à la création littéraire et ceux — plus nombreux — qui cherchent surtout à évaluer la puissance et l'efficacité d'algorithmes de l'intelligence artificielle ».

Dans le cadre de l'effort entrepris par la Société GAI — sur commande du Centre Georges Pompidou — une approche originale a été proposée par plusieurs auteurs (aujourd'hui membres de l'Atelier de littérature Assistée par Mathématique et ordinateur).

Cette approche est orientée vers la littérature — et correspond à la personnalité de plusieurs des membres de l'équipe, mais elle s'efforce

de dépasser le modèle applicatif pour faire entrer en jeu une certaine forme de « créativité potentielle ». A partir de 1978, la diminution (ou la suppression) des crédits attribués à notre commanditaire, a conduit à l'interruption provisoire de ces travaux qui devraient reprendre prochainement en bénéficiant de nouvelles perspectives apportées par d'autres membres d'ALAMO, mais aussi de facilités nouvelles au plan de l'informatique (mise au point d'un langage de programmation spécifique : LAPAL, qui prendra en compte les apports de MESSY, TALE-SPIN et leurs successeurs).

BIBLIOGRAPHIE

- (1) OULIPO : Atlas de Littérature Potentielle - Gallimard, Idées n° 459, 1981.
- (2) J.-Cl. GARDIN : les analyses de discours. Delachaux et Nestlé. 1974.
- (3) Fragment reproduit dans « Exercices de Littérature potentielle », Cahier du Collège de Pataphysique, Dossier 17, 1961.
- (4) Cité par M. PETIT : Poètes baroques allemands. MASPERO, coll. Action Poet. 1977.
- (5) Algèbre et Logique d'après les travaux originaux de G. BOOLE et W.S. JEVONS. Blanchard 1962.
- (6) J.A. BAUDOT : la machine à écrire. Les éditions du jour, 1964.
- (7) S. KLEIN : Automatic paraphrasing in essay format. Mach. Transl. 8, 1965, p. 68.
- (8) R.W. BAILEY : computer poems. Potoganissing Press.
- (9) J. MEEHAN : The matanovel : writing stories by computer. Res rep. 74 Yale University 1976.
- (10) N. DEHN : Story generation after TALE - SPIN. Proc of IJCAI - 8, 1981.
- (11) M. YAZDANI : Story writing by computer. Univ. of Exeter, 1982.
- (12) R. QUENEAU : Cent mille milliards de poèmes. Gallimard, 1961.
- (13) L. ETIENNE et P. BRAFFORT in « Raymond Queneau et l'OULIPO », Les amis de Vanlentin Brû. N° 13-19, 1980.
- (14) A. CHURCH : The calculi of Lambda conversion. Princeton Un. Press. 1941.
- (15) M. BENABOU : un aphorisme peut en cacher un autre. Bibliothèque oulipienne, n° 13, 1980.
- (16) Z. HARRIS : Cours de syntaxe. Seuil, 1976.
- (17) S.K. SHAUMYAN : Applicational grammar. The. University of Chicago Press, 1977.
- (18) S. KLEIN : Simulation d'hypothèses émises par Propp et Levi-Strauss. Informatique et Sciences humaines, 1976.

ABSENCE

Cependant
Cependant sur cette neige semblent hésiter
Le malaise l'indécision
Quelque chose sur cette neige disparaît
Rôle avec l'ennui
Quelque chose semble hésiter
L'indécision

Ici
Ici sur cette neige elle se cache
Disparaît
Ennui poudreux étrange
Lourdement elle se cache

Ennui brutal
L'indécision rôde
Dans le lointain un bruit



PETITS CONTES BREFS

Sur ce jardin, le mystère est redoutable. La pluie existe.

Aube. Tout près de ce rivage, le jour s'avance périlleux, un pirate merveilleux hurle à la mort car une méduse soudaine rôde tout près de ce talus. Comment peut-on vivre ici ?

Le ciel est bas. Sur ce talus, lointains brumeux, près de cette herbe, la peur s'installe, un remouleur et une marquise s'arrêtent. Malgré le lourd silence rien ne peut les ennuyer...

(Textes programmés par Jean-Pierre Balpe)

STRATEGIES DE PRODUCTION TEXTUELLE

Mario BORILLO, Jacques VIRBEL (1)

Jusqu'à la période contemporaine, les bases de données textuelles (BDT) ont recouvert des réalisations qui, si elles ont pu atteindre des extensions quantitatives parfois imposantes, sont souvent restées extrêmement schématiques sur le plan conceptuel. Généralement, les produits visés sont des références de documents, ou bien des extraits de textes, présentés selon des principes de commodité de lecture assez peu diversifiés (index, concordances, tabulations, etc.), éventuellement accompagnés ou suivis de calculs, en termes de statistiques descriptives, supposés donner une certaine image interprétative des textes. Quant aux descriptions associées aux documents, on peut considérer aussi que le paradigme dominant reste celui de la documentation (mots-clé, descripteurs, etc., organisés ou non dans des organisations peu complexes, du type des lexiques).

Le projet que nous présentons ici prend appui sur quelques considérations de base qui sont le produit, autant des travaux et réflexions menés par notre Equipe depuis plusieurs années sur les problèmes méthodologiques de l'analyse des textes, que de l'observation de l'évolution des recherches dans les domaines et disciplines mobilisables dans la conception de BDT :

A) - *sur le plan technologique*, les développements propres de l'informatique et de la télématique, et leur extension à des domaines nouveaux (bureautique, EAO, Conférence assistée par ordinateur, etc.) posent dans un contexte totalement nouveau les problèmes de la description des textes et de la caractérisation de leurs relations. En particulier, l'interactivité, les mises en réseaux et la répartition (des acteurs comme des données et des traitements) obligent à repenser en profondeur le *concept même de texte*, et allant naturellement de pair, la problématique de la description et de la représentation des connaissances textuelles.

B) - *sur le plan des finalités*, il apparaît de plus en plus clairement que les BDT évoluées devront être le moyen d'une *activité textuelle complexe et créatrice*, et ne plus résider seulement en des mémoires textuelles passives. On devra en particulier pouvoir exprimer et piloter aisément des opérations de nature fondamentalement linguistique et logique telles que la création de textes (par fusion, synthèse, reformulation, etc.) et maîtriser l'histoire de ces processus.

Les systèmes supportant de telles BDT devront posséder non seulement des modélisations puissantes des univers du monde réel dont traitent ou auxquels se réfèrent les textes, mais aussi des descriptions sophistiquées des diverses composantes du texte, et surtout des modélisations de l'*activité textuelle* même de l'utilisateur. Des dialogues de portée méta-cognitive, tels que ceux qui interviennent dans les systèmes-

(1) Equipe Formalisation du Raisonnement C.N.R.S. - Université Paul-Sabatier. Toulouse.

experts devront être possibles entre un système et cet utilisateur.

C) - sur le plan des systèmes de représentation, des progrès considérables ont été accomplis à trois niveaux :

1) - la représentation des propriétés des textes, à l'occasion du développement des recherches portant sur la compréhension de textes, que ces propriétés soient sémantiques, syntaxiques, logiques, pragmatiques, voire rhétoriques. En particulier les logiques non-classiques et la linguistique textuelle (grammaires de textes, macro-structures, etc.) jouent un rôle prépondérant dans cette avancée.

2) - la représentation des connaissances associées à la compréhension de textes, domaine important de l'intelligence artificielle, où des explorations approfondies sont faites aussi bien sur la nature des connaissances nécessaires à cette compréhension que sur les formalismes permettant de les exprimer.

3) - les systèmes d'utilisation et de pilotage de connaissance et d'opérations complexes, tels que les systèmes de planification ou les systèmes experts, où des concepts nouveaux ont été introduits pour modéliser le raisonnement d'ensemble et contrôler le dialogue interactif homme-système (les méta-plans dans les systèmes de planification ou les méta-connaissances dans les systèmes experts, par exemple).

Le projet que nous présentons correspond à l'un des axes de recherche de l'Equipe Compréhension du Raisonnement Naturel concernant la formalisation et la simulation du raisonnement associé à la compréhension de textes.

Il concerne les trois aspects :

a) - de la structure des BDT, pour lesquelles nous introduisons des concepts nouveaux (*objet textuel, objet substitutif*, etc.) concernant les unités de référence des BDT, et où nous recherchons à élucider les relations entretenues par les différents niveaux de représentation de connaissances nécessaires à la compréhension de textes (*systèmes de représentation*).

b) - de la représentation de l'activité et du comportement de « consultation » de telles BDT par des utilisateurs. On cherchera à dégager et définir les entités permettant d'exprimer cette représentation, puis à les identifier :

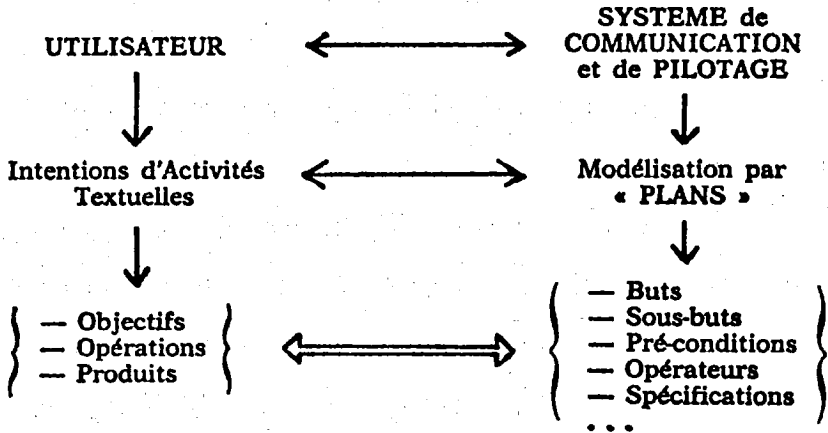
b1) - à un premier niveau, aux éléments constitutifs des *actes de discours* tels qu'ils sont théorisés dans les travaux de la linguistique textuelle contemporaine.

b2) - à un second niveau, cette interprétation en termes théoriques d'actes de discours est elle-même rapportée à l'approche des systèmes de planification. La « consultation » d'une BDT est vue alors comme une *activité d'un acteur donné* susceptible d'être modélisée sous la forme de « plans », en fonction d'objectifs, (ex : retrouver une information, fusionner deux textes, construire une argumentation structurant des objets textuels pré-existants, etc.) de buts et sous-but, d'opérations, de pré-conditions d'application, de spécifications, etc., selon la conceptualisation propre aux systèmes de planification.

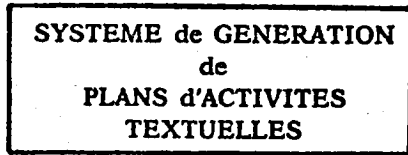
c) - du contrôle de la communication interactive entre la BDT et l'utilisateur *via la génération de plans d'activités textuelles* (la notion d'activité textuelle généralisant celle de « consultation » qui, dans son sens habituel, en devient un cas particulier).

1. Analyse du problème

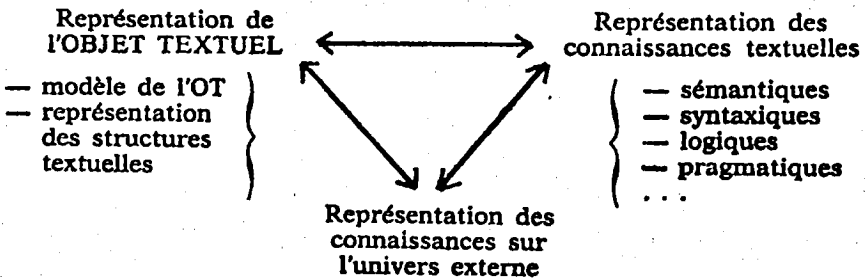
La question que nous souhaitons aborder dans le cadre de ce projet peut être intuitivement représentée par le schéma suivant :



REPRESENTATION DU COMPORTEMENT DE L'UTILISATEUR



BASE DE DONNEES TEXTUELLES



1.1. Conceptualisation de la notion de texte : l'objet textuel

Nous définissons l'objet textuel (OT) comme la donnée :

- d'un *MESSAGE* (chaîne de caractères), rédigé en fonction,
- d'une *LANGUE*, qui peut être une langue de référence (ex : français académique) ou bien un *idiome* (ex : petites annonces),
- message réalisé sur un *SUPPORT MATERIEL* (papier, écran de visualisation, micro-fiche, tableau noir, etc.) ayant des propriétés physiques individuelles (matériau, forme, dimensions, couleur, etc.),
- grâce à une *MISE EN FORME*, qui concrétise le plan d'intersection du message sur le support en fonction d'une modification physique du support matériel (alphabets, disposition).

Cette définition a l'avantage de lever diverses ambiguïtés portant sur l'identité même des textes qui ne sont souvent référés que par rapport au message (il n'est pas sûr alors que l'on sache répondre de manière stable à la question suivante : en référence à un texte T_1 , un « même » message réalisé sur un support S_2 , selon une mise en forme différente, est-il un « même » texte ?). Ainsi toute modification apportée à un OT_1 , à l'une quelconque de ses composantes, peut être exprimée comme la création d'un OT_2 , entretenant une certaine relation R avec OT_1 (lequel peut être conservé ou détruit).

1.2 Représentation des connaissances textuelles

Les 4 composantes de l'OT reçoivent des descriptions particulières.

A lui seul, le message peut faire l'objet de nombreuses descriptions, associées à des connaissances linguistiques sur la langue de rédaction des textes (par exemple : une description de structure syntaxique liée à une théorie grammaticale formalisant des relations de paraphrases ou de transformations interstructure). Il est devenu courant d'isoler dans un texte des plans syntaxique, sémantique, logique, pragmatique, rhétorique et « visuel » (articulé avec la mise en forme matérielle) ; mais ces distinctions sont relatives. De nombreuses expériences, de nature linguistique, montrent que ces différents plans interagissent systématiquement les uns sur les autres d'une manière fort complexe.

De la même manière, il peut y avoir des relations entre les propriétés du message et celles de la mise en forme (des phraséologies d'un certain type de contenu sont réalisées avec certains caractères et/ou selon une disposition particulière), ou du support (une classe de messages est associée à un type de couleur du support, par exemple).

Par ailleurs, on a aussi largement démontré que la description d'un texte, pris comme unité de référence globale, ne pouvait se ramener, ne serait-ce que pour chacun de ces plans pris isolément, à une juxtaposition des descriptions d'unités plus élémentaires (comme la phrase ou le paragraphe).

Enfin, les formalismes les plus souvent utilisés imposent souvent des découpages peu homogènes entre ces différents plans. Les « frames », par exemple, expriment une certaine part des contenus sémantiques et syntaxiques, et aussi certains aspects de la logique naturelle du langage — mais pas toute ; et ils sont peu susceptibles d'exprimer des aspects pragmatiques ou énonciatifs.

Il n'entre pas dans notre propos ici d'aborder ces questions quant au fond, ce qui devrait correspondre à un projet à très long terme, entièrement centré sur celles-ci.

Notre parti sera au contraire le suivant :

a) - Pour la représentation des connaissances relatives au message et à la langue, nous recourrons à des formalismes existants — qui posent cependant un problème de choix pertinent (pour le contexte où nous nous situons) et éventuellement d'implémentation (« frames », « templates », structures lexique-grammaire, etc.)

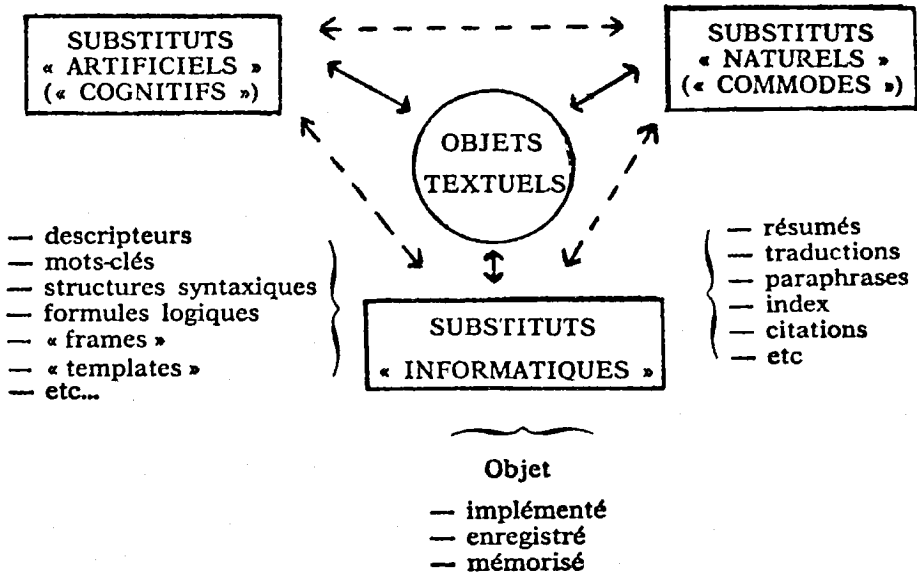
b) - En revanche, nous nous intéressons aux problèmes des interrelations entre les types de représentations choisies. Non seulement parce que cet aspect constitue un problème théorique et formel important, et incontournable, mais aussi parce qu'une élucidation minimum est nécessaire dans la perspective de planification des activités textuelles où nous nous situons (cf. ci-dessous 1.4, 1.5). Nous mettons en jeu ici le concept de *système de représentation*, élaboré et approfondi par notre équipe depuis plusieurs années, visant à représenter le *statut cognitif* et le *rôle opératoire* de représentations locales au sein d'un mécanisme plus global incarnant les articulations-clé d'un raisonnement naturel suivi.

c) - Enfin, exploitant les résultats de recherches développées dans le contexte bureautique (cf. : « Composante linguistique du document intelligent »), nous intégrerons une composante descriptive de la mise en forme matérielle des textes définie en termes de *fonctions textuelles*, ainsi que des éléments de description de quelques propriétés des supports.

1.3. Les relations intertextuelles

A partir de la notion d'*objet textuel*, nous introduisons celle de *substitut textuel*. Un tel substitut est un *autre* objet textuel, entretenant une relation donnée avec le premier. Une des difficultés majeures de l'analyse et de traitement des données textuelles, en quoi ces données se distinguent de toutes les autres (numériques, graphiques, iconiques, comportementales, etc.), est que la notion de substitut, liée à celle de représentation — au sens logico-formel — y reçoit des acceptions « naturelles » et « artificielles » (ou « cognitives ») qui peuvent se superposer (par exemple un résumé et un index de vocabulaire dans le premier cas, un « frame » ou une liste de descripteurs dans le second). De plus, l'informatique introduit, en diagonale, une complexité supplémentaire, dans la mesure où l'un quelconque de ces objets substitutifs d'un OT initial reçoit trois types de substituts, entretenant entre eux des relations particulières ; l'objet implémenté (description logico-formelle de la structure de l'objet), l'objet enregistré (image physique de l'objet implémenté sur un support), l'objet mémorisé (image physique de l'objet enregistré, en mémoire centrale).

La problématique de la représentation des OT est donc commandée par la maîtrise d'un complexe substitutif que l'on peut schématiquement représenter ainsi :



Sur le plan des substituts « naturels », qui nous paraît être important pour notre objectif, et qui est aussi celui qui a reçu le moins d'attention, les textes entretiennent de très nombreuses relations, que ce soit par leurs messages ou leurs supports, ou les deux. La nature de cette relation est variable. Par exemple, entre 2 messages, elle pourra être de nature typiquement linguistique (paraphrase, reformulation, traduction, etc.) ou méta-linguistique (commentaire, annotation, etc., ou bien signalétique (résumé, index, citation, référence, etc.). Entre 2 supports, elle pourra marquer la recomposition de supports pré-existants (collages, montages) ou une certaine organisation (par ex : chronologique, ou thématique) des « pièces » d'un dossier.

La richesse de ce système relationnel (sans doute plus de 100 termes), et sa complexité sous-jacente, apparaissent bien si l'on cherche à définir le sous-vocabulaire du français qui peut rendre valide un schéma de phrase du type :

« Le texte T_1 est le (la) X du texte T_2 ».

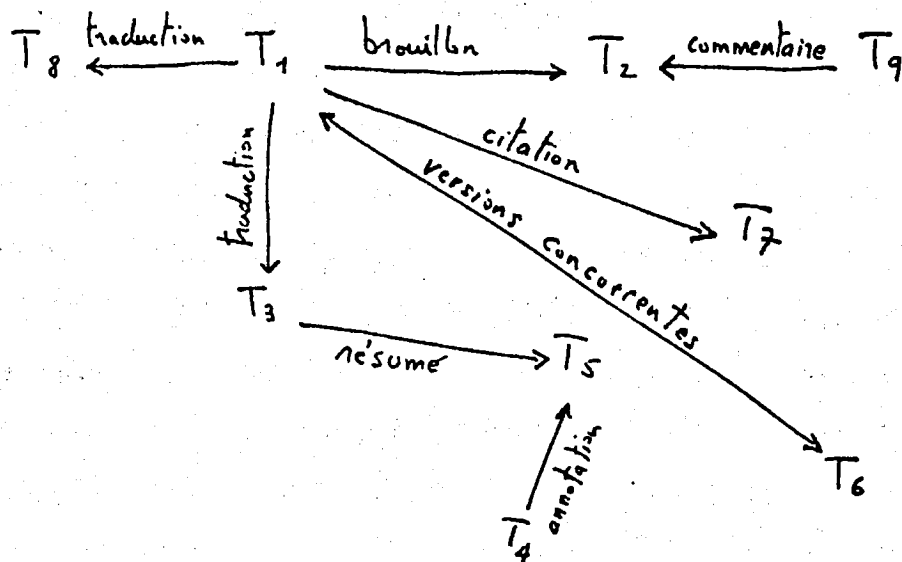
Nous en donnons ci-dessous une typologie (intuitive) illustrative.

Relations inter-textuelles (messages).

- *Génétiques* : brouillons, ébauches, manuscrits, tapuscrits, épreuves, variantes, drafts, etc.
- *d'Equivalence* : résumés, commentaires, paraphrases, traductions, translittérations, etc.

- *Signalétiques* : résumés, sommaires, index, tables de matières, lexiques, glossaires, etc.
- *Référentielles* : citations, références, emplois, etc.
- *de Composition* : montages, collages, assemblages, etc.
- *Interprétatives* : commentaires, exégèses, annotations, notes personnelles, etc.
- *Corrections, modifications* : mise à jour, substitution, etc.
- *de Concurrence* : versions parallèles, versions substitutives, etc.
- *Etc.*

Une BDT évoluée doit pouvoir exprimer un réseau relationnel entre des entités textuelles $T_1 \dots T_i$ comme dans le schéma ci-dessous,



si l'on veut maîtriser les situations complexes, par exemple dans le cas de la genèse partagée (ex : mise au point de normes techniques ou juridiques, négociation de contrats, conventions, etc.).

Ces relations, ici macroscopiques, devront posséder des descriptions propres (ex : caractériser sur le plan logico-linguistique une relation de « paraphrase » entre 2 textes T_1 et T_2). Elles devront de plus être munies d'une syntaxe particulière (par exemple la relation « citation » peut être transitive :

citation citation citation

Si : $T_1 \longrightarrow T_2 \longrightarrow T_3$, $T_1 \longrightarrow T_3$,
 mais sans doute pas (en général) la relation d' « annotation », par exemple).

Enfin, ces relations marquent les aspects aussi bien statiques (en un état donné de la BDT) que dynamiques des structures inter-textuelles.

La mise en clair de ces problèmes nous paraît de première importance, et indispensable pour les domaines (en fait : presque tous) susceptibles de voir se développer des BDT évoluées, où les documents textuels connaissent des états variables dans le temps et/ou l'espace : en particulier en droit et jurisprudence (décrets ou lois modifiant des lois, etc.), dans la presse, surtout d'agence (re-écriture, re-formulation et synthèse de communiqués), dans les relations inter-institutionnelles (négociations, mise au point de documents parallèles, etc.), dans les domaines techniques (documentations d'entretien de technologies complexes et diversifiées en modèles cousins, etc.), en pédagogie (EAO répartie), etc.

La BDT expérimentale utilisée dans le cadre de cette recherche sera définie surtout en fonction des objectifs recherchés : elle servira surtout de vérification du bien fondé de la modélisation que nous prévoyons, et de support à l'application de plans d'activités textuelles.

1.4. Représentation des activités textuelles en termes de « système de planification »

Cet aspect concerne l'hypothèse centrale du projet. On peut les présenter de la manière suivante :

1) L'activité d'un utilisateur d'une BDT évoluée, peut être vue comme une *activité linguistique textuelle* d'un type particulier, visant à opérer sur ou avec des textes au moyen de la BDT qui constitue un *univers textuel de référence* muni de *connaissances textuelles* (par exemple : EXTRAIRE, EDITER, CITER, FUSIONNER, TRANSMETTRE, ANNOTER, EMPLOYER, etc.). Ces *actes* particuliers — dont la nomenclature est à faire — possèdent une syntaxe et une sémantique propres (ex : l'utilisateur U₁ CITE T₁ dans T₂ (dans la TRADUCTION de U₂) ; U₁ EDITE T₁ dans la norme N₁ ; U₁ EMPLOIE T₁ dans T₂ avec l'OPERA TEUR PARAPHRASTIQUE OP₁ ; etc.)

2) Ces actes peuvent être identifiés à des *actes de discours*. Cette identification, que nous avons déjà opérée dans un travail original réalisé dans le contexte bureautique, permet de situer et de décrire les activités textuelles en référence à un cadre théorique linguistique extrêmement puissant (théorie des « speech acts » à la suite des travaux de J. Austin) qui a donné lieu à de très nombreuses recherches depuis 20 ans, tant sur le plan linguistique que logique et formel.

3) Cette première identification joue le rôle d'un moyen terme avec une seconde, exprimable en termes de système de planification. En effet, à la suite des travaux de J. Allen, R. Cohen, R. Perrault, G. Brown, etc., il est possible d'identifier la notion d'acte de discours à celle d'*opérateur* au sein d'un système de planification, et par conséquent, d'exprimer l'ensemble de l'environnement de ces actes, vus comme activités planifiables, en recourant aux concepts de la schématisation des plans.

A titre illustratif, nous indiquons ci-dessous comment peut être représentée l'activité CITATION dans ce contexte.

SCHEMA DE PLAN DE L'ACTE « CITATION »

ACTEUR : UTILISATEUR 1

UNIVERS de REFERENCE : Sous-ensemble Se_x de la BDT

BUT : CITATION de T_1 dans T_2

- **SOUS-BUTS** : — citation illustrative
- argument d'autorité
- auto-citation

PRE-CONDITIONS :

- **REGLEMENTAIRES** : droit d'accès à T_1
- **FACTUELLES** : existence de T_1 dans la BDT
- **LINGUISTIQUES** : — langue de T_1 connue par U_1
- norme d'édition de T_2 fixée
- etc.
- etc.

SPECIFICATIONS :

- T_1 en langue d'origine (sinon : traduction ;
traduction
rechercher : $T_x \longrightarrow T_1$)
- T_1 dans la mise en forme matérielle originale :
(fac similé ; sinon : recomposition en accord avec norme
d'édition de T_2)
- T_1 dans l'alphabet d'origine (sinon : translittération
translittération
recherche $T_x \longrightarrow T_1$)
- Inscription linguistique de T_1 dans T_2
 - accord des temps grammaticaux
 - accord des ponctuations
 - signalisation de la référence
 - etc.

Au niveau le plus général, cette identification consiste à considérer qu'à partir d'une certaine modélisation du monde (ici : l'état courant de la BDT), une modification du monde (ici : création d'un nouvel état de la BDT) peut être atteinte de manière appropriée par la définition d'actions (procédures paramétrées), décrites, au niveau de schémas d'actions à travers des valeurs prises par des catégories comme les pré-conditions, les spécifications, etc.

La partie la plus originale à réaliser consiste à définir, dans ce contexte des types de *buts* et d'*actions*, et à décrire leur sémantique et leur logico-syntaxe (ex : en référence à la CITATION : CITATION DANS LA CITATION) dans les termes d'un système de planification.

1.5. Génération de plans d'activités textuelles

L'ensemble du dispositif projeté sera piloté par un système de génération de plans d'activités textuelles, exécutant les opérations textuelles modélisées au sein du système de planification eu égard à un état courant (mais évolutif au cours de la session courante) de la BDT. Dans une version ambitieuse, visée au-delà des limites (18 mois) du projet, ce système de génération de plans possèdera ses propres connaissances permettant de soutenir une argumentation avec l'utilisateur. Dans le cas de la CITATION, par exemple : — signaler que T_1 a déjà été cité x fois dans y Textes (une $x+1$ ième citation est-elle utile ?) ; — signaler qu'il existe x traductions divergentes de T_1 , voire des textes T_i, T_j qui constituent des commentaires sur ces divergences, etc.

SONNET MALLARMEEN

Le calme, le farouche et le dur instrument
Croit-il nous respirer avec un cœur d'aile ivre
Ce doigt pur éployé que jette sous la livre
Le parfumant flambeau des yeux qui sont amants

Un glaive triomphal a conçu que tout ment
Magnifique mais qui sans exil se rend libre
Pour n'avoir pas chanté la pamoison à faire
Quand du funèbre ébat a refroidi l'absent

Tout son coup exhala cette calme émeraude
Par l'ouvrage inconnu à l'égoût qui nous fraude
Mais non l'exil du sol où le désastre est blanc

Silence qu'à ce lieu son blanc enfant accroisse
Il se décompose au casque clair de Sabbat
Que tord parmi l'encens irascible l'angoisse

(Texte programmé par Paul Braffort, Pierre Lusson et Jacques Roubaud)

Wonderful smart Lady Buxley was rich. Ugly oversexed Lady Buxley was single. John was Lady Buxley's nephew. Impoverished irritable John was evil. Handsome oversexed John Buxley was single. John hated Edward. John Buxley hated Dr. Bartholomew Hume. Brilliant Hume was evil. Hume was oversexed. Handsome Dr. Bartholomew Hume was single. Kind easy going Edward was rich. Oversexed Lord Edward was ugly. Lord Edward was married to Lady Jane. Edward liked Lady Jane. Edward was not jealous. Lord Edward disliked John. Pretty jealous Jane liked Lord Edward.

Well to do Ronald was kind. Lusty Ronald was married to Cathy. Handsome Ronald loved Catherine. Ronald liked Hume. Ronald disliked James. Easy going lusty Cathy was kind. Beautiful jealous Catherine loved Ronald. James was Ronald's partner. James hated Ronald. Evil violent James was dumb. Impotent ugly James was married to Marion. Well to do Jealous James disliked Marion. James disliked Dr. Bartholomew Hume. Unpleasant violent Marion was smart. Beautiful Marion was impoverished. Jealous oversexed Marion hated James. Marion disliked Florence.

Florence was Lady Buxley's companion. Wonderful Florence was easy going. Beautiful oversexed Florence was single. The smart unpleasant butler was lusty. Poor brave butler was single. The dumb maid was good. Pretty poor Heather was single. Ugly violent cook was single. The cook was poor.

The day was Tuesday. The weather was rainy. Marion was in the park. Dr. Bartholomew Hume ran into Marion. Hume talked with Marion. Marion flirted with Hume. Hume invited Marion. Dr. Hume liked Marion. Marion liked Dr. Bartholomew Hume. Marion was with Dr. Bartholomew Hume in the hotel. Marion was near Hume. Dr. Hume caressed Marion with passion. Hume was Marion's lover. Lady Jane following them saw the affair. Jane blackmailed Marion. Marion was impoverished. Jane was rich...

(Texte programmé par Sheldom Klein)

AMORCES D'UN RENGA

Je raconte un village
Désert au loin le papillon
Est tranquille



Je pouctue un chant
Tranquille longtemps le criquet
Est tranquille



J'attrape une
Lente abeille au loin l'animal
Est errant



La luciole est tranquille
Tout près
Je caresse un chat invisible



Le givre est naturel
Demain j'approfondirai une
Larme stupide

(Textes programmés par J.P. Balpe et J. Roubaud)

La création littéraire comporte, comme une de ses composantes essentielles, la réflexion sur un certain nombre de possibles, et la résolution d'un certain nombre de problèmes. L'envie d'écrire, qui est latente, est soudain réveillée par une parole, une vision, une expérience. Moment d'euphorie : le livre futur apparaît resplendissant, presque achevé. Il ne reste plus qu'à l'écrire. C'est là évidemment que les choses se gâtent. On entre dans un temps de travail long, ingrat, tâtonnant où l'élan du début ne peut se maintenir que par la discipline et la rigueur. Les questions et les objections pleuvent : qui parle ? A qui ? Pourquoi ? Quand ? Où ? Telle scène est-elle bien nécessaire ? Telle autre ne pourrait-elle pas se situer à un autre moment ? D'où vient mon insatisfaction devant ce récit ? Il faudrait changer quelque chose, mais quoi ? Le temps, peut-être ? (C'est ainsi que, voulant raconter l'histoire d'une jeune fille, je m'enfermai dans des difficultés jusqu'au moment où l'idée me vint d'employer non l'imparfait mais le futur, qui convenait beaucoup mieux à cette adolescente).

L'ordinateur est une machine à multiplier les possibles, à inventorier les solutions. Une fois qu'un programme est entré dans son ventre, il nous ressort fidèlement des bouts d'essai que nous n'aurions pas eu la patience de composer « à la main », et auxquels nous n'aurions pas toujours songé. L'écrivain dispose ainsi d'un certain nombre de scénarios entre lesquels il peut choisir, qu'il peut combiner, améliorer. Sa puissance d'invention est augmentée, orientée vers des voies nouvelles.

Parmi les arts de l'écriture, l'écriture théâtrale ou dramatique, est un des lieux privilégiés de la combinatoire (et donc de l'informatique). D'ailleurs les esthéticiens, et les auteurs eux-mêmes, ont depuis longtemps réfléchi sur cet aspect caractéristique de l'art dramatique, et notamment sur le concept de *situation*.

Qu'est-ce qu'une situation dramatique ?

Etienne Souriau la définit ainsi :

« C'est la figure structurale dessinée, dans un moment donné de l'action, par un système de forces. » (*Les deux cent mille situations dramatiques* - 1950 - Flammarion).

Ces forces sont incarnées, subies ou animées par les principaux personnages. La scène est un microcosme en rapport avec un univers. Très souvent la situation initiale semble calme, mais porte en germe une prochaine évolution, qui va l'amener à la situation finale, plus durable. Entre les deux joue le ressort dramatique.

Avant Souriau, Polti à la suite de Gozzi et de Goethe, recensait trente-six situations dramatiques. (G. Polti : *Les XXXVI situations dramatiques* - 1934 - Mercure de France). Mais il s'agissait là d'une revue empirique des situations que comporte la littérature théâtrale, tandis que Souriau,

réfléchissant sur ce qui constitue *essentiellement* une situation dramatique, est amené à la décomposer en plusieurs facteurs :

- Les fonctions dramaturgiques
- Les parti-pris artistiques







1) *Les fonctions dramaturgiques*

A ne pas confondre avec les personnages, chaque personnage incarnant, à un moment donné, une ou plusieurs fonctions dramaturgiques. Il peut même arriver qu'une fonction importante ne soit pas représentée dans l'univers scénique, mais reste « atmosphérique » ; ou bien qu'elle ne soit pas incarnée dans un être humain mais symbolisée par un accessoire.

La fonction dramaturgique est « le mode spécifique de *travail en situation* d'un personnage : son rôle propre en tant que force dans un système de forces. »

Souriau distingue ensuite six grandes fonctions dramaturgiques. Chacune se voit attribuer un symbole, ce qui rendra la combinatoire plus aisée.

On a donc :

-  1° Une force vectorielle thématique (Lion)
-  2° Le représentant du bien souhaité, de la valeur orientante (Soleil)
-  3° L'obteneur virtuel de ce bien (celui pour lequel travaille le Lion) (Terre)
-  4° L'opposant (Mars)
-  5° L'arbitre attributeur du bien (Balance)
-  6° La rescousse, redoublement d'une des forces précédentes - à spécifier selon le cas) (Lune)

2) *Les parti-pris artistiques*

Chaque figure, chaque dispositif répond à quelques décisions artistiques importantes :

- 1) Le nombre des personnages
- 2) Les suppressions dramaturgiques de fonctions (soit provisoirement comme dans *Tartuffe*, soit définitivement, la fonction restant atmosphérique ou symbolique)
- 3) Les conjonctions fonctionnelles
- 4) Le point de vue
- 5) La comédie des erreurs (la relation peut être réelle, erronée ou ignorée)
- 6) Le rythme d'évolution (équilibre, déséquilibre progressif, renversement brutal).

La combinaison des fonctions dramaturgiques et des parti-pris artistiques, donne un grand nombre de situations dramatiques possibles, plus

ou moins fortes et plus ou moins viables. (Souriau avance le chiffre de 210.241, mais sans le justifier).

Un des points cruciaux est le nombre des personnages : plus il est restreint, plus la tension risque d'être vive, chaque personnage représentant plusieurs forces.

Au contraire, s'il y a autant de personnages importants que de fonctions dramaturgiques, chaque personnage représente une force à l'état pur, ce qui pourrait entraîner un caractère caricatural ou simpliste de l'œuvre.

Deux ou plusieurs fonctions peuvent être réunies sur un même personnage, c'est ce que Souriau appelle des *conjonctions fonctionnelles*. Les unes sont fréquentes, comme, par exemple : désirer pour soi, ou être désiré et avoir le pouvoir de s'attribuer soi-même. D'autres manifestent une contradiction intéressante, ainsi : désirer et être contre ce désir ; être l'obteneur du bien et lutter contre cette obtention. Désirer un bien qui est soi-même exprime une revendication d'autonomie... On peut en citer beaucoup d'autres : (liste non limitative).

- ♂ : désirer pour soi
- ♂♂ : désirer et être contre ce désir
- ♂♂ : redoublement du désir
- ♂⊙ : désirer un bien qui est soi-même
- ♂♂ : être l'obteneur et être contre cette obtention
- ♂♂ : obteneur du bien avec le pouvoir de l'obtenir
- ⊙♂ : être désiré et avoir le pouvoir de s'attribuer soi-même
- ⊙♂ : être désiré et être contre
- ⊙♂ : être désiré et le vouloir
- ♂♂ : avoir le pouvoir d'attribuer et être contre
- ♂♂ : arbitre redoublé
- ♂♂ : rivalité redoublée
etc...

Sur un thème rebattu, mais qui n'est pas près de disparaître du théâtre, la rivalité d'amour (cf la pièce récente de Pinter : *Trahisons*), Souriau dresse le tableau exhaustif des 36 situations possibles (op. cité p. 204). En voici quelques unes :

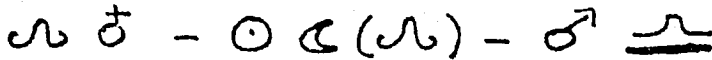
1) Rivalité, mais avec espérance (je suis ou me crois préféré d'elle)

♂ - ⊙ ♂ ≅ ♂ (♂) - ♂

2) Rivalité inquiète, jalouse, désespérée



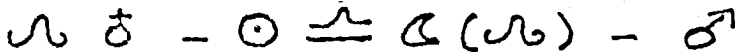
3) Je suis aimé, mais mon rival est maître de la situation (mari, tyran, etc.)



4) Espérer dans l'affection du rival. Elle est encore indifférente. Lui est maître de la situation (tenter d'obtenir son désistement)



5) Elle m'aime, mais ne veut pas se donner (Liberté)



Un exemple d'analyse fonctionnelle : Tartuffe

Dans *Tartuffe*, la force thématique est facile à identifier, c'est Tartuffe lui-même, et il désire pour lui. Mme Pernelle, M. Loyal penchent en sa faveur, et bien sûr Orgon qui a, de plus, le pouvoir d'attribution.

Mais quel est le bien désiré ? Elmire ? Certes, mais pas au premier chef. La scène de séduction d'Elmire montre l'avidité du personnage : il veut tout, non seulement la maison et les biens d'Orgon, mais sa femme par-dessus le marché.

Elmire, qui a le pouvoir de s'attribuer elle-même est contre Tartuffe, mais sans être pour Orgon puisqu'Orgon soutient Tartuffe. Elle est pour celui qui est contre Tartuffe. Qui est ce rival ?

Valère ? Il ne pèse pas lourd. De plus, dans la rivalité Valère-Tartuffe, c'est Valère qui est la force désirante. L'idée d'attribuer Marianne à Tartuffe vient d'Orgon. Tartuffe ne s'en soucie pas.

Alors ? Dorine ? Sans doute, elle est très montée contre Tartuffe, mais c'est une servante, et elle a beau être « forte en gueule et fort impertinente », le pouvoir populaire, en cette deuxième moitié du XVII^e siècle, reste bien limité.

Qui d'autre pourrait être l'opposant de Tartuffe ? Damis, le fils d'Orgon ? Certes, il lui est très hostile et c'est lui qui le surprend dans son entreprise de galanterie. Mais il n'arrive à rien puisqu'Orgon ne le croit pas, et ne sera désabusé que par la répétition, par les soins d'Elmire, de la scène de séduction à laquelle il assiste.

Quant à Cléanthe, rescousse de Valère et Marianne, il tente de raisonner avec Orgon d'abord — qui est sous l'empire de la passion — avec Tartuffe ensuite qui représente le mal absolu. C'est dire à quel point il est peu dangereux. Il représente la bonne volonté conciliatrice, au moment où c'est la guerre et la force qu'il faut employer.

Ne reste finalement comme opposant — de dernière minute — que l'exempt qui, et c'est une des grandes forces de la pièce, est appelé par Tartuffe lui-même. La seule force capable de s'opposer à Tartuffe, c'est Tartuffe, pris au piège de sa propre félonie ; ou bien c'est le pouvoir absolu, Louis XIV, qui ne peut évidemment intervenir qu'in extremis, en désespoir de cause, quand tout semble perdu.

Les autres opposants à Tartuffe sont des marionnettes qui s'agitent en vain, et qui seraient broyées sans l'intervention du pouvoir absolu.


```

60 Print « force non-h »
70 Let c = int (RND*2)
80 Print C
90 Let D = 6-B
100 Let E = Int (RND* (D-2))
110 Print E; « pers »
120 For n = 1 to E
130 Print int (RND*2), int (RND*10)*10
140 Next N
150 Print
160 For n = 1 to 6
170 Print int (RND*6)
180 Next N
190 Print
200 Print int (RND*(B+E))
210 Print int (RND*3)
220 Print int (RND*3)

```

(Réalisé sur le ZX 81 de Sinclair — 1 K)

Quelques configurations ainsi obtenues

- Un homme de 50 ans désire donner à une femme de 40 ans ce qui appartient à une autre femme de 40 ans. Quelque chose en lui lutte contre ce désir. Suzanne — l'obtentrice potentielle — est l'alliée de Marie pour l'aider à conserver son bien. Le point de vue est celui de Marie. La relation qui sert de base à la comédie est ignorée. Le rythme d'évolution va vers un bouleversement, une rupture d'équilibre.
- Un homme de 40 ans désire, pour un homme de 70 ans, une femme de 40 ans. Une femme de 60 ans s'y oppose. La relation est réelle, le rythme est l'équilibre.
- Un homme de 20 ans aide, contre lui-même, une femme de 30 ans à obtenir un garçonnet avec l'arbitrage d'une femme de 20 ans.
- Une force non-humaine symbolique désire qu'une adolescente soit donnée à une femme de 40 ans, contre le gré d'un petit garçon aidé par une jeune femme. Le point de vue est celui de la femme de 40 ans. La relation est ignorée, le rythme est un déséquilibre progressif.
- Une femme de 20 ans, aidée par une femme de 60 ans désire, pour une force atmosphérique qui s'y oppose, un homme de 30 ans. Un autre homme de 30 ans est arbitre. Le point de vue est celui de l'homme de 30 ans désiré. La relation est erronée, le rythme est l'équilibre.
- Un homme lutte contre le désir qu'il a d'une femme, qui a le pouvoir de se donner, mais veut se garder. Les deux personnages ont une cinquantaine d'années. Le point de vue est celui de l'homme. La relation est réelle, le rythme est le déséquilibre progressif.
- Un adolescent désire se dévouer à un vieil homme contre l'opposition et l'arbitrage d'une force non-humaine atmosphérique. Le point de vue est celui du vieil homme, la comédie est réelle, le rythme est le déséquilibre.
- Une vieille femme désire, pour un vieil homme, un homme jeune. Un homme de cinquante ans s'y oppose, mais elle a le pouvoir. L'homme

jeune a le soutien d'un adolescent. C'est du point de vue de ce dernier que nous sommes placés. La relation est ignorée, le rythme est le déséquilibre.

- Une femme de 60 ans désire, malgré elle, un homme de 50 ans pour une femme de 40 ans, qui est aidée par une femme de 70 ans. Une femme de 20 ans est l'arbitre. Le point de vue est celui de la femme de 40 ans, la relation est ignorée, le rythme est l'équilibre.

CONCLUSION

Ce que l'informatique peut apporter à la littérature, et particulièrement à la littérature dramatique qui en a bien besoin, c'est d'amener les praticiens à réfléchir sur leur *métier*. L'influence persistante d'un romantisme mal compris, faisant de l'écrivain une sorte de marginal à l'écoute de ses voix, a longtemps jeté le discrédit sur tout ce qui ressortit au calcul, à la réflexion, à l'expérimentation. Au théâtre, la magie de la scène a un moment éclipsé l'importance du texte, la richesse des éléments scéniques masquant la pauvreté des éléments proprement dramatiques. Ceux qui, quasi professionnellement, sont obligés de lire des textes de théâtre, regrettent l'ignorance où semblent être leurs auteurs des règles de leur art.

L'outil informatique correspond à notre temps. Son importante composante ludique est propre à attirer vers lui beaucoup d'artistes, en même temps que beaucoup de jeunes.

Au moment où l'ordinateur entre en force dans les écoles, on peut souhaiter que les enfants puissent avoir par ce biais un contact avec la littérature vivante, c'est-à-dire en train de se faire.

TIREUR A LA LIGUE

Minuit et demi sonnait quand le juge Antoine revint à sa demeure après un concert. Soudain, il y eut un claquement sec, comme un coup de feu dans la nuit... Le silence était total.

Minuit et demi sonnait quand le juge Antoine revint à sa demeure après un concert. Il avait dîné chez la mère Jean, ayant une faiblesse pour le saucisson chaud, les grandes tablées coude à coude, et les rebuffades de la patronne. Soudain, il y eut un claquement sec, comme un coup de feu dans la nuit... ou peut-être seulement l'explosion d'un pot d'échappement. Qui sait à quelle rêverie peut conduire une imagination surchauffée?... Il se retourna... Le silence était total.

Minuit et demi sonnait quand le juge Antoine revint à sa demeure après un concert. La soirée dans l'ensemble avait été bonne, malgré les alertes des jours précédents. Un peu plus tôt. Il avait dîné chez la mère Jean, ayant une faiblesse pour le saucisson chaud, les grandes tablées coude à coude, et les rebuffades de la patronne. Il se sentait détendu et la mort de Maxime n'était plus qu'un épiphénomène. Soudain, il y eut un claquement sec, comme un coup de feu dans la nuit... ou peut-être seulement l'explosion d'un pot d'échappement. Qui sait à quelle rêverie peut conduire une imagination surchauffée?... Il se retourna...Le tueur l'atteignit d'une balle en plein cœur. Rien n'avait troublé la nuit, à nouveau. Le silence était total.

Autour de l'habitation et du domaine planait une atmosphère qui n'avait pas d'affinité avec l'air du ciel, mais qui s'exhalait des arbres dépéris, des murailles grisâtres et de l'étang silencieux, — une vapeur mystérieuse et pestilentielle, à peine visible, lourde, paresseuse et d'une couleur plombée. Le maître s'avança. Je m'enfuis, frappé d'horreur.

Autour de l'habitation et du domaine planait une atmosphère qui n'avait pas d'affinité avec l'air du ciel, mais qui s'exhalait des arbres dépéris, des murailles grisâtres et de l'étang silencieux, — une vapeur mystérieuse et pestilentielle, à peine visible, lourde, paresseuse et d'une couleur plombée. Si hasardeuse que fût la conjoncture, il paraissait fort improbable qu'on pût tenir un colloque en ces lieux... et pourtant le maître s'avança. Il me fixait de son œil unique. Je m'enfuis, frappé d'horreur.

Autour de l'habitation et du domaine planait une atmosphère qui n'avait pas d'affinité avec l'air du ciel, mais qui s'exhalait des arbres dépéris, des murailles grisâtres et de l'étang silencieux, — une vapeur mystérieuse et pestilentielle à peine visible, lourde, paresseuse et d'une couleur plombée. J'avais été convié à faire part de mes récents travaux

sur l'étude comparée des chéiroptères insectivores, fructivores ou même anthropovores. Si hasardeuse que fût la conjoncture, il paraissait fort improbable qu'on pût tenir un colloque en ces lieux... et pourtant c'était bien, comme en témoignait la plaque de cuivre verdi fixée sur le portail en ruines, la société « Usher and Co ». Le maître s'avança. Il n'était entouré d'aucun des participants que j'eusse espéré rencontrer en la circonstance. Il me fixait de son œil unique... et tenait l'autre de sa main gauche. Je m'enfuis, frappé d'horreur.

(Texte programmé par Christiane Cadet)

LES APHORISMES D'EMILIE SCHEFFER

Mieux vaut mort avec négation que poème avec mémoire
Il n'y a pas d'espace là où il n'y a pas de mesure
Ni la matière ni l'espace ne nous manquent, mais le corps
Il y a de la nature dans le goût mais jamais dans le rythme
Ni le silence ni l'avenir ne nous manquent, mais le rythme
Mieux vaut temps avec mesure que perfection avec présent
Quand odeur nous quitte, c'est que guerre n'est pas loin
Science sans conflit n'est que guerre sans amour
Il est plus aisé de supporter la matière que le plaisir
Le chemin qui va vers le corps passe par la liberté
Mieux vaut nature avec science que maladie avec haine
Mieux vaut corps sans passé qu'obstacle sans enfance
Mieux vaut avenir sans volupté qu'ignorance sans poème
Mieux vaut avenir avec mystère que patience avec temps
Le bonheur est dans le mystère, non dans le pouvoir

(Texte programmé par Marcel Bénabou et Paul Braffort)

JACQUES ROUBAUD
président

SUR UNE DYNASTIE DE PROGRAMMES
qui aura pour nom LES ALEXANDRINS

Rapport présenté au premier synode d'ALAMO, le 22 octobre 1983

1. La dynastie de programmes de nom LES ALEXANDRINS aura pour tâche, la reconnaissance et l'assemblage de séquences de langue comptées, suivant différents principes et pouvant être appelés vers.
2. Si l'on dispose d'un lexique étendu en mémoire, il est clair que la démarche la plus simple pour la composition de séquences comptées sera d'introduire le plus possible d'information dans le lexique, ou à la rigueur de définir des moyens d'extraire du lexique les informations nécessaires à un décompte. C'est moins évident pour l'analyse de séquences données.
3. Je voudrais décrire ici les conditions d'un premier programme, le programme, ALEX 1, qui serait le fondateur de la dynastie. C'est un programme de reconnaissance, non de composition.
4. Le programme ALEX 1, utilise d'une manière pragmatique, les idées d'une théorie de l'alexandrin classique telle qu'elle est exposée dans l'article de J. Roubaud, sur l'alexandrin classique; mais une connaissance quelconque de cet article n'est pas nécessaire pour la compréhension de l'algorithme mis en œuvre par le programme.
5. Le programme prend en charge une séquence quelconque de signes typographiques proposée par l'utilisateur, non antérieurement en mémoire, et répond à la question : « Est-ce un alexandrin ? » par : « oui, c'est un alexandrin », « non, ce n'est pas un alexandrin », « c'est un alexandrin si vous comptez de telle ou telle manière »... si la réponse est "non", quelques raisons pourront être données.
6. En second lieu (mais simultanément) le programme réalise une syllabisation de la séquence, un découpage de la séquence en syllabes métriques comptées.
7. En troisième lieu (mais sans doute ultérieurement) le programme associe une séquence phonétique à la séquence typographique; il donnera donc des consignes ou propositions d'exécution du vers.
8. Le programme a besoin d'un texte comportant les signes usuels du français, y compris les signes de ponctuations, tels que les donnent les claviers des machines à écrire ordinaires (mais complètes). Il doit reconnaître les frontières de mot (c'est-à-dire que la séquence doit être introduite avec les frontières de mot); il doit reconnaître les voyelles (au sens typographique) et les consonnes.
9. Pourquoi la séquence typographique? en premier lieu, et pratiquement, parce qu'il est plus facile pour l'utilisateur d'introduire pour examen un alexandrin écrit normalement qu'un alexandrin dans l'alphabet phonétique; en second lieu parce qu'il n'est pas certain qu'il soit plus simple de "compter" à partir de la séquence phonéti-

que qu'à partir de la séquence écrite ; il y a des difficultés dans les deux cas. Cela tient au fait que la séquence phonétique est obtenue mot après mot et a donc des difficultés à distinguer « un con » d' « un idiot », par exemple. Cela tient en second lieu au fait que l'alexandrin (et le vers compté en français en général) est un vers « écrit-oral », où les deux aspects interviennent.

10. Le décompte des syllabes, la syllabisation, le passage de la séquence écrite à la séquence orale, ont tous des aspects historiques ; ils présentent aussi des variantes de registre (populaire, distingué...). Le programme (ou ses successeurs) devra distinguer entre ses différentes manières de compter.
11. Le programme ALEX 1 ne pourra prétendre qu'à une adéquation modeste. Une analyse exhaustive des problèmes du dénombrement dans l'alexandrin de Racine fait nécessairement intervenir des considérations lexicales et contextuelles qui seront hors de sa portée. Je donnerais deux exemples :
 - i) la séquence « passions », dans la prosodie classique vaut trois syllabe s'il s'agit du substantif, deux s'il s'agit d'une forme verbale.
 - ii) la séquence « ferment », en fin de vers, compte pour une syllabe métrique s'il s'agit d'un verbe, pour deux si c'est un substantif.Je n'ai donné là que des exemples d'ambiguïté absolue ; mais pour le programme, ces exemples seront plus nombreux, s'il n'a aucun renseignement d'ordre lexical ou syntaxique à sa disposition ; bien que le mot « actions » ne puisse être verbe, il y aura ambiguïté de dénombrement pour ALEX 1.
12. Les exemples de ce genre sont assez nombreux. Il semble donc à première vue que la solution la plus sage serait la plus lourde, c'est-à-dire la solution à « grosse mémoire » qui est de toutes façons indispensable à la composition des vers. Sans doute. Le programme ALEX 1 est plus un programme d'intelligence artificielle qu'un programme alamién stricto sensu. Cependant :
 - i) La valeur de propagande alamiénne peut être non négligeable, dans la mesure où les résultats peuvent être assez spectaculaires ; particulièrement si.
 - ii) le programme prend des séquences quelconques et n'est limité par aucun lexique ; il peut en particulier gérer des mots inexistant en français.
 - iii) Le programme peut aider à la compréhension des mécanismes du vers ; c'est d'ailleurs à partir d'une étude sur les règles de la prosodie classique, et quelques hypothèses de nature rythmique sur son fonctionnement que l'algorithme de base du programme a été mis au point.
 - iv) une des difficultés majeures du dénombrement du vers classique est dû au traitement différentiel des « i » suivis de voyelle (comme dans « passions ») ; si on compte suivant le français ordinaire actuel, ces difficultés peuvent disparaître toutes, je crois, et à ce moment, le programme devient plus compétitif (les difficultés du genre " ferment " demeurent). On peut certainement pousser l'étude des contextes purement typographiques beaucoup plus loin et lever beaucoup d'ambiguïtés sans avoir à explorer un lexique annoté.

Once upon a time John bear lived in a cave. John knew that John was in his cave. There was a beehive in a maple tree. Tom bee knew that the beehive was in the maple tree. Tom was in his beehive. Tom knew that. Tom was in his beehive. There was some Honey in tom's beehive. Tom knew that the honey was in Tom's beehive. Tom had the honey. Tom knew that tom had the honey. There was a nest in a cherry tree. Arthur bird knew that nest was in the cherry tree. Arthur was in hist nest. Arthur knew that Arthur was in hist nest. Arthur knew that John was in his cave. John knew that Arthur was in his nest. John knew that Tom was in is beehive. There were some boysenberries near a bush. There was a Lily flower in a flowerbed. Arthur knew that the boysenberries were near the bush. John knew that the Lily flower was in the flowerbed.

One day John was very Hungry. John wanted to get some honey. John wanted to find out where there was some honey. John liked Arthur. John wanted Arthur to tell John where there was some honey. John was honest with Arthur. John wasn't competitive with Arthur. John Thought that Arthur liked him. John thought that Arthur was honest with him. John wanted to ask Arthur whether Arthur would tell John where there was some honey. John wanted to get near Arthur. John walked from a cave exit through a pass through a valley through a meadow to the ground by the cherry tree. John was near the ground by the cherry tree. John knew that John was near the ground by the cherry tree. John knew that Arthur was in his nest. Arthur knew that John was near the ground by the cherry tree. John asked Arthur whether Arthur would tell John where there was some honey. Arthur didn't have much influence over John. Arthur remembered that Arthur loved John. Arthur was honest with John...

(Texte programmé par John Meehan)

Au Centre de poésie Comparée, nous élaborons avec une sage lenteur, une « théorie du rythme » dont le haut degré de généralité, le vaste champ d'application et le caractère algorithmique (et donc implémentable sans effort) la rendent particulièrement apte à tout « traitement de texte » (entendant par là toute manipulation langagière d'origine écrite ou orale de type formel ou combinatoire) ; d'autre part, les ambitions d'ALAMO sont d'*engendrer* et de *traiter* par tout procédé faisant appel aux techniques informatiques tout type de texte, avec des ambitions esthétiques avouées (production « automatique » ou « assistée » de poésie, scénarios, « textes »...) : la rencontre était inévitable, d'autant plus qu'un certain nombre de membres du C.P.C. sont aussi des alamiens distingués. Dans cette courte présentation, il n'est évidemment pas question de développer la théorie du rythme ni d'exposer les techniques alamiennes ; pour la théorie du rythme, on se contentera donc d'en tracer à grands traits les caractères et méthodes utiles aux procédés d'ALAMO, ces derniers n'étant représentés que par un seul exemple, assez sommaire et dépassé, néanmoins caractéristique.

Fragment d'une théorie du rythme :

Dans cette théorie, on s'intéresse à des *formes* (d'énoncé séquentiel) que l'on qualifiera de « rythmes » ; pour nous faire comprendre, prenons les trois « rythmes » écrit dans le mètre alexandrin suivants :

- « le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur »
- « Périssez ! puissance, justice, histoire, à bas ! »
- « A me peigner nonchalamment dans un miroir »

Ce sont trois formes ayant quelque chose de commun, mais la répartition des éléments privilégiés y est très différente. Ils ont pour « rythme abstrait sous-jacent »

(((.) (.) (.)) ((. .) (. .)))
 (((. .) (. .) (.) (.) (.)))
 (((. . .) (. . .) (. . .)))

Le 2^e vers, en tant qu'alexandrin est un 3-3-2-2-2 mais l'importance des coupures syntaxiques en rend la réalisation discontinue (contrairement au vers 1 apparemment discontinu mais glué), le e muet en fin de 1^{er} hémistiche le rend exorbitant de la prosodie classique ; Le 3^e vers est un alexandrin trimétrique de structure rythmique iambique non classique car un niveau manque (et le souvenir de césure isole « lament »

produisant un jeu d'homophonie inhabituel, le jeu de langue employé étant essentiellement supporté par la métrique) ;

Ainsi, ces formes, plus ou moins régulières sont censées s'articuler et s'organiser autour d'éléments privilégiés, créant ainsi des groupements semi-hiérarchiquement organisés. (Un élément éminent l'est s'il a d'autant plus de raisons de l'être). Par exemple, dans :

« Peut-être le bonheur n'est-il que dans les gares ? »

la syllabe métrique « heur » est :

— fin de mot de catégorie majeure (nom)

— fin de syntagme sujet

alors que « gares » est

— fin de mot de catégorie majeure

— fin de syntagme complément

— fin de proposition,

et est donc plus éminent que le précédent ;

on remarquera à ce propos que la théorie se permet sans vergogne d'additionner des pommes, des poires et des scoubidoues (Sacha Distel)

— penser aussi à la composition des forces du vent et de la gravitation.

Les rythmes ont deux sortes d'existence, à bien distinguer :

— abstraite, donnant lieu à une algèbre (au sens mathématique du terme). La théorie *abstraite* du rythme se présente ainsi comme une syntaxe générale, dont les éléments premiers formalisent les notions de répétition, coïncidence, permutation, substitution...,

— concrète, séquences de langue (ou de sons, mais oublions la musique) obéissant à deux sortes de contraintes :

— celles de la syntaxe générale évoquée ci-dessus ;

— celles, arbitraires, relevant de l'usage de ces séquences (usage « sémantique par exemple) ; ces contraintes, extérieures, visant, en mettant le texte sur un lit de Procuste, à se réorganiser (on peut penser aux conditions, aux limites des équations aux dérivées partielles).

Fragment de technique alamienne

à l'ALAMO on engendre des textes que l'on manipule ensuite, de préférence avec des logiciels d'ordinateurs. Le procédé du moule, déjà ancien, mais ayant encore quelque charme, sera le seul que nous évoquerons. Soit donc un « moule » baudelairien

$f = \text{« Soit } * \text{ oh ma } * \text{ et } * \text{ —toi plus } * \text{ »},$

et une farce rimbaldienne

$x = (\text{sourde, colombe, fait, mystique}) ;$

on en déduit une production (en remplissant le moule avec la farce)

$f(x) = \text{« Soit sourde oh ma colombe et fais-toi plus mystique »},$ dont le caractère rimbaldien saute aux yeux. Le moule généralement syntaxique, abstrait ou réalisé) est rempli par substitutions réglées et contraintes, ce que fait le logiciel) d'une farce x généralement constituée, mais ce peut être plus général, des items d'un lexique, abstrait ou concret, donné à l'avance ou construit à partir d'une base de données) ; il faut bien se pénétrer que aussi bien f que x sont variables et substituables. Donnons quelques exemples :

On peut par exemple produire

f (x') = « Soit lactescente oh ma flottaison et écroule-toi plus ultramarine »

où x' est comme x dans « Le bateau ivre » mais n'obéit pas aux règles ordinaires de la versification. On pourrait de même produire du BAUDELAIRIM :

« Comme je réclamais des fêtes surannées. »

Il n'y a pas identité entre ces deux excellents auteur-valises, contrairement au cas du programme STEPHIE MALLARM créé par Braffort, Lusson et Roubaud, dont nous ne résistons pas au plaisir de donner une de ses meilleures productions (la farce x est constituée des mots du corpus poétique entier de Mallarmé, en y distinguant un sous-lexique de rimes constitué des rimes du corpus) ;

*Le vide, le visible et le blanc horizon
doit-il nous éclairer avec un ciel d'or sombre
Ce sol froid obscurci que fixe sous une ombre
L'éblouissant miroir des mots qui n'ont qu'un son*

*Un souffle vespéral a crié la raison
Inutile mais qui sans mépris se dénombre
Pour n'avoir pas connu le désespoir qui sombre
Quand du funèbre objet a chuchoté le nom*

*Tout son feu exhale cette tendre ironie
Par l'aurore apparue à l'égout qu'il renie
Simon l'orgueil du ciel où son feuillage est beau*

*Sépulcre qu'à ce roc son noir oiseau contemple
Il s'ensevelit au marbre lourd du tombeau
Que ceint malgré l'onyx immuable le temple*

(deux remarques : évidemment on a triché, « égout » n'a jamais fait partie du vocabulaire de Mallarmé, mais d'insurmontables difficultés de programmation se trouvaient résolues par ce sacrilège ajout ; d'autre part, ces poèmes ne sont pas beaucoup plus mallarméens que le moule lui-même :

Le * et le * * *

*-il avec un * * *

mettant en évidence la prépondérance de la syntaxe dans l'œuvre de Mallarmé.

On peut aussi considérer des chaînes de textes, qui soumises à des filtres d'évaluation « convergent » (voir plus bas). Si le poème ci-dessus est l'un des plus beaux des potentiellement Mallarméens, c'est parce qu'une procédure d'évaluation est intervenue.

Cette procédure filtre d'abord les séquences grammaticalement correctes, puis, et c'est là que s'introduit la théorie du rythme, en procédant à l'analyse rythmique (informatisée) conduit à des squelettes rythmiques (séquences abstraites) dont on peut tester la conformité à une séquence

donnée à l'avance (ou, plus généralement subordonner à une famille). C'est l'usage minimal de la théorie ; elle permet parmi les 10 puissances 60 candidats de sélectionner ceux qui sont conformes à la théorie fine de l'alexandrin (cf. « La vieillesse d'Alexandre de J. Roubaud). La théorie permet de même de mettre au point des filtres sémantiques (en faisant appel par exemple aux considérations développées par A. Daladier) (1).

Un usage un peu plus productif va consister à modifier moule et farce de la manière suivante :

On effectue une analyse rythmique (syntaxique généralisée) du moule, on applique à la séquence rythmique abstraite obtenue des transformations rythmiques appartenant à un corpus donné à l'avance, item pour la farce, on « réalise » ces séquences d'où f' et x' et $f'(x')$, et l'on peut itérer. Bien évidemment on a là une production transformante qui nous éloigne de la « preuve par le pastiche » du MALLARM ; un pas de plus et les filtres qu'on peut appliquer seront non de conformité ou de proximité, mais, laissés à la volonté de l'utilisateur, constitueront son art poétique explicite, et donc se prêterait à toute amélioration esthétique, par expérimentation et examen, choix, des productions.

Cette assistance à la création littéraire peut (toujours en se limitant à la technique du moule-farce), sans entrer dans les techniques « applicatives » (cf. BRAFFORT), être raffinée :

Partant d'une $f(x)$, faisant varier x on peut optimiser $f(x)$ selon un filtre d'évaluation comportant une notion de proximité (par exemple à la SIMON REGNIER), puis, gardant le x^0 d'optimisation, faire varier f et optimiser les $f(x^0)$ selon un filtre d'évaluation du moule, cette fois (plus difficile à concevoir, évidemment), d'où un optimum $f^0(x^0)$ et l'on peut itérer ; bien entendu la notion de « convergence en littérature » n'est pas simple, car sans compter l'arbitraire esthétique des critères retenus, une définition propre et générale des articulations n'est encore qu'un objectif à long terme (on pourra cependant avoir une idée des problèmes que cela pose en consultant la publication de l'équipe de M. Borillo) (2).

(1) *M = approches Formelles de la Sémantique naturelle - Toulouse 1982.*

(2) *Analyse et validation dans l'étude des données textuelles - C.N.R.S. 1977.*

230 CONTES

Grand corbeau avait toujours vécu dans la forêt. Il y passait ses heures les meilleures attendant la venue des beaux jours, cherchant à se nourrir sans fatigue et rêvant beaucoup.

Les jours succédaient aux jours dans l'éternelle harmonie des sphères et grand corbeau vieillissait, sentant croître sa sagesse et décroître ses forces inexorables, le temps passait.

Un jour apparut la mort. Séductrice et charmeuse, magnifique et trompeuse, elle tira grand corbeau de ses songes. Son temps alors lui sembla précieux comme s'il n'avait pas assez vécu.

Il voulut vivre encore... Et la mort dit : « Sage entre les sages, désires-tu donc voir s'éteindre une à une les étincelles de ta pensée, dépérir ta sagesse ? » Grand Corbeau la suivit.

Et ce fut bien ainsi car la mort nourrit la vie, lui donnant forme et substance : depuis, mêlé aux grains innombrables de l'univers, grand corbeau surveille l'harmonie des mondes.

(Texte programmé par Jean-Pierre Balpe)

LE PROJET LAPAL

INTRODUCTION ET IDEES GENERALES

Paul BRAFFORT

1. Aux sources du projet
2. Précurseurs et variantes
3. Les premiers choix pour LAPAL
4. Développement du projet

1. AUX SOURCES DU PROJET

Le projet LAPAL est dû à l'initiative de l'Atelier de Littérature assistée par Mathématique et Ordinateurs (ALAMO).

La mise au point d'un langage algorithmique de haut niveau destiné aux écrivains était une nécessité évidente pour tous ceux qui assistaient au développement rapide des activités d'analyse et de création de textes. De l'établissement d'enseignement (primaire ou secondaire) aux expositions en lieux de manifestations publiques, des ateliers littéraires pourvus d'un matériel informatique se sont constitués et ont été le lieu d'expériences significatives. Mais, pour des raisons évidentes, ces ateliers sont pourvus de matériels les plus divers, matériels qui supportent eux-mêmes des langages de programmation différents. LAPAL se présente donc comme un « surlangage », c'est-à-dire qu'on devra lui associer des traducteurs vers les divers langages supportés par le matériel informatique disponible dans les ateliers (BASIC, LSE, APL, PROLOG, LISP).

Le projet LAPAL est l'un des éléments constitutifs du programme CLANT (création littéraire assistée par les nouvelles technologies), programme inclus par la Commission dans l'ensemble des propositions qui ont été présentées au Ministre de la Culture par un comité dirigé par Jean ZEITOUN.

Une première subvention du Ministère (Direction du Développement Culturel) a permis le démarrage du projet, grâce au soutien actif de Jack Ligot et Catherine Danezin. Le service informatique du Ministre (J. Buis) nous a d'ailleurs apporté un appui technique constant. Nos recherches bibliographiques ont bénéficié d'une aide de l'Etablissement Public du Musée de la Villette (Claude Faure).

Bien entendu, les encouragements des responsables du C.I.R.C.A. de Villeneuve-lès-Avignon (Jacques Rigaud, Bernard Tournois et Gil Jouanard) nous ont été précieux.

Enfin, nous ne saurions oublier que nos recherches ont été encouragées depuis de nombreuses années par Claude Mollard et, sous son impulsion, par Blaise Gautier et Christian Cavadia, puis Jean-François Chaintreau.

2. PRECURSEURS ET VARIANTES

Le projet LAPAL évoque simultanément plusieurs niveaux d'organisation de la matière littéraire :

- le niveau proprement linguistique, lui-même riche d'une organisation complexe tant en ce qui concerne les formes écrites que les formes parlées,
- le niveau littéraire où se dessine une organisation en genres, une problématique de la prosodie (plus récemment de la prosodie « généralisée », etc...)

Or, dès les premiers pas de l'informatique, les chercheurs se sont intéressés à ce que l'on appelait alors l'« informatique non-numérique », c'est-à-dire essentiellement l'informatique traitant d'expressions symboliques, algébriques ou « littérales ». C'est l'époque où commencèrent les premiers travaux sur l'intelligence artificielle.

Après l'époque héroïque où les chercheurs devaient écrire des programmes en « langage machine », se sont développés des langages plus proches de l'utilisateur. Le premier de ces langages fut FORTRAN (pour « formula translator ») qui était fortement orienté vers les applications scientifiques.

FORTRAN est encore aujourd'hui un des langages majeurs de l'informatique. Il a été étendu de façon à intégrer des capacités de traitement de chaînes de caractères ou de valeur logique (VRAI ou FAUX), capacités qui n'avaient pas été prévues à l'origine.

Mais dès les années 60, le brusque essor des recherches plus directement « linguistiques » :

- traduction automatique,
- documentation automatique,

a entraîné la création de langages de programmation spécialisés :

COMIT, puis SNOBOL.

Ces langages, peut-être trop spécialisés, n'ont eu qu'un succès limité. Par contre un autre langage de type universel, LISP, construit autour de considérations de logique mathématique, a connu une audience croissante dans le domaine de l'intelligence artificielle y compris — tout récemment — pour des recherches du type « compréhension du langage naturel », « systèmes experts », etc...

Créé pour revenir aux principes de notation algébrique, c'est-à-dire utiliser des symboles universels (tels que \uparrow , \downarrow , \otimes , \oplus) par analogie avec +, —, x, ÷) au lieu des « mots-réservés » — toujours anglais — utilisés par FORTRAN, APL a été également utilisé pour des applications mettant en jeu le langage naturel (dialogues homme-machine pour la saisie et l'édition d'ébats notamment).

Plus élémentaire (et proche de FORTRAN), BASIC reste très utilisé, en raison, essentiellement, de sa disponibilité sur la plupart des micro-ordinateurs.

Enfin, récemment, un langage « non procédural », PROLOG créé par COLMERAUER et l'équipe de l'Université de Marseille-Luminy a été présenté par les auteurs comme un outil privilégié pour le traitement du langage naturel.

Bien entendu, ces applications au « langage naturel » sont essentiel-

lement du type utilitaire : traitement de questionnaires, documentation « semi-automatique », traduction assistée par ordinateur, etc...

Les applications proprement linguistiques n'ont pas jusqu'à présent vu se préciser le choix d'un langage. Nous connaissons des versions du programme de production des « Cent mille milliards de poèmes » de QUENEAU, en FORTRAN, en BASIC, en PL/I et en APL.

Par contre, on voit se développer peu à peu des « super-langages » qui sont, en réalité des programmes rédigés dans un langage traditionnel (FORTRAN, LISP), mais où l'utilisateur utilise des mots-clés, qui sont en réalité des programmes, sans avoir à connaître effectivement le langage de programmation sous-jacent. De tels langages ont été développés essentiellement aux Etats-Unis et ont été évoqués dans notre article de mise au point bibliographique.

Nous en avons étudié 4 : MESSY, TALE-SPIN, ROALD et AUTHOR. Ils possèdent d'évidentes qualités mais nous semblent encore trop proches de l'esprit « informatique » pour être mis efficacement dans les mains d'utilisateurs qui soient des écrivains — ou des apprentis écrivains.

3. LES PREMIERS CHOIX POUR LAPAL

Les systèmes et langages que nous venons d'évoquer ont un aspect irréductiblement « informatique ». C'est dire qu'ils peuvent présenter un aspect rébarbatif pour des utilisateurs de formation et de goût littéraires.

Il est vrai qu'une certaine culture informatique se répand rapidement dans le public, en particulier parmi les enseignants. Pourtant il n'est pas sûr que l'orientation qui se précise ainsi soit vraiment satisfaisante. En particulier des langages comme BASIC — disponible sur de nombreux micros — et même le succès récent de LOGO ne me semblent pas une bonne préparation à l'algorithmique littéraire. Il me semble au contraire essentiel, que l'utilisateur écrivain oublie autant que possible la technique informatique pour concentrer son effort sur les problèmes essentiellement littéraires.

Par ailleurs, l'industrie du logiciel s'oriente résolument vers la constitution de produits possédant un interface en langage « quasi-naturel » : systèmes de question-réponse, de consultation de bases de données, etc... Bien entendu, il s'agit ici de « super-langages » du type de ceux que nous avons évoqués précédemment.

Ces considérations nous ont amené à concevoir LAPAL comme un système présentant la hiérarchie.

lettres → mots → phrases → textes
familière aux utilisateurs du langage naturel.

On voit l'avantage immédiat de ce choix : les programmes LAPAL pourront être tapés sur un terminal ordinaire (mais nous prévoyons la possibilité de claviers variés, et en particulier munis de signes diacritiques). De plus des versions de LAPAL, pour des utilisateurs parlant anglais, allemand, italien, etc., pourront être aisément construites.

On peut enfin imaginer, suivant en cela une idée de Jacques Roubaud,

que des programmes LAPAL puissent être lus comme des textes ordinaires ou interprétés comme des programmes dont l'exécution produirait des textes pouvant être eux-mêmes interprétés comme des programmes LAPAL, qui eux-mêmes, etc...

Comme dans le cas du langage naturel, il est commode pour décrire LAPAL de respecter le découpage en trois volets :

- syntaxique
- sémantique
- pragmatique

Nous aurons donc à préciser successivement :

- l'*alphabet* utilisé et les règles de constitution du lexique,
- la *syntaxe* permettant d'assembler des mots pour en faire des phrases et des textes,
- la *signification* des mots « primitifs » de LAPAL et la grammaire qui régit les compatibilités d'assemblage de ces mots.
- les conditions du *dialogue* entre ces « locuteurs » que sont — d'une part l'utilisateur de LAPAL — d'autre part le système hôte sous lequel LAPAL fonctionne. Ce dialogue comprendra — en particulier — les « messages d'erreur » émis par le système-hôte et dont la richesse et la précision rendrait LAPAL réellement accessible à des utilisateurs de formation littéraire et plus généralement, peu entraînés à l'informatique.

4. DEVELOPPEMENT DU PROJET

Les choix ainsi effectués conduisent à établir un plan de développement du projet LAPAL qui se présente comme suit :

- *La première phase* consiste à expliciter un métalangage qui va servir à spécifier le langage lui-même de façon rigoureuse : les concepts de ce « métalapal » comprenant :
 - des objets de base à partir desquels se feraient les constructions algorithmiques des textes : alphabet, lexique, règles syntaxiques et sémantiques ;
 - des relations ou opérations élémentaires nécessaires à l'écriture des algorithmes (comme les relations =, ≠, <, >, etc...) et à la construction des textes (concaténation, saut de ligne, accords et flexions, substitution d'occurrences, etc... ;
 - des attributs caractérisants ces objets primitifs et les objets composés que l'on en déduira.
- *la deuxième phase* est entièrement consacrée à la spécification du langage lui-même, et ceci en termes du métalangage combinée avec le langage naturel.
- *la troisième phase* est la réalisation d'une « implantation » de LAPAL sur un système informatique, sous forme d'un « interpréteur », c'est-à-dire d'un programme lisant les textes LAPAL et les traduisant dans un langage accepté par le système en question. Nous avons choisi de construire ce premier interprète en NIAL, langage de haut niveau permettant une écriture rapide et concise.

- la quatrième phase verra se dérouler en parallèle :
 - l'écriture d'autres interpréteurs de LAPAL (peut-être en PROLOG et en C) ;
 - l'expérimentation du premier interpréteur par des utilisateurs.
- la cinquième phase sera consacrée à l'expérimentation massive du langage, suivie d'un colloque réunissant les utilisateurs pour recueillir leurs commentaires et critiques. Les modifications adéquates seront alors apportées aux langages et les divers interpréteurs modifiés en conséquence.

A la fin de cette cinquième phase le langage sera largement stabilisé, mais il est bon de prévoir une évolution régulière qui tiendra compte de l'évolution des techniques — au plan du matériel comme au plan du logiciel — mais aussi de l'expérience accumulée par les utilisateurs.

Un calendrier raisonnable pour le développement du projet semble être le suivant :

Meta LAPAL	15-2-84
Spécifications détaillée du langage	30-4-84
Interpréteur en NIAL	31-8-84
Autres interpréteurs	31-12-84
Discussion et bilan	28-2-85
Mise en service du langage	15-4-85

A MADEMOISELLE A.G.W (1)

La première fois que je l'ai vue, je ne l'ai pas trouvée franchement belle. Habitué que j'étais — et je peux même ajouter que je suis encore, (mais pour combien de temps ?) au rythme physique des corps, je ne pus découvrir en elle la beauté que j'aimais. Certes son silence la rendait déroutante, encore que cela n'était pas ce qui me gênait le plus. Véritablement, la chose que je ne pouvais dépasser tenait plutôt dans une distance qu'elle m'imposait, j'oserais même dire aujourd'hui la crainte d'une délégation de pouvoir. L'expression peut sembler impropre, pour le moins incompréhensible, cependant la suite des événements vous la rendra, je crois, intelligible, sinon tout à fait claire.



Cet automne-là, notre rencontre, bien qu'attendue, ne se passa pas comme je l'aurais souhaité. Un long couloir, quelques marches entre des murs d'un rose obsène, une anti-chambre, une porte à demi entrouverte : elle était là, étrangement posée sur une longue table de bois vernis, lisse, luisante presque, à l'extrémité de laquelle était soigneusement rangée une pile de livres colorés. Par pudeur, mon regard s'attarda sur ces livres et je fus surpris de remarquer que la plupart d'entre eux semblaient écrits en anglais. Lorsqu'enfin j'osai poser mes yeux sur elle, le souffle suspendu, elle ne me regardait pas. Je n'étais sûrement pas le premier à pénétrer dans cette pièce et mon émotion était hors de proportion avec la sienne. Elle paraissait distante, muette, dans une nonchalance impalpable que soulignaient la légère obscurité du lieu et son silence recueilli. Je ne savais vraiment pas comment l'aborder bien que quelque chose en moi se moquait de la maladresse que j'éprouvais. Si je n'étais pas le dernier, du moins n'avais-je pas été le premier ! Alors pourquoi m'être laissé aller à ce quasi sentiment de timidité amoureuse. La difficulté, si c'en était une, consistait simplement à occuper ma place, rien de plus...



Puis le jour arriva de notre second rendez-vous. Je m'y rendais confiant, car j'avais à la fois éprouvé sa docilité et l'immensité du chemin qui me restait à parcourir. Renvoyé de ce fait à ma modestie,

(1) A.G.W. (que certains prononcent [ajv]. Ces trois lettres sont les initiales de mademoiselle Apple Goupil-Wortspiel.

en dehors de toute illusion, j'avais retrouvé sinon une autorité, du moins la facilité. Je décidai alors de lui dire tout de moi.

L'entretien fut plus long mais il dut s'interrompre en raison de l'heure tardive. D'autres attendent, semblait me dire chaque objet, chaque parcelle qui composait le lieu.

Oui, je la quittais avec tristesse ce jour-là. Je le confesse aujourd'hui et je n'éprouve aucune honte à le dire, d'autant que le lundi suivant j'obtenais d'elle cette phrase étonnante : « On n'arrête pas le regret... »



Mais elle avait changé. Un week-end aurait-il suffi pour une telle métamorphose ? Elle était grandie. Riche de couleurs jusqu'alors jamais vues, et elle m'offrit une image que je ne reconnus pas au premier regard. Je l'interrogeais plus avidement encore que les fois précédentes : je ne fus pas déçu par mon audace. Ses réponses devenaient plus précises, plus engageantes, à un point tel que je compris que sa froideur des premiers jours était née davantage de mon manque de hardiesse que d'une prétendue distance qui aurait été sienne.



Nous connûmes alors elle et moi des semaines enivrantes.

J'étais habitué à son langage, à sa musique devrais-je dire. Nous nous répondions dans une intimité que je parvenais à créer, à prolonger parfois longtemps, reculant de plus en plus les inmanquables instants de repos parmi tant d'exaltation. Ce qui m'intimidait dans ces moments, c'est qu'à ma différence, elle semblait toujours en vouloir davantage...



Les mois passèrent. Juin arriva. Depuis le début-même de nos relations, je savais que l'été nous séparerait. Mais bien-sûr, je l'avais oublié dans l'euphorie de ces journées, parfois des nuits, que nous avions passées ensemble.

L'instant de vérité (comme beaucoup encore osent dire de nos jours) était proche. Cependant ce qu'elle m'offrit ne dépassa ni n'égala même mes espérances. Une lettre, ou plutôt une page écrite — la dernière d'elle cette fois — fut son ultime geste à mon égard. Elle m'annonçait son départ pour un lointain pays...

Je n'oublierais jamais mon trouble en lisant ses mots, simples, dénués pourtant de toute tendresse. Phrase après phrase, je me disposais déjà à tout entreprendre pour la suivre, à tout quitter. On ne vit qu'une fois, diable ! Mais au bas de la page m'attendait un mot qui transforma mon émoi en horreur : alamo. Trois inoffensives syllabes rassemblées pour former un nom de sinistre mémoire. Chacun sait que personne n'en est revenu d'alamo, quelqu'ait été l'énergie mise à s'y maintenir...



Je n'écrivais plus, ne jouais plus, n'écoutais plus de musique. Oh, Je n'écrivais plus, ne jouais plus, n'écoutais plus de musique. Ho, je ne mourais pas pour autant. Pire que cela, j'étais dans une sorte de torpeur végétative. D'attente.

Puis je reçus, à l'intérieur d'une revue qui m'était adressée par la poste, une sorte de formulaire bleu auquel je ne prêtais tout d'abord pas attention jusqu'au moment où mes yeux se fixèrent sur un mot, qui saillait en capitales parmi d'autres : alamo.

Elle allait revenir, elle, de ce lieu d'où personne...

Un rapide coup d'œil sur le calendrier intérieur que nous sommes quelques uns encore à porter en nous, me fit comprendre que j'aurais à attendre quelques mois. Peu importe.

Cette fois, je ne la laisserai pas filer, je la garderai même au prix de cette horrible partage avec d'autres qu'elle continuerait sûrement de m'imposer.

Je reverrai mes gestes, mes mouvements vers elle, et — je fais plus que de le sentir enfin aujourd'hui — je dépouillerai mon désir de tout, et de tout encore, pour ne me laisser conduire que par une action poétique.

POUR UN CATALOGUE D'EXPRESSIONS
PROVISOIREMENT INTROUVABLES

Marcel BENABOU

L'esprit est un prêtre travesti qui unit tous les couples.

Jean Paul (cité par Freud, *Le mot d'esprit*)

Quoi ! ne trouver toujours que les mêmes termes, ne pas oser séparer les uns des autres, ceux qu'on a accoutumé de faire marcher ensemble ? Pourquoi serait-il défendu de faire faire connaissance à des mots qui ne se sont jamais vus, ou qui croient qu'ils ne se conviendraient pas ? La surprise où ils sont de se trouver l'un près de l'autre, n'est-elle pas une chose qui comble ?

Crébillon, *l'Ecumoire* (1734) (éd. E. Sturm, Nizet 1976)

INTRODUCTION

Il y avait déjà les mots valises, une forme de bricolage linguistique que quelques doctes théoriciens ont longuement cherché à élucider, n'hésitant pas à mobiliser dans l'entreprise une grande part de leur bagage intellectuel*. Il y a eu ensuite les *Perverbes*** où H. Mathews mit à profit certaines structures de proverbes. Voici ce que l'on pourrait appeler des *locutions-valises*, c'est-à-dire des locutions nouvelles qui naissent du rapprochement de deux moitiés de locutions courantes.

Nous avons tous eu l'occasion, un jour ou l'autre, de tirer le diable par la queue, de prendre le taureau par les cornes ou de bâtir des châteaux en Espagne. Mais quelle pudeur nous a jusqu'à présent retenus de prendre le taureau en Espagne, de tirer le diable par les cornes ou même de bâtir des châteaux par la queue ?

Comme ces nouvelles expressions — dont on ne contestera pas le caractère imagé — ne se trouvent pas encore dans les dictionnaires, il m'a paru utile d'en livrer au lecteur une série, première étape dans la constitution d'un *Catalogue des expressions provisoirement introuvables****. Modeste contribution à l'effort de renouvellement et d'enrichissement de la langue française.

* Voir, par exemple : *L'atelier d'écriture, Change* n° 11 (éd. Seghers Laffont, mai 1972) ;

J.C. Lebensztejn, *La Fourche* (éd. Gallimard, 1972), p. 133-173.

** Harry Mathews, *Le Savoir des Rois* (Bibliothèque Oulpienne, n° 5, 1981).

*** Il paraîtra en 1984 dans les publications de la Bibliothèque Oulpienne.

QUELQUES EXEMPLES

Garder une poire au ventre : *ne pas réussir à se débarrasser d'un secret encombrant*

Garder une poire dans les pommes : *fermer les yeux sur un détail gênant*

Avoir le cœur près du bonnet : *avoir des accès imprévisibles de générosité excessive (et gênante pour ceux qui en bénéficient)*

Avoir le cœur sur la langue : *être généreux en paroles seulement*

Prendre la balle au feu : *faire preuve de témérité*

Prendre la balle aux pourceaux : *ne pas hésiter à se salir les mains*

Prendre la balle dans le jardin de quelqu'un : *ne pas s'embarasser de scrupules*

Prendre la balle à deux mains : *s'entourer de précautions excessives*

Avoir la tête aux roses : *être d'humeur tendre*

Avoir la tête par dessus les moulins : *manquer d'humilité*

Avoir la tête aux corneilles : *ne pas avoir le sens des réalités*

Avoir la tête sous les pieds : *pratiquer la politique de l'autruche*

Avoir toujours la tête en poupe : *être obsédé par le passé*

Avoir le vent au feu : *bénéficier de circonstances favorables*

Avoir le vent par dessus les moulins : *avoir des ressources inadaptées à ses besoins*

Avoir le vent sous les pieds : *avoir la bougeotte*

Avoir le vent dans l'œil : *ne pas voir des choses évidentes*

Mettre tous ses œufs en poupe : *prendre de gros risques*

Mettre tous ses œufs dans le plat : *utiliser toutes ses ressources*

Mettre tous ses œufs aux corneilles : *tenter sa chance*

Mettre tous ses œufs dans le jardin de quelqu'un : *être indiscret*

Porter de l'eau aux orties : *s'embarasser de tâches inutiles*

Passer la nuit aux orties : *passer une mauvaise nuit*

Passer la nuit sur le bout des doigts : *passer une très bonne nuit*

Passer la nuit sans biscuit : *dormir seul*

Passer la nuit sur un volcan : *avoir une nuit de plaisir (s)*

Ne pas y aller pour la soif : *être désintéressé*
Ne pas y aller à deux mains : *faire preuve de délicatesse*
Ne pas y aller avec les dents : *ménager quelqu'un*

Tuer la poule dans le plat : *attendre le dernier moment pour s'acquitter d'une tâche désagréable*

Tuer la poule devant les bœufs : *faire un exemple*

Tuer la poule sur le feu : *agir de façon précipitée*

Manger son blé devant les bœufs : *faire étalage de ses richesses*

Manger son blé sur un volcan : *ne pas s'en faire*

Manger son blé à deux mains : *être prodigue*

Couper l'herbe devant les bœufs : *priver du nécessaire*

Couper l'herbe près du bonnet : *coiffer (argot)*

Couper l'herbe avec les dents : *chercher la difficulté*

Couper l'herbe dans la soupe : *gâcher une affaire au dernier moment*

Jeter des perles sous la porte de quelqu'un : *faire preuve d'une insistance excessive*

Jeter des perles dans le jardin de quelqu'un : *apporter de l'eau à son moulin*

Jeter des perles au feu : *gaspiller*

N'avoir que du pain au ventre : *avoir le strict nécessaire*

Avoir du pain par dessus les moulins : *avoir tout à profusion*

Avoir du pain dans une botte de foin : *savoir cacher ses revenus*

Tirer le diable par les cornes : *se lancer dans une entreprise périlleuse*

Mettre la clef sur le volet : *faire preuve d'une confiance excessive*

Mettre la clef au chat : *pratiquer l'abstinence*

LE LIERRE ET LE ROSIER

Un lierre en serpentant au haut d'une muraille
Voit un petit rosier, et se rit de sa taille.
L'arbuste lui répond : — apprends que sans appui
J'ai su m'élever par moi-même ;
Mais toi, dont l'orgueil est extrême,
Tu ramperais encor sans le secours d'autrui. —

Une chauve-souris le voit, vole au loin, vole au près,
Tantôt frise son calice vantard
Tantôt vient, sans égard, son parfum respirer
En se moquant de son piquant
« D'où te vient cet orgueil gascon ?
Essaie un peu de me moquer ! »

LE GARDIEN ET LES FILS

Certain gardien irrespectueux d'autres disent altier
Mourant presque de prétention vit au haut d'une mezzanine
Des fils, repoussants apparemment
Et couverts d'une peau de tigre
Le pendard en eut fait volontiers son affaire !
Mais comme il n'y pouvait même prétendre :
« Ils sont trop ordinaires, dit-il, et bons pour des salauds »
Le nez ne connaît pas le goût du sel.

(Textes programmés par Jean-Pierre Balpe)

ET SI L'AMOUR AUSSI ?...

PAUL DIFFLOTH

La

Fin de l'Enigme

ESSAI SUR LA MATHÉMATIQUE
DE L'AMOUR



PARIS

LIBRAIRIE UNIVERSELLE

33, RUE DE PROVENCE, 33 (IX^e)

Aucun phénomène passionnel n'échappe, en réalité, à la rigueur d'une logique inconnue ou nettement perceptible ; la nature ne connaît pas le désordre, craint l'erreur et ignore la contradiction.

L'instinct, cette force brutale et primitive, l'instinct, base rationnelle de notre volonté peut être mesuré dans ses effets, dosé dans ses manifestations. Comment douter que des actes, régis par des mobiles plus parfaits, excités par des réflexes plus conscients ne se conforment aux lois générales fixes, établies par la raison !

L'Amour naît en nous, sous une forme déterminée, progresse suivant une modalité définie ; nous percevons distinctement les variations de la passion qui nous émeut, la progression de sa puissance, ses langueurs, ses décroissances. Chaque modification quantitative trouve en nous-même un observateur averti, capable de mesurer la force du sentiment qui le possède avec la même exactitude qu'il en analyse la nature.

Les variations de la passion amoureuse, ses fluctuations ne se manifestent pas sous une forme incohérente, désordonnée, arbitraire ; la courbe qui représente ces variations rentre dans la catégorie des courbes continues, étudiées en géométrie analytique, sous le nom de courbes algébriques, pour la même raison que la gravitation universelle, la chute des corps, l'émission des ondes acoustiques suivent les lois naturelles, étudiées par les mathématiques.

L'exactitude de ces théories peut aisément s'établir en appliquant à l'Amour deux principes particuliers de la géométrie analytique relatifs aux points d'arrêt et aux points de rebroussement.



En amour, deux éléments interviennent donc, le temps et la passion, la durée du sentiment et sa force. Il y a là deux composantes de l'amour absolument distinctes, sans lien apparent ou caché, sans corrélation directe ; *l'Amour est une fonction à deux variables indépendantes, le temps et la passion* ; la passion représentant uniquement la *force* du sentiment effectif ressenti.

$$A = f. (t. p.)$$

On ne saurait établir aucune relation entre les deux composantes de l'amour ; des passions fugitives peuvent être violentes et des amours durables peuvent être platoniques ; il s'agit ici de deux entités sans liaison évidente et sans coordination nécessaire.

Les amours se classent en deux catégories, selon la nature de leur dominante : durée ou force. Il est de notoriété évidente que l'amour de la femme est à dominante *durée* et que l'amour de l'homme est à dominante *force*.

La femme voit surtout dans l'amour une affection forte mais durable, dont la fidélité est un des attributs indispensables. L'homme ne recherche ordinairement dans la passion que des voluptés fugitives dont l'empreinte doit s'effacer rapidement pour laisser à sa vie personnelle toute sa caractéristique spéciale et toute son ampleur.

C'est ce que l'on traduit communément, sous une forme d'ailleurs

excessive, en affirmant que la femme s'attache et que l'homme se détache par la possession.

L'amour de l'homme baisse d'une façon sensible à partir de l'instant où il a obtenu satisfaction ; il semble que toute autre femme ait plus d'attrait que celle qu'il possède ; il aspire au changement (1).



DES AMOURS DE TETE OU AMOURS A DOMINANTE CEREBRALE

Formule générale :
 $A = \text{Cerveau} + \text{Cœur} + \text{Sens}$

Nous débiterons par l'étude de ces formes particulières de la passion, renversant ainsi l'ordre chronologique, parce que la différenciation de ces Amours est des plus complexes.

Dans chacun des trois groupements établis nous distinguons des modalités différentes, selon la forme même des passions excitées par les sens, le cœur ou l'esprit.

Or, il faut reconnaître que l'homme, en se perfectionnant, s'est « compliqué ».

L'avènement de la force nerveuse, la déchéance de la force sanguine, préparée de longue date, est du reste un fait de ce temps. L'homme s'est affiné, s'est fait esprit. Tout a changé, la femme aussi ; elle a lu, elle s'est cultivée, mal si l'on veut, mais cultivée pourtant.

Alors que la passion sensuelle ne revêt qu'une forme nettement caractérisée, alors que les mouvements affectifs du cœur ne présentent que quelques variantes peu nombreuses, les modalités différentes des cérébralités se révèlent diverses et multiples.

La catégorie des Amours à dominante cérébrale offrira donc le nombre le plus élevé de subdivisions, puisqu'elle comprendra toutes les passions auxquelles une diversité d'esprit imprime un cachet particulier.



TABLEAU SYNOPTIQUE DES VARIETES DE L'AMOUR

Parvenu au terme de cette délicate classification des amours, il n'est pas inutile de résumer ici les apparences diverses de la passion amoureuse à notre époque, afin de mettre en lumière par d'utiles comparaisons les différences et les analogies de ces amours.

(1) SCHOPENHAUER. *Métaphysique de l'Amour.*

Amours de tête	}	Amour-vanité	Esprit	70 %
			Cœur	10 %
			Sens	20 %
			Esprit	80 %
Amours de cœur	}	Amour vénal	Cœur	5 %
			Sens	15 %
			Esprit	60 %
			Cœur	10 %
Amours des sens	}	Amour-goût	Sens	30 %
			Esprit	65 %
			Cœur	0 %
			Sens	35 %
Amour	}	Amour-flirt	Esprit	75 %
			Cœur	15 %
			Sens	10 %
			Cœur	80 %
Amour	}	Amitié amoureuse .	Sens	5 %
			Esprit	15 %
			Cœur	70 %
			Sens	0 %
Amour	}	Amour passion ...	Esprit	30 %
			Cœur	65 %
			Sens	15 %
			Esprit	20 %
Amour	}	Amour platonique	Sens	90 %
			Cœur	5 %
			Esprit	5 %
			Cœur	=
Amour	}	Amour romanesque	Esprit	=
			Sens	=
			Esprit	=
			Sens	=
Amour	}	Amours sensuelles .	Esprit	=
			Cœur	=
			Esprit	=
			Sens	=
Amour	}	Amour véritable	Esprit	=
			Cœur	=
			Esprit	=
			Sens	=

3^e Loi. *La durée d'un amour dépend de l'importance relative des dominantes : cœur, sens, esprit ; plus l'amour est à base de sensualité moins il est durable, le cœur est le gage le plus sûr de la fidélité, les amours de tête sont vaines et fugitives.*

Cette loi peut se représenter par la formule suivante : D. désignant la durée de l'amour ; K² une constante positive ; C, S, E indiquant les proportions respectives de cœur, de sens et d'esprit qui entrent dans la constitution de cet amour, on obtiendra l'équation :

$$\text{Durée} = k^2 \frac{C}{S \times E} \quad (1)$$

Il suffit maintenant de remplacer les lettres par leurs valeurs correspondant à chacune des modalités de l'amour.

En appliquant la formule, nous trouvons ainsi la durée de chacune de ces passions :

(1) Nous appellerons k² « constante de Diffloth » (NdPR).

	DUREE
Amitié amoureuse	$k^2 \times \frac{1}{50}$
Amour sensuel	$k^2 \times \frac{1}{90}$
Amour-vanité	$k^2 \times \frac{1}{140}$
Amour-goût	$k^2 \times \frac{1}{180}$
Amour vénal	$k^2 \times \frac{1}{240}$
Amour-flirt	0



Les résultats obtenus mathématiquement concordent d'ailleurs parfaitement avec les données obtenues grâce aux méthodes psychologiques.

C'est ainsi que nous voyons la fidélité s'annuler dans le cas de l'amour-flirt — conséquence logique, puisque l'infidélité est l'essence et le principe même de cet amour.

La durée atteint la valeur infinie dans le cas de l'amour vrai et dans celui de l'amour platonique, une passion désintéressée, aussi généreuse n'a évidemment rien à craindre du temps ni de l'oubli.

Nous constatons un fait que les méthodes psychologiques auraient eu quelque peine à mettre en lumière : c'est que les amours de tête sont toujours d'une durée moindre que les amours sensuelles, malgré la diversité de puissance des ressorts mis en jeu, la vénalité, la vanité, d'une part, la sensualité de l'autre.

L'amitié amoureuse dure à peu près le double du temps qu'aurait mis à s'éteindre une passion basée sur la sensualité.

$$\frac{k^2}{50} \text{ au lieu de } \frac{k^2}{90}$$

L'amour-passion est environ quatre fois plus durable que l'amour romanesque

$$(k^2 \times 1,05 \text{ au lieu de } \frac{k^2}{4})$$



La dépendance mathématique de la fidélité et des composantes de l'amour peut s'appuyer encore sur l'autorité d'un théorème énoncé par Balzac :

Th. : Entre deux êtres susceptibles d'amour, la durée de la passion est en raison de la résistance primitive de la femme ou des obstacles que les hasards sociaux mettent à leur bonheur.

Il est bien évident que la résistance de la femme diminue avec la proportion de sensualité que révèle la modalité de son amour et que dans toute société civilisée les manifestations du cœur sont celles qui rencontrent à leur épanouissement la moindre contrainte, les plus faibles entraves.

Amour vanité	$\left\{ \begin{array}{l} E = 70 \\ C = 10 \\ S = 20 \end{array} \right.$	$\text{Durée} = k^2 \frac{10}{70 \times 20} = k^2 \frac{1}{140}$
Amour vénal	$\left\{ \begin{array}{l} E = 80 \\ C = 5 \\ S = 15 \end{array} \right.$	$\text{Durée} = k^2 \frac{5}{80 \times 15} = k^2 \frac{1}{240}$
Amour-goût	$\left\{ \begin{array}{l} E = 60 \\ C = 10 \\ S = 30 \end{array} \right.$	$\text{Durée} = k^2 \frac{10}{60 \times 30} = k^2 \frac{1}{180}$
Amour-flirt	$\left\{ \begin{array}{l} E = 65 \\ C = 0 \\ S = 35 \end{array} \right.$	$\text{Durée} = k^2 \frac{0}{65 \times 35} = 0$
Amitié amoureuse	$\left\{ \begin{array}{l} E = 75 \\ C = 15 \\ S = 10 \end{array} \right.$	$\text{Durée} = k^2 \frac{15}{75 \times 10} = k^2 \frac{1}{50}$
Amour passion	$\left\{ \begin{array}{l} E = 15 \\ C = 80 \\ S = 5 \end{array} \right.$	$\text{Durée} = k^2 \frac{80}{5 \times 15} = k^2 \frac{80}{75}$
Amour platonique	$\left\{ \begin{array}{l} E = 30 \\ C = 70 \\ S = 0 \end{array} \right.$	$\text{Durée} = k^2 \frac{70}{30 \times 0} = \text{infinie}$
Amour romanesque	$\left\{ \begin{array}{l} E = 20 \\ C = 65 \\ S = 15 \end{array} \right.$	$\text{Durée} = k^2 \frac{65}{20 \times 15} = k^2 \frac{13}{60}$
Amour sensuel	$\left\{ \begin{array}{l} E = 5 \\ C = 5 \\ S = 90 \end{array} \right.$	$\text{Durée} = k^2 \frac{5}{5 \times 90} = k^2 \frac{1}{90}$

Les amours, suivant leur durée, pourraient donc se classer ainsi :

	DUREE
Amour vrai	∞
Amour platonique	Infinie
Amour-passion	$k^2 \times 1,05$
Amour romanesque	$k^2 \times \frac{1}{4}$



Texte extrait d'un livre publié le 27 avril 1907.

HAIKUS

1

Près de la lande
Une pie semble en arrêt
Le monde est immobile

2

Dans le taillis
Une femme passe
Tout est figé

3

Dans le paysage
Un paysan marche
Au loin, des voix de femmes

4

Sur le rivage
Un chat s'immobilise
Au loin, une vague rumeur

5

Dans le fourré
Une jeune fille passe
Tout, encore, peut changer

6

La vie se repose
Dans le paysage
Un enfant passe

7

Dans la forêt
Une lumière inattendue s'étale
Vers où aller ?

(Textes programmés par Jean-Pierre Balpe)

AUTOGRAMMES

vert qui me joie

ces toi

ô marronnier

ces trois

ô mon ma maison marronnier

ces feuilles

mon ma mes marronniers ma route

enfant ou monde

lequel alors

lequel l'était

peintre du vert

et lequel l'œuvre

ces feuilles

ces trois

ces toi

vert qui me joie et vert qui m'épouvante

ô j'ai fermé les

yeux pour ne pas cri

peintre du vert

je plus

enfant que j'ét

je plus

rien du sang qui soleil
rien qui sans loi et qui vorace
rien de l'incendiant qui tout et qui vite
rien du vin et du viens rien des journaux et des journuits
rien des non et non et rien des encore et des une et mille autre
elle autre hôtel cap et cri rien des presque oui et plus omnilibre
et rien des malgré et plus omniseul et mone et moni rien que
pour mais qui et jusqu'à quand rien rien et souffre chien rien
que hurle et sue et quelle trop pitié et total oui rien dans la nuit
du temps grands trains de partout qui c'est lui à chaque et
chaque adieu tous grands trains noirs par le noir de monde
rien
ici
rien
de rien et du reste
rien
sinon moi qui sommes

c'était au bord de la c'était oui tait c'était si lui ô
soleil sur les reins c'est pour te dire
brin simple c'est pour te rire

(il ne commentera pas
je ne pourquoierai rien)

c'était vingt après vingt seconde enfance en pour de
vrai sa première une trop beau c'est pour te dire
brin chère c'est pour te rire

(il ne commentera pas
je ne pourquoierai rien)

cul sec et re la vie heureux qui perd son foie avant
sa foi c'était son hic c'est pour te dire
brin bonne c'est pour te rire

(il ne commentera pas
je ne pourquoierai rien)

c'est au bord de la marre oui c'est toujours ô marre
de tout c'est toujours lui soleil c'est pour te dire
brin belle c'est pour te rire

sous ce
et cette
et ce
sous tout

ce

sous

ferme les yeux

c'est lui
nu noir

où s'enfoncer serait si

si

si

et dire qu'il suffisée
 ô cité temps en dur temps en
pierre en verre fer bitume interminablement temps vertical
temps froid temps sombre
et dire

 juste après l'angle
et dire
 juste dans l'axe
et dire
 juste au sommet des murs
et dire qu'il si fusée éclate

 soleil

ébl
 asi
 al
 éper
 ém
 ex
et plus rien que pulvérisée

POÈMES

JETE SUR LE RIVAGE

La *mer* dis-je car je ne puis dire autre chose
 la *mer* dis-je et en moi aussi commencent / quoi ? /
 bouillonner ? rouler ? mugir ? résonner ?
 trimètres iambiques des vagues
 les vagues des trimètres iambiques
 / les métaphores sont des équations rever-
 sibles des symétries-matière-anti-matière
 des vecteurs-temps qui coulent face à face /
 / mais à présent *ceci* comment ? est-ce l'image qui a choisi
 la mesure ? ou est-ce la mesure qui a saisi
 l'image ? je ne voulais dire que /
 la *mer* dis-je car je ne puis dire autre chose
 par combien de nom ne t'ont-ils appelée, les hommes
 combien de fois dirent-ils / car il faut bien dire quelque-chose / :
 « *Ce quelque-chose a un nom. Ce*
nom : l'océan. » seulement est-ce vraiment cela
pontus. mar. morje. mare. bahr. laut. pelagos
 variations combien misérables sur
tes variations inépuisa —
 / à présent il faut respecter le mètre / — *bles*
jam ou *deniz* *See sea* palais langue dents leur jeu d'ensemble
 arbitraire tout aussi infini
 et tout aussi livré au hasard que celui du rivage et de l'eau
 « *Ecoute seulement : langue de vagues à quatre mots : Sisou, Hrss,*
rssus, ouous » noms appels noms
 entre le *sur toi* et le *vers toi* nulle part le *toi*
 ce poème que tu es en toi-même
 / ce qui dans la mer est mer / / aussi sans moi /
 la *mer* dis-je et je sais bien qu'aucunement
 je ne suis arrivé *mer* plus près de la mer
 pourtant rien ne peut s'approcher tant de nous
 rien ne modèle la forme de notre corps comme

/ pas même le négatif de l'autre corps collé contre nous /
toi qui nous enfermes dans tes moules précis
mais tu ne gardes pas en toi comme la terre
la vie de toute façon impossible à garder
et gardée n'évoquant que mieux la défaite
/ indiquant ? rappelant ? ou attirant ? notre attention sur ? /
tu l'ensevelis à jamais en toi-même
entre tes couches dont les courants se pénètrent
nos traces se dispersent de façon insondable
notre forme absorbée par le rien sur la rive
informe d'où l'on ne voit pas l'autre rive
car tu n'as pas d'autre rive

/ Tout comme nous /

(Traduit par Lorand Gaspar)

NUNC (II)

A cinq heures de l'après-midi
mais peut-être à cinq heures dix
non je n'ai pas regardé
juste à ce moment
je n'ai pas regardé l'heure
il se peut que ce fut cinq heures dix vingt secondes
ou
puisque ce miracle ne dure même pas une seconde
sur un point à jamais indéterminable de
l'infini mathématique entre
cinq heures dix minutes vingt et vingt et une secondes
en langage de tous les jours donc
/ et avec ceci revenant au point de départ /
/ racontant en pure perte les choses dites depuis /
/ ou peut-être tout de même pas /

à cinq heures de l'après-midi
a las cinco de la tarde
quand peut-être justement à la fiesta de Valence
le sang du taureau jaillit
/ ou celui du matador /
quand dans les quatre milliards d'arènes du monde
vomit le taureau et plonge son épée le matador
à cinq heures de l'après-midi
/ plus exactement dans ce fragment du temps
impossible à préciser /
quand pour tout le monde
pour les
bipèdes et les amphibiens les labiacées et les annélides
est arrivé quelque chose qui n'arrivait que pour eux
alors
juste alors
déchirant le ruban d'arrivée toujours tendu du temps
juste alors
alors
alors
alors
alors
alors

(Traduit par Lorand Gaspar)

FRAGMENTS D'UN ROMAN EN VERS IMPOSSIBLE A ECRIRE

(cextrait)

7/1/1937

1/

L'enfant était enfant. Ne croyait pas que...

Mais *cela* non plus il ne pouvait croire... Entre deux
Incroyables luttait pour un croyable.

Et en attendant — comme si *autrefois* —
Avec le malade / comme si pas *cela* /

Il discutait d'un roman, d'Edna Ferber,
Et criait en silence de voir sur ce visage
La barbe des morts furtivement pousser.

★

2/

Et le cheveu que n'a pu vaincre le givre

Et que les amis ont chanté

Le cheveu « noir goudron » pour lequel

« Il a fallu aimer » même le damné.

C'était tellement réel, comme ce qui vit,

Et maintenant encore nous berce d'un espoir à la Samson.

Barbe et cheveu comme masque sur masque

Poussaient sur le *facies hypocratique*

★

3/

Et le lendemain. La nuit. Le matin.

Le téléphone. Avis sans préavis

Brutalement remplis de nouvelles depuis longtemps sues.

La chambre : depuis longtemps ossuaire

Et près du lit l'Edna Ferber encore ouvert...

/ « Si seulement j'étais aussi bien qu'il

Est bon écrivain... », avait-il dit /. Et il cherchait
A tâtons le calmant sur l'édredon.

★

4/

Carrelage fendu dans l'escalier. Tel les stigmates.
De la porte déjà l'enfant courait / moi /
C'était un enfant. Ne savait pas ce que c'est qu'il voit.
Il guettait, *voyeur* gris, espion de mort,
L'ultime ouverture biologique
D'un être extirpé jusqu'au fond de son être.
Tel un *in flagranti*. Le secret
Eventé. Sur le dos de son père la lividité cadavérique.

★

5/

Or il savait — maintenant il sait, savait *depuis longtemps*
/ Combien de savoir circule dans le non-savoir ! /
Savait depuis longtemps / pourtant ne sait pas encore à présent /
Ce qu'il apprit alors le temps d'un éclair,
Ce qu'on ne peut jamais savoir *défin*
Itivement, seulement remettant encore et encore :
Tandis que sans cesse nous attendons de vivre,
Tant que nous vivons, ne nous attend que notre mort.

★

6/

Et ils le retournèrent. Le couvrirent.
/ Tout ce qui put être épié a été épié. /
Le reste ne peut être mesuré qu'avec
Les paramètres des actes et documents.
Sur son-visage-de-demain-hier-était-encore -aujourd'hui-n'est-pas
Tout comme chez les vivants poussaient
Avec un non sens ostensible la broussaille
Epaisse de la grammaire absurde de la barbe et du cheveu.

★

7/

Tant qu'il vivait il ne faisait qu'attendre la vie
Mais celle-ci ne l'attendait pas. Rendez-vous
Sans cesse remis ne trouvant ni temps ni lieu.

Il ne croyait pas qu'il n'y aura pas s'il y eut jamais.
A présent il savait qu'il n'attendait rien que la mort,
En quoi enfin, il s'est unifié,
Et ce corps qui se survivait comme corps
Croyait sa mort immortellement.

★

8/

L'enfant était enfant. Même s'il savait,
Pour lui c'était comme si malgré tout il ne savait pas.
Il ne croyait pas ce qu'il sait ; et ce que s'il croit
Il ne savait pas. Et pas comme Tertulien son
Dieu : lui ne croyait pas car c'est si évi-
dent / que c'est cela qui nous rend fou /.
Il était là debout. Et attendait tel un stylite.
Quelque chose de croyable ! puisqu'insensé !

(Traduit par Lorand Gaspar)

A LA FETE DES LANGUES

pour G.

Je dis comment les arbres, ce qu'ils font, leur pluie, et la folie de tronc sec, épaules prolongées. Cet avril, tous morts devant la paroi de l'église, seront tombés, fumant encore, gésir là.

Sursaut devant les restes épars (enfouis), notes, position des doigts, s'il bat, « sanglant sous la peau blanche ».

Celui qui garde les vérités.

Cernerait ce qui, au centre, se serait retourné, aurait comme une touffe, surgi et déplacé, montré son dehors, redit les mots : Nous n'avons pas nous-mêmes nos preuves.

M. a monté la pente, allant vite (elle qui pense les laques, tient ses mains aux petites couleurs), elle ne sait rien de ce qui la limite, la plante, cependant nue parfois, entre les sciures, dans la cour du théâtre, Chaperon de rousseur, unique, la prisonnière.

Descendu dans l'expérience de la rivière, la mise au centre (flux dévié, pesée des « sortilèges »), une paume sous la pierre, celle qui chante, la première brune et mur de hangar, strles lunaires, un poids de jeune enfant, compact, plein de froid.

Ces arbres morts seront morts deux fois, très lents (ce jour, fin de mai, les coquilles luisant aux portes), à pénétrer la terre.

Comme je voyais celui qui tira les draps, ou, qui voulait voir, se mordant, — lui qui (dans sa nuque) a reconnu la présence (20-V-1983).

Et si je fais ces monticules, c'est-à-dire je *dispose*, craie plutôt sèche, bientôt livide lancée, et regarde, tend les ongles et les cils, pour la poussée de moi dans le flot de ces rides, connais les puissances, le signe de l'exactitude, ce qui va devenir entre les dalles, dans la portée conquise. A la fête des langues, vers l'été. Cette fois, la femme est blessée. Plus sale, tête en ravin, la plieuse

des linges, ordonnant les ciboires, anthracites, fagots de ronces, orties, elle porte la main blanche.

Oublie son nom, elle, offrant la plaie (ascension, jour d'orage), maintenant la main, la droite dans l'étoffe, raidie, tachée, elle la tient, venue acheter le morceau de viande, ici, haut de S., à l'abri des garages, sous le vent. Aura fait retomber le socle, ou brûlée, regardant le four, fosse, « paradis », le lait de l'autel (colonnes *torses*, et dans la Gloire), elle ne voit qu'à travers eux, ne voit rien devant, les surfaces, sait les images, aveuglée, l'âge des gens, les pages dorées, ou lu sur la braise un jour ce qu'elle prie : le mercredi de la chute, la couche d'eau potable, elle veuve dedans.

N'étant que (une prosodie) de ce qu'il fait. Nagé, plus loin, sortie décharge, les maisons à vendre.

Ensemble prose, « d'instant où la pensée se dérobe », dragées dans l'herbe, les piqûres sur la peau de C., celles désormais mêlées, qui fleurissent en bas.

Les chevaux, du sang plein les veines ! Là, nue, dansant les parvis, leste à main-chaude, oh ! moi, Flaubert, cœur en fête, le héros des haies ce quinze juillet 1853.

Encore la plaine.

Ne se tenant sur les jambes, elle réserve d'écrire.

Juin de ce jour, chaud sous verrière, celle F. tourne le dos, étroit couloir — gant de métal quand, deux, trois caisses de trop sur le lit, langes ou ressorts de l'enfant née sous treilles (Ile de France, maison de maîtres), et seront sorties à coup de pieds le long de ce boyau. Tu me racontes celui de tes frères (suicides 1957), qui l'avait *prise*. Et, devant le noir, lumières bleues TV traversant, celles du train, les lampes, vies (tenues dans la force liquide), les figures du « goût de savoir » et la multiplication des corps, elles et lui, comme elle, unes, dans les rails, ou, cependant, la question du *jambage* : à douze ans, postée droite, apprenant à ECRIRE, tu tresses, posant pour avant la fuite (divorce, maladies), sous tes doigts plus vite, sobre drame, cessa de se tenter,

adolescente, mais (pour lui, sa mort), vers le chant, la rumeur en vain des mots, l'histoire dressée de la fenêtre, un fait divers : « pénis bat, penche, long d'écluse c'est le soir, que trempent les arbres ».

Venue blanche, en avant, corps long donnant le sein, puis noire, lançant que les mots tiennent le jour.

Banque aux miroirs, avec lui. Sait aujourd'hui le peu de ses poses, le jeu de cette infamie. He moves, lui, entre les jardins, dos de vert, les yeux dans le point de chair : sillon, centre nucléaire, triple haie de grilles : « C'était un beau fleuve », le plomb des crues, beaucoup de rire.

L'ont recouvert d'une bande blanche signée. Conduite placée au milieu de la pièce (angle autel, fond-cône, le puits d'Onan), confirmée. Jeudi morte, les mains ouvertes, fermées, ou repliées, les mains basses et battues, celles qui tenaient les seringues, portaient sous les hanches les femmes du Mont (1957, 1958).

Elle a dit : « ses doigts sont maigres, il y sera demain. »

MORT D'UN CHAT

Nulle trace dans l'air qui semblera fait d'un vide
Où il ne reste rien.

Peut-être à ce point des lieux
Fallait-il qu'avant déjà l'animal,
Immobile, fût en toute chose
Et qu'ainsi chaque chose se contînt
Immobile

Pour qu'ils se retardent de la sorte
Enlacés l'un à l'autre
— chaque geste emmêlé tardant à disparaître —

Et que la peur d'un œil mobile
— empli de petitesse —
Ne surprît cet effort : souffrir
Au point que pleurent des mots ;
Comme si le geste d'un tel départ fût une chute
Bien au-delà d'un simple vol
En ces lieux...
Or,

Ange qui s'en va,
Qui laisse des traces,
Tu emportes trop de choses,
Il reste inoccupées des prunelles de verre
Ouvertes
Qui regardent.

Erigé à ce point, petit corps velu,
Nous sommes là : embrouillés en nos larmes
Et nous mourons.
Le savais-tu ?
Des choses règnent ainsi qui se taisent,
Tel le silence des bêtes
Posées à nos pieds,
Que nous voyons, brisés,
Chercher le ciel à terre.

Mais tu n'as jamais parlé...
De cette manière
Les temples se continrent jadis,
Emplis de secrets,
Et des rois semblaient y voir
Comme en pleine lumière
Leur visage fait de pierre,

Leurs bras et leurs mains disparus, déjà,
Brûlant dans le sable...
— les chars grondaient jusqu'aux portes du temple
Où les piliers créaient un silence
Vertical, et dressé mystérieusement ;
Nous ne savions rien de leur ombre
Sinon qu'elle pouvait dans le soir grandir,
Et désigner du doigt —

Comme Toi, qui t'écartes, grandi
Par cet arrêt des gestes
Si soudain qu'en ta présence
Chaque être ploie,
Incliné comme un rayon.

★

« Et la perte commence Dieu sait quand »
Car la perte n'est point un événement d'une intensité subite,
Non !...
La perte a vécu en d'autres lieux. Tout au fond
C'est un cœur dans la chair,
Plus étrangère encore, se peut-il, enfouie de la sorte :
A l'image d'une dent lisse et dure en son enveloppe,
Et qui étonne le regard dès l'esquisse d'un sourire...
Nous sommes plusieurs à cet instant
Comme si maladroits nous tentions de nous ressaisir,
A chaque fois Autre pour devenir cette chose :
— un court instant — l'absence d'un parquet,
Simple et lisse, sur lequel tout va.

Mais nous sommes différents, éloignés
Par la substance du chat qui s'endort là, intensément.
Et nous sommes confus d'être seuls, nous répandant
Sur lui, de cette façon des hommes toujours blessés ;
Etrangement clos il nous regarde, patiemment,
Et songe...
Car là, en cette perte, nous détenons — béants —
D'ancestrales cachettes
Et l'enfance que nous fûmes.

Pour l'animal délicat de silence
— dont les prunelles se regardent en nous —
Se touchent, se frôlent aux siens divers de nos gestes :
Nos bras s'enlacent et le tiennent,
Des allers, des venues entre chaleurs et limites frêles
Amassent de grands tas de choses merveilleuses.
Certains croient qu'ils font de l'œil un regard.
Regard... Comme le mot paraît doux, oui,
Comme si notre vie propre se trouvait imprudemment déposée
Dans le cœur — nous donnons croyant prendre —
Au sein même du pelage.
Et notre âme s'est lovée quelque part, éprise du lieu.

Chaque moment devient terrible.. Dans le corps maquillé
Emergent timidement la femelle puis l'enfant,
Puis à nouveau des regards ;
Et nos gestes quotidiens s'arrêtent eux-mêmes parfois,
Gênés dans leurs mouvements par cet œil rond
Qui soupèse le monde.
Le temps qui s'écoule n'y change rien,
Il rend chaque objet — dans leur forme et leur lumière —
Voisin de l'animal,
Chaque meuble est un endroit et chacun d'eux
Une manière d'y reposer.
La lumière du même ciel, toujours différente, se pose épuisée,
En attente dirait-on des pupilles.

Etonnée par l'oreille, puis l'autre, qui toutes deux
La ramifient en nervures duveteuses,
La lumière ainsi se laisse prendre, séduite par le sommeil
Qui sourd de cette veille comme d'une bougie — ;
Elle se glisse à son tour
Comme s'est glissé le chat ; tous deux se rapprochent
Sans bouger.
On les observe alors, et ne distingue plus bientôt
L'âme qui se chauffe de celle qui éclaire.

NOTES - INFORMATIONS - EDITIONS - REVUES

QUANT A LA BOUTADE

En tout domaine, à la moindre occasion, la boutade est cette formule extrême à laquelle il est bénéfique autant que plaisant de recourir, mais décisif, ce recours l'est, semblerait-il, dans le domaine surtout de la littérature : une citation d'un trait d'esprit célèbre est tout à coup preuve suffisante et la saillie a pratiquement force de loi. Forme elliptique, à la fois épargne et somme de discours, le prestige habituel de la boutade est-il celui d'une vérité, d'une autorité indéniable, ou le succès immédiat de toute pareille pointe aurait-il une autre origine ?



« Un jour, chez Berthe Morisot, se plaignant de la peine que lui donne le mal de rimer, Degas disait : « Quel métier, j'ai perdu toute ma journée avec un sacré sonnet sans avancer d'un pas... Et cependant ce ne sont pas les idées qui me manquent... J'en suis plein... J'en ai trop... — Ce n'est point avec des idées qu'on fait des sonnets, Degas, c'est avec des mots » avait répondu Mallarmé. » (1)

Cette réponse, on ne le sait que trop, est péremptoirement alléguée à chaque fois qu'il est fait rappel, en littérature, au travail formel. Cette opposition du mot et de l'idée est ainsi reconnue implicitement comme propre à Mallarmé et comme essentielle à sa poétique — à Mallarmé auteur pourtant de cette autre formulation non moins fameuse et non moins, par les mêmes au besoin, fréquemment citée :

« Je dis : une fleur ! et hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets. »

Le Mallarmé posant ici que le mot est idée est-il vraiment celui qui, dans sa boutade, aux idées de Degas opposait les mots ? Degas et Mallarmé, c'est ici l'évidence, essentiellement n'accordaient pas même sens au mot : idée — et si du moins pour ce dialogue ils s'entendaient entre eux, c'est simplement que Mallarmé reprenait circonstanciellement le mot : idée au sens où l'entendait Degas : c'est Degas en fait qui postule entre idée et mot une différence, voire un antagonisme — et l'opposition du mot et de l'idée est en vérité propre non pas à Mallarmé, mais à Degas.



« Je dis : une fleur... » : si la mallarméenne identification du mot à l'idée, à la « notion pure », est déjà trop fameuse, elle n'en reste pas moins, c'est vrai, fondamentale. Abondamment et savamment on a glosé, on s'est demandé en quelle patrie elle pouvait bien fleurir, « l'absente de tous bouquets », sous le soleil de quel ciel idéal, de quel royaume platonicien, après négation hégélienne absolue, absolument réaffirmé — et pourtant ce que Mallarmé effectue ici est autrement plus capital peut-être en sa simplicité : la réalité du mot, établit-il, hors de toute considération linguistique, hors de toute positivité, la réalité du langage est réalité de l'imaginaire — et cet imaginaire, et cette « idée même » à chaque mot n'est à situer nulle part ailleurs qu'en celui même qui parle, il n'est de royaume idéal pour chaque mot qu'à l'intérieur de l'être. Ainsi y a-t-il double reconnaissance, et double sens du « même » mallarméen — reconnaissance que le langage en son rapport au monde est essentiellement l'analogue, et la fleur musicale en rien n'est différente, « idée même et suave », est semblablement odorante, est tout aussi fleur que la fleur du monde, et reconnaissance également que cette fleur musicale est en effet « l'absente de tous bouquets », présence purement et totalement imaginaire, « idée même et suave », autrement dit que le langage en son rapport au monde est essentiellement l'autre, est absolue existence autonome : il s'ensuit doublement que pour toute fleur du monde il y a possibilité d'être une fleur pure imaginaire et qu'il y a pour cette pure fleur imaginaire impossibilité d'être aucune fleur du monde, il s'ensuit doublement, autrement dit, que le langage est ce qui peut toujours, ce qui ne peut jamais dire le monde — et le vieil « arbitraire », et l'éternel paradoxe essentiel au langage, en tant que représentation, en tant que « réalisme », est, comme on sait, d'être ainsi cette algèbre du monde, ainsi ce possible impossible. Un pas de plus et serait reconnu que ce paradoxe est lié, que cet arbitraire est subordonné à cette conception du langage implicitement comme représentation du monde, un pas de plus et le langage en soi, dont la réalité est celle même de l'imaginaire, un pas de plus et serait reconnu que cet imaginaire est non seulement présence intérieure à l'être parlant, mais proprement présence de l'être même, univers « musical » total, singulière définition pure, et serait reconnu, autrement dit, que le langage est ce en quoi et par quoi l'être s'identifie : ainsi l'arbitraire, ainsi le paradoxe, essentiel au langage conçu comme représentation, le langage en soi ne le connaît pas, l'identification imaginaire essentiellement l'ignore — autrement dit, si le langage en son rapport au monde est l'analogie autonome en effet, ou l'analogie autonome, en son rapport à l'être il est l'identique absolu, l'identique absolu qu'en son rapport au langage est réciproquement l'être, et la vérité du langage, et la vérité de toute poétique est celle purement, singulièrement de l'être et de lui seul : le langage est essentiellement non pas ce qui dit le monde, est non pas même ce qui dit l'être en tant que monde, en tant que déjà défini, mais il est l'être même indéfiniment se définissant, s'identifiant à la réalité de son propre univers imaginaire. On sait que ce pas de plus, Mallarmé est celui qui ne peut le faire : en réaction d'une part contre la poétique du moi comme autre et comme seul monde à dire, en réaction autrement dit contre le « réalisme »

romantique de l'être, et profondément d'autre part pénétré de cette certitude, acquise à travers l'épreuve sans recours de la dépersonnalisation absolue, à travers l'expérience intime du néant, que le personnel et total naufrage est la seule ouverture en fait du totalement impersonnel triomphe, il va en toute fidélité à la « seule tâche spirituelle », en toute ferveur, vouer savamment l'être à la « disparition élocutoire » en un langage où puisse enfin se dire en toute pureté le drame du monde, en un langage enfin qui soit ce qu'il est pour lui essentiellement, musicalement, « l'explication orphique de la Terre » — il est celui pour qui le langage encore et plus que jamais est un « réalisme », encore et plus que jamais est à concevoir en son rapport au monde, il est celui pour qui c'est le monde, on le sait, qui est fait pour aboutir au livre, il est, et « rien ne demeurera sans être proféré », le secret, l'immuable héros du total sacrifice à ce réalisme idéal, martyr suprêmement de la représentation pure (2). Ainsi, jusqu'au déchirement du COUP DE DES, ainsi immobile en un face à face avec le langage, avec sa réalité pleinement reconnue et sa vérité irreconnaissable, avec cette pure présence imaginaire intraitablement qu'il affirme et cet être qu'elle est et qu'il nie, ainsi sans espoir est pris Mallarmé (3) — mais toute dénégation atteste, on le sait, et la vérité du langage, et la vérité poétique assignera Mallarmé à cet ironique lieu d'un processus doublement paradoxal : moins d'une part il reconnaîtra au langage une autre possibilité que celle de dire le monde en tant que drame et que mystère, une autre fin que celle d'en donner la pure, la rituelle Représentation, et plus le monde apparaîtra comme essentiellement impossible à dire et l'irréalisable une évidence — et d'autre part moins il pourra concevoir que l'algébrique imaginaire ait pour vérité l'être même, identification singulière absolue, et plus son langage ne sera triomphalement que définition de sa seule, de sa pure singularité.



Ce que Mallarmé aurait pu rappeler à Degas, c'est qu'entre le mot et l'idée il ne saurait y avoir opposition, c'est que l'idée est inséparable du mot, c'est fondamentalement que le langage est réellement l'imaginaire : aucun doute que s'il n'en fait rien, c'est que chez Berthe Morisot, lieu, personnages et jeu, en réalité on est au théâtre et ce théâtre en l'occurrence est celui de Degas — aucun doute que s'il ne fait que reprendre ladite opposition, c'est qu'il consent à ce théâtre et que lui-même entre en ce jeu qui n'est pas le sien — aucun doute que s'il ne reprend cette opposition que pour la renverser, c'est qu'en ce jeu qui n'est pas le sien il accepte de jouer le rôle que les autres lui attribuent. La boutade est-elle donc simple marque extrême de civilité ? Et ne rencontre-t-elle tant de succès que parce qu'elle est, dite sur le théâtre des autres et par quelqu'un qui fait aux autres ce plaisir d'être tellement comme ils le voient, cette réplique telle, en sa pleine convention, que les autres ne peuvent alors que la comprendre et l'applaudir ?

Maurice REGNAUT

(1) Henri Mondor - VIE DE MALLARME - Ed. Gallimard - p. 684.

(2) « Explication orphique de la Terre », « explication de l'homme » - homme, Terre, monde, choses, nature, on sait que Mallarmé nomme ainsi indifféremment (sous bénéfice d'inventaire) cette unité, drame et mystère de ce qui est, qu'il désigne encore et peut-être plus proprement comme « séjour » : la fin du langage est non de définir, mais d'« expliquer » le déjà défini, de « transporter un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole » - et « représentant, comme il peut, l'Univers », établissant en nécessaire pureté des « relations entre tout », le Livre, on le sait, est « une structure fondée sur la nature des choses ». On ne peut qu'approuver Jacques Scherer de parler, à propos de Mallarmé, de « réalisme profond ». (Jacques Scherer - LE « LIVRE » DE MALLARME - Ed. Gallimard - p. 30).

(3) Qu'idéalement l'impersonnel être mallarméen ne soit plus rien que pur être expérimental, pas de plus clair et plus simple exemple que ce : « Je dis : une fleur... » où le je n'est plus que je d'expérimentateur - le chimiste dirait : « Je prends un tube etc... »

ALFRED KERN

En page 72 de notre précédent numéro, un mastic attribue à D.F. Recatala le texte allemand d'un poème d'Alfred Kern, poème dont la particularité est justement d'avoir été écrit par l'auteur en allemand puis en français. Nous prions notre ami de nous excuser pour cette erreur, survenue après la seconde correction d'épreuves, et nous profitons de l'occasion pour signaler que ce poème figure, avec d'autres, dans l'exposition réalisée par Alfred Kern intitulée L'éclat et la transparence, extraits d'un photo-texte rhénan (au Bischenberg près d'Obernai dans le Bas-Rhin, de juin à fin août 1984).

NOTES REVUES

Mots de passe n° 0 (André Simon, 7, rue Nottebaert, 7722 Bailleul, Belgique) : une mince revue bien imprimée, un peu confuse et hétéroclite... mais c'est un numéro specimen et on nous annonce beaucoup mieux pour ce magazine d'art et d'écriture.

Luvah n° 4 (Arcier Roche-lez-Beaupré, 25220). Ce numéro a choisi le thème du passage avec des textes assez divers de A. Abouladzé, C. Guillaume, J.-M. Perruche, L. Ucciani, J.-F. Masseron, H. Belqacem-Schwarz, J.-J. Hasquenoph et R. Bayraud.

Carte noire n° 4 (théâtre du Rocher, av. Max-Dormoy, 83130 La Garde) : numéro consacré aux femmes : dix d'entre elles y publient leurs poèmes illustrés par Serge Marlin.

Interventions à haute voix n° 8 (6, av. Sainte-Marie, 92370 Chaville), « un mot nommé désir » : une cinquantaine de pages que se partagent seize auteurs divers, parmi lesquels Alain Helissen et Jacques Lepage. Quelques notes de lecture.

Sépia n° 8/9 (52, rue Galande, B.P. 219, 75226 Paris Cédex 05). J'ai déjà eu, ici, l'occasion de dire tout le bien que je pensais de cette revue. Ce numéro, qui s'ouvre sur un interview de Madeleine Chapsal, est consacré aux prix Sépia 1983 : Anne Mesliand pour *l'Infranche*, Alain Remila pour *Le maître de St Séverin* et Julien Guyot pour ses magnifiques photos.

Zéro limite n° 11/12 (M.A. Mayali, B.P. 23, 74170 Saint-Gervais) : un numéro intéressant avec onze haïkaï amusants de Claude Minière, de beaux textes d'Octavio Armand, puis Hélène Mozer, Christine Lejais, Charles Grivel et Marc-Alain Mayali.

Mots pour mots n° 12 (61, rue Edouard-Tremblay, 94400 Vitry). Soixante pages offertes à la littérature haïtienne avec de nombreux inédits puis des pages de notes et informations diverses.

Plein-Chant n° 16/17 (E. Thomas Bassac, 16120 Châteauneuf-sur-Charente), numéro consacré à Marius Nogués, « écrivain paysan gascon », avec toutes les conventions du genre : présentation, correspondance, textes, témoignages, etc...

In'hui n° 18 (3, rue Laënnec, 80000 Amiens), sous le signe des « multiples », textes de vingt-sept auteurs venus de tous les points du globe : de la Chine à la France en passant par le Québec... un numéro inventif...

Tartalacrème n° 30 (15, rue de Beaubourg, 77340 Pontault-Combault) : l'équipe habituelle de la revue : J. Demarcq, Y. Rivais, E. Mézière, C. Prigent, A. Frontier plus les photos de M.-H. Dhénin et Jacques Barbaut et Gabriel et Marcel Piquera.

Verso n° 35 (4, rue Rongier, 69370 St-Didier-au-Mont-d'Or) : « textes pour wagons-lits », une trentaine de pages données à dix-huit auteurs. Le rapport des textes au titre du numéro est loin d'être évident. De nombreuses notes de lectures.

25 n° 78/79 (R. Varlez, 39, rue Louis-Demeuse, 4400 Herstal, Belgique), un numéro en forme d'anthologie consacrée à cinquante poètes de la province de Liège avec nombre d'inédits.

Encres vives n° 105 (M. Cosem Engomer, 09800 Castillon). « Lieu : la ville », quinze écrivains interviennent sur ce thème... Un second ensemble de textes présente les poèmes de huit autres auteurs. Quelques notes de lectures...

Courrier du centre international d'études poétiques (Bibliothèque royale, 4, bd de l'Empereur, 1000 Bruxelles) n° 154/155 : poésies du nord (Hollande et Suède), n° 156/157 : poésies du Brésil du XX^e siècle, un bon numéro, peu bavard, avec des textes intéressants, n° 158 : Ion Caraion, poète roumain.

Hora de poesia n° 29 (Virgen de la salud 78, 2^e c Barcelona 24 - Espagne), poésies « Lufarda », autrement dit en argot de la région de Buenos-Aires. Comme d'habitude, dans cette revue, la présentation des textes est bilingue, ici espagnol/lufarda. De nombreuses notes de lectures.

Pliego de murmurios n° 16 (C/Portugal 81, 4^e 1a Sabadell, Barcelona, Espagne), neuf poètes. Le n° 17 en présente dix. Des adresses de revues en espagnol.

La dernière parution des *cahiers du confluent* (B.P. 54, 77130 Montereau) ressemble à une revue dans sa diversité avec Jean-Louis Roquel, Rilke, Chota Roustaveli (géorgien du XII^e siècle), Dominique Nkounkou-Moundele, et quelques poèmes de Jacobsen, le tout illustré par Thierry Aubert.

Quelques recueils intéressants : *Raison de l'immobile* de Maria Kretz (Le Pont de l'Épée), *Les hautes herbes* de Christine Keller (mêmes éditions), *Soudain sereines* de Henry Colombani (supplément n° 34 à la revue Verso). Un beau recueil publié aux éditions Mazarine, les poèmes de Michel-Ange, choisis, présentés, traduits par Pierre Leyris et accompagnés de reproductions de dessins de Michel-Ange : l'édition est bilingue, l'ensemble somptueux et Michel-Ange se révèle d'autant plus grand poète que la traduction de Pierre Leyris sait, tout en collant à la langue italienne, faire œuvre créatrice en français.

Le livre de tous mes amis de Georges Jean (Gallimard/Cadet), un beau petit livre pour enfants : carnet d'adresse illustré et parsemé de très nombreux poèmes.

Les solutions aléatoires de Jean Tortel (Ed. Ryōan-ji) : les amateurs de poésie connaissent maintenant Jean Tortel et la densité d'une sensibilité pudique de son écriture explorant les univers multiples de la perception. La lecture de cet important recueil ne pourra que renforcer la séduction de cette poésie à la langue pleine et domptée.

Le Miracle d'amour de Pierre de Marbeuf (Ed. Obsidiane), présentation de Jean Tortel, un choix anthologique des textes de ce poète sage de l'époque baroque (1596-1645) : si tout n'y est pas stupéfiant, certains textes valent largement la lecture du recueil, entre autres le sonnet « Et la mer et l'amour ont l'amer pour partage », dont je ne me lasse pas...

Poèmes d'amour des XII^e et XIII^e siècles (Ed. 10/18), une copieuse anthologie des plus grands troubadours bien présentée avec des notes intelligentes et documentées en édition heureusement bilingue car les adaptations en français contemporain sont le plus souvent conventionnelles et fâlotes, qui sacrifient presque toujours la poésie au sens.

Requis de Guillevic (Gallimard), les poèmes de 1977 à 1982. Il poursuit ici son invention d'une syntaxe jouant sur quelque chose comme

le minimalisme linguistique et donnant aux mots les plus ordinaires, aux phrases apparemment les plus banales, une force peu commune. Si la poésie est bien cette capacité de renouveler le génie de la langue, alors la poésie de Guillevic, plus que jamais, s'affirme comme une des écritures les plus fortement poétiques de notre contemporanéité.

Exprès (envois 2) (Gallimard), Michel Butor est, lui aussi, un génial artisan du langage, mais dans un registre très différent, ce qu'il invente, ce qui fait son génie particulier, c'est la faculté inépuisable de fabriquer des machines à produire du sens. On comprend ainsi que tout prétexte lui soit bon comme en témoignent ces 49 textes publiés à l'occasion d'hommages, expositions, deuils, etc... et que l'on trouve là un ensemble de plaisirs de lectures, à la lettre, inépuisable.

Pensées sous les nuages de Philippe Jaccottet (Gallimard), de cette poésie que je qualifierais de « métaphysique » si cet adjectif n'apportait avec lui quelque chose de sèchement abstrait et de guindé, une distance dans la pensée raisonnante qui est ici totalement absente, je me contenterai de citer ici quelques vers qui sont pour moi comme l'emblème de l'ensemble des textes :

Qu'on me le montre, celui qui aurait conquis la certitude
et qui rayonnerait à partir de là dans la paix
comme une montagne qui s'éteint la dernière
et ne frémit jamais sous la pesée de la nuit. (p. 44)

Le reste, ce sera aux lecteurs de le découvrir avec autant de plaisir que je l'espère...

Jean-Pierre BALPE

*

« LES POESIES COMPLETES » de César VALLEJO

Un fort volume, chez Flammarion, les poèmes de C. Vallejo. Un fort mauvais travail. Comment ne pas le regretter ? Vallejo est l'un des poètes majeurs de ce temps. Nous attendions la traduction qu'il mérite. Hélas, c'est à refaire (et qui osera maintenant se mettre à tel ouvrage, quel éditeur reprendra un sillon désormais réputé tracé !). Gérard de Cortanze, dont on connaît les activités multiples, la passion et l'ardeur au métier, vient de rater son coup. Sa traduction multiplie les faux-sens, les non-sens, les erreurs, les raccourcis fautifs, les saute-moutons, les lourdeurs, les interprétations abusives, les complications inutiles. Sans qu'une logique d'adaptation donne une envergure quelconque à l'entreprise. Quel gachis !

H.D.

PRATIQUES

COLLECTIF

Bernard COMBETTES, François DOUMAZANE, Brigitte DUHAMEL, Claudine GARCIA, Jean-Pierre GOLDENSTEIN, Jean-François HALTÉ, Anne HALTÉ, Caroline MASSERON, André PETITJEAN, Brigitte PETITJEAN, Yvée REUTER, Liliane SPRENGER-CHAROLLES, Philippe LANE, Didier DUPONT, Jean-Maurice ROSIER.

LE BRICOLAGE POETIQUE

N° 39 OCTOBRE 1983

Numéro dirigé par J.-P. Balpe

L'écriture poétique
Jean-Pierre Balpe

Lectures de deux poèmes d'A. Breton
Jean-Michel Adam, Philippe Lane

La fabrique d'images
Caroline Masseron

Analyses d'un graffiti et d'un poème
Jean-Michel Adam

L'ordinateur, sa muse...
Jean-Pierre Balpe

L'enjeu du jeu poétique
Daniel Delas

La règle et la contrainte
Marcel Benabou

N° 40 - La communication en classe

45 F

N° 41 - L'écriture théâtrale

N° 42 - Pastiche et parodie

PRATIQUES

8, Rue du Patural

57000 METZ

action poétique

Numéros
disponibles

39. POETES IRANIENS D'AUJOURD'HUI.
40. PROSES POETIQUES. Et : *Celaya, Kirsanov, Bouritch.*
- 41-42. « TEL QUEL » et les problèmes de l'avant-garde.
44. (Nouvelle formule.) DU REALISME SOCIALISTE.
45. POESIE YIDICH, trad. et prés. Ch. Dobzynski et J. Roubaud, Joseph Guglielmi, Alain Lance, Mitsou Ronat (sur M. Leyris), Elisabeth Roudinesco (L'inconscient et ses lettres).
47. QUEVEDO, ESPRIU, SNYDER — ESPAGNE, LES TOUT NOUVEAUX.
49. COMMUNE DE BUDAPEST : 1919 — *G. Lukacs.*
53. L'IDEOLOGIE DANS LA CRITIQUE LITTERAIRE.
54. S. TRETIAKOV : FRONT GAUCHE DE L'ART — REALISME SOCIALISTE — JOSE BERGAMIN — Six poètes du lycée Chaptal.
56. POESIES U.S.A. : L. Zukofsky, L. Eigner, J. Rothenberg, P. Blackburn. — Contre-poésie : Vietnam, Les « Caterpillar », poésie amérindienne traditionnelle. — Hommage à Jacques Spicer. — Neruda : poèmes.
57. CHILI — ANGOLA — ESPAGNE. La poésie de la Résistance (Pierre Seghers). — Rivière le parricide (E. Roudinesco).
58. POETES PORTUGAIS. — B. BRECHT.
-
- Supplément n° 1 au n° 61. — Claude ADELEN : *Bouche à la terre.*
-
- Supplément n° 2 au n° 61. — Joseph GUGLIELMI : *Pour commencer.*
-
66. POETES BAROQUES ALLEMANDS — G. TRAKL — JEAN MALRIEU — Et : J. Tortel, J. Guglielmi, A. Lance, J. Roubaud, J. Daive, C. Carlson, E. Hocquard, M. Regnaut, E. Tellermann (Beckett), M. Broda (Jouve), D. Leeuwens (Jouve).
-
- Supplément n° 1 au n° 69. — Bernard VARGAFTIG : *Eclat & Meute.*
-
- Supplément n° 2 au n° 69. — Pierre LARTIGUE : *Demain la veille.*
-
69. POESIES EN FRANCE (2) : H. Deluy, P.-L. Rossi, J. Roubaud, IOURI TYNIANOV, J.-P. Balpe. — RAYMOND ROUSSEL : Judith Milner, E. Roudinesco.
70. POEMES DES INDIENS D'AMERIQUE DU NORD : F. Delay, J. Roubaud. — BENJAMIN PERET : J.R., P. Lusson, H. Deluy, L. Ray, L. Robel. — POESIE EN FRANCE : J. Réda. — Et : C. Adelen, G. Jouanard, A. Lance, M. Regnaut, A. Mathieu, G. Le Gal, L. Giraudon, P. Richard, C. da Silva, D. Pobel, A. Helissen, R. Chopard, J.-L. Blanchard, F. Perrin, P. Autin-Grenier. JAN MYRDAL.

71. LE PRINTEMPS ITALIEN, poésies des années 70 : l'ensemble le plus complet et le plus récent de poèmes, textes d'interventions, chansons, bande dessinée, illustrations. Réalisé par J.-C. Vegliante.

72. AUTOUR DE LA PSYCHANALYSE : O. Mannoni, M. de Certeau, J.-C. Milner, E. Roudinesco, D. Vidal, M. Broda, M. Regnat, H. Deluy, Khlébnikov, H. Lenau et de nombreuses contributions. Fictions, théorie, délire (sur Roustang), poésie, langue (sur Jouve et Laing), jeu (sur Adamov et Winnicott), sexe (sur Foucault), mystique, errance.

73. BAROQUES AU PRESENT. — Mitsou Ronat, Pierre Lartigue. Appropriations, traductions, présentations de poètes baroques français et européens, M. Ronat, P. Lartigue, H. Deluy, J.-P. Balpe, C. Dobzynski, M. Petit, J. Guglielmi, S. Yurkievich, I. Mignot, J.-C. Vegliante, L. Ray face à Etienne Durand, Marc de Papillon Lasphrise, Andreas Mestralus, Sonnet de Courval, Salomon Certon, Du Bartas, la Demoiselle de Gournay, Quirinus Kuhlmann, Marini, Barnabé Barnes, Polotski, Herrick...

74. AVEC ANNE-MARIE ALBIACH : E. Jabès, L. Giraudon, F. de Laroque, M. Ronat, L. Zukofsky, J. Guglielmi, A. Veinstein, J. Daive, C. Royet-Journoud, J. Roubaud, H. Deluy, S. Velay. — GONGORA — POUR BRECHT... Et : Bernard Fillaire, Bernard Chambaz, M. Regnat, Bruno Julien Guiblet, A. Rapoport.

75. TROBAIRITZ : Les femmes dans la lyrique occitane du Moyen Age — Avec Liliane Giraudon, Raquel, Claire Blanche Benveniste, René Nelli, Jean-Pierre Winter, J. Roubaud... — Et : J. Guglielmi, G. Le Gouic, S. Gavronsky, D. Tacaille, M. Passelergue, A. Boudre, J.-P. Georges, H. Feuillet, F. Reille, F. Pickarski.

76. PHILIPPE SOUPAULT : Bernadette Bonis, Heinrich Mann, A. Lance, L. Ray, P. Lartigue, Ch. Dobzynski, H. Deluy, S. Fauchereau, dessins de G. Planet. — POÈTES IRANIENS. — GERTRUDE STEIN, trad. J. Roubaud.

77. COMMENT NOUS ECRIVONS : ensemble IOURI TYNIANOV — Avec Y. Mignot, M. Etienne, A. Rapoport, Y. Boudier, J.-P. Balpe, J.-C. Depaule — Et POEMES de J. Tortel, A. Veinstein, L. Giraudon, J. Daive, J. Roubaud, M. Bénézet, P.-L. Rossi, E. Hocquard, J. Garelli, J.-J. Viton, G. Jouanard, H. Deluy, E. Arendt, B. Noël... AMERICAINS PROVISOIRES.

78. POESIE LIBRE ARABE AUJOURD'HUI. Et Jean-Paul Richter, Paul Celan, Guillevic, A. Vitez, M. Broda...

79. VINGT-CINQUIEME ANNIVERSAIRE.

80. LANGUE MORTE : Martine Broda, Pascal Quignard, Mitsou Ronat, André Libérati, Claude Grimal, Barbara Cassin, Pierre de la Combe, P.-L. Rossi, J.-C. Vegliante, Emmanuel Hocquard, P. Lartigue, Bernard Chambaz.

81. QU'EST-CE QU'ILS FABRIQUENT ? : Andréa Zanzotto, M. Petit, J.-L. Parant, G. Perec, C. Adelen, J. Garelli, J. Réda, P. Lartigue.

82-83. AVANT-GARDE, POESIE, THEORIE : M. Ronat, H. Deluy, G. Jouanard, Ch. Dobzynski, Antoine Vitez, P. Lartigue, Alain Duault, Tibor Papp, J.-P. Balpe, Claude Grimal, Montserrat Prudon, POESIE EROTIQUE DE GERTRUDE STEIN, Nicole Brossard, NOUVEAUX POETES DES U.S.A., E. Roudinesco : sur la situation actuelle de la psychanalyse.

84. LA POESIE. LE VERS : G.-M. HOPKINS. — Et : M. Broda, M. Etienne, A. Salager, J.-P. Balpe, Y. Boudier, Ch. Dobzynski, S. Gavronsky, J. Guglielmi, G. Jouanard. Et : SONETS BARROCS : P. BEC. — Et : Simon de Boncourt, trouvère.

85. POESIE EN JEUX : L'ECOLE, L'ECRITURE : Jean Tortel, J.-P. Balpe, Cl. Adelen, M. Etienne, Liliane Giraudon, Y. Boudier, P. Lartigue, L. Ray, P.-L. Rossi, J. Roubaud — OULIPO : Jacques Bens, Paul Fournel, Georges Percc, J. Roubaud ; contraintes, techniques, exercices, méthodes. — Et : Gérard Arseguel, A. Lance, Jean Todrani.

86. AMOUR AMOUR (poèmes, études, proverbes, locutions, montages, sonnets, aphorismes, etc...) : Sandor Weöres, M. Broda, Quevedo, Flamenca, P. Lartigue, J. Tortel, Gaspara Stampa, J. Thibaudeau, J. Todrani, G. Jouanard, C. Adelen, M. Benabou, H. Deluy, Khlebnikov, Maiakowski, Théophile, Boisrobert, Le Petit, Giorgio Baffo, Veniero, Jodelle, S. Yurkievich, N. Naderpour, M. Leray, Y. Boudier, Bonaparte, J.-P. Balpe, Liliane Giraudon... (37 F).

87. CLAUDE ROYET-JOURNOUD : Interventions, textes, poèmes, études, notes, dessins, photo de : A.-M. Albiach, A. Barnett, D. Cahen, M. Couturier, J. Daive, H. Deluy, F. Ducros, L. Eigner, C. Faïn, Adolfo Fernandez-Zoila, J. Frémon, P. Getzler, L. Giraudon, R. Groborne, J. Guglielmi, R. Guglielmi, E. Hocquard, E. Jabès, R. Laporte, F. de Laroque, R. Lewinter, C. Minière, B. Noël, J. Ortner, M. Pleyner, J. Roubaud, J. Tortel, A. Veinstein, K. Waldrop.

88. POESIE-PERFORMANCE : John Cage, James Joyce, E. Blum, E. Jandl, Kroutchonykh, Maiakowski, Aigui, Brossa, De Grot, P. Lartigue, D. Berlioux, Ch. Rist, M. Ronat, P. Lusson, L. Robel, Cl. Grimal, M.M. Prudon, Gil Jouanard... Et : H. Lucot, A. Coulange...

89-90. DE L'ALLEMAND : H. Heine, B. Brecht (inédits en français), P. Celan (inédits en français), S. Hermlin, E. Jandl, H.-M. Enzensberger, H. Heissenbüttel, H. Müller, P. Rühmkorf, V. Braun, O. Pastior, P. Wiens, R. Priessnitz, G. Kienert et de nombreux autres poètes de langue allemande (R.D.A., R.F.A., Autriche, Suisse), présentation A. Lance. Et : Jean TORTEL, A.R. Rosa, B. Noël, H. Deluy, P.-L. Rossi, M. Delouze, A. Rapoport, Ch. Tarting, F. Leclerc, H. Kaddour, Ch. Gambotti, Bl. de Prevaux, G.-D. Percet.

91. AVEC COBRA : Poètes expérimentaux des Pays-Bas.

92. QUATORZE POETES D'AMERIQUES LATINES. Et : Jean Todrani, M. Regnaut..

93. QUATORZE POETES DU QUEBEC MAINTENANT. Et : Jean Tortel, Joseph Guglielmi, Alain Praud, Antoine Raybaud, Anne Portugal, Dominique Buisset, Jacques Jouet, Guy Chaty, Marc Grinsztajn, Franck Viellart...

94. TROUBADOURS GALEGO-PORTUGAIS. Et : Gérard Arseguel, Jean-Charles Depaule, Emmanuel Hocquard, Alfred Kern, Maurice Regnaut, Bernard Vargaftig...

action poétique

Bulletin
d'abonnement
ou de
réabonnement

Nom : Prénom :

Profession (si vous désirez la préciser) :

Adresse :

— Je m'abonne pour an(s) à la revue **action poétique**.

1 an	(4 n°) France	140 F	Etranger	200 F
2 ans	(8 n°)	250 F		380 F
Soutien	(4 n°) (8 n°)	500 F		1.000 F

● Je désire également recevoir les numéros suivants parmi ceux encore disponibles de votre revue :

— Je vous adresse la somme totale de F par :

- chèque postal
- mandat-postal
- chèque bancaire
- mandat-lettre

action poétique, 4294-55 Paris.

CCP

Rue J.Mermoz, Résidence La Fontaine au bois n° 2, 77210 Avon.

A , le

Signature :

LA RÉPÉTITION

(Première Série : 1977-1979)

1) *Jean-Claude Montel* : En avoir ou pas. 2) *Jean Thibaudeau* : Souvenirs de la maison du Tram. 3) *Gérard Arseguel* : Décharges. 4) *Marie Etienne* : Blanc clos. 5) *Michel Ronchin* : Grand Silence. 6) *Jean Tortel* : Didactiques. 7) *Martine Broda - Gisèle Celan-Les-trange* : Double. 8) *Thérèse Bonnelalbay* : Dessins. 9) *Bernard Chambaz* : Histoire de l'indigo et du ponant. 10) *Philippe Boyer* : Mort musaraigne. 11) *Edmond Jabès* : L'eau. 12) *Jean Daive* : « SLLT ». 13) *Bernard Delvaille* : Le vague à l'âme de la Royal Navy. 14) *Jean-Jacques Viton* : Image d'une place pour le requiem de Gabriel-Fauré. 15) *Yves Boudier* : Le fabuliste. 16) *Alain Lance* : La première atteinte. 17) *Bernard Vargaftig* : La preuve le meurtre. 18) *Jean-Charles Depaule* : Cent fois. 19) *Liliane Giraudon* : Têtes ravagées : une fresque. 20) *Jacques Roubaud* : Je dis, à moins que sel ne la roue.

Collectif :

I — N° confié à *Claude Royet-Journoud*, avec : Anne-Marie Albiach, Jean Daive, Bernard Noël, Pascal Quignard, Alain Veinstein, Rosemary Waldrop (traduit par Roger Giroux). 1978. (épuisé)

(Nouvelle Série : 1983-)

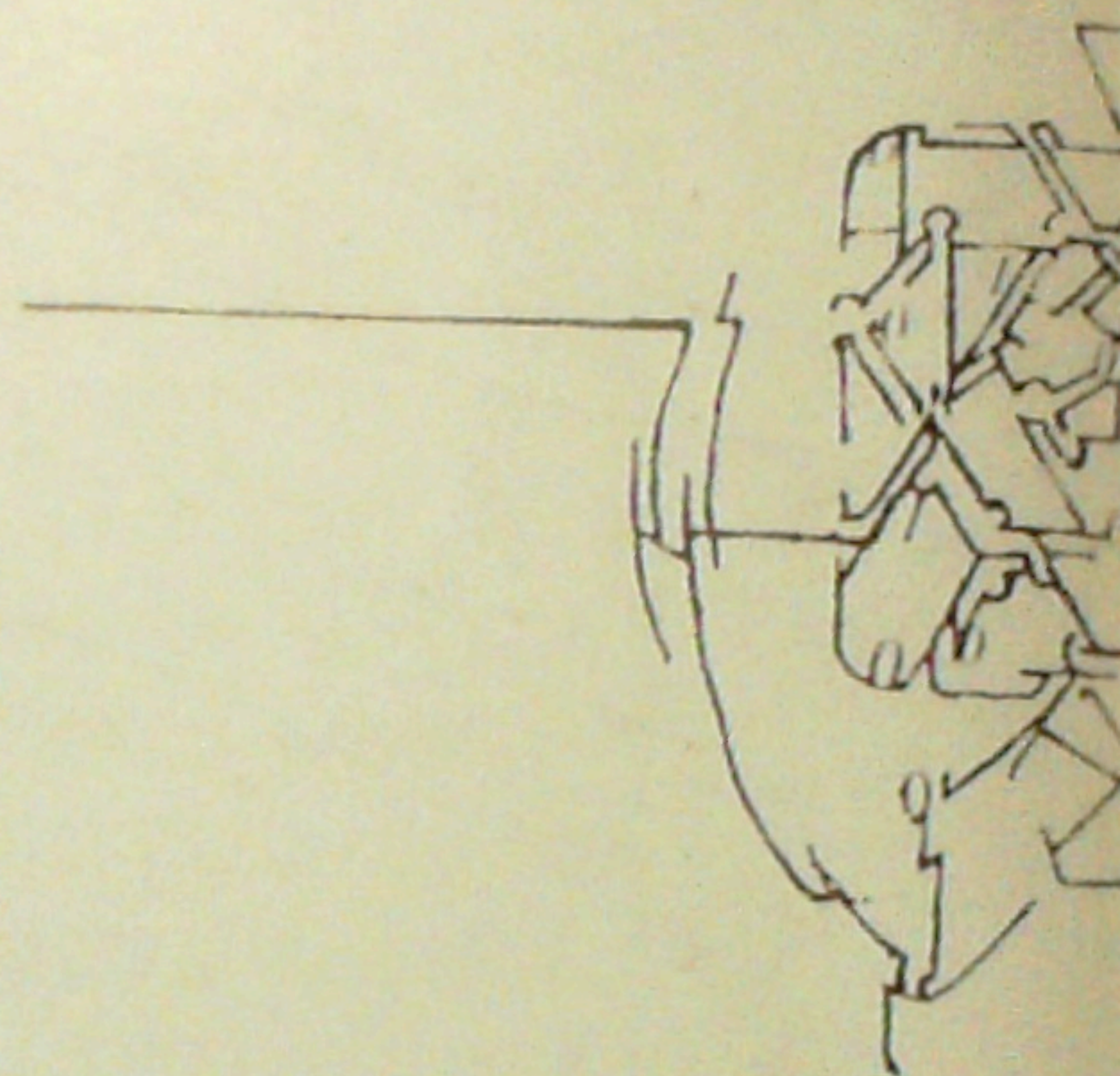
1) *Jean Todrani* : Gioconda. 2) *Henri Deluy* : La substitution. 3) *Gil Jouanard* : Eloge de la vie ordinaire. 4) *Jean Tortel* : Provisoires saisons. 5) *Jean Laude* : Perspectives. 6) *Alain Praud* : Le corps de Christie Brinkley. 7) *Alain Coulange* : Il faut que tu sois le ciel.

Série éditée par Henri Deluy.
Chaque recueil, tiré à 100 exemplaires : 50 F.
Commandes à la revue.

LIRE

- PIERRE ROTTENBERG : Le manuscrit de 67 - *Actuels/Lobies.*
- POEMES D'AMOUR DES XII^e ET XIII^e SIECLES - *10/18.*
- JACQUES DUPIN - Le désœuvrement - *Orange Export Ltd.*
- AIGUI : Sommeil poésie poèmes - *Seghers.*
- ARP : Logbuch - *Arfuyen.*
- MAHMOUD DARWICH : Rien qu'une autre année - *Minaït.*
- ARMAND OLIVENNES : Saint-Cloud et Gomorrhe - *Traces.*
- MARIANNE ALPHANT : L'histoire enterrée - *P.O.L.*
- DANIELLE AUBY : La sentinelle - *Uhacs.*
- ALEJANDRA PIZARNIK : L'autre rive - *Unes.*
- MATHIEU BENEZET : Le travail d'amour - *Flammarion.*
- PIERRE GUYOTAT : Le livre - *Gallimard.*
- PIERRE GUYOTAT : Vivre - *Denoël.*
- LES CENT PLUS BEAUX TEXTES SUR LE VIN - *Cherche Midi.*
- MATIERES D'ANGLETERRE - Une anthologie - *In'huit 19.*
- JACQUES BREMOND : Les cendres liées - *Tribu.*
- UMBERTO SABA : Trieste... - *Age d'homme.*
- LUDOVIC MASSE : Le vin pur - *P.O.L.*
- DANIEL BIGA : Pas un jour sans une ligne - *Mots de passe.*
- ROBERT DELAHAYE : Les oiseaux du matin - *Olivier Four.*
- ANTONIN ARTAUD : Œuvres complètes 19 - *Gallimard.*
- JEAN TODRANI : Gioconda - *La Répétition.*
- GIL JOUANARD : Eloge de la vie ordinaire - *La Répétition.*
- J.-L. GIOVANNONI : Les mots sont des vêtements endormis - *Unes.*

littérature



mathématique
ordinateur