

À propos des « machines écrivantes »

Jean-François Chassay

Volume 22, numéro 3, hiver 1986

La littérature et les médias

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036901ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036901ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chassay, J.-F. (1986). À propos des « machines écrivantes ». *Études françaises*, 22(3), 61–69. <https://doi.org/10.7202/036901ar>

À propos des «machines écrivantes»

JEAN-FRANÇOIS CHASSAY

Le jeu peut fonctionner comme un défi à comprendre le monde, ou comme une dissuasion à le saisir, la littérature peut aussi bien travailler dans le sens critique que dans le sens de la confirmation des choses telles qu'elles sont et telles qu'elles sont connues. La frontière n'est jamais clairement définie, je dirai que, sur ce point, c'est la lecture qui devient décisive.

ITALO CALVINO

Or on peut dire que depuis quarante ans les sciences et les techniques dites de pointe portent sur le langage

JEAN-FRANÇOIS LYOTARD

Les problèmes de langage et de communication existent depuis toujours. Même en les circonscrivant à l'intérieur des paramètres d'une interrogation sur l'homme et la machine, nous pouvons remonter au moins jusqu'à Leibniz dont les travaux scientifiques s'inscrivent dans cette perspective. Les machines à calculer de Leibniz furent une conséquence de l'intérêt qu'il portait au langage du calcul, à un calcul rationnel (son célèbre *Calculus Ratiocinator* est un ancêtre direct de la logique mathématique moderne) et à sa volonté de créer un langage artificiel complet. En définitive, avec sa machine à calculer, Leibniz se préoccupait surtout de langage et de communication. Aujourd'hui, ces questions débordent largement le cercle restreint des spécialistes.

La place fondamentale qu'occupe — et qu'occupera, de plus en plus — l'ordinateur dans nos vies quotidiennes, est un événement culturel majeur en cette fin de vingtième siècle. Il est difficile d'évaluer les retombées de cette percée importante de la machine sur le marché. Quoi qu'il en soit, poser comme un *a priori* que l'ordinateur est nuisible, qu'il entrave la réflexion ou la création est simpliste. Les enjeux culturels sont énormes mais seront-ils nécessairement négatifs? Après tout, cette utilisation de l'écrit sur l'écran est peut-être une façon de ramener vers l'écriture une partie de ceux que la télévision a fait basculer du côté de l'image.

Comment les écrivains se serviraient-ils de l'ordinateur? Comment celui-ci transformerait-il l'écriture? Une expérience collective fut tentée il y a peu de temps qui peut peut-être permettre une amorce de réponse à ces questions.

En juillet 1985 paraissait, simultanément dans *le Devoir* à Montréal et *Libération* à Paris, un feuilleton intitulé *Marco Polo. Le Nouveau Livre des merveilles*¹ qui devait subséquemment faire l'objet d'une publication. Le dessein des organisateurs était de faire profiter la littérature francophone des derniers développements de la technologie. Huit écrivains disséminés sur trois continents se voyaient confier la tâche d'écrire un feuilleton sur ordinateur, guidés dans leur travail par une star sémiologue (Umberto Eco, depuis Chicago) et un oulipien de renom (Italo Calvino, depuis la Toscane). Ce projet d'envergure a été somme toute peu commenté. Pourtant, l'emploi de cette formule permet une réflexion sur la notion même d'œuvre littéraire et sur l'utilisation des ordinateurs dans un but créateur. Avant de parler du texte lui-même — beaucoup moins intéressant que le projet en soi —, c'est d'abord la place de l'ordinateur dans l'imaginaire contemporain et son rôle en tant que «créateur» qu'il faudrait aborder.

D'UN PROCESSUS CULTUREL

Les travaux de Aiken, Shannon et Wiener sur les systèmes autorégulés ont activement contribué à partir des années 1940 à la transformation de la société occidentale et modifié nos structures de pensée. Pour schématiser, nous pourrions dire que nous sommes passés au plan symbolique d'un système fermé à un système ouvert. En politique par exemple, les systèmes idéologiques forts, qui semblaient cohérents mais se révélaient surtout extrêmement rigides — fascisme, nazisme, stalinisme — ont rapidement perdu du terrain depuis la Deuxième Guerre mondiale. Jean-François Lyotard² date même précisément le changement en 1943. Avec l'avènement de la «solution finale» des nazis, l'introduction de nouvelles technologies guerrières et la destruction de populations civiles, il est indéniable qu'une transformation s'opère. Depuis Saint Augustin, les idéaux de la modernité visaient tous la même finalité, à savoir l'émancipation de l'être humain. De l'extrême-gauche à l'extrême-droite, on donnait au moins l'impression de vouloir produire *pour* l'humanité. En ce sens, 1943 peut être considéré comme une date décisive pour désigner le moment de rupture de la modernité. Le 6 août 1945 marque également un moment important dans la mesure où l'explosion de la bombe atomique représente, symboliquement, la catastrophe à laquelle mènent les systèmes

1 Collectif, *Marco Polo. Le Nouveau Livre des merveilles*, Montréal, Boréal Express, et Paris, Solin, 1985, 288 p

2 Jean-François Lyotard, «Retour au postmoderne», *le Magazine littéraire*, «Dix ans de philosophie en France», n° 225, décembre 1985, p 43

fermés, chauffés à blanc par des frictions de plus en plus fortes, à la manière de ce qui se produit dans une situation d'entropie. Sans croire naïvement aux vertus curatives de la démocratie, il reste que les systèmes politiques trop rigides sont en nette perte de vitesse. «Le système fermé, croyant protéger ce qu'il a de plus précieux en le barricadant impitoyablement, engendre sa propre mort. Le système ouvert, prêt à mourir à lui-même, vit³ »

En philosophie, un phénomène similaire s'est produit. D'Aristote à Heidegger, les meilleurs systèmes philosophiques s'expliquaient à partir de leurs propres bases. Les choses changent avec Sartre qui, bien que désirant également créer un système «fermé», inattaquable, avait trop foi dans la liberté pour se laisser prendre totalement au piège. Il savait pertinemment qu'aucun système ne peut être parfait. Cet «échec» de l'œuvre philosophique de Sartre marque une rupture dans la philosophie contemporaine. Aujourd'hui la pensée philosophique tend à se remettre perpétuellement en question plutôt qu'à chercher à imposer un modèle stable.

La science s'est également transformée avec l'apparition des premiers appareils autorégulés, grâce à la cybernétique, théorie moderne de l'information et des communications. Les machines autorégulées vont modifier le processus de l'information. Au lieu d'avoir un système déterministe où A cause B cause C cause D, etc., le système devient circulaire. A cause B, cause C, *qui renvoie à A*.

Dans un système circulaire, source de ses propres modifications, les «conséquences» (au sens de changement d'état au bout d'un certain temps) ne sont pas tant déterminées par les conditions initiales que par la nature du processus lui-même, ou par les paramètres du système⁴.

C'est ce qu'on nomme la rétroaction (*feedback*), notion qui est à la base du fonctionnement des circuits électroniques dans les ordinateurs.

Ce système circulaire doit également s'*ouvrir* pour se régénérer. Il y a interpénétration des différents circuits par niveaux d'organisation à l'intérieur de la machine, ce qui permet d'augmenter la quantité d'information. Ce processus renferme un paradoxe important. Plus le message est simple, mieux passe la communication, mais moins passe l'information, plus le message est complexe, plus il y a d'informations, plus le risque de «brouillage» est important.

Cette façon de voir le monde, les œuvres de création en rendent compte depuis longtemps. Un ouvrage comme *l'Œuvre ouverte* d'Um-

3 Georges Khal, «Paradoxe rex et contexte lex ou la tragédie du *mind fuck*», *la Nouvelle Barre du jour*, n° 66, mai 1978, p. 64.

4 Helmin Beavin, Don Jackson et Paul Watzlawick, *Une logique de la communication*, Paris, Seuil, «Points», 1972, p. 127.

berto Eco, par exemple, démontre bien comment la littérature a pu assimiler des données propres à la cybernétique

Dans la façon dont la culture d'aujourd'hui voit le monde, une tendance se fait jour en même temps de divers côtés le monde sous ses aspects variés, est de plus en plus considéré comme *discret* et non comme *continu* [] Le terme *discret* [est ici employé] dans le sens qu'il a en mathématiques, c'est-à-dire se composant de parties séparées⁵

Le texte littéraire reflète de plus en plus une pensée qui se présente d'abord comme une série d'états discontinus, de combinaisons ou d'impulsions où tout se lie de façon circulaire Il importe moins de suivre le fil de l'histoire que de savoir comment le texte s'agence et quel est son découpage structural, lequel fait à lui seul office de trame narrative C'est dans cette perspective qu'il faut aborder *Marco Polo* qu'on désigne sur la couverture comme étant un «roman/feuilleton», ce qui apparaît bien aléatoire à la lecture Plus compliquée que complexe, la structure même du texte *s'oppose* quasiment à la lecture Si l'ordinateur n'en est pas responsable en soi, la manière dont on s'en est servi rend ce roman problématique

ORDINATEUR ET CRÉATION POLÉMIQUE SUR L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE

On a beaucoup moins étudié jusqu'à maintenant les transformations que pouvaient provoquer l'utilisation de l'ordinateur dans le processus de création que la capacité de création de l'ordinateur lui-même Pour Italo Calvino,

Une machine «écrivante», qu'on aura informée de façon adéquate, pourra elle aussi élaborer sur la page une personnalité d'écrivain précise, impossible à confondre, elle pourra être réglée de façon à développer ou à changer sa «personnalité» à chaque nouvelle œuvre L'écrivain tel qu'il a existé jusqu'à présent est déjà une machine écrivante ⁶

À l'heure actuelle, la polémique porte d'abord sur la capacité — ou l'incapacité — de la machine de développer une «personnalité» et de penser Car pour le moment, «la machine cybernétique [] marche à l'information, mais par exemple les buts qu'on lui a donnés lors de sa programmation relèvent d'énoncés prescriptifs et évaluatifs qu'elle ne corrigera pas en cours de fonctionnement⁷»

La machine pourra-t-elle évaluer les choses, imaginer? Peut-on faire de la pensée à partir de la matière? Sur ce point, les avis divergent

5 Italo Calvino, «Cybernétiques et fantasmes», dans *la Machine littérature*, Paris, Seuil, 1984, p. 14

6 *Ibid.*, p. 19

7 Jean François Lyotard, *la Condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979, p. 33

Parmi ceux dont l'opinion compte, Hubert Dreyfus⁸, philosophe américain disciple d'Heidegger, n'y croit pas du tout. Les programmes mis au point par ceux qui travaillent sur l'I.A. (Intelligence artificielle) partent du principe que l'intelligence se ramène à des règles, que toute connaissance est représentée dans l'esprit par une description symbolique. Résoudre un problème reviendrait à analyser une situation en fonction de caractéristiques objectives, puis à trouver une règle qui lie cette situation à une action donnée. Or, selon Dreyfus,

Aucun fait d'expérience, aucun témoignage extérieur ne viennent confirmer [ce] postulat psychologique. En fait les expériences mêmes avancées pour tenter de démontrer que l'esprit humain fonctionne comme un calculateur numérique auraient plutôt tendance à démontrer, dès lors qu'on les considère sans poser par avance que ce postulat est indiscutable, qu'empiriquement au moins l'hypothèse n'est pas soutenable⁹.

Dreyfus prend ensuite l'exemple du maître aux échecs et établit que celui-ci, justement, ne suit pas de règles mais réagit au coup par coup, improvise d'instinct en fonction de la situation. Les règles suivies à la lettre ne sont bonnes que pour les débutants et les élèves appliqués. La vie est un tissu de cas particuliers et, incapable de tenir compte du contexte, la machine, qui se fonde uniquement sur la déduction logique, s'en tiendra aux règles et ne sera jamais qu'un bon élève.

Douglas Hofstadter prend le contre-pied de la thèse de Dreyfus en publiant *Godel, Escher, Bach*¹⁰. Il démontre que l'œuvre peut se construire sur des «boucles étranges» (*strange loops*) — genre de rubans de Moebius — et, à partir de là, il déclare que la totale mathématisation de l'esprit est possible car «la démonstration de Gödel repose sur la construction d'un de ces retournements apparemment impossibles, ou tout au moins contraires à l'intuition. Dans cette démonstration, un système mathématique se replie sur lui-même comme objet d'étude¹¹», pouvoir qui est celui de l'esprit humain, capable de penser et de se juger en même temps. Hubert Dreyfus maintient que le cerveau ne fonctionne pas nécessairement en calculant ; à cela Hofstadter répond qu'il n'est pas impossible de croire qu'on parviendra à imiter par le calcul ce qu'il fait. Il est symptomatique que certains chercheurs en I.A. se tournent désormais vers la psychologie : lorsqu'on saura comment le cerveau pense, les choses pourront devenir plus claires...

Le développement qui précède nous permet d'en arriver à une double conclusion. D'abord, les recherches n'ont pas encore abouti aux résultats escomptés, avec enthousiasme, dans les années 1960 et le rôle

8 Hubert Dreyfus, *Intelligence artificielle Mythes et limites*, Paris, Flammarion, 1984, 439 p

9 *Ibid*, p 215-216

10 Douglas Hofstadter, *Godel, Escher, Bach*, Paris, InterÉditions, 1985, 883 p

11 *Ibid*, p 296

«créateur» de l'ordinateur n'est pas encore une réalité ; ensuite, ces recherches ont porté beaucoup plus sur la machine elle-même que sur celui ou celle qui l'utilise. Or, indéniablement, l'ordinateur marque d'ores et déjà l'imaginaire, s'est démocratisé et joue sans doute un rôle important dans le travail de l'écrivain qui l'utilise (ne serait-ce qu'en regard de la fameuse relation corps/écriture, tellement signifiante dans les années 1970 ; entre un Bic à pointe fine et un Apple II, il y a quand même un écart...). La différence la plus importante cependant résidera dans la transformation des formes que prendra cette écriture. Y aura-t-il une «poétique de l'ordinateur»? En ce sens, *Marco Polo* permet de considérer à la fois les possibilités de l'ordinateur mais également les risques qu'il soulève. Il ne s'agit pas bien sûr de généraliser à partir d'une expérience singulière. Néanmoins l'envergure donnée à ce projet mérite qu'on s'y arrête.

LE PROJET

Marco Polo représente en quelque sorte une expérience combinatoire limite. À ce stade, «un surplus d'ordre et de sens entraîne le désordre et la confusion¹²». Rappelons que les huit écrivains qui participaient au projet devaient créer un personnage dont ils avaient au préalable communiqué aux autres les caractéristiques essentielles. Pendant dix jours, les auteurs ont rédigé chacun un chapitre nouveau des aventures simultanées de leurs personnages. Il y eut ainsi huit récits parallèles, chaque auteur étant obligé par la règle du jeu de reprendre le récit d'un autre pour le continuer à sa manière. Chacun d'entre eux, finalement, participait plusieurs fois à chacun des récits. Les objectifs avoués étaient de vérifier si les nouvelles technologies peuvent servir à développer le dialogue créatif ; de montrer, à une époque dite d'images, que l'écriture s'avère encore essentielle et peut utiliser adéquatement ces nouvelles technologies ; enfin, de témoigner avec éclat de l'ampleur et la diversité de la francophonie. À ces trois raisons officielles, il faut bien sûr ajouter l'enjeu économique implicite. Derrière le projet se manifeste une volonté de contrecarrer l'expansion de l'anglais dans les moyens de communications modernes en prouvant de façon symbolique la force quantitative de la francophonie (à tout le moins).

Débutant sur différents continents, l'histoire devait, par la règle du jeu, se terminer à Paris. Les voyages occupent donc nécessairement une place déterminante dans cette (ces) aventure(s) aux péripéties innombrables et rocambolesques. Les affinités ne sont pas évidentes au départ entre les personnages. Bien sûr, les différences culturelles y sont

12. H. Beavin, D. Jackson, P. Watzlawick, *op. cit.*, p. 37.

pour beaucoup¹³. Entre Marina qui va lire au jardin du Luxembourg «qu'elle considère comme son jardin privé», Anselmo Carsenale inspiré d'Héliogabale, ou l'Homme-Échassier «orphelin du monde, de la Terre et du Ciel» issu d'une société africaine, les liens sont ténus. Pourtant mythes et légendes auront tôt fait de les rapprocher. Dans cet univers, le fantastique et le fabuleux dominent largement. Il est intéressant de constater que pour cette expérience qui s'inscrit dans le renouvellement des technologies contemporaines, les écrivains se sont appuyés sur un monde où l'irrationnel domine. On ne peut s'empêcher de penser qu'il y a 2 000 ans, les Grecs, au cours de leurs recherches mathématiques, retrouvaient les sources du religieux dans la notion d'infini. Ici les structures technologiques renvoient aux fondements du rituel et du mythe.

Italo Calvino écrivait que «le processus de la composition littéraire une fois démonté et remonté, le moment décisif de la littérature deviendrait la lecture¹⁴». Or le lecteur est rapidement confronté à un problème de lisibilité avec ce texte. S'il est possible de dire que «l'histoire de la fiction est celle de l'augmentation de sa complexité, qui renvoie d'une part à l'extrême complexité de la configuration textuelle et d'autre part à la complexité sans cesse accrue qu'exige sa réception¹⁵», encore faut-il que l'œuvre maintienne une certaine cohérence interne qui permette de circonscrire le sens. Pour Wolfgang Iser¹⁶, l'œuvre construit à l'intérieur d'elle-même une série d'attentes en ce sens que chaque séquence est reliée à celle qui précède et à celle qui suit ; ou bien elle comble, ou bien elle arrête l'attente créée par ce qui a précédé et, par le fait même, crée l'attente de ce qui pourra venir. Une attente non comblée donne lieu à des «blancs» dans la lecture et nécessite un point de vue mobile chez le lecteur. Dans ces conditions, la participation du lecteur est inversement proportionnelle à l'unité du texte, une œuvre totalement unifiée, linéaire, idéalement, réduisant la participation à zéro. Cette définition de la lecture correspond assez bien à la sensibilité contemporaine telle que décrite précédemment.

C'est une invite à se représenter le rapport texte-lecteur selon le modèle des systèmes autorégulés. Le texte deviendrait ainsi un inventaire de stimuli (de signifiants) qui sont reçus par le lecteur et auxquels il répond par ses représentations. Le procès de

13. Les écrivains participants étaient les suivants : Jean-Marie Adiaffi (Abidjan), Louis Caron (Montréal), Florence Delay (Paris), Abdelaziz Kacem (Tunis), Jacques Lacarrière (Villeneuve-lez-Avignon), Jacques Savoie (Moncton), Sony Labou Tansi (Brazzaville) et Bertrand Visage (Rome).

14. Italo Calvino, *op. cit.*, p. 20.

15. Karlheinz Stierle, «Réception et fiction», *Poétique*, n° 39, septembre 1979, p. 303.

16. Wolfgang Iser, *The Act of Reading*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1980, 239 p.

la lecture serait alors ce circuit qui, par une constante rétroaction, s'informe lui-même des effets qu'il produit¹⁷.

En ouvrant *Marco Polo*, le lecteur espère compléter une lecture jusque-là partielle, *le Devoir et Libération* ne publiant qu'un des huit textes écrits quotidiennement. Cet espoir sera rapidement déçu. Les séquences ne sont pas dans ce cas nécessairement rattachées à celles qui précèdent ou à celles qui suivent, puisqu'il ne s'agit pas d'un seul texte mais bien de plusieurs, malgré le singulier du sous-titre : «roman/feuilleton». Ce livre propose en fait deux modes de lecture : une perspective diachronique, permettant de lire les auteurs séparément ; une perspective synchronique, où les huit «premier chapitre» sont parcourus avant d'entamer le deuxième. Avec cette seconde méthode, extrêmement ardue, le lecteur perd rapidement le fil. Quant à la première, elle offre un récit devenant rapidement elliptique. Certaines contraintes données quotidiennement obligeaient chaque auteur à imbriquer à son texte des éléments ne correspondant pas à ce qui avait été laissé en plan la veille. Établir des liens diégétiques solides à l'intérieur de ce roman s'avère donc rapidement illusoire.

La notion même d'œuvre littéraire fait problème. L'écrivain récupère-t-il la technologie ou est-ce celle-ci qui récupère l'écriture ? La rapidité d'exécution et de publication démontre bien l'éphémère de l'expérience : il fallait écrire vite, publier vite, pour profiter de l'actualité d'un phénomène technologico-littéraire. On enlève ainsi aux textes littéraires tout espoir de pérennité pour en faire un *gadget*, un produit de consommation courante. Dans ces conditions, il n'est pas sûr que «confiée à la machine, la littérature continuera à être un lieu privilégié de la conscience humaine, un exercice des potentialités contenues dans le système des signes de toute société et de tout temps¹⁸».

La langue utilisée appelle également des réserves. Les huit écrivains participant au projet sont des professionnels et, compte tenu du temps alloué à la rédaction, le résultat est globalement positif pour ce qui est de la qualité de la langue. Il s'agit cependant d'une langue uniformisée et standardisée. On voulait montrer la diversité du français à travers le monde et force est de reconnaître que de ce point de vue le pari est raté. Évidemment cette uniformisation permet de donner au texte une certaine unité mais dans la mesure où les règles du jeu interdisaient l'unité structurale du récit, pourquoi ne pas avoir fait éclater également l'écriture ? Ce forum international fournissait l'occasion de montrer les particularités et les richesses du français, à l'intérieur d'un texte fortement marqué par le dialogisme. A-t-on eu peur du folklore ? Quoi qu'il en soit, l'ensemble reste très parisien. Or l'intérêt aurait été de voir un Congolais continuer le récit d'un Québécois pour-

17. Wolfgang Iser, «La fiction en effet», *Poétique*, n° 39, septembre 1979, p. 280.

18. Italo Calvino, *op. cit.*, p. 20.

suisant le récit d'un Tunisien, etc. En lieu et place, un francophone continue le projet d'un francophone, etc., dans un triste projet d'unification linguistique. Au-delà de l'analyse structurale de ce texte qui pourrait facilement occuper des pages et des pages, c'est tout bonnement sa qualité qui fait problème. Que le texte soit un cas limite dans un champ expérimental donné est un fait sociologique intéressant. Sa valeur comme texte littéraire laisse cependant à désirer.

Ce travail peut cependant être envisagé comme un jeu. À ce moment, le résultat importe moins que le projet en soi. Pour prendre un exemple, les travaux publiés par l'OULIPO sont mineurs mais l'OULIPO, considéré comme un laboratoire d'où serait issu *la Vie mode d'emploi* de Georges Perec, *Si par une nuit d'hiver un voyageur* d'Italo Calvino ou les recueils de Jacques Roubaud, prend alors une tout autre dimension.

Le jeu provoque un paradoxe qui est aussi celui du langage et de la création. Activité libre, le jeu doit pourtant suivre des règles précises, strictes, sans lesquelles il est impossible d'accéder au plaisir et à la parfaite liberté donnés par le jeu. Dans ce paradoxe se tient l'écriture : il faut accepter des règles, mais des règles qui sont d'un ordre qui ne se donne pas pour la vérité ultime, celui du langage littéraire et du signifiant. Les textes littéraires les plus importants sont peut-être ceux qui respectent les règles du jeu, les règles du langage, tout en effectuant une rupture à l'intérieur de ces règles. La qualité d'un texte pourrait tenir dans cette oscillation entre le respect des règles et leur remise en question.

Dans cette optique, *Marco Polo*, symptôme de quarante ans de recherches en science et en littérature, intéresse moins par son résultat que par ce qu'il propose. Encore faut-il espérer que ce type de projet se multiplie, se raffine et propose de nouvelles pistes de recherche qui permettront que l'objet littéraire, s'il subit des transformations importantes par le biais de l'ordinateur, évite d'être réduit à un objet de consommation courante. Une publication comme *Marco Polo* ne peut pas être une fin en soi.