

**Erzsébet Kelemen\***

## **L'ORDINATEUR ET LA LITTERATURE\***

### **Le premier générateur hongrois de poésie**

Le créateur du premier générateur automatique de poésie visuelle dynamique en hongrois est le poète Tibor Papp, qui occupe une place éminente dans la littérature mondiale sur ordinateur. Il est l'un des fondateurs et rédacteur de la première revue littéraire – *alire* – qui publie exclusivement des œuvres programmées sur ordinateur, dont le premier numéro a paru en janvier 1989. Pour Alexandre Gherban, il est un des pionniers de la nouvelle poésie, l'un «des rares auteurs qui ont une œuvre littéraire dans laquelle l'écriture sur papier et l'informatique sont à égalité.» Ses poèmes dynamiques sont reconnus par tous les historiens et analystes littéraires. Tibor Papp a présenté en 1985, au Centre Georges Pompidou, une œuvre intitulée *Les très riches heures de l'ordinateur, no 1*. Cette même année, à la réunion annuelle des collaborateurs de la revue hongroise *Magyar Mûhely* à Kalocsa (petite ville du centre de la Hongrie), il a présenté sa première œuvre de poésie visuelle dynamique en hongrois *Vendégszövegek számítógépen, no 1. (Textes invités sur ordinateur, no 1)*.

Un jour, en lançant ses chaussures, Tibor Papp s'était souvenu d'un hexamètre qui lui trottait en tête depuis quelques temps, mais un mot en avait disparu. A cette occasion il s'était rendu compte qu'un autre mot pouvait remplacer le mot manquant sans que le vers n'y perde de son intérêt ou de sa beauté. Au contraire, il y gagnait une coloration nouvelle et ces mutations pouvaient être étendues à tous les mots du vers. Le premier générateur automatique hongrois de poésie était lancé. Dès 1994, le floppy du programme générant seize mille milliards de distiques par la combinaison de deux mille quatre cents mots choisie par l'auteur était à la disposition du public.

En feuilletant les pages virtuelles du *Disztichon Alfa*, on éprouve une réelle jouissance à voir défiler les hexamètres et les pentamètres réguliers et leur contenu hautement poétique. Ces poèmes générés par l'ordinateur ne peuvent pas être imprimés, l'auteur nous l'interdit. Mais nous en offre quelques échantillons imprimés dans le volume qui accompagne le programme, qu'il nomme « citations ».

Les œuvres ainsi générées répondent à des critères rigoureux, ce qui n'empêche pas le texte d'être d'une haute qualité.

*Le monde t'attend! Pour assurer la bonne humeur de la Hongrie...  
consacre-lui ta vie. Ouvre toute grande la force de l'envie!*

no 7326

*Le froid te déchire! Rénover l'humeur désarticulée du pays ramolli...  
tel est ton devoir. Bannis le doute.*

no 7337

La structure fermée du disztichon ouvre des horizons nouveaux au fur et à mesure de l'interprétation. Les exemples 7326 et 7337 peuvent être interprétés comme des variations de la même lecture. Les hexamètres et les pentamètres se recouvrent parfaitement non seulement en tant que structure mais aussi en tant que contenu. Pendant que le texte est généré, tout se passe comme si les solutions de compréhension, les lectures, étaient également générées.

Les oppositions (*le monde t'attend / le froid te déchire ; bonne humeur / humeur désarticulée ; assurer / rénover ; force de l'envie / doute*), les désignations du pays (*Hongrie / pays ramolli*) montrent l'envers et l'endroit. C'est dans ce geste aliénant que l'interprète trouve le message: sans arrêt il faut rénover-assurer, assurer rénover. Est-ce un message politique? En un sens, oui, mais pas seulement. Il est également social, économique, et surtout moral. Il s'agit de bien se mettre en tête ce message particulièrement actuel, car ces distiques ont une existence éphémère, qui ne dépasse pas la minute et demie avant de disparaître à jamais. En effet, issu des seize mille milliards de possibilités, un nouveau distique apparaît sur l'écran. Dès que le programme se met en marche, tout comme les étoiles apparaissent de plus en plus nombreuses au firmament, le nombre de distiques va augmenter par un, par deux, par trois, par cent. C'est ainsi que le lecteur joue un rôle actif dans la création des poèmes, car sans lui, sans la mise en marche du programme, les distiques ne prendraient jamais une forme visible.

### **Le programme d'ordinateur et la génération de poèmes par la pensée**

Au début des années 1950, les représentants de la poésie concrète et de la poésie spatialiste ont coupé tout lien avec l'écriture linéaire et avec la syntaxe qui en

découle. Pour eux, la syntaxe est devenue une cascade de liens entre les éléments du langage dans l'espace. A la chronosyntaxe classique se substitue la toposyntaxe où le temps n'a plus le rôle qui lui incombait précédemment. Ainsi, dans les œuvres concrètes, ce qui véhicule principalement le message esthétique, ce n'est plus la signification de la phrase mais la matière première du mot écrit dans son immédiateté.

Dans le livre qui a suivi le *Disztichon Alfa*, les *Textes invités no 4* (1995), on trouve des formes nouvelles parmi lesquelles “celles qui se prennent pour des algues”, et les “anneaux” qui représentant un type bien particulier de poésie concrète. Ici les textes se conforment à la magie des anneaux. L'anneau, comme le cercle, est une forme symbolique, l'emblème de la continuité et de l'éternité. Les platoniciens et les néoplatoniciens considèrent le cercle comme la forme la plus parfaite. C'est pour cette raison qu'on représente souvent Dieu par un cercle dans les tableaux mystiques. C'est avec cette forme qu'on tente de rendre perceptible à l'homme l'insaisissable concept de l'absolu, de l'éternité et de l'infini du tout-puissant. Dans cette forme géométrique basée sur l'effet miroir, le texte littéraire inscrit dans le cercle représentant les mondes symboliques en interprétés comme emblème de l'infini, peut ouvrir de nouveaux horizons au fur et à mesure de son absorption. Ce type d'œuvre peut générer beaucoup de messages, car le cercle n'a ni début ni fin, il ne donne ni direction à suivre ni point d'orientation, ce qui veut dire que nous pouvons commencer la lecture n'importe où. Dans plusieurs œuvres, l'anneau s'ouvre et suggère l'infini. L'enfermement, l'infini de l'ordonnement et l'ouverture peuvent exprimer le même principe.

Les *logo-mandala* du livre *Vendégszövegek 5* (Textes invités no 5), par leurs structures peuvent être considérés comme des poèmes concrets ; c'est par ces textes que Tibor Papp est devenu l'introducteur d'une nouvelle forme poétique méditative dans la littérature hongroise. Cette forme poétique moderne, en rassemblant le *logos* grec et le *mandala* sanscrit nommé logo-mandala par Francis Edeline, a été pratiquée et diffusée partout en Europe par les poètes concrets et spatialistes. L'élément grec de ce couple de mots venait de cette reconnaissance que toutes les formes poétiques classiques ou visuelles agissent comme médiateur de l'anthropos au cosmos, tandis que le mandala signale la réalisation de cette médiation par les structures topologiques.

Francis Edeline, dans les années 1990, a publié 90 œuvres de quarante poètes répondant à un même critère. La toposyntaxe de ces poèmes visuels basés sur les relations symétriques, les interchangeabilités, les axes en angle droit, et le point

central. La forme dominante est avant tout un cercle ou un carré, ou la combinaison des deux.

Les logo-mandalas de Tibor Papp suivent ce même schéma. Selon Béla Kelényi, qui rappelle les innombrables possibilités de lecture, Papp utilise ce principe comme une sorte de générateur de poésie. La mise en avant du système mandala n'est qu'un prétexte pour mettre en doute la permanence de la signification du mot imprononçable dans le système de ce nouveau genre. En s'égarant dans le labyrinthe de la langue, dans un champ de mots étendu à l'infini, ces mots ne peuvent avoir que des relations nouvelles. Dans ce labyrinthe, il n'y a pas d'aboutissement, le mot, le logos, n'atteint jamais de signification finale.

Dans le logo-mandala portant le titre *Hallod* (Entends-tu) on peut reconstituer le passage de l'expérience et de la médiatisation de la fiction poétique d'un médium à l'autre. Le mot, l'image et la création de signification poétique de l'écriture d'une part se verbalise à travers le médium de la construction, d'autre part le centre avec ses seize rayons donne aussi par son image un sentiment de réalisme saisissant. Comme dans tous les logo-mandalas, l'oeil peut sautiller librement d'un point à l'autre et s'abandonner à la forme du poème. Francis Edeline appelle cela « vacance de l'oeil » : l'oeil n'est pas assujéti à une ligne, il est plutôt happé par le mécanisme centralisateur et d'attrance.

Ces mécanismes d'observation réagissent sur la signification des unités de la langue, sur les objets de fuite et d'attrance. Avec le maniement de certaines symétries, ils définissent ce qu'on appelle l'effet d'hallucination et d'illusions des sens. Les sensations auditives, la source sonore (celle ou celui que nous écoutons) créent, pendant la méditation poétique, une idéation de la couleur du son. Car la parole du prophète, le battement du coeur, la voix de la futilité ou du loup, agissent différemment selon qu'ils viennent d'un puits, du ciel, d'un conduit de vapeur ou si c'est par l'intermédiaire de notre main qu'ils nous arrivent, que ce soit sous un arbre, à côté d'un poêle, nous entendons partout le message du poète. Par contre, c'est le récepteur qui doit ordonner le contenu du message. Dans ce processus d'assimilation-crédation peuvent se révéler la barrière, les frontières de pensée basées sur la langue.



### **Des poèmes visuels dynamiques et sonores générés par ordinateur**

Vers 2000, dans l'oeuvre de Tibor Papp, après les logo-mandalas, on trouve de nouveau des poèmes générés par ordinateur. Le poème visuel dynamique *Balance-relance* montre d'une manière plus large les possibilités de l'ordinateur, c'est-à-dire le nouveau média. En plus des textes et des poèmes générés automatiquement, l'auteur programme des poèmes visuels et des poèmes sonores. Le CD ouvert donne d'abord un aperçu du programme, puis quatre icônes apparaissent sur l'écran. La fenêtre intitulée *poèmes générés* s'ouvre sur des hommages à la femme aimée, ce sont des poèmes de 16 vers de 12 syllabes avec césure après la sixième ; la deuxième fenêtre s'ouvre sur des effets cinétiques composés d'éléments légèrement pornographiques tandis que l'icône intitulée *encore* nous amène vers des compositions dynamiques de poèmes visuels et sonores intimement liés; la quatrième icône, *fin*, arrête le programme. Dans une des compositions poétiques de la fenêtre *encore*, en-bas d'une surface blanc-rose, se

trouve un ruban. Dans ce ruban de droite à gauche glisse une sorte de texte-lierre vers la tête d'une femme :

*le matin est un parfum de mauve sauvage accéléré les trompettes d'usine poussent un cri rauque la terre froissée a encore sommeil au-dessus de la mer le ciel se fissure le vent découpe des lanières jaunes de l'eau le parfum de mauve sauvage cisèle des sculptures le matin les trompettes d'usine poussent un cri rauque la terre froissée a encore sommeil*

En parallèle au poème visuel, nous entendons par intermittence comme un écho, un poème sonore:

*jaune jaune jaune est le matin le matin avec lanières le matin avec lanières jaunes parfum de mauve sauvage accéléré la terre froissée a encore sommeil la terre a encore sommeil le ciel se fissure au-dessus de la mer la terre se froisse*

Le texte lu et le texte entendu de temps en temps se rejoignent, c'est-à-dire que leur divergence devient convergence. Dans ce poème dynamique, la richesse de la partie sonore et de la partie visuelle se manifeste quand, par exemple, apparaît un clavier dont les touches s'animent toutes seules, jouant un air sifflé-susurré : « en dessous de ton nombril » (*En dessous de ton nombril se trouve le meilleur morceau ton ventre bombe au-dessus de ton nombril l'imagination voit un Kilimandjaro des seins gonflés en dessous de ton nombril en dessous de ton nombril le meilleur morceau ton ventre bombé*), ou bien la découpe en bandes horizontales d'une femme nue, puis le déplacement au hasard de ces bandes, puis la recombinaison de l'image originale, dont l'érotisme est accentué par le texte et le chant repris à différentes hauteurs... « d'où on peut voir, on peut admirer tes vallées et tes montagnes ».

Devant un musée, la statue d'une femme qui s'anime, les effets sonores et les textes s'écrivant sur l'écran qui l'accompagnent, montrent que l'ordinateur mélange les éléments graphiques, les éléments textuels et les éléments sonores, avec de nombreuses variantes. Les poèmes visuels dynamiques en français, tel *Orion*, ou *En hâte*, ce dernier créé en collaboration avec Claude Maillard, s'appuient sur ces mêmes composants. Bien que dans son recueil *Textes alluviaux de Balance-relance* le poète nous donne un avant-goût de cette œuvre, ce n'est pas là que nous prenons nos citations, nous les copions directement de l'écran sur le graphosphère du papier.

*HOMMAGE no 81093265*

je vénère le paysage nocturne de tes reins  
 je m'arrange jusqu'à l'été avec l'armée pour la rançon  
 le petit pain dur comme pierre n'a pas de poupée chevelue  
 sur ton bonheur se penche une mauve pourpre cardinal  
 j'ai avalé un grain de cumin je suis devenu indomptable  
 vieux bateau de guerre je me suis assimilé à toi  
 toi mon ange qui vois la fin du miracle  
 si je ne t'invite pas viendras-tu quand même avec moi  
 si tu étais transitoire comme un feu de cave  
 alors même je préférerais des jurons pour toi  
 qui dois-je remercier de pouvoir te tâter  
 de goûter ta salive dans la cascade de lumière  
 des phrases parfumées me tournent en tête  
 j'entre en silence dans ta prison de velours  
 en t'entendant rire se ramollit le sort  
 et au bord de ta bonté mon bonheur se réveille

Le vers de douze syllabes à deux hémistiches est déjà présent au moyen âge dans la littérature hongroise (voir le *Chant* de László Geszti, 1525; la *Cantilène* de Ferenc Apáti, 1526). En ce qui concerne le nombre de syllabes et la césure que représentent parfaitement les vers de Balassi et ceux de Gyöngyösi ainsi que des poètes contemporains et postérieurs à l'invasion turque de 1526. A l'époque de Zrinyi (17<sup>e</sup> siècle), le vers de 12 syllabes est déjà prépondérant dans la poésie hongroise.

Nous ne savons pas si cette forme (6 + 6) s'est peut-être cristallisée à partir d'un vers à quatre mesures, ou peut-être l'avons-nous héritée du latin, ou encore d'une chanson poétique étrangère. Peu importe, l'ancestralité de cette forme est incontestable, elle est même réactualisée dans la poésie générée par ordinateur. Ici, une fois de plus, comme dans *Disztichon Alfa*, Tibor Papp se rattache aux formes poétiques ancestrales pour présenter la problématique actuelle de la génération automatique de poèmes. Ces poèmes soulèvent la question de savoir sous quelle forme ils existent, où se trouve l'œuvre. Pour Béla Bodor (essayiste hongrois), comme certaines de ces œuvres sont imprimées sur papier "elles participent du discours de la communauté parlante". D'autre part, l'œuvre est là seulement où son

vocabulaire et sa structure se dévoilent devant le lecteur”. Mais pour que ça réussisse, l’activité du récepteur est indispensable. Le dévoilement effectif de l’œuvre suppose la connaissance du programme. Ce n’est que de cette manière qu’on peut avoir une lecture authentique des œuvres, lesquelles ne peuvent être définies comme “un objet artistique, un texte ou une partition de musique”, mais dont l’existence réside dans le débat où s’affrontent les diverses lectures.

Dans *Art Presse* (revue d’art française) du début des années 2000, Annick Bureau révèle trois tendances de la littérature numérique sur le web. Elle qualifie la première de graffiti cyberspatial. Les œuvres concernées fusionnent complètement texte, éléments sonores et éléments visuels. La deuxième tendance “utilise le langage et les codes de l’Internet”. Par exemple Poem 2 de Theo Spiller. La troisième tendance apparaît dans le no 11 de la revue *Alire*. Ici, une nouvelle culture écranique est en train de naître, dont Tibor Papp est le représentant, qui “dans Orion télescope les écrans : sur l’écran de l’ordinateur on voit des personnages quittant un écran de cinéma pour continuer à exister dans l’écran du moniteur ; des boîtes de dialogue apparaissent, en rupture ; la carte littéraire, chère à l’auteur, s’y replie comme un rideau de scène. Par ailleurs, le texte, parlé, est interrompu par des jingles de publicité ou d’émissions de radio ou télévision. Papp tisse différents niveaux de textualité, de sens et d’espace.”

Une œuvre créée sur ordinateur pour être liée réellement à son support d’origine doit comporter dans sa structure des éléments qui ne peuvent être créés et montrés que sur ordinateur, écrit Tibor Papp dans son livre *Avec ou sans muses*. Les éléments indissociables de l’ordinateur sont la combinatoire, le hasard et le dialogue entre le lecteur et l’œuvre.

*Combinatoire* veut dire que les conditions requises sont remplies pour apposer, par un programme approprié, sur chaque emplacement d’une structure vide fixé d’avance, des éléments empruntés (selon un certain ordre ou d’une manière aléatoire) à une banque de données. Cette méthode de création de structure poétique est profondément ancrée dans l’attitude du poète depuis toujours; la naissance d’un poème signifie un choix, une décision, et la combinaison d’éléments pour former une structure. Nous trouvons des structures proches de cette forme protéique dans la poésie baroque allemande, tel le *43e baiser d’amour* de Quirinius Kuhlmann, où à l’intérieur d’un vers on peut intervertir des mots. Avant l’arrivée des ordinateurs, la longue liste de ces formes combinatoires s’est achevée avec les *Cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau.

Le nouveau média a complété cette forme par le fait qu'à partir des structures vides et des ensembles composés de mots il est capable de générer automatiquement des œuvres en très-très grand nombre. Le deuxième élément indissociable de l'ordinateur est le *hasard*, qui peut intervenir pour déterminer le choix de chaque élément de l'ensemble dans l'œuvre générée. La troisième spécificité est l'*interactivité* entre le programme déroulant et le spectateur. Ce dernier peut intervenir dans le déroulement de l'œuvre, il peut arrêter, puis redémarrer l'événement qui défile à ses oreilles ou devant ses yeux.

Le philosophe et théoricien français, Maurice Blanchot, a pour thèse fondamentale que l'œuvre est en elle-même communication, ferveur déchirée en laquelle l'existence du commencement, l'indétermination et la possibilité de recommencement luttent l'une contre l'autre, ce qui est tout à fait évident dans la littérature liée à l'ordinateur. Dans son livre *L'espace littéraire*, Blanchot souligne l'importance du rôle de récepteur: le lecteur pense qu'on n'a pas besoin de lui alors que c'est lui qui procure à l'œuvre les attributs de son existence. Par contre, l'œuvre elle-même se tient à distance du lecteur, elle établit la distance qui assure la liberté de réception. Cette distance éloigne l'œuvre de l'auteur, elle éloigne l'œuvre de toute idée de création, et ne montre donc de l'œuvre que ce qu'elle est vraiment.

En examinant les poèmes générés par ordinateur, on se rend compte que l'espace littéraire de Blanchot prend encore plus d'ampleur. Ces poèmes doivent être approchés esthétiquement comme des poèmes de facture classique. Mais en les interprétant, on doit dépasser cette attitude analysante, car ces poèmes, bien qu'on puisse les comparer à des poèmes imprimés sur papier, bien qu'ils aient les mêmes aspects et qu'on puisse les analyser comparativement – si on se limite à de telles approches, ils perdent les spécificités essentielles d'œuvres liées au médium nouveau. L'essence des poèmes générés par ordinateur tient dans leur virtualité, et quant ils sont visibles tient dans leur état éphémère. Ces œuvres, au-delà des questions théoriques, sollicitent la pensée analysante et touchent à tous les aspects de l'existence humaine.

*Traduction d'atelier par Philippe Dôme et Tibor Papp*

\*Erzsébet Kelemen (1964) poétesse hongroise, auteur dramatique, critique littéraire, prépare une thèse de doctorat (phd) sur l'œuvre de Tibor Papp à l'Université de Debrecen (Hongrie).