Jean-Pierre Balpe

Entretien

avec Anne Segal et Gérard Cartier

L'entretien avec Jean-Pierre Balpe est écoutable sur la Sonothèque ou à partir de l'icône. Pour cette retranscription, l'entretien a été légèrement amendé par l'auteur.

AS – Jean-Pierre Balpe bonjour, et merci de nous accorder cet entretien pour notre 20e Secousse qui a pour thème la littérature et l'informatique. Il n'est pas facile de vous présenter en quelques mots tant votre parcours est singulier et voyage dans de nombreux domaines qui nous sont plus ou moins familiers. Sur l'un de vos blogs, j'ai pu lire cette présentation pour le moins succincte que vous faites de vous-même : « Professeur émérite à l'Université Paris VIII, auteur si l'on veut, artiste ayant participé à de nombreuses installations ou spectacles, créateur de logiciels de génération automatique. » *Point.*

*J'ajouterai malgré tout que vous avez été Directeur du Département Hypermédia à Paris VIII, codirecteur du Centre interdisciplinaire de Recherches en Esthétiques Numériques. Conférencier et auteur de nombreux ouvrages et articles dans le domaine de l'hypermédia, la génération de texte et la création numérique. À partir de 1975, vous vous intéressez aux possibilités que l'informatique offre à l'écriture littéraire. En 1981, vous cofondez l'*ALAMO *(*Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et les Ordinateurs*). En 1985, vous concevez pour l'INA et France Télécom le premier scénario de télévision interactive, diffusé alors par Canal +. Et, depuis 1989, vous réalisez des logiciels d'écriture, sujet qui nous intéressera particulièrement aujourd'hui. Votre œuvre est multiforme et multi-supports : publications poétiques, traductions, publications romanesques (en livre et en ligne), essais, réalisations multimédias et de nombreuses productions grâce à vos générateurs littéraires.*

Vous êtes Officier des Arts et des Lettres. Vous avez été directeur de la Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne *de 2006 à 2011 et membre d'*Action Poétique *pendant de nombreuses années. Pour finir, vous avez été lauréat du Grand Prix Multimédia de la SGDL en 1999 pour le roman* La Toile *(Ed. Cylibris)*

« Auteur, si l'on veut »

AS – Je reprends vos mots : « auteur si l'on veut », *voilà qui est intrigant ! Pourquoi vous présentez-vous de la sorte ?*

JPB – C'est assez logique avec le travail que je fais. Depuis que je me suis mis à l'informatique, le texte produit, celui que le lecteur lit, n'est pas celui que j'ai écrit. Si l'on me dit auteur de ce texte, je peux dire : « *Non, je n'en suis pas l'auteur* » – et je ne sais pas qui l'est. En fait, c'est la machine. Moi, je suis l'auteur du programme qui fait le texte. Cela crée quand même une couche, une distance de plus. C'est pour cela que je dis « *auteur si l'on veut* ». On pourrait plutôt me dire programmateur de textes, ce serait plus juste. Et même pas, parce que je ne programme pas le texte, je programme le

programme qui fait le texte, ce qui est un niveau d'abstraction supplémentaire. C'est simplement pour cette raison. Et il y a aussi une coquetterie à me dire « *auteur si l'on veut* » quand on sait que j'ai publié des dizaines de poèmes et des romans.

AS – Parce que vous avez aussi une écriture « classique ».

JPB – Oui, j'ai publié des recueils qui étaient écrits à la main. Il y en a que je renie un peu, les premiers, mais d'autres non, comme *Le silence* ou *Bleu*, qui ont été écrits entièrement à la main, non par des machines. Quand je suis entré à *Action poétique* en 1972, j'y ai publié beaucoup de poèmes qui étaient écrits de façon tout à fait classique.

Les générateurs de textes

AS – Nous allons essayer de mieux comprendre les machines que vous fabriquez. Dans un premier temps, qu'est-ce qui vous a conduit à être « créateur de logiciels de génération automatique *» ? Pourriez-vous nous parler de la genèse de cette activité ?*

JPB – Il y a une genèse intellectuelle et une genèse anecdotique, comme souvent. Débarrassons-nous tout de suite de l'anecdote. J'ai été professeur en 1975 dans ce que l'on appelait à l'époque les ENNA (où l'on formait les professeurs de lycée technique), et j'ai eu la chance dans cet établissement d'avoir un micro-ordinateur – alors qu'en 75 c'était très cher et qu'il n'y en avait pas dans les établissements de formation. Même les universités en avaient très peu, à part dans les secteurs scientifiques. Un jour, le comptable, pour qui était cette machine, me met au défi : « *Toi, tu n'arriveras jamais à te servir de ça…* » Ça m'a un peu vexé ! J'y ai passé des nuits et j'ai trouvé que cette machine était intéressante. Et cela amène à la partie non anecdotique.

Depuis toujours, dans mes désirs d'écriture, il y a quelque chose que je n'aime pas du tout, c'est la fin. Je ne conçois pas un roman qui se termine. C'est paradoxal parce que j'en ai écrit, et qu'on y est obligé dans l'édition. Mais je suis plutôt dans une écriture à la Michel Butor – non pas celui de *La modification*, mais dans la période où il fait des textes qui pourraient ne jamais s'arrêter. J'aime cette idée qu'un texte n'a pas spécialement un début et pas spécialement une fin, qu'on peut le prendre en cours de chemin et que le travail se fait par le lecteur. Je suis beaucoup plus exigeant pour le lecteur que dans un roman classique. Dans ce dernier, on lui facilite la vie, on lui dit : tu pars de là et tu arrives là – naturellement, il y a les cheminements internes à faire soi-même… C'est quelque chose que je n'aime pas trop. D'ailleurs, maintenant, les romans que je fais, je ne les termine jamais. C'est décidé, je ne les termine pas. Donc, l'ordinateur m'a paru intéressant. D'abord, un peu anecdotiquement. Comme tout le monde, j'ai beaucoup tâtonné. Au départ, j'ai fait des textes combinatoires : ils se mêlaient les uns aux autres, mais ils étaient écrits pour l'essentiel à la main. Puis je me suis dit qu'on pouvait faire beaucoup plus. D'ailleurs, j'avais publié (on doit le trouver dans mes archives) un texte qui s'appelait *La tentation de l'infini*, écrit avant que j'aie commencé l'ordinateur, où j'expliquais cela : que je cherche une littérature non pas éternelle, au sens où un grand auteur va être éternel, mais une littérature infinie, c'est-à-dire qui ne s'arrête pas. Je crois que j'avais conclu l'article en disant que ce que je voulais c'est une littérature qui continue sans moi. C'est un peu mégalomane mais c'était comme ça. Donc, j'ai cherché dans cette direction-là : quelque chose qui pouvait être de l'ordre de l'infini. Ce que je produis maintenant, ce sont des générateurs qui créent des textes infinis. Chaque lecture est une autre lecture. Ce qui n'était pas le cas au début.

GC – Pourriez-vous nous expliquer simplement de quoi sont constitués et comment fonctionnent vos générateurs de textes ?

JPB – Simplement… C'est toujours compliqué. Si je suis très simple, je dis qu'il y a un dictionnaire et des règles. Les gens restent sur leur faim, mais fondamentalement, c'est quand même ça. J'ai créé un dictionnaire, petit à petit, qui contient à peu près 300 000 termes, et qui a des *représentations* sur les termes, c'est-à-dire qu'il sait ce que chaque terme est sur le plan syntaxique : ce qu'est un adjectif, un verbe, comment ils s'accordent, etc. C'est un dictionnaire de base, mais adapté à l'informatique.

Ensuite, il y a ce que j'appelle les *représentations de connaissance*. Là, on n'est pas dans la littérature mais dans la génération automatique. On verra que la littérature amène un pas différent, tout en étant à l'intérieur de ce système. Les *représentations de connaissance*, en gros, c'est de dire : là, je suis dans un canapé, qu'est-ce qu'on peut y faire ? Normalement, on n'y fait pas le poirier, ou alors, c'est qu'on est un peu original… Je suis classiquement assis dans un canapé. Mais qu'est-ce que cela veut dire, être assis. Est-ce que je m'appuie sur le fond ou est-ce que je suis en avant ? L'ordinateur est idiot, il ne sait rien de tout cela. Donc, vous êtes obligé de créer des représentations de connaissance. Or, le monde est inépuisable. Je prends l'exemple du canapé, mais je pourrais me dire que, maintenant, je m'installe sur la moquette. Comment s'y installe-t-on ? Au début des recherches sur ce point, un américain, Roger Schank, avait essayé de représenter uniquement le cadre d'un restaurant ; de définir, pour l'intelligence artificielle, ce qu'est un restaurant. On entre dans un restaurant : qu'est-ce qu'on fait ? Quelles sont les conditions ? Il faut avoir de l'argent, ou une carte bleue, ou un carnet de chèques… non, parce que certains n'acceptent pas la carte bleue, d'autres n'acceptent pas les chèques... C'est très compliqué. Il n'y a pas *un* restaurant, mais il y a des dizaines de restaurants différents – je ne parle même pas ethniquement, mais dans le comportement. On n'entre pas au *Grand Véfour* comme on entre à la pizzeria du coin. Ça, c'est la base linguistique et ça crée du texte, c'est-à-dire que la machine peut dire : « *Pierre rentra au restaurant, le maître d'hôtel s'approcha de lui, il lui demanda s'il y avait une place* », etc. Ce qui n'a pas grand intérêt. Évidemment, il a échoué. C'est ça les représentations de connaissance. J'en ai actuellement plus de 600 000, parce qu'elles se créent semi-automatiquement.

Donc, il y a une couche supplémentaire qui va être de spécifier, à partir de ces représentations de connaissance, comment faire quelque chose qui soit de l'ordre du littéraire. Ça, c'est la définition du *texte*. C'est pour ça que je peux produire du poème ou du roman. (Quand je dis du *poème* : quelque chose qui a l'air d'un poème, parce que je ne sais plus très bien ce qu'est aujourd'hui un poème…) Quelque chose qui a l'air d'un texte, qui peut être romanesque, sauf qu'il ne se finira jamais et qu'il s'écrit en permanence. Il y a donc ces trois couches.

Ce qui est très intéressant, c'est que, moi qui suis l'auteur des trois couches, je m'y mets en tant qu'écrivain. Je me mets en tant qu'écrivain dans la couche des termes puisque c'est moi qui les ajoute. Par exemple, il y a des mots qui n'y sont pas, qui ne m'intéressent pas (*pleuston* ne m'intéresse pas, et donc il n'y a pas le mot ; pourtant, ça pourrait être intéressant si je traitais de métallurgie). Je fais donc déjà une sélection – je n'ai pas pris un dictionnaire tout fait, je l'ai créé. De même, je sélectionne les représentations de connaissance. En gros, je prélève sur internet des centaines de

phrases et je les fais traiter pour qu'elles deviennent des représentations de connaissance. C'est pour cela que j'en ai 700 000 ; je ne les ai pas écrites à la main, c'est évident. Mais ça crée des effets de bord. On a beau avoir un traitement formel assez intelligent, il laisse toujours passer des choses que l'esprit du lecteur français comprend mais que la machine ne comprend pas. Certains de ces effets de bord, je considère qu'ils sont intéressants *littérairement* et je les laisse ; d'autres, quand je les vois apparaître (je ne les vois pas toujours apparaître), je corrige. Donc, je suis là à toutes les étapes, dans cette position étrange, à la fois programmeur et auteur : je ne peux pas séparer les deux. C'est *mon* logiciel. Si je vous le donnais, il faudrait que vous interveniez dedans parce que ce n'est pas l'écriture qui vous conviendrait. Moi, c'est une écriture qui me convient avec un logiciel qui me convient. Il n'était pas possible de le faire réaliser par quelqu'un d'autre, il fallait que je le fasse. Techniquement, j'ai fait faire le cœur du logiciel, c'est-à-dire ce qui va chercher les données à toute allure (ça, je ne sais pas le faire), mais il va chercher les données que j'ai créées. Voilà l'articulation. L'expliquer plus simplement, c'est infernal...

GC – Ça me paraît clair.

JPB – il faudrait que j'entre dans les détails. Par exemple, je prétends, à la suite de ce travail, que la grammaire française n'existe pas. Il faudrait que je vous explique pourquoi. On va arrêter là.

Style et hétéronymes

AS – En conclusion, j'ai l'impression que vous pouvez produire des séries par rapport à un même thème.

GC – Oui, il faudrait que vous parliez des hétéronymes. Chaque hétéronyme a un style.

JPB – J'essaie de donner un style à chaque hétéronyme. Il y en a qui sont caractéristiques. Par exemple, l'un d'eux s'appelle Maurice Roman. Son style n'est comparable à aucun des autres. Il écrit un peu dans la lignée d'une Gertrude Stein ou des poètes sonores. Ce qui n'est pas le cas de Rachel Charlus.

AS – Est-ce que c'est la machine qui vous a donné le style ou est-ce vous qui avez imprimé le style à la machine ?

JPB – Il faut toujours faire appel à des fantasmes personnels. J'ai toujours aimé les hétéronymes. Ce n'est pas l'idée de se cacher – beaucoup de gens savent qui sont les hétéronymes. C'est l'idée de se donner une autre personnalité. Ça, ça m'a toujours intéressé. Quand je crée un hétéronyme (je peux en créer un tout à l'heure, si ça m'amuse), j'essaie de me dire : quel est le style que tu n'as pas encore fait et qui t'intéresse ? Et voir ce que je peux obtenir. Je ne peux pas tout obtenir, ne vous faites pas d'illusion. Vu les systèmes que j'ai, il y a des types de textes que je ne pourrai pas obtenir directement : il faudrait que je change profondément le programme et je ne le peux plus. Par exemple, j'ai fait des erreurs dans la définition des termes, j'ai oublié des possibilités que je n'ai pas envie de remettre maintenant. Il faudrait reprendre les 300 000 termes en partie à la main, ça ne m'intéresse pas du tout. On est toujours dans cette ambiguïté machine et auteur… Créer un hétéronyme, c'est possible, mais il ne peut avoir un style que dans le cadre de ce que j'ai prédéfini. Je peux modifier un peu, à

la marge, mais ce n'est pas un outil sur lequel vous appuyez en disant : « *écris-moi du Proust* » et il écrit du Proust... Il faut savoir, pour comprendre, que j'ai commencé par faire des pastiches. J'avais eu une commande de l'Éducation Nationale (je crois que c'était en 78 ou 79) pour élaborer un logiciel, *Roman*, produisant des pastiches d'auteurs, qui a été vendu par Nathan à destination des scolaires. Il imitait Proust, Maupassant, Zola, Dumas, etc. Le but était de le donner aux élèves qui n'avaient pas d'idées initiales. Par exemple, s'ils devaient écrire une rédaction sur l'automne, ils choisissaient un auteur et *pffff*, ils obtenaient un texte sur l'automne. Mais on imposait des noms propres. L'enfant avait envie de corriger et, petit à petit, il commençait à écrire vraiment.

GC – Chacun de vos générateurs de textes est nommé d'après un hétéronyme – une quarantaine à ce jour – et doté de ce qui s'apparente à un imaginaire. Où et comment le poète Jean-Pierre Balpe intervient-il dans l'œuvre de ces hétéronymes ?

JPB – J'interviens à tous les niveaux. Je définis l'univers des hétéronymes, je définis le style des hétéronymes, je suis le maître du jeu. L'ordinateur, pour l'instant, ne fait rien par lui-même, il n'a pas de personnalité. Les quelques lecteurs qui lisent ce que je fais ne s'aperçoivent pas que tous les hétéronymes viennent de Proust. En fait, je n'ai pris que des personnages de Proust. Je les change un peu. Par exemple, ce matin je travaillais sur Odette Porcheville. Il y a une Odette dans Proust mais elle ne s'appelle pas Porcheville – Porcheville est dans Proust, mais elle ne s'appelle pas Odette. Ça m'amuse et c'est aussi un hommage à Proust, très sérieux, et une petite critique amusante. L'hommage, c'est que je considère que l'écriture de Proust est pré-générative. Elle n'a aucune raison de s'arrêter, on pourrait ajouter un volume, ça ne serait pas plus compliqué, ou deux volumes… ce monde-là est vaste et chaque personnage peut avoir sa vie et son autonomie. L'écriture de Proust elle-même est fixe, bien sûr, puisqu'elle est posée sur le papier ; il l'a écrit et corrigée linéairement, mais elle peut être déplacée : on peut déplacer un paragraphe, c'est très facile à faire. D'ailleurs, il reprend des personnages à d'autres moments, dans d'autres romans, il y a tout un jeu avec eux. C'est une littérature infinie (dans son principe, pas dans la réalité) et elle n'a pas une linéarité si contrainte que ça – la linéarité est contrainte par le papier, elle ne l'est pas dans le principe de l'écriture. C'est une chose qui m'intéressait beaucoup. On peut dire la même chose, d'ailleurs, c'est beaucoup plus connu, de l'écriture de Pascal. De Pascal, on a des fragments, et les chercheurs se sont évertués à leur donner un ordre. Je trouve cela absurde : les fragments fonctionnent très bien dans n'importe quel ordre. Il ne faut pas croire que toute la littérature a toujours été définie par un ordre. C'est le livre qui l'a imposé – et le rouleau, un peu avant. Mais le livre a imposé une forme très contraignante, dans laquelle la littérature se définit. Mes hétéronymes sont donc un hommage à Proust et une petite critique, amusante, non pas de Proust mais des chercheurs sur Proust, qui cherchent à quel endroit il a changé une virgule, pourquoi il n'a pas mis un point d'interrogation, etc. Alors qu'en fait, je pense que ce n'était pas si important que ça dans le principe d'écriture proustienne.

Recherche, littérature, jeu littéraire ?

AS – La question, vous y avez déjà répondu en partie mais peut-être pouvez-vous un peu développer : sommes-nous dans le domaine de la recherche ou de la littérature, du jeu littéraire, ou d'autre chose encore ?

JPB – Dans ce que je fais, on est toujours dans la recherche *et* la littérature. Je fais une

littérature de recherche, en ce sens qu'elle n'est pas quelque chose d'expérimental qui se fige, mais c'est une littérature qui se cherche elle-même en permanence. Chaque fois que j'ajoute une ligne de code dans mon programme, c'est une autre littérature. J'exagère un peu, mais c'est à peu près ça. Je suis toujours en train de rechercher ce qui va se faire et j'aimerais, j'aime que ça se voie dans la production. Parfois, ça se voit très fort. Par exemple, Maurice Roman est un terrain d'expérimentation, ça se voit très fort. Il crée une littérature qui a du sens, je pense, mais qui a du sens sans *orientation* de sens : elle change tout le temps et tout fonctionne. C'est ça qui m'intéresse. Il y a un peu ça aussi chez Germaine Proust, qui fait des haïkus qui sont ce que j'appelle des *contre-haïkus*. Le haïku est une forme fixe, figée, et ça, ça m'agace ; j'ai donc développé une forme de haïku qui n'est pas fixe et figée mais qui, pour moi, correspond à l'esprit du haïku. Donc, il y a toujours de la recherche, à deux niveaux : il y a la recherche purement littéraire, celle qui est dans la production infinie du texte ; et puis j'apprends beaucoup des erreurs que fait ma machine. Quand mon ordinateur écrit quelque chose que je n'avais pas prévu… il écrit toujours ce que je n'avais pas prévu… mais que je n'avais pas prévu au niveau du style ou de la correction grammaticale, ça, ça m'intéresse beaucoup, parce que je me dis : qu'est-ce qui cloche dans le programme ? Et j'ai toujours la tentation, soit de le systématiser, c'est-à-dire de considérer que c'est un effet intéressant non prévu, qu'on peut systématiser et qui va faire du nouveau…

AS – Un accident...

JPB – …un accident, qui ne devient plus un accident, qui devient un accident programmé ; soit, au contraire, de dire : non, sur le plan littéraire ça ne m'intéresse pas et je vais corriger cette erreur. Je ne peux pas faire la distinction entre recherche et écriture. Pour moi, toute écriture est une écriture de recherche. Je considère qu'un écrivain – on peut me critiquer beaucoup sur cette étiquette – c'est quelqu'un qui est toujours en recherche de l'écriture, qui ne l'a pas figée définitivement. Sinon, c'est facile. Quand vous avez trouvé un style, vous pouvez écrire 3000 bouquins, c'est la même chose. Je ne considère pas Simenon comme un écrivain, parce qu'une fois qu'il a trouvé son style, c'est toujours le même. Ça change de milieu, mais tout est écrit pareil. Ça, ça ne m'intéresse pas du tout. Je critique Simenon, mais il y en a d'autres, plus ou moins connus. OSS 117, etc. ce sont des recettes. *Harlequin* ce sont des recettes. Est-ce que c'est de la littérature, *Harlequin* ?

GC – Ce sont des textes générés automatiquement par des humains.

JPB – Oui, tout à fait. Personne ne considère vraiment que c'est de la littérature, on considère que c'est de la distraction. Évidemment, il y a des écrivains très difficiles parce qu'ils sont dans une recherche permanente, et ils n'ont pas beaucoup de public, la lecture demande un gros effort ; et puis il y a ceux qui sont dans une recherche modérée, où on se reconnait, etc. Mais je crois qu'on ne peut pas distinguer recherche et écriture.

AS – C'est-à-dire qu'il y a à la fois la recherche technique...

JPB – Dans mon travail, il y a la recherche technique…

AS – Vous avez travaillé, je crois, avec des étudiants....

JPB – Sur certains projets, j'ai fait travailler des étudiants ; mais je fais aussi travailler

des professionnels sur certains projets, quand j'ai l'argent pour le faire, quand le projet est suffisamment soutenu. Parce que le problème est là : un ingénieur informatique, il faut le payer. Par exemple, le logiciel que j'ai a été payé par une entreprise, sinon je ne pouvais pas le financer. Mais cet aspect-là, de programmation pure, c'est-à-dire sans rapport avec le littéraire, ne m'intéresse pas. Il ne m'intéresse que parce qu'il me donne les outils que je veux et qui n'existent pas. Mais savoir comment il fait pour accéder plus vite à la 700 000e donnée qu'à la 2 e, ça n'est pas mon problème.

L'évolution des outils informatiques

GC – Puisqu'on parle des outils informatiques, en quoi permettent-ils – et permettront-ils – de nouvelles possibilités de création ? La machine pourrait-t-elle être programmée pour inventer elle-même son imaginaire, qui pourrait devenir plus riche, plus intéressant que celui de l'auteur ?

JPB – Je réfléchis parce que ce sont des questions très complexes. La rapidité de traitement des machines est indéniable : au début, j'ai eu une machine qui faisait 1,8 Ko en mémoire centrale ; sa mémoire contenait une demi-page ; par rapport aux logiciels que j'ai maintenant, c'est un progrès considérable. À l'époque, je ne pouvais pas produire un haïku ; aujourd'hui, je peux produire des dizaines et des dizaines de pages de roman. Il y a donc un rapport très net entre les possibilités littéraires et les capacités de la machine. Je ne sais pas ce que cela va devenir, on en reparlera. Il y a un second niveau qui est intéressant, et que j'exploite au fur et à mesure, quand je peux, c'est le niveau de la lecture. Au début, tout ce que pouvaient faire mes lecteurs, c'était de lire le petit texte qui s'affichait en vert au bas de l'écran et qui montait lentement vers le haut. Ce qui était un effet littéraire intéressant, mais quand même pas très satisfaisant ! Je me suis beaucoup battu avec les ingénieurs, quand j'avais mon entreprise, pour qu'ils me fabriquent des textes qui s'affichent en pages. C'était dans les années 85-86. Une page n'existait pas. Je me souviens que quand j'ai demandé à mon ingénieur de faire ça, il m'a dit que c'était absolument impossible – comme tous les ingénieurs disent toujours, quand on leur dit quelque chose. Je lui ai dit : « *c'est impossible, mais tu vas le faire* ». Et il l'a fait. Si vous avez la possibilité d'afficher une page au lieu d'afficher une ligne qui monte, ce ne sont plus les mêmes possibilités de lecture.

Donc, ça a évolué beaucoup, notamment dans tous les systèmes interactifs que je développe. Par exemple, dans des interactions que j'ai faites à Lyon, il y a 2 ans, un avatar se promenait sur un mur gigantesque de 10m de haut et 15m de large, avec lequel vous pouviez interagir grâce à un micro. Il fallait que les gens qui parlent soient compris de l'avatar, que l'avatar génère du texte en rapport, etc. C'est possible grâce aux progrès techniques ; les possibilités ne cessent d'augmenter. Aujourd'hui, vous avez des interactions possibles, comme celles de Saint-Riquier, uniquement par la présence : vous êtes capté dans un endroit ; l'ordinateur sait que vous êtes là ; il ne sait pas ce que vous êtes, mais il peut jouer avec vous ; par exemple, il sait si vous faites plus d'un mètre ou moins d'un mètre, il peut jouer avec ça. Les possibilités de captation sont énormes. Sur tous ces effets qui sont des effets de production artistique, les conséquences sont considérables. On ne sait pas du tout ce que ça va devenir. On peut très bien imaginer des univers virtuels dans lesquels on se promène. Quand on a fait pour l'IRCAM l'Opéra *Barbe-Bleue*, qui est un opéra génératif, à la fois musicalement et textuellement, à l'époque, on ne pouvait pas le diffuser parce que les bandes passantes n'étaient pas suffisantes. On n'a pu faire qu'une maquette pour montrer que c'était

possible. Aujourd'hui, quand vous voyez les jeux vidéo des adolescents, cet opéra interactif, il est naturel dans un espace de jeu vidéo, il s'y inscrit sans difficulté. Donc, vous avez un rapport à la lecture qui est considérable – à la réception, plutôt qu'à la lecture.

Le second niveau est plus compliqué. Est-ce qu'on va faire, demain, une machine qui a les capacités imaginatives d'un humain ? D'abord, pas de n'importe quel humain, parce qu'il y a des humains qui n'ont aucune capacité imaginative ; je le déplore, mais hélas, c'est assez répandu. Qu'est-ce que c'est qu'une capacité imaginative ? C'est la capacité d'analyser un monde dans lequel on est et de le transposer dans d'autres univers. L'ordinateur capable d'analyser un univers, c'est sans problème ; on commence à le faire. Mais capable de le transposer dans un univers qui n'existe pas, je n'en sais rien. Le cerveau humain, ce sont des milliards de connexions ; et, de plus, ce n'est même pas du 0 et du 1. Mais l'ordinateur quantique, actuellement, qu'est-il capable de faire ? Pour l'instant, il ne marche pas, d'ailleurs…

GC – Il n'existe pas.

JPB – Si, si, il y a eu des expériences, on lui a fait faire une petite opération de calcul !... Il y a eu des illusions comme ça ; par exemple, les réseaux neuronaux. Je ne veux pas devenir trop scientifique, mais les réseaux neuronaux ont donné de grandes illusions dans les années 80. Puisqu'ils simulent le comportement du cerveau, on s'est dit : c'est génial ! Mais le nombre de neurones qu'on pouvait mettre en jeu était très faible. Maintenant, on met plus de couches de neurones, mais on est très loin du cerveau humain, et ça pose des problèmes purement techniques – comment résout-on la circulation entre neurones ? Donc, je n'en sais rien. Si l'on rêve à *2001 Odyssée de l'espace*, pourquoi pas ? Après tout, un humain, c'est un capteur d'informations, et il les transpose. Si l'on imagine un cerveau capable de capter toutes les informations que capte un humain et de les transposer, pourquoi pas ? J'ai tendance à croire que, si l'on arrive à ça, les robots s'inventeront un imaginaire à eux qui n'intéressera plus du tout les hommes ! Mais c'est déjà des mythes qu'on trouve dans *2001 Odyssée de l'espace*.

L'écriture

AS – Est-ce que l'outil informatique vous a permis, à travers la création de vos générateurs, d'approcher un peu les mystères de la création littéraire ?

JPB – Est-ce que j'ai programmé de la création littéraire ? Je n'en sais rien. J'ai programmé mon écriture, ça c'est sûr. Ça m'a permis de programmer une écriture que je ne pouvais pas faire. Quand j'écris une page, je réagis à ce que j'écris, mais rien n'existe que je n'ai pas pensé, alors que mon ordinateur me propose des choses que je n'aurais même pas pensées et imaginées. Il ne les a pas imaginées, ce sont des calculs, mais il me propose des choses et je peux réagir. D'ailleurs, dans les premiers temps, sans le dire, j'ai publié beaucoup de poèmes informatiques dans *Action poétique*. La machine me proposait des choses, je les modifiais, je me disais : *ah ! ça c'est intéressant*, etc. Mais ça ne crée pas de littérature sans moi, ce qui est très rassurant.

AS – Ce que vous dites, c'est que c'est une source d'inspiration.

JPB – Ça pourrait l'être. C'est une source d'inspiration sur la façon dont je vais modifier

l'univers que j'utilise. Quant au texte, je sais que celui que je vois va disparaitre, qu'il ne reviendra plus jamais, donc je ne vois pas pourquoi je le corrigerais à la main, ça ne m'intéresse pas du tout. Pour être tout à fait honnête, je le fais quand une revue me demande un texte : j'en fais tirer un, et si je vois que quelque chose ne me convient pas, je le corrige ; mais c'est marginal, ça ne m'intéresse pas vraiment. Ce qui m'intéresse c'est de garder le texte en mouvement.

GC – Poursuivez-vous en parallèle une activité d'écriture traditionnelle ? Autrement dit, un de vos hétéronymes s'appelle-t-il Jean-Pierre Balpe ?

JPB – Jean-Pierre Balpe dans mes hétéronymes est un hétéronyme. C'est-à-dire qu'il écrit aussi. Par exemple, dans le programme sur lequel je travaille beaucoup actuellement, *Un monde incertain*, qui est une production de vidéos d'au maximum 3 minutes (on en est à la 232ème), Jean-Pierre Balpe est celui qui chapeaute le programme. Mais ce n'est pas vraiment moi. Donc je joue à ça, mais je n'ai pas fait un Jean-Pierre Balpe écrivain. Et surtout, j'ai cessé d'écrire à la main depuis longtemps. La raison est que le produit de la machine me paraît satisfaisant, que je n'ai aucune raison de le modifier puisque je sais que ça va disparaitre et que demain ce sera autre chose. Donc, je ne vais pas modifier *ce texte*, je vais modifier *la couche* du texte. Donc, je ne publie plus. Le dernier ouvrage que j'ai publié était *101 mythologies du poète aveugle* (aux éditions Farrago), un ouvrage qu'on m'a demandé à la suite du spectacle *Trois mythologies et un poète aveugle*. Ce sont 101 poèmes que j'ai pris au hasard dans ce qui a été produit dans la soirée et que j'ai retouché marginalement. Mais je ne suis plus écrivain en ce sens-là, c'est aussi pour ça que je dis « *auteur si on veut* ».

AS – Oui, parce qu'il y a une sorte de disparition, vous disparaissez à l'intérieur à la fois de vos hétéronymes...

JPB – Je disparais et à la fois je survis. Je vais vous raconter une anecdote, qui n'en est pas une. Je suis en train de rédiger un testament. Non pas parce que je vais mourir demain, mais parce que j'ai quelques fantasmes auxquels je tiens. Et notamment, je demande à mes héritiers de maintenir mon site informatique au moins pendant 10 ans après ma mort – ce qui ne coûte pas très cher. Mais, au moins, je suis sûr qu'il va continuer à écrire. Ce n'est pas l'éternité qui m'intéresse, c'est l'infini. L'idée que je ne cesse jamais d'écrire. Ça, ça m'intéresse beaucoup.

AS – Alors pourquoi 10 ans ?

JPB – Parce que je ne veux pas leur infliger la punition... Comment faire ? Faire une fondation d'État pour que mes générateurs existent ? Pourquoi pas... Mais comme il y a un fonds à la Bibliothèque Nationale, si ça les intéresse, c'est eux qui le feront. Par exemple, je vais donner à la Bibliothèque Nationale la liste des blogs (il y en a une quarantaine actuellement) et tous les codes d'accès. Si les sociétés qui les font (car on dépend de ça) sont encore là, ils pourront faire ce qu'ils veulent.

Réception par le milieu littéraire

GC – Comment votre activité est-elle perçue par le milieu littéraire ?

JPB – Je crois que le milieu littéraire m'ignore totalement – et ça me convient bien. J'ai

vraiment l'impression d'être très en marge. Pourquoi ? Le milieu littéraire est basé sur des institutions : des éditeurs, des émissions de critique, une Académie, des bourses, des prix. Son support, c'est essentiellement le livre. Le milieu littéraire vit à travers la vente du livre et à travers des lectures. Or, rien de tout cela ne me convient. On m'a demandé de faire des lectures ; j'ai dit : « mais pourquoi ? » Je peux lire une page mais ça n'a aucun sens. Ce que je peux faire, c'est vous apporter un écran, un ordinateur et vous lisez vous-même autant que vous voulez. Cela n'a aucun sens de me faire lire une page. Ça m'intéresse très modérément. Par contre, je joue avec des blogs : il m'arrive de figer des pages sur des blogs. Mais le blog c'est une chose qui bouge. Quand j'étais à la Biennale des Poètes en Val de Marne, je n'ai pas voulu intervenir en tant qu'auteur. C'est un univers qui se sépare un peu du monde littéraire. C'est de la littérature, mais une autre littérature. Si historiquement on regardait en arrière, bizarrement, quand la littérature orale est devenue du livre, je serais du côté de la littérature orale. À partir du moment où on a imprimé la littérature orale, elle a perdu toute capacité de bouger. Dans un de mes premiers travaux universitaires, j'avais travaillé sur les chansons de geste. Il ne faut pas être très savant pour savoir que l'on a par exemple plusieurs versions du *Charroi de Nîmes*. Les chercheurs se battent pour savoir quelle est la meilleure, mais on s'en fout ! Le conteur racontait celle qu'il voulait, et il improvisait souvent. Je suis plutôt de ce côté-là. Et le livre a tué la littérature orale. Ce n'est plus le même rapport. Et c'est pourtant de la littérature. C'est une autre littérature qui apparaît. Je ne suis pas le seul ; il y a une institution qui s'appelle *Electronic Literature Organization*, aux USA, qui regroupe des quantités d'écrivains électroniques, mais qui est complètement en marge de la littérature. Vous ne les voyez jamais invités à un salon du livre, pour la bonne raison qu'il n'y a pas de livre…

*GC – Oui, mais vous avez fait partie d'*Action poétique *pendant très longtemps, qui était bien au-delà d'un cénacle, qui rassemblait des poètes de tous horizons…*

JPB – Oui, mais j'étais jeune ! Vous parlez à quelqu'un qui a 75 ans. C'est comme si vous demandiez à Victor Hugo à la fin de la vie, s'il faisait la même chose qu'au début. Pas vraiment. J'ai traversé des couches et *Action poétique* a été un moment important de ma vie, jusqu'au dernier numéro. Mais essentiellement, à ce moment-là, *Action poétique* était pour moi un terrain de découverte d'écrivains, de recherches, de littératures. Par exemple j'ai beaucoup travaillé sur les littératures d'Asie centrale, d'Inde, etc. Un terrain de recherches, mais pas de publication. J'ai peu publié dans *Action poétique*. J'ai publié au début, parce que je n'avais pas encore défini ce qui m'intéressait vraiment, et au fur et à mesure du temps, je disparais d'*Action poétique*, je n'y publie plus. Sauf quand Henri Deluy me tape sur l'épaule et me dit : « *Jean-Pierre, il y a au moins 3 ans que tu n'as rien publié, tu ne pourrais pas nous donner un texte ?* » Je me force, je fais un texte, je prends mon ordinateur et je lui fait faire un texte, puis je le bidouille pour qu'il rentre dans *Action poétique*. Oui, j'ai été un homme du livre, bien sûr. Je ne le renie pas. Mais ce n'est pas là où je vais maintenant. C'est comme si vous demandiez à Picasso pourquoi il ne fait plus la période bleue à la fin de sa vie. La période bleue, la période rose c'était très bien, mais par la suite il ne peint plus du tout comme ça.

*GC – Je posais la question du point de vue de la réception de votre activité dans le domaine des générateurs de texte par l'extérieur, le milieu littéraire, et en particulier par les gens d'*Action poétique *que vous fréquentiez.*

JPB – Les gens d'*Action poétique* étaient extrêmement ouverts. *Action poétique* a

toujours été une revue de recherche. Si vous regardez la liste des numéros, nous avons fait connaître des poésies complètement inconnues, tous les mouvements d'avant-garde et d'arrière-garde, sauf peut-être le lettrisme parce qu'il y avait un conflit (rires), anecdotique, mais bon... Mon travail s'intégrait très bien, on me prenait comme j'étais, quelqu'un qui faisait de la littérature informatique. On a d'ailleurs fait un numéro sur le sujet ; je crois que c'est *Action poétique* qui, le premier, a parlé de ça : on a fait le numéro *Littérature électronique*, on a fait le numéro *ALAMO*. À l'époque, je ne sais pas quelle revue aurait pu faire ça. Donc ça se passait très bien. Mais chacun avait son terrain ; entre l'écriture d'un Alain Lance et la mienne, il n'y a rien de commun, mais on travaillait ensemble dans le même esprit : Alain Lance acceptait et aimait bien aussi des choses qui n'étaient pas son écriture. Ça s'est très bien articulé, mais il faut mettre 55 ans de travail là-dessus ; ça évolue avec le temps. Ça se figera un jour.

AS – Et actuellement, avez-vous des projets en cours ?

JPB – Je travaille beaucoup sur commande actuellement, pour des raisons techniques et financières. Pour certains projets, j'ai besoin de fonds. Je ne me lance pas dans des aventures où il faudrait 15 000 euros que je mettrais de ma poche. Actuellement, j'ai un projet avec le Carré d'Art de Nîmes qui m'a demandé de faire un travail sur Joë Bousquet. Ils voudraient faire une espèce de jeu électronique avec des générateurs sur Joë Bousquet. Pour l'instant, c'est très vague, on doit avoir une réunion en décembre, on verra ce que ça donne. Cela ne donnera peut-être rien parce qu'on ne sera pas d'accord... ça m'est déjà arrivé... ou ça va aboutir sur un projet. C'est un de mes projets. Mon projet personnel, c'est de continuer et développer cette création multimédia qui m'intéresse beaucoup, qui pour moi est très importante, que j'appelle *Un monde incertain*. *Un monde incertain* prend de l'extension et petit à petit il s'enrichit énormément. Est-ce que c'est de la littérature ? À vous de voir. En tout cas c'est de la littérature générative qui travaille avec de la vidéo et du son, et c'est ça qui m'intéresse. La plupart des projets grand public que j'ai réalisés étaient multimédia. D'ailleurs ça définit aussi bizarrement la place de la littérature dans notre société : un projet qui est considéré comme artistique, avec de l'argent, ce n'est jamais de la littérature. C'est un projet qui aura de l'image, du son, etc. Pour l'instant il n'y en a que 232, mais j'aimerais bien exposer un jour les vidéos d'*Un monde incertain*. J'ai tout à fait l'idée de ce qu'on pourrait faire.

AS – Vous nous avez donné des textes pour le numéro, je crois.

JPB - Sinon, vous allez en piquer sur le site…

GC – C'est ce que j'ai fait.

JPB – C'est le plus simple et vous aurez des textes que je n'ai même pas lus !

AS / GC – Merci beaucoup.

JPB - Merci à vous