

Academic Editor: Emmanuel C. Bourgoin

Received: 20 April 2025

Accepted: 3 October 2025

LA LITTÉRARITÉ DES TEXTES GÉNÉRÉS PAR L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE *GEMINI 1.5 FLASH*

Ghassan Elibrahimi – Rachid Souidi

ORCID: 0009-0009-2855-974X – ORCID: 0000-0003-2912-9935

Laboratoire : Littérature, Arts et Ingénierie Pédagogique,
Faculté des Langues, des Lettres et des Arts, Université Ibn Tofail,
BP. 401, Kénitra, Maroc

ghassan.elibrahimi@uit.ac.ma – rachid.soudi@uit.ac.ma

The literariness of texts generated by the *Gemini 1.5 Flash* artificial intelligence

Abstract: The emergence of conversational agents capable of creating fictional narratives raises essential questions about the concept of literariness. This study analyses a text generated by the *Gemini 1.5 Flash* artificial intelligence to determine whether it can be considered literary. The methodology consists of four analytical stages. It begins by examining various definitions of literature, then explores the concept of literariness as developed in the work of Jakobson. Next, it outlines the different modes of text generation before offering a literary analysis of a text produced by *Gemini 1.5 Flash*. The results show that Gemini's text displays several features traditionally associated with literary works, confirming that literariness can emerge regardless of whether a text has human or artificial origins. However, in the context of artificial intelligence, literariness appears to depend less on generation and more on reception, inviting readers into a process of discovering a literary experience that is both aesthetic and emotional. This shift towards reading invites us to reconsider traditional theoretical categories and opens up new perspectives for literary studies in the digital age.

Key words: digital literature; literary theory; artificial intelligence; text generation; literary reception

Résumé : L'émergence d'agents conversationnels capables de produire des récits de fiction soulève des questions fondamentales sur la notion de littérarité. En prenant comme cas d'étude l'agent conversationnel *Gemini 1.5 Flash*, cette réflexion cherche à examiner dans quelle mesure un texte généré par intelligence artificielle peut être considéré comme littéraire. La méthodologie adoptée s'appuie sur une analyse progressive en quatre temps. L'étude commence par un examen des différentes définitions qu'a connues la notion de littérature, avant de passer à l'exploration du concept de littérarité issu des travaux de Jakobson. Elle expose ensuite les différents modes de génération textuelle – combinatoire,

automatique et par apprentissage, avant de proposer une lecture littéraire d'un texte généré par l'agent conversationnel *Gemini 1.5 Flash*. Les résultats montrent que le texte généré par *Gemini 1.5 Flash* manifeste plusieurs traits caractérisant traditionnellement les œuvres littéraires, confirmant, du coup, l'émergence de la littérarité indépendamment de l'origine humaine ou artificielle du texte. Il n'en demeure pas moins que, dans le cadre de l'intelligence artificielle (IA), la littérarité est moins l'objet d'un processus de génération qu'une question de réception, suscitant ainsi, chez le lecteur, la découverte et le dévoilement d'une expérience littéraire, à la fois esthétique et affective. Ce détour par la lecture invite à reconsidérer les catégories théoriques traditionnelles et ouvre de nouvelles perspectives pour les études littéraires à l'ère du numérique.

Mots clés : littérature numérique ; théorie littéraire ; intelligence artificielle ; génération de texte ; réception littéraire

1. Introduction

Les progrès récents en intelligence artificielle, notamment avec les réseaux de neurones profonds, ont permis le développement d'agents conversationnels dotés de la capacité de produire des textes qui, formellement, ressemblent aux œuvres littéraires, telles qu'elles sont reconnues traditionnellement. Cette avancée technologique questionne à la fois le littéraire et la littérarité car, comme le souligne Marghescu, « [s]ans une définition claire et incontestable de la littérarité, la littérature continuera la chute qu'elle a entamée et qu'elle poursuit vers l'insignifiance, et les confessions sentimentales des métalittérateurs ne l'en protégeront pas » (Marghescu 2012). En ce sens, reconsidérer cette définition permettrait de mesurer le degré d'intégration des textes générés par IA dans le champ de la littérature et d'éprouver les canons littéraires courants au contact avec cet univers technique et artificiel. En d'autres termes, il s'agit, pour nous, dans le présent article, d'interroger la facture littéraire de ces textes en en définissant les particularités littéraires qui les caractérisent.

Quatre dimensions seront alors successivement exposées : définir la littérature pour cerner les contours historiques, esthétiques et institutionnels qui l'ont façonnée ; délimiter la notion de littérarité en se référant aux travaux des théoriciens et didacticiens de la littérature (Barthes 1971 ; Jakobson 1977 ; Riffaterre 1979 ; Genette 1982 et 1990 ; Reuter 1995 ; Compagnon 1998 ; Rouxel 2002 ; Marghescu 2012) ; présenter les différents modes de génération de textes par IA et exposer une expérimentation de génération de texte par l'agent conversationnel *Gemini 1.5 Flash* et son analyse littéraire.

2. Littérature et littérarité en question

2.1. De la littérature

Dans l'introduction de son essai *Fiction et Diction*, Gérard Genette reprend, dans le sillage des réflexions de Jean-Paul Sartre (1947), la question de savoir ce que l'on entend par « littérature ». Il y répond avec une certaine ironie, en mettant l'accent sur la « sottise » de cette interrogation : « à sottise question, point de réponse ; du coup, la vraie sagesse serait peut-être de ne pas la poser » (Genette 1990 : 11). Cet énoncé,

à première vue provocateur, met en exergue la complexité, voire l'impossibilité, de définir la littérature, concept a priori familier, mais dont les contours demeurent flous et résistants aux tentatives de cadrage.

De fait, cette question a souvent été sujette à débat : certains critiques la jugent superflue, étant donné que la littérature est, par définition, un champ cohérent et consensuellement reconnu qui se refuse à toute circonscription, d'autres, au contraire, n'en saisissent que l'aspect flou, la prenant pour conceptuellement complexe, polysémique et plurielle (Ragab Ali Zaghoul 2016 : 7). C'est dans cet ordre d'idées que Jacques Rancière, insistant sur son caractère insaisissable, considère « littérature » comme « un de ces termes vagues si fréquents dans toutes les langues qui, comme celui d'esprit et de philosophie, sont susceptibles de prendre les acceptions les plus diverses » (Rancière 1998 : 9). En harmonie avec la tradition française de la critique littéraire et les principes de l'érudition culturelle, elle serait, selon lui, « une connaissance des ouvrages de goût, une teinture d'histoire, de poésie, d'éloquence, de critique ». Par cette définition restrictive mais non dépourvue de pertinence, Rancière rejoint ainsi, en partie, la perspective de Roland Barthes pour qui « la littérature, c'est ce qui s'enseigne, un point c'est tout » (Barthes 1971 : 170). À ce niveau de notre réflexion, il se révèle que Rancière et Barthes s'inscrivent dans des conceptions qui se réduisent à des approches focalisées sur les aspects institutionnels, historiques et/ou pédagogiques qui ne rendent pas pleinement compte des dimensions ontologique et esthétique de l'expérience littéraire, ni de la singularité poétique des textes.

Sensible à ces dimensions, Maurice Blanchot ne manque pas d'évoquer la littérature comme « un riche séjour de silence, une défense ferme et une haute muraille contre cette immensité parlante qui s'adresse à nous en nous détournant de nous » (Blanchot 2012 : 298). Métaphore représentant la puissance de retrait et d'intériorité de la littérature, cette définition l'envisage comme un espace séparé, voire sacralisé, où le langage acquiert une densité inédite. Encore une fois, cette orientation restrictive, édifiante et sacralisante de la littérature éloigne des réalités plurielles de la production artistique et littéraire et leur confère un statut presque hors du monde, spirituel ou mystique.

En réaction à ces représentations, Jouve rappelle que la littérature n'est pas la vie réelle et qu'elle serait avant tout un « usage esthétique de la langue » (Jouve 2010 : 35). Il met ainsi en valeur la dimension formelle et poétique du texte, c'est-à-dire l'arrangement spécifique des signes, des images et des structures narratives ou lyriques qui le constituent en tant qu'objet esthétique et oriente la question de l'identité de cet objet vers celle qui se rapporte aux conditions qui font qu'un objet supposé littéraire acquiert le droit d'appartenir à la littérature, à sa littérarité, et ce quelle qu'en soit l'origine, humaine ou artificielle.

2.2. De la littérarité

La disparité entre « le littéraire » et « le non-littéraire » (Compagnon 1998) est l'objet de ce que Jakobson nomme « littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire » (Jakobson 1977 : 16). La conception jakobsonienne n'a

pas manqué de révéler ses limites, comme le montre l'étude du texte de Baudelaire *Les Chats* par Jakobson lui-même et Lévi-Strauss. Cette orientation a conduit la critique en matière de littérarité vers deux perspectives : l'une l'associe à la *mimésis* – l'imitation, restreignant de fait son champ aux seules œuvres de fiction et de poésie ; l'autre, « conditionnaliste », s'intéresse davantage à l'environnement socioculturel de la réception de l'œuvre, au contexte historique, institutionnel et symbolique dans lequel elle est lue et interprétée.

Ces deux perspectives ne convainquent pas Gérard Genette (1990) qui les juge désormais obsolètes à l'ère du relativisme culturel. La littérarité cesse d'être l'objet d'une catégorisation figée et devient une forme de satisfaction esthétique. Une pluralité d'effets en constitue la caractéristique majeure, il est question notamment de la polysémie, de l'ambiguïté, du jeu avec les codes génériques ou stylistiques, de l'interpellation de la composante psychoaffective et de la complexité formelle.

C'est justement en cela qu'une œuvre littéraire est singulière, c'est la « grande littérature » qui se distingue de la « paralittérature », celle marquée par des clichés et par l'absence de « toute dimension poétique ou magique » (Barthes 1973 : 62), elle l'est tant qu'elle parvient à « déconforter et faire vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs » (Barthes 1973 : 25). La littérarité, facture propre au texte littéraire, permet dans cette perspective de distinguer le texte littéraire des autres productions ordinaires, créant ainsi une expérience de lecture singulière et déstabilisante (Riffaterre 1979 : 8). Le lecteur, pris désormais en considération, s'en trouve bouleversé sur les plans esthétique et interprétatif.

C'est donc au lecteur, armé de ses attentes, de ses compétences et de ses stratégies herméneutiques, que revient le droit de conférer sa facture littéraire au texte, comme le souligne Annie Rouxel pour qui le rapport interprétatif du lecteur au texte lui attribue une dimension littéraire (Rouxel 2002 : 17). Dans l'acte de lecture, la littérarité résulte de l'interaction dynamique entre texte et lecteur, de l'activité herméneutique esthétique de celui-ci et de la critique qu'il en fait.

Cette conception, restrictive du point de vue de Reuter (1995), est reconsidérée dans le sens d'une possibilité de lecture littéraire de textes non littéraires et, inversement, de lecture non littéraire de textes littéraires, ce qui permet de nouvelles perspectives de recherche, notamment à l'ère du numérique où il est légitime de poser la question de la lecture littéraire de textes générés par l'intelligence artificielle.

Nous pensons développer cette réflexion par l'examen préalable des différentes modalités de génération algorithmique de textes avant de procéder à l'analyse d'un exemple de texte généré par IA.

3. Les modes de génération de textes ou la problématique de l'autonomie du processus de production textuelle par IA

Dans le champ de la génération textuelle par des systèmes algorithmiques, il est possible de distinguer trois approches fondamentales, chacune correspondant à une période historique et à des avancées technologiques spécifiques. Les générations

combinatoire, automatique et par apprentissage, présentées ici dans leur ordre d'apparition, illustrent l'évolution des méthodes de génération de textes, depuis les premières expérimentations fondées sur la réorganisation de fragments textuels jusqu'aux systèmes contemporains d'apprentissage automatique capables de produire des textes stylistiquement sophistiqués de façon autonome.

3.1. La génération combinatoire

La génération combinatoire, procédé reposant sur l'assemblage de fragments textuels préétablis, « est un générateur de texte qui combine selon des règles algorithmiques spécifiques des fragments de textes préconstruits » (Bootz 2006b). Elle repose sur une logique déductive, dans laquelle l'auteur, ou le concepteur, crée en amont un corpus de segments (mots, syntagmes, phrases) et définit les règles de leur combinaison que l'algorithme applique, de manière aléatoire ou systématique mais relativement autonome, dans la production de reconfigurations textuelles diverses. En effet, l'auteur conserve un contrôle substantiel sur les possibilités accordées à l'algorithme dans l'architecture initiale du système. Nous en donnons pour exemple *Cent mille milliards de poèmes* de Queneau (1961). Ce dernier fournit un dispositif combinatoire, composé de dix sonnets, dont chacun des vers peut être interverti selon des règles précises, aboutissant à un grand nombre de combinaisons poétiques, toutes issues de la matière textuelle initiale. C'est une génération combinatoire par laquelle « on cherche une configuration chaque fois que l'on dispose d'un nombre fini d'objets, et qu'on veut les disposer de façon à respecter certaines contraintes fixées à l'avance [...] » (Berge 1973 : 48).

3.2. La génération automatique

Étape ultérieure, la génération automatique recourt à des méthodes plus complexes d'assemblage textuel, fondées sur des règles grammaticales et syntaxiques définies informatiquement ; cette génération « crée des textes à partir d'un dictionnaire de mots et d'une description informatique des règles d'assemblage de ces mots » (Bootz 2006a). L'adoption d'une grammaire explicite ou d'un ensemble de contraintes plus élaborées visant à assurer la cohérence interne des textes produits est obligatoire. Les experts ont tendance à distinguer deux types de processus : le *step-by-step algorithm* et le *rule-based programming* :

When a program is written in a step-by-step (algorithmic) way, the programmer instructs the computer to "do A", then "do B", then under certain conditions "do C", otherwise "do D", and so on. When a programmer writes rules (constraints), however, they tell the computer that (for example) "Z should always be bigger than Y", "X must never equal W", and so on – but they leave it to the computer system to work out how to apply those rules. So in the step-by-step approach, the programmer is explicitly directing the actions of the computer. In the rule-based approach, by contrast, the translation from the specified rules to computer actions is not immediately clear. (Boden et Edmonds 2009 : 24)¹

¹ « Lorsqu'un programme est écrit de manière étape par étape (algorithmique), le programmeur indique à l'ordinateur de « faire A », puis « faire B », puis, sous certaines conditions, « faire C », sinon « faire D »,

Ici, également, l’auteur-concepteur est toujours impliqué dans la sélection du lexique (par le biais d’un dictionnaire de référence) et dans la codification des règles d’assemblage qui, une fois mises en place, rendent le générateur autonome. L’algorithme fonctionne alors sans intervention humaine directe et produit des textes potentiellement inédits, dont la cohérence formelle est soutenue par l’architecture grammaticale interne. C’est le cas de *La Machine à écrire* de Baudot (1964), premier recueil en vers libres produit par un ordinateur à l’université de Montréal.

3.3. La génération par apprentissage

Plus récent et aujourd’hui au cœur des recherches en intelligence artificielle et en traitement automatique du langage naturel, le mode de génération par apprentissage n’est pas fondé sur des principes déductifs comme le sont les deux autres modèles. Il se caractérise par une démarche inductive,² par opposition aux deux approches présentées *supra* ; il n’est plus nécessaire de définir explicitement une structure formelle ou un dictionnaire initial. L’apprentissage automatique (*machine learning*), et plus particulièrement l’apprentissage profond (*deep learning*), permet à ce nouveau mode de construire de façon autonome une représentation statistique du langage, identifiant des régularités, des patterns stylistiques et des structures narratives ou poétiques au sein des données fournies. Les textes ainsi produits sont issus des probabilités cumulées et des modèles implicites extraits du corpus d’entraînement. En mobilisant de tels algorithmes, la machine est capable de générer des textes de nature plus variée, potentiellement plus créative, et sensiblement plus proches de la diversité et de la subtilité des productions humaines, rendant possible le passage d’une logique déductive à une logique inductive, où le générateur, nourri par des textes existants, acquiert une compétence stylistique et narrative qui ne lui est pas imposée a priori, mais qui dérive de sa propre expérience du corpus.³

En résumé, ces trois modes de génération textuelle – combinatoire, automatique et par apprentissage – retracent une évolution historique et conceptuelle dans la manière dont les systèmes informatiques produisent du langage littéraire. La progression, allant de simples agencements préétablis à l’émergence d’algorithmes

et ainsi de suite. Cependant, lorsque le programmeur écrit des règles (contraintes), il indique à l’ordinateur que (par exemple) « Z doit toujours être supérieur à Y », « X ne doit jamais être égal à W », etc., mais il laisse au système informatique le soin de déterminer comment appliquer ces règles. Ainsi, dans l’approche étape par étape, le programmeur dirige explicitement les actions de l’ordinateur. En revanche, dans l’approche basée sur les règles, la traduction des règles spécifiées en actions de l’ordinateur n’est pas immédiatement claire » (trad. auteurs).

² Ce changement est dû essentiellement à un changement de paradigme par le passage aux nouvelles technologies connectivistes : il est « [...] simple de figurer ce renversement est de le caractériser comme le passage d’une machine hypothético-déductive à une machine inductive. [...] Ce qui était conçu comme la partie “humaine” de la fabrication des calculateurs, le programme, les règles ou le modèle, n’est plus ce qui est introduit dans le système, mais ce qui en résulte » (Cardon et al. 2018 : 3).

³ Les exemples de ce genre ne manquent pas. Nous référons notamment à *Just this once* du programmeur Scott French (1993) sur la base des romans de Jacqueline Susann, à *1 the Road* de Goodwin (2018), aux poèmes *Articulations* de Parrish (2018), à *Harry Potter and the Portrait of What Looks Like a Large Pile of Ash* écrit par une IA contrôlée par les studios Botnik, à *The Winds of Winter* de Neural Network, aux travaux de *cybernetic poet* créé par Ray Kurzweil, etc.

apprenant par eux-mêmes, ouvre de nouvelles perspectives esthétiques, théoriques et méthodologiques. Ces modèles ne manquent cependant pas d'être critiqués pour leur caractère « trompeur » et « illusoire », donnant l'impression de maîtriser le langage alors qu'ils n'en ont en réalité qu'une saisie statistique, ce que des chercheurs confirment ainsi :

Text generated by an LM is not grounded in communicative intent, any model of the world, or any model of the reader's state of mind. [...] Contrary to how it may seem when we observe its output, an LM is a system for haphazardly stitching together sequences of linguistic forms it has observed in its vast training data, according to probabilistic information about how they combine, but without any reference to meaning: a stochastic parrot. (Bender Emily M. et al. 2021)⁴

Tout en engageant une réflexion renouvelée sur la production textuelle et sur la place qui revient à ce générateur et au lecteur, ce nouveau mode invite également à interroger la problématique de la littérarité en relation avec cette nouvelle production.

Il convient désormais d'interroger le caractère littéraire potentiel des textes issus de la génération par IA, afin de mieux saisir comment une lecture littéraire peut transformer ces productions algorithmiques en objets littéraires légitimes ou continuer à les considérer comme faisant partie du champ de la culture remix telle que définie par Lawrence Lessig.⁵

4. Quelle approche du texte littéraire généré par IA ? Exemple de lecture

Pour juger du caractère littéraire d'un texte généré par IA, nous avons sollicité l'agent conversationnel *Gemini 1.5 Flash*⁶ auquel nous avons donné la tâche de produire

⁴ « Le texte généré par un modèle de langage (LM) n'est pas fondé sur une intention communicative, ni sur un modèle du monde, ni sur un modèle de l'état d'esprit du lecteur. [...] Contrairement à ce qu'il peut sembler lorsqu'on en observe la production, un LM est un système qui assemble de manière désordonnée des séquences de formes linguistiques qu'il a observées dans ses vastes données d'entraînement, en se basant sur des informations probabilistes sur leur façon de se combiner, mais sans aucune référence à la signification : un perroquet stochastique » (trad. auteurs).

⁵ La « culture remix » a été popularisée à la fin des années 2000, notamment par Lawrence Lessig, l'inventeur des licences *Creative Commons*. Il définit ainsi une forme d'activité culturelle qui construit des œuvres transformatives en s'appuyant sur les productions culturelles mainstream. La culture remix engage celui ou celle qui reçoit une œuvre culturelle. De spectateur (ou lecteur, ou auditeur...), il ou elle va pouvoir devenir un acteur de l'appropriation culturelle. Technique et création ont souvent cheminé ensemble au XXe siècle, et il en est de même à l'ère du numérique.

⁶ Le choix de l'agent conversationnel *Gemini 1.5 Flash* répond à plusieurs critères méthodologiques et épistémologiques. D'un point de vue technique, ce modèle se distingue par sa vitesse de traitement et son accessibilité publique, garantissant la reproductibilité de notre expérimentation. Son architecture hybride, combinant génération textuelle et traitement multimodal, le positionne comme représentatif des agents conversationnels de dernière génération utilisés par le grand public. D'un point de vue théorique, *Gemini 1.5 Flash* occupe une position intermédiaire dans l'écosystème des modèles de langage : ni version basique aux capacités limitées, ni version ultra-performante réservée aux spécialistes, il illustre l'état actuel de la démocratisation de l'IA générative. Cette accessibilité correspond précisément à notre questionnement sur l'émergence de la littérarité dans un contexte de production « ordinaire », où la création littéraire potentielle n'est plus l'apanage d'une élite technique ou artistique, mais devient accessible à tout utilisateur disposant d'une connexion internet.

un texte narratif en se conformant aux caractéristiques propres à ce genre littéraire comme prescrit dans la littérature critique et la théorie du genre.⁷

Le texte obtenu est le résultat d'une première génération, produite à partir d'un seul prompt, sans reformulation ou instruction ultérieures. Cette stratégie de *prompting*, dite *zero-shot*, fait partie d'un ensemble de techniques aujourd'hui bien documentées dans la littérature sur l'ingénierie des instructions (*prompt engineering*)⁸. En plus du *zero-shot prompting*, qui repose sur une instruction unique au modèle, sans fournir d'exemples préalables, les recherches distinguent deux autres approches, principales : le *few-shot prompting*, qui fournit quelques exemples pour guider le modèle vers le format souhaité (Brown et al. 2020) ; et le *chain-of-thought prompting*, qui décompose la tâche en étapes intermédiaires pour améliorer la cohérence du résultat (Wei et al. 2022). Bien que ces techniques aient été largement étudiées dans le cadre de tâches logiques et informationnelles, leur application à la génération littéraire demeure un domaine émergent. Par exemple, dans une étude récente, des chercheurs (Oppenlaender et al. 2024) affirment que l'ingénierie des instructions est une nouvelle compétence naissante dans le domaine de l'art généré par IA. Cette remarque est pertinente pour la génération de contenus créatifs, où les qualités stylistiques et narratives ne peuvent être évaluées selon des critères logiques.

Notre choix du *zero-shot* s'inscrit dans une perspective méthodologique où cette approche permet, d'une part, d'évaluer à l'état brut la capacité de l'agent conversationnel *Gemini 1.5 Flash* à produire un récit narratif doté d'une certaine qualité stylistique, sans intervention humaine intermédiaire. Elle offre, d'autre part, une plus grande reproductibilité expérimentale : « (1) zero-shot prompts are highly interpretable, (2) few training data or examples are required, (3) the designing process is more straightforward as we only need to deal with task instructions, and (4) the prompt structure is flexible, allowing us to insert our input wherever needed » (Li 2023 : 643).⁹

Le texte généré relate l'histoire de Jeanne, une jeune fille de seize ans, en attente du retour de son père, parti à la guerre il y a trois ans. Habitée à l'attendre chaque jour sous l'ombrage du vieux tilleul qui orne le centre du village et auquel elle s'est profondément attachée, Jeanne, en touchant l'écorce de l'arbre un soir d'automne, ressentit le pressentiment d'un changement inattendu. Soudain, elle entendit un bruissement et vit apparaître un homme amaigri, marqué par les épreuves de la guerre. C'était son père. Un silence s'installa, les deux personnages se serrèrent l'un contre l'autre, puis rentrèrent chez eux.

Nous allons, dans la suite de la réflexion *supra*, lire ce texte selon les approches subjectives en considération des notions de sujet lecteur et de sujet scripteur

⁷ Cf. annexes pour le prompt utilisé et le texte généré.

⁸ Les techniques de prompting sont nombreuses et en constante évolution. Par souci de concision méthodologique, nous nous concentrons ici sur les trois approches les plus utilisées.

⁹ « (1) Les zéro-shot prompts sont très interprétables, (2) ils nécessitent peu de données ou d'exemples d'entraînement, (3) le processus de conception est plus simple car il suffit de gérer des instructions de tâche, et (4) la structure du prompt est flexible, ce qui nous permet d'insérer notre entrée où cela est nécessaire » (trad. auteurs).

(Rouxel 2002). Cinq dimensions seront prises en compte : l'usage poétique de la langue ; la création d'un univers fictionnel, la dimension symbolique du récit, la polysémie et l'ouverture interprétative, et enfin l'esthétique du détail et la profondeur psychologique des personnages. L'objectif de cette lecture littéraire est de vérifier si l'œuvre générée par *Gemini 1.5 Flash* peut être appréhendée comme appartenant à la littérature et si elle peut constituer une expérience de lecture esthétique et affective.

4.1. L'usage poétique de la langue

Le premier aspect du texte généré par *Gemini* est la manière dont la langue se charge d'une valeur esthétique et poétique, allant bien au-delà de sa simple fonction communicative. Les phrases ne se contentent pas de décrire une scène ou de transmettre des informations, elles renferment une multitude de procédés stylistiques, tels que les métaphores, les personnifications ou encore les hyperboles, qui interpellent la sensibilité et l'intellect du lecteur. Le procédé stylistique de l'anthropomorphisation, par exemple, est structuré dans la phrase suivante : « le vent caressait son visage et jouait avec les mèches de ses cheveux ». Ce procédé installe un climat d'intimité sensuelle ne manquant pas de toucher le lecteur sensible à la condition de solitude du personnage de Jeanne. Il construit en même temps un espace d'empathie où « le vent », élément naturel, se fait interlocuteur silencieux, compagnon discret dans l'expérience sensible de Jeanne. Le vent se voit attribuer, ici, un pouvoir-faire (caresser, jouer) transformateur qui introduit, dans l'attente interminable du personnage une présence consolatrice et intime. La personnification se situe donc aux frontières du réel et du rêve, du vide et de la présence, du secret et du sensible qui, poétiquement, permettra la sortie de l'ombre, de l'image mentale du père au quotidien de la fille. C'est un brouillage poétique qui fusionne la conscience individuelle et les forces de la nature.

Les éléments naturels sont utilisés à loisir par le générateur *Gemini 1.5 Flash*. En effet, les racines du tilleul qui « semblaient s'étendre jusqu'aux confins du monde » constituent une hyperbole qui confère à l'arbre une dimension mythologique qui unit le sol au ciel, se faisant passer pour un pont par lequel il est possible au père de rejoindre sa progéniture. Le tilleul est hyperboliquement décrit pour réaliser cette rencontre impossible. Cette amplification poétique n'est donc pas gratuite, elle instille un sentiment de sacralité, voire d'émerveillement, qui imprègne l'ensemble de la scène. Le générateur, tout en présentant le tilleul dans un village, en fait un symbole vivant, un pilier qui soutient non seulement le décor, mais aussi l'imaginaire du lieu et des habitants.

Par ailleurs, des correspondances synesthésiques se retrouvent distillées tout au long du texte à travers des images colorées, « le ciel rougissant », et des sons suggestifs, « le bruissement » qui, accompagnées de choix lexicaux rendent la scène sensoriellement plus consistante et donnent au lecteur l'occasion de se représenter mentalement la brume automnale, la palette des couleurs du crépuscule et les subtils mouvements de l'air. Dans cette perspective, l'esthétique ouvre aux sentiments de Jeanne, renforçant l'immersion du lecteur dans le récit. La concurrence du visuel,

du tactile et de l'auditif donne lieu à un paysage mental où la perception du monde extérieur se confond avec l'état intérieur de la protagoniste.

Cette poétique langagière transforme le texte en une « matière verbale » qui fait appel à la fois à la sensibilité et à la réflexion du lecteur. Plutôt que de se contenter de communiquer un enchaînement narratif (Jeanne attend, son père revient), le récit propose une expérience presque sensorielle, où le lecteur est invité à sentir le souffle du vent, à percevoir la texture de l'écorce, à voir la lueur du crépuscule. Autrement dit, la littérature naît ici du relief donné au langage lui-même : il ne s'agit plus seulement de rapporter des faits, mais de suggérer une atmosphère, de composer un univers où chaque phrase suscite un écho émotif.

4.2. La création d'un univers fictionnel

Le second axe d'analyse réside dans la manière dont le texte relate les événements et construit un univers cohérent, un microcosme narratif au sein duquel personnages et lieux interagissent selon des règles internes au texte. En effet, dès les premières lignes, le récit localise l'action dans « un petit village niché entre les collines », où le tilleul, trônant au centre de la place, constitue le pivot autour duquel s'organise la vie collective. Cette configuration topographique, à laquelle s'ajoute la présence d'un arbre massif, offre au lecteur un cadre spatiotemporel clair : il peut imaginer plus facilement la place du village, les maisons, tout en comprenant que le tilleul est un témoin des histoires vécues dans ce village.

Le récit, centré sur l'histoire de Jeanne qui attend son père, donne vie à cet univers fictionnel. Ici, l'enjeu n'est pas de décrire de manière exhaustive le contexte historique ou politique de la guerre, mais de faire ressentir la longue attente, la persistance d'un espoir fragile dans l'esprit d'une jeune fille. Cette intrigue, à première vue élémentaire, s'avère universelle : qui n'a jamais expérimenté, de près ou de loin, l'attente d'un proche, l'incertitude face à un avenir obscur ou la lueur d'espoir que suscite la moindre nouvelle ? Ainsi, le récit part du singulier vers l'universel, permettant à chaque lecteur de reconnaître un aspect de sa propre expérience dans le désarroi et la ténacité de Jeanne.

En recourant au principe de focalisation, le texte illustre ce que Jauss (1978) considère comme l'une des vertus de la littérature : la capacité à conjuguer l'intimité d'une situation particulière avec la portée générale des émotions et des épreuves humaines. Jeanne, par sa jeunesse, sa sensibilité et sa solitude, fonctionne comme un miroir dans lequel se reflètent des sentiments collectifs : la crainte de la perte, l'espérance d'un retour, la résilience dans l'adversité. Même si le décor reste sobre et les repères temporels peu explicités, la suggestion d'un conflit lointain et les références aux lettres du père dessinent les contours d'un univers où la guerre est une réalité, où les missives sont porteuses d'espoir et où l'attente finit par rythmer la vie quotidienne.

Cette cohérence interne se renforce par la présence de détails narratifs qui ancrent l'histoire dans la vraisemblance : des mois avaient passé sans nouvelles, l'angoisse se transforme progressivement en une patience résignée, les rumeurs qui circulent

parmi les habitants du village quant aux pouvoirs du tilleul, ou encore la complicité muette entre Jeanne et cet arbre ancien. Tous ces éléments constituent un pacte fictionnel et le lecteur y adhère volontiers parce qu'ils s'enchaînent logiquement, dessinant l'image crédible d'un village replié sur lui-même, où les gens vivent au rythme des saisons et des rares lettres arrivant de la guerre. Cette adhésion, que Samuel Taylor Coleridge nomme « suspension consentie de l'incrédulité » (1817), donne au récit sa force immersive : le lecteur est invité à suspendre sa pensée et à ressentir l'émotion de Jeanne, ses inquiétudes et sa joie finale.

Ainsi l'univers fictionnel créé invite-t-il à un déplacement de perspective : au lieu d'insister sur l'horreur de la guerre, le texte éclaire la dimension de l'attente et de l'espoir qui l'accompagne. Ce petit village devient un « espace de silence » au cœur du tumulte, un lieu où le temps s'étire et où la vie se maintient en suspens, dans l'espoir du retour.

4.3. Le symbolisme et l'intensité métaphorique

Le troisième point est celui du symbolisme, notamment autour de la figure du tilleul, qui apparaît comme un personnage silencieux, mais omniprésent tout au long du récit. L'arbre, décrit comme « aussi vieux que la mémoire des hommes », incarne la permanence et la mémoire collective. Son enracinement profond, métaphorisé au point de l'imaginer « étendre ses racines jusqu'aux confins du monde », soutient l'idée qu'il est un gardien du passé et un témoin de toutes les histoires vécues dans le village. La tradition littéraire est riche d'arbres investis d'une fonction symbolique : qu'il s'agisse du chêne de La Fontaine (1668) ou de l'arbre de vie dans de nombreux mythes, la figure de l'arbre est souvent associée à une sagesse immuable, un ancrage dans le temps et un lien entre la terre et le ciel (Corvol 2004).

Le tilleul, en particulier, occupe une place privilégiée dans certaines cultures, notamment en Europe centrale, où il est parfois considéré comme l'arbre de la liberté, et où son ombre rassemble les habitants lors des moments cruciaux de la communauté. Dans le texte, on raconte que ceux qui s'asseyent contre le tronc de ce tilleul peuvent entendre « les secrets du passé et les promesses de l'avenir ». Cette croyance confère à l'arbre une dimension oraculaire : il devient un médiateur entre l'humain et le monde surnaturel, voire entre l'humain et le divin. Un tel symbole fait écho à la sacralisation de la nature, où l'arbre serait le réceptacle d'une mémoire collective transmise au fil des générations.

Au-delà de cette fonction mythique, l'arbre agit comme un repère affectif pour Jeanne, qui y trouve refuge et réconfort. Son rôle dépasse alors la simple protection physique : il incarne la constance, la patience, la solidité. Tandis que la jeune fille attend, incertaine, le retour de son père, l'arbre reste inébranlable au fil des jours et des saisons. Ce contraste souligne la fragilité humaine face aux événements de la vie, tout en évoquant la possibilité d'une confiance dans des forces plus anciennes et plus stables que les turbulences du monde. L'arbre se place donc au cœur d'un réseau de significations : il est à la fois témoin, confident et symbole d'une histoire plus vaste que celle de Jeanne.

D'autre part, comme chaque texte littéraire véhicule des formes diverses d'inter-texte (Genette 1982), le tilleul, de par son pouvoir de médiation, est en soi l'arbre de la connaissance biblique. Cette résonance élargit la portée mythique du récit, qui n'est plus l'histoire d'une adolescente attendant son père, mais un morceau de la grande histoire de l'arbre comme symbole transculturel. Cette ouverture sur des traditions multiples, cette capacité à évoquer d'autres textes ou d'autres récits, confère au texte une profondeur symbolique et permet à la lecture de se déployer sur des niveaux d'interprétation divers.

Enfin, cette intensité métaphorique ne se limite pas à l'arbre lui-même. Elle se prolonge dans les petits détails, tels que la brume d'automne, les lettres qui n'arrivent plus, le visage fatigué du père lorsqu'il revient. La brume peut figurer l'incertitude de l'avenir, la suspension du temps dans l'inconnu, tandis que l'échange de lettres interroge la fragilité du lien humain à travers la distance et l'attente. Au final, le tilleul agit comme un foyer de significations qui alimente l'ensemble de la scène, l'élevant du statut de simple décor à celui d'élément central d'une symbolique dense, invitant à la contemplation et à une lecture approfondie.

4.4. La polysémie et l'ouverture interprétative

Le quatrième point met l'accent sur un aspect particulier de la littérarité : le texte ne se présente pas comme « une œuvre fermée » au sens figé, c'est une « œuvre ouverte » (Eco 1979) à lectures multiples, à interprétations plurielles. Dans cette histoire, le retour du père après de longs mois d'absence et de silence peut être lu de diverses façons. Au premier niveau, il s'agit d'un épisode réaliste : un homme parti à la guerre retrouve finalement sa fille, en un soir d'automne brumeux, sous les branches du tilleul. Toutefois, ce même événement peut également revêtir une dimension métaphorique : la renaissance après l'épreuve, la réunion des liens familiaux dissous par la guerre, ou encore la victoire de la vie sur la peur et l'incertitude. Certains lecteurs pourront même y projeter une allégorie de la résilience humaine, dans laquelle le père représenterait la figure qui rétablit l'ordre.

Loin de proposer un récit univoque, le texte ménage des zones d'ombre, des silences et des non-dits qui incitent les lecteurs à s'investir affectivement, à se construire des horizons d'attentes en comblant les « blancs » et « les interstices » qui parsèment le texte (Eco 1985 : 66). Par exemple, le texte ne mentionne pas la nature précise de la guerre ni les raisons de la cessation soudaine des lettres. Il n'explique pas non plus dans quelles conditions exactes le père a pu revenir, ni ce qui a fait de lui « un jeune homme » dans la pénombre, alors qu'il est décrit comme amaigri, fatigué. Ces incertitudes poussent le lecteur à s'interroger, à combler par lui-même ces blancs narratifs (Iser 1997), à imaginer un chemin de retour semé d'embûches, ou encore à supposer que l'homme revient d'entre les morts – une façon métaphorique de renaître à la vie familiale.

Cette ouverture interprétative est une forme de co-crédation (Iser 1997) : l'auteur ne transmet pas un sens tout fait et figé, mais invite le lecteur à compléter l'œuvre en mobilisant sa sensibilité, et en se référant à ses propres expériences et ses

représentations du monde. Dans le cas présent, chacun peut projeter son rapport au manque, à la séparation, au soulagement des retrouvailles. On peut y voir un simple « *happy end* » ou, au contraire, un dénouement teinté de gravité, puisque le père revient épuisé, blessé, marqué par la dureté de la guerre. De fait, la brièveté de la scène finale, centrée sur l'étreinte silencieuse entre Jeanne et son père, laisse toute latitude pour interpréter l'émotion qui en émane : est-ce la joie pure, la reconnaissance d'une chance inespérée, ou un sentiment mêlé de tristesse face au temps perdu et à ce qui a été brisé par la guerre ?

Ce jeu d'interprétations possibles fait la richesse littéraire de l'histoire. Il permet à chaque lecteur de s'approprier le texte en fonction de ses attentes, de ses aspirations et de son vécu. La littérarité du texte généré par *Gemini 1.5 Flash* provient de cette ouverture, de cette pluralité des perspectives, qui transforment un récit localisé (celui d'une jeune fille attendant son père) en un véritable miroir où se reflètent des questionnements universels : la quête d'un lien familial, la résilience face à l'épreuve, la place de l'espoir au sein de l'adversité.

4.5. L'esthétique du détail et la profondeur psychologique des personnages

Enfin, le cinquième et dernier critère qui confère au texte généré par *Gemini 1.5 Flash* un caractère littéraire réside dans le soin apporté aux détails, que ceux-ci relèvent de la description sensorielle ou de la caractérisation psychologique des personnages. Le récit ne se contente pas de décrire la scène ou de nommer les émotions ; il s'attarde sur la finesse de certaines perceptions, sur le bruissement du feuillage, sur la rugosité de l'écorce, sur la larme qui coule sur la joue de Jeanne. Ces descriptions brèves, pourtant riches en évocation, renforcent l'intensité de l'instant. Grâce à ces détails, le lecteur s'engage émotionnellement, s'identifie au personnage et perçoit la scène à travers ses yeux, ses sens, sa manière d'être au monde.

Par exemple, la « larme » de Jeanne pourrait être perçue comme le signe d'une « étrange mélancolie » plutôt que d'une simple tristesse. Cette nuance témoigne d'une finesse psychologique : il ne s'agit pas seulement de pleurer la peur ou le chagrin, mais de ressentir un sentiment complexe, fait d'attente, de soulagement éventuel, d'inquiétude, voire d'une forme de nostalgie. De même, la mention de l'ombre ou du bruissement à l'arrière-plan avant l'apparition du père accentue l'atmosphère de l'attente, qui se manifeste presque hors du temps. Ce détail – un simple bruit dans la nuit – revêt une grande importance : c'est le signe précurseur d'un changement majeur, d'un basculement entre l'absence et la présence.

Sur le plan du personnage, Jeanne n'est jamais décrite en de longs paragraphes ; néanmoins, ses gestes, ses attitudes et ses pensées implicites suffisent à créer un effet de proximité, qui correspond à la théorie de l'« effet-personnage » développée par Vincent Jouve (2010) : un texte est littéraire lorsque les personnages suscitent chez le lecteur un engagement affectif et réflexif. Ici, la jeune fille exprime ses angoisses et espoirs par ses actions, offrant ainsi au lecteur un point d'ancrage émotionnel. Sa patience, son obstination à attendre, son silence évocateur : autant de traits qui dessinent un être plus subtil que ne le laisserait croire une courte scène. Le lecteur

arrive à deviner la richesse de son monde intérieur, ses doutes, ses souvenirs, et cette empathie rend possible une lecture profondément humaine.

Cette attention aux détails s'applique également à la scène des retrouvailles. Au lieu de décrire longuement la réaction de Jeanne, le texte se focalise sur un instant suspendu : le père, couvert de poussière, amaigri, s'approche et la prend dans ses bras sans un mot, comme si tout se jouait dans la force silencieuse de l'étreinte. Le choix d'insister sur ce moment, plutôt que de le diluer dans un dialogue explicatif ou dans un récit de ce qui s'est passé à la guerre, confère à l'instant un caractère presque sacré. Le lecteur ressent la charge émotionnelle accumulée, et l'esthétique du détail (un regard, un geste, un bruissement) en devient le vecteur principal. C'est dans ces micro-événements que s'exprime la puissance affective du texte.

Cet investissement dans l'intimité des émotions, combiné à la force évocatrice des descriptions, souligne la dimension littéraire de l'ensemble. Loin d'une simple chronique villageoise, le récit s'affirme comme un espace de la suggestion, de la nuance, de l'échange implicite entre l'univers mental de Jeanne et celui du lecteur. C'est dans ces instants de lecture attentive, où chaque détail fait sens, que se révèle la profondeur psychologique des personnages et, par extension, la valeur littéraire de l'œuvre.

5. Conclusion

Bien qu'insuffisante, notre étude demeure indispensable pour mettre en lumière le potentiel littéraire des textes générés par des agents conversationnels tels que *Gemini 1.5 Flash*. L'exemple du texte narratif « Sous l'ombre du tilleul » démontre qu'une œuvre produite par l'intelligence artificielle peut manifester une littérarité perceptible tant au niveau de la qualité poétique de la langue, de la puissance symbolique des motifs, de la profondeur polysémique et de la multiplicité interprétative, que dans la prégnance esthétique du détail. Cette littérarité est par essence relationnelle : elle naît de l'interaction entre un texte, qu'il soit d'origine humaine ou artificielle, et un lecteur dont la sensibilité, les compétences interprétatives et herméneutiques, ainsi que l'horizon culturel jouent un rôle déterminant dans la construction du sens. En d'autres termes, la littérarité ne réside pas dans la seule intention auctoriale – ici remplacée par des processus computationnels et algorithmiques – mais s'affirme dans l'acte de lecture, dans la réception et dans l'interprétation.

Ces conclusions invitent à reconsidérer les catégories théoriques traditionnelles et à admettre que la littérarité peut émerger d'œuvres dont la genèse diffère des pratiques scripturales classiques. Elles ouvrent également un champ de recherche fécond aux études littéraires, esthétiques et culturelles, en les incitant à explorer les nouvelles frontières d'une création littéraire post-humaine. Ces perspectives, loin de remettre en question la légitimité des canons et des critères analytiques déjà existants, en appellent plutôt à une redéfinition de la notion de littérarité, repensée à l'aune des innovations technologiques. La capacité des textes générés par l'intelligence artificielle à susciter une expérience littéraire affirme ainsi, non sans paradoxe, la pérennité et la

plasticité de la littérature elle-même : ses principes fondateurs demeurent en place, mais s'ouvrent désormais à de nouvelles formes d'émergence et de réception.

Financement

Ce travail est publié avec le soutien du Centre National pour la Recherche Scientifique et Technique (CNRST) dans le cadre du Programme « PhD-ASsociate Scholarship – PASS ».

Références bibliographiques

- BARTHES, Roland (1971), « Réflexions sur un manuel », dans DOUBROVSKY, S. (éd.), *L'Enseignement de la littérature*, Paris : Hermann, 170-177.
- BARTHES, Roland (1973), *Le plaisir du texte*, Paris : Seuil.
- BENDER, Emily M. – GEBRU, Timnit – McMILLAN-MAJOR, Angelina – SHMITCHELL, Shmargaret (2021), « On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big? », *Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency*, 610-623.
- BERGE, Claude (1973), « Pour une analyse potentielle de la littérature combinatoire », dans OULIPO, *La littérature potentielle*, Paris : Gallimard, 272-280.
- BLANCHOT, Maurice (2012), *Le livre à venir*, Paris : Gallimard.
- BODEN, Margaret A. – EDMONDS, Ernest A. (2009), « What Is Generative Art? », *Digital Creativity* 20/1-2, 21-46.
- BOOTZ, Philippe (2006a), *Qu'est-ce que la génération automatique de texte littéraire ?* [disponible sur <http://archive.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/11_basiquesLN.php>, 05/12/2024].
- BOOTZ, Philippe (2006b), *Qu'est-ce que la littérature générative combinatoire ?* [disponible sur <http://archive.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/10_basiquesLN.php>, 06/12/2024].
- BROWN, Tom – MANN, Benjamin – RYDER, Nick et al. (2020), « Language Models are Few-Shot Learners », *Advances in neural information processing systems* 33, 1877-1901. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2005.14165>.
- BRUNEL, Magali (2021), *L'enseignement de la littérature à l'ère du numérique : études empiriques au collège et au lycée*, Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- CARDON, Dominique – COINTET, Jean-Philippe – MAZIÈRES, Antoine (2018), « La revanche des neurones : L'invention des machines inductives et la controverse de l'intelligence artificielle », *Réseaux* 211(5), 173-220.
- COLERIDGE, Samuel Taylor (1817), *Biographia Literaria*, Édimbourg : Edinburg University Press.
- COMPAGNON, Antoine (1998), *Le Démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris : Seuil.
- CORVOL, Andrée (2004), *Éloge des arbres*, Paris : Robert Laffont.
- ECO, Umberto (1979), *L'œuvre ouverte*, Paris : Seuil.
- ECO, Umberto (1985), *Lector in fabula*, Paris : Grasset.
- GENETTE, Gérard (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Seuil.
- GENETTE, Gérard (1990), *Fiction et diction*, Paris : Seuil.
- ISER, Wolfgang (1997), *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles : Mardaga.

- JAKOBSON, Roman (1977), *Huit questions de poétiques*, Paris : Points.
- JAUSS, Hans Robert (1978), *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard.
- JOUE, Vincent (2010), *Pourquoi étudier la littérature ?*, Paris : Armand Colin.
- JOUE, Vincent (2014), Valeurs littéraires et valeurs morales : la critique éthique en question. Journées d'études *Littérature et valeurs*. Reims : CRIMEL [disponible sur <https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/1449/files/2014/03/LitVal_Joue.pdf>, 25/11/2024].
- LE CROSNIER, Hervé (2020), « Partage, remix, culture participative », *L'observatoire* 55, 87-90.
- LEBRUN, Tom (2023), *Les textes générés par intelligence artificielle*, Québec : Université Laval.
- LI, Yinheng (2023), « A Practical Survey on Zero-shot Prompt Design for In-context Learning », *Proceedings of Recent Advances in Natural Language Processing*, 641-647.
- MARGHESCU, Mircea (2012), « La question de la littérarité aujourd'hui », *Interférences* 6. <https://doi.org/10.4000/interferences.108>.
- OPPENLAENDER, Jonas – LINDER, Rhema – SILVENNOINEN, Johanna (2024), « Prompting AI Art: An Investigation into the Creative Skill of Prompt Engineering », *International journal of human-computer interaction* 41(16), 10207-10229.
- RAGAB ALI ZAGHLOUL, Dalia (2016), *L'approche du texte littéraire de langue française en contexte universitaire égyptien*, Angers : Université d'Angers.
- RANCIÈRE, Jacques (1998), *La parole muette : essai sur les contradictions en littérature*, Paris : Hachette.
- REUTER, Yves (1995), « La lecture littéraire : éléments de définition », *Le français aujourd'hui* 112, 65-71.
- RIFFATERRE, Michael (1979), *La production du texte*, Paris : Seuil.
- ROUXEL, Annie (2002), « Qu'entend-on par lecture littéraire ? », dans TAUVERON, C. (éd.), *La lecture et la culture littéraire au cycle des approfondissements*, Paris : DESCO et CRDP de Versailles.
- WEI, Jason – WANG, Xuezhì – SCHUURMANS, Dale et al. (2022), « Chain-of-Thought Prompting Elicits Reasoning in Large Language Models », *Advances in neural information processing systems* 35, 24824-24837. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2201.11903>.

Annexes

Annexe 1. Prompt utilisé pour la génération

Rédige un récit littéraire à la première ou à la troisième personne, mettant en scène un personnage confronté à une attente douloureuse ou un espoir certain. L'histoire doit s'inscrire dans un cadre réaliste, enrichi d'éléments symboliques susceptibles d'interpeller la composante psychoaffective du lecteur. La narration doit suivre une structure classique (situation initiale, élément déclencheur, développement, résolution), et le style doit être introspectif, avec un soin particulier accordé aux images, aux rythmes des phrases et à l'atmosphère générale du texte.

Annexe 2. Sous l'ombre du tilleul, Gemini

Dans un petit village niché entre les collines, un tilleul ancien régnait en maître au milieu de la place. Ses racines profondes semblaient s'étendre jusqu'aux confins du monde, et son feuillage verdoyant offrait refuge aux âmes fatiguées. On disait que sous cet arbre, le temps s'arrêtait, comme si les battements du cœur du village étaient accordés aux pulsations tranquilles de la terre.

Un soir d'automne, alors que les premières brumes enveloppaient les champs, Jeanne, une jeune fille de seize ans, se tenait sous les branches lourdes de l'arbre. Le vent caressait son visage et jouait avec les mèches de ses cheveux châains. Ses yeux, d'un vert profond, fixaient un point à l'horizon, où les montagnes se fondaient dans le ciel rougissant. Elle attendait. Elle ne savait plus depuis combien de temps, mais elle attendait avec la patience d'une âme qui sait que la vie se prépare lentement dans les silences.

« Je reviendrai », lui avait promis son père avant de partir à la guerre, un matin semblable à celui-ci, mais il y a déjà trois ans. Depuis, l'attente était devenue une compagne silencieuse, presque tangible, partageant ses jours et ses nuits comme une ombre fidèle. Chaque lettre qu'elle recevait, portée par le facteur du village, allumait en elle l'étincelle de l'espoir. Mais les lettres avaient cessé depuis des mois.

Les villageois disaient souvent que le tilleul savait des choses. On murmurait que ceux qui s'asseyaient contre son tronc pouvaient entendre les secrets du passé et les promesses de l'avenir, car l'arbre était aussi vieux que la mémoire des hommes.

Jeanne, ce soir-là, posa délicatement sa main sur l'écorce rugueuse. Elle sentait la force de l'arbre, sa sagesse silencieuse. Une larme roula sur sa joue, non pas de tristesse, mais d'une étrange mélancolie, comme si elle savait que quelque chose allait changer. Et c'est alors qu'elle entendit un bruissement derrière elle.

Un jeune homme apparut dans l'ombre. Ses vêtements étaient couverts de poussière, mais ses yeux brillaient d'une lueur familière. C'était lui. Son père. Fatigué, amaigri, mais vivant. Il s'approcha doucement, et sans un mot, il la prit dans ses bras. Le temps s'était suspendu sous l'arbre, et pendant un instant, le monde extérieur n'existait plus.

Sous l'ombre du tilleul, le village reprit son souffle, et la vie, une fois encore, coula comme la sève dans les veines de la terre.

