Méthodologies croisées pour l'attribution des textes : la place de la génétique. Le cas Gary/Ajar

Valentina Chepiga

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ml/336>

DOI : 10.4000/ml.336

ISSN : 2274-0511

Éditeur

Association Modèles linguistiques

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2009

Pagination : 101-132

Référence électronique

Valentina Chepiga, « Méthodologies croisées pour l'attribution des textes : la place de la génétique. Le cas Gary/Ajar », *Modèles linguistiques* [En ligne], 59 | 2009, mis en ligne le 18 avril 2013, consulté le 01 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ml/336> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ml.336>

Méthodologies croisées pour l'attribution des textes : la place de la génétique. Le cas Gary/Ajar

Valentina Chepiga

Le présent article tente de s'interroger sur la façon dont se fabrique et se configure un style d'auteur ; il tente, du même coup, de situer la place de la génétique des textes parmi plusieurs méthodologies d'analyse possibles. Dans cette perspective, l'œuvre de Romain Gary est un objet d'analyse de première importance¹.

L'attribution des textes et ses méthodes

L'attribution des textes anonymes ou écrits sous un pseudonyme², ou *recherche en paternité* des œuvres littéraires, est un des objets majeurs de la philologie et, actuellement, nombre de travaux sont consacrés aux méthodes d'attribution³.

La linguistique statistique, très sensible aux progrès dans le domaine informatique, a semble-t-il pris le pas aujourd'hui sur les autres approches. Le rêve de chaque chercheur serait, dans ce domaine, de pouvoir utiliser un logiciel parfait permettant d'attribuer toute œuvre ou tout texte anonyme ou pseudonyme. Ceci n'est, bien entendu, pas encore possible. Et sans doute n'est-ce pas souhaitable tant cela risquerait d'imposer une conception très réductrice de la création et de l'écriture.

Il existe plusieurs types de méthode d'attribution. En premier lieu, je citerai les méthodes lexicales qu'utilisent certains logiciels comme *Lexico3* ou encore *Analizator*. N'abordant le texte que du point de vue lexical ils ne traitent que partiellement le texte.

-
1. Cet article rend compte, de façon forcément partielle et raccourcie, du long travail qui a fait l'objet de ma thèse : « L'attribution d'un style d'"auteur" : le cas Gary/Ajar. Méthodologies contrastées d'analyse (génétique, linguistique et statistiques) », soutenue en mai 2008 à Saint-Petersbourg (co-tutelle Université d'État de Saint-Petersbourg/Paris 3-ITEM).
 2. Je propose, pour simplifier l'énoncé, d'introduire le terme « pseudonymes » pour désigner « les textes écrits sous un pseudonyme ».
 3. Je noterai ici la thèse récemment soutenue d'Elena Rodionova sur la paternité des pièces de Molière (Université d'État de Saint-Petersbourg, Université de Herzen (ftp://lib.herzen.spb.ru/text/rodionova_es_akd.pdf), ainsi que la thèse en cours de Maria Slautina sur l'attribution d'un roman de Chrétien de Troyes (co-tutelle Uté d'État de Saint-Petersbourg / Uté de Caen).

D'autres méthodes sont *syntaxiques*. Elles sont moins accessibles, car le comptage qui est à la base de la recherche est manuel. Cependant, elles sont les plus intéressantes car elles traitent du niveau de la langue qui est le plus difficile à imiter, le niveau syntaxique. Les structures de ce niveau sont latentes et difficilement falsifiables par l'auteur lui-même. Ainsi la « méthode de reconnaissance des formes »⁴, méthode syntaxique développée d'abord pour le russe puis appliquée au français sur le corpus Gary/ Ajar, présente-t-elle un intérêt tout particulier pour la recherche en paternité des textes.

Face à ces méthodes statistiques qui analysent des éléments essentiels de la textualité finalisée, l'analyse génétique peut, seule, projeter son regard sous l'eau, dans les profondeurs, et tenter d'observer comment procède l'écrivain pour bâtir son style : l'analyse des brouillons, des hésitations de l'écriture et des ratures, des reprises, ouvre la recherche au *comment* et non plus seulement au *quoi*. Et cela d'autant plus lorsque le généticien est aussi linguiste et oriente son attention sur les modifications énonciatives dans le processus de textualisation. La recherche de paternité est alors une véritable fouille des strates de tout niveau et de tout statut qui contribuent à configurer l'œuvre à attribuer.

La génétique des textes a aujourd'hui son logiciel statistique. Nous verrons comment l'application de MEDITE permet une comparaison rigoureuse et exhaustive entre différents états d'un texte.

Les cas les plus intéressants dans la recherche d'attribution sont ceux où un texte a plusieurs auteurs potentiels, ou "pères putatifs" et qu'il existe plusieurs recherches autour de ce texte (historiques, bibliographiques, etc.), cela facilite la première étape qui consiste en la formation d'une « hypothèse d'attribution ». En effet, la toute première dé-stratification, consiste à formuler des hypothèses d'auteurs possibles du texte. On procède alors à l'*analyse thématique* comparée des textes à attribuer et des textes connus. Puis à une *recherche stylistique* s'appuyant sur les règles de fonctionnement des unités linguistiques à tous les niveaux de la langue. Après un travail préliminaire de recueil des données, les caractéristiques linguistiques d'un texte à attribuer se comparent aux caractéristiques relevées dans l'œuvre de l'écrivain auteur potentiel. W. Fukhs, dans les années 1970 déjà, soulignait qu'il existe certaines conditions pour effectuer une recherche de paternité *objective* : les paramètres stylistiques doivent rester invariables tout au long de la vie de l'auteur, ils doivent être

4. Cette méthode a été développée par Mikhaïl Marusenko (laboratoire de la linguistique appliquée, Université d'État de Saint-Petersbourg).

spécifiques à l'auteur et être facilement repérables dans le texte⁵. Dans certains ouvrages consacrés à l'attribution, les chercheurs utilisent le terme d'*invariable d'auteur*⁶, le style individuel étant en forte corrélation avec la période de création et avec le genre littéraire.

Le cas Gary/Ajar

Romain Gary est un pseudonyme officialisé, il est devenu, en effet, le patronyme de Roman Kacew, diplomate et écrivain français d'origine russe. Avant de fabriquer son identité ajarienne, Gary écrivait déjà sous deux pseudonymes : Fosco Sinibaldi en 1959 et Shatan Bogat en 1974. En 1975, il propose à son petit-cousin Paul Pavlowitch d'incarner son alter ego, Émile Ajar. Il est à noter que sémantiquement les noms Gary et Ajar sont déjà proches : « Gary » signifie en russe "brûle" à l'impératif et « Ajar » signifie "braise" également à l'impératif⁷.

Se pose ainsi la question du "nom" lié à l'écriture : *qui écrit* ?

Romain Gary reçoit le prix Goncourt en 1956 pour son roman *Les Racines du ciel*. Émile Ajar le reçoit en 1975 pour *La Vie devant soi*. Le prix ne pouvant être attribué qu'une seule fois au même auteur, Roman Gary est le seul écrivain dans l'histoire des Goncourt à avoir été primé deux fois. L'écriture de l'écrivain Roman Kacew est bien liée à une problématique de nom d'auteur. Deux auteurs distincts sont primés, une seule main a écrit. L'enjeu socio-littéraire de cette affaire est ainsi tout à fait évident.

L'enjeu "stylistique" est tout aussi important et induit par répercussion un enjeu génétique et linguistique. Tout en demeurant *l'écrivain*, Romain Kacew (nom officiel de Gary jusqu'aux années 50) cherche à devenir un autre *auteur* que celui qu'il a été pour ses romans précédents. Cet enjeu stylistique permet de reprendre les notions d'"écrivain" et d'"auteur".

1. Problématique et corpus

1. 1. La relation écrivain/ auteur

L'écrivain est une personne qui assume son engagement dans l'écriture, par profession ou non, et peut socialement justifier de publications. Cette

-
5. Cf. Fukhs W., « Par toutes les règles d'art : les méthodes de précision dans les études littéraires, musicales et dans les arts plastiques », in *Iskusstvo i EVM* [Arts et IBM], Moscou, Mir, 1975
 6. Postnikov M. M., Fomenko A. T., « Les nouvelles méthodes de l'analyse statistique des textes narratives scannés de l'histoire ancienne », in *Uchenie zapiski Tartuskogo universiteta* [Les carnets de l'Université de Tartu], XV, Typologie de culture, la confluence des cultures, Tartou (eds.), n° 576, 1982, pp. 24-43
 7. En effet, "la braise" est *жар* en russe et *ажарь* signifie "braise", impératif incongru en français mais existant en russe.

personne mène une vie privée, littéraire et sociale qui peut, elle aussi, être un objet de recherche littéraire⁸. L'auteur est l'écrivain reconnu dans et par l'acte de publication. L'auteur est une signature ; il se rend responsable – en y accolant son nom d'auteur – de la création qu'il a produite. L'auteur a à voir avec le nom : "nom d'auteur". C'est pourquoi de nombreux écrivains ont besoin de se choisir un pseudonyme pour écrire. Le fait de choisir un pseudonyme implique, pour un individu, deux actes simultanés :

- décider de disjoindre celui qui écrit de l'individu pris dans la totalité de sa vie. Décider d'isoler l'écrivain de soi, de le séparer
- choisir un nom et dans le choix de ce nom, quel qu'il soit, on peut présumer que s'y loge une part de l'origine intime de l'écriture.

Être auteur, c'est signer son texte d'un nom dont on attend qu'il soit reconnu. C'est avoir une fonction sociale d'autorité sur un texte, ce faisant l'individu fait acte d'auctorialité⁹. De ce point de vue, le démenti de Romain Gary est significatif.

Ainsi avec Romain Gary et Émile Ajar nous sommes bien en présence de deux auteurs pour un seul écrivain. Les styles des deux "auteurs" diffèrent à un tel point que durant la vie de Romain Gary personne ne doutait que Gary et Ajar soient deux personnes différentes. Même les lecteurs et les critiques les plus scrupuleux s'y sont laissés prendre.

Gary invente un style neuf, style nommé "Ajar". Romain Gary cherche, par la voie du roman, à être un autre. Qu'en est-il de l'écriture dans cette quête ? Où chercher les traces de cette recherche d'identité littéraire ? Dans

8. Vernier F., « L'ange de la théorie », in *Paragraphes*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 2004, pp. 119-142, p. 120

9. « Un démenti de Romain Gary », in *Le Monde*, 1975, 28 nov., p. 18.

le style, certes. Mais le style, comment le cerner ?

Deux voies de recherche s'ouvrent : celle de la genèse de l'écriture selon chacun des "auteurs" ; celle de la composition et configuration linguistique du matériau verbal constituant le "style". L'analyse quantitative s'impose dans le second cas.

J'ai pris le parti d'aller chercher les "preuves" d'un changement stylistique avéré (Gary et Ajar n'ont pas été confondus) au cœur de l'élaboration énonciative, dans le texte final publié, et dans les manuscrits en observant le processus d'écriture dans les brouillons.

Un grand nombre de recherches d'ordre stylistique se sont intéressées de près à l'écrivain Romain Gary, mais aucun chercheur, jusque là, n'était allé consulter et comparer les manuscrits des deux auteurs.

Pour ce qui concerne la recherche dont nous rendons compte ici, il y a de fait trois protagonistes : Romain Gary, Émile Ajar et Paul Pavlowitch, ce qui donne la possibilité de comparer trois *corpus de textes* (corpus Gary, corpus Ajar et corpus Pavlowitch).

L'auteur en tant que tel se révèle par l'étude de son œuvre, son style¹⁰. Je rappelle ici, pour donner en quelque manière du poids à mon hypothèse d'attribution et en reprenant quelques critiques de l'époque de l'affaire Gary/Ajar, que Michel Tournier, dans son livre *Le Vol du vampire* (1981), fait une analyse stylistique comparée de Gary et d'Ajar et décide que ce sont deux écrivains différents¹¹. L'hypothèse est qu'un même *écrivain*, dont le nom civil est Romain Kacew, a pu donner naissance à deux *auteurs*. La recherche consiste alors à analyser ce double travail d'une même main ; à comprendre comment le geste d'écriture a été dé-doublé, partagé, distingué en deux espaces de création à partir de la main d'un même individu.

1. 2. Le corpus

Pour la cohérence du corpus d'analyse, j'ai choisi des œuvres qui appartiennent au même genre littéraire – le roman – et qui se situent dans la même période de création – 1974-1980 :

- trois romans signés Romain Gary : *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* (1975), *Clair de femme* (1977) et *Les Cerfs-volants* (1980)
- trois romans signés Émile Ajar : *Gros-Câlin* (1974), *La Vie devant soi* (1975) et *L'Angoisse du roi Salomon* (1979)

J'ai ajouté deux romans de Paul Pavlowitch plus tardifs : *Un autre monde* (2004) et *Tom* (2005).

10. Vernier F., « L'ange de la théorie », in *Paraglyphes*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 2004, pp. 119-142, pp. 120, 122

11. Tournier M., *Le Vol du vampire*, Gallimard, 1981, p. 331, 339

2. Analyses sur les textes

2. 1. L'énonciation dans les textes

Sur ce plan très intéressant, puisqu'il s'agit du lieu de création du "style", les procédés divergent, entre les deux auteurs.

Le premier point concerne les dialogues qui ne servent pas à développer les caractères des personnages mais établissent plutôt le lien entre le style littéraire et les registres de langue des personnages, ce qui permet l'utilisation de différents niveaux de langage dans le style général du récit. Les formes de cette utilisation sont diverses, elles vont de l'assimilation complète du narrateur en personnage aux "transcriptions" de toutes les particularités sociolinguistiques de chaque personnage. Dans ce dernier cas, le narrateur fait jouer des scènes à ses personnages, en mettant en valeur leur expression. Ainsi, l'image du narrateur n'est pas stable et peut s'approcher de celle de l'auteur. Cet équilibre toujours changeant entre plusieurs styles repose sur le dynamisme des formes linguistiques, sur leurs variations, permettant ainsi à l'auteur et au narrateur d'entretenir des rapports différents avec les personnages. De ce point de vue, les manuscrits d'Ajar montrent une tendance nette à "l'hésitation" entre l'expression de l'auteur et celle du narrateur. D'une version à l'autre, l'écrivain corrige les paroles du narrateur pour les rapprocher de l'image linguistique de chaque personnage, la tendance générale étant la création de personnages appartenant au niveau de la langue populaire, familière : Momo de *La Vie devant soi*, Jeannot de *L'Angoisse du roi Salomon*. Cela mène à l'introduction d'éléments du langage familier, voire grossier, dans le texte. Cela permet également de casser le lien auteur-personnage, voici quelques exemples tirés du texte final de *La Vie devant soi* :

« Je ne sais pas pourquoi je suis né et *qu'est-ce qui s'est passé* exactement » : absence de corrélation syntaxique

« *Je suis descendu* au café de Monsieur Driss en bas et *je m'assis* en face de Monsieur Hamil » : pas de concordance des temps, forme « assis » fautive

« J'ai même *chié* partout dans l'appartement pour plus de remarque » : emploi d'un mot grossier

« Elles partaient et *plouff* » : emploi des onomatopées

« Madame Rosa disait que les femmes qui se défendent n'ont pas assez de soutien moral car souvent les *proxynètes* ne font plus leur métier comme il faut » : emploi des transcriptions phonétiques en partant de la langue d'origine du personnage. Dans cet exemple, Momo utilise le mot tel que prononcé par un personnage de langue maternelle arabe, langue qui n'a pas d'équivalent phonétique au son fermé « é ».

Ce procédé stylistique peut être rapproché de l'emploi de mots étrangers, insérés pour mettre de la couleur locale dans le langage des personnages d'origine étrangère (personnages très présents dans les romans de Gary comme d'Ajar). À titre d'exemple, cet extrait de *La Vie devant soi* :

- Jure-moi de ne jamais en parler à personne, Momo.
- Je vous le jure, Madame Rosa.
- *Khàïrem* ?
- Ça veut dire c'est juré chez eux.
- *Khàïrem*.

Mais aussi dans *Clair de femme* de Gary

- Mais il faut, il faut ! Il faut boire ! Il faut vivre ! Il faut être heureux ! Nous disons en Russie : « Que ta coupe soit toujours pleine ! »
- *Pirojkis*, dis-je. *Aï da troïka* ! Volga, Volga ! *Otchi tchiornyïe* ! *Koulebiak* !
- La vieille dame était émerveillée.
- Mais... il parle russe ! Vous êtes... vous êtes Russe ! Non, non, ne niez pas ! J'ai tout de suite senti quelque chose ! Quelque chose de... *rodnoïe* !
- Pardon ?
- *Rodnoïe* ! Quelque chose de... nôtre ! Lydia... il est Russe !

Bien d'autres aspects énonciatifs du texte final pourraient être analysés tels que l'alternance passé composé/ passé simple chez Gary et Ajar, ou la reprise et l'anticipation, les deux procédés différents chez les auteurs.

2. 2. Analyses statistiques

2. 2. 1. Lexico3

Le logiciel *Lexico3* (édition 2001 du logiciel *Lexico* 1990)¹² permet d'effectuer des analyses globales ou partielles des textes, son originalité principale résidant dans la possibilité laissée à l'utilisateur de garder la maîtrise de l'ensemble des analyses lexicométriques depuis la segmentation initiale jusqu'à l'édition des résultats finaux.

Il est d'usage en statistique linguistique, de mesurer l'accroissement du vocabulaire par l'indice de diversité lexicale, c'est-à-dire le nombre de formes différentes d'un mot par rapport au nombre de ses occurrences dans le texte. L'indice de diversité lexicale permet d'analyser la fréquence des formes dans le vocabulaire d'un écrivain. Il est sous-entendu qu'un écrivain qui emploie fréquemment les mêmes mots, fait preuve d'une moindre richesse lexicale qu'un écrivain qui introduit de nouvelles formes au fur et à mesure de l'écriture et donc en fonction du volume textuel. Pour notre recherche, la richesse du vocabulaire est un paramètre important. Les particularités stylistiques ajariennes sont hors du commun mais non la richesse du vocabulaire. Les romans de Gary ont une tendance plus grande au renouvellement lexical.

12. développé au sein de l'équipe CLA²T (SYLED) à l'Université de Paris-3. Cf. : Lamalle C., Fleury S., Salem A. et al., *Lexico3 : Manuel d'utilisation*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris 3, 2003 ; Lebart L., Salem A., *Statistique textuelle*, Paris, Dunod, 2004

vocabulaire chez Gary et chez Ajar pour chacun des six romans analysés.

L'indice de diversité lexicale a été déterminé pour Gary et pour Ajar (G1 - *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*, 0,204, G3 - *Les Cerfs-Volants*, 0,183, G2 - *Clair de femme*, 0,156, A1 - *Gros-Câlin*, 0,137, A3 - *L'Angoisse du roi Salomon*, 0,133 et A2 - *La Vie devant soi*, 0,117)¹³. Dans notre cas *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable* est le plus « riche » des six romans, *Les Cerfs-Volants* et *Clair de femme* (Romain Gary) le suivent, *Gros-Câlin*, *L'Angoisse du roi Salomon* et *La Vie devant soi*, tous les trois signés Ajar, occupent les 4^{ème}, 5^{ème} et 6^{ème} places, très en retrait par rapport aux trois romans signés Gary qui ont, eux, des indices de diversité lexicale très proches.

Cependant, on ne peut considérer la richesse du vocabulaire comme une caractéristique indispensable à un "bon" style ; il est probable que pour certains écrivains l'augmentation du vocabulaire induirait l'appauvrissement du style¹⁴.

Au cours des dernières décennies, la recherche sur le paramétrage du style a changé son champ d'analyse privilégié : de l'analyse du lexique, elle s'est tournée vers l'analyse syntaxique ; de la description unidimensionnelle (nombre limité d'unités linguistiques, par exemple) elle s'est approchée d'une description multidimensionnelle (analyse des unités de différents niveaux linguistiques).

13. Axe des ordonnées - nombre de mots, axe des abscisses - nombre de fréquences.

14. Cf. Eco U., « En quoi l'usage de l'ordinateur complexifie la genèse d'un texte? », in *L'Écriture et le souci de la langue* (Fenoglio I. éd.), Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, 2007, p. 174.

2. 2. 2. La méthode de reconnaissance des formes

L'application des modèles mathématiques à l'analyse linguistique du style apporte une objectivité incontestable. V. V. Odintsov, linguiste russe de renom, souligne qu'une analyse stylistique linguistique doit se limiter aux éléments constitutifs du style, le *contenu* textuel devenant secondaire¹⁵. De mon point de vue, c'est bien l'analyse quantitative des éléments uniformes repérés dans des textes à comparer qui est à la base de la recherche de paternité, le contenu étant concerné par d'autres types d'analyses textuelles.

Je résumerai ici les points positifs d'une analyse syntaxique :

- l'analyse syntaxique consiste en une recherche des paramètres spécifiques du texte littéraire au niveau syntaxique lui-même, mais également aux autres niveaux de la langue qui interviennent, par les contraintes qu'ils imposent, dans la structure syntaxique : lexical, phraséologique et morphologique, ce qui permet une analyse textuelle complexe
- le niveau syntaxique a des modèles formalisés dont les éléments sont accessibles à la description quantitative
- le choix individuel des structures syntaxiques est plus libre que les autres niveaux de la langue
- les structures syntaxiques se composent d'unités minimales à haute fréquence, ce qui permet de réduire considérablement les échantillons des textes à analyser.

Pour prendre en compte l'objectivité et l'intégralité des unités et des paramètres qui permettent de définir le style, je me suis appuyée sur la méthode d'attribution des textes anonymes (dans notre cas, ce sont des textes signés Ajar), développée par Mikhaïl Marusenko.

La méthode de reconnaissance des formes a pour objectif de transformer l'information en entrée, donnée par certains paramètres des objets à reconnaître, par l'information en sortie, qui présente les conclusions sur l'appartenance de ces objets à une certaine classe¹⁶. Autrement dit, la méthode de reconnaissance des formes s'appuie sur des mesures et des comptages réalisés à partir des objets que l'on veut comparer. Cela signifie que l'on procède, le temps de l'expérience, à la définition d'une série de liens systématiques entre des textes. Cela implique une norme permettant d'isoler de la chaîne textuelle les différentes unités et de les regrouper ensuite, visant à permettre des décomptes sur des unités soigneusement définies du point de vue de la langue. Ainsi, les unités linguistiques constitueront le vocabulaire *a priori*

15. Odintsov V. V., *Stylistique du texte*, Moscou, Nauka, 1980, pp. 53-55.

16. Marusenko M. A., *Attribution des œuvres anonymes et pseudonymes à l'aide de la méthode de reconnaissance des formes*, Leningrad, Presses universitaires de l'Université d'État de Leningrad, 1990, p. 106.

épithètes détachées, **40** Nombre d'épithètes coordonnées, **41** Nombre de varier d'une étude à une autre, mais qui peut être aussi bien limité, le temps de l'expérience. Un comptage portant sur les occurrences d'un phénomène textuel fréquent (occurrences d'une particule, d'une tournure syntaxique etc.) démontrera que, sur un corpus composé de groupes de textes dont on sait avec certitude que chaque groupe est composé de textes écrits par un auteur différent, la variable privilégiée prend des valeurs qui discriminent les groupes. En comparant les textes entre eux, nous procédons à une recherche des unités qui sont *communes* à chacun des deux textes à comparer, elles constitueront le "vocabulaire informatif". Ici, le terme "commun" signifie que la fréquence de certaines unités dépassera une certaine limite et sera signifiante, c'est-à-dire qu'elle distinguera les textes entre eux comme étant écrits par deux personnes distinctes ou, plus généralement, elle démontrera qu'il existe une différence statistique, et donc stylistique, entre les textes en question.

L'un des problèmes principaux de reconnaissance est le choix de paramètres initiaux qui forment la description initiale de l'objet. Les paramètres syntaxiques sont préférables, la structure syntaxique du texte étant cachée et latente, elle est plus difficile, voire impossible à imiter.

L'inventaire des paramètres *a priori* qui forment la description initiale de l'objet est constitué des 54 paramètres suivants pour la langue française contemporaine¹⁷ :

01 Nombre de mots dans une proposition simple indépendante, **02** Nombre de phrases simples d'une proposition, **03** Nombre de propositions principales, **04** Nombre de propositions coordonnées, **05** Nombre de propositions coordonnées sans un verbe conjugué, **06** Nombre de propositions subordonnées, **07** Nombre de propositions subordonnées du 1^{er} degré, **08** Nombre de propositions subordonnées du 2^{ème} degré, **09** Nombre de propositions subordonnées du 3^{ème} degré, **10** Nombre de propositions subordonnées du 4^{ème} degré etc., **11** Nombre de phrases sans un sujet nominal, **12** Nombre de subordonnées sans un verbe conjugué, **13** Nombre de phrases incises, **14** Nombre de phrases qui encadrent une phrase incise, **15** Nombre de mots pleins, **16** Nombre de mots-outils, **17** Nombre de substantifs, **18** Nombre d'adjectifs, **19** Nombre de pronoms, **20** Nombre de verbes conjugués, **21** Nombre de verbes impersonnels, **22** Nombre d'adverbes, **23** Nombre de prépositions, **24** Nombre de conjonctions, **25** Nombre de conjonctions de subordination, **26** Nombre de conjonctions de coordination, **27** Nombre de prédicats, **28** Nombre de compléments d'objet direct, **29** Nombre de compléments d'objet indirect, **30** Nombre de sujets, **31** Nombre des pronoms - sujets de la phrase, **32** Nombre de des groupes homogènes, **33** Nombre de membres des groupes homogènes, **34** Nombre de groupes d'attributs, **35** Nombre de groupes de compléments, **36** Nombre des tours gérondifs, **37** Nombre de membres des tours gérondifs, **38** Nombre de participes - épithètes détachées, **39** Nombre de membres d'un groupe de participes -

17. Actuellement, le nombre de paramètres proposé par différents chercheurs pour paramétrer le style, peut atteindre plusieurs centaines. Mais on peut se limiter à 50-60 paramètres car ceux qui restent peuvent être déduits des paramètres "principaux" ou "majeurs".

épithètes détachées, **40** Nombre d'épithètes coordonnées, **41** Nombre de participes - épithètes coordonnées, **42** Nombre d'épithètes non-coordonnées, **43** Nombre de substantifs - épithètes non-coordonnées, **44** Nombre de groupes mis en apposition, **45** Nombre de membres dans un groupe mis en apposition, **46** Nombre de propositions absolues, **47** Nombre des membres des propositions absolues, **48** Nombre de propositions infinitives, **49** Nombre de membres des propositions infinitives, **50** Nombre de substantifs sans un groupe nominal, **51** Nombre de groupes nominaux, **52** Nombre de membres dans un groupe nominal, **53** Nombre de mots pleins dans un groupe nominal, **54** Nombre de mots-outils dans un groupe nominal

Les paramètres initiaux sont pour ainsi dire universels, mais dans chaque langue ils peuvent avoir leurs particularités : ainsi, les paramètres 46 et 47 - le nombre des propositions absolues et le nombre des membres des propositions absolues, ne définissent pas des classes à discriminer en russe.

Mes hypothèses sont donc les suivantes. L'hypothèse zéro est formulée comme : (H_0) - tous les textes signés Ajar ont été écrits par Gary. Consécutivement, les hypothèses alternatives sont formulées ainsi : (H^1) - les textes signés Ajar ont été écrits par Pavlowitch et (H^2) - les textes signés Ajar sont l'œuvre commune de Gary et de Pavlowitch avec une certaine participation de chacun des deux auteurs. L'attribution de chacun des romans signés Ajar a été faite séparément.

Après avoir défini les valeurs grammaticales des paramètres et avoir illustré chaque paramètre par les exemples tirés des œuvres à analyser, j'ai relevé trois paramètres *informatifs*¹⁸ (le nombre de prépositions, le nombre de conjonctions et le nombre de compléments d'objet direct) pour les trois romans à attribuer : *Gros-Câlin*, *La Vie devant soi* et *L'Angoisse du roi Salomon*.

L'attribution des textes proprement dite a été menée en deux étapes : par l'attribution déterministe¹⁹, puis, après l'échec de cette dernière, par l'attribution probabiliste²⁰ qui a permis d'attribuer les trois textes en

-
18. Le paramètre dit informatif est un paramètre syntaxique qui distingue les deux textes à comparer.
 19. L'algorithme déterministe de reconnaissance détermine l'appartenance des objets à une des classes de textes, en appliquant *le test de Student*. La décision positive sur l'attribution d'un objet à une telle classe est prise si les valeurs de t sont moins de 1,96 dans toutes les trois dimensions de la classification (égales aux trois paramètres syntaxiques mentionnés).
 20. Le noyau central de l'algorithme probabiliste c'est le calcul des distances entre les objets, qui se fait à la base de la matrice standardisée des données. Pour cela, il faut calculer l'unité de mesure qui est la fonction de distance entre deux objets à analyser. La probabilité de l'appartenance d'un objet à une des classes *a priori* doit être supérieure au seuil de probabilité, qui est égal à 0,5. Il est évident que si nous n'avons que deux classes *a priori*, la probabilité de l'appartenance d'un objet à une des classes sera toujours égale ou supérieure à 0,5.

cahier « le Dauphin » sont de 37 lignes, ni l'un ni l'autre des deux auteurs

probabiliste peut être interprété ainsi : Romain Gary, qui "se cachait" derrière le pseudonyme d'Émile Ajar, tâchait de changer son style afin que la mystification ne puisse être dévoilée tout de suite. Cela pourrait expliquer l'échec de reconnaissance par l'attribution déterministe. Mais comme l'écrivain ne peut pas changer les structures syntaxiques latentes sur des textes de longueur importante, c'est l'attribution probabiliste qui apporte la résolution du problème.

Cette approche mathématique a été appliquée avec succès aux œuvres d'auteurs russes, notamment aux 24 articles de Maïakovski publiés en 1913-1915, aux romans de Nekrassov et au *Don Paisible* de Cholokhov qui restait jusqu'à ce jour une œuvre énigmatique.

3. Observation et analyses des manuscrits

L'analyse des manuscrits qui témoignent de la création littéraire et l'analyse des autres documents relatifs à la biographie littéraire d'un écrivain permet de tenir compte de la matérialité de l'écriture, de tenter de reconstituer la genèse de l'œuvre, le processus et les moyens de cette création. Le cadre du présent article ne me permettant pas d'entrer dans tous les détails du travail d'analyse effectué, je propose ici les résultats auxquels je suis parvenue par cette méthode génétique composée de plusieurs étapes : localisation des archives et manuscrits, classement des documents disponibles, observation et lecture des manuscrits²¹.

Les manuscrits de Romain Gary ont été déposés aux archives de l'IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine) par le fils de Gary, en trois étapes : 18 octobre 1996, 12 février 1998 et 1^{er} avril 1999. Gallimard a également effectué le dépôt des traductions des œuvres de Gary le 5 novembre 1998. Actuellement, le fonds Gary est considéré comme étant toujours en cours de constitution.

Voici, après observation et lecture minutieuses des manuscrits, quelques similitudes et divergences repérées dans les processus respectifs de travail de Gary et d'Ajar.

3. 1. Les supports de l'écriture

Romain Gary comme Émile Ajar utilisent un gros cahier noir de format A4 (20,5 × 31,5 cm exactement) de marque « Registres Le Dauphin, France ». Ces cahiers sont prénumérotés par le fabricant de 1 à 200. Les deux auteurs utilisent généralement le même stylo noir. Les pages du

21. J'ai eu la grande chance de pouvoir observer de près les archives Gary. En effet, chercheur associé à l'IMEC en 2005/2006, j'ai eu à charge le classement du fonds Gary.

cahier « le Dauphin » sont de 37 lignes, ni l'un ni l'autre des deux auteurs n'utilise jamais la première. Par ailleurs, il est rare de trouver des insertions marginales. En revanche, pour les deux auteurs, des passages entiers sont barrés pour être réécrits soit immédiatement à la suite, soit sur la page suivante.

Par ailleurs, pour ce qui est des instruments d'écriture, Gary comme Ajar utilisent un stylo à plume noir pour l'écriture courante et, pour les corrections, un feutre noir ou rouge, un stylo bleu turquoise, un crayon à la mine de plomb.

Les deux auteurs se comportent ainsi de la même façon.

Voici l'exemple d'une première page d'un manuscrit d'Émile Ajar²² correspondant au roman *L'Angoisse du roi Salomon* (version 1, état initial) :

22. Je renvoie les lecteurs à la reproduction du démenti de Romain Gary, pour les similitudes d'écriture.

3. 2.3 ~~Séminaire de l'écriture~~ **Pratique de l'écriture à processus commune à Gary et Ajar**

Le corpus de chaque œuvre comprend des documents similaires – les cahiers noirs, plusieurs versions manuscrites et des versions tapuscrites avec corrections manuscrites.

La division spatiale est également la même – il n'y a pas de division en chapitres, l'écriture est rapide, les corrections sont au fil de l'écriture. Les auteurs ne laissent pas de marge. La pagination des premières versions manuscrites est discontinue, ce qui distingue nettement deux types de cohérence textuelle « locale » et « globale ». La pagination générale correspond à une cohérence locale, c'est-à-dire à la cohérence des séquences textuelles, au premier rang desquelles les phrases et les paragraphes²³. J'appellerai cela "une session d'écriture" qu'on peut définir comme un nombre de feuillets écrits en un temps donné²⁴. Pour Gary et Ajar, la session d'écriture produit de 10 à 20 feuillets. La pagination continue est propre aux dernières étapes de la création littéraire, à la dernière version manuscrite et tapuscrite, lorsque la cohérence textuelle globale est recherchée.

Par ailleurs, les deux auteurs insèrent les photocopies d'une version dans la version précédente, ce qui permet de faire des corrections sur plusieurs supports en même temps. Ils réutilisent, lors de la relecture d'une version, des chapitres ou des phrases photocopiés de la version précédente.

Cette mise en évidence d'une méthode commune à Gary et Ajar est intéressante lors de la comparaison des versions des romans.

3. 3. **Modalités de réécriture**

Ainsi, les dossiers génétiques de chaque œuvre de Gary ou Ajar se composent de :

- brouillons
- premier jet sur cahiers noirs d'une écriture très rapide, avec peu de corrections et de longs passages barrés qui sont immédiatement réécrits entièrement
- versions manuscrites successives d'ensemble
- tapuscrits avec corrections manuscrites.

Outre certains procédés généraux d'écriture, comment les *styles processuels* de Gary et Ajar se distinguent-ils ?

23. Kovtounova K., « Questions de la structure textuelle chez V. V. Vinogradov », in *Langue russe. Texte comme ensemble et ses composants*, Vinogradovskie tchтения XI, Moscou, 1982, pp. 3-18.

24. Mikhailov A. D., « A. A. Block en travaillant sur la traduction de Rutebeuf (notes textologiques) », in *Iazyki rukopissiei [Les langages du manuscrit]*, Saint-Petersbourg, Union des écrivains, 2005, p. 161

3. 3.1. Pratique de l'écriture à processus commune à Gary et Ajar

Les deux auteurs utilisent « l'écriture à processus »²⁵ plutôt que « l'écriture à programme ». Chaque nouvelle version manuscrite est basée sur les corrections de la version précédente.

Les deux auteurs écrivent sans notes préliminaires : on peut le déduire de la pagination continue qui révèle les étapes de travail. Les premières versions manuscrites des romans de Gary et d'Ajar présentent les mêmes procédés, par exemple, *monsieur* se transforme en **msie*, les terminaisons de l'infinitif s'effacent : **parti*, **mange*.

Dans les cahiers noirs on peut voir quelques premiers jets, qui concernent, notamment, dans leur majeure partie, les *incipit* des premiers et derniers chapitres.

3. 3. 2. Genèse énonciative différenciée chez l'un et l'autre "auteur"

Je propose ici de regarder de près plusieurs exemples de corrections d'un même type – changement de registre □ chez Gary et chez Ajar pour voir les différences de genèse chez les deux "auteurs".

Émile Ajar, *L'Angoisse du roi Salomon*, version 0, transcription diplomatique, *l'incipit*

J'ai remarqué qu'il était un peu déçu de savoir que j'avais rien d'un fautard. Merde, je me suis dit, est-ce qu'il ~~est essayé de me recruter pour~~ s'est fié à ma sale gueule pour me recruter et que c'est un grand trafiquant de drogue ou un chef de gang ?

L'auteur change le verbe *recruter* du registre élevé pour *se fier*, qui sonne plus juste, en accord avec *ma sale gueule*, mais également, le changement porte sur la construction : *essaye de* est supprimé, faisant du même coup changer le point de vue.

Exemple du même type chez Ajar :

- ~~Non, non, jamais je n'ai~~ <j'ai> encore jamais fait de la prison, j'ai même pas essayé.

On y remarque l'omission de la particule de négation *ne* pour référer au registre parlé.

Romain Gary, *Clair de femme*, version 0, transcription diplomatique, *l'incipit*

Elle devait avoir mon âge, à quelques années près : quarante-trois, quarante-

25. Termes proposés par L. Hay. Je fais mienne la proposition de P.-M. de Biasi qui avance une distinction entre « programmation scénarique » et « improvisation rédactionnelle », puisqu'en matière de genèse « l'écriture à processus » et « l'écriture à programme » sont toutes les deux processuelles (« Les six grandes étapes de la recherche en génétique des textes », in *L'Édition du manuscrit. De l'archive de création au scriptorium électronique* (A. Crasson éd.), Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, 2008, p. 32).

3.3.1. Pratique de l'écriture à processus commune à Gary et Ajar

cinq ans, lorsque la vie a souvent accablée envers une femme des doutes qu'elle ne pourra plus <jamais> payer et le regard donne alors à ~~celui~~ au sans patrie l'impression d'une chance à saisir.

On remarque, dans ce passage, le changement de *celui*, pronom neutre, vers *un sans patrie*, du registre élevé. Procédé donc inverse, par rapport aux changements habituels ajariens.

Encore un exemple de ce même type chez Gary :

Elle paraissait essoufflée, comme si elle avait couru ~~à mon secours~~ et craint d'arriver trop tard. Je me sentais à ce point ~~traqué~~ <cerné>, hanté, ~~dos au mur~~, que tout autour de moi me paraissait préméditation et signe.

Ici, l'auteur supprime l'expression du langage courant *dos au mur*, il change également le verbe *traquer* en le remplaçant par le verbe *hanter* et en ajoutant *cerner*, tous les deux du registre plus élevé par rapport au verbe initial. Remarquons également la composante d'ordre psychologique dans *hanté*.

Ces quelques exemples montrent le travail énonciatif sur le texte des deux auteurs, tout en les distinguant. En même temps, ces exemples montrent le travail sur le rapport narrateur/auteur, chacun d'eux élaborant le discours d'un personnage concret : chez Ajar, Jeannot, jeune homme autodidacte ; et chez Gary, Michel, un homme cultivé d'un certain âge.

3.4. Analyse par le logiciel MEDITE

La critique génétique nous permet d'aller chercher dans le détail des manuscrits des œuvres des indices linguistiques ayant des effets sur la structuration stylistique. Elle permet d'ordonner chronologiquement la mise en place des marques spécifiques d'un style ou l'autre.

Comment se constitue dans le cours d'une œuvre le style d'un auteur ? Par quels moyens, linguistiques et textuels, un même écrivain peut-il produire deux "styles" ? J'ai tenté de répondre à ces questions en utilisant le programme EDITE, plus précisément le logiciel qui en est issu, MEDITE ²⁶, dont le but est d'associer à une préoccupation génétique, une méthodologie d'analyse quantitative.

Après avoir établi les différents états (1 et 2) du matériau textuel, je les ai comparés, en recourant à MEDITE, de façon à retrouver automatiquement les opérations de réécriture et d'établir un relevé systématique et une étude des transformations processuelles du travail de réécriture de l'écrivain. L'objectif de l'utilisation de ce logiciel est de

26. Ce logiciel a été conçu dans le cadre du projet EDITE : Étude Diachronique et Interprétative du Travail de l'Écrivain, répondant à un appel d'offre du pôle « Société de l'Information » du CNRS. Porté par I. Fenoglio de l'ITEM (2001-2004), le LIP6 (Laboratoire d'Informatique de Paris 6) en la personne de J.-G. Ganascia, en a conçu le logiciel MEDITE qui est aujourd'hui téléchargeable sur le site-web <http://www-poleia.lip6.fr/~ganascia/medite/>

fournir des données exhaustives et pertinentes sur lesquelles établir une interprétation génétique du processus d'écriture.

Le logiciel MEDITE procède en trois étapes : 1) détection des blocs communs maximaux disjoints, 2) identification des déplacements et des pivots, 3) calcul des insertions, des suppressions et des remplacements.

L'interface de visualisation du logiciel comporte trois fenêtres (voir figure 3) : deux fenêtres dans la partie supérieure, l'une destinée au texte source, l'autre au texte corrigé, et une fenêtre dans la partie inférieure dont le contenu peut varier comme nous allons le voir ici.

Le texte source est d'abord chargé dans la fenêtre de gauche et le texte corrigé dans la fenêtre de droite. Après avoir lancé la comparaison, les résultats s'affichent : insertions, suppressions et remplacements sont marqués chacun par une couleur spécifique, les blocs déplacés sont soulignés.

Le contenu de la fenêtre inférieure est spécifié au moyen des différents onglets qui apparaissent au bas de l'interface : transformations, commentaires, légende, paramètres.

Par le biais de MEDITE, le généticien dispose d'un matériau *exhaustif*, immédiatement *visible* et surtout dont la comparaison, pièce à pièce, est *directement* accessible et productive.

Le balayage systématique et comparatif entre versions permet de voir l'opération de réécriture faire sens et cela l'intérieur du processus d'énonciation et de textualisation.

Un généticien fera attention à la paraphrase *faire vieillir / donner de l'âge*, ou encore au renforcement énonciatif par le remplacement du verbe *étonner* par *impressionner*.

3. 4. 1. Analyse par MEDITE des manuscrits de Romain Gary :

Voici l'analyse du passage de *l'incipit* dans les manuscrits correspondant à *Clair de femme* de Romain Gary²⁷

1^{ère} version état initial

Je descendais du taxi et la heurtai, avec ses paquets, en ouvrant la portière : œufs, beurre, croissants se répandirent sur le trottoir – et c'est ainsi que nous nous sommes rencontrés, sous (une) petite pluie fine qui s'ennuyait.

2^{ème} version état final

Je descendais du taxi et la heurtai, avec ses paquets, en ouvrant la portière : œufs, beurre, croissants se répandirent sur le trottoir – et c'est ainsi que nous nous sommes rencontrés, sous (la) petite pluie fine qui s'ennuyait.

27. Les insertions sont mises en italique, les suppressions en gras, les remplacements entre parenthèses et les blocs échangés sont soulignés.

1^{ère} version état final

Je descendais du taxi et la heurtai, avec ses paquets, en ouvrant la portière : **pain**, œufs, lait se répandirent sur le trottoir – et c’est ainsi que nous nous sommes rencontrés, sous la petite pluie fine qui s’ennuyait.

Elle devait avoir mon âge, à quelques années près. Il est des visages qui semblent avoir attendu **des** cheveux blancs pour réussir ce que la jeunesse et l’agrément des traits n’avaient fait qu’esquisser comme une promesse. (Quarante)-trois, quarante-cinq ans, lorsque la vie a souvent accumulé envers une femme des dettes qu’elle ne pourra plus jamais payer et la détresse du regard donne alors au sans patrie l’impression d’une chance à saisir. Il y a longtemps que j’ai perdu foi en mes incroyances. Les «je n’y crois plus» sont encore des certitudes, et il n’y a pas rien de plus trompeur. Elle paraissait essoufflée, comme si elle avait ~~couru~~ et craint d’arriver trop tard. Je me sentais à ce point cerné, hanté, que tout autour de moi me paraissait préméditation et signe.

2^{ème} version état final

Je descendais du taxi et la heurtai, avec ses paquets, en ouvrant la portière : **œufs, beurre, croissants** se répandirent sur le trottoir – et c’est ainsi que nous nous sommes rencontrés, sous la petite pluie fine qui s’ennuyait.

Elle devait avoir mon âge, à quelques années près. Il y a des visages de femmes qui semblent avoir attendu toute leur vie les cheveux blancs pour réussir ce que la jeunesse et l’agrément des traits n’avaient fait qu’esquisser comme une promesse. Je ne crois pas aux pressentiments et lorsque j’en éprouve un, **je** lui cède facilement, car il y a longtemps que j’ai perdu foi dans mes incroyances. **Il faut se méfier de ces** « je n’y crois plus » **ce** sont encore des certitudes, et il n’y a pas rien de plus trompeur.

2^{ème} version état final

Je descendais du taxi et la heurtai, avec ses paquets, en ouvrant la portière : œufs, *beurre, croissants* se répandirent sur le trottoir – et c’est ainsi que nous nous sommes rencontrés, sous la petite pluie fine qui s’ennuyait.

Elle devait avoir mon âge, à quelques années près. Il *y a* des visages *de femmes* qui semblent avoir attendu *toute leur vie* les cheveux blancs pour réussir ce que la jeunesse et l’agrément des traits n’avaient fait qu’esquisser comme une promesse. Je ne crois *pas aux pressentiments* et lorsque *j’en éprouve un*, *je lui cède facilement*, car il y a longtemps que j’ai perdu foi *dans* mes incroyances. *Il faut se méfier de ces* « je n’y crois plus » *ce* sont encore des certitudes, et il n’y a pas rien de plus trompeur.

3^{ème} version état final

Je descendais du taxi et la heurtai, avec ses paquets, en ouvrant la portière : *œufs, lait* se répandirent sur le trottoir – et c’est ainsi que nous nous sommes rencontrés, sous la petite pluie fine qui s’ennuyait.

Elle devait avoir mon âge, à quelques années près. Il y a des visages de femme qui semblent avoir attendu toute leur vie les cheveux blancs pour réussir ce que la jeunesse et l’agrément des traits n’avaient fait qu’esquisser comme une promesse. Quarante, quarante cinq ans, lorsque la vie a souvent accumulé envers une femme de telles dettes que le regard donne à l’homme l’impression d’une chance à saisir. Quelque chose de vaincu, de douloureux qui m’encourageait. Elle était essoufflée, comme si elle avait couru à mon secours et craint d’arriver trop tard. Je me sentais à ce point anéanti, cerné, dos au mur que tout autour de moi me paraissait préméditation et signe.

3^{ème} version état final

Je descendais du taxi et la heurtai, avec ses paquets, en ouvrant la portière : œufs, lait se répandirent sur le trottoir – et c’est ainsi que nous nous sommes rencontrés, sous la petite pluie fine qui s’ennuyait.

Elle devait avoir mon âge, à quelques années près. Il y a des visages de femme qui semblent avoir attendu toute leur vie les cheveux blancs pour réussir ce que la jeunesse et l’agrément des traits n’avaient fait qu’esquisser comme une promesse. Quarante, quarante cinq ans, lorsque la vie a souvent accumulé envers une femme de telles dettes que le regard donne à l’homme l’impression d’une chance à saisir. Quelque chose de vaincu, de douloureux qui m’encourageait. Elle (était) essoufflée, comme si elle avait couru à mon secours et craint d’arriver trop tard. Je me sentais à ce point anéanti, cerné, dos au mur que tout atour de moi me paraissait préméditation et signe.

4^{ème} version état final

Je descendais du taxi et la heurtai, avec ses paquets, en ouvrant la portière : *pain*, œufs, lait se répandirent sur le trottoir – et c’est ainsi que nous nous sommes rencontrés, sous la petite pluie fine qui s’ennuyait.

Elle devait avoir mon âge, à quelques années près. Quarante-trois, quarante cinq ans, lorsque la vie a souvent accumulé envers une femme des dettes qu’elle ne pourra plus payer et quelque chose d’anxieux, de douloureux dans le regard donne alors au sans patrie l’impression d’une chance à saisir. Un visage qui semblait avoir attendu les cheveux blancs pour réussir ce que la jeunesse et l’agrément des traits n’avaient fait qu’esquisser comme une promesse.

4^{ème} version état final

Je descendais du taxi et la heurtai, avec ses paquets, en ouvrant la portière : pain, œufs, lait se répandirent sur le trottoir – et c’est ainsi que nous nous sommes rencontrés, sous la petite pluie fine qui s’ennuyait.

Elle devait avoir mon âge, à quelques années près. Quarante-trois, quarante cinq ans, lorsque la vie a souvent (accumulé)é envers une femme des dettes qu’elle ne pourra plus payer et **quelque chose d’anxieux, de douloureux dans le** regard donne alors au sans patrie l’impression d’une chance à saisir. Un visage qui semblait avoir attendu les cheveux blancs pour réussir ce que la jeunesse et l’agrément des traits n’avaient fait qu’esquisser comme une promesse.

5^{ème} version état final

Je descendais du taxi et la heurtai, avec ses paquets, en ouvrant la portière : pain, œufs, lait se répandirent sur le trottoir – et c’est ainsi que nous nous sommes rencontrés, sous la petite pluie fine qui s’ennuyait.

Elle devait avoir mon âge, à quelques années près. Quarante-trois, quarante-cinq ans, lorsque la vie a souvent (contract)é envers une femme des dettes qu’elle ne pourra plus *jamais* payer et *la détresse du* regard donne alors au sans patrie l’impression d’une chance à saisir. Un visage qui semblait avoir attendu les cheveux blancs pour réussir ce que la jeunesse et l’agrément des traits n’avaient fait qu’esquisser comme une promesse.

1^{ère} version état initial

Je descendais du taxi et la heurtai, avec ses paquets, en ouvrant la portière : (œufs, beurre, croissants) se répandirent sur le trottoir – et c’est ainsi que nous nous sommes rencontrés, sous (une) petite pluie fine qui s’ennuyait.

Elle devait avoir mon âge, à quelques années près. Il y a des visages de femmes qui semblent avoir attendu toute leur vie les cheveux blancs pour réussir ce que la jeunesse et l’agrément des traits n’avaient fait qu’esquisser comme une promesse. Quarante, quarante cinq ans, et j’eus un moment d’espoir: souvent, à cet âge, la vie a déjà accumulée envers vous tand de dettes qu’elle ne pourra plus les payer: c’est l’âge tendre, celui où une cette vulnérabilité et une vulnérabilité, et une cette

Elle devait avoir mon âge, à quelques années près. Il y a des visages qui semblent avoir attendu les cheveux blancs pour réunir ce que la jeunesse et l’agrément des traits n’avaient fait qu’esquisser comme une promesse. Elle devait avoir mon âge, à quelques années près: quarante-trois, quarante-cinq ans, lorsque la vie a souvent accumulé envers une femme des dettes qu’elle ne pourra plus payer et le regard donne alors à c celui au sans patrie l’impression d’une chance à saisir. Quelque chose de douloureux, d’anxieux, qui me réconfortait et me donnait espoir. Je ne crois pas aux (pressentiments) et lorsque j’en éprouve un, je lui cède facilement, car il y a longtemps que j’ai perdu foi en mes incroyances. Les « je n’y crois plus » sont encore des certitudes et il n’y a pas rien de plus trompeur. Elle me sentais paraissait essoufflée, comme si elle avait couru à mon secours et craint d’arriver trop tard. Je me sentais à ce point traqué, hanté, cerné de toutes parts, que tout, autour de moi, me paraissait préméditation et signe.

5^{ème} version état final

Je descendais du taxi et la heurtai, avec ses paquets, en ouvrant la portière : (pain, œufs, lait) se répandirent sur le trottoir – et c’est ainsi que nous nous sommes rencontrés, sous (la) petite pluie fine qui s’ennuyait.

Elle devait avoir mon âge, à quelques années près. Quarante-trois, quarante-cinq ans, lorsque la vie a souvent contracté envers une femme des dettes qu’elle ne pourra plus jamais payer et la détresse du regard donne alors au sans patrie l’impression d’une chance à saisir. Un visage qui semblait avoir attendu les cheveux blancs pour réussir ce que la jeunesse et l’agrément des traits n’avaient fait qu’esquisser comme une promesse. Elle paraissait essoufflée, comme si elle avait couru à mon secours et craint d’arriver trop tard. Je ne crois pas aux pressentiments, mais il y a longtemps que j’ai perdu foi en mes incroyances. Les « je n’y crois plus » sont encore des certitudes et il n’y a rien de plus trompeur. Et je me sentais à ce point traqué, visé, hanté, que tout autours de moi devenait préméditation et signe.

L’essayais de ramasser ce qui restait de vivres à mes pieds et faillis tomber. Je devais être assez clownesque.

- Laissez...

- Je suis désolé, désolé... Excusez-moi...

Elle riait.

1^{ère} version état initial

Je descendais du taxi et la heurtai, avec ses paquets, en ouvrant la portière : œufs, beurre, croissants se répandirent sur le trottoir – et c’est ainsi que nous nous sommes rencontrés, sous (une) petite pluie fine qui s’ennuyait.

Elle devait avoir mon âge, à quelques années près. **Il y a des visages de femmes qui semblent avoir attendu toute leur vie les cheveux blancs pour réussir ce que la jeunesse et l’agrément des traits n’avaient fait qu’esquisser comme une promesse. Quarante, quarante cinq ans, et j’eus un moment d’espoir: souvent, à cet âge, la vie a déjà accumulée envers vous tant de dettes qu’elle ne pourra plus les payer: c’est l’âge tendre, celui où une cette vulnérabilité et une vulnérabilité, et une cette**

Elle devait avoir mon âge, à quelques années près. Il y a des visages qui semblent avoir attendu les cheveux blancs pour réu(nir)ce que la jeunesse et l’agrément des traits n’avaient fait qu’esquisser comme une promesse. Elle devait avoir mon âge, à quelques années près : quarante-trois, quarante-cinq ans, lorsque la vie a souvent accumulé envers une femme des dettes qu’elle ne pourra plus payer et le regard donne alors à c celui au sans patrie l’impression d’une chance à saisir. Quelque chose de douloureux, d’anxieux, qui me réconfortait et me donnait espoir. Je ne crois pas aux pressentiments et lorsque j’en éprouve un, je lui cède facilement, car il y a longtemps que j’ai perdu foi en mes incroyances. Les « je n’y crois plus » sont encore des certitudes et il n’y a pas rien de plus trompeur. Elle me sentais paraissait essoufflée, comme si elle avait couru à mon secours et craint d’arriver trop tard. Je me sentais à ce point traqué, hanté, cerné de toutes parts, que tout, autour de moi, me paraissait préméditation et signe.

TEXTE ÉDITÉ

Je descendais du taxi et la heurtai, avec ses paquets, en ouvrant la portière : pain, œufs, lait se répandirent sur le trottoir – et c’est ainsi que nous nous sommes rencontrés, sous (la) petite pluie fine qui s’ennuyait.

Elle devait avoir mon âge, à quelques années près. Un visage qui semblait avoir attendu les cheveux blancs pour réu(ssir) ce que la jeunesse et l’agrément des traits n’avaient fait qu’esquisser comme une promesse. Elle paraissait essoufflée, comme si elle avait couru et craint d’arriver trop tard. Je ne crois pas aux pressentiments, *mais* il y a longtemps que j’ai perdu foi en mes incroyances. Les «je n’y crois plus» sont encore des certitudes et il n’y a rien de plus trompeur. *J’essayai de ramasser ce qui restait de vivres à mes pieds et faillis tomber. Je devais être assez clownesque.*

- Laissez...

- Je suis désolé, désolé... Excusez-moi...

Cet exemple montre bien le travail de réécriture du texte et les procédés majeurs propres à Gary, à quel point *l'incipit* du roman est retravaillé pour devenir, à la fois, plus expressif et plus laconique.

Les signes matériels des corrections s'organisent en plusieurs couches graphiques : corrections faites à la main, insertions marginales, mais également ajouts extra linéaires, notes en diagonale, dates des corrections et astérisques qui brisent la géométrie de la page. À tout cela se superpose une couche de corrections faites au feutre noir ce qui rend certaines pages encore plus illisibles, ajoutant aux ratures linéaires des ratures de gauche à droite sur toute la page.

Le choix du support est étroitement lié à la technique de l'écriture : les feuilles au format A4 permettent la substitution d'extraits découpés des versions tapuscrites à des passages appelant une réécriture intégrale.

Cette analyse par MEDITE permet de découvrir à quel point le texte a été travaillé, ce qui n'est pas aussi évident au premier examen du corpus. On peut d'ores et déjà en tirer quelques conclusions sur le travail de Gary :

- nombreuses campagnes d'écriture
- très peu de remplacements
- un nombre considérable de blocs échangés
- les changements touchent tous les niveaux.

En comparant les versions extrêmes du texte, on peut tout de suite voir ce qui a été conservé et ce qui a été changé. Remarquons certains lieux textuels particuliers de changements : **une/la petite pluie fine qui s'ennuyait* ; l'hésitation quant à l'âge du personnage (répétitions, suppressions, échanges) ; les modifications de l'énumération du contenu des paquets.

3. 4. 2. Analyse par MEDITE des manuscrits d'Émile Ajar

Voici l'analyse du passage de *l'incipit* dans les manuscrits correspondant à *L'Angoisse du roi Salomon* d'Émile Ajar :

1 ^{ère} version état final	2 ^{ème} version état final
<u>(Présentation de M.Salomon, vers le début)</u>	[[Début déposé Me Junod expédié de N.Y. le 17.VII.78 RG.]]
Il était monté dans mon taxi boulevard Haussman, un très vieux monsieur avec une belle moustache et une barbe blanches qu'il s'est rasé après quand on s'est mieux connu. Son coiffeur lui avait dit que ça vieillissait et comme il avait déjà quatre-vingt-(trois) ans et quelques à l'époque, ce n'était pas la peine d'en rajouter. Mais à notre première rencontre il avait encore toute sa moustache et une courte	Il était monté dans mon taxi boulevard Haussmann, un très vieux monsieur avec une belle moustache et une barbe blanches qu'il s'est rasé après, quand on s'est mieux connu. Son coiffeur lui avait dit que ça vieillissait, et comme il avait déjà quatre-vingt-(quatre) ans et quelques, ce n'était pas la peine d'en rajouter. Mais à notre première rencontre il avait encore toute sa moustache et une

barbiche qu'on appelle à l'espagnole car c'est en Espagne qu'elle (était) apparue pour la première fois. J'avais tout de suite remarqué qu'il était très beau, dans le sens où l'on dit un beau vieillard avec des traits (réguliers et) forts qui ressortaient encore des rides et ne s'étaient pas laissés flappir. Les yeux étaient ce qui lui restait de mieux, sombres et même noirs, un noir qui débordait et faisait de l'ombre autour, **c** **et** il se tenait très droit même assis, et j'ai été **frappé** par l'expression de **sévérité et de dignité augure** avec laquelle il regardait dehors pendant qu'on roulait, un air résolu et implacable comme s'il ne craignait rien ni personne et avait déjà battu plusieurs fois l'ennemi à plate couture alors qu'on était seulement boulevard Poissonnière. Je n'avais encore jamais transporté (un vieux) aussi bien habillé à son âge. J'ai remarqué que la plupart des vieux m(on)sieurs même les plus soignés par ceux qui s'en occupent avaient toujours **les** vêtements qu'ils avaient déjà auparavant, on ne se commande pas une garde-robe nouvelle pour **mourir**.

2^{ème} version état final

Il était monté dans mon taxi boulevard Haussmann, un très vieux monsieur avec une belle moustache et une barbe blanches qu'il s'est rasé après, quand on s'est mieux connu. Son coiffeur lui avait dit que ça vieillissait, et comme il avait déjà quatre-vingt-quatre ans et quelques, ce n'était pas la peine d'en rajouter. Mais à notre première rencontre il avait encore toute sa moustache et une courte barbe qu'on appelle à l'espagnole, car c'est en Espagne qu'elle est apparue pour la première fois. J'avais tout de suite remarqué qu'il était très beau de sa personne, dans le sens où l'on dit un beau vieillard, avec des traits bien faits et forts qui ressortaient encore des rides et ne s'étaient pas laissés flappir. Les yeux étaient ce qui lui restait de mieux, sombres et mêmes noirs, un noir qui débordait et faisait de l'ombre

courte barbe qu'on appelle à l'espagnole, car c'est en Espagne qu'elle (est) apparue pour la première fois. J'avais tout de suite remarqué qu'il était très beau de *sa personne*, dans le sens où l'on dit un beau vieillard, avec des traits (bien faits et) forts qui ressortaient encore des rides et ne s'étaient pas laissés flappir. Les yeux étaient ce qui lui restait de mieux, sombres et mêmes noirs, un noir qui débordait et faisait de l'ombre autour. Il se tenait très droit même assis, et j'ai été *étonné* par l'expression sévère avec laquelle il regardait dehors pendant qu'on roulait, un air résolu et implacable, comme s'il ne craignait rien ni personne et avait déjà battu plusieurs fois l'ennemi à plate couture, alors qu'on était seulement boulevard Poissonnière. Je n'avais encore jamais transporté (quelqu'un) d'also bien habillé à son âge. J'ai *souvent* remarqué que la plupart des vieux m(es)sieurs même les plus soignés par *les personnes* qui s'en occupent *portent* toujours des vêtements qu'ils avaient déjà auparavant, on ne se commande pas une nouvelle garde-robe pour *le peu de temps qui vous reste, ce n'est pas économique*.

3^{ème} version état final

Il était monté dans mon taxi boulevard Haussmann, un très vieux monsieur avec une belle moustache et une barbe blanches qu'il s'est rasé après, quand on s'est mieux connu. Son coiffeur lui avait dit que ça vieillissait, et comme il avait déjà quatre-vingt-quatre ans et quelques, ce n'était pas la peine d'en rajouter. Mais à notre première rencontre il avait encore toute sa moustache et une courte barbe qu'on appelle à l'espagnole, car c'est en Espagne qu'elle est apparue pour la première fois. J'avais tout de suite remarqué qu'il était très beau de sa personne, dans le sens où l'on dit un beau vieillard, avec des traits bien faits et forts qui ne s'étaient pas laissés flappir. Les yeux étaient ce qui lui restait de mieux, sombres et mêmes noirs, un noir qui débordait et faisait de l'ombre

Il se tenait très droit même assis, et j'ai été étonné par l'expression sévère avec laquelle il regardait dehors pendant qu'on roulait, un air résolu et implacable, comme s'il ne craignait rien ni personne et avait déjà battu plusieurs fois l'ennemi à plate couture, alors qu'on était seulement boulevard Poissonnière. Je n'avais encore jamais transporté quelqu'un d'aussi bien habillé à son âge. J'ai souvent remarqué que la plupart des vieux messieurs même les plus soignés par les personnes qui s'en occupent portent toujours des vêtements qu'ils avaient déjà auparavant, on ne se commande pas une nouvelle garde-robe pour le peu de temps qui vous reste, ce n'est pas économique.

3^{ème} version état final

Il était monté dans mon taxi boulevard Haussmann, un très vieux monsieur avec une belle moustache et une barbe blanches qu'il s'est rasé après, quand on s'est mieux connu. Son coiffeur lui avait dit que ça vieillissait, et comme il avait déjà quatre-vingt-quatre ans et quelques, ce n'était pas la peine d'en rajouter. Mais à notre première rencontre il avait encore toute sa moustache et une courte barbe qu'on appelle à l'espagnole, car c'est en Espagne qu'elle est apparue pour la première fois. J'avais tout de suite remarqué qu'il était très (beau) de sa personne, dans le sens où l'on dit un beau vieillard, avec des traits bien faits et forts qui ne s'étaient pas laissés fléchir. Les yeux étaient ce qui lui restait de mieux, sombres et mêmes noirs, un noir qui débordait et faisait de l'ombre autour. Il se tenait très droit même assis, et j'ai été étonné par l'expression sévère avec laquelle il regardait dehors pendant qu'on roulait, un air résolu et implacable, comme s'il ne craignait rien ni personne et avait déjà battu plusieurs fois l'ennemi à plate couture, alors qu'on était seulement

autour. Il se tenait très droit même assis, et j'ai été étonné par l'expression sévère avec laquelle il regardait dehors pendant qu'on roulait, un air résolu et implacable, comme s'il ne craignait rien ni personne et avait déjà battu plusieurs fois l'ennemi à plate couture, alors qu'on était seulement boulevard Poissonnière. Je n'avais encore jamais transporté quelqu'un d'aussi bien habillé à son âge. J'ai souvent remarqué que la plupart des vieux messieurs même les plus soignés par les personnes qui s'en occupent portent toujours des vêtements qu'ils avaient déjà auparavant, on ne se commande pas une nouvelle garde-robe pour le peu de temps qui vous reste, ce n'est pas économique.

4^{ème} version état final

Il était monté dans mon taxi boulevard Haussmann, un très vieux monsieur avec une belle moustache et une barbe blanches qu'il s'est rasée après, quand on s'est mieux connu. Son coiffeur lui avait dit que ça le vieillissait, et comme il avait déjà quatre-vingt quatre ans et quelques, ce n'était pas la peine d'en rajouter. Mais à notre première rencontre il avait encore toute sa moustache et une courte barbe qu'on appelle à l'espagnole, car c'est en Espagne qu'elle est apparue pour la première fois.

J'avais tout de suite remarqué qu'il était très (digne) de sa personne, avec des traits bien faits et forts, qui ne s'étaient pas laissés fléchir. Les yeux étaient ce qui lui restait de mieux, sombres et mêmes noirs, un noir qui débordait et faisait de l'ombre autour. Il se tenait très droit même assis, et j'ai été étonné par l'expression sévère avec laquelle il regardait dehors pendant qu'on roulait, un air résolu et implacable, comme s'il ne craignait rien ni personne et avait déjà battu plusieurs fois l'ennemi à plate couture, alors qu'on était seulement

Poissonnière. Je n'avais encore jamais transporté quelqu'un d'aussi bien habillé à son âge. J'ai souvent remarqué que la plupart des vieux messieurs même les plus soignés par les personnes qui s'en occupent portent toujours des vêtements qu'ils avaient déjà auparavant, on ne se commande pas une nouvelle garde-robe pour le peu de temps qui (v)ous reste, ce n'est pas économique.

4^{ème} version état final

Il était monté dans mon taxi boulevard Haussmann, un très vieux monsieur avec une belle moustache et une barbe blanches qu'il s'est rasée après, quand on s'est mieux connu. Son coiffeur lui avait dit que ça le vieillissait, et comme il avait déjà quatre-vingt quatre ans et quelques, ce n'était pas la peine d'en rajouter. Mais à notre première rencontre il avait encore toute sa moustache et une courte barbe qu'on appelle à l'espagnole, car c'est en Espagne qu'elle est apparue pour la première fois.

J'avais tout de suite remarqué qu'il était très digne de sa personne, avec des traits bien faits et forts, qui ne s'étaient pas laissés flappir. Les yeux étaient ce qui lui restait de mieux, sombres et mêmes noirs, un noir qui débordait et faisait de l'ombre autour. Il se tenait très droit même assis, et j'ai été étonné par l'expression sévère avec laquelle il regardait dehors pendant qu'on roulait, un air résolu et implacable, comme s'il ne craignait rien ni personne et avait déjà battu plusieurs fois l'ennemi à plate couture, alors qu'on était seulement boulevard Poissonnière.

Je n'avais encore jamais transporté quelqu'un d'aussi bien habillé à son âge. J'ai souvent remarqué que la plupart des vieux messieurs, en fin de parcours, même les plus soignés par les personnes qui s'en occupent, portent toujours des vêtements qu'ils avaient déjà depuis longtemps. On ne se commande pas une nouvelle garde-robe pour le peu de temps qui (n)ous reste, ce n'est pas économique.

boulevard Poissonnière.

Je n'avais encore jamais transporté quelqu'un d'aussi bien habillé à son âge. J'ai souvent remarqué que la plupart des vieux messieurs, *en fin de parcours*, même les plus soignés par les personnes qui s'en occupent, portent toujours des vêtements qu'ils avaient déjà *depuis longtemps*. On ne se commande pas une nouvelle garde-robe pour le peu de temps qui (n)ous reste, ce n'est pas économique.

5^{ème} version état final

Il était monté dans mon taxi boulevard Haussmann, un très vieux monsieur avec une belle moustache et une barbe blanches qu'il s'est rasées après, quand on s'est mieux connu. Son coiffeur lui avait dit que ça le vieillissait, et comme il avait déjà quatre-vingt(-quatre) ans et quelques, ce n'était pas la peine d'en rajouter. Mais à notre première rencontre il avait encore toute sa moustache et une courte barbe qu'on appelle à l'espagnole, car c'est en Espagne qu'elle *est* apparue pour la première fois. J'avais tout de suite remarqué qu'il était très *digne de sa personne*, avec des traits bien faits et forts, qui ne s'étaient pas laissés flapir. Les yeux étaient ce qui lui restait de mieux, sombres et mêmes noirs, un noir qui débordait et faisait de l'ombre autour. Il se tenait très droit même assis, et j'ai été *étonné* par l'expression (sévère) avec laquelle il regardait dehors pendant qu'on roulait, un air résolu et implacable, comme s'il ne craignait rien ni personne et avait déjà battu plusieurs fois l'ennemi à plate couture, alors qu'on était seulement boulevard Poissonnière. Je n'avais encore jamais transporté *quelqu'un d'aussi bien habillé à son âge*. J'ai *souvent* remarqué que la plupart des vieux *messieurs en fin de parcours*, même les plus soignés par les *personnes* qui s'en occupent, portent toujours *des* vêtements qu'ils avaient déjà *depuis longtemps*. On ne se commande pas une nouvelle garde-robe pour le peu de temps qui vous reste, ce n'est pas économique.

1^{ère} version état final

Il était monté dans mon taxi boulevard Haussman, un très vieux monsieur avec une belle moustache et une barbe blanches qu'il s'est rasé après quand on s'est mieux connu. Son coiffeur lui avait dit que ça vieillissait et comme il avait déjà quatre-vingt(-trois) ans et quelques à **l'époque**, ce n'était pas la peine d'en rajouter. Mais à notre première rencontre il avait encore toute sa moustache et une courte barbiche qu'on appelle à l'espagnole car c'est en Espagne qu'elle **était** apparue pour la première fois. J'avais tout de suite remarqué qu'il était très **beau**, **dans le sens où l'on dit un beau vieillard** avec des traits **réguliers** et forts qui **ressortaient encore des rides** et ne s'étaient pas laissés flappir. Les yeux étaient ce qui lui restait de mieux, sombres et même noirs, un noir qui débordait et faisait de l'ombre autour, **c et** il se tenait très droit même assis, et j'ai été **frappé** par l'expression de (sévérité) **et de dignité augure** avec laquelle il regardait dehors pendant qu'on roulait, un air résolu et implacable comme s'il ne craignait rien ni personne et avait déjà battu plusieurs fois l'ennemi à plate couture alors qu'on était seulement boulevard Poissonnière. Je n'avais encore jamais transporté **un vieux** aussi bien habillé à son âge. J'ai remarqué que la plupart des vieux **monsieurs** même les plus soignés par **ceux** qui s'en occupent **avaient** toujours **les** vêtements qu'ils avaient déjà **auparavant**, on ne se commande pas une garde-robe **nouvelle** pour mourir

1^{ère} version état final

(Présentation de M.Salomon, vers le début)

Il était monté dans mon taxi boulevard Haussman, un très vieux monsieur avec une belle moustache et une barbe blanches qu'il s'est rasé après quand on s'est mieux connu.

5^{ème} version état final

Il était monté dans mon taxi boulevard Haussmann, un très vieux monsieur avec une belle moustache et une barbe blanches qu'il s'est rasées après, quand on s'est mieux connu. Son coiffeur lui avait dit que ça *le* vieillissait, et comme il avait déjà quatre-vingt(-quatre) ans et quelques, ce n'était pas la peine d'en rajouter Mais à notre première rencontre il avait encore toute sa moustache et une courte barbe qu'on appelle à l'espagnole, car c'est en Espagne qu'elle *est* apparue pour la première fois. J'avais tout de suite remarqué qu'il était très *digne de sa personne*, avec des traits *bien faits* et forts, qui ne s'étaient pas laissés flapir. Les yeux étaient ce qui lui restait de mieux, sombres et mêmes noirs, un noir qui débordait et faisait de l'ombre autour. Il se tenait très droit même assis, et j'ai été *étonné* par l'expression (sévère) avec laquelle il regardait dehors pendant qu'on roulait, un air résolu et implacable, comme s'il ne craignait rien ni personne et avait déjà battu plusieurs fois l'ennemi à plate couture, alors qu'on était seulement boulevard Poissonnière. Je n'avais encore jamais transporté *quelqu'un* d'aussi bien habillé à son âge. J'ai *souvent* remarqué que la plupart des vieux *messieurs en fin de parcours*, même les plus soignés par *les personnes* qui s'en occupent, portent toujours *des* vêtements qu'ils avaient déjà *depuis longtemps*. On ne se commande pas une *nouvelle* garde-robe pour *le peu de temps qui vous reste, ce n'est pas économique*

TEXTE ÉDITÉ

Il était monté dans mon taxi boulevard Haussmann, un très vieux monsieur avec une belle moustache et une barbe blanches qu'il s'est rasées après, quand on s'est mieux connu.

Son coiffeur lui avait dit que ça vieillissait et comme il avait déjà quatre-vingt-(trois) ans et quelques à l'époque, ce n'était pas la peine d'en rajouter. Mais à notre première rencontre il avait encore toute sa moustache et une courte barbiche qu'on appelle à l'espagnole car c'est en Espagne qu'elle (était) apparue pour la première fois. J'avais tout de suite remarqué qu'il était très **beau, dans le sens où l'on dit un beau vieillard** avec des traits **réguliers** et forts qui **ressortaient encore des rides** et ne s'étaient pas laissés flappir. Les yeux étaient ce qui lui restait de mieux, sombres et même noirs, un noir qui débordait et faisait de l'ombre autour, **c** et il se tenait très droit même assis, et j'ai été **frappé** par l'expression **de (sévère)_et de dignité augure** avec laquelle il regardait dehors pendant qu'on roulait, un air résolu et implacable comme s'il ne craignait rien ni personne et avait déjà battu plusieurs fois l'ennemi à plate couture alors qu'on était seulement boulevard Poissonniere. Je n'avais encore jamais transporté **un vieux** aussi bien habillé à son âge. J'ai remarqué que la plupart des vieux m(on)sieurs même les plus soignés par **ceux** qui s'en occupent **avaient** toujours les vêtements qu'ils avaient déjà auparavant, on ne se commande pas une garde-robe nouvelle pour mourir.

Son coiffeur lui avait dit que ça vieillissait, et comme il avait déjà quatre-vingt-(quatre) ans et quelques, ce n'était pas la peine d'en rajouter. Mais à notre première rencontre il avait encore toute sa moustache et une courte barbe qu'on appelle à l'espagnole, car c'est en Espagne qu'elle (est) apparue pour la première fois. J'avais tout de suite remarqué qu'il était très *digne de sa personne*, avec des traits *bien faits* et forts, qui ne s'étaient pas laissés flappir. Les yeux étaient ce qui lui restait de mieux, sombres et même noirs, un noir qui débordait et faisait de l'ombre autour. Il se tenait très droit même assis, et j'ai été *étonné* par l'expression (*sévère*) avec laquelle il regardait dehors pendant qu'on roulait, un air résolu et implacable, comme s'il ne craignait rien ni personne et avait déjà battu plusieurs fois l'ennemi à plate couture, alors qu'on était seulement boulevard Poissonniere. Je n'avais encore jamais transporté *quelqu'un* d'aussi bien habillé à son âge. J'ai *souvent* remarqué que la plupart des vieux m(es)sieurs *en fin de parcours*, même les plus soignés par **les personnes** qui s'en occupent, *portent* toujours *des* vêtements qu'ils avaient déjà depuis longtemps. On ne se commande pas une nouvelle garde-robe pour le peu de temps qui vous reste, ce n'est pas économique.

Les changements considérables ont été apportés dans la 1^{ère} version du roman qui est pratiquement identique à la 4^{ème} version. On peut en conclure qu'Ajar a moins travaillé le texte que Gary tout en ayant la même manière de travailler et les mêmes supports. On peut tirer quelques conclusions sur le travail d'Ajar :

- le texte est très peu travaillé
- très peu de blocs échangés
- très peu de suppressions
- les changements touchent essentiellement le niveau lexical : dans l'exemple choisi, il s'agit surtout de l'emploi de mots plus expressifs (*barbiche/barbe*), de l'utilisation d'euphémismes (*mourir/le peu de temps*

qui vous reste), de remplacements de mots génériques par des notions concrètes (*quelqu'un/un vieux*).

Le travail ajarien sur le texte porte surtout sur la stylistique, ainsi le passage de « on ne se commande pas une garde-robe nouvelle pour mourir » à « On ne se commande pas une nouvelle garde-robe pour le peu de temps qui vous reste, ce n'est pas économique ». L'auteur détruit sans pitié les tournures classiques des premières versions et opte pour le langage familier (que l'on peut trouver chez Gary, bien entendu, mais sans que cela soit caractéristique).

Les tournures syntaxiques complexes deviennent chez Ajar des séquences de phrases simples. Gary, par contre, serait vu plutôt comme un écrivain « classique » et « typé ».

L'ensemble des données résultant de cette étude amène à la conclusion qu'il y a deux différentes manières de travailler sur le texte alors que les macro-processus et les supports d'écriture sont les mêmes.

Sur le plan plus général, le corpus Ajar est caractérisé par un grand nombre de remplacements, mais le texte est peu travaillé par rapport aux textes signés Romain Gary : la comparaison à l'aide du logiciel montre que les modifications touchent des niveaux différents de la langue. La conclusion est que tout en écrivant ses romans simultanément sous deux noms différents, *l'écrivain* a adopté deux processus d'écriture différents. La génétique nous montre alors qu'un "style" d'*auteur* est lié aux caractères qui marquent le processus même de l'écriture.

Conclusion

Cette contribution tente de montrer qu'une seule méthode d'analyse ne peut suffire à "attribuer" de façon sûre une œuvre, autrement dit à circonscrire des critères permettant de reconnaître une écriture d'auteur y compris dans son processus même. La génétique textuelle a tout à gagner à se confronter à d'autres types d'analyse. Inversement, d'autres types d'analyse très spécifiques ou soumises à l'observation d'objets linguistiques très restreints (lexique, par exemple) ont tout à gagner à se confronter à l'observation génétique.

En effet, des méthodes aussi différentes que les méthodes statistiques, quantitatives et qualitatives arrivent, ici, au même résultat. Quelle place occupe la génétique dans cet ensemble ? Une place de choix, confortée par la "preuve" arithmétique, elle peut déployer ses paramètres qualitatifs : le *comment* processuel est conforté par le *combien* de changements pertinents.

S'efforcer de repérer par — grâce à — plusieurs méthodologies les opérations structurales, linguistiques et énonciatives permettant le passage d'une version de texte à une autre, d'un énoncé à un autre, d'une phrase à une autre est riche d'un triple enjeu : génétique (l'exhaustivité des données pour l'interprétation), linguistique (repérage d'unités linguistiques sur lesquelles s'appuient les transformations et repérage de

transformations énoncées par le texte).

Ainsi, la réponse générale à la question posée au début du présent article, à savoir si Gary et Ajar sont un seul et même auteur avec son écriture identifiable et repérable, est négative. Gary a su générer deux styles, identifiables et repérables : un seul *écrivain* mais deux *auteurs* différents.

Enfin, je pourrais aussi ouvrir cette contribution, sur le plan linguistique, à un questionnement sur l'importance de la syntaxe. Si la syntaxe prend le pas sur le lexique, c'est parce que pour ce qui est de la textualité c'est la phrase qui fait unité²⁸.

Éléments bibliographiques

Linguistique et génétique des textes

Benveniste É. (1966), *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard,

De Biasi, P.-M. (2008), « Les six grandes étapes de la recherche en génétique des textes », in *L'Édition du manuscrit. De l'archive de création au scriptorium électronique* (A. Crasson éd.), Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, pp. 25-46.

Chuat C. (2005), « Genèse de *Féerie pour une autre fois* de L.F. Céline », in *Iazyki rukopissiei [Les langages du manuscrit]*, Saint-Petersbourg, Union des écrivains, 2005, pp. 299-346 (trad. russe) (*Шоам К. «Феерии для другого раза» Л.-Ф. Селина // Языки рукописей. СПб: Общественное объединение Союз Писателей Санкт-Петербурга. С. 299-346*).

Eco U. (2007), « En quoi l'usage de l'ordinateur complexifie la genèse d'un texte? », in *L'Écriture et le souci de la langue* (Fenoglio I. éd.), Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, pp. 167-191.

Fenoglio I. (2001), « Énonciation et genèse : les manuscrits des autobiographies d'Althusser », in *Genesis 17*, Paris, Jean-Michel Place, pp.131-150.

Fenoglio I. (éd. 2007), *L'écriture et le souci de la langue. Écrivains, linguistes : témoignage et traces manuscrites*, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant.

Fenoglio I., *Une auto-graphie du tragique. Les manuscrits des Faits et de L'avenir dure longtemps de Louis Althusser*.

Fenoglio I. (2008), « Observer un manuscrit. Transmettre un « document de genèse », in *L'Édition du manuscrit. De l'archive de création au scriptorium électronique* (A. Crasson éd.), Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, pp. 53-64.

Goujon F. (2004), *Brouillons d'écrivains, du manuscrit à l'œuvre*, Paris, Flammarion,.

Grésillon A. (1994), *Éléments de critique génétique*, Paris, Presses Universitaires de France.

28. Benveniste É. (1966), « Les niveaux de l'analyse linguistiques », PLG 1, Paris, Gallimard,, p. 130.

- Hay L. (1989), *De la lettre au livre. Sémiotique des manuscrits littéraires*, CNRS éd.
- Hay L. (1993), *Les manuscrits des écrivains*, Paris, Hachette.
- Kovtounova K. (1982), « Questions de la structure textuelle chez V. V. Vinogradov », in *Langue russe. Texte comme ensemble et ses composants*, Vinogradovskie tchтения XI, Moscou, 1982, pp. 3-18 (*Ковтунова И. И.* Вопросы структуры текста в трудах акад. В. В. Виноградова // Русский язык. Текст как целое и компоненты текста: Виноградовские чтения XI. М. С. 3-18).
- Lebrave J.-L. (1992), « La critique génétique : une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie ? », in *Genesis*, n° 1, pp. 33-72.
- Lebrave J.-L. (2004), « Pourquoi la critique génétique? Le point de vue d'un linguiste », in *Le texte et ses genèses. 21th Century COE Program International Conference Series N° 3*. Textes réunis et présentés par Kazuhiro Matsuzawa, Graduate School of Letters, Nagoya University, pp. 43-48.
- Mikhailov A. D. (2005), A. A., « Block en travaillant sur la traduction de Rutebeuf (notes textologiques) », in *Jazyki rukopissiei [Les langages du manuscrit]*, Saint-Pétersbourg, Union des écrivains, pp. 155-171 (*Михайлов А. Д.* А. А. Блок в работе над переводом Рютебефа (текстологические заметки) // Языки рукописей. СПб: Общественное объединение Союз Писателей Санкт-Петербурга, С. 155-171).
- Odincov V. V. (1980), *Stylistique du texte*, Moscou, Nauka, (Одинцов В. В. Стилистика текста. М.: Наука, 1980).
- Pickering R. (1992), *Espace de la page et formation de l'écriture chez Valéry*, Thèse de doctorat sous la dir. de N. Celeyrette-Pietri, Université de Paris 12, Val de Marne, Faculté de Lettres et de Sciences Humaines, Département de Lettres et de Langues Romanes.
- Vernier F. (2004), « L'ange de la théorie », in *Paragraphes*, Montréal, Presses universitaires de Montréal.

Attribution des œuvres et études statistiques

- Chepiga V. (2004), « Pour le problème d'attribution des romans écrits sous le nom d'Émile Ajar : la richesse du vocabulaire, la « distance intertextuelle », la méthode de reconnaissance des formes », in *Les carnets des doctorants – Les nouvelles de l'Université de Herzen*, n° 27, Saint-Pétersbourg, Presses universitaires de l'Université de Herzen, 2008, pp. 298-304 (К проблеме атрибуции романов, написанных под псевдонимом Эмиль Ажар: лексическое богатство словаря, метод «межтекстового расстояния, метод распознавания образов // Аспирантские тетради – Известия РГПУ им. А. И. Герцена. Вып. 27. СПб, С. 298-304).
- Chepiga V. (2007), « Le problème Romain Gary/Émile Ajar : l'attribution des romans publiés sous le pseudonyme d'Émile Ajar », in *Les carnets des doctorants – Les nouvelles de l'Université de Herzen*, n° 19, Saint-Pétersbourg, Presses universitaires de l'Université de Herzen, 2007, pp. 284-290 (Проблема «Ромен Гари – Эмиль Ажар»: атрибуция романов, опубликованных под псевдонимом Эмиль Ажар // Аспирантские тетради – Известия РГПУ им. А. И. Герцена. Вып. 19. СПб, С. 284-290).
- Chepiga V., « L'Analyse comparée des textes manuscrits et tapuscrits de Romain

- Presses universitaires de l'Université d'État de Saint-Petersbourg, 2007, pp. 226-236 (Сравнительный анализ черновых и беловых текстов Ромена Гари и Эмиля Ажара // Древняя и Новая Романия. Вып. 7. СПб, С. 226-236).
- Fukhs W. (2007), « Par toutes les règles d'art : les méthodes de précision dans les études littéraires, musicales et dans les arts plastiques », in *Iskusstvo i EVM [Arts et IBM]*, Moscou, Mir, 1975 (Фукс В. По всем правилам искусства: Точные методы в исследованиях литературы, музыки и изобразительного искусства // Искусство и ЭВМ. М.: Мир, 1975).
- Ganascia J.-G. (2004), Fenoglio I., Lebrave J.-L., « Manuscrits, genèse et documents numérisés. EDITE : une étude informatisée du travail de l'écrivain », in *Document numérique*, vol. 8, n°4/2004, *Temps et documents*, ed. Hermes-Lavoisier, pp. 1-110.
- Marusenko M. A. (1990), *Attribution des œuvres anonymes et pseudonymes à l'aide de la méthode de reconnaissance des formes*, Leningrad, Presses universitaires de l'Université d'État de Leningrad, (Марусенко М. А. Атрибуция анонимных и псевдонимных литературных произведений методами распознавания образов. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990).
- Marusenko M. A. (2001), (sous la dir. de) *À la recherche de l'auteur perdu : les études d'attribution*, Saint-Petersbourg, presses universitaires de la faculté de philologie, (В поисках потерянного автора: Этюды атрибуции / Марусенко М. А., Бессонов Б. Л., Богданова Л. М. и др.; под ред. М. А. Марусенко. СПб.: Фил. фак-т СПбГУ, 2001).
- Lamalle C., Fleury S., Salem A. et al. (2003), *Lexico3 : Manuel d'utilisation*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris 3.
- Lebart L., Salem A. (2004), *Statistique textuelle*, Paris, Dunod.
- Mayaffre D. (2006), « Compte rendu de Kastberg Sjöblom. L'écriture de J. M. G. Le Clézio. Des mots aux thèmes », in *Corpus: Stylistique et corpus*, Paris, n° 5, pp. 232-236.
- Muller C. (2000), *Étude de statistique lexicale. Le vocabulaire du théâtre de Pierre Corneille*, Paris, Klincksieck, 1967 ; Paris, Slatkine.
- Pawłowski A. (1998), *Séries temporelles en linguistique avec application à l'attribution de textes : Romain Gary et Émile Ajar*, Paris, H. Champion.
- Postnikov M. M., Fomenko A. T. (1998), « Les nouvelles méthodes de l'analyse statistique des textes narratives scannés de l'histoire ancienne », in *Uchenie zapiski Tartuskogo universiteta [Les carnets de l'Université de Tartu]*, XV, Typologie de culture, la confluence des cultures, Tartou (eds.), n° 576, pp. 24-43 (Постников М. М., Фоменко А. Т. Новые методики статистического анализа нарративно-цифрового материала древней истории: Уч. зап. Тартуского ун-та. Труды по знаковым системам: XV. Типология культуры, взаимное воздействие культур. Тарту: Изд-во Тартуского ун-та, 1982. Вып. 576. С. 24-43).
- Salem A. (1979), *Contribution à une méthodologie de la validation en analyse des données textuelles*, Thèse de 3ème cycle en Statistique mathématique, Université Pierre et Marie Curie, Paris 6.
- Vinogradov V. V., *Le problème de paternité des œuvres littéraires et la théorie des styles*,

Moscou, Hudozhestvennaya literatura (1961), (Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М.: Худ. лит., 1961).

Viprey J.-M. (1997), *Dynamique du vocabulaire des Fleurs du mal*, Paris, Champion.

*Université d'état de Saint-Petersbourg
Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM), Paris*