

GENÈSE DU TEXTE : EXPÉRIMENTATION AVEC UN ÉCRIVAIN, FRANÇOIS SALVAING

L'AVENTURE D'UNE ÉCRITURE

Le logiciel ELMO 2000 comportera un module de reconstruction de texte dont certains éléments sont déjà utilisables.

Lors de l'écriture d'un texte, la séquence des touches frappées et les temps d'attente sont mémorisés : il est possible ensuite de reconstituer à l'écran, en temps réel ou en accéléré, le processus d'écriture. Ce module a évidemment été conçu dans un but pédagogique. On imagine quelle aide la reconstitution du processus d'écriture pourrait apporter à l'élève et au maître.

C'est pourquoi l'AFL envisage de mener une expérimentation sur son usage. Préalablement, il a été demandé au romancier François SALVAING de servir de "cobaye" et il a accepté d'utiliser ce module pour écrire l'une de ses chroniques bimensuelles pour le périodique Révolution. "Attention", avait-il prévenu, "danger de cabotinage !". Difficile en effet d'oublier, même après deux heures passées devant l'écran du traitement de texte, que chaque mot, chaque phrase tapée puis effacée laisse une trace en mémoire et sera repérée, commentée, analysée. Difficile de se prêter à ce périlleux exercice de livraison de soi et de son activité : la construction, au cours de l'écriture, d'une histoire, de personnages, de décors... finalement d'un texte dont l'élaboration resterait mystérieuse pour tout lecteur de son dernier état.

Claire DOQUET présente ici la reconstitution de l'écriture, de la page blanche (ou l'écran noir...) au texte final. Elle a choisi de privilégier l'étude des deux passages du texte les plus fréquemment remaniés par l'auteur en cours d'écriture : l'introduction et la conclusion.

Cet article est composé en trois colonnes : dans la colonne du milieu, des extraits du texte en train de s'écrire, plusieurs états successifs des mêmes passages ; dans la colonne de gauche, les commentaires qu'a suscité le visionnement de la reconstitution et l'analyse des opérations effectuées par l'auteur ; dans la colonne de droite, les commentaires faits par François SALVAING face à la reconstitution de son texte et à l'analyse qui lui en a été proposée.

LE TEXTE DE FRANÇOIS SALVAING

SUZANNE ET LES VAMPIRES

Bondit à l'appel de l'huissier une avocate blonde permanentée aux yeux bleu fixe de poupée, "Nous reconnaissons les faits !" déploie-t-elle toutes sortes d'ongles et de bagues.

- Ah, dit le président. Ils ne contestent plus ?

- Non, non, nous reconnaissons.

Vraiment il ne s'y attendait pas au vu du dossier : à l'instruction, les prévenus avaient, plusieurs fois, nié toute responsabilité. Mais, à la bonne heure maître, on en finira plus vite que prévu.

Jacques, Éric, père et fils ont des profils de médaille. Masques lourds et sensuels, avec à la paupière gauche tous les deux un défaut, une petite défaillance du muscle qui, en couvrant à demi leur regard, achève de les faire ressembler à des traîtres de péplum. Présentant bien, ça, sans conteste. Costumes pour déjeuners au Rotary Club ou réunions électorales du RPR. Fleurant de loin l'after-shave, la lotion capillaire. Avec bien sûr - à la pochette, dans les couleurs, la coiffure - davantage de fantaisie chez Éric, vingt-trois ans, que chez Jacques, soixante-trois.

Casier vierge pour Éric. Sur celui de Jacques en revanche, une liquidation prononcée en 1969 par un tribunal de commerce, suivie deux ans plus tard d'une interdiction de gestion.

- Et maintenant, que faites-vous ?
- Technico-commercial. Je trouve des chantiers pour une entreprise, parfois je les dirige.
- Et vous ?
- Je travaille pour mon père.
- Pour ???

Éric rougit, vite, vite, répare la gaffe :

- Avec ! Avec mon père.

Sourcils froncés, le président revient à Jacques; cette société dont il se prétend un simple salarié, n'en serait-il pas, derrière un gérant de paille, le véritable patron ?

- Absolument pas, répond l'autre, d'une voix de poker.

Peu importe, au demeurant, ce n'est pas pour violation du jugement d'incapacité professionnelle que Jacques est poursuivi aujourd'hui, mais pour abus de confiance...

Au début de 1989, Mme M., employée à la Caisse d'Épargne dans le quinzième arrondissement de Paris, fut prise d'une grande perplexité. L'une de ses clientes les plus âgées : Suzanne G., qui, depuis des années, ne retirait que cinq mille francs par mois, procédait, cet hiver-là, à des retraits de plus en plus importants et de plus en plus fréquents. Cent soixante cinq mille francs en quelques semaines. Un monsieur l'accompagnait parfois, avec qui, d'ailleurs, il y avait eu un incident ; il avait reproché à l'employée le faible rapport de placements à 4,5%, il avait ajouté quelque chose su "l'exploitation des vieillards".

Or un beau matin de février Suzanne demanda qu'on solde son compte, et qu'on lui prépare la somme pour le surlendemain, deux cent trente mille francs, en liquide s'il vous plaît. Mme M., estima le moment venu de téléphoner au fils de Suzanne ; lequel, aussitôt, prévint la police ; laquelle, le jour dit, "planqua" dans la Caisse d'Épargne.

La surprise fut de voir Suzanne se présenter seule au guiche Elle prit son dû, le fourra dans son sac, reparti, inconsciente des limiers qui la suivaient. Ils n'eurent pas longtemps marcher: devant la Caisse d'Épargne, une voiture attendait. Au volant, le jeune Éric.

Suzanne n'est pas là. Une amie, désormais sa curatrice, est venue à sa place se déclarer partie civile devant le tribunal Suzanne, quatre-vingts ans passés, est en maison de repos Le rapport médical l'estime affectée "d'un syndrome démentiel de caractère sénile". Cela doit remonter à quelques années. Divers témoins ont raconté que Suzanne avait de graves pertes de mémoire, qu'elle confondait anciens et nouveaux francs, qu'elle signait d'avance ses chèques.

Suzanne, les derniers temps, avait trouvé très serviable, vraiment très, ce monsieur qui retapait des chambres de bonne dans l'immeuble dont elle était gardienne. C'est au moment, justement, où elle allait arrêter de travailler, et donc déménager. Il avait tout fait, pour ainsi dire, Monsieur Jacques, tout transporté, tout installé, avec son fils Éric. Même il lui avait posé une porte blindée, parce que les

personnes âgées ne prennent jamais trop de précautions. Et sa déclaration d'impôts, il s'en était chargé, tout comme si c'était sa propre mère.

- C'est comme ça que vous avez su qu'elle avait ce compte à la Caisse d'Épargne ?

Parfois Jacques ouvre la bouche, mais rien ne sort. Ou juste un mot, à peine une phrase. Puis il déglutit, l'ascenseur de la pomme d'Adam semble remporter vers la poitrine les syllabes non prononcées, les phonèmes inachevés. Il y a un moment pourtant où Jacques se fait plus prolix, il rappelle qu'à l'époque précisément de ces chambres de bonne dans le huitième, il travaillait au noir ; qu'il avait des créanciers aux trousseaux, des procès ; qu'ils allaient, lui et les siens, être expulsés de leur appartement.

- En somme vous étiez aux abois, et, donc, vous reconnaissez avoir... ?

- Je reconnais que j'ai été très gentil.

- Pardon ? Qu'est-ce que... ? Votre avocate nous a dit que vous reconnaissiez les faits ! Et les faits, c'est que vous avez...

- Je reconnais que j'étais dans une belle misère, que j'ai accepté...

- Cent soixante cinq mille francs ! D'une vieille femme qui n'avait plus sa tête ! Et encore deux cent trente mille francs si on ne vous avait pas pris la main dans le sac !

- Tout de même, j'avais fait des choses pour elle...

- Et ça valait ça ? Un coup de main pour déménager trois pauvres meubles, la pose soi-disant d'une porte blindée...

- J'ai sans doute été surpayé, mais...

Le président s'en étouffe, d'un geste appelle Éric, est-ce que lui aussi reconnaissait "avoir été très gentil" ?

- Je l'ai accompagnée à la banque pour rendre service, pour la protéger.

- Pour la protéger ? Alors comment se fait-il que vous ne soyez pas rentré dans la banque, que vous l'ayez prudemment attendue dehors ?

- Dedans, dehors, c'est pareil.

- Vous trouvez ? Moi pas.

Pendant que le substitut requiert, le président s'étonne soudain de voir côte à côte, chuchotant, l'avocate d'Éric et Jacques et la vieille dame censée représenter Suzanne. Il interrompt les réquisitions, de quoi parlez-vous ? L'avocate se dresse, roucoulant d'aise, la vieille dame vient de lui confirmer qu'elle est d'accord pour transiger à cent mille francs de dommages et intérêts, alors si le tribunal veut bien...

- Vous avez dit : confirmer ?

- Oui, car madame m'avait déjà, dans mon cabinet...

- Dans votre cabinet ? La curatrice de votre adversaire ?

La petite vieille sent que l'ambiance vire à l'incandescence, elle sourit vaguement vers l'un, vers l'autre. Le président s'époumone, il n'a jamais vu d'avocate plus ignorante de la déontologie, "C'est honteux ce que vous avez fait, et stupide !". Et d'expliquer - tandis que ladite bat des manches et roule des yeux - que ses clients ne pouvaient pas à la fois prétendre reconnaître les faits, et chercher à ne pas rembourser l'intégralité de ce qu'ils avaient volé. On parle, on crie, on va en appeler au conseil de l'ordre, mais faites, faites ! L'huissier ouvre une fenêtre pour un peu d'air, la petite vieille n'en manque pas une miette, Éric regarde son père, qu'est-ce qu'on fait, on s'assoit ? Jacques fait oui d'une moue, et les voilà qui attendent la suite des événements, bras croisés, parallèles, élégants, comme posant pour une couverture de "Vogue" ou de "L'expansion".

François SALVAING

Texte paru dans **Révolution**, n°606 du 17 octobre 1991*

* Nous remercions la rédaction de son aimable autorisation de le reproduire.

➤➤➤ ZOOM

DE TRÈS SERVIABLES PERSONNES

Le père (Jacques) et le fils (Éric) ont des profils de médaille. Masques lourds et sensuels, avec à la paupière gauche tous les deux défaut, une petite défaillance du muscle qui, en couvrant à demi leur regard, achève de les faire ressembler à des traîtres de péplums.

Jacques, Éric, père et fils, des profils de médaille. Masques lourds et sensuels, avec à la paupière gauche tous les deux un défaut, une petite défaillance du muscle qui, en couvrant à demi leur regard, achève de les faire ressembler à des traîtres de péplums.

La genèse du texte

Premier visionnement de la reconstruction du texte : l'auteur inscrit le titre de la nouvelle. Longue pause, hésitation. Puis, il commence la description des prévenus.

Très vite, il revient en arrière pour retoucher la première phrase : "*Le père (Jacques) et le fils (Éric)*" se transforme en "*Éric et Jacques, le père et le fils*" puis devient : "*Jacques, Éric, père et fils*".

Présentant bien, ça, sans conteste. Costumes pour déjeuner au Rotary Club. Du sentiment à la pochette, comme chantait Ferré. Fleurant de loin l'after-shave, la lotion capillaire. Avec bien sûr - à la pochette, dans les couleurs, la coiffure - davantage de fantaisie chez Éric, vingt-trois ans, que chez Jacques, quarante de plus.

Il tape la suite du texte. En le regardant s'écrire, on fait tout de suite un rapprochement : pour typer les deux personnages, SALVAING a pensé à une chanson de Léo FERRE qui met en exergue la pochette, fleuron de l'apparence et de la désinvolture ; ce terme de pochette, il le reprend deux lignes plus loin dans la description d'un fils plus fantaisiste que son père "*à la pochette, dans les couleurs, la coiffure*".

Or un peu plus tard, l'auteur va remonter dans ce paragraphe et ôter la référence à FERRE. Quel lecteur sera assez en connivence avec lui pour penser à la chanson en lisant la description des deux personnages ? Et quelle meilleure illustration pourrait-on rêver de la notion de mise en réseau d'écrits ? Preuve que l'écriture est toujours une réécriture, les mots des uns venant s'intégrer dans le texte des autres.

Comme au pistolet du starter un coureur de cent mètres, à l'appel de l'huissier l'avocate avait bondi vers le tribunal, "Nous reconnaissons les faits !" déployait-elle toutes sortes d'ongles et de bagues.
- Ah, dit le président.
Vraiment, il ne s'y attendait pas : à l'instruction, les prévenus avaient, plusieurs fois, nié toute responsabilité.
Mais, à la bonne heure, on en finirait plus vite que prévu.

Deuxième paragraphe : on parle du casier judiciaire des personnages. Le décor est planté, la scène se passe au tribunal et c'est le président qui interroge. L'auteur entame le dialogue, frappe quatre lignes, remonte subitement au tout début du texte : juste avant la description de Jacques et d'Éric, il insère quelques lignes.

Comme au pistolet du starter un coureur de cent mètres à l'appel de l'huissier l'avocate bondit vers le tribunal, "Nous reconnaissons les faits !" déploie-t-elle toutes sortes d'ongles et de bagues.

- Ah, dit le président.

Il dévisage ce défenseur qu'il semble n'avoir jamais vue : une blonde permanentée, aux yeux bleu fixe de poupée.

- Ils ne contestent plus ?

- Non, non, nous reconnaissons.

Vraiment, il ne s'y attendait pas au vu du dossier : l'instruction, les prévenus avaient, plusieurs fois, nié toute responsabilité. Mais, à la bonne heure maître, on en finira plus vite que prévu.

De profils de médailles, on passe au coup de pistolet donnant le départ d'une course folle : le ton est donné, annonciateur de la pagaille qui régnera finalement dans la salle d'audience. Un huissier, une avocate bondissante, un tribunal... SALVAING a planté le décor et va l'animer plus encore en faisant passer tous les verbes au présent, en ajoutant des dialogues, en gravant à la pointe sèche les traits saillants de l'avocate.

La dernière phrase dynamise l'ensemble grâce à l'ajout de "*maître*" et au passage du style indirect libre au style direct avec la transformation de "*finirait*" en "*finira*".

COMMENTAIRES DE L'AUTEUR

Ce premier titre était venu au tribunal. Mais déjà, je sens en l'écrivant qu'il ne me plaît pas vraiment. Je le tape avec lenteur, j'espère que quelque chose d'autre va venir, mais rien...

L'angoisse terrible : il faut commencer le texte. Je n'y arrive pas.

La position du journaliste au tribunal est une position latérale : on est toujours frappé par les profils. Parfois, on a des surprises, quand les gens se retournent, ils sont très différents.

Je ne suis pas très content, je reste à la fin de cette première phrase... je ne me souviens plus de ce que j'ai pensé exactement à ce moment. La deuxième phrase a une cadence qui me plaît, surtout avec ce que je vais trouver : redire "défaut" avec un autre mot. Elle ne sera pas modifiée. Là, j'hésite entre *l'œil* et *leur regard*...

Une pause : ce qui me gêne, c'est Jacques et Éric, l'allitération n'est pas heureuse. Mais Éric et Jacques, ce n'est pas faisable. Ça m'a bloqué sur le début du texte : comment contourner ? J'essaie un chiasme : Éric et Jacques, le père et le fils... mais qui va comprendre que c'est un chiasme ? Personne. C'est une tentative vouée à l'échec.

Regardez : je supprime le et, pour voir ce que ça donne. Ce n'est pas inintéressant : Jacques, Éric. Ça m'amène à supprimer les articles suivants et ça donne : Jacques, Éric, père et fils, c'est à dire l'état final de la phrase. Là, je sais ce que je vais écrire... je ne sais pas pourquoi je m'arrête... Ah, si ! J'hésite entre déjeuner et dîner. C'est vrai que pour une soirée, ce n'était pas tout à fait assez habillé. Trop de couleurs.

Je voulais parler des pochettes : je ne les ai pas inventées, elles faisaient partie des personnages. C'est Léo FERRE qui m'est venu mais il m'a paru faible par rapport à l'impression que ces gens-là me faisaient, trop sympathique. Après avoir cité Léo FERRE, j'ai écrit la phrase suivante en sachant que cette citation serait ôtée. Léo FERRE a donc joué un rôle, mais le terme de pochette préexistait : c'est lui qui m'a amené à la citation qui ne devait elle-même servir que de support, d'aide pour trouver la phrase qui convient. Je n'ai pas cherché à gommer la référence mais elle n'avait plus lieu d'être : elle a aidé à écrire la phrase suivante, puis elle a paru moins juste qu'elle.

Le personnage de l'avocate est assez délirant. L'intérêt de cette audience, c'est que brusquement, les accusés deviennent spectateurs du procès : c'est très fréquent. Ils ne connaissent pas les codes, ne savent pas de quoi il est question. Les gens qui sont censés les défendre le font d'une manière extrêmement bizarre, avec des allégations comme "je dois reconnaître que mon client est abruti par

l'alcoolisme"... Si le client a l'air de sursauter, l'avocat lui fait signe de se calmer : il fait ça pour faire croire au jury que son client s'est fait manipuler, qu'il est victime plutôt que coupable, mais en général il a oublié de le prévenir...

▶▶▶ PANORAMIQUE

Pendant ces modifications, le texte a avancé. On a appris l'histoire de Suzanne G., dupée par Jacques et Éric qui lui ont extorqué de l'argent. On se retrouve au tribunal où le président s'étonne de voir discuter, apparemment tout à fait cordialement, l'avocate de la défense et la curatrice de Suzanne chargée de la défendre : elles sont en train de trouver un arrangement à l'amiable (10000 francs de dommages et intérêts, a d'abord écrit SALVAING, qui ajoute ensuite un 0 à cette somme trop faible pour être crédible), arrangement déjà discuté dans le cabinet de l'avocate.

Le président hurle qu'il n'a jamais vu d'avocate plus ignorante de la déontologie (...) Et d'expliquer - tandis que ladite bat des manches et roule des yeux - que ses clients ne pouvaient pas à la fois reconnaître les faits et chercher à ne pas rembourser l'intégralité de ce qu'ils avaient volé".

La conclusion du texte sera beaucoup retravaillée mais l'auteur, dès son premier état, a trouvé le ton qu'il souhaite. Brouhahas, déplacements désordonnés, regards, mouvement : le tribunal ressemble à une foire, idée déjà présente au tout début du texte avec l'arrivée de l'avocate. La dernière image, celle des deux inculpés qui attendent, "*bras croisés, parallèles*", est elle-même un contrepoint à la première tentative d'introduction du texte finalement déplacée au deuxième paragraphe : "*Jacques, Éric, père et fils, ont des profils de médailles*". Parallèles comme des empereurs romains alignés sur une stèle, ces "traîtres de péplums" conservent, au milieu du chahut, un calme qui fait ressortir leur élégance. Cette idée de parallélisme entre les deux hommes, amorcée dans la description de leur ressemblance ("*Masques lourds et sensuels, avec à la paupière gauche tous les deux un défaut*"), a été écrite par l'auteur dès le début de la troisième partie du texte, au moment où on découvre la complicité entre l'avocate et la curatrice de la victime : il avait gardé en réserve à la fin du texte les mots "*Jacques et Éric, parallèles*" pour utiliser l'idée dans sa conclusion. On peut y voir le parallélisme entre les deux histoires dans l'histoire : Jacques et Éric, en tentant d'escroquer la vieille dame, ne font qu'offrir l'occasion d'une escroquerie plus scandaleuse encore à la représentante de la justice qui les condamne.

Parcours du curseur dans la conclusion, correction d'une faute d'orthographe, retour à la ligne, signature : François SALVAING Le texte est terminé, restent la relecture et les ultimes corrections.

On parle d'aller chercher un représentant du conseil l'ordre, l'huissier ouvre une fenêtre, la petite vieille n'en manque pas une miette, Éric regarde son père, qu'est-ce qu'on fait, on s'assoit ? Jacques fait oui d'une moue, et les voilà qui attendent la suite d'événements, **bras croisés, parallèles**, infiniment élégants.

COMMENTAIRES DE L'AUTEUR

Ces deux types, ils sont à condamner. Mais c'est vrai que j'aime bien raconter plusieurs histoires à la fois : souvent une intrigue principale et d'autres, latérales. Au tribunal, il y a deux choses intéressantes : le spectacle de la justice et le miroir de la vie, l'extraordinaires ballet de situations,

de personnages, l'éclairage sur des types sociaux, des rapports humains, hiérarchiques... J'aime bien, dans mes papiers, parler des deux choses.

Les vampires sont d'abord Jacques et Eric. L'avocate encourage le vampirisme, elle s'est sûrement réservé une commission, c'est cohérent avec son comportement. Je n'étais pas conscient du parallélisme qui pouvait être établi à la lecture de texte mais quand j'écris "vampires", je pense bien sûr à tout le monde.

▶▶▶ TRAVELLINGS

SUZANNE ET LES VAMPIRES

Comme au pistolet du starter un coureur de cent mètres, à l'appel de l'huissier l'avocate bondit vers le tribunal, "Nous reconnaissons les faits !" déploie-t-elle toutes sortes d'ongles et de bagues.

- Ah, dit le président.

Il dévisage ce défenseur qu'il semble n'avoir jamais vue : une blonde permanentée, aux yeux bleu fixe de poupée.

Retour en début de texte. Immédiatement, changement de titre : de "*De très serviables personnes*", on passe à "*Suzanne et ses vampires*". Hésitation, le curseur reste sur le titre, puis retourne sur le mot "ses" et le change en "les"... on pense au tableau de TINTORET "*Suzanne et les vieillards*". L'auteur parcourt le texte et change les "*Suzanne G*", à forte connotation journalistique, en "*Suzanne*". À quel moment s'est-il rendu compte du rapprochement possible ? Alors qu'une lecture finale pourrait faire penser que c'est l'intérêt du titre qui a présidé au choix du prénom Suzanne, sa reconstruction prouve le contraire. Par cette simple modification, le texte, qui n'avait l'air de répondre qu'aux contingences du moment, prend racine dans la production artistique des siècles passés. Passage du conjoncturel au structurel comparable à celui de l'oral à l'écrit.

La petite vieille sent que l'ambiance vire à l'incandescence, elle sourit vaguement vers l'un, vers l'autre. Le président s'époumone, il n'a jamais vu d'avocate plus ignorante de la déontologie, "c'est honteux ce que vous avez fait, et stupide !". Et d'expliquer - tandis que ladite bat des manches et roule des yeux - que ses clients ne pouvaient pas à la fois prétendre reconnaître les faits, et chercher à ne pas rembourser l'intégralité de ce qu'ils avaient volé. On parle, on crie, on va en appeler au conseil de l'ordre, mais faites, faites ! L'huissier ouvre une fenêtre pour un peu d'air, la petite vieille n'en manque pas une miette, Éric regarde son père, qu'est-ce qu'on fait, on s'assoit. Jacques fait oui d'une moue, et les voilà qui attendent la suite des événements, bras croisés, parallèles, élégants, comme posant pour une couverture de Vogue ou d'Expansion.

Corrections en cours de lecture, fin du texte, de nouveau : l'auteur allège les phrases de quelques conjonctions en adoptant style indirect libre : "*Le président s'époumone, il n'a jamais vu d'avocate plus ignorante de la déontologie*". Le hiératisme de Jacques et Éric persiste mais ils perdent de leur majesté avec cette modification : ils attendent "*bras croisés, paroles, élégants, comme posant pour une couverture de Vogue ou d'Expansion*".

L'auteur hésite, insatisfait, revient au milieu du dernier paragraphe, remplace "*chercher*" ("*on parle d'aller chercher un représentant du conseil de l'ordre*") par "*quérir*", plus judiciaire. La phrase est trop lourde, elle casse le rythme : "*on parle en appeler au conseil de l'ordre*"... Finalement, il choisit de renforcer l'impression de mouvement et de désordre : "*On parle, on crie, on va en appeler au conseil de l'ordre, mais faites ! faites !*".

Il ne touchera plus à la fin du texte.

Bondit à l'appel de l'huissier une avocate blonde permanentée aux yeux bleu fixe de poupée, "Nous reconnaissons les faits !" déploie-t-elle toutes sortes d'ongles et de bagues.

- Ah, dit le président, ils ne contestent plus ?

- Non, non, nous reconnaissons.

Vraiment, il ne s'y attendait pas au vu du dossier : à l'instruction, les prévenus avaient, plusieurs fois, nié toute responsabilité. Mais, à la bonne heure maître, on en finira plus vite que prévu.

L'introduction, de nouveau : motivé peut-être par l'impression de pagaille qu'il a su donner à la fin du texte, l'auteur décide d'accélérer le démarrage. Élision du starter et du coup de pistolet qui alourdisaient le rythme. Tout sera dit en une phrase. La description qui suivait disparaît, les dialogues sont raccourcis.

À l'écran de l'ordinateur, un message apparaît : "**reconstruction terminée**". La dernière image était celle de l'introduction, maintes fois remaniée en cours d'écriture et objet des ultimes modifications.

COMMENTAIRES DE L'AUTEUR

Depuis le début, j'avais envie de changer le titre. Une association s'est faite : Suzanne - vieille. Donc, Suzanne - vieillard... donc le titre du tableau. Dans le tableau, Suzanne est une jeune fille observée par des vieillards. Dans le texte, c'est l'inverse : d'où un jeu sur la référence.

J'avais déjà en tête le titre du tableau en écrivant "Suzanne et ses vampires". La référence ne m'a pas paru assez explicite si je laissais le possessif et surtout, le "ses" donnait un peu l'impression que c'était elle qui avait suscité, créé ces vampires. Dans une autre histoire, cela aurait pu être le cas, pas dans celle-là. Ce n'est pas le lien intéressant. Donc, c'était une fausse piste dans laquelle il était inutile d'embarquer le lecteur.

À propos de ces retouches successives, je dois dire que l'utilisation du traitement de texte m'a énormément libéré. J'ai longtemps travaillé à la machine et chaque fois que j'avais un remords par rapport au texte, je retapais. Mes manuscrits pèsent des tonnes. Probablement, je n'allais pas toujours au bout de mon envie de corriger, de remanier. Avec le traitement de texte, le caractère sacré, définitif du texte a disparu complètement. Quand on écrit à la main, on a un rapport complètement fétichiste à sa propre écriture, à sa propre graphie. J'ai perdu ce rapport-là, maintenant transformer un texte n'est plus du tout mutilant.

C'est vrai que ces modifications se font souvent par souci de la cohérence, à respecter. Chaque phrase ajoutée modifie l'ensemble du texte qui réagit à elle. Ce qui accentue fortement la nécessité de sentir le texte en permanence, c'est la limite de taille qui est imposée. Ce ne serait pas la même chose pour un roman. Là, j'ai une contrainte très précise : entre 6500 et 6900 signes. Je dois donc rester conscient de ce que je vais pouvoir raconter et de la place que je vais pouvoir y consacrer.

Dans le cas d'un roman, les modifications apportées aux premiers chapitres sont peut-être plus importantes encore, mais par pour les mêmes raisons : le temps d'écriture est long et des chapitres écrits deux ou trois mois après le commencement ne sont pas sans résonance sur le premier. Des éléments bougent en fonction d'autres qui ont été inventés en cours d'écriture.

➤➤➤ CONTRE CHAMP

Ce qui frappe dans la reconstruction de ce texte, dont nous n'avons étudié ici que les deux extrémités, c'est d'abord la qualité du texte produit au premier jet : si SALVAING corrige, efface, remplace, ses premières tentatives sont toujours intéressantes. Les modifications du texte, réalisées à tout moment, sont de deux ordres :

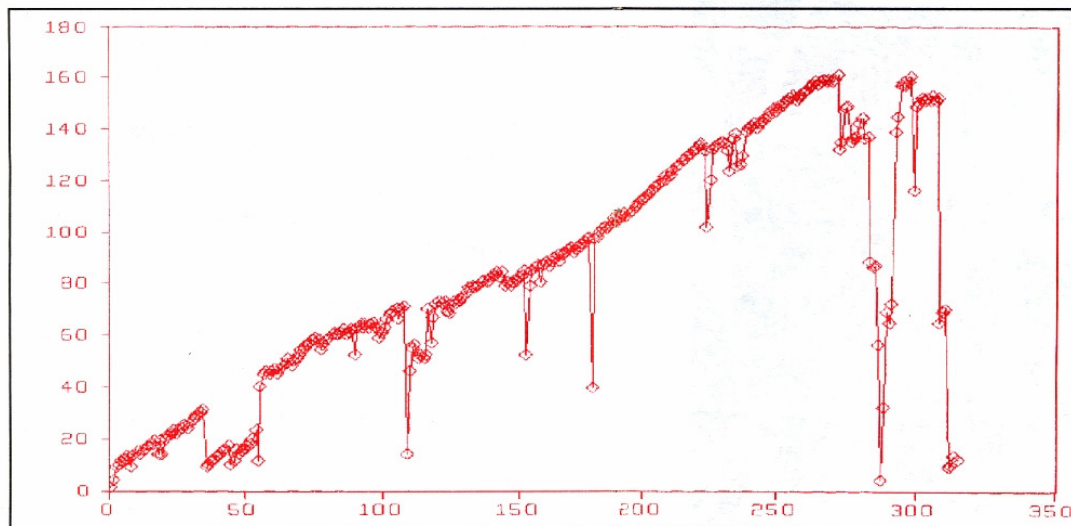
- les corrections au fil de la plume, de la faute d'orthographe au remplacement d'un mot par un autre, en passant par les fautes de frappe ;
- la réécriture de certains passages ou le déplacement de paragraphes entiers qui transforment la physionomie du texte.

Il est clair que l'écriture n'est pas dans la correction de fautes de frappe ou d'orthographe dues aux contraintes de la frappe au clavier. Nous nous sommes parfois attardés sur le remplacement d'un mot par un autre ("*aller chercher*" / "*aller quérir*"...) quand il était possible d'analyser précisément la raison de ce remplacement. Le principal intérêt de l'outil genèse du texte dans son état actuel est de livrer non seulement toutes les transformations du texte en train de s'écrire mais l'ordre dans lequel elles ont été effectuées. Ainsi peuvent se poser précisément les questions de l'origine de ces modifications : après avoir écrit, au début du troisième paragraphe, "*casier judiciaire*", l'auteur remonte plus haut dans le texte et ajoute à la description des personnages ("*costumes pour déjeuners au Rotary Club*") les mots "*ou réunions électorales du RPR*". Replacé dans son contexte, cet ajout donne évidemment matière à commentaires...

Le souci de l'auteur lors de ses corrections est souvent moins de peaufiner son style que de renforcer la cohérence par rapport à ce qui précède ou ce qui suit. La meilleure illustration de cette manière d'écrire est l'aller-retour permanent entre l'introduction et les autres parties du texte mis en évidence dans le graphique ci-après. Les deux parties les plus travaillées sont l'introduction et la conclusion, caractéristique qui pourrait être mise en rapport les conseils prodigués par la majorité des enseignants : "*laissez un blanc pour l'introduction, vous l'écrirez quand vous tiendrez l'ensemble du texte*". C'est ce que fait ici François SALVAING, non pour se soumettre à la coutume mais évidemment par nécessité : en commençant son texte, s'il en connaît la trame, il n'en possède pas la teneur. Impossible donc de donner tout de suite à l'introduction sa fonction de reflet de l'ensemble. Si elle est à la fois le premier et le dernier objet des soins de l'auteur, c'est parce que l'écriture du texte la plus achevée possible est nécessaire pour l'alimenter, la structurer. Nous avons vu au cours de la reconstruction que l'introduction était remaniée après chaque modification importante dans le texte : le ton se fait plus vif, l'entrée en scène plus rapide, les portraits plus acérés. L'introduction a pour fonction de plonger le lecteur dans l'ambiance générale et de typer les personnages : une avocate exubérante, un président bonasse, des accusés hiératiques. Ils se retrouvent tels quels dans la conclusion, elle-même beaucoup travaillée en alternance avec l'introduction, le profil de chacun s'étant précisé.

LE CHEMINEMENT DANS LE TEXTE

Ce graphique représente toutes les interventions sur le texte effectuées par l'auteur, qu'il s'agisse d'ajouts, de suppressions ou de remplacements. En abscisse, le nombre des interventions ; en ordonnée, le numéro de la ligne sur laquelle chaque intervention a été effectuée. On a pris en compte une nouvelle valeur à chaque changement de ligne du curseur, ce qui veut dire que deux ou trois corrections sur la même ligne comptent pour une intervention.



Il se lit de la façon suivante :

- Les lignes obliques, les plus fréquentes, marquent la progression du texte qui commence à la 4^{ème} ligne avec l'écriture du titre et continue ensuite de façon à peu près régulière jusqu'à la 33^{ème} ligne (38^{ème} intervention). Les irrégularités du trait marquent les modifications "au fil de la plume", corrections de fautes d'orthographe ou remplacement de quelques mots.
- Les lignes verticales marquent un retour ou une avancée considérable dans le texte. La première réellement significative est le passage, à l'intervention 38, de la ligne 33 à la ligne 8 : il s'agit du remplacement de l'introduction originelle ("*Jacques, Éric, père et fils, ont des profils de médaille*"...) par la mise en situation au tribunal ("*Comme au pistolet du starter*"...).

L'intérêt de cette représentation est la visualisation immédiate des déplacements de grande amplitude. On y distingue en particulier les nombreux retours effectués par l'auteur pour modifier l'introduction ou certaines autres parties du texte. De plus, le moment de la relecture finale et les nombreuses corrections qui lui font suite apparaissent clairement : la 268^{ème} intervention (163^{ème} ligne) correspond à la signature de l'auteur. À partir de là, on observe une série de déplacements entre la conclusion et l'introduction, ponctuée de corrections en cours de texte.

Il manque ici, pour plus de précision, la variable "temps" : il serait en effet intéressant d'avoir en abscisse, plutôt que le nombre d'interventions effectuées, la durée de ces interventions qui permettrait d'évaluer le temps passé par l'auteur sur chaque partie du texte. Cette variante sera prise en compte dans la version définitive du module de reconstruction de texte.

COMMENTAIRES DE L'AUTEUR

Mon premier sentiment, c'est que je m'exprime avec difficulté. Parler ne m'est pas naturel, je m'arrache les mots.

À mes propres yeux, cette séquence ne démystifie pas l'écriture : elle me rend plus conscient du fait que je sculpte, cisaille, pétris... C'est parfois un grand plaisir. Certaines phrases sont inaltérables, si on les touche on ne sait plus où aller. C'est le noyau.

Par rapport à la divulgation de cette séquence, au risque que l'on dise "le roi est nu", je n'ai pas de crainte. Mais je conçois que d'autres puissent y attacher de l'importance : pour eux, la littérature, c'est le résultat final, ils considèrent que les étapes antérieures n'ont pas à être montrées. Moi aussi, je crois que le résultat final est le plus important et qu'il n'est en rien diminué par le fait qu'il y a eu des étapes intermédiaires. Cet outil met en évidence le fait qu'on n'a pas été parachuté en haut de la montagne mais qu'on y a grimpé. Ça pourrait être considéré comme plus méritoire...

J'ai pris conscience en écrivant, parce que je savais que le logiciel enregistrerait toutes modifications, du nombre important de corrections que j'effectuais. Le visionnement ne me surprend donc pas outre mesure. Je crois que cette façon de corriger, de revenir sans cesse en arrière, est due à un souci esthétique. Mon écriture cherche l'ellipse, la syncope. Si vous avez une écriture lyrique, tout est dans le flot, il est peu important de revenir en arrière. Alors que dans une écriture qui cherche, au contraire, des effets d'aporie, effets de trous, des effets de manque, c'est autre chose. Quand Michel SERRES écrit, par exemple, je ne crois pas qu'il trouve tout de suite son premier jet, alors que cela doit être possible dans le cas de CHATEAUBRIAND ou de CÉLINE.

Mon goût va plutôt dans le trop peu dire que dans le peu dire. Cette recherche de la syncope est volontaire, j'en suis tout à fait conscient. Le début du texte en est un exemple typique : j'ai utilisé la métaphore assez usée du starter pour donner l'idée de vite tout en sachant qu'elle n'arriverait pas jusqu'à l'état final. Elle m'a aidé à trouver la version définitive qui est de mettre le verbe en tête de phrase pour recréer cette impression de mouvement brusque.

Les textes que j'écris dans **Révolution** sont quand même très tributaires de la réalité, en ce sens qu'ils naissent d'un spectacle qu'on appelle audience de tribunal et que ma déontologie personnelle par rapport au spectacle que je vois est d'en rendre compte de la façon la plus exacte. Mon effort tend à rendre compte de ce qui est, à mes yeux, la réalité de l'enjeu de ce jour-là. Quand je m'assieds pour écrire, je n'ai que deux ou trois pages de notes : des morceaux de dialogues entendus, des renseignements sur les personnes (prénom, âge, profession, casier...), des moments saillants de l'audience. À part sa longueur, imposée par le journal, je n'ai aucune idée en commençant à écrire de l'allure finale du texte. J'ai tout de suite le souci d'une chute, que j'ai même parfois trouvée au tribunal. Ce n'était pas le cas cette fois. Ce souci monte au cours de l'écriture. La chute, dans ce texte, c'est cette image de brouhahas général face à laquelle les deux principaux intéressés ne savent pas comment réagir : "qu'est-ce qu'on fait ? On s'assoit ?"...

Cette image du modèle sinistre du père sur le fils m'a énormément frappé. Il est rare de voir inculpés ensemble un père et son fils. Et puis, naturellement, cette histoire de captation de la confiance de quelqu'un de très vieux, ça touche une de mes peurs fondamentales : le jour où je ne serai plus maître de mes facultés, de mon physique, de ma pensée, des gens pourront rentrer en moi et me faire faire des choses qui ne sont pas moi.

Cette audience était particulièrement angoissante de ce point de vue-là. Elle m'a fait penser à l'histoire de Madeleine JACOB, journaliste à l'**Humanité Dimanche** et à **Libération** d'avant Serge July, qui s'était spécialisée dans les problèmes judiciaires. Au palais, c'était le loup blanc, elle avait sa place dans les tribunes, elle avait fini par s'installer sous le président, à côté de l'huissier ! Or, cette personne, qui était d'une férocité incroyable dans ses comptes-rendus, a été, à la fin de sa vie, prisonnière de sa concierge. On a découvert que celle-ci la battait, lui avait pris tout son argent : elle était rentrée petit à petit dans sa vie et, à la fin, était devenue sa tortionnaire. Madeleine JACOB, qui faisait régner la terreur au Parquet, vivait elle-même dans la terreur d'une concierge.

J'ai choisi ce sujet sur ces deux impressions : un père et un fils magnifiquement habillés, genre bellâtres de Saint-Tropez, et cette similitude troublante avec une autre histoire que je connaissais.

Sur ce point, l'exploitation pédagogique future de ce module s'avère déjà riche de possibilités : pour faire comprendre à des enfants à quoi sert d'introduire un texte, quelle meilleure manière que d'observer avec eux l'importance qu'y attache un écrivain professionnel et la façon dont celui-ci transforme l'introduction à mesure des changements survenant dans l'ensemble du texte ? Plus largement, cet outil semble devoir être un support démonstratif de certaines positions de l'AFL comme la mise en réseau ou la nature de l'écrit outil de pensée. Enfin, il nous semble illustrer cette idée plus ancienne mais trop rarement admise, énoncée ici par Claude SIMON : *"on n'écrit (ou ne décrit) jamais quelque chose qui s'est passé avant le travail d'écrire, mais bien ce qui se produit (et cela dans tous les sens du terme) au cours de ce travail, au présent de celui-ci, et résulte, non pas du conflit entre le très vogue projet initial et la langue, mais au contraire d'une symbiose entre les deux qui fait, du moins chez moi, que le résultat est infiniment plus riche que l'intention"*. Preuve s'il en fallait que l'intérêt d'un texte est moins dans l'écriture d'une aventure que dans l'aventure de cette écriture.

Claire Doquet