

Écrire et publier

Formation pratique
de l'écrivain

Extraits de la filière « Roman »

Chapitre 3

Plan et organisation

**Le langage reproduit le monde,
mais en le soumettant à son organisation propre.**

Émile Benveniste

Faut-il faire un plan, et à quoi sert un plan pour écrire un livre ? Il y a toujours eu deux écoles en littérature, particulièrement chez les romanciers, avec deux tendances qui peuvent se résumer à :

- pas besoin de plan, je me fie à mon inspiration ;
- besoin d'un plan, je me méfie de mon inspiration.

Il n'y a pas, en termes de résultats, de méthode supérieure à une autre pour ce qui concerne les écrivains confirmés qui déjà savent écrire, c'est-à-dire qui ont un flux constant, un débit, qui savent construire une histoire et qui la conceptualisent dans leur esprit.

Vous, pour l'instant, en êtes au point où vous faites vos premiers pas en écriture. Nous vous conseillons, particulièrement pour la fiction (nouvelle, roman) ou pour un essai, de construire un plan et de le suivre. Quitte à le faire évoluer au fur et à mesure.

Un plan, c'est véritablement une ossature, un squelette qui permet de se débarrasser d'une des premières peurs de l'auteur, celle de ne pas réussir à terminer son récit et de ne pas avoir suffisamment de péripéties.

Commençons par le plan d'un essai, parce que c'est ce qui existe de plus évident : un essai ou un ouvrage technique, un ouvrage de cuisine, de philosophie, de sciences humaines, bref, un ouvrage qui ne raconte pas une histoire mais partage des connaissances.

Pour ce type de livre, il est nécessaire et évident de faire un plan. Généralement, les auteurs connaissent le plan qui leur a été enseigné au lycée, le fameux plan thèse-anti-thèse-synthèse, qui consiste à donner des arguments pour ou contre le sujet, pour finalement mener une réflexion synthétique qui va aider le lecteur à prendre une décision.

C'est un plan relativement basique, qu'on n'utilise qu'assez peu professionnellement.

On peut aussi utiliser un plan historique : vous partez d'un sujet précis et, pour avancer dans votre livre, vous allez du début jusqu'à la fin, chronologiquement : cela peut être l'évolution de la voiture de 1900 à l'an 2000. Dans ce cas, il est évident qu'un tel plan s'impose.

Au fur et à mesure des périodes, on peut définir des repères, des événements historiques importants comme les guerres, les grandes découvertes, les changements politiques. On peut imaginer la voiture avant et après la guerre de 14-18, celle de 39-45... jusqu'à aujourd'hui. C'est un plan chronologique simple.

On peut aussi faire un plan thématique. Dans le cas où vous voudriez expliquer les règles de la poésie, vous partirez de la poésie classique qui utilise un nombre de pieds réguliers, avec l'alexandrin. Vous parlerez des formes comme les sonnets, puis vous montrerez comment les poètes ont eu besoin d'avoir de plus en plus de moyens d'expression, de travailler davantage sur la sonorité que sur le sens.

Vous démontrerez comment, progressivement, la structuration du poème a lieu. Vous arriverez fin XIX^e, début XX^e siècle, où des auteurs comme Mallarmé travaillent sur des éléments beaucoup plus sonores, et vous arriverez à René Char.

C'est un plan thématique, même s'il utilise aussi la chronologie. On montre ainsi l'évolution d'un outil dans un type d'écriture.

Le plan thématique est ce qu'il y a de plus facile à construire, car le matériau génère la forme. Un ouvrage technique peut être aussi un manuel, facilement structurable.

Imaginons le premier chapitre du mode d'emploi d'un nouvel appareil, avec sa prise en main, dans des rubriques évidentes comme :

- comment le brancher
- principales fonctions
- le but de ce dispositif
- prise en main rapide
- quels sont les professionnels qui s'en servent ?
- quels résultats peut-on obtenir avec ?

Vous passez ensuite au deuxième chapitre. S'il s'agit d'un instrument ou d'un appareil audio, les entrées. Avec :

- les entrées traditionnelles
- les entrées jack

- les entrées XLR
- les entrées RCA
- les entrées numériques (SPDIF, AES...)...

Dans le cas d'un ordinateur, le deuxième chapitre peut être consacré au processeur :

- quel type ?
- quelle fréquence d'horloge ?
- pour sa programmation, quel type d'algorithme a-t-on à disposition ?
- etc.

Très vite on génère un plan, une structure, simplement en listant les fonctionnalités disponibles. On décortique au fur et à mesure son utilisation, on va de plus en plus profond dans les fonctionnalités. Tout cela ne demande pas un effort conceptuel extraordinaire, juste un peu de curiosité et d'organisation.

Ce qui est toujours bon quand on écrit un ouvrage technique, c'est de faire relire ce plan par quelqu'un de la partie, quelqu'un qui connaît bien le domaine, mais qui surtout vérifie que vous n'avez pas oublié des aspects fondamentaux. Très souvent, quand on écrit un mode d'emploi, on est plutôt un utilisateur averti de ce type de matériel, que ce soit une automobile, un lecteur Blue-ray ou un modem, et on peut facilement oublier des choses évidentes pour nous mais pas pour l'utilisateur néophyte.

Exercice

Rédigez le plan d'un ouvrage technique décrivant le fonctionnement basique de votre ordinateur en 15 chapitres.

1
2
3
4
5
6
7
8

9

10

11

12

13

14

15

Pour les ouvrages techniques comme pour les essais-documents, il est beaucoup plus facile de trouver un éditeur que pour un roman. Particulièrement pour les ouvrages d'actualité, si vous possédez une expertise.

Prenons comme exemple un sujet qui revient sans cesse dans l'actualité, le conflit israélo-palestinien. Imaginons que vous soyez un spécialiste de la question.

Vous panacherez votre plan entre chronologie et thématique : les sources du conflit, les événements qui ont amené au découpage de la Palestine.

Vous expliquerez aussi quand l'État d'Israël est apparu, et puis vous présenterez les différentes factions, le Hamas, l'Autorité palestinienne, etc. Quels sont les enjeux aujourd'hui ? Quels sont les hommes politiques qui pourraient faire évoluer la situation ? Quelle est la nouvelle donne avec le terrorisme international ? Existe-t-il une connexion entre les Palestiniens et le terrorisme islamique ?

Généralement, dans la première partie d'un essai, l'auteur décrit l'environnement puis présente la problématique. Il prend ensuite chaque élément de la problématique chapitre après chapitre et l'explicite, avec des exemples significatifs.

Il fait avancer la réflexion pour arriver à une conclusion qui, effectivement, se rapproche de la synthèse traditionnelle, et qui tente de déboucher sur une réflexion plus vaste en posant des questions comme : les Palestiniens ont-ils un avenir ? L'État d'Israël va-t-il enfin reconnaître l'autorité et lui accorder un véritable statut d'État ? Les résolutions de 1948 sur l'État d'Israël vont-elles être modifiées ? Etc.

C'est relativement facile.

Il suffit là aussi de lister toute la problématique de votre sujet, puis d'analyser ses différents aspects au fur et à mesure.

Exercice

Faites le plan en dix chapitres d'un ouvrage de commande sur le succès du covoiturage dans les capitales européennes.

Exemple:

Qu'est-ce que le covoiturage, quelles sont les origines de cette pratique, le covoiturage à Bruxelles, à Berlin...

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

7

Structures et surfaces

1. Le plan d'un roman

Nous allons aborder maintenant le plan d'un roman. C'est à la fois plus libre et plus difficile à traiter. Quel est le but d'un plan de roman ? Partir du début de l'histoire et parvenir à sa fin sans lasser le lecteur. Vous constaterez qu'en fait, dans la plupart des romans que vous lisez, que ce soit des romans populaires ou des romans classiques – à l'exception de ceux qui veulent utiliser justement des techniques plutôt contemporaines – le plan reste quasiment toujours le même.

Quand nous parlons de plan, nous parlons aussi du squelette de base qui demeure souvent le même : le héros (qui peut être un individu – homme, femme, adolescent – ou un groupe), se retrouve face à un événement qui bouleverse sa vie...

L'auteur décrit l'environnement habituel des protagonistes. Et brusquement, dans cet environnement, intervient un changement très important.

Et tout le roman va être la chronique de ce bouleversement et de ce qui en découle.

Dans les premiers chapitres, le héros se retrouve dans une situation qui le sort de son contexte quotidien. Il découvre qu'il a un problème à résoudre, une difficulté à surmonter ou un combat à mener.

Et jusqu'à la fin du récit, jusqu'à la fin du dernier chapitre, l'auteur va suivre pas à pas le héros dans toutes ses aventures.

Près de 90 ou 95 % des romans fonctionnent sur ce chemin de base, à l'exception d'une culture plus contemporaine, qui refuse de rentrer dans ce schéma et qui préfère écrire des textes beaucoup plus subjectifs. C'est-à-dire raconter le quotidien, mais sans qu'il y ait un récit vraiment particulier. Cette approche a commencé avec James Joyce au début du XX^e siècle, et avec Céline en France.

C'est en particulier l'irruption du discours intérieur dans la fiction. Le lecteur découvre le monde à travers la sensibilité de l'auteur et le vrai sujet du roman est alors cette sensibilité, cette vision du monde, plutôt que les péripéties de l'intrigue.

Il est très difficile de mener un roman, une fiction avec cette approche-là. Très vite on se retrouve à travailler sur le style, sur la langue. Nous en reparlerons dans le chapitre consacré au style.

Les auteurs de cette tendance travaillent plutôt sur l'écriture en tant que telle, et non plus comme véhicule ou support pour un récit.

Donc, dans 95 % des cas, vous allez utiliser cette structure de la quête qui suit un coup de théâtre dans la vie des protagonistes, et cette tendance est particulièrement forte dans tout ce qui relève du roman d'aventures, du roman de science-fiction ou du roman de genre (roman policier, roman sentimental...).

Prenez-en un dans votre bibliothèque et relisez-le. Rapidement, vous allez reconnaître ce squelette.

Alors, que fait-on à partir de cette structure ?

Au début, le héros rencontre le drame ou le déclic qui change sa vie. Ensuite, sur les deux tiers du récit, il va affronter des épreuves qu'il surmontera chaque fois. Pour arriver à la fin du deuxième tiers où, nouveau coup de théâtre : tout ce en quoi il a cru depuis le début s'effondre, ou se présente dans une perspective complètement différente. Il est donc obligé, dans ce dernier tiers, avec un rythme qui s'accélère, de s'adapter en fonction de cette nouvelle donne, pour finalement parvenir au dernier chapitre, où il atteint son but et peut reprendre sa vie normale.

Travail n° 3

Structures et surfaces

Plan

Rédigez deux plans:

- le plan d'un roman
- le plan d'un roman policier

Si vous avez pris l'option Récit de vie

- le plan d'un roman
- le plan de la biographie d'une personne connue

À envoyer

Les deux plans ensemble

Longueur

Une page par plan

Pour nous envoyer votre travail, veuillez suivre la procédure suivante:

1. Enregistrez votre document sur votre disque dur (formats acceptés: Word ou PDF)
2. Nommez votre fichier ainsi: T3_votrenom.pdf ou T3_votrenom.docx (évitez les espaces et les accents)
3. Connectez-vous à votre espace privé
4. Cliquez sur le cours «Les bases de l'écriture créative»
5. Cliquez sur l'icone «Travaux»
6. Cliquez sur l'icone «Remettre un travail»
7. Sélectionnez dans le menu déroulant «Travail 3»
8. Cliquez sur le bouton «Parcourir» et sélectionnez votre document enregistré sur votre disque dur
9. Remplissez les champs «Titre du travail» et «Votre nom»
10. Cliquez sur le bouton VALIDER

Chapitre 10

La page blanche

1. Le blocage de la page blanche

Le blocage de la page blanche est la première difficulté à laquelle se confrontent tous les écrivains, confirmés ou débutants, et résulte très souvent d'une méconnaissance de ses propres fonctionnements.

On se bâtit une image mentale de l'écrivain, du statut qu'il représente, de tous les écrivains qu'on a aimés. Et lorsqu'on se retrouve face à la page blanche, le blocage survient... comme un miroir qui renvoie à sa propre impuissance et à son manque de technique. La plupart des auteurs ne savent pas comment sortir de cette situation.

Il faut ruser avec soi-même. La première astuce pour contourner le blocage de la page blanche, c'est la distanciation.

Vous avez l'impression que vous n'êtes pas dans une position légitime, pas digne d'écrire. Cette image de l'écrivain vient de l'éducation. D'où votre impression d'imposture, de jouer un personnage que vous n'êtes pas.

La plupart des auteurs, lorsqu'ils décident d'écrire, s'installent à une table avec une page, un stylo, plutôt que de se mettre dans une situation naturelle. Ils sont tranquilles dans la pièce, ils ont débranché le téléphone, le silence règne. Ce sont des choses qu'ils ne feront jamais en temps ordinaire.

Dans le chapitre sur les gestes fondamentaux de l'auteur, nous vous avons recommandé de vous isoler dans une pièce réservée à l'écriture. C'est la meilleure chose à faire. Mais que se passe-t-il quand ça génère un blocage et que vous ne parvenez pas à écrire ?

Vous vous retrouvez dans une situation que vous ne connaissez pas, que vous ne maîtrisez pas et qui vous renvoie à vos propres peurs.

Seconde astuce pour vaincre la peur de la page blanche : ne pas se mettre devant une page blanche. C'est-à-dire, ne pas se mettre dans une situation scolaire où l'on se juge défavorablement.

Christopher Isherwood, un des très grands écrivains anglais malheureusement pratiquement inconnu en France, décrit dans un de ses livres sa technique très particulière pour dépasser ce blocage qu'il a connu toute sa vie.

Il restait en chaussettes, prenait une page, une petite liasse de feuilles, un stylo, et s'installait sur son canapé, en évitant soigneusement de passer devant son bureau. Il s'allongeait et se disait : « Je ne suis pas du tout en train d'écrire, je vais réfléchir, j'ai une idée de récit. »

Il commençait à bâtir une histoire, en prenant des notes. Il reprenait son récit intérieur et revenait encore à ses notes, pendant deux ou trois heures, en se répétant toujours : « Je n'écris pas un livre, je prends des notes. » En fin de journée, il se retrouvait ainsi avec dix pages d'un premier jet ! Il savait pertinemment que s'il s'installait directement à son bureau, son monologue ressemblerait à ceci : « Je suis écrivain (et l'homme était très reconnu), si je me mets à écrire ça va me bloquer complètement. » Il rusait donc avec lui-même : « Non, non, je ne suis pas en train de jouer l'écrivain, je ne suis pas en train d'écrire, je me fais plaisir, je me raconte une histoire. »

Voilà la technique la plus efficace pour éliminer cette peur de la page blanche.

Nous avons pris l'exemple d'un auteur qui va faire naître une idée de récit et qui en a l'habitude. Mais que faire s'il s'agit d'un auteur débutant, qui a trop d'idées qu'il n'arrive pas à structurer et qui se retrouve terrorisé devant l'ensemble de ses notes ?

Là, nous abordons une autre notion, celle de la vitesse. La difficulté de caler dans la page blanche le discours intérieur, toutes ces phrases qui surgissent dans notre cerveau soudainement inspiré.

Nous retrouvons deux phénomènes antagonistes :

- le discours mental, extrêmement rapide, mais symbolique et parfois embryonnaire
- la verbalisation, qui permet à ce discours de s'incarner dans le vocabulaire, avec un certain nombre de règles à respecter

Souvent, les auteurs veulent aller trop vite et brûlent les étapes. Ils espèrent que le texte soit parfait, facile à écrire, et directement exploitable. Mais cela n'arrive pas souvent. Les écrivains qui arrivent à produire ce genre de textes sont rarissimes.

Vous pouvez donc reprendre la technique de distanciation d'Isherwood, en vous racontant ceci, sans plan préconçu : « Je ne me juge pas, j'ai plein d'idées en tête, je les jette sur le papier, non pas dans une forme structurée, mais simplement par petits bouts de phrase. »

Vous allez alors noter très vite, sans souci de perfection, sous forme de liste.

Exemple

- le personnage est grand et brun
- il habite à Aubervilliers
- j'ai envie de raconter une histoire qui se passe dans le milieu des employés de bureau

On accumule ainsi un tas de petites notes. À partir d'elles, vous aurez un premier magma.

De celui-ci, vous allez extraire un premier plan, une première direction. Dans toutes vos petites anecdotes, vous allez en choisir une et vous dire : « Cette anecdote, je vais essayer de la raconter. »

Cela peut être le début du roman, mais pas nécessairement. Beaucoup d'auteurs commencent par un épisode qui n'intervient qu'à la fin ou au milieu du récit. Il faut être dans l'envie de raconter la vie de ce personnage.

Vous prenez donc cette anecdote et vous continuez à la raconter, de façon très simple. Au fur et à mesure, la magie de l'écriture va commencer à opérer. Ce sera dur au départ, mais dès que vous dépasserez la première page, le personnage existera de lui-même, le récit va générer ses propres matériaux, naturellement, sans effort. Vous obtiendrez un ensemble de petites séquences : des descriptions, des dialogues, des réflexions, des citations...

Vous rassemblerez ces séquences, vous les ordonnerez chronologiquement ou thématiquement. À vous de trouver la cohérence du récit. Bientôt, de séance en séance, vous vous retrouverez à la tête d'une cinquantaine de pages.

Quand on a cinquante ou cent pages d'un livre, le problème de la page blanche ne se pose plus, parce que vous vous retrouvez désormais au service du récit et non plus de la page.

C'est ça, l'approche fondamentale pour dépasser le blocage. C'est de ne plus se dire :

- J'ai une page à remplir, mais
- J'ai une histoire à raconter, il y a un personnage dans ma tête qui me raconte une histoire, tout ce que j'ai à faire, c'est de la retranscrire

Et la peur ou le blocage s'évanouissent d'eux-mêmes.

Pour les cas extrêmes de blocage, nous allons vous livrer un exemple bien connu, celui de Montaigne, le célèbre auteur des *Essais*.

Montaigne n'en a pas écrit une ligne. Comment est-ce possible ? Il avait un secrétaire et lui dictait ses textes, tout simplement.

Montaigne n'était à l'aise que dans le discours qui sortait directement de sa bouche et possédait cette faculté rare de structurer complètement un récit littéraire dans sa tête.

Par contre, prendre une plume et s'installer à son bureau le bloquait complètement. On imagine qu'il devait tout de même réécrire et corriger, mais le premier jet passait systématiquement par la dictée.

Il s'était organisé pour qu'un secrétaire soit là au bon moment et devienne témoin de cette production verbale. Aujourd'hui, c'est très facile à faire, il suffit d'avoir un dictaphone, un enregistreur mp3 ou un magnétophone, et de s'enregistrer.

Vous pouvez recourir à cela dans un premier stade de blocage total : racontez l'histoire verbalement en une dizaine de minutes, puis écoutez l'enregistrement, tapez ou faites taper le texte et retravaillez-le.

Si vous n'avez pas les moyens de faire appel à un secrétaire, réécoutez-vous, prenez des notes, retranscrivez l'essentiel de ces dix minutes, résumez par écrit, quitte à réécouter plusieurs fois la bande. Vous ne serez plus jamais bloqué par cette fameuse peur. Vous avez une idée de récit ? Vous enregistrez !

Vous pouvez aussi relire les points consacrés à la routine dans le chapitre 2 : se mettre dans une situation extrêmement connue, rassurante, qui fait qu'on n'a pas besoin de prendre la décision d'écrire. On n'a que ça à faire. On est là, dans cette tranche horaire, tous les jours, et on n'a que ça à faire. Il n'y a pas d'autre choix, alors on écrit.

Beaucoup d'écrivains, pour éviter ce blocage, ont besoin de se chauffer, de faire des gammes (c'était le cas notamment de Flaubert). Ils écrivent tout ce qu'on n'écrit pas ordinairement, tout ce qu'on ne retiendra pas.

Ils rédigent une ou deux pages d'une histoire qui n'a absolument rien à voir, et qui ne sera jamais publiée. Le but, c'est de retrouver les automatismes de l'écriture, ou la façon de convertir le flux mental en un flux verbal qu'on peut transcrire.

Et plutôt que de gâcher les deux premières pages de la journée dans leur livre en cours, ils les consacrent à de simples notations quotidiennes, comme un journal intime.

Chapitre 17

Les histoires

Est-ce que vos personnages découlent de l'histoire que vous voulez raconter ou, au contraire, est-ce que vous voulez faire vivre une aventure à vos personnages ? Deux approches principales sont possibles : la première est de privilégier vos personnages, de les fouiller, d'en développer leur complexité, bref, de les rendre fascinants. Mais des protagonistes passionnants, sans histoire, risquent de susciter l'ennui.

Plus loin dans ce classeur, nous nous pencherons sur la constitution de personnages vivants et dotés d'une véritable épaisseur.

La deuxième approche est de vous concentrer sur l'histoire. Dans ce cas, la structure narrative est rigoureuse, riche en rebondissements de toutes sortes, mais une histoire aussi captivante soit-elle, sans personnages intéressants, peut rapidement perdre de son intérêt. C'est cette seconde approche qui va nous intéresser dans ce chapitre : l'histoire vue comme une unité symphonique dans laquelle la structure, les décors, les personnages, les genres et les idées se fondent harmonieusement. Je vais vous aider à étudier les éléments de votre roman comme s'il s'agissait des instruments d'un orchestre : séparément puis ensemble.

11

Le travail du romancier

1. L'histoire personnelle

Votre histoire personnelle, aussi passionnante soit-elle, racontée telle quelle, ne sera très probablement pas suffisamment structurée : il s'agira d'une description d'une tranche de vie qui confond vraisemblance et vérité. Dans le cas de votre vie, la vraisemblance repose sur votre expérience : l'exactitude de votre « reportage » est indispensable pour nourrir les détails de votre récit, seule manière de rendre votre roman véritablement crédible. N'oubliez pas : les faits sont neutres. La plus mauvaise excuse pour inclure quoi que ce soit dans une histoire est que ça a bel et bien eu lieu.

Mais les faits, quel que soit leur degré de précision, ne représentent qu'une parcelle de la vérité. Celle-ci réside derrière, au-delà et en dessous de la surface des choses. La vérité ne peut pas être observée directement, elle n'est pas une simple description de la vie réelle : elle est ce que vous parviendrez à faire dire à cette vie en organisant et en présentant de la meilleure manière possible les éléments que vous aurez choisi d'en extraire.

À l'inverse, si vous envisagez votre roman dans le seul but d'en faire un succès commercial garanti, il y a fort à parier que vous allez utiliser au maximum tous les outils d'organisation du récit qui vous passeront sous la main. Il va sans doute en résulter une histoire exagérément compliquée qui tiendra plus du Grand huit ou du train fantôme que du roman, et qui aura perdu sa relation avec la vie.

**Il est bon que vous ne puissiez pas analyser
et expliquer tout ce que vous écrivez : c'est souvent
dans ce que vous ne comprenez pas de votre propre
texte que résident sa vie et sa vérité.**

La structure de votre roman naît de la sélection de certains événements pris dans les histoires de vie de vos personnages, rassemblés en une séquence destinée à provoquer chez votre lecteur des émotions précises et à lui communiquer votre vision particulière de la vie. On reconnaît un maître de la narration à la façon dont il choisit seulement quelques moments de la vie d'un individu tout en nous donnant l'impression d'assister à la vie entière de cette personne. Utilisez à la fois votre expérience directe, les savoirs acquis au travers de vos lectures ainsi que votre intuition pour exprimer comment et pourquoi, à votre avis, les êtres humains agissent comme ils le font.

Enfin, les récits ne sont pas des moyens d'échapper à la réalité, mais un instrument dans notre quête du réel nourrie par notre envie profonde de parvenir à donner un sens à notre existence. La connaissance qu'on gagne en écrivant dépasse souvent ce que l'expérience directe pourrait nous apporter : en d'autres termes, la fiction nous rapproche très souvent mieux du réel. Au point de départ de tout ce que vous allez découvrir en construisant votre roman, il y a la connaissance de soi : je vous invite chaleureusement à commencer par réfléchir en profondeur et en détail sur la façon dont vous réagissez aux événements qui se produisent dans votre vie.

**Quoi qu'on écrive, même s'il s'agit de la science-fiction
la plus improbable, on parle toujours de soi.**

Exemple

Le moment est venu de vous présenter le projet de roman qui va me servir de matière première pour les exemples que je vais vous donner dans ce classeur. Son titre de travail est La double passion de Walter Bergstamm et en voici son synopsis.

Walter Bergstamm, jeune collégien romantique élevé par sa mère, fait la connaissance de Dieu, écrivain et professeur de lycée auquel on donne ce surnom parce qu'il est le seul auteur suisse à avoir reçu le prix Goncourt. Suite à cette rencontre, Walter se plonge dans les ouvrages du maître et y découvre une œuvre dense et charnelle qui mélange sans complexe théologie et sexualité. Ébahi par le pouvoir de cette littérature nouvelle pour lui, l'adolescent à la queue de cheval, aux élégantes chemises à col Mao et au long manteau en cuir de deuxième main va faire un choix qui va guider le reste de sa vie : il sera écrivain.

À la recherche d'une âme sœur à la hauteur de celles qu'il a découvertes dans ses nouvelles lectures, Walter Bergstamm entre au lycée où enseigne Dieu, un établissement rempli de nouvelles demoiselles toutes plus attrayantes les unes que les autres ! Le jeune homme aux yeux bleu-vert prend son courage à deux mains pour aller déranger l'écrivain dans le café où il écrit chaque matin et lui donne à lire un de ses manuscrits. Quelques jours plus tard, au détour d'un escalier, Dieu confirme à Walter qu'il lui trouve du talent, mais lui conseille de ne surtout pas se presser de publier.

Quelle n'est pas la surprise de Walter lorsque Dieu lui donne rendez-vous dans la bibliothèque du lycée pour lui présenter l'une de ses élèves, Caudélia, petite danseuse espagnole au caractère bien trempé. La prochaine édition du Grenier, la soirée culturelle de l'établissement, a lieu dans deux semaines et le Maître verrait bien la demoiselle aux cheveux sombres et bouclés danser sur les poèmes de Walter. Ni une ni deux, les répétitions commencent, les liens se tissent et les confidences commencent à se faire : entre les lignes, Caudélia fait comprendre à Walter qu'elle sort avec Dieu.

Ce qui devait arriver arrive : les deux artistes en herbe tombent amoureux l'un de l'autre et lorsque, le jour du Grenier, le Maître aperçoit les tourtereaux main dans la main, il leur lance un regard noir. Pourquoi donc l'écrivain a-t-il mis sa maîtresse dans les pattes du jeune homme ? Pourquoi Caudélia ne préfère-t-elle pas rester avec le grand auteur ? À qui Walter va-t-il bien pouvoir montrer ses textes à présent ? Qui va le soutenir dans sa carrière littéraire à venir ?

Les jeunes gens découvrent leur corps et, d'abord passionné, leur amour perd petit à petit de son éclat au fil des mornes journées de cours. Peu sûr de lui, Walter se demande s'il a bien choisi : Caudélia a de petits seins et d'autres lycéennes sont décidément bien plus jolies. De plus, Dieu semble se désintéresser complètement de son ancienne maîtresse et

Walter a l'impression que celle qui était muse du grand auteur ainsi perd de la valeur : le jeune poète n'arrive plus à écrire le moindre mot.

Un jour, il aperçoit Lucien, sorte de long spaghetti trop cuit, silencieux, toujours un sourire étrange aux lèvres, en pleine discussion avec Dieu. Walter en est persuadé, le Maître a découvert en Lucien un immense talent littéraire et il est en train de le conseiller pour les ultimes étapes de son premier roman. Walter regrette d'avoir donné à son camarade de classe son premier recueil de poésie.

Walter s'ennuie de plus en plus avec Caudélia et se plaint auprès de sa prof d'anglais en lui disant que Dieu lui a volé toute possibilité d'amour en l'écrivant trop bien dans ses livres : il faut absolument qu'il en parle avec lui. La prof ferme la porte de son bureau et ouvre les premiers boutons de son chemisier pour montrer à Walter une profonde cicatrice sur son épaule, souvenir d'une nuit passée avec Dieu. Cet homme est dangereux : il faut absolument que Walter tienne ses distances. Comme la prof continue à déboutonner son chemisier, Walter sort du bureau en courant.

Caudélia est de moins en moins disponible et Walter sent qu'il y a anguille sous roche : elle se met à boire et à fumer, il a de plus en plus de peine à l'assumer en public, lui qui ne touche plus d'alcool depuis une monumentale cuite à l'adolescence et qui a bien trop peur de toutes les drogues sachant que son caractère passionné l'amènerait tout de suite à l'extrême.

Un jour, au téléphone, Caudélia refuse de venir à une soirée avec lui. Walter saute sur son vélo noir et arrive chez elle : elle attend à la porte avec deux sacs contenant tout ce qu'il lui a donné durant ces huit derniers mois. Walter la laisse là avec ses sacs et décide de prendre le premier TGV pour Paris. Il arrive chez Olivier, un avocat qu'il a rencontré dans une soirée. La Ville lumière, avec tous ces amoureux sur ces bancs, lui est insupportable : Walter est absolument incapable d'écrire aux terrasses de ces cafés qui devraient pourtant lui apporter de l'inspiration. Il trouve Paris à la fois trop littéraire et banale, et ne se sent pas chez lui.

Caudélia, habillée de plus en plus court et de plus en plus maquillée, s'affiche ouvertement au bras de Dieu dans les couloirs du lycée. Coup de théâtre : Dieu a décidé de cesser d'organiser les rencontres culturelles du Grenier. Walter se porte volontaire pour reprendre le flambeau et humilie Dieu en le faisant passer pour l'arrière-garde de la création littéraire lors d'une rencontre avec le directeur et le doyen du lycée. Le matin suivant, la prof d'anglais prend Walter à part et lui annonce que Lucien s'est pendu. Walter est persuadé que Dieu a laissé tomber Lucien à présent qu'il a retrouvé Caudélia : après les vacances d'été, l'écrivain épouse son ancienne élève dans la cathédrale à côté du lycée.

À l'enterrement de Lucien, Walter fait connaissance de sa mère, très belle femme aux yeux transparents et au corps souple. Elle parle au jeune écrivain de son premier recueil de poésie qu'il avait offert à Lucien au début de l'année scolaire et qui n'avait plus quitté son bureau depuis : son fils, qui lui aussi passait tout son temps à écrire, y avait trouvé quelque chose d'important. En allant chercher le recueil dans la chambre de son enfant, elle entraîne Walter sur son lit et, au milieu de leurs ébats, Walter apprend que la mère de Lucien a elle aussi été la maîtresse de Dieu, ce que Lucien ne supportait pas et qui l'a en partie mené au suicide. La mère de Lucien insiste pour que Walter reparte avec le manuscrit de son fils.

Une vingtaine d'années plus tard, Walter est un écrivain reconnu. Il a lui aussi obtenu le Goncourt grâce au manuscrit de Lucien qu'il a fait passer pour sien et travaille comme prof de français dans le même lycée. Il tombe amoureux de Thérèse, une très jeune fille de l'âge de ses élèves qu'il a rencontrée dans le café où écrivait Dieu, juste en face de l'établissement. Walter se rend compte qu'il se trouve en fait dans la même situation que Dieu par rapport à Caudélia, ce qui lui fait perdre tous ses moyens durant une première nuit d'amour qui se révèle peu concluante. En prise avec ses démons, Walter comprend que l'histoire se répète lorsqu'il voit passer Thérèse, au loin, au bras de Marc, l'un de ses élèves les plus prometteurs, élève qu'il est justement en train d'aider à peaufiner son premier roman.

Dans une bibliothèque de montagne, celle du petit village où se déroulait l'action du livre de Dieu commenté dans le tout premier chapitre, Walter, proche de la retraite, fait un exposé au sujet de l'œuvre du Maître en expliquant tout ce qu'il lui doit dans son parcours littéraire. À ce moment se lève une vieille femme : son ancienne prof d'anglais. Coup de théâtre, elle demande à Walter pourquoi il ne remercie pas aussi Lucien, qu'elle avait aidé à finaliser son manuscrit. La prof avait choisi de ne rien dire par amour pour Walter et par peur qu'il se suicide comme Lucien. Walter reste debout devant le public, sans un mot.

Deuxième coup de théâtre, Marc, qui est aussi dans la salle, avoue à Walter son amour en lui assurant que cette révélation au sujet de son plagiat ne change rien à ses sentiments pour lui, au contraire. Walter ne tient pas le choc et meurt sur le coup : la preuve de la tricherie sur laquelle il construit sa célébrité et la révélation de son homosexualité refoulée font lâcher son cœur. Marc poursuit l'œuvre de Walter en mettant en pratique cette vérité que son maître lui a aidé à comprendre : le bonheur est dans l'être, pas dans le faire.

Troisième coup de théâtre : on apprend que c'est en fait Marc qui a écrit le livre qu'on a entre les mains. L'histoire qu'on vient de lire est la preuve en acte d'une littérature qui permet de s'exprimer en étant celui qu'on est, sans devoir ni écraser les autres ni vivre la peur de ne pas être reconnu pour ce qu'on écrit.

2. L'idée initiale

Deux idées engendrent le processus créatif : l'idée initiale – l'idée qui suscite le désir de l'auteur de créer une histoire – et le principe directeur, la signification ultime de l'histoire exprimée grâce à l'action et à l'émotion esthétique du moment le plus fort de la fin du livre : le climax. Une idée initiale, contrairement au principe directeur, est rarement une affirmation fermée, mais sera plutôt formulée sous forme de question ouverte : qu'est-ce qui se passerait si... ?

Exemple

J'ai puisé la trame de mon roman dans situation que j'ai vécue : je suis effectivement sorti avec une des élèves de Jacques Chessex, auteur suisse qui a obtenu le Goncourt en 1973 pour son roman *L'Ogre*. Intuitivement, je sentais qu'écrire ce roman me permettrait à la fois de mieux comprendre ce qui m'était arrivé et d'alléger ce poids que le succès de cet auteur faisait peser sur la plupart des auteurs de sa génération et de la mienne. En relisant *L'Ogre*, j'ai découvert qu'une des trames du livre racontait l'histoire que j'avais vécue – un jeune homme vole sa copine à un homme plus âgé – mais depuis le point de vue du prof. Je me suis alors demandé : qu'est-ce qui se passerait si Walter se retrouvait dans la même position que Dieu avec le même problème amoureux ? Qu'est-ce qu'il apprendrait sur la vie, sur l'amour et sur le succès littéraire ?

L'idée initiale réveille les visions et des convictions qui sommeillent à l'intérieur de vous. Toutes vos expériences vous ont préparé à réagir de façon unique : c'est maintenant que le travail commence ! En cours de chemin, vous interprétez, choisissez et émettez des jugements et si certaines personnes trouvent vos opinions sur la vie dogmatiques et trop déterminées, c'est tant mieux !

Votre histoire est peut-être inspirée par un rêve qui a fait naître en vous une émotion esthétique, mais votre roman ne va pouvoir évoluer d'une prémisse ouverte jusqu'à un climax satisfaisant que si vous êtes à la fois capable d'intuition et de réflexion sérieuse.

Exercice

Quelle est l'idée initiale de votre roman, votre «qu'est-ce qui se passerait si»? Formulez-la en une phrase et expliquez, en quelques mots, ce qui vous intéresse dans cette question.

Travail n° 10

Le travail du romancier

Le dernier chapitre

Écrivez le dernier chapitre de votre histoire où vous allez décrire les rapports de votre héros avec vos personnages secondaires une fois l'intrigue terminée. Le fait d'imaginer le dernier chapitre de votre livre – même s'il ne s'agit à ce stade que d'une ébauche – va vous obliger à vous mettre en position de concevoir complètement votre histoire.

À envoyer

Le dernier chapitre de votre livre

Longueur

Environ quatre pages

Pour nous envoyer votre travail, veuillez suivre la procédure suivante:

1. Enregistrez votre document sur votre disque dur (formats acceptés: Word ou PDF)
2. Nommez votre fichier ainsi: T10_votrenom.pdf ou T10_votrenom.docx (évitez les espaces et les accents)
3. Connectez-vous à votre espace privé
4. Cliquez sur le cours «Terrains d'écriture et techniques avancées, filière roman»
5. Cliquez sur l'icône «Travaux»
6. Cliquez sur l'icône «Remettre un travail»
7. Sélectionnez dans le menu déroulant «Travail 10»
8. Cliquez sur le bouton «Parcourir» et sélectionnez votre document enregistré sur votre disque dur
9. Remplir les champs «Titre du travail» et «Votre nom»
10. Cliquez sur le bouton VALIDER

Chapitre 30

Le Voyage du héros

Dans le chapitre consacré aux archétypes, nous avons déjà croisé l'approche de Christopher Vogler inspirée des théories de Joseph Campbell et de l'approche de Jung. La description de l'intrigue proposée par Vogler s'intitule le Voyage du héros et comporte douze étapes.

J'ai choisi de vous présenter ici cette approche parce qu'elle me semble, sur bien des points, moins mécanique que la plupart de celles qu'on peut trouver dans les différents ouvrages au sujet de l'intrigue. Mon but n'est pas de vous offrir une recette de cuisine qu'il suffirait de suivre à la lettre, mais plutôt de vous donner l'occasion de vous poser des questions utiles au sujet du roman que vous êtes en train d'écrire et, qui sait, au sujet de votre rapport à l'écriture et à la vie en général.

Même si je vous conseille d'utiliser ces étapes plutôt dans une optique de diagnostic à propos de ce que vous avez déjà écrit – pour débusquer des faiblesses, des incohérences, des problèmes de construction ou de rythme –, rien ne vous empêche, naturellement, de vous appuyer sur ces douze étapes pour construire un plan à partir de là où vous en êtes dans votre processus créatif.

Vous pouvez vous référer à ces étapes comme vous le feriez avec une carte lors d'un voyage, mais, attention : il ne faut jamais confondre le voyage avec la carte ! Les cartes et les guides nous servent seulement dans deux types de situations : avant le départ et quand on a perdu notre chemin. Le plaisir du voyage ne s'obtient pas en lisant le Guide du Routard, mais en explorant des lieux inconnus, en sortant des chemins balisés, même si ce n'est que de temps en temps. L'ordre des étapes exposées ici n'est que l'une des multiples variations possibles : certaines peuvent être supprimées, ajoutées ou modifiées en profondeur sans perdre leur effet.

Le Voyage du héros n'est pas une invention, il s'agit plutôt d'une observation : la reconnaissance de certains des principes qui régissent la vie dans le monde des histoires, tout

comme la physique et la chimie régissent le monde qui nous entoure. Les mythes ne sont pas des théories abstraites ni les croyances particulières des peuples de l'Antiquité, mais des modèles pratiques desquels il est possible d'extraire d'importants enseignements pour la vie. Ce sont des récits qui abordent des questions infantiles, mais qui ont une grande portée : Qui suis-je ? D'où est-ce que je viens ? Où est-ce que je vais aller après ma mort ? Qu'est-ce que le bien ? Qu'est-ce que le mal ? Que faire avec le bien et le mal ? Qu'est-ce qui va se passer demain ? Qu'est-ce qui s'est passé hier ? Est-ce qu'il y a quelqu'un là en dehors ?

Les grandes découvertes ne sont possibles que si nous nous perdons dans la forme créative en voyageant plus loin que les limites de la tradition.

Enfin, et c'est là l'un des grands avantages du *storytelling* à l'américaine : envisager votre texte en fonction de sa structure va vous permettre de vous concentrer sur son fonctionnement et de prendre de la distance avec la plupart des questions morales qui sont souvent liées à l'écriture. Que vont penser mes proches de ce livre, en particulier si je me suis inspiré d'eux pour l'écrire ? Est-ce que les lecteurs vont me voir comme un monstre ? Un obsédé sexuel ? Un inculte ? Un doux rêveur un peu fleur bleue avec une vision du monde simpliste ? Etc. Le texte doit être attaché au monde par des liens qui vont directement aux personnages, directement aux lieux, directement aux situations, des liens dont vous vous êtes retiré en tant qu'auteur, des liens qui ne passent plus par vous.

Mais, vous le savez bien, le monde ne vous laissera pas si facilement tranquille et le voyage de votre héros sera aussi d'une certaine manière le vôtre en tant qu'auteur : comme votre personnage, vous en ressortirez transformé. En essayant d'écrire une histoire, vous vous retrouverez rapidement face à toutes les épreuves, les obstacles, les alliés, les plaisirs et les récompenses qu'offre le voyage du héros. Écrire, c'est un voyage intérieur risqué au travers duquel on découvre la profondeur de sa propre âme et qui sert à récolter les apprentissages de l'expérience. En d'autres termes : à découvrir une bonne histoire.

Une mauvaise estime de vous-même ou des objectifs confus peuvent se dresser comme une ombre qui refroidira votre travail. Un éditeur ou un critique peuvent être les gardiens du seuil qui paraissent bloquer votre chemin. Les accidents, les problèmes de gestion du temps ou de discipline peuvent vous tourmenter. Vos rêves de succès et les distractions du quotidien peuvent être des figures changeantes qui vous tentent, vous trompent et vous aveuglent. Une date butoir, une décision éditoriale ou l'effort pour vendre à tout prix votre travail sont des épreuves de l'odyssée au cours desquelles vous aurez l'impression de mourir pour ensuite ressusciter.

1. Le monde ordinaire

La plupart des histoires sortent le héros de son monde ordinaire pour le placer dans un monde spécial qui lui est tout à fait étranger.

Il faut tout d'abord montrer le héros dans son monde ordinaire dans le but de créer un grand contraste avec le nouveau monde étrange dans lequel il est sur le point de s'introduire.

Comparé au monde spécial, le monde ordinaire peut avoir l'air anodin et tranquille, la plupart des héros sont dans une situation statique mais instable. Néanmoins, en général, les graines du changement, du défi et de la croissance y sont déjà plantées : il suffit d'un peu d'énergie neuve pour qu'elles germent, pour que les problèmes et les conflits qui posent problème au héros soient activés.

La manière d'être de votre héros quand il entre en scène est caractéristique : elle devrait définir et révéler le personnage. Sa première action est une grande opportunité pour exprimer beaucoup de choses au sujet de son attitude, de son état émotionnel, de son origine, de sa force et de ses problèmes. C'est l'occasion de créer une identification et une reconnaissance de la part du lecteur.

Exemple

Le collège où étudie Walter Bergstamm est le plus ancien de la ville, celui par lequel sont passés tous ceux qui ont compté dans la vie de la région. La première scène du roman se déroule à l'école, lors de la visite de Dieu invité par la prof de français pour parler de son livre au programme de l'examen de fin d'année.

La première action de Walter est de briller devant ses camarades au cours d'un monologue où il analyse le roman de Dieu sous le regard de l'écrivain qui ne le quitte pas des yeux. Walter est en position d'élève, il a déjà les moyens d'impressionner le maître à travers sa manière de manier les mots et les idées : il cherche à la fois sa reconnaissance et celle de ses camarades. Walter croit que le bonheur peut se trouver dans le regard des autres.

Exercice

À quoi ressemble le monde ordinaire de votre héros?

Comment est-ce que votre lecteur expérimente la première fois que votre héros entre en scène?

Comment votre héros fait-il son entrée? Est-ce qu'il apparaît seul ou en groupe?

Comment est-ce qu'il est habillé et comment réagissent ceux qui l'entourent?

Quelle est son attitude? Quels sont ses objectifs, ses émotions à cet instant?

Est-ce qu'il est déjà en scène lorsque l'histoire commence?

Est-ce qu'il raconte l'histoire ou est-ce que le lecteur la voit depuis une perspective extérieure?

Que fait votre héros au moment de son entrée?

Reprenez votre principe directeur: qu'est-ce que votre héros va apprendre à la fin de l'histoire?

Qu'est-ce que votre héros sait au début au sujet de la question centrale de votre histoire?

Sur quoi votre héros fait-il erreur d'entrée de jeu? Votre héros ne peut apprendre quelque chose à la fin de l'histoire que s'il se trompe au début.

Reprenez votre prémisse et votre question de l'histoire. Avez-vous l'impression que les choses ont changé pour vous depuis le moment où vous les avez écrites et qu'il faudrait les modifier? Si oui, comment?

2. L'appel à l'aventure

Votre héros est confronté à un problème, à un défi ou une aventure qu'il doit dépasser. Une fois qu'il a reçu l'appel à l'aventure, il ne pourra plus rester tranquille dans son monde ordinaire. L'appel à l'aventure établit les règles du jeu, pose le conflit et définit les objectifs de votre héros. Ce qui est en jeu s'exprime d'habitude sous la forme d'une question qui est formulée au moment de l'appel.

Certains faits sont en général nécessaires pour que l'histoire se mette en route : affolement du héros, signaux, fantaisies, rêves. C'est parfois un être attirant, un panneau qui annonce le voyage. Il est difficile de faire la différence entre l'appel d'un ami ou d'un ennemi : souvent, dans le genre noir, l'auteur rend trouble la réalité qui se cache derrière l'appel, une offre ambiguë est faite par des personnes obscures.

La plupart du temps, les héros ne se rendent pas compte que quelque chose ne va pas dans leur monde ordinaire et ne voient pas la nécessité d'un changement.

En général, ils s'y opposent directement et font tout ce qu'ils peuvent pour ne pas y répondre. Le rôle du messager, du héraut, est de retirer au héros ses appuis et de vaincre ses mécanismes de défense. Le méchant peut par exemple pénétrer dans le territoire du héros et questionner les voisins pour obtenir une information à son sujet. Le héros, de son côté, peut perdre quelqu'un ou quelque chose d'important : un membre de sa famille est kidnappé ou tué, il perd toute sa fortune, etc.

Au début de l'histoire, quand sont établies les bases de la faiblesse et du besoin, le héros est, d'une façon ou d'une autre, paralysé. Il faut donc qu'il y ait un événement extérieur qui le pousse à sortir de sa paralysie et à agir. Un bon événement déclencheur est un événement qui incite votre héros à trouver un moyen pour surmonter la crise à laquelle il est confronté depuis le début de l'histoire. Mais en réalité, le moyen que trouve le héros devrait le mettre dans le pire pétrin de sa vie.

Les bonnes histoires commencent souvent sur les chapeaux de roues : le héros est déjà dans une situation difficile. Le problème, c'est la crise par laquelle passe le héros et qui commence dès la première page : il a parfaitement conscience de cette crise, mais il ne sait pas comment la résoudre. La crise permet de définir le personnage rapidement, elle doit être une manifestation externe de la faiblesse du héros. La crise souligne cette faiblesse aux yeux du lecteur, ce qui permet de rentrer directement dans le vif du sujet.

Exemple

L'appel à l'aventure est la proposition que fait Dieu à Walter et à Caudélia de mettre sur pied une lecture dansée pour la prochaine édition du Grenier. Walter est tout heureux, parce qu'il sent qu'il va pouvoir briller, mais son histoire d'amour avec Caudélia va lui apporter des problèmes sans fin dans son rapport avec Dieu, avec la création littéraire et avec les femmes en général. D'une certaine manière, Walter vend son âme au diable et se trouve encouragé dans son travers d'exister grâce à ce qu'il fait plutôt que grâce à ce qu'il est.

Exercice

Quelle forme prend l'appel à l'aventure dans votre roman?

Quels appels à l'aventure avez-vous reçus dans votre vie de tous les jours et comment avez-vous répondu?

Vous êtes-vous déjà retrouvé dans le rôle de devoir appeler quelqu'un à l'aventure?

3. Le refus de l'appel

Le refus de l'appel est une question qui a beaucoup à voir avec la peur. Très souvent, arrivé à ce point, le héros se montre réticent à franchir le seuil de l'aventure, de sorte qu'il repousse l'appel ou exprime son renoncement : il est confronté à la plus grande de ses peurs, celle de l'inconnu. Le héros ne s'est pas totalement impliqué dans son voyage et peut

