

350

TECHNIQUES
D'ÉCRITURE
CRÉATIVE

Faly Stachak

autobiographie
auto-fiction
aventure
biographie
conte
épistolaire
fantastique
fiction courte
inventaires
listes
poésie
polar
psychologique
récit
rédactionnel
science-fiction
sentimental...

Écrire

Un plaisir à la portée de tous

EYROLLES

Table des Matières

[Page de Titre](#)

[Table des Matières](#)

[Page de Copyright](#)

[Chemin de lecture](#)

[Écrire, un monde à découvrir.](#)

[LIVRE I - Premiers pas pour écrire le monde](#)

[Introduction](#)

[1 - Être et dire : de la liste à l'inventaire des sens](#)

[Itinéraire 1 - Histoire de listes](#)

[Carnet de route](#)

[La description](#)

[Itinéraire 2 - De la boussole au calendrier...](#)

[Carnet de route](#)

[Itinéraire 3 - Élémentaire !](#)

[Carnet de route](#)

Itinéraire 4 - L'inventaire de vos sens

Carnet de route

L'inventaire de vos sens : Préparation à L'écriture de haïkus

2 - Dans les traces du poète...

Itinéraire 5 - Petites notes de l'instant : le haïku

Carnet de route

Le haïku

Écrire un haïku, quelques éléments techniques

Itinéraire 6 - D'un exercice de style à l'autre...

La rhétorique

Les termes d'articulation d'un texte

Les figures de style (ou de rhétorique)

Carnet de route

L'anaphore

L'épiphore

La comparaison

L'image

La métaphore

Le cliché

[Allitérations et assonances](#)

[Le rythme](#)

[La personnification](#)

[L'allégorie](#)

[Le champ lexical](#)

[Le poème en prose](#)

[Itinéraire 7 - Pause en poésie classique](#)

[Carnet de route](#)

[Le vers](#)

[Le décompte des syllabes](#)

[Le genre des rimes](#)

[La disposition* des rimes](#)

[La strophe Distique, tercet, quatrain...](#)

[Le sonnet](#)

[Et autres formes fixes en poésie classique française](#)

[Recette pour appeler Les muses...](#)

[Itinéraire 8 - Réinventer le monde !](#)

[Carnet de route](#)

[La poésie surréaliste](#)

[Le surréalisme, une révolution de L'art et de L'esprit](#)

[Itinéraire 9 - Batifoler en Oulipo](#)

[Carnet de route](#)

[Petite bibliographie du voyage](#)

[Essais](#)

[Revue](#)

[Anthologies](#)

[Dictionnaires](#)

[Grammaire](#)

[Jeux d'écriture](#)

[LIVRE II - Petits sentiers de la mémoire](#)

[Introduction](#)

[3 - En remontant le temps...](#)

[Itinéraire 10 - Le grenier](#)

[Carnet de route](#)

[11 Itinéraire - De l'album de famille à l'autoportrait](#)

[Carnet de route](#)

[Itinéraire 12 - Identités](#)

[Carnet de route](#)

[4 - Enfances](#)

[Itinéraire 13 - Lieux mythiques](#)

[Carnet de route](#)

[Itinéraire 14 - **Il était une fois** le monde](#)

[Carnet de route](#)

[Itinéraire 15 - **Les p re m i è res fois**](#)

[Carnet de route](#)

[Itinéraire 16 - À deux voix \(écriture dramatique\)](#)

[Carnet de route](#)

[Itinéraire 17 - D'hier à demain](#)

[Carnet de route](#)

[L'autobiographie. Les écrits du moi ou La Littérature personnelle](#)

[Petite bibliographie du voyage](#)

[Récits autobiographies](#)

[Autofiction](#)

[Journaux intimes](#)

[Correspondance](#)

LIVRE III - Terra fabula : le monde de la fiction

Introduction

5 - Les éléments fondateurs...

Itinéraire 18 - Planter le décor !

Carnet de route

Itinéraire - Le personnage : mettre au monde, nommer, décrire...

Carnet de route

Itinéraire 20 - Le personnage : faire parler ou le dialogue

Le monologue

Le dialogue

Carnet de route

Le personnage

Le portrait

Itinéraire 21 - Faire vivre et raconter : point de vue, structure...

Carnet de route

Le point de vue : narration* et focalisation*

Structure du récit : La quête du héros

Itinéraire 22 - Du titre à la chute: émouvoir !

Carnet de route

Le titre

La nouvelle

Éléments d'un rédactionnel

6 - La croisière, un récit à la première personne

Itinéraire 23 - Situer le cadre...

Carnet de route

Itinéraire 24 - Faire entrer les personnages...



Carnet de route

Itinéraire 25 - Action !

Carnet de route

Itinéraire 26 - Raconter !

Carnet de route

Petite bibliographie du voyage

Essais sur la fiction

[Essais sur la nouvelle](#)

[Essais sur la structure du récit et le scénario](#)

[Ouvrages généraux](#)

[LIVRE IV - L'archipel des thématiques...](#)

[Introduction](#)

[Itinéraire 27 - L'île des Lettres](#)

[Carnet de route](#)

[L'épistolaire](#)

[Itinéraire 28 - L'île des Morts](#)

[Carnet de route](#)

[**Itinéraire 29 - L'île des Étrangers**](#)

[Carnet de route](#)

[Itinéraire 30 - Les îles Glamour](#)

[Carnet de route](#)

[Itinéraire 31 - L'île d'Eros](#)

[Carnet de route](#)

[Petite bibliographie du voyage](#)

[Essai](#)

[Fictions](#)

Romans et nouvelles (choix très partial, abondance oblige !)

Poésie, théâtre

Revue

Fin du voyage

© Éditions d'Organisation, 2004
978-2-212-47056-7

Éditions d'Organisation
1, rue Thénard
75240 Paris Cedex 05
www.editions-organisation.com



Le code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée notamment dans l'enseignement, provoquant une baisse brutale des achats de livres, au point que la possibilité même pour les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée.

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage, sur quelque support que ce soit, sans autorisation de l'Éditeur ou du Centre Français d'Exploitation du Droit de copie, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris.

Deuxième tirage 2005

Chemin de lecture

Quatre livres :

1 Premiers pas pour écrire le monde

2 Les sentiers de la mémoire

3 Terra fabula, le monde de la fiction...

4 L'archipel des thématiques

- Les livres sont divisés en parties.
- Les parties sont divisées en itinéraires (trente et un au total).
- Les itinéraires comprennent un carnet de route (



) avec plusieurs propositions d'écriture (



) qui sont accompagnées de :

- Le compagnon du voyage (



) - extraits de textes d'auteurs ;

- Temps d'écriture (



);

- Forme et genre (



).

- Quelques bagages (



) - théorie et conseils d'écriture - sont proposés en complément au fil du texte.

- Une bibliographie (



) est présentée à la fin de chaque livre.

Écrire, un monde à découvrir.

Page d'orientation...

« L'écrit, ça arrive comme le vent, c'est nu, c'est de l'encre, c'est l'écrit, et ça passe comme rien d'autre ne passe dans la vie, rien de plus, sauf elle, la vie. »
Marguerite Duras, *Écrire*, Gallimard, 1993, p. 65.

Vous venez de feuilleter ce livre et, au hasard des pages, vous vous êtes attardé. Déjà montait en vous, en mots et en images, la sensation toute particulière du vouloir écrire. Et puis vous êtes allé plus loin, vous arrêtant encore, ici ou là, curieux, surpris. C'est ainsi que je vous invite à voyager, en toute liberté : vous pouvez suivre page après page ce voyage organisé, et/ou bien, au gré de votre humeur et de votre indépendance, faire de grands bonds d'un monde à l'autre, ignorant ceci, visitant cela, mais toujours, toujours, enthousiaste, vous qui venez là, décidé au voyage avec pour tout bagage, et comme c'est immense et précieux, tout ce que vous êtes aujourd'hui. Vous, penché sur la page, attentif. Vous cet inconnu avec lequel je vais voyager tout au long de ces 470 pages.

Quatre territoires s'offrent à vous, aux quatre points cardinaux : à l'Est, celui de vos premiers pas sur la page, au Nord, celui de votre mémoire, à l'Ouest, celui de la fiction qui vous emmènera en croisière jusqu'au Sud, là où baignent, dans l'archipel des thématiques, cinq petites îles à visiter, l'île des Lettres, des Morts, de l'Étranger, celle du Glamour et d'Eros.

Chaque territoire est construit de parties, et chaque partie se divise en plusieurs itinéraires. En cheminant ainsi, de l'un à l'autre, vous fortifierez votre écriture, pas à pas. Pour ce faire, chaque itinéraire comprend un carnet de route (



) dans lequel vous trouverez de nombreuses propositions d'écriture (



), pour beaucoup inédites et qui ne demandent qu'à être réinventées selon votre propre imaginaire.

Pour la plupart de ces propositions, un compagnon de voyage (



), extrait de textes d'auteurs, vous accompagne. Il n'est pas un exemple à imiter, sauf exception, mais celui qui chemine avec vous, avec lequel vous conversez, dans la rencontre de vos deux univers. Un index des auteurs, en fin de volume, vous aidera à les retrouver.

À chaque proposition correspond un temps d'écriture (



), une forme et un genre spécifiques (



) Il est préférable d'en suivre les indications, étant entendu que chacun voyage à sa façon. Ainsi, certains seront pressés, d'autres, auront besoin de plus de temps, d'autres encore, l'esprit vagabond, s'en iront explorer d'autres pistes. Ce monde est à vivre selon soi, vous pouvez commencer à l'arpenter au Nord, faire un petit tour au soleil de l'île Glamour et vous en revenir à l'Est par les contrées japonisantes du haïku...

Comme tout voyageur, vous avez des bagages (



) : ils contiennent des définitions de termes rhétoriques, un soupçon d'histoire littéraire, des conseils ou des fiches techniques d'écriture pour mieux vous orienter. Ces termes sont indexés en fin de volume.

Enfin, au terme de chaque territoire, vous trouverez une bibliographie (



), tout à fait partielle et partielle, juste conçue pour titiller l'esprit du voyageur curieux.

Voilà. Je crois vous avoir raconté tous les dispositifs mis en place de mon côté pour que vous puissiez vous diriger au mieux à l'intérieur de ce livre.

Quels sont maintenant, vos dispositifs ?

Pour le confort de votre voyage...

Le crayon, la feuille blanche et le clavier...

Pour avancer en écriture, vos bagages sont on ne peut plus légers : un crayon, un stylo, une plume ou un clavier d'ordinateur, des feuilles de papier. Si le crayon n'accroche pas, si la plume glisse toute seule, c'est mieux : dans la spontanéité de la pensée qui chemine sur la page, le passage doit être aisé. Quant au papier, si vous écrivez à la main, une vraie feuille blanche, format A4, 20 g, genre papier photocopie ou un cahier exempt de lignes ou de petits carreaux sont l'idéal : les carreaux sont parfois des petits barreaux qui encadrent, et de fait, enferment la pensée. Ils peuvent aussi évoquer, sans qu'on le réalise vraiment, quelques mauvais souvenirs d'école. Alors, opter pour la feuille blanche, c'est, me semble-t-il, s'offrir ainsi l'espace de tous les possibles.

La montre ou le réveil

Ils sont eux aussi indispensables : écrire en temps « minuté » (et moi qui vous parlais à peine trois lignes au-dessus de briser les cadres !), c'est vous obliger à ne pas rester le crayon suspendu et le regard au plafond à la recherche du « quoi dire » et « comment le dire ». Dès lors que l'on sait lire et écrire couramment, il suffit de s'abandonner : les mots, qui sont notre histoire, surgissent tout seuls à notre grande surprise, et pour reprendre Marguerite Duras, c'est alors « *comme une personne qui écrirait à côté de nous* »... Vous en doutez ? Essayez ! Mais avant, d'autres recommandations pour la route !

L'espace paisible

Ne tournez pas le dos à la lumière du ciel ou du soleil, creusez-vous un petit nid d'écriture, rien qu'à vous, mais souvenez-vous tout de même : le meilleur des dispositifs est votre grand désir et plaisir d'écrire. Alors, peu

importe l'endroit ! Seuls la feuille, le crayon et l'inspiration sont indispensables !

Le temps de l'écriture

Disciplinez-vous (le plus dur), et ne songez qu'à la joie d'écrire qui remplit alors tout l'espace et le temps. Au bout, la surprise de ce qui va surgir sur la page.

L'orthographe au panier !

Écrivez comme si vous ne deviez jamais vous arrêter, sans réfléchir, juste avancer, ligne après ligne. Vous verrez, tout se construit sur la page à notre insu. Quand vous vous relirez, il sera bien temps de vous interroger sur les accords de vos participes passés.

Le carnet de notes

Partout et quand vous le pouvez, notez les sensations, les émotions, les décors¹, les anecdotes... Ils sont le ferment de quelques textes futurs.

Le titre

Donnez un titre* à vos écrits, lorsqu'ils sont achevés. Excellent exercice de synthèse et finition oblige !

Les textes dactylographiés

Tapez vos premiers jets, cela donnera la distance nécessaire, un air d'achevé, de formel, d'accompli qui vous permettra de préciser un mot, ici ou un mot, là, de corriger une concordance des temps, voire de changer la

structure* du texte (les copiés/collés des ordinateurs sont bien utiles !). C'est aussi un premier pas vers la réécriture, l'entrée en littérature.

La réécriture

Laissez reposer vos textes et reprenez-les, le regard et le cœur neuf. Ce travail de réécriture* doit être un moment paisible : écrire, réécrire, c'est comme tailler une pierre précieuse, avec patience et savoir-faire, pour en rehausser tous les éclats.

L'indulgence

Évitez de trop vous juger d'emblée. Au départ, si vous n'avez pas l'habitude d'un travail de création exigeant, il est difficile d'avoir de la distance avec ses propres textes. Lisez-les, enregistrez-vous, puis laissez-les sommeiller, et écoutez-les. Faites-les aussi lire par quelqu'un d'autre à haute voix, vous serez souvent étonné par tel ou tel passage, réellement de qualité. Car, j'en suis convaincue : chacun possède une fibre créative ; si vous ignorez encore la vôtre, il faut la faire remonter, l'écouter, la travailler, l'aimer, l'affirmer, avec une tranquille confiance. Ici, sur la page.

1 Les termes marqués d'un astérisque sont indexés en fin de volume, ils sont explicités et développés au fil de « Quelques bagages »



(pages marquées en gras dans l'index). Toutes les indications d'écriture contenues dans « Forme et genre »



y sont traitées.

LIVRE I

Premiers pas pour écrire le monde

Introduction

« Demande-toi, à chaque phrase qui te passe par la tête : metre territoires s'offrent à "Est-ce vraiment ma langue ?" »

Peter Handke, L'Histoire du crayon, Gallimard, 1987, p. 56-57.

Vous voilà entré en Écriture. Et c'est un territoire si immense qu'il y règne aux premiers abords le grand silence de la page blanche. Imaginez ! Autant de lieux et d'hommes sur la terre, autant de vies portées par la culture, bousculées par l'Histoire, autant de sensations, d'émotions, de rêves, de fantasmes, de tragédies, de joies... Autant d'imaginaires, autant de vies à raconter... ! Et toujours pour ce faire, emprunter trois chemins à la fois : celui du réel, celui de la mémoire, celui de l'imaginaire.

Alors, prêt au voyage ? Vous voici tout à l'Est, devant vous, deux grands espaces parcourus par neuf itinéraires : la première partie, « Être et dire », vous emmène à nommer votre univers et s'achève sur l'inventaire* de vos sens pour mieux vous ouvrir à la seconde partie, plus technique : « Dans les traces des poètes... » traite d'un travail de style*, notamment par la pratique, *a priori* rébarbative, mais ô combien créative, de la poésie* : des contrées zen du haïku*, de la versification classique et libre aux espaces ludiques et subversifs des surréalistes* et de l'Oulipo*, voici de quoi assouplir votre pas sur la page !

Un parcours que je vous souhaite joyeux et fécond pour maîtriser, et mieux en jouer, votre voix.

1

Être et dire : de la liste à l'inventaire des
sens

Itinéraire 1

Histoire de listes

« Faites une liste de tous les amants que vous avez jamais eus.

- Warren Lasher

- Ed Catapano, dit Boule de Gomme

- Charles Deats ou Keats

- Alfonse

Fourrez-la dans votre poche. Laissez-la traîner, placée en évidence. Par hasard, vous l'égarez.

Faites-vous des plaisanteries sur vos "égarements". Refaites une autre liste. »

Loorie Moore, Des histoires pour rien, Rivages, 1989.

Les listes* et inventaires* en tous genres sont de bons déclencheurs d'écriture et, mine de rien, caractérisent une personne ou un personnage*, mettent en place un univers : on commence par un mot puis un autre, et de répertorier ainsi, la plume s'entraîne, dépasse le petit refrain monotone de la verticalité, improvise sa propre voix, fredonne sa mélodie. Et c'est comme ça qu'on avance sur la page, que l'on pose, sans avoir l'air d'y toucher jamais, quelques éléments de son monde, petits travers secrets à travailler sur les sentiers de la mémoire ou fictionnels à explorer plus tard.

Les premières propositions présentées ici sont des basiques d'écriture créative. À vous de choisir celles qui vous amusent ou vous inspirent le plus. Elles peuvent être vécues seul(e) ou en groupe (amis, collègues, famille...). Dans ce dernier cas, il vous faudra bien respecter le temps d'écriture imparti, puis chacun lira à haute voix ses listes, l'une des règles d'or d'un atelier d'écriture. Écoute, émotion, climat de confiance devraient

être au rendez-vous. Au bout de ces listes, empathie garantie pour créer un bon début de cohésion de groupe ou d'équipe, quels que soient les publics !



Carnet de route



J'aime/j'aime pas

C'est parti ! Voici un petit classique de base très prisé de tous les publics, quel que soit leur âge et auquel se sont prêtés Roland Barthes et bien d'autres auteurs.

Rien de plus simple : vous prenez une feuille blanche, vous tracez une ligne en son milieu de manière à constituer deux colonnes, dans l'une vous inscrivez : « j'aime », dans l'autre « j'aime pas. » Il ne vous reste plus qu'à dresser la liste de vos goûts et dégoûts, toujours le plus spontanément possible, soit en vous contentant de jeter un mot du genre : j'aime « le chocolat » ou j'aime pas « les épinards », soit en précisant davantage « j'aime pas les épinards, surtout quand ils baignent dans une sauce blanche bien grasse accompagnés de cervelle grillée... » (beurk).



« J'aime : la salade, la cannelle, le fromage, les piments, la pâte d'amandes, l'odeur du foin coupé (j'aimerais qu'un "nez" fabriquât un tel parfum), les roses, les pivoines, la lavande, le champagne, des positions légères en politique, Glenn Gould, la bière excessivement glacée, les oreillers plats, le pain grillé, les cigares de La Havane, Haendel, les promenades mesurées, les poires, les pêches blanches ou de vigne, les cerises, les couleurs, les montres, les stylos...

Je n'aime pas : les loulous blancs, les femmes en pantalon, les géraniums, les fraises, le clavecin, Miro, les tautologies, les dessins animés, Arthur Rubinstein, les villas, les après-midi, Satie, Bartok, Vivaldi, téléphoner,

[...], les scènes, les initiatives, la fidélité, la spontanéité, les soirées avec des gens que je ne connais pas, etc. »

Roland Barthes par Roland Barthes, Le Seuil,
coll. « Écrivains de toujours », 1975-1995, p. 107.



Pour chacune de ces listes, soit vous vous accordez un temps variant de 5 à 10' minutes, soit vous décidez d'un nombre variant de cinq à dix réponses.



Vos listes commenceront à chaque fois par la répétition des premiers mots proposés, ici « j'aime, j'aime pas ». Par exemple, « j'aime le chocolat... », « j'aime pas les épinards... » À partir de là, soit votre propos reste minimaliste, soit vous développez sous la forme qui jaillit toute seule, poème, narration, théâtre...



J'ai peur de...

Toujours sur le même mode et avec les mêmes dispositifs, qui a peur des araignées velues à longues pattes et des vipères tapies à l'ombre des éviers ?



je suis heureux quand...

Inutile de répéter le même énoncé, vous l'avez compris. Ceci dit, cette proposition doit vous remettre de toutes les frayeurs évoquées ! Comme on prend soin de vous, n'est-ce pas ?



La, liste de mes petites manies

Êtes-vous du genre à vérifier trois fois que vous avez bien fermé le gaz avant de quitter la maison, à consulter vos mails dix fois en dix minutes ou à ronger vos ongles jusqu'à l'os ? Tenez, pour vous rassurer ou affirmer vos singularités, les petites manies d'un compagnon de voyage inédit :



« Mes petites manies ?
Faire des rouleaux
avec les bouts de papier
les tickets de caisse
les tickets de tram
les tickets de bar
Les emballages
de chewing-gum
de chocolat
Petits rouleaux de papier
Avec lesquels mes doigts jouent
Je roule
je déroule
j'enroule
Mince ! Pour combien j'en avais ? »

Évelyne Drouin (inédit).



La liste de mes fantasmes

Après les petites manies, les fantasmes. Et se dire que, quoi qu'il advienne sur la page, on est parfaitement normal ! Un seul objectif: écrire, écrire, écrire... Il en sortira toujours quelque chose !



La liste de mes mensonges

C'est vraiment la série délicate, délicate... Allez-y franco, les petits mensonges comme les grands énormes, ceux d'avant et ceux d'aujourd'hui : ça peut libérer des petits poids qui pèsent sur la conscience ! Mais vous dites que vous n'avez jamais menti ? Comment donc ? Quand même, c'est fou comme on peut perdre la mémoire parfois...



La liste de mes vantardises

Vous avez avoué vos petites manies, vos fantasmes et pour finir, vos mensonges... C'est épuisant d'être sincère ! Il est temps de se regonfler un peu, pour une fois qu'on peut ne pas être faussement modeste, allez-y ! Vantez-vous ! Écrivez spontanément comme quand vous étiez petit et que les grands vous trouvaient chou d'être aussi prétentieux !



La liste des petits views qui me font plaisir

Bon, changeons un peu de registre avec un classique : voici de quoi mettre du baume sur la page en dressant la liste* de tous les petits riens qui vous font plaisir. Vous pouvez, comme pour toutes les listes et comme Philippe Delerm, votre compagnon de voyage, vous attardez dans une description* de l'un ou l'autre petit rien.



«...] On s'en revient toujours au même endroit, le long de la petite route, à l'orée du bois. [...] Chacun s'est muni d'une boîte en plastique où les baies ne s'écraseront pas. On commence à cueillir sans trop de frénésie, sans trop de discipline. Deux ou trois pots de confitures suffiront, aussitôt dégustés aux petits déjeuners d'automne. Mais le meilleur plaisir est celui du sorbet. Un sorbet à la mûre consommé le soir même, une douceur glacée où dort tout le dernier soleil fourré de fraîcheur sombre. Les mûres sont petites, noir brillant. Mais on préfère goûter en cueillant celles qui gardent encore quelques grains rouges, un goût acidulé. On a vite les mains tachées de noir. On les essuie tant bien que mal sur les herbes blondes. [...] On parle de tout et de rien. Les enfants se font graves, évoquent leur peur ou leur désir d'avoir tel ou tel prof. Car ce sont les enfants qui mènent la rentrée, et le sentier des mûres a le goût de l'école. »

Philippe Delerm, *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*,

Gallimard, coll. « L'Arpenteur », 2002, p. 29.



10' pour la liste, 20 pour la description ou la narration.



Liste, poésie, narration...



La liste de mes trésors

Avez-vous remarqué ? Vous voici tout doucement entré dans un univers poétique pour, toujours tout doucement, vous apprivoiser en poésie*. Ici, une petite pincée de surréalisme* pour vous apprivoiser à jouer avec les images*, vos rêves et votre inconscient...

Chaque vers* commence par la même expression : « j'ai », c'est ce qu'on appelle une anaphore*. À vous donc d'« anaphoriser » et de peut-être constater - j'en suis quasiment sûre - qu'en matière d'imaginaire vous êtes bien plus riche que vous ne l'auriez cru !



Le trésor

« J'ai un poulain gris

J'ai une fenêtre qui s'ouvre sur le
paradis

J'ai une poupée sans visage

J'ai une lanterne magique pour les
images

J'ai une plume de paon blanc

J'ai un miroir qui montre le nez des

gens
J'ai un tapis qui mène chez
l'enchanteur
J'ai les paroles de l'enchanteur
J'ai le livre qui explique les songes
J'ai un signe pour les mensonges
J'ai une boîte qui ferme avec trois
secrets
J'ai la clé de l'alphabet... »

Catherine Fauln, dans *Huit Siècles de poésie féminine*, Seghers, 1976.



15'.



Liste poétique.



Inventaire de vos poches ou de votre sac

Pour travailler la description*, puis la narration*, rien de tel que de vider ses poches ou son sac, de poser les objets devant vous sur la table, puis d'en dresser la liste*, d'en faire l'inventaire*. Une fois cette dernière achevée, choisissez un objet parmi tous ceux que vous venez de nommer, rentrez les autres et exposez l'élu bien en face de vous. Dans un premier temps d'écriture, à la manière du compagnon de voyage, décrivez cet objet de la façon la plus neutre et distanciée possible.

Puis, une fois votre objet décrit, racontez, avec cette fois toute la subjectivité et l'affect que vous voulez, le souvenir qui s'y rattache. Le contraste est saisissant : deux planètes radicalement opposées !



« La cafetière est sur la table.

C'est une table ronde à quatre pieds, recouverte d'une toile cirée à quadrillage rouge et gris sur un fond de teinte neutre, un blanc jaunâtre qui était peut-être autrefois de l'ivoire - ou du blanc.

Au centre, un carreau de céramique tient lieu de dessous-de-plat ; le dessin en est entièrement masqué, du moins rendu méconnaissable par la cafetière qui est posée dessus.

La cafetière est en faïence brune. Elle est formée d'une boule, que surmonte un filtre cylindrique muni d'un couvercle à champignon. Le bec est un S aux courbes atténuées, légèrement ventrue à la base. L'anse a si l'on veut, la forme d'une oreille mal faite, ou plutôt de l'ourlet extérieur d'une oreille ; mais ce serait une oreille mal faite, trop arrondie et sans lobe, qui aurait ainsi la forme d'une "anse à pot". Le bec, l'anse et le champignon du couvercle sont de couleur crème. Tout le reste est d'un brun clair très uni, et brillant.

Il n'y a rien d'autre, sur la table, que la toile cirée, le dessous de plat et la cafetière. »

Alain Robbe-Grillet, « Le Mannequin », dans *Instantanés*, Minuit, 1962.



5' pour la liste, 20 pour la description, 15 en moyenne pour la narration.



Description neutre.



Ne pas Oubüer...

Dans le genre pense-bête, il s'agit ici, au pire, de dresser une liste de vos courses, au mieux, d'inscrire ce (ceux) qui nous tient ou nous serre le cœur...



« Ne pas oublier
Tous les jours
les jours gris
les jours mauves
les jours noirs
les lendemains
les jours sans histoires
les catastrophes
les jours de colère
les nuits sans sommeil
les jours de deuil
les nuits de désespoir
les nuits d'angoisse
les jours sans pain
sans feu ni lieux... »

Philippe Soupault, dans *Poésie* 84, Seghers, 1984, p. 55.



10' pour la liste, 20 pour la narration.



Liste, poésie, narration...



Il y a ...

De nombreux textes d'auteurs, médiatiques, narratifs, poétiques... et nous-mêmes sur nos anciens cahiers d'école, démarrent par cet « il y a »

que le maître barrait d'une plume rouge agacée avec en souligné deux fois :
« Employez d'autres verbes ! » Et bien, l'heure de la vengeance a sonné !
On y va dans le « il y a », en veux-tu, en voilà, parce que c'est une
excellente façon de commencer à nommer le monde !

Pour preuve, ce poème de Guillaume Apollinaire, alors dans les
tranchées lors de la Première Guerre mondiale, et adressé à Lou, une
aristocrate dont il est amoureux. Pendant sa lecture, laissez le rythme*
chanter en vous, puis nommer tout ce qu'il y a autour de vous, dans le réel
comme dans votre mémoire ou votre imaginaire en conservant le principe
de l'anaphore* en initial, ou, pour dire plus simple, en débutant chaque vers*
par « il y a » comme dans la liste de vos trésors.



Il y a

« Il y a des petits ponts épatants

Il y a mon cœur qui bat pour toi

Il y a une femme triste sur la route

Il y a un beau petit cottage dans un
jardin

Il y a six soldats qui s'amuse comme
des fous

Il y a mes yeux qui cherchent ton
image

Il y a un petit bois charmant sur la
colline

Et un vieux territorial pisse quand
nous passons

Il y a un poète qui rêve au ptit Lou

Il y a un ptit Lou exquis dans ce grand
Paris

Il y a une batterie dans une forêt

Il y a un berger qui paît ses moutons
Il y a ma vie qui t'appartient
Il y a mon porte-plume réservoir qui
court qui court
Il y a un rideau de peupliers délicat
délicat
Il y a toute ma vie passée qui est bien
passée
Il y a des rues étroites où nous nous
sommes aimés
Il y a une petite fille de Sospel qui
fouette ses camarades
Il y a mon fouet de conducteur dans
mon sac à avoine
Il y a des wagons belges sur la voie
Il y a mon amour
Il y a toute la vie
Je t'adore »

Guillaume Apollinaire, dans *Poèmes à Lou*, XXXI,
Gallimard, coll. « Poésie Gallimard », 1969.



10'.



Poétique (même si vous ne le voulez pas, le résultat le sera forcément !).



Il y a des monstres...

Les voyages ne sont pas sans risques, il faut bien se faire trembler un peu, non ? Alors, quels sont vos monstres ? Sont-ils nombreux ? Où se cachent-ils ? Faut-il les pister, les déloger, les éradiquer ou les apprivoiser ?

À partir de ces quelques mots, « il y a des monstres... », je vous invite à les dénoncer de la façon qui vous viendra, poétique ou narrative...



« Il y a des monstres qui sont très bons,
qui s'assoient contre vous les yeux clos de tendresse
Et sur votre poignet
Posent leur patte velue... »

Eugène Guillevic, extrait, *Terraqué*, dans Jean Orizet,

Cent poèmes pour les jeunes d'aujourd'hui, anthologie, Le Cherche-midi
Éditeur, 1985, p. 88.



10'.



Poésie, prose poétique, narration, tous types de textes, dès lors que vous écrivez avec jubilation !



Je voudrais pas mourir sans qu'on ait inventé ... ou comment construire un nouveau monde

Cette proposition d'écriture emprunte au poème de Boris Vian *Je voudrais pas crever*. Il s'agit de reprendre la proposition « je voudrais pas mourir sans qu'on ait inventé... » et d'y accoler sa liste* d'inventions*, question de stimuler votre imagination.

À la lecture du poème de Vian, vous remarquerez la répétition* de certains sons, ce que l'on nomme les allitérations* et les assonances* : «

Des géniaux ingénieurs/Des jardiniers joviaux/Des soucieux socialistes/Des urbains urbanistes... » Ces deux procédés au nom barbare sont fréquemment de mise, non seulement en poésie* mais aussi en prose, et font « résonner » le texte. N'hésitez pas à en fabriquer vous aussi, ici ou là, et même mieux, appréciez celles que vous ne manquerez pas de faire spontanément.

Et maintenant, à vous d'imaginer les inventions les plus (ré) créatives que vous voudriez vivre avant qu'il ne soit trop tard ! (Méchante !). Et que ça sonne et que ça chante et que ça rythme*, s'il vous plaît !

056

« {...} Je voudrais pas mourir
Sans qu'on ait inventé
Les roses éternelles
La journée de deux heures
La mer à la montagne
La montagne à la mer
La fin de la douleur
Les journées en couleur
Tous les enfants contents
Et plein de trucs encore
Qui dorment dans les crânes
Des géniaux ingénieurs
Des jardiniers joviaux
Des soucieux socialistes
Des urbains urbanistes
Et des pensifs penseurs
Tant de choses à voir
À voir et à z'entendre
Tant de temps à attendre
À chercher dans le noir... »

Boris Vian, *Je voudrais pas crever*, Le livre de poche, 1997.



15'.



Liste poétique.



La liste de mes prières

« Maintenant je demande - et de toute mon âme ! »

Renée Vivien, *Races*, in Jean Orizet, *ibid.*, p. 26.

Premier vers* d'un poème de René Vivien dont le titre est *Races*, voici une proposition d'écriture pour lister ses requêtes, ses vœux, ses prières. On ne sait pas après tout, si vos inventions* ne voient jamais le jour, peut-être que les fées existent et que vos prières les plus ardentes vont se réaliser ?



10'.



Liste, poème, prose poétique, narration...

Commencez votre liste par « Maintenant je demande - et de toute mon âme... », vous pouvez poursuivre après votre énumération en reprenant de temps en temps la formule magique, voire jamais, c'est selon votre inspiration...



L'inventaire heureux de vos saisons

Enfin, pour quitter les listes* et les inventaires* et ouvrir la voie aux itinéraires qui vont suivre, voici une proposition d'écriture inspirée des *Notes de chevet* de Sei Shonagon (XI^e siècle), dame d'honneur de la princesse Sadako et que nous retrouverons un peu plus loin. Il s'agit de la

première page de son « journal » où, s'inscrivant dans le temps qui passe, elle nous livre son inventaire des saisons.

063

Au printemps, c'est l'aurore...

« Au printemps, c'est l'aurore que je préfère. La cime des monts devient peu à peu distincte et s'éclaire faiblement. Des nuages violacés s'allongent en minces traînées. En été, c'est la nuit. J'admire, naturellement, le clair de lune ; mais j'aime aussi l'obscurité où volent en se croisant les lucioles. Même s'il pleut, la nuit d'été me charme. En automne, c'est le soir. Le soleil couchant darde ses brillants rayons et s'approche de la crête des montagnes. Alors les corbeaux s'en vont dormir, et en les voyant passer, par trois, par quatre, par deux, on se sent délicieusement triste. Et quand les longues files d'oies sauvages paraissent toutes petites ! C'est encore plus joli. Puis, après que le soleil a disparu, le bruit du vent et la musique des insectes ont une mélancolie qui me ravit. En hiver, j'aime le matin, de très bonne heure. Il n'est pas besoin de dire le charme de la neige. Mais je goûte également l'extrême pureté de la gelée blanche ou, tout simplement, un très grand froid ; bien vite, on allume le feu, on apporte le charbon de bois incandescent ; voilà qui convient à la saison... »

Sei Shônagon, *Notes de chevet*, Gallimard/Unesco,
coll. « Connaissance de l'Orient », Paris, 1996.

064

45'.

065

Prose poétique.

066

La description

« Il n'y a pas dans mon livre, une description isolée, gratuite ; [...] toutes servent à mes personnages et ont une influence lointaine ou immédiate sur l'action. »

Flaubert.

D'une façon générale et pour reprendre un petit extrait de Paul Gadenne :

« L'art est d'abord fait de sensations [...] Les choses ne vivent pas seulement, elles entourent mes actes, les provoquent, les modifient : une couleur de ciel, une forme, un parfum d'arbre, l'aspect d'une rue. Dans la vie, si on me raconte une histoire, je veux tout. L'habitude des gens est d'aller au fait ; ils me déçoivent. Je me dis :

« Comment était-ce là ? » Si je ne situe pas l'anecdote, psychologiquement et matériellement, il n'y a rien de fait. L'événement n'a pas de sens, dépouillé de son atmosphère, des mille éléments, parfois ténus, qui l'ont fait lui-même : car il n'y a pas d'événement pur... »

Paul Gadenne, *À propos du roman*, Actes Sud, 1990.

Telles sont les vertus de la description.

Considérée comme un genre, la description diffère de la narration*. Tout récit* comporte la représentation d'actions* et d'événements, c'est la narration. Tout récit comporte aussi la représentation d'objets, de lieux, de personnages*... c'est la description.

Dans un texte, la description montre, évoque la réalité concrète, concourt à rendre « vrais », sensibles, audibles, visibles... les objets, les habitations, le paysage, les personnages (voir portrait*, page 294) ... tous ceux-là qui participent au déroulement de l'action.

Complémentaire de la narration, elle est la « toile de fond » essentielle et nécessaire à la mise en scène du récit, celle sur laquelle le scénario va se déployer, les personnages évoluer.

Elle va créer l'atmosphère, des impressions, susciter des émotions, concourir à la construction d'un univers personnel. Ainsi décor*, paysages, portraits... par la façon dont ils sont décrits, « tressés », participent au sens

de l'histoire, épousent, telle une seconde peau, l'action et la psychologie* des personnages.

Parfois - et c'est un effet de style et de sens, - la description peut créer un contraste avec l'action. Par exemple, et d'une façon schématique, imaginez un individu dont la présence est incongrue au centre d'un décor sublime. Le contraste ainsi obtenu serait l'annonce d'un événement inattendu, d'une rupture dans le déroulement narratif et descriptif de l'histoire*.

Parfois, la description sert de pause à l'intérieur du récit. Elle permet au lecteur - comme son nom l'indique - de se reposer, de digérer les informations, ou bien/et aussi de le faire attendre, de jouer sur l'art du suspense*.

Dans tous les cas, la description permet au lecteur de se représenter l'histoire, les scènes, de mieux s'identifier aux personnages... Ainsi, marcher avec eux dans le désert, rêver sur le bord de la mer, aimer, souffrir... au rythme du temps de la lecture, et au-delà, parfois toute la vie, comme le héros, avec lui, devenu lui, au fil de la page.

On peut évoquer deux grands « styles* » de description, sachant que toutes oscillent entre l'un et l'autre : la description neutre et la description subjective.

La description neutre : donner à voir

Ce premier « style » consisterait à décrire de la façon la plus neutre et la plus exacte possible ce que l'œil et les autres sens perçoivent, et ce sans jamais essayer d'interpréter le réel que l'on a sous les yeux. C'est ce que l'on pourrait qualifier de description « objective », sans oublier cependant que l'objectivité n'existe pas : chaque élément « restitué », « communiqué » est toujours l'expression d'un regard personnel, d'un certain point de vue*, d'une relation unique à l'autre, aux choses, à tout ce qui nous entoure.

Ainsi, dans la description « neutre », le style est le plus dépouillé possible, les mots (le lexique employé) sont simples, précis (proches de la

définition du dictionnaire), sans excès ni recherche esthétique, tentent de coller au réel, de ne pas le déformer.

Par exemple, cet extrait :

« La cafetière est sur la table. C'est une table ronde à quatre pieds, recouverte d'une toile cirée à quadrillage rouge et gris sur un fond de teinte neutre, un blanc jaunâtre qui peut être autrefois de l'ivoire - ou du blanc - Au centre, un carreau de céramique tient lieu de dessous-de-plat ; le dessin en est entièrement masqué, du moins rendu méconnaissable par la cafetière qui est posée dessus.

La cafetière est en faïence brune. Elle est formée d'une boule que surmonte un filtre cylindrique muni d'un couvercle à champignon. Le bec est un S aux courbes atténuées, légèrement ventrue à la base. L'anse a si l'on veut, la forme d'une oreille, ou plutôt de l'ourlet extérieur d'une oreille ; mais ce serait une oreille mal faite, trop arrondie et sans lobe, qui aurait ainsi la forme d'une "anse à pot". Le bec, l'anse et le champignon du couvercle sont de couleur crème. Tout le reste est d'un brun clair très uni, et brillant... »

Alain Robbe-Grillet, « Le Mannequin », dans *Instantanés*, Minuit, 1962.

Une description « neutre », s'il en faut, n'a pas toujours pour but l'objectivité. Elle peut servir, ce qui est le cas pour l'exemple précédent, à créer un univers, une atmosphère, à éveiller l'imaginaire dans un mouvement proche de l'image cinématographique. Procédés typiques d'un genre littéraire, celui du nouveau roman.

Une autre forme de description neutre

C'est celle proposée par Georges Perec, modèle en la matière : il s'agit ici de rendre compte du monde par le classement, l'inventaire*. De fait, le style* utilisé s'apparente souvent - suivant la nature de ses ouvrages - à une prise de notes, tel l'exemple ci-après :

« La date : 19 octobre 1974, l'heure : 12 h 30, le lieu (NB : Place St Sulpice, Paris 6^e) : sur un banc en plein soleil, au milieu des pigeons, regardant dans la direction de la fontaine (bruits de la circulation derrière).

Le temps : le ciel s'est tout à fait dégagé.

Les pigeons sont quasi immobiles. Il est cependant difficile de les dénombrer (deux cents peut-être) ; plusieurs sont couchés, les pattes repliées. C'est l'heure de leur toilette (avec leur bec, ils s'épluchent le jabot ou les ailes) ; quelques-uns se sont perchés sur le rebord de la

troisième vasque de la fontaine. Des gens sortent de l'église. J'entends parfois des coups de klaxon. La circulation est ce qu'on appelle fluide.

Nous sommes quatre sur quatre bancs. Le soleil est un instant caché par un nuage. Deux touristes photographient la fontaine. Passe un car-vision à deux étages... »

Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*,

Christian Bourgois, 1975, p. 44.

La description subjective : donner à imaginer

La restitution du réel s'appuie ici davantage sur la subjectivité et l'imaginaire. Le « descripteur » (si j'ose dire !), « dramatise » en quelque sorte le réel, le traduit délibérément selon son regard. L'objet décrit est alors l'expression affirmée d'un certain point de vue*. Il utilise pour ce faire différents procédés d'écriture (images*, comparaisons*, métaphores*, allitérations*, etc.), tous procédés stylistiques qui recomposent, réinventent la réalité, la transfigurent ou bien appuient le trait un peu comme le ferait un peintre (on parle d'ailleurs en littérature, de « tableaux ») pour donner à sentir et à voir un monde recomposé - pour ne pas dire « décomposé » dans l'exemple qui suit :

« [Le matin] se leva derrière la broussaille pluvieuse et les nuages bas d'une plaine déserte. De durs cahots secouèrent la voiture sur une piste écorchée et galeuse, rongée de larges plaques malsaines d'une herbe maigre. Cette piste ressemblait à une tranchée basse. De chaque côté, à hauteur d'homme, elle paraissait taillée à angles vifs dans une mer de joncs serrés et grisâtres dont l'œil balayait la surface jusqu'à l'écœurement, et dont les détours continuels de la route paraissaient murer à chaque instant les issues. Aussi loin que l'œil portât, à travers la brume liquide, on n'apercevait ni un arbre ni une maison. L'aube spongieuse et molle était trouée par moments de louches passées à la lumière, qui boitaient sur les nuages bas comme le pinceau tâtonnant d'un phare. L'intimité suspecte et pénétrante de la pluie, le tête-à-tête désorientant des premières gouttes hésitantes de l'averse calfeutraient ces solitudes vagues, exaspérant un parfum submergeant de feuilles mouillées et d'eau croupie... »

Julien Gracq, *Le Rivage des Syrthes*, José Corti, 1951, p. 18.

Un exercice de style*plutôt plaisant

Si pour les classiques, et dans la culture occidentale, la description occupait, à l'intérieur d'un discours* en prose ou en poésie*, un rôle purement ornemental (qu'est-ce qu'on a pu s'ennuyer parfois à en lire, je vous l'accorde !), elle est en général aujourd'hui plus vivante, partie prenante du récit*, influencée par la culture de l'image, photo et cinéma.

Pourtant, si elle agace parfois le lecteur paresseux ou féru de la seule action, l'écriture d'une description s'avère un exercice de style plutôt agréable. Car non seulement, contre toute attente, on y prend le plus souvent du plaisir, mais qui plus est, on s'en débrouille plutôt bien ! Essayez, vous serez surpris. Pour ce faire, partez toujours de la réalité, quitte à la modifier, à l'enrichir d'imaginaire : c'est votre regard sur le réel, forcément unique et donc singulier, servi par votre écriture - ou votre écriture servie par votre regard... - qui vont donner du style à votre description.

Organisez votre description

Il faut situer « l'objet » de la description, de quoi s'agit-il ? Et le localiser, le dater, le qualifier. N'oubliez jamais d'imaginer le décor* approprié à toutes les actions que vous mettez en place, même si elles n'apparaissent jamais sur le papier. Décrire, c'est un peu comme peindre un tableau figuratif, se placer derrière une caméra ou un appareil photo. On choisit l'angle de vue, et donc d'attaque, au choix, premier plan, gros plan, ou second plan, panoramique...

Au choix, zoom avant jusqu'à l'arrêt sur image, l'élément à partir duquel va débiter votre texte (gros plan). Ainsi dans le début de cette nouvelle* où le regard se promène mais aussi tous les sens :

« Un ciel presque blanc à force d'être bleu. Un quartier de Djibouti dans la ville basse. Une maison en bois, comme toutes les autres, avec un toit en aluminium. Sur la toiture sale et trouée, travaillée tant par la rouille (l'humidité est reine) que par l'usure, ça et là les objets les plus inattendus se coudoient et se renvoient d'étranges échos : un ballon crevé et recroquevillé par la chaleur, une vieille roue de vélo ratatinée, un chapeau de paille usé, un soulier éculé, un chiffon, quelques pauvres clous. Dans un coin ombré de la véranda, adossé à la cloison mitoyenne, un homme plus vieux que jeune est assis sur une natte de raphia. Devant lui, une petite table basse et bancale sur laquelle sont posés côte à côte une petite glacière rouge pour garder l'eau fraîche, une thermos pour le thé chaud et fortement épicé [...]. Juste sous le

robinet de la glacière, enveloppé dans un chiffon constamment humide : le khat, la plante de toutes les convoitises dans cette partie du monde. La plante magique. Maléfique... »

Abdourahman A. Waberi, « La Galerie des fous », dans *Le Pays sans ombre*,

Le Serpent à plumes, coll. « Motifs », p. 13.

Alors ? N'hésitez pas à décrire dès que vous le pouvez tout au long de ce voyage : le résultat devrait être de bonne qualité, je vous l'assure, et donner tellement de chair à vos histoires* !

Itinéraire 2

De la boussole au calendrier...

« {...} Si je parle du temps, c'est qu'il n'est pas encore, Si je parle d'un lieu, c'est qu'il a disparu, Si je parle d'un homme, il sera bientôt mort, Si je parle du temps, c'est qu'il n'est déjà plus... »

Raymond Queneau, « L'explication des métaphores », dans *128 poèmes composés en langue française*, Jacques Roubaud, Gallimard, 1995.

Dresser une liste* (et qu'elle se tienne bien sage !), c'est nommer une partie de son monde, de mot en mot et donc d'image en image, et ce, tout en verticalité. Par cette forme, à la fois visuelle et stylistique, se dessine un univers, se devine une sensibilité.

Écrire, c'est aussi poser là nos mots, nos choses et se poser sur la page, dans l'espace et le temps. Et avancer, comme on avance dans la vie, parfois à grand pas pressés de géant, parfois lentement, pas à pas, avec toujours en filigrane cette réminiscence d'un vers* de Rutebeuf : « *Que serons-nous demain, que serons-nous jamais ?* » Allez, fi des questions existentielles ! Et pourtant, au risque de remuer des lieux communs, l'écriture n'est-elle pas là parfois pour conjurer le temps ? Bref, ce vers pourrait être une première proposition d'écriture. En voici d'autres : les textes qui en jailliront commenceront soit par la reprise de la proposition, soit par un premier vers, un adverbe, une phrase, un état... soit par l'entrée qu'il vous plaira, pourvu que vous traciez d'un bon pas la page blanche...



Carnet de route



C'est ici !



« Le plus difficile
c'est ici que je me trouve et que vous êtes
c'est sur cette feuille
où je suis ici plus moi que dans la peau de l'ours
où je suis ici plus creux que l'ancre du chaland
et plus crieur et plus mêlé au monde... »

Paul Morency, « Le plus difficile », dans la revue *Vagabondages* n° 12,
octobre 1979.



10 à 15'.



Poétique ou narratif.



Là-bas...



« L'homme est debout le dos lié contre l'arbre et derrière lui
le désert s'égrène comme autant de combats sans jamais de retour.
C'était comment ton nom ?
C'est blanc sur noir et rouge sur tout le sable et coule mais qui en
témoignerait ?
C'était là-bas, dans la poussière crevée d'un soleil en plein ciel.

Et c'est ici. Je pense à toi. »

F. S.

10'.



Narratif, poétique...



L'œil d'abord glisserait sur la moquette...

Une petite description*, d'accord ? Un lieu réel ou imaginaire à visiter et que vous écririez au conditionnel, comme quand vous étiez petit et que vous bâtissiez des univers prêts à prendre vie : « On dirait que là c'était la chambre et toi tu serais derrière la porte et... »



« L'œil, d'abord, glisserait sur la moquette grise d'un long corridor, haut et étroit. Les murs seraient des placards de bois clair, dont les ferrures de cuivre luiraient. Trois gravures {...} mèneraient à une tenture de cuir, retenue par de gros anneaux en bois noir veiné, et qu'un simple geste suffirait à faire glisser. La moquette, alors, laisserait place à un parquet presque jaune, que trois tapis aux couleurs éteintes recouvriraient partiellement... »

Georges Perec, *Les Choses*, Pocket, 2002.

10'.



Description.



Itinéraire : « Tu prends la première rue à droite... »

Sur le premier vers* d'un poème de Robert Desnos, s'emmener là où l'inspiration vous porte, au fil de l'écriture...



« Tu prends la première rue à droite
Tu suis le quai
Tu passes le pont
Tu frappes à la porte de la maison
Le soleil rayonne
La rivière coule
À une fenêtre frémit un pot de
géranium
Une voiture passe sur l'autre rive
Tu te retournes sur le gai paysage
Sans t'apercevoir que la porte s'est
ouverte derrière toi
L'hôtesse se tient sur le seuil
La maison est pleine d'ombres... »

Robert Desnos, inédit, Pierre Seghers, cité dans *La Petite Fabrique d'écriture*,
Gérard Vermeersch, Magnard, p. 119.



20'.



Comme ça vient, l'essentiel étant de reprendre systématiquement l'usage de la deuxième personne suivi d'un verbe : *tu*+ verbe... et d'avancer derrière elle, comme si elle vous guidait.



« Où s'en vont les mots paresseux ? »

C'est vrai ça ! Où vont-ils tous ces mots restés bloqués dans la gorge ou recroquevillés au coin d'une feuille froissée ?



« Où s'en vont les mots paresseux,
où s'en vont les syllabes mortes,
où s'en vont les paroles nues ?
La pluie efface notre porte. »

Pierre Gamarra, *Stèles*, extrait, dans *Poésie française d'aujourd'hui*,
revue *Europe*, janvier/février 1983, p. 63.



10'.



Poème ou prose poétique, autres...



Hier ... Maintenant ... Jamais !



« [...] Maintenant
S'il y avait un maintenant
sans passé
sans futur
non traversé
inaccompli

toujours en train de s'accomplir... »

Françoise Han, extrait de *Notes en marge*, p. 76.



5 à 15'.



Poème, prose poétique, narration, tous types de texte...



Quand je serai grand(e)

Tout un programme...



« Quand je serai grand, je ne serai pas plus grand.

J'habite dans une forêt, dans une petite maison.

À mon âge, il n'y a que ma barbe qui me donne une impression de hauteur, mais je sais que c'est elle qui se rapproche du sol, et pas moi du ciel.

Je suis un troll, j'ai 1 m 20 et 162 ans. »

Pénélope (inédit).

Domage, pour lui, c'est vraiment raté !



10'.



Liste poétique, narration...



Dans bien longtemps...

C'est le titre d'un autre poème de Robert Desnos, en voici le début :



« Dans bien longtemps je suis passé par le château des feuilles Elles jaunissaient lentement dans la mousse Et loin les coquillages s'accrochaient désespérément aux rochers de la mer Ton souvenir ou plutôt ta tendre présence était à la même place Présence transparente et la mienne Rien n'avait changé mais tout avait vieilli en même temps que mes tempes et mes yeux... »

Robert Desnos, *Corps et biens*, Gallimard, coll. « Poésie Gallimard », 1953, p. 140.



10 à 15'.



Prose poétique, narration...



Il y a l'instant...



« Il y a l'instant Que l'on entend l'eau souterraine coulant à travers l'argile... »

Jean Follain, *La Barbacane*, in Jean Orizet, *ibid.* p. 26



5 à 10'.



Poésie, prose poétique, narration...



calendrier d'une saison à l'autre...

Votre univers sur une année : de la neige en janvier aux roses de Noël en décembre. Et que ça recommence, mais jamais tout à fait pareil. Quelques impressions fortes, de mois en mois...



« À nouveau les volets qui s'ouvrent

comme les sources

et les mains

Quand il ne gèle plus

JANVIER

Dans la rue de soir

Un chien qui passe

blanc

Une aube

FÉVRIER

Au jour de mars

Muguets de gel tes paroles jaillissent

Fleurissant le brouillard

MARS »

Marie-France Subra-Soutchkov, « Agenda », dans *Encres vives*, cité par Jean Orizet,

Cent poèmes pour les jeunes d'aujourd'hui, anthologie, 1985.



45'.



Inventaire poétique, note, fiction brève ou instantanés... quelques impressions fortes de mois en mois.



calendrier de lune en lune ...

Une autre forme de calendrier, celui de vos activités, de vos amours, de vos voyages... Le grand événement à écrire de lune en lune d'une façon imagée, à la manière du Sioux Élan noir (Black Elk).



« La lune du gel dans la tente, la lune des veaux rouge foncé, la lune de la neige aveuglante, la lune de l'herbe montante, la lune où les poneys muent, la lune de l'engraissement, la lune des cerises mûres, la lune des cerises noires, la lune où les veaux poussent leur poil, la lune des prunes écarlates, la lune du changement de saison, la lune de la chute des feuilles, la lune des arbres qui craquent. »

Black Elk, *Le Sixième Grand-père Black Elk et la grande vision*, Éditions du Rocher, 1998.



30'.



Poème en prose, poésie...

De textes courts à quelques débuts de fiction*, à vous aussi d'inventer d'autres propositions qui parleraient du temps, d'aller et de retour, d'ici et de là-bas...

Itinéraire 3

Élémentaire !

« Je suis la terre et l'eau, tu ne me passeras pas à gué, mon ami, mon ami Je suis le puits et la soif, tu ne me traverseras pas sans péril, mon ami, mon ami Midi est fait pour crever sur la mer, soleil étale, parole fondue, tu étais si clair, mon ami, mon ami Tu ne me quitteras pas essayant l'ombre sur ta face comme un vent fugace, mon ami, mon ami... »

Anne Hébert, « Je suis la terre et l'eau » dans Les cent plus beaux poèmes du monde, Le Cherche midi Éditeur, 1994.

Ils font le monde, la vie et le temps qu'il fait, ils sont présents partout, porteurs de puissants symboles et chacun d'entre nous possède son préféré : j'ai nommé les quatre éléments.

Avez-vous remarqué comme chaque extrait de texte qui est donné ici, nomme ou évoque au moins un à deux éléments ? Et vous, par exemple, parmi tous vos écrits, quel est celui que l'on retrouve le plus ? Le feu, l'air, la terre ou l'eau ? Vous hésitez ? Alors les propositions d'écriture qui suivent sont pour vous. Loin d'exploiter un thème si riche, elles n'ont d'autres fonctions que de vous permettre de découvrir, confirmer, ou affirmer votre élément privilégié afin, notamment, de rendre encore vos textes plus vivants. Car écrire les quatre éléments, c'est travailler les images* et les sens, explorer ce qui fait pour beaucoup la chair de la poésie*, de la fiction*, de toute forme d'expression, de toute forme d'art.



Carnet de route



Portrait chinois

Et si on jouait au portrait* chinois ? À vous de choisir parmi toutes ces suppositions, celles qui d'emblée vous emporteront loin... Et bon voyage !

- Si j'étais l'eau...
- Si j'étais l'air...
- Si j'étais le feu...
- Si j'étais la terre...



« Si j'étais la terre, je te porterais, je te soutiendrais, je te hausserais vers mes sommets, je te bercerais dans mes paysages, je t'abreuverais à mes sources, je t'intriguerais à mes bocages.

Si j'étais la terre, tu te reposerai sur moi, tu dormiras à mes prairies, tu marcheras dans mes chemins, tu prendras racine en moi.

Si j'étais la terre, tu chercherais mes horizons. Et c'est encore moi que tu découvrirais ! »

Monique Ladhari (inédit).



Dérives du quatre éléments

- Si j'étais un jardin...
- Si j'étais le vent...
- Si j'étais un arbre...
- Si j'étais la neige...

À vous d'imaginer une suite !



10' pour chaque proposition



Prose poétique, poème, texte narratif...



Quand tout ce qui nous entoure dans la nature devient proposition d'écriture

À partir des textes que vous aurez composés dans le portrait* chinois, choisissez quelques vers* ou bribes de phrases comme nouvelles propositions d'écriture. Elles seront d'autant plus intéressantes qu'elles partiront de votre imaginaire. Donnez-vous alors un temps moyen d'écriture de vingt minutes.

Sinon, voici d'autres pistes à explorer, à inclure telles quelles à n'importe quel niveau d'un texte ou simplement à utiliser comme source d'inspiration :

- Sous la pierre...
- Lumières...
- Histoires de craie...
- À la source...
- Sillons...
- Dans le vent...
- Au creux de la vague...
- Au fond du puits...
- Dans l'eau profonde...
- Pluie !
- Terre...
- Incendie...



10' pour chaque proposition.



Prose poétique, poème, texte narratif...



Je dis...

Écrire, c'est être demiurge, créateur de pluie ou de beau temps à faire jaillir sur la page, là, tout de suite, si l'envie vous en dit. Je dis, j'écris... Et le monde s'élève et se bâtit !

À vous, en suivant la même structure* que celle de votre compagnon de voyage : la répétition* en début de phrase du même groupe de mots « je dis » (voir anaphore*) aussi longtemps que vous en aurez envie, en utilisant vous aussi les quatre éléments (eau, terre, air et feu), le jour et la nuit, la vie et la mort, toutes notions fondatrices de la vie.



10 à 20'.



Texte narratif, prose poétique, poésie...



Langage

« Je dis : nuit, et le fleuve des étoiles coule sans bruit, se tord comme le bras du laboureur autour d'une belle taille vivante.

Je dis : neige, et les tisons noircissent le bois des skis.

Je dis : mer, et l'ouragan fume au-dessus des vagues, troue les falaises où le soleil accroche des colliers de varech.

Je dis : ciel, quand l'ombre de l'aigle suspendue dans le vide ouvre les ailes pour mourir.

Je dis : vent, et la poussière s'amoncelle sur les dalles, ensevelit les bouquets de perles,

ferme les paupières encore mouillées d'images de feu.

Je dis : sang, et mon cœur s'emplit de violence et de glaçons fous.

Je dis : encre, et les larmes se mettent à bruire toutes ensemble.

Je dis : feu sur les orties, et il pousse des roses sur l'encolure des chalets... »

Albert Ayguesparse, extrait, *Encres couleur du sang*, CELE



15'.



Prose poétique, poème.



Élément terre : il était une feuille...

Ca commence, « élémentaire », comme « il était une fois... » mais c'est de feuille cette fois qu'il s'agit ! Histoire de nous rappeler les arbres, tous les arbres de la terre et qui font le papier sur lequel on écrit... Allez, pas de culpabilité ! Au contraire tant qu'à faire... Avancez sur la page, avancez !



« Il était une feuille avec ses lignes

Ligne de vie

Ligne de chance

Ligne de cœur

Il était une branche au bout de la

feuille
Ligne fourchue signe de vie
Signe de chance
Signe de cœur
Il était un arbre au bout de la branche
Un arbre digne de vie
Digne de chance
Digne de cœur
Cœur gravé, percé, transpercé,
Un arbre que nul jamais ne vit.
Il était des racines au bout de l'arbre
Racines de vie
Vignes de chance
Vignes de cœur
Au bout des racines il était la terre
La terre tout court
La terre toute ronde
La terre toute seule au travers du ciel
La terre. »

Robert Desnos, dans *Fortunes*, Gallimard, 1969.



15'.



Prose poétique ou poème.



Lapidaire ..

À partir de noms de pierres, de terre, cette fois : albâtre, ambre, ardoise, argile, azurite, topaze...



Ardoise

« Tu gardes en toi
le sceau des fougères et des prèles,
le calque des écorces, étant
paume ouverte du temps
mémoire des ruches de la vie
où bourdonne encore en nos doigts
l'enfance des reptiles. »

Jacques Lacarrière, « Lapidaire », dans *Anthologie de la poésie française du XX^e siècle*,
Gallimard, coll. « Poésie Gallimard », 2000.



20'.



Prose poétique, poème, texte narratif...



Minéral...



20'.



Prose poétique, poème, texte narratif...



Deux éléments : de sable et d'eau, d'air et de pluie, de glace et de feu

....



20'.



Prose poétique, poème, texte narratif...



Des quatre éléments

En quelques minutes, je vous propose d'écrire un texte en prose ou un poème qui réunirait les quatre éléments à la fois...



« Baiser Caresse du vent Duvet Petit arrosoir bleu Chaussures mouillées Tes mains cueillent la terre Soleil, chatouilles Viens Je veux t'embrasser »

Cathy Kilian (inédit).

Le papillon

« Lorsque le sucre élaboré dans les tiges surgit au fond des fleurs, comme les tasses mal lavées, un grand effort se produit par terre d'où les papillons tout à coup prennent leur vol.

Mais comme chaque chenille eut la tête aveuglée et laissée noire, et le torse amaigri par la véritable explosion d'où les ailes symétriques flambèrent, dès lors, le papillon erratique ne se pose plus qu'au hasard de sa course, ou tout comme.

Allumette volante, sa flamme n'est pas contagieuse. Et d'ailleurs, il arrive trop tard et ne peut que constater les fleurs écloses... »

Francis Ponge, *Le Parti pris des choses*, Gallimard, coll. « Poésie Gallimard », 1979.



De 5 à 30'.



Prose poétique, poésie.



cosmogonies

Pourquoi la mer est salée ? Voilà bien une question fondamentale ! Et quels dieux l'ont façonnée ? Étaient-ce des dieux, d'abord ? Et comment ?

Avec la petite série de questions qui suit, je vous invite à expliquer la création du monde, en sept jours, si les mots vous débordent, ou, plus modestement, en trois bons quarts d'heure d'écriture :

- Où vont les nuages ?
- Pourquoi la lune est ronde ?
- Où s'en va la mer quand elle descend ?
- Comment sont nées les étoiles ?
- Pourquoi le bleu vint au ciel ?
- Etc.

À vous d'inventer les questions... et de raconter les réponses !



45'.



Récit (conte, nouvelle, narration en tout genre...).



Avec cet extrait du *Kalevala*, la célèbre épopée finlandaise, voici comment sont nés la terre, la lune, le soleil et les étoiles :

« Il était dans l'air une vierge,
La superbe Luonnotar ;
Très longtemps elle resta pure
Et vécut dans la chasteté
Au fond des vastes cours de l'air,
Dans les plaines unies du ciel.
Elle finit par s'ennuyer,
[...]
Elle descend alors des airs, se pose sur
les vagues mais un violent coup de vent
la soulève et la vague la rend enceinte.
Elle va porter son lourd fardeau,
ballottée par la mer et souffrant de
brûlure au ventre pendant sept cents
ans sans pouvoir enfanter. N'en
pouvant plus, elle va finir par implorer
Ukko, le dieu suprême, pour qu'il la
délivre :
Il s'écoula quelques instants,
Un petit moment se passa :
Vint un canard, un bel oiseau,
Il volait d'un vol saccadé,
Cherchant un endroit pour son nid,
{...}
Il vit le genou de la vierge

Sur le dos bleuissant des flots,
Le prit pour une touffe d'herbe,
Pour une motte de gazon.
Il ralentit alors son vol,
Puis descendit sur le genou :
Il construisit vite son nid,
Y déposa ses œufs chéris,
Six de ces œufs étaient en or,
Mais le septième était en fer.
Il se mit à couvrir ses œufs,
Chauffa la pointe du genou ;
Un jour il couva, puis un autre,
Il en couva presque un troisième ;
Mais alors mère des eaux,
La superbe vierge de l'air
Sentit une chaleur ardente,
Un échauffement sur sa peau,
Pensa que son genou brûlait,
Que toutes ses veines fondaient.
Elle secoua son genou,
Étendit brusquement ses membres ;
Les œufs roulèrent dans les ondes ;
Disparurent au sein des vagues ;
Ils se brisèrent en morceaux,
Furent réduits en mille miettes.
Ils ne churent pas dans la vase,
Ne restèrent point dans les flots ;
Tous les morceaux se transformèrent
En choses bonnes et utiles :

Le bas de la coque de l'œuf
Fut le fondement de la terre,
Le haut de la coque de l'œuf
Forma le firmament sublime,
Le dessus de la partie jaune
Devint le soleil rayonnant,
Le dessus de la partie blanche
Fut au ciel la lune luisante ;
Tout débris taché de la coque
Fut une étoile au firmament,
Tout morceau foncé de la coque
Devint un nuage de l'air.
Le temps avança désormais... »

Le Kalevala, trad. Elias Lönnrotvers, 111 à 160, 169 à 254. Stock Plus, 1931-1978.

Itinéraire 4

L'inventaire de vos sens

« {...} Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants, Doux comme les hautbois, verts comme les prairies, - et d'autres, corrompus, riches et triomphants Ayant l'expansion des choses infinies, Comme l'ambre, le musc, le benjoin ou l'encens, Qui chantent les transports de l'esprit et des sens. »

Charles Baudelaire, « Correspondances », dans Les Fleurs du mal, IV, Livre de poche, 1972

Alors, avez-vous réinventé les origines du monde ? Et de l'eau ou du feu, de l'air ou de la terre, lequel des quatre a surgi sur la page, cheminant avec vous, en ruisseaux, en lumière, en nuage ou en pierre ? Les avez-vous sentis sur votre peau, les avez-vous goûtés, vus, entendus, respirés ? Comme les quatre éléments, toile de fond essentielle, parfois même fondatrice de tout texte littéraire, les cinq sens, souvent liés, imbriqués, confondus dans les quatre éléments - en témoignent les compagnons de vos voyages précédents - sont une composante majeure à travailler pour qui veut faire vivre au-delà de la page, donner l'illusion du vrai, écrire.

Pour l'heure, vous voici sur le chemin des sens, infiniment personnel, voire secret.

Un itinéraire à vivre en deux temps : d'abord quelques gammes à jouer du bout des doigts, du nez, de la bouche, des oreilles, des yeux et tout ça, sans donner sa langue au chat...

Et puis, dans un second temps, l'inventaire* de vos sens. Cet exercice d'écriture très technique et d'une grande richesse vous emmènera au centre de vos paysages intimes, à la recherche de vos émotions, de sensations que vous avez éprouvées et dont il vous faudra restituer toute la force et la « couleur » en une seule petite phrase. À mi-chemin entre la liste* et la poésie*, vous vous en irez ainsi jusqu'à l'aube de la partie 2 pour la

composition savante d'un haïku*, petit poème japonais, quintessence de l'instant.

Au terme de chaque parcours, au cœur des mots, un grand moment de bonheur paisible...



Carnet de route

Quelques basiques, mais qui coulent tout seul sous la plume ou court sur le clavier...



Je voudrais goûter ... Je voudrais entendre... je voudrais toucher ... Je voudrais voir ... Je voudrais sentir...



10'.



Prose poétique, toute forme de texte...



Écoute !

Vous entendez... ?



10'.



Prose poétique, toute forme de texte...



« *Fenêtres ouvertes* »

C'est le titre d'un poème de Victor Hugo et votre compagnon de voyage.

Vous aussi, la fenêtre ouverte et les yeux fermés, écoutez le monde qui rentre jusqu'à vous... Et notez, écrivez votre voyage, de votre pensée qui vagabonde à la vie qui s'entend là, au-dehors.



Fenêtres ouvertes

« J'entends des voix. Lueurs à travers ma paupière.

Une cloche est une branle à l'église S^t Pierre.

Cris des baigneurs. Plus près ! Plus loin ! Non, par ici !

Non, par là ! Les oiseaux gazouillent, Jeanne aussi.

Georges l'appelle. Chant des coqs. Une truëlle

Racle un toit. Des chevaux passent dans la ruelle.

Grincement d'une faux qui coupe le gazon.

Chocs. Rumeurs. Des couvreurs marchent sur la maison.

Bruits du port. Sifflement des machines chauffées.

Musique militaire arrivant par bouffées.

Brouhaha sur le quai. Voix françaises. Merci.

Bonjour. Adieu. Sans doute il est tard, car voici

Que vient tout près de moi chanter mon rouge-gorge.

Vacarme de marteaux lointains dans une forge.

L'eau clapote. On entend haleter un steamer

Une mouche entre. Souffle immense de la mer. »

Victor Hugo, « À Guernesey », dans *L'Art d'être grand-père*, Gallimard, 2002.



20' ou le temps qu'il vous faut pour avoir la matière.



Toute forme de texte dont prose poétique ou poésie, en prose, en vers libres ou en vers rimés...

À propos de rimes*, ça ne vous rappelle pas quelques vieux souvenirs les rimes plates*, croisées* et même les embrassées* ? Ça peut être amusant pour faire ses gammes en écriture... Ici, ce sont des rimes embrassées.



silence...



Le silence de la forêt

« On pénètre dans le silence comme dans une pièce obscure. Au début, on ne voit rien, puis les linéaments des choses faiblement émergent, lueurs incertaines, changeantes, quelque temps illusoires, l'espace se divise en masses indistinctes qui bientôt elles-mêmes se fractionnent, enfin les formes s'immobilisent et s'imposent. Le silence n'est pas l'absence de sons, mais recueillement de l'air, attention extrême au minuscule chuchotement de la vie... »

Jacques Brosse, « L'ouïe », *L'Inventaire des sens*, Le Seuil, 1965, p. 290.



20'.



Toute forme de texte dont description...



cette odeur, là...



« Là, il s'arrêta, reprit ses esprits et flaira. Il l'avait. Il le tenait. Comme un ruban, le parfum s'étirait le long de la rue de Seine, net et impossible à confondre, mais toujours aussi délicat et aussi subtil. [...] Ce parfum avait de la fraîcheur ; mais pas la fraîcheur des limettes ou des oranges, pas la fraîcheur de la myrrhe ou de la feuille de cannelle ou de la menthe crépue ou des bouleaux ou du camphre ou des aiguilles de pin, ni celle d'une pluie de mai, d'un vent de gel ou d'une eau de source... Et il avait en même temps de la chaleur ; mais pas comme la bergamote, le cyprès ou le musc, pas comme le jasmin ou le narcisse, pas comme le bois de rosé et pas comme l'iris... Ce parfum avait un mélange des deux... »

Patrick Süskind, *Le Parfum*, Fayard, 1986, p. 53.



Touché !



10'.



Instantané.



Le toucher à la carte...

Une petite halte pour écouter sa peau : voici d'abord une liste* de verbes, puis une liste d'adjectifs autour de la notion du toucher : choisissez parmi la première liste, puis parmi la seconde, les mots qui vous touchent le plus et décrivez, pour chacun d'entre eux, au-delà du souvenir qui s'y rattache, la sensation éprouvée. Un exercice de style* très intéressant qui vous obligera à être attentif à la sensation éprouvée, précis dans votre description*, imaginaire dans les métaphores* et les comparaisons* :

- Caresser, flatter, effleurer, frôler, chatouiller, titiller, froter, gratter, tâter, tâtonner, palper, tripoter, pétrir, masser, malaxer, tapoter,

pincer...

- Rêche, poli, satiné, soyeux, rugueux, velouté, doux, dur, glacé, tiède, chaud, lisse, râpeux, collant, humide, piquant...



Tant que l'inspiration vous chatouille...



Toute forme de texte dont descriptif...



Baisers...

À mi-chemin entre le toucher et le goût, voici de quoi vous inspirer...

Et si, après vous être attendri vous avez le désir de retrouver très vite toute votre rigueur, rien ne vous empêche d'écrire votre texte sous la forme d'un sonnet*, tel celui de votre compagne de voyage, Louise Labbé.

Pour ce faire, je vous invite à aller quelques pages plus loin sur les traces du poète...



Baise m'encor

XVII

« Baise m'encor, rebaise moi et baise : Donne m'en un de tes plus savoureux, Donne m'en un de tes plus amoureux : Je t'en rendrai quatre plus chauds que braise.

Las, te plains-tu ? ça que ce mal j'apaise,

En t'en donnant dix autres doucereux.

Ainsi, mêlant nos baisers tant heureux Jouissons nous l'un de l'autre à notre aise.

Lors double vie à chacun en suivra Chacun en soi et son ami vivra Permetts m'Amour penser quelque folie :

Toujours suis mal, vivant discrètement,

Et ne me puis donner contentement, Si hors de moi ne fais quelque saillie. »

Louise Labbé (1526-1566), extrait de « Vingt-trois Sonnets », dans *Le livre d'or de*



10 à 20'.



Toute forme de texte dont description...



Recette littéraire...

À la manière de Joseph Delteil, je vous invite à composer une « recette littéraire » : quand la farine, l'œuf ou le sel... participe de toute la jouissance de l'univers...



« Vendredi – Dîner

Pain gradailé :

Choisir une grosse tranche de pain croûte et mie, rassis, bien sûr. Frotter éperdument d'ail jusqu'à éblouissement. Arroser en long et en large d'huile et de vinaigre, une vraie géographie. Le hic est que ça marie bien, que l'huile pénètre toute la masse jusqu'à l'âme, et que ça chante, et que ça siffle, et que ça fouette. Croquer à pleines lèvres, sans vergogne, je veux dire sans peur et sans reproche, comme au Paradis terrestre.

En guise de dessert :

Lapin à la paléolithique

- 1 Attraper un beau gros lapin de garenne en pleine course, par les oreilles ;

- 2 L'attacher par les pattes arrière à un joli tronc d'arbre – si possible un résineux – au centre d'un bois de quelque vingt, vingt-cinq hectares ;
- 3 Sans plus de façons, mettre le feu à toute la forêt ;
- 4 Manger la bête sans sel, assis sur les roches encore chaudes et parmi les odeurs divines de cet incendie sylvestre. »

Joseph Delteil, *La cuisine paléolithique*, Arléa, Presses du Languedoc, 1990.



20'.



Recette épique...



L'inventaire de vos sens

Série après série, à la manière de vos compagnons de voyage, je vous propose maintenant de dresser votre propre inventaire* des sens, inspiré de deux inventaires : le premier, intitulé *Notes de chevet*, a été écrit au XI^e siècle par Sei Shonagon, une dame d'honneur de la princesse Sadako. Le second, inspiré par mon premier (vous suivez toujours ?) est l'œuvre de l'écrivain Jacques Brosse qui s'est livré à son propre inventaire à partir dudit ouvrage de ladite dame. Ces catégories n'étant pas exhaustives, j'en ai rajouté d'autres que je me fais un plaisir de vous proposer.

Mais, chut... ! Avant de dresser votre propre inventaire, voici un plaisir très pur : celui d'écouter, de visualiser, de faire entrer en soi les extraits qui suivent. À lire à l'ombre des volets tirés, un après-midi d'été ou, à la bougie, dans le silence d'une nuit bien installée, en n'oubliant pas de laisser s'égrainer quelques secondes entre chaque phrase afin d'en mieux savourer la quintessence...

Enfin, une fois bien imprégné de ce style* et de ce rythme*, vous laisserez remonter, « une chose » après l'autre, dans l'ordre des compagnons, tels qu'elles se sont présentées.

Parmi tout ce qui remonte, privilégiez le moment unique que vous allez inventorier. N'écrivez que de l'authentique, ce que *vous avez véritablement vécu*. N'en conservez qu'une image, une fragrance, un soupir, une sensation, une émotion... Cet exercice étant particulièrement technique, je vous accompagne juste après la lecture qui suit. Pas mal, non, que nous marchions sereins, ensemble et pas à pas, pour cette fois ?

181

1. Choses claires et pures

« Sous la transparence de l'eau, la rondeur blanche d'un galet. »

F. S.

2. Choses troublantes

« Un village de montagne enseveli sous la neige. »

Sei Shonagon, *Notes de chevet*, Gallimard/ Unesco, coll. « Connaissance de l'Orient »,

1966.

3. Choses qui surprennent

« La torsade formée par le filet d'eau qui coule d'un robinet. »

Jacques Brosse, *L'Inventaire des sens*,

Grasset, 1965.

4. Choses qui font battre le cœur

« Des moineaux qui nourrissent leurs petits. »

Sei Shonagon, *ibid.*

5. Choses mélancoliques

« La première feuille d'automne. »

F. S.

6. Choses poignantes

« Le regard du vieillard couché sur un lit d'hôpital. »

F. S.

7. Choses qui font rougir de honte

« Être surpris alors qu'on parle tout seul. »

Jacques Brosse, *ibid.*

8. Choses agaçantes

« La mouche qui tourne au-dessus de votre assiette. »

F. S.

9. Choses qui donnent un vertige d'émerveillement

« La lune regardée à la jumelle. »

Jacques Brosse, *ibid.*

10. Choses qui égayent le cœur

« Un champ de colza vu du train. »

Jacques Brosse, *ibid.*

11. Choses peu rassurantes

« En pleine nuit, la voix éraillée de la hulotte qui rôde autour de la maison. »

Jacques Brosse, *ibid.*

12. Choses qui provoquent l'enthousiasme

« Déboucher en plein ciel, dans le vent, au sommet d'une montagne. »

Jacques Brosse, *ibid.*

13. Choses fugitives

« Le printemps, l'été, l'automne et l'hiver. »

Sei Shonagon, *ibid.*

14. Choses sales

« L'intérieur des oreilles d'un chat. »

Sei Shonagon, *ibid.*

15. Choses désolantes

« Se lever tôt pour faire une longue promenade, il se met à pleuvoir. »

Jacques Brosse, *ibid.*

16. Choses qui font monter les larmes aux yeux

« Une mélodie de son enfance que l'on entend soudain. »

F.S.

17. Choses qui donnent un très grand plaisir

« À l'aurore, le gazouillement des oiseaux. »

18. Choses qui apaisent

« La flamme d'une bougie. »

F. S.

182

Voilà. Juste quelques secondes de silence pour que s'évanouissent les images... Et c'est à vous maintenant de réincarner ces touches discrètes d'émotions et d'humanité en prenant tout le temps qui vous semblera nécessaire. À titre indicatif, préparez-vous au moins pour trois à quatre heures de recherche et d'écriture, surtout si vous recherchez la perfection, c'est-à-dire ce qui restitue au plus près l'émotion est les sens ressentis. Mais après tout ce temps, chacune de vos phrases sera pour vous comme un bijou, une manière de galet aux formes parfaites, longuement poli et dessiné par la mer...

183

Prose, prose poétique, poésie fugitive, forme brève.

À première lecture, les phrases de cet inventaire peuvent vous paraître toutes simples à écrire mais, détrompez-vous, elles sont au contraire, tout à fait élaborées.

Alors, comment procéder pour restituer toute la quintessence de chacun de vos ressentis ?

184

L'inventaire de vos sens : Préparation à L'écriture de haïkus

D'abord, vous poser, être immobile en vous et, doucement, laisser remonter les images et les émotions. Les écouter, les observer, les goûter, les ressentir pour mieux les faire renaître.

Ensuite, et là réside toute la difficulté, vous l'aurez compris, mettre ces images et les sensations et l'émotion qui l'accompagnent en mots, en quelque sorte les réincarner.

Vous ne pourrez pas, vous contenter du premier jet. Vous allez devoir gommer, rectifier, rétablir la syntaxe* de chacune de vos phrases jusqu'à ce que vous ayez réussi à ressusciter par les mots l'exacte émotion, l'image force que vous voulez transmettre.

Ainsi, la première phrase jetée, posez-vous la question : qu'est-ce qui est inutile dans tous ces mots posés ? que puis-je supprimer sans que le sens en soit obscurci, sans que l'image en soit décolorée ? comment travailler la forme sans supprimer le fond ?

D'abord, observez la structure* des phrases données en exemple : elles sont souvent nominalisées (sans verbe), plutôt courtes (une proposition indépendante ou une ou deux relatives), et conjuguées au présent de l'indicatif.

Le lexique employé est sobre mais précis, les adjectifs sont rares. On est ici dans une forme d'écrit poétique : par le thème d'abord, puis, du point de vue de la construction (syntaxe*) et du vocabulaire (lexique), par la brièveté de la phrase, la force des images et des émotions suscitées.

De fait, écrivez « dépouillé ». Supprimez au maximum les pronoms relatifs (les qui, les dont, les que...), les adjectifs superflus, les mots qui sonnent alambiqués, les verbes au participe présent ou au gérondif (ex. : dansant, en dansant...).

Conjugez vos verbes au présent de l'indicatif pour les faire vivre au moment même où vous lisez, pour les inscrire à la fois dans l'instant et dans l'éternité d'une humanité.

N'alourdissez pas votre style* et donc vos ressentis : ne tombez pas dans un « style poétique convenu. » Écrivez simple, sobre, tenu, précis, rigoureux, direct.

Pratiquez, comme en style médiatique, les appositions, les rejets*. Pour que ce soit plus vivant, mais aussi pour hiérarchiser votre image : ainsi,

partez du plan général pour vous arrêter sur l'objet principal en particulier, un peu comme avec un zoom en photo ou au cinéma, du plan général au plan particulier pour arriver jusqu'au gros plan.

C'est justement la force de ces images (l'universalité des sentiments, des sensations, des émotions, qui s'en dégage) qui vont vous permettre de ne pas avoir à les qualifier avec des adjectifs. Il suffit généralement de nommer l'essentiel, le cœur des choses.

Plus votre expression sera simple et précise, plus votre lecteur aura toute liberté d'imaginer l'univers que vous lui offrez, qui vous est personnel, et qu'il fera sien. Les écrits intimes des étudiants qui apprennent le français ont souvent cette force-là, par la simplicité du verbe et l'universalité d'un moment d'émotion.

Parce que si la forme est à chacun, unique, le fond est là, commun à tous, la vie. Il suffit de nommer l'essentiel.

Ainsi, chaque phrase constitue à elle toute seule une histoire* simple et sensible, pudique dans sa forme, un instant de réel, d'émotion pris dans le quotidien, comme suspendu au-dessus des temps et des lieux. Et souvent, malgré des écarts culturels et géographiques, à partager avec beaucoup d'entre nous.

185

Instantanés

Dans la veine de l'inventaire* de vos sens, toujours pour vous préparer aux haïkus* et pour le plaisir de la composition d'un poème en prose* ou d'une description* pure, rien de tel que d'écrire quelques instantanés. Il s'agit simplement de faire un arrêt sur image, réelle ou imaginaire, et en ligne ou deux, de construire en quelque sorte une toute petite nouvelle*.

186

« L'œil de la souris apeurée brillant dans l'herbe comme une goutte de rosée. »

Peter Handke, *L'Hirtoire* du crayon, Gallimard, 1987, p. 54.

« – Ma ligne de vie est courte, dit-elle. Nom de Dieu !

Nous sommes tous deux allongés sous la couverture. C'est le matin. Elle est en train de se regarder la main. Elle a vingt-trois ans ; le cheveu est noir. Sa main, elle est en train de se l'étudier avec grande attention.

– Nom de Dieu ! »

Richard Brautignan, *Tokyo-Montana Express*, Christian Bourgois, 1981,
cité par A. Duchesne et T. Legay, dans *Les Petits Papiers*, Magnard,
1991.

Dans les traces du poète...

*« Pour inventer et pour parfaire, pour la matière et l'artisan Pour le réel imaginé, pour le rêve sur les futailles Pour des ivresses de vin vrai, pour des lointains entr'aperçus dans des brumes recomposées, pour des matériaux de rencontre Pour la vie assiégée, pour la mémoire en mouvement et le parfum du devenir, LA POÉSIE. »
Pierre Seghers, dans revue Poésie 84, mars/avril 1984.*

De liste* en liste, des quatre éléments à l'inventaire de vos sens, vous êtes passé d'un univers à l'autre, mot après mot et d'une ligne à plusieurs pages, sans trop y toucher parfois. Et puis soudain, vous vous êtes arrêté : une phrase était là, impérieuse, puis deux, puis trois et vous vous êtes surpris à vous attarder sur des paysages intérieurs dont vous ne soupçonniez peut-être même pas l'existence en vous, juste à la ligne d'avant. C'est comme ça qu'on entre parfois en écriture : par la petite porte du détourné, grande ouverte sur celles de la fiction*...

Et vous voilà dans une nouvelle contrée maintenant, plus ouvert, je le souhaite, à ce qui est en vous, à ce qui vous entoure, à ce qui se construit de vous sur la page.

Les propositions d'écriture que je vous soumets ici seront plus techniques et inspirées principalement de textes « poétiques », inépuisable réservoir de la parole du monde.

À ce mot de « poésie » certains d'entre vous font la grimace, et ça, dès la lecture du titre de cette partie ! « La poésie ! Mais je la déteste ! », avez-vous pensé très fort. Pourtant, si vous avez dressé quelques listes et écrit votre inventaire* des sens, je crois bien que vous vous y êtes frotté ! Et rien que de plus naturel car elle est la première parole, celle qui jaillit spontanée,

du profond de vous, celle en partage immédiat, sans frontière le plus souvent.

Ainsi, de même que Monsieur Jourdain fit de la prose sans le savoir, vous fîtes de la poésie* sans le savoir aussi...

Alors, avant de vous en aller, déçu, butiner quelques sous-parties plus loin, arrêtez-vous ici, au moins le temps de deux ou trois propositions : si l'écriture d'un texte quel qu'il soit (rédactionnel*, romans, poésie...) vous semble légère et couler comme de source, c'est parce qu'elle est souvent nourrie d'effets stylistiques, figures de rhétorique* et autres procédés. Tout cela s'acquiert et vous permettra, une fois maîtrisé, de donner chair et vie aux textes en tous genres, voire aux fictions courtes ou longues.

Toujours d'accord pour la balade ? En voici les étapes : au tout début de votre route, vous vous attarderez dans l'écriture de haïkus*, ces poèmes japonais les plus petits du monde, puis, l'esprit apaisé, vous vous en irez flâner au gré des itinéraires 2, 3, 4 et 5. Osez vous aventurer : exercices de style*, poésie classique*, poésie libre* et poésie surréaliste*, incursion en territoire oulipien*... autant de terres à explorer...

Itinéraire 5

Petites notes de l'instant : le haïku

*« Sans savoir pourquoi j'aime ce monde où nous venons pour mourir. »
Natsume Sôseki, in Anthologie du poème court japonais, Gallimard, coll. « Poésie Gallimard », 2002.*

Si vous sortez de l'inventaire des sens, vous êtes fin prêt pour vos premiers haïkus : sur le plan mental, concentration, profondeur, sérénité. Sur le plan de l'écriture, clarté, sobriété, précision...

Un haïku ? Je vous en dévoile les grandes lignes avant de vous laisser partir du côté de l'encart théorique : c'est un petit poème japonais de trois vers* distribué en 5-7-5 syllabes* et qui évoque avec simplicité, pudeur et concision, une relation au monde, une expérience existentielle saisie dans l'instant. Pratiqué communément au Japon (tous les journaux en publient), il est aujourd'hui dans l'air du temps et nombre d'auteurs, poètes et romanciers s'y sont essayés. Voici pour l'essentiel, je n'en dirai guère plus ici, respectueuse en cela des propos de l'un des grands maîtres du genre, Bashô (1644-1694) :

« Limite-toi à la poésie ; ne perds pas ton temps en propos futiles. Si la conversation s'égaré, somnole pour économiser ta force créatrice. »

Bashô



Carnet de route

Pour vos premiers pas en contrée japonaise, je vous invite d'abord à revoir dans la partie précédente « Les quelques bagages » concernant la préparation aux haïkus, puis à consulter vos compagnons de voyage de façon à bien vous imprégner de la sensibilité du genre.

Ensuite, si le temps qu'il fait le permet, prenez votre carnet de notes et partez dans la nature, au jardin ou au parc... Là, posez-vous dans un endroit calme, et, comme si vous disposiez de tout le temps du monde, observez paisiblement autour de vous : le vent sur un brin d'herbe, la fourmi sur la tige d'un pissenlit, le puceron au cœur du rosier... Suivez le fil d'un nuage, le vol d'un pigeon, la courbure de la branche découpée sur le bleu du ciel...

Écoutez avec tout votre corps : les bruissements, frôlements, tintements, claquements... les voix, les cris, le souffle du vent et les bruits de l'eau... rentrez à l'intérieur des choses. Chacune d'entre elles est un univers à part entière. Quand un événement de toute cette vie bruisante autour de vous vous aura particulièrement ému, touché (ce peut être drôle, cru, etc. Le haïku est relation à la vie ; il ne s'agit pas de faire obligatoirement propre et joli...), prenez votre carnet et notez vos impressions.

Puis, de même que pour votre inventaire des sens, travaillez la forme, dans la concentration de vos sens en alerte, polissez vos phrases : faites simple, concis, sans décrire mais de façon à ce que surgissent les images* rien qu'au peu de mots nommés ; le haïku est allusif : c'est un souffle de vie, la couleur d'un instant, un geste inscrit sur le ciel, un son, un sentiment...

Vous verrez comme vous vous sentirez serein après l'écriture de quelques haïkus : ouvert et paisible, rempli de petits riens dans le grand tout !

Le haïku est un genre à part entière et comme tel privilégie notamment un certain nombre de thèmes : dans un premier temps, en voici les trois principaux à partir desquels je vous propose de composer vos propres haïkus :

- Les saisons (thème essentiel) ;
- Les personnages*, les plantes, les oiseaux, les petites bêtes, etc. ;
- Les cinq sens (comme tout poème, et parce qu'il traite de la vie, le haïku fait la part belle aux quatre éléments et aux cinq sens).

Haïkus de saison



L'automne

« On grille des châtaignes Tranquilles bavardages Crépuscule du soir. »

Shiki, dans *Tanka, Haïku, Renga*, Michel
Coyaud, Les Belles Lettres, 1996, p. 26.

« Elle éparpille la lumière De la lune minuscule La rafale automnale. »

Seibi, dans *Tanka... ibid*,



L'hiver

« Ce trou parfait que je fais en pissant dans la neige à ma porte ! »

Issa Kobyashi, dans *Haïku, Anthologie du
poème court japonais*, Gallimard,
coll. « Poésie Gallimard », p. 187.

« On ne voit ni le ciel Ni la terre Il n'y a toujours Que la neige qui tombe. »

Hashin, dans *Tanka... ibid*. p. 302.



Le printemps

« Véranda de bambou Le chat fait les cent pas Le mal d'amour. »

Shiki, *Tanka... ibid*. p. 32.

« Le monde est devenu un cerisier en fleurs. »

Ryōkan, dans *Haiku, anthologie... ibid*.
p. 57.



L'été,

« Solitude Banc à l'ombre Aiguilles de pins disséminées. »

Shiki, dans *Tanka... ibid.* p. 46

« Vivants tout simplement moi et le coquelicot ! »

Issa Kobyashi, dans *Haïku, anthologie...*
ibid.

Haïkus sur le monde animal



Les oiseaux

« Elle produit des rides Sur le nuage, avec son gazouillis L'alouette. »

Fusei (1885), dans *Tanka... ibid.* p. 15.

« Sous le kiosque de bambou

Chante l'oriole ah !

Le temps oublié. »

Buson, dans *Tanka... ibid.* p. 117.



Les petites bêtes...

« Grimpe en douceur

petit escargot - tu

es sur le Fuji ! »

Issa Kobyashi, dans *Haïku, anthologie...*
ibid. p. 104.

« Tuant une mouche j'ai blessé une fleur. »

Issa Kobyashi, dans *Haïku, anthologie...*



... et Leurs mouvements

« Parmi les herbes flottantes
On voit bouger, oui !
Une tête de tortue. »

Shiki, dans *Tanka...* *ibid.* p. 281.

« Un oiseau s'envole
Le cheval bronche
Lande fanée. »

Shiki, dans *Tanka, , ,* *ibid.* p. 296



Musiques et sons

« Chant des grenouilles vertes
Tandis que passe l'averse
Sur le jeune feuillage. »

Ryôkan, dans *Tanka...* *ibid.* p. 146.

« Rares les oiseaux
Lointains les ruisseaux
Voix des cigales. »

Buson, dans *Tanka...* *ibid.* p. 147.

« Un écho au sud
D'où provient-il ?
Soir de printemps. »



Le temps qu'il vous faudra, sachant que souvent, lorsqu'on est dans l'écoute attentive de ce qui vit autour de soi, le temps s'arrête !



Poésie brève et épurée, haïku.



Haïkus sur les sentiments, les sensations, l'existentiel...

Descendu sur terre
Le cerf-volant
A perdu son âme

地におりて
たこにたましい
なかりけり

chi ni orite / tako ni tamashii / nakarikeri

Kubonta, dans *Tanka..., ibid.* p. 71.

Après les haïkus de saisons ou sur les animaux, je vous propose d'écrire des haïkus davantage orientés sur les sentiments, les sensations, les émotions... (ces éléments étant bien entendu toujours présents, quel que soit le thème) : la tristesse, la joie, la surprise, l'ennui, la nostalgie, le détachement, l'enthousiasme, la perplexité, la compassion, etc.

En bon technicien du haïku*, il faudra éviter de nommer l'état d'esprit, juste l'évoquer, le frôler. Une manière de ne pas y toucher mais d'être cependant en plein dedans. De cette délicatesse, de cette pudeur, naîtra, encore plus forte, l'émotion de votre lecteur.



Éphémère

« Sur ma main S'est éteinte, oh ! Chagrin ! Une luciole. »

Kyorai, dans *Tanka... ibid.* p. 42.



surprise

« Ah ! une oriole sort d'un buisson d'épines Et s'envole bien haut ! »

Buson, *ibid.* p. 122.



Nostalgie

« Parfum des chrysanthèmes Il est bien loin mon village natal Même si mon pays est ici. »

Natsume Sôseki, *ibid.* p. 205.



Tristesse

« La colline qu'on gravit plein de tristes pensées et les ronces en fleurs. »

Buson, *ibid.* p. 153.



Perplexité

« Je suis comme la carpe Qui vit sous les broussailles Et les herbes d'eau mêlées Cœur candide Que faire ? »

Toshiyori, *ibid.* p. 74.



Angoisse

« Tout inquiète Je grimpe la colline Ronces en fleurs. »



Solitude

« Si seul que je fais bouger mon ombre pour voir. »

Osaki Hôsei, dans *Haïku, anthologie*, , , *ibid*.



Amour

« J'entends au loin les pas de celle que j'attends chute des feuilles. »

Buson, dans *Tanka... ibid*. p. 143.



Bonheur

« Petit bonheur le riz est délicieux et le ciel bleu si bleu. »

Taneda Santôka, dans *Haïku, anthologie*, , ,
ibid. p. 198.



Tendresse

« Cris d'une pie-grièche Sur les joues du bébé Je dépose un baiser. »

Issa Kobyashi, *ibid*, p. 78.



Sensations

« Je marche sur le gazon Comme si je foulais Les nuages. »

Bôsha, *ibid*, p. 97.



Condition humaine

« Un monde qui souffre Sous un manteau de fleurs. »

Issa Kobyashi, *ibid*. p. 60.



Existentiel

« La nuit est sans fin –
Je pense
à ce qui viendra dans dix mille ans. »

Masohaka Shiki, *ibid*, p. 122.



Haïkus thématiques

Un thème vous est cher ? Pourquoi ne pas le traiter sous la forme du haïku, tels ceux de Ishikawa Takuboku, un jeune instituteur japonais mort à vingt-sept ans (1912) et qui se souvient des années d'école ?



« S'échapper de la classe par la fenêtre
et seul

aller se coucher dans le château en
ruine. »
« Derrière la bibliothèque de l'école
en automne apparaissent des fleurs
jaunes
dont j'ignore encore le nom. »
« Est-il mort le maître qui autrefois
m'a donné
ce livre de géographie ? »
« La balle
que j'avais lancée sur le toit de l'école
qu'est-elle devenue ? »

Ishikawa Takuboku, Fumées, Arfuyen, 1989.



Le temps qu'il faudra mais d'abord, bien choisir son thème.



Haïku, en essayant le plus possible de tenir le rythme 5-7-5.



Le haïku

« Sur la pointe d'une herbe devant l'infini du ciel une fourmi »

Ozaki Hōsai

La poésie japonaise* classique est faite de poèmes longs, *chôka*, ou courts, le *tanka*.

Le *tanka* comporte cinq vers* de 5-7-5-7-7 pieds*. Le *hokku* (généralement distribué en 5-7-5 pieds), qui deviendra plus tard le *haikai* puis le *haïku*, en constitue la première partie. Il doit évoquer la saison, la nature, tandis que la seconde partie (7-7) relie la scène à un sentiment ou une émotion spécifique. Devenu plus tard un poème indépendant, le *haïku*, la forme poétique la plus courte du monde continuera d'évoquer sentiment ou émotion sans jamais les citer.

« Cet art de suggérer un état intérieur sans le décrire – *yûgen* – est précisément considéré au Japon comme l'essence même de la poésie. »

dans *Haïku, anthologie du poème court japonais, ibid.*

Le *haïku* exprime une certaine relation au monde, un certain regard qui offre à voir et à sentir une touche de réel, le ressenti d'un instant, la beauté d'un paysage, un mouvement, une vision fugitive, un état d'âme, un minuscule détail inscrit dans le cosmos au présent et dans l'éternité. Il traduit cet instant du monde de façon souvent allusive avec humour, délicatesse, tendresse, pudeur.

Leur traduction en français ne peut traduire la multiplicité des sens, des nuances, des associations qui s'expriment dans la graphie japonaise, tissée d'idéogrammes et de syllabaires phonétiques.

Il traite en général des thèmes qui lui sont propres : les saisons, les sentiments, les cinq sens, particulièrement la vue et l'ouïe (les *haïkus* japonais sont calligraphiés et le rythme du geste joue avec le rythme* des syllabes*, des sons, en accord avec le sens).

On se sépare, ah !

Ligne du rêve

Fleuve du ciel

別るるや
夢一筋の
天の川

wakaruru ya / yume hito suji no / ama no kawa

Soseki, dans *Tanka...*, *ibid.* p. 71.

D'un point de vue formel, le *haïku* contient très souvent un mot de coupure, une césure, et le dernier vers se termine souvent, en chute*, par une exclamation.

Alors que la poésie* occidentale privilégie principalement la métaphore*, le *haïku* est un art essentiellement métonymique, c'est-à-dire que la partie devient le

tout.

« Au clair de lune
Je laisse ma barque
pour entrer dans le ciel. »

Koda Rohan, *Tanka...*, *ibid.* p. 71.

On peut trouver cependant quelques traces de haïku en poésie française classique*, chez Musset par exemple, ou, plus contemporain, chez Desnos ou Apollinaire parfois :

« Sur le clocher jauni
La lune
Comme un point sur un i. »

Musset, dans *Tanka...*, *ibid.* p. 71.


Bashô (1644-1694), Buson (1715-1783), Issa Kobayashi (1763-1827)... sont les maîtres du genre.

Le haïku le plus vieux et le plus célèbre du genre est celui de Bashô :

 219

Il montre la simplicité - aucune digression, aucun bavardage - et la complexité du genre (rapport entre son, images, sens, en japonais) qui nous échappe bien évidemment. Mais même si nous ne pouvons en goûter toutes les subtilités, la traduction nous offre une autre manière de poésie* originale.

Car le haïku est bien aujourd'hui un genre poétique universel auquel se sont essayés de nombreux auteurs occidentaux :

 220

« Que sont tous ces infimes destins d'insectes ? »

Louis Calaferte, *Haïkai du jardin*, L'Arpenteur, 1985.

Écrire un haïku, quelques éléments techniques

Pour faciliter votre approche du haïku, je vous réinvite à visiter « Les quelques bagages » de « L'inventaire des sens » (p. 62), l'état d'esprit et la technique d'écriture étant les mêmes que pour l'inventaire des sens : ainsi, le haïku contient rarement plus d'un seul verbe (lorsqu'il en contient) et ce, conjugué au présent de l'indicatif, le temps de l'instant.

Les pronoms relatifs sont rares (qui, que, dont, laquelle, duquel, etc.), de même que les adjectifs qualificatifs.

Le ton est à la simplicité.

Quant au rythme* de 5-7-5 syllabes*, il n'est pas strict, même les maîtres enfreignent les règles, et ce en japonais.

Les haïkus cités en propositions d'écriture sont des traductions quasi littérales du japonais. N'hésitez pas à remanier vos phrases, et pour cela, à déplacer les mots dans tous les sens afin qu'ils sonnent au mieux.

Par exemple, si l'on prend le dernier haïku cité :

« Plein midi
Ni les moineaux des roseaux
Ni les ruisseaux ne bruissent. »

Issa Kobyashi, *ibid.* p. 148.

Et que l'on déplace le groupe de mots « plein midi » :

« Ni les moineaux des roseaux
Ni les ruisseaux ne bruissent
Plein midi. »

Dans cet ordre, les termes « plein midi » prennent une place privilégiée et donnent un nouveau sens au texte puisque c'est sur ces deux mots, et donc sur cette image et les sensations qu'elle évoque, que se termine le poème.

Itinéraire 6

D'un exercice de style à l'autre...

« Avez-vous lu ? Avez-vous écrit ? Avez-vous lu ce que vous avez écrit ? Qui êtes-vous ? Et surtout Qu'attendez-vous de la gomme ? »

Joyce Mansour, « Le grand jamais », dans *Œuvres complètes, Actes Sud, 1991, p. 567.*

Cette incursion en territoire japonais a-t-elle été féconde ? Êtes-vous assis paisible sur le bord de la page, attendant, serein et confiant, la suite du voyage ? Si cela est, ce que j'espère, je vous invite maintenant sur les terres de la rhétorique* : ici, on travaille le style* et ses figures* (anaphore*, image*, métaphore*, comparaison*, personnification*, assonances* et allitérations*...) et des procédés stylistiques (rythme* et champ lexical*...). Tout un jargon à apprivoiser, n'est-ce pas ? Et ce, à partir d'un vers*, d'une structure* particulière, d'un univers, d'un thème... Vous jouerez avec les mots, construirez et déconstruirez vos phrases, enrichirez votre langue pour qu'elle fasse au plus près corps avec votre pensée, vos émotions.

Pour ce faire, les poèmes qui jalonnent ces sentiers sensibles ne sont surtout pas des exemples à suivre à la ligne : ils doivent être avant tout moteurs de votre inspiration. En cela, il ne s'agit pas d'imiter mais de s'autoriser. Et grandement !

Alors, bienvenue en poésie* ! Vous êtes ici au centre d'un espace sacré, d'une parole spontanée, généreuse, intemporelle, jaillie pure de l'ombre ou bien de la lumière ou des deux à la fois. C'est un espace exigeant de technicité, comme je vous l'ai déjà dit - voilà je redescends sur terre ! Alors, paré au décollage ? « *Le mot poésie est un mot oiseau* », dit le poète, un mot qui va vous faire prendre de la hauteur pour que soit la petite musique intime et unique de votre voix.



La rhétorique

La rhétorique est l'art du discours. Née en Grèce au V^e siècle avant J.-C., elle s'exerçait à l'origine dans le cadre juridique du discours judiciaire, où il s'agissait, par la technique de moyens d'expression, de persuader son auditoire. Très vite théorisée, notamment par Aristote, Platon puis Cicéron, elle va s'appliquer aussi au domaine politique, discours délibératif et à celui de l'éloge (éloge de la cité, d'un homme...), discours épideictique ou démonstratif. En Occident, du Moyen Âge à la période classique, la rhétorique va tenir une place essentielle dans l'enseignement et la vie intellectuelle, pour disparaître presque totalement des enseignements à la fin du XIX^e siècle où ne subsisteront que les figures de style*. Depuis les années soixante, elle intéresse de nouveau les théoriciens du langage, les psychanalystes... et a fait un retour en force : on la retrouve dans le discours publicitaire, politique, médiatique, et bien sûr dans l'enseignement.

Ainsi, la rhétorique aujourd'hui, « *art de persuader par un ensemble organisé de phrases sur un sujet donné* » (O. Reboul), ne s'applique pas qu'aux discours judiciaires, politiques ou commémoratifs. Elle est tout autant utilisée pour la rédaction d'un tract, d'une affiche, d'un cours ou d'une lettre* d'amour...

L'étude de la rhétorique comportait quatre parties (si l'on ne tient pas compte de celle liée à la mémorisation, la *memoria*) : l'invention, la disposition, l'élocution, l'action.

Pour servir son sujet et construire et réussir son invention, l'orateur doit choisir le genre de discours qui le servira le mieux : judiciaire, délibératif ou démonstratif.

- **L'invention** (*heuresis*) est la recherche du thème, des arguments, contre arguments (le contenu du discours) ;

- **La disposition** (taxis) est la mise en ordre, le plan du discours, son organisation. Il présente quatre parties :
 - **l'exorde** – il s'agit de gagner l'attention et la sympathie du public,
 - la **narration** – c'est l'exposé des faits (soit chronologique soit directement factuel),
 - **l'argumentation** ou **discussion** (positive s'il s'agit de sa propre thèse, négative s'il s'agit de la thèse adverse),
 - la **péroraison** – elle résume le discours et tente de rallier le public à la thèse défendue.
- **L'élocution** (*lexis*) est la mise en forme stylistique du discours (trois styles définis par les rhéteurs : le simple, le tempéré, le noble) ;
- **L'action** est la prise de parole : intonation, souffle, pauses, gestuelle... en quelque sorte, la théâtralisation du discours écrit.

La rhétorique, au croisement de l'esthétique et de l'argumentation (O. Reboul), est devenue l'art de bien écrire et non plus celui du bien parler, glissant par là dans le domaine du littéraire. De fait, du point de vue théorique, elle n'a conservé que l'élocution, originellement l'une de ses parties, c'est-à-dire, les figures*.



Les termes d'articulation d'un texte

Pour passer d'une idée ou d'un moment narratif à un autre, pour mieux argumenter, pour la bonne compréhension et la bonne tenue de tout écrit : la structure* serait l'ossature d'un texte ; l'intrigue* et le style*, la chair ; les termes d'articulation, les jointures...

Des mots pour relier des idées

L'enchaînement

Le but :

L enchaînement

(pour introduire et enchaîner) :

Tout d'abord

En premier lieu

Au début

À l'origine

Autrefois

Jadis

Avant

Actuellement

À l'heure actuelle

Aujourd'hui

Maintenant

Dans l'avenir

Par la suite

Désormais

Dorénavant

D'une part... d'autre part...

D'un côté... de l'autre...

La cause :

Car

Parce que

Comme

Puisque

En effet

Effectivement

Emploi du participe présent (Clara, voyant que j'avais froid, me proposa son manteau)

La justification :

Puisque

Ainsi

Une alternative :

Ou bien... ou bien

D'une part, d'autre part (s'emploie aussi pour le renforcement)

L'opposition :

A contrario

Au contraire

Le but :

C'est pourquoi

Afin que

Pour que

De sorte que

La conséquence :

Ainsi

De fait, de ce fait

De sorte que

Aussi

Par conséquent

C'est pourquoi

Donc (à éviter)

Introduire un exemple :

Par exemple

Ainsi

Tel

C'est-à-dire

Notamment

L'adhésion :

Bien entendu

Il va s'en dire que

Assurément

Il est évident que

La restriction :

Mais

Toutefois

En revanche
À l'opposé
À l'inverse
Du reste

Toutefois
Cependant
Il faut dire que
En réalité

Mais
Pourtant
D'ailleurs
Il n'en demeure pas moins que...

Le renforcement (apporter d'autres arguments) :

De plus
En outre
Mieux

Bien plus
Qui plus est
De surcroît
Non seulement
Enfin
Par ailleurs
Du reste
D'ailleurs
À plus forte raison
Et que dire de...

La concession :

Certes (certes, les Français ne sont pas racistes + mais, toutefois, néanmoins...)
Si (si les Français ne sont pas..., en revanche, ils...)
Bien que
Malgré

Pourtant
Néanmoins
Cependant
Or (ponctue les moments)
En fait
À dire vrai
En réalité
À l'exclusion de, à l'exception de
Excepté
En réalité
En fait
Sauf
Mise à part

La comparaison* :

De même que
Ainsi que
Dans cette perspective
Dans le même ordre d'idée
En comparaison
Comme

La conclusion :

Ainsi
Enfin
Comme on l'a vu...
En bref
En définitive
Finalement
En somme
En conclusion
Pour finir, pour conclure

Alors



Les figures de style (ou de rhétorique)

Les figures rhétoriques sont des procédés stylistiques. Du latin *figura* (et du grec schéma, terme de la langue du sport), la figure est un mouvement, celui de l'athlète ou du danseur.

On distingue quatre catégories de figures :

- **Les figures de mots**, qui jouent sur la forme et concernent la matière sonore de la langue, comme la rime*, l'allitération*, la répétition*...;
- **Les figures de sens**, ou tropes (qui signifie en grec à peu près conversion, du verbe tourner, un trope est une figure qui fait prendre à un mot une signification qui n'est pas précisément celle de ce mot), comme la métaphore*, la comparaison* ;
- **Les figures de construction**, qui jouent sur l'ordre des mots comme l'inversion, concernant l'ordre de la phrase ou du discours* ;
- **Les figures de pensée**, comme l'ironie.



Carnet de route



Îles: l'anaphore

Dans les inventaires*, vous vous êtes peut-être arrêté sur un poème d'Apollinaire, « Il y a. ».

La répétition* systématique en début de chaque vers* de l'expression « il y a » rythme le poème, crée une atmosphère, donne un sens. Rappelez-vous, ça s'appelle l'anaphore* et c'est un procédé très employé en poésie*.

À vous de choisir un premier mot (nom commun, adjectif, verbe, adverbe...) qui vous parle et qui, selon le choix, donnera le ton ; à vous de le décliner ainsi sur la longueur comme : terre, ciel, sardines à l'huile, aimer, vivre, crier, patiemment, tristement, ardemment...



Îles

« Îles

Îles

Îles où l'on ne prendra jamais terre

Îles où l'on ne descendra jamais

Îles couvertes de végétation

Îles tapies comme des jaguars

Îles muettes

Îles immobiles... »

Blaise Cendrars, extrait de « Îles », dans *Au cœur du monde*,
poésies complètes 1924-1929, Gallimard, coll. « Poésie NRF », 1947.



10'.



Utilisation de l'anaphore, prose poétique, poésie...



Je t'aime : l'épiphone

Voici un portrait* d'Apollinaire adressé à Lou, avec cette fois, une structure* différente : la répétition* de la même expression non plus en début de vers* mais en finale : l'épiphore*.

Sur ce même modèle, avec ces mêmes mots en final ou d'autres qui vous inspireraient davantage, à vous d'« épiphorer »...



« Mon très cher petit Lou je t'aime
Ma chère petite étoile palpitante je
t'aime
Corps délicieusement élastique je
t'aime
Vulve qui serre comme un casse-noisettes
je t'aime
Sein gauche si rose et si insolent je
t'aime
Sein droit si tendrement rosé je t'aime
Mamelon droit couleur de champagne
non champagnisé je t'aime
Mamelon gauche semblable à une
bosse du front d'un petit veau je t'aime
Nymphes hypertrophiées par tes
attouchements fréquents je vous aime
Fesses exquisement agiles qui se
rejetent bien en arrière je vous aime
Nombril semblable à une lune creuse
et sombre je t'aime
Toison claire comme une forêt en hiver
je t'aime

Aisselles duvetées comme un cygne
naissant je vous aime
Chute des épaules adorablement pure
je t'aime
Cuisse au galbe aussi esthétique qu'une
colonne de temple antique je t'aime
Oreilles ourlées comme de petits
bijoux mexicains je vous aime
Chevelure trempée dans le sang des
amours je t'aime
Pieds savants pieds qui se raidissent je
vous aime
Reins chevaucheurs reins puissants je
vous aime
Taille qui n'a jamais connu le corset
taille souple je t'aime
Dos merveilleusement fait et qui s'est
courbé pour moi je t'aime
Bouche ô mes délices ô mon nectar je
t'aime
Regard unique regard-étoile je t'aime
Mains dont j'adore les mouvements je
vous aime
Nez singulièrement aristocratique je
t'aime
Démarche onduleuse et dansante je
t'aime
O petit Lou je t'aime je t'aime je
t'aime. »

Guillaume Apollinaire, dans *Poèmes à Lou*, XXXIII, Gallimard,
coll. « Poésie Gallimard », Paris, 1969.



20'.



L'épiphore, poésie.



Je voudrais... pour que tu m'aimes : l'anaphore + l'épiphore

Si vous êtes, pour l'instant, tout(e) seul(e) à aimer (ça peut arriver), voici de nouveau quelques lignes d'Apollinaire qui sauront vous parler, toujours à propos de Lou...

Cette fois, l'anaphore* (*Je voudrais*) est suivie d'une épiphore* (*pour que tu m'aimes*).

Sur ce même modèle, à vous ! Ceci dit, si les histoires* d'amour vous lassent - ou si vous êtes comblé(e) en la matière - vous pouvez toujours conserver l'anaphore « Je voudrais » et rajouter l'épiphore qui vous convient : tous les mots (maux !) sont permutablement parfois comme vous avez dû le remarquer !



Gui chante pour Lou

« Mon ptit Lou adoré Je voudrais mourir un jour que tu m'aimes

Je voudrais être beau pour que tu m'aimes

Je voudrais être fort pour que tu m'aimes

Je voudrais être jeune pour que tu m'aimes

Je voudrais être jeune jeune pour que tu m'aimes

Je voudrais que la guerre recommençât pour que tu m'aimes
Je voudrais te prendre pour que tu m'aimes
Je voudrais te fesser pour que tu m'aimes
Je voudrais te faire mal pour que tu m'aimes
Je voudrais que nous soyons seuls dans une chambre d'hôtel à Grasse pour que tu m'aimes
Je voudrais que nous soyons seuls dans mon petit bureau près de la terrasse couchés sur le lit de fumerie pour que tu m'aimes... »

Guillaume Apollinaire, *ibid.*, XLI. « Scène nocturne du 22 avril 1915 ».



10 à 20'.



Utilisation de l'anaphore, poésie, prose poétique...



L'anaphore

C'est la répétition* systématique d'un mot (ou, par extension, d'un groupe de mots) à une même place, généralement en tout début de phrase ou de vers*. Elle apporte du sens au texte, marque l'insistance, l'obsession, l'exaltation, crée l'émotion...

Cette répétition d'un même mot, d'un même groupe de mots, joue aussi évidemment sur le son et donc sur le rythme* et la musicalité des phrases, du texte.

Par exemple :

« Le soleil brille pour tout le monde,

il ne brille pas dans les prisons,
il ne brille pas pour ceux qui
travaillent dans la mine,
ceux qui écaillent le poisson
ceux qui mangent de la mauvaise
viande
ceux qui fabriquent des épingles à
cheveux
ceux qui soufflent vides les bouteilles
que d'autres boiront pleines
ceux qui coupent le pain avec un
couteau
ceux qui passent leurs vacances dans les
usines... »

Jacques Prévert, « Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France »,
dans *Paroles*, Gallimard, 1949.



L'épiphore

Il s'agit d'un mot ou d'un groupe de mots que l'on place à la fin de deux, voire plusieurs membres de phrase ou phrases. L'épiphore participe au rythme et à la tournure grammaticale de la phrase en prose et en poésie*.

Par exemple :

« Musique de l'eau

Attirance de l'eau

Trahison de l'eau

Enchantement de l'eau. »

Anne Hébert, « L'Eau », dans *Les Songes en équilibre*, Œuvres poétiques,

Le Seuil, coll. « Boréal », 1965.



« L'écriture, c'est comme un vol d'oiseau au-dessus de la mer... » : de la comparaison à la métaphore *

La phrase est de Le Clézio. Le poème de Guillaume Apollinaire est tout en images* et en comparaisons* : vous avez remarqué ? Le nombril de Lou est **semblable** à une lune creuse et sombre... et sa toison claire **comme** une forêt en hiver. De belles trouvailles, non ?

Si je vous donne maintenant le mot « imagination » ? À quoi pourrait-il ressembler ?

Vous soupirez, c'est trop dur ? Allez, du courage, abandonnez-vous aux images, aux sens... Essayez de rechercher le plus d'images possibles pour illustrer chaque mot et de n'en conserver qu'une, celle qui vous paraît la plus juste, la plus riche, la plus originale sans qu'elle soit pour autant obscure pour vos lecteurs (testez-la sur le premier qui passera par là !).

Le plus difficile va être d'éviter les images attendues, dites clichés*. Pas toujours facile d'être original, mais ça se travaille !

Ca y est ? Vous la tenez votre image ? Elle est juste, elle peut être partagée, ressentie et comprise par le plus grand nombre ? Alors, insistons :

Voici une série de mots abstraits (notamment ceux qui figurent les émotions), que vous pouvez bien entendu compléter. À vous de les rendre concrets, c'est-à-dire de leur donner vie, chair, sentiments sans chercher à faire beau, sans chercher à faire sens, comme ça vient.

Et puis, progressivement, retirez le « comme »... Vous aurez alors une métaphore*.

L'imagination, c'est comme...

- la peur - l'écriture
- le rire - la beauté
- la joie - la vengeance
- la colère - la mort
- la tristesse - le plaisir
- la solitude - la honte
- l'amour - la rancune
- la pitié - la jalousie
- la haine - la douleur
- la liberté - le regret
- la vie - la paix, etc.



« Dans la mesure intime de la vie qui nous est rendue, nous renaissions à notre force et à notre joie, mais parfois cette note est grave et nous surprend comme le pas d'un promeneur qui fait résonner une caverne : c'est qu'une brèche s'est ouverte pendant notre sommeil, qu'une paroi nouvelle s'est effondrée sous la poussée de nos songes, et qu'il nous faudra vivre maintenant pour de longs jours comme dans une chambre familière dont la porte battrait inopinément sur une grotte. »

Julien Gracq, *Le Rivage des Syrtes*, José Corti, Paris, 1951.



Le plus vite possible pour stimuler l'imaginaire.



Narratif, poétique, exercice de style sur les comparaisons.



La comparaison

À l'aide d'un terme comparatif ou d'une expression (comme... *semblable...* tel... *on aurait dit que...* ainsi que... aussi que... *pareil à...* *avoir l'air de...* paraître...), on rapproche deux objets qui ont un élément en commun (selon la sensibilité de l'auteur), ou point de comparaison, soit dans leur totalité, soit plus généralement par un élément, un détail.

Par ce procédé, la comparaison introduit une image* qu'elle peut poursuivre tout au long du texte au gré de son champ lexical*. On parle alors de « comparaison filée » comme on parle de « métaphore filée* ». »

Par exemple :

« Voici, tu es belle, ô ma compagne ! [...] Tes yeux sont ceux des colombes, derrière ton voile, tes cheveux sont comme un troupeau de chèvres qui dévalent en sautillant de la région montagneuse de Galaad. Tes dents sont comme un troupeau de brebis, fraîchement tondues, qui remontent du lavage, qui ont toutes des jumeaux, aucune d'elles n'a perdu ses petits. Tes lèvres sont comme un fil d'écarlate, et ta parole est agréable. Tes tempes derrière ton voile sont comme une tranche de grenade... »

« Cortège de Salomon », *Le Cantique des Cantiques*, 4-1 à 4-4, Ancien Testament.

L'objet comparé est la *bien-aimée*, les comparants sont : *un troupeau de brebis, un fil d'écarlate, une tranche de grenade...* Le terme comparatif est comme. Les points de comparaison sont la beauté, la perfection, la fraîcheur, la grâce, la fécondité, la vie dans toute sa générosité... La bien-aimée est comparée à la terre sacrée et féconde.



Pour fabriquer quelques images...

Fatigant de solliciter son imaginaire quand on n'a pas l'habitude, non ? Voici deux petites recettes pour fabriquer des images* et vous détendre (à faire avec les enfants, ils adorent !) :

- Ça se joue à deux ou plus. Le premier joueur pose toujours la même forme de question : ***C'est quoi la pleine lune ?*** Le second joueur, sans prendre connaissance de la question posée par le premier, écrit une sorte de définition : ***C'est un éclat de rire ;*** ou, un autre exemple : ***C'est quoi aller mains dans les poches ? C'est une***

maladie nerveuse... Une façon parfois heureuse pour apprendre à jouer avec les images, et qui sait ? Vous pouvez aussi en faire un début de poème en prose*...

- Un second grand classique enfin, mais qui vous permet d'inventer de nouveaux univers : il s'agit, à l'instar de Jacques Prévert, de prendre des compléments de nom (constituez-en d'abord un stock) et de permuter l'un des deux mots les composant. Puis, de vers envers, d'enfiler des images inattendues, dont certaines peuvent être réutilisées, voire constituer un début de texte...



Cortège

« Un vieillard en or avec une montre en deuil
Une reine de peine avec un homme d'Angleterre
Et des travailleurs de la paix avec des gardiens de la mer
Un hussard de la farce avec un dindon de la mort
Un serpent à café avec un moulin à lunettes
Un chasseur de corde avec un danseur de têtes
Un maréchal d'écume avec une pipe en retraite... »

Jacques Prévert, « Cortège », dans *Paroles*, Gallimard, 1949.



10 à 20'.



Cadavre exquis, permutations.



« *Ma femme à, la, bouche de cocard* » : images et métaphores

Voici une proposition pour laisser parler la partie cachée de vous, s'abandonner à écrire sans réfléchir, accepter « *l'inconnu* qu'on porte en soi », comme le dit Marguerite Duras.

Avec l'expression ou le mot de votre choix (ma femme, mon aimé, mon ami, mon frère, ma mère...) mais aussi toute chose que vous voudriez célébrer : ma maison, mon jardin... je vous invite à dresser un portrait* en pied à la manière d'André Breton. Au programme : anaphore*, images*, métaphores*, cinq sens et quatre éléments...

Ici, selon une expression chère à l'esprit surréaliste*, « *le réel n'a pas de contraire* ». Toutes les associations, toutes les images sont possibles et donnent du sens. Certaines vous seront limpides, d'autres étrangères mais l'émotion sera en définitif. Jouez sur les images et leur puissance, ce sont elles qui créent un univers poétique. Laissez-les surgir de vous, même les plus inattendues, même si elles vous semblent dénuées de sens avec ce qui suit ou précède.

Soyez confiant dans les merveilles que peut créer votre inconscient.



L'union libre

« Ma femme à la chevelure de bois
Aux pensées d'éclairs de chaleur
À la taille de sablier
Ma femme à la taille de loutre entre les dents du tigre
Ma femme à la bouche de cocarde et de bouquet d'étoiles de dernière grandeur
Aux dents d'empreintes de souris blanches sur la terre blanche
À la langue d'ambre et de verres frottés
Ma femme à la langue d'hostie poignardée
À la langue de poupée qui ouvre et ferme les yeux
À la langue de pierre incroyable
Ma femme aux cils de bâtons d'écriture d'enfant
Aux sourcils de bord de nid d'hirondelle
Ma femme aux tempes d'ardoise de toit de serre
Et de buée aux vitres
Ma femme aux épaules de champagne Et de fontaines à tête de dauphins sous la glace...»



30'.



Anaphores, images, métaphores...



La, chasse aux clichés

Les images, c'est bien, à condition qu'elles ne soient pas totalement éculées ! Vous reconnaissez les clichés* ? Ils sont légions ! On n'y prend pas garde et ils s'avancent sur la page, tranquillement, avec facilité, et pour cause, ils circulent non masqués ! Alors, ne vous laissez pas envahir, chassez-les, dès que l'un d'entre eux se faufile à la faveur d'une distraction ou d'un petit coup de fatigue. Toujours, avec vigilance, quelle que soit la nature de votre texte, vous vous devez d'être créatif, parce que c'est en forgeant votre style*, l'originalité de vos images, que vous entrez véritablement en écriture, vers ce qu'on appelle la littérature.

Je vous propose donc d'écrire un texte en prose ou/et en poésie en utilisant le maximum de clichés de façon à bien les repérer. Vous verrez, c'est assez jubilatoire. Et si vous avez un doute, il existe même un dictionnaire des clichés...



« En observant le couple s'entretenir, complice, avec l'oncle de Peter, Mickey sentit les affres de la jalousie lui torturer le cœur. Incapable de continuer à les regarder et sachant que pour le moment son absence passerait inaperçue, elle en profita pour s'éloigner. Elle avait besoin de réfléchir et se mit à marcher le long de la plage jusqu'à ce qu'un grand arbre lui barre le chemin. Elle s'assit alors sur son tronc, et demeura sans

bouger, le regard perdu vers l'horizon, les larmes au bord des paupières. Un bruit de pas sur le sable la fit se retourner. Leah se tenait derrière elle, le visage torturé.

–Je ne voulais pas te faire mal, Mickey ! dit-elle, d'une voix où perçait une intense émotion... »

Amanda Browning, *Amants et ennemis*, Harlequin, coll. « Azur », 1997.

Un autre compagnon qui mélange à la fois clichés*, stéréotypes* et lieux communs* :



« Il était grand, blond et bronzé, champion de courses de hors-bord. Quand il lui était apparu pour la première fois, sur la plus haute marche du podium, tel le dieu de la mer, la jeune femme était tombée éperdument amoureuse de lui. Jean-Luc l'avait initiée aux jeux de l'amour et Mickey s'était donnée à lui sans restriction, certaine qu'il était l'homme de sa vie. »

Amanda Browning, *ibid.*

256

40'.

257

Texte narratif ou poétique.

258

L'image

Ce terme n'appartient pas au domaine de la rhétorique* mais il est très largement utilisé. Nous l'entendrons ici pour ce qui concerne le langage verbal et dans sa définition d'« image littéraire », les batailles d'école faisant rage ici encore.

D'abord, on pourrait dire que toute la littérature - comme tout art, et notamment le théâtre qui en est la forme la plus accomplie - « imitent » le réel (ce qu'on appelle la mimésis - on reconnaît dans ce terme les origines du verbe « mimer »).

Pour ce faire, la poésie*, et tout texte de fiction*, « donne à voir » en opposition à ce qui n'est que raconté (diégèsis). L'image est ainsi au **cœur** même de tout procédé artistique et en littérature s'épanouit par l'analogie*, les symboles et les figures de style*, notamment celle de la métaphore*, la figure reine de la poésie par excellence.

C'est dans la poésie en effet, que l'image s'exprime le mieux, en cela qu'elle se libère de la construction « traditionnelle » de la phrase (règles de la syntaxe*), par la versification (voir vers*), les jeux sur les sonorités (rimes*, allitérations*, assonances*...), les figures de style* qui font appel à l'imagination.

L'image littéraire est donc un procédé qui substitue au sens propre du premier terme employé un autre terme, une autre réalité et donc « introduit » un autre sens, une nouvelle image. Elle peut s'enrichir de jeux de sonorité. C'est le contexte dans lequel l'image apparaît qui lui donne toute la force de son expression.

Le terme imagé est appelé *phore* (d'où le terme de métaphore*). Il évoque, introduit un rapport de ressemblance qui est propre à la sensibilité de l'auteur et qui doit être suffisamment clair pour qu'il puisse être perçu et ressenti par le lecteur :

« Il [Orlando], poussa un profond soupir et violemment se jeta – il y avait dans ses mouvements une passion qui justifie ce mot – sur la terre, au pied du chêne. Il aima sentir, sous la fuite légère de l'été, les vertèbres de la terre où il s'accotait ; car la dure racine du chêne était cela pour lui ; elle était encore, car l'image suivait l'image, le dos d'un grand cheval qu'il montait, ou le pont d'un bateau penché-elle était à vrai dire n'importe quoi de dur, car il sentait le besoin de quelque chose où amarrer son cœur indécis ; ce cœur qui battait à son côté, ce cœur qui semblait empli de tourments, chargé d'épices et de langueurs tous les soirs à cette époque, à chacune de ses promenades... »

Virginia Woolf, *Orlando*, Stock, 1974, Le livre de poche, p. 30-31.

À noter que le mot « image » a pris un sens très large depuis le surréalisme* : « *Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte* », écrit Reverdy, cité par André Breton dans *Le manifeste du surréalisme*. Ce qui rend parfois les images incompréhensibles au lecteur et peut le laisser indifférent.

Enfin, d'un point de vue général sur le terme d'« image », on peut remarquer que dans toute forme d'art elles suivent l'évolution du monde. Ainsi en littérature, les poètes comme les romanciers (d'une façon très nette avec le nouveau roman* et des auteurs comme Marguerite Duras, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet...) se sont inspirés des rythmes et des effets de la photographie et du cinéma, de même que certains romans d'aujourd'hui reflètent, par le rythme* des phrases, la syntaxe*, les images empruntées... les mondes quotidiens du troisième millénaire.



La métaphore

La métaphore, du grec *metaphora*, transposition, est la reine des figures de style* en rhétorique*, la plus élaborée. D'après Le Gradus, Il s'agit de « faire passer » le sens d'un mot à un autre sens par une opération personnelle fondée sur la seule impression ou interprétation de l'auteur. Cette interprétation demande à être trouvée sinon revécue par le lecteur pour qu'il adhère à ce nouveau sens, en apprécie la représentation, l'image*, en vive l'émotion :

« C'était le même éclatement rouge. Sur le sable, la mer haletait de toute la respiration rapide et étouffée de ses petites vagues. »

Albert Camus, *L'Étranger*, Gallimard, 1942.

La métaphore est généralement constituée d'un seul terme. Partie intégrante de la phrase, elle n'est introduite par aucun élément de comparaison, c'est pourquoi, si l'image est réussie, elle doit être comprise et ressentie immédiatement.

Ainsi Mallarmé déclare : « *Je raye le mot comme du dictionnaire* », c'est-à-dire, préférer la métaphore à la comparaison. Mais supprimer le terme, c'est risquer parfois d'être incompris si le contexte n'est pas assez éclairant. Ainsi, cet exemple cité par *Le Gradus*: « *L'étincelle, toujours resplendissante, sera glaciale.* » (cité par André Breton et Paul Éluard dans *Le dictionnaire abrégé du surréalisme* au mot « Étincelle »).

Les métaphores sont présentes dans de nombreuses expressions (par exemple, l'imagination est appelée « la folle du logis »). Neuves, elles réinventent le langage et ouvrent de nouveaux chemins de sens. À l'usage et employées fréquemment, elles perdent leur force d'évocation et deviennent ce qu'on appelle des clichés* : le nouveau thème introduit est si connu que l'image et la métaphore ne possèdent plus aucun pouvoir : par exemple, « une voix d'or », « dormir du sommeil du juste », « des lendemains qui chantent », etc.

On parle de métaphore filée lorsque l'image introduite se poursuit quelques lignes ou davantage au gré de son champ lexical* (voir dans le « champ lexical », le texte de Charles Baudelaire « Un hémisphère dans une chevelure »). Ici, l'image de la chevelure, océan profond dans le lequel le poète rêve et « se noie », est la grande métaphore qui se déploie et s'illustre de ligne en ligne.

Comment construire une métaphore ?

Considérons deux images d'un poème d'Apollinaire introduites par une comparaison : *nombril semblable à une lune creuse et sombre je t'aime et toison claire comme une forêt en hiver je t'aime*. Si vous supprimez le terme comparé (le référent) et l'élément qui introduit la comparaison vous créez une métaphore: *lune creuse et sombre, je t'aime*. Peu clair pour le lecteur de deviner qu'il s'agit du nombril de l'aimée me direz-vous ! Certes, mais si vous remplacez la métaphore dans son contexte et supprimez la virgule par la même occasion: *lune creuse et sombre au centre de ton ventre, je t'aime...*, le lecteur peut s'orienter !

 260

Le cliché

Le terme cliché s'applique à un mot ou une expression (souvent une ancienne métaphore* ou une métonymie) tellement utilisé, banalisé, qu'il ne reste plus que le thème du discours*, l'image ayant perdu toute sa puissance d'expression : « beau comme un dieu ».

Lorsqu'il s'agit plus spécifiquement de sujets de conversation banalisés, d'idées ou de représentations passe-partout, on emploie aussi les termes de lieux communs ou de stéréotypes, ce dernier mot désignant notamment un type* connu, répertorié, de personnages* et d'actions*.

Il faut noter cependant que l'appréciation d'une image clichée ou, plus exactement, de stéréotypes, est affaire de sensibilité, de milieu, d'époque. Le récit* sentimental ou parfois policier utilise souvent des clichés qui s'apparentent à une sorte de langage codé : ni l'expression ni l'idée ne sont neuves mais les clichés, lieux communs et stéréotypes en tout genre, sont en quelque sorte attendus et continuent de toucher des lecteurs. Un exemple un peu extrême (mais c'est jubilatoire d'écrire en employant volontairement des clichés) :

« Pamela frissonna et rejeta ses boucles brunes en arrière. L'homme, grand, mince, bronzé, avait des cheveux blonds comme les blés et sous sa chemise blanche, on devinait des muscles puissants.

– Vous êtes du signe de la vierge, n'est-ce pas ? demanda-t-il en plongeant ses yeux bleus et profonds comme ceux d'un lacs suisse dans ceux, noirs et en amande de Pamela.

– Oui, et vous du lion, je suppose ? répondit-elle, si émue que déjà des larmes perlaient à ses paupières.

– Nous sommes faits pour nous entendre, alors ?

Il était tout près d'elle maintenant et son cœur battait la chamade. Elle sentait le souffle frais de sa bouche tandis qu'il se penchait sur elle, ses yeux bleus remplis d'un trouble indicible... »

F. S.

L'exigence de l'écriture, et du poète en général, c'est de toujours trouver des images* neuves qui réinventent à chaque fois la langue, créent de nouveaux sens, suscitent une émotion universelle.

Petite application de la chasse aux clichés

Et si vous relisiez quelques textes que vous avez produits jusqu'alors, juste histoire de traquer le cliché, puis de travailler l'image que vous imaginiez de façon à lui redonner toute sa force, son authenticité, son sens. Il suffit parfois de trois fois rien, un adjectif à inverser, un tiret à rajouter, une image à prolonger...

Par exemple :

« Elle repose étendue dans le clair-obscur chatoyant d'un saule. Des bouts d'ombre et de lumière dessinent une image tremblante sur sa peau perlée de sueur. »

On peut changer *sa peau perlée de sueur* par *sa peau irisée de sueur* ou *sa peau que la sueur irise*, etc. À vous de trouver l'adjectif moins ressassé qui correspond le mieux à l'image.

Et encore :

« Soudain, par une autre fenêtre ouverte, le couple entend la clameur d'une dispute conjugale féroce. La femme hurle comme un animal qu'on égorge :

– Pose ce couteau !

Sa mise en danger leur glace le sang :

– Tu crois qu'il est capable de la tuer ?

Bientôt des plaintes faibles remplacent les cris déchirants du début. Le silence revient dans la ruelle aux volets clos.

Cette irruption des turpitudes de l'amour et de la douleur de vivre a brisé l'enchantement de leur abandon... »

Vous les avez repérés cette fois ? À vous de les trouver et de les remplacer par des images neuves et appropriées!

Sinon, retournez le livre (on peut bien jouer un peu, non ?).

À « **écrire à l'envers** » : hurle comme un animal qu'on égorge, leur glace le sang, les cris déchirants, la ruelle aux volets clos, a brisé l'enchantement.

261

Écrire un texte qui chante et sonne... Allitérations et assonances

Allitérations*, assonances* ? Vous en avez déjà rencontré beaucoup depuis que nous voyageons ensemble. Ainsi, dans les vers* du poème d'Apollinaire, « Je t'aime » (p. 89) on trouve une allitération (en [SE] : *aisselles duvetées comme un cygne naissant*). La répétition* du son [s] illustre ainsi le passage d'une main sur de la soie.

Quant aux [U] en [O] : *chute des épaules adorablement pures*, le son s'étire, effectivement comme épuré).

Pour démarrer un texte qui chante, pensez aux quatre éléments : par exemple, l'eau avec la petite musique de la pluie ou la mer et ses longues respirations...

Sinon, comme d'habitude, prenez au hasard un livre de poésie* et choisissez un vers* qui vous chante pour appuyer votre voix...

262

20'.

263

Jeu sur les sonorités, poésie, prose poétique.

264

Allitérations et assonances

L'allitération est la répétition* d'une même consonne en début de mot ou, par extension, à l'intérieur d'un mot, dans une suite de mots rapprochés (les deux exemples montrent la répétition du son [S], mais ce peut être tout aussi bien la consonne R, V, T, etc.).

C'est un procédé de style* employé en prose comme en poésie* qui permet d'incarner les mots ou, plus généralement, fait résonner le texte, lui

donne rythme et mélodie.

L'assonance, quant à elle, est la répétition d'une même voyelle.

En général, les deux vont de pair et font « résonner » le texte.

Dans l'extrait ci-dessous, vous trouverez une allitération principale du son [S] (lire « se »), et une assonance en « é », « i » :

« Et puis vinrent les neiges, les premières neiges de l'absence, sur les grands lés tissés du songe et du réel ; et toute peine remise aux hommes de mémoire, il y eut une fraîcheur de linges à nos tempes. Et ce fut un matin, sous le ciel gris de l'aube, un peu avant la sixième heure, comme en un havre de fortune, un lieu de grâce et de merci où licencier l'essaim des grandes odes du silence. »

Saint John Perse, Neiges, Gallimard, coll. Pléiade, 1972.



« *De la musique avant toute chose...* » : *rythme et mélodie*

C'est ce qu'écrivait Verlaine à propos de la poésie. Quant à vous, pour vous sensibiliser au rythme* des phrases et des mots, je vous invite, dans un premier temps, à écrire un texte à partir d'un nombre de syllabes* que vous vous imposez : par exemple, 6-6-6-6 ou 5-3-3-5-3-3-5, etc. ou 4-3-4-3, etc.

Pour ceux qui auraient enterré leur cours de français, je me permets de vous remettre sur la voie (voix) : une syllabe, c'est une unité phonétique fondamentale, un groupe ou non de voyelles et/ou de consonnes qui se prononce d'une seule émission de voix (d'après la définition du Robert). Plus drôle, ça se compte sur les doigts, comme quand on bat la mesure en musique. Souvenez-vous, c'était le plus sympa en versification quand on pouvait tambouriner sur la table les douze syllabes (on dit aussi les « pieds »*des alexandrins*).

Un exemple ? *Je viens demain matin* = je/viens/de/main/ma/tin = six syllabes, voir sept si vous prononcez « je vi/ens/ ». En prime, mais vous en êtes maintenant familier, non ? une assonance en [e] et [dans] et une allitération en [me].

Dans un second temps, vous partirez d'un vers* que vous aurez choisi, d'une phrase... pour faire chanter les mots, sonner le rythme, tel votre compagnon de voyage. Vous apprécierez, en musicien averti, comment sonnent les allitérations en [ve], [pe], [re], [se], bruits du vélo sur la route et les chemins... Les rimes* intérieures... Le rythme des phrases entre virgules, balancé, et qui évoque le rythme des balades, de la descente en roue libre aux arrêts...



« Les jeunes filles en vacances passent sur des vélos. Elles parcourent le pays, du village à la plage, de la plage au village, sur des routes où elles roulent sans presque pédaler, dans des chemins qui sautent, des sentiers plein d'épines ou des rues qui descendent et qu'elles connaissent bien pour éviter les côtes. Elles se donnent rendez-vous, elles viennent se chercher, elles s'attendent, elles se trouvent, se retrouvent, et c'est souvent groupées qu'elles démarrent, avec une en retard qui dit "Attendez-moi !". »

François de Cornière, « Les jeunes filles en vacances », dans Boulevard de l'Océan,

Seghers, coll. « Mots », 1990.



30'.



Jouer sur le rythme, la mélodie à l'aide des différents procédés stylistiques rencontrés.



« Au bout du petit matin... » : images et rythme

À partir de cette expression, « au bout du petit matin », qui ponctue régulièrement le poème d'Aimé Césaire, Cahier d'un retour au pays natal, je vous propose de travailler le rythme*. Un rythme dû à la régularité ou non des vers*, au nombre de syllabes*, à la ponctuation*, aux répétitions* (anaphore*, épiphore*... allitérations*, assonances*), qui illustrent et renforcent ainsi les images* créées...

Et bien sûr, si une autre expression vous inspire davantage, foncez !

270

« Au bout du petit matin, cette ville plate – étalée...

[...]

Au bout du petit matin le soleil qui toussote et crache ses poumons

Au bout du petit matin

un petit matin de sable

un petit train de mousseline

un petit train de grain de maïs

Au bout du petit matin

un grand galop de pollen

un grand galop d'un train de petites filles

un grand galop de colibris

un grand galop de dagues pour défoncer la poitrine de la terre »

Aimé Césaire, Cahier d'un retour au pays natal, Présence africaine,

coll. « Poésie », 1983, p. 28.

271

20'. Essayez d'être spontané une fois que vous avez apprécié les procédés...

272

Procédés stylistiques : anaphore, épiphore, allitérations, assonances, répétition...

273

Le rythme

Le rythme, notion qui concerne la langue, divise les spécialistes ! C'est pourquoi nous dirons simplement que par rythme il faut entendre la façon dont sont répartis, de façon régulière, les accents, les pauses et les syllabes*.

Cette notion de rythme est particulièrement sensible en poésie* (surtout quand les vers* sont réguliers) mais aussi en prose poétique*, dans le discours* politique ou dans le slogan publicitaire. Les allitérations* et les assonances* participent aussi au rythme du texte et font chanter les sons des mots.

Pour mieux apprécier le rythme d'un texte en prose ou en poésie, rien ne vaut la lecture à haute voix ! C'est ainsi que l'écrit prend naturellement corps (retrouve son évident rapport à l'oralité) et que l'on sent et entend les mots, pulsés comme autant de cœurs qui battent, provoquent et convoquent des images. Alors le texte prend chair, devient sens, respire et chante.

Dans *Conversation-sinfonietta*, pièce de théâtre de chambre de Jean Tardieu, le texte est mis en symphonie. Personnages* présents dans l'extrait présenté ici, six choristes : première basse (B1), deuxième basse (B2), premier contralto (C1), deuxième contralto (C2), soprano (S), Ténor (T)

« C1, se levant pour dire sa partie et s'asseyant aussitôt après.

Qu'il soit froid ou bien qu'il soit chaud j'aime un perdreau sur canapé

[...]

S, poétique.

Et deux ou trois éclairs au loin

B1

Comment les cueillez-vous ?

[...]

T

Comment les faites-vous ?

S

Je les hache très fin

C1

Je les cuis dans leur bain C2

Je les fais au gratin

B1 et B2, très martelé.

C'est bien, c'est bien, c'est bien !

C1

Au four, au gril

C2, accelerando.

Au sucre, au sel

S

Avec du thym

B1

Dans la farine

B2

Les langoustines

T

Au marasquin

C1

Les saucissons

Les potirons

C2

Les haricots

Les escargots

S

Les côtelettes

Les tartelettes

B1 et B2, ensemble.

C'est bien ! C'est bien !

C1

Je les écras'

Je les farcis

Je les empote

S

Je les découpe

Je les saisis

Je les dorlote

B1

Je les abouche

Je les débouche

Et je les gobe

B2

Je les étends

Je les pourfends

Je les englobe... »

Jean Tardieu, « Conversation-sinfonietta », dans Théâtre de chambre, Gallimard, 1966.



« Cette ville... muette, contrariée de toute façon » : la personnification et l'allégorie

Deux procédés courants auxquels vous n'échapperez pas : la personnification* et l'allégorie* ! Le premier d'abord : prenez un objet, un animal... et dotez-le de toutes les qualités - au sens générique du terme - humaines.

Mêmes dispositifs pour le second mais il s'agit de choisir cette fois une abstraction, un concept.

Et pour l'un comme pour l'autre, tant qu'à faire, jouez avec les figures de style* et le rythme !



« Au bout du petit matin, cette ville plate - étalée, trébuchée de son bon sens, inerte, essoufflée sous son fardeau géométrique de croix éternellement recommençante, indocile à son sort, muette, contrariée de toute façon, incapable de croître selon le suc de cette terre, embarrassée, rognée, réduite, en rupture de faune et de flore. »

Aimé Césaire, *ibid.* p. 8.

276

40'.

277

Texte narratif, poème en prose, poésie... procédés stylistiques de la personnification et de l'allégorie.

278

La personnification

Elle consiste à personnifier des abstractions, des choses inanimées, des animaux. L'objet personnifié devient alors sujet ou objet de verbes (d'actions, de pensées, de sentiments...) propres à l'humain. Dans la littérature, la première lettre du mot personnifié est souvent mise en majuscule :

« Elle était fort déshabillée
Et de grands arbres indiscrets
Aux vitres jetaient leur feuillée
Malinement, tout près, tout près. »

Arthur Rimbaud, « Première soirée », *Poésies*, dans *Œuvres complètes*,
La pochothèque, 1999.

Ou:

« L'Habitude venait me prendre dans ses bras et me portait au lit comme un petit enfant. »

Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Gallimard, coll. « La Pléiade », p. 139.

L'allégorie

C'est la personnification d'une abstraction (sujet intellectuel, moral, psychologique, sentimental, théorique... par exemple, dans l'ordre cité : la philosophie, l'amitié, la maladie, l'amour, le capital...), alliée à la concrétisation d'une idée (l'idée prend forme, chair, vie) et à un ensemble de métaphores* : par exemple, tout le monde connaît la représentation de la mort : une vieille femme décharnée armée d'une faux ou un squelette et, plus gai, celle de l'amour, un Cupidon tout nu prêt à lancer sa flèche.

Le thème peut être introduit par un élément de comparaison* (comme, tel, etc.) ou il peut être supprimé comme pour la métaphore :

« La rêverie... une jeune femme merveilleuse, imprévisible, tendre, énigmatique, provocante, à qui je ne demande jamais compte de ses fugues. »

André Breton, *Farouche à quatre feuilles*, cité par Le Gradus.

Dans cet autre exemple, l'allégorie associe mémoire et navire.

« Mon beau navire ô ma mémoire
Avons-nous assez navigué
Dans une onde mauvaise à boire
Avons-nous assez divagué
De la belle aube au triste soir. »

Guillaume Apollinaire, *La Chanson du mal-aimé*,

On voit ici la métaphore filée* (champ lexical* du navire - c'est-à-dire que le thème et l'image* introduits se poursuivent : navigué, onde, *di/vagué*...).

280

Le champ lexical : premier menu

D'abord, reportez-vous aux quelques bagages pour pouvoir gambader sur la page d'un champ lexical* à l'autre. Puis, pour jouer des mots sur une même notion et parce que parcourir la page, ça creuse, je vous propose d'élaborer trois menus, de l'apéritif, si possible, au digestif. Vous pouvez aussi, dans la foulée de l'inspiration, inventer le nom du restaurant :

- Menu religieux ;
- Menu de tueurs professionnels ;
- Menu érotique.

Et bon appétit !

281

30' pour chaque menu.

282

À la manière d'un menu gastronomique.

283

Un exemple de menu religieux :

Bar-autel-restaurant de la Vierge

Chez Ange et Luce

Apéritif

Kir-ie-eleison

Hosties de sardines sur canapés

Entrée

Feuilleté biblique aux trois rois

ou

Terrine de canard au foie gras d'ouailles

ou

Miracle de quiches des trois évêchés

Plat
Pentecôte de bœuf
ou
Poulet mariné au judas Nana
ou
Sole moinière
Accompagnements
Petits légumes du jardin d'Éden
Chapelet du crémier : Pont l'Évêque,
Caprice des dieux, Chaussée aux
moines
Desserts
La ronde des vierges : pets de none,
religieuse, tarte papale
Sorbet aux fruits de la passion
Vins et spiritueux
Vin du pèlerin, cuvée spéciale Saint
Barthélémy, Châteauneuf-du-Pape
Calvados Père Magloire
Marc des apôtres, hydromel Sainte
Marie

284

30 à 40'.

285

À la manière d'un menu.

286

Le champ lexical : toujours nourrir le texte...

Et si vous écriviez maintenant un texte, narratif, poème en prose*, poétique... dans lequel s'épanouirait sous la forme de métaphores* notamment, différents champs lexicaux* ? Ainsi, vous pouvez partir d'un grand thème littéraire, tel le voyage, la femme, la mort, l'enfance, la nature, l'argent, l'amitié, la guerre... que vous illustrerez d'une image* forte (métaphore ou comparaison*) que vous poursuivrez. Pour ce faire, n'hésitez pas à utiliser un dictionnaire des idées suggérées par les mots. Il ne s'agit pas de recopier la liste*, mais de lire les mots proposés et de noter ceux pour lesquels surgissent immédiatement des images ou des idées (ils ne sont pas très nombreux souvent).

Travaillez ces images et ces idées, d'autres surgiront en chemin. Mais, surtout, ne vous égarez pas, restez rigoureux sur les notions que vous avez introduites.

Pour trancher un peu avec la poésie*, votre compagnon de voyage sera tiré d'un rédactionnel*, et qui plus est, polémique ! Vous pourrez ainsi relever le champ lexical du « dysfonctionnement » avec les termes suivants : *dérapages, bogue, défaut, rate, défaillance, vice, erreur, mauvaise conception, défaut de surveillance, se trompe, etc.*



À propos de la notion de dysfonctionnement :

« Dans le meilleur des mondes qui est le nôtre, les dysfonctionnements font rage.

On aurait pourtant tort de s'en affliger : l'économie occidentale prouve, par ses dérapages mêmes, qu'elle avance irréversiblement sur la voie du progrès, et cela à tous les niveaux...

Votre ordinateur "bogue" ? "Petit dysfonctionnement, dit le spécialiste ; c'est normal." Vous êtes donc rassuré : le défaut particulier prouve l'excellence de l'ensemble.

La toute dernière fusée Ariane rate son envol. Défaillance d'un moteur ? Vice d'un microprocesseur ? Erreur humaine ? "Dysfonctionnement !" Les techniciens analyseront, trouveront. Et l'on pourra recommencer.

Un tunnel flambe. Mauvaise conception ? Défaut de surveillance ? Réduction du budget alloué à la maintenance ? Dysfonctionnement.

Une usine explose. Dysfonctionnement. Les experts enquêteront, trouveront, et tout fonctionnera bientôt comme avant.

La météo se trompe dans ses prévisions ? Un système autoroutier est paralysé par des chutes de neige prévisible ? Dysfonctionnement... »

François Brune, « Longue vie au dysfonctionnement »,

Le Monde *diplomatique*, juin 2003, n° 591.

288

45'.

289

Toutes formes de textes, technique du champ lexical.

290

Le champ lexical

C'est l'ensemble des mots (substantifs, adjectifs, verbes, etc.) qui désigne ou se rattache à une même notion, un même espace de réalité (activité, technique, personne, etc.).

Les champs lexicaux permettent de préciser la pensée, de développer une idée, de jouer sur les mots, en filant, notamment, la métaphore* et la comparaison*, ligne après ligne, et ce, à partir des grands thèmes porteurs d'un texte, quelle que soit leur nature (texte poétique, fiction*, discours* politique, publicitaire, rédactionnel*, etc.).

À partir d'un texte ou d'un groupe de textes, on relève, l'un après l'autre, tous les mots qui constituent le texte et on les rattache aux notions représentées. En les regroupant par thèmes (mots associés, opposés, synonymes...), on obtient une définition assez précise de la principale notion (entendre par ce terme le sens de « représentation ») que porte un texte.

À noter qu'un même élément relevé peut appartenir à plusieurs champs lexicaux à la fois, telle la chevelure de l'aimée :

Un *hémisphère* dans une chevelure

« [...] Si tu pouvais savoir tout ce que je vois ! Tout ce que je sens ! Tout ce que j'entends dans tes cheveux ! Mon âme voyage sur le parfum comme l'âme des autres hommes sur la musique.

Tes cheveux contiennent tout un rêve, plein de voilures et de mâtures ; ils contiennent de grandes mers dont les moussons me portent vers de charmants climats, où l'espace est plus bleu et plus profond, où l'atmosphère est parfumée par les fruits, par les feuilles et par la peau humaine.

Dans l'océan de ta chevelure, j'entrevois un port fourmillant de chants mélancoliques, d'hommes vigoureux de toutes nations et de navires de toutes formes découpant leurs architectures fines et compliquées sur un ciel immense où se prélassent l'éternelle chaleur.

Dans les caresses de ta chevelure, je retrouve les langueurs des longues heures passées sur un divan, dans la chambre d'un beau navire, bercées par le roulis imperceptible du port, entre les pots de fleurs et les gargouillettes¹ rafraîchissantes...

Dans l'ardent foyer de ta chevelure, je respire l'odeur du tabac mêlé et au sucre ; dans la nuit de ta chevelure, je vois resplendir l'infini à l'opium de l'azur tropical ; sur les rivages duvetés de ta chevelure je m'enivre des odeurs combinées du goudron, du musc et de l'huile de coco.

Laisse-moi mordre longtemps tes tresses lourdes et noires. Quand je mordille tes cheveux élastiques et rebelles, il me semble que je mange des souvenirs. »

Charles Baudelaire, « Un hémisphère dans une chevelure », *Petits Poèmes en prose*, dans 50 poèmes en prose, Gallimard, coll. « La Bibliothèque Gallimard », 2003.

Ici, la chevelure de l'aimée, métaphore du monde, contient tout ce qui le compose : l'espace, les hommes, les animaux, les climats, le minéral, le végétal, les quatre éléments, les cinq sens, la nuit, le jour, le temps, l'amour, la mort...

Ces différentes notions s'épanouissent tout au long du texte au gré des champs lexicaux qui le composent :

- Champ lexical des hommes : homme, autres hommes, hommes vigoureux, nations...
- Champ lexical des climats : climats, atmosphère, tropical...
- Champ lexical des cinq sens :
 - l'odorat : respirer, tout ce que *je* sens, odeur, odorant, parfum, parfumée, respire l'odeur (respire = connotation^{2*} m'enivre des odeurs (enivre = connotation)...
 - le *toucher* : main, secouer, tout ce que *je* sens (connotation), peau, caresses...
 - l'ouïe : j'entends, musique, chants...
 - la vue : *je* vois, *j'entrevois*...
- Les quatre éléments, terre, air, feu et celui prédominant : l'eau (ici avec le grand thème de la mer) et des voyages, etc.

291

Le poème en prose

Il s'agit d'un texte en prose, plutôt court (à la manière d'une strophe* qui serait indépendante), rempli d'éléments poétiques et d'effets stylistiques : images*, métaphores*, comparaisons*, jeu sur les sonorités (allitérations*, assonances*), musicalité du verbe, universalité des thèmes traités (mais tout thème peut être traité poétiquement : la poésie*, c'est un certain regard porté sur le monde).

C'est au XIX^e, avec notamment Gaspar de la nuit d'Aloysius Bertrand, qu'apparaît le poème en prose. Baudelaire, à sa suite, écrira *Le Spleen de Paris* et dans sa dédicace commencera à en théoriser la forme :

« [...] Quel est celui qui de nous n'a pas, dans ces jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale, sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ? [...] »

Charles Baudelaire, dédicace du Spleen de Paris, Petits Poèmes en prose,
dans 50 poèmes en prose, Gallimard, coll. « La Bibliothèque Gallimard », 2003.

« Le matin où avec elle, vous vous débattîtes parmi les éclats de neige, les lèvres vertes, les glaces, les drapeaux noirs et les rayons bleus, et les parfums pourpres du soleil des pôles – ta force. »

Arthur Rimbaud, *Métropolitain.*, *idem.*

Le poème en prose peut se suffire à peu de phrases comme il peut parfois aussi constituer une petite nouvelle* plus ou moins courte.

« L'ouvrier qui monte et prend la suite dans le car d'estivants pourrait enfoncer son poing dans la tête de la femme assise car elle dit trop fort à son mari debout : "Veille à tes poches." »

Mais il choisit de se réfugier dans le visage de l'enfant qu'une mère tient dans ses bras. Le petit, sans poche revolver, fouille la barbe hirsute et trouve les yeux tristes. Il fait des moulinets d'amitié pour remettre les choses en place. »

Georges-Louis Godeau, dans *Votre vie m'intéresse*, Le Dé bleu, 1985.

1 Gargoulette : vase poreux.

2 Connotation : ce que suggère un mot, le sens particulier qu'il prend selon la situation ou le contexte. Ainsi, pour le champ lexical, si on prononce le mot « respirer » sorti du contexte dans lequel on le trouve ici, on ne penserait pas immédiatement à l'odorat mais plutôt à la notion de vie ou plus précisément de souffle. Dans ce contexte, et rattaché au terme « odeurs », il se rattache au thème de l'odorat.

Itineraire 7

Pause en poésie classique

« Je veux faire des vers qui ne soient pas contraints, Promener mon esprit par de petits desseins, Chercher des lieux secrets où rien ne me déplaît, Méditer à loisir, rêver tout à mon aise, Employer toute une heure à me mirer dans l'eau, Ouïr, comme en songeant, la course d'un ruisseau, Écrire dans les bois, m'interrompre, me taire, Composer un quatrain, sans songer à le faire... »

Théophile de Viau, Ode, extrait. Œuvres complètes, Honoré Champion, 1999.

Maintenant que vous voici rompus à quelques grandes figures de style* et procédés littéraires, que diriez-vous d'avancer encore plus avant dans la difficulté ? À ce dernier mot, vous voici déjà trente pages en avant ! Ne fuyez pas ! Il s'agit juste d'éprouver votre dextérité qui doit aller croissante et pour ce faire, versifier, en rimes croisées* et embrassées, l'alexandrin et le sonnet* ! Un joli voyage, formateur et pas si ringard que ça, détrompez-vous !

Du grec *poiêsis*, le mot « poésie » signifie, étymologiquement la création par excellence, du verbe *poieren*, faire, au sens le plus large du terme. Quels que soient les continents, les mythologies ou les époques, elle est la première parole, celle qui relie les hommes au monde et aux dieux. En cela, elle est d'inspiration divine, portée à l'origine dans la culture occidentale par les huit muses* de la mythologie grecque, chacune représentante d'un art. Un seul les rassemble toutes, celui du chant divin. Et tout poème, pour qu'il soit musique (du mot « muse ») est d'abord construit de mots choisis et d'une structure* qui les organise au plus chantant afin qu'il s'élève du cœur à l'âme...

Alors, prêt à chanter au ciel ?



Carnet de route



« je t'aime, je suis fou, je n'en peux plus, c'est trop... » : alexandrin, quand tu nous tiens ! » :

Cris du cœur pour démarrer facile : il s'agit juste de disposer vos douze syllabes* d'alexandrins* en rimes embrassées*, s'il vous plaît, puisqu'on va parler d'amour et sur la longueur que vous voulez. Ça commencerait bien évidemment par « Je t'aime... » et ce serait diablement romantique...



« Roxane

Eh bien ! Si ce moment est venu pour nous deux,
Quels mots me direz-vous ?

Cyrano

Tous ceux, tous ceux, tous ceux

Qui me viendront, je vais vous les jeter, en touffe,
Sans les mettre en bouquet : je vous aime, j'étouffe,

Je t'aime, je suis fou, / je n'en peux plus, c'est trop ;

Ton nom est dans mon cœur / comme dans un grelot,

Et comme tout le temps, / Roxane, je frissonne,

Tout le temps, le grelot s'agite, et le nom sonne ! ... »

Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, III, 7, Nathan, 1999.



Pour un peu de rapos... vers libres, en octosyllabes ou en decasyllabes...

Les vers libres*, en octosyllabes* ou en décasyllabes*...sont les plus couramment utilisés. Cadeau non ?

Vous peinez peut-être cette fois à trouver un thème, un début ? Ah ! Ce que c'est que de se laisser conduire... Tenez, j'ai une « recette pour appeler les muses », à trouver du côté des bagages, bien évidemment !



« Si l'on gardait, depuis des temps, des temps,
Si l'on gardait, souples et odorants, Tous les cheveux des femmes qui sont mortes,
Tous les cheveux blonds, tous les cheveux blancs,
Crinière de nuit, toisons de safran,
Et les cheveux couleur de feuilles mortes,
Si on les gardait depuis bien longtemps,
Noués bout à bout pour tisser les voiles Qui vont sur la mer... »

Charles Vildrac, « Si l'on gardait... » extrait, dans *Le livre d'or de la poésie française*,
Marabout université.



30'.



Vers libres, octosyllabes ou décasyllabes.



La techniques versets : « Et moi aussi j'ai une voix et j'écoute... »

Dans le rythme* et le souffle des versets* de la Bible ou comme dans ceux des poèmes épiques, dépassez les douze pieds* dans le souffle de l'inspiration. Un texte à construire en vers libres* qui serait comme une incantation... Je vous propose de commencer par les premiers mots de votre compagnon de voyage : « Et moi aussi j'ai une voix, et j'écoute... »

Et bien sûr, n'oubliez pas de toujours mettre en pratique selon votre inspiration, l'anaphore*, l'épiphore*, la métaphore filée*, le jeu des champs lexicaux*, etc. Sans jamais le moindre cliché*, c'est entendu ?



« Et moi aussi

J'ai une voix, et j'écoute, et j'entends le bruit qu'elle fait.

Et je fais l'eau avec ma voix, telle l'eau qui est l'eau pure, et parce qu'elle nourrit toutes choses, toutes choses se peignent en elle.

Ainsi la voix avec qui de vous je fais des mots éternels ! Je ne puis rien nommer que d'éternel.

La feuille jaunit et le fruit tombe, mais la feuille dans mes vers ne périt pas,

Ni le fruit mûr, ni la rosé entre les roses !

Elle périt, mais son nom dans l'esprit qui est mon esprit ne périt plus. La voici qui échappe au temps.

Et moi qui fais des choses éternelles avec ma voix, faites que je sois tout entier Cette voix, une parole totalement intelligible !

Libérez-moi de l'esclavage et du poids de cette matière inerte !

Clarifiez-moi donc ! Dépouillez-moi de ces ténèbres exécrables et faites que je sois enfin

Toute cette chose en moi obscurément désirée. »

Paul Claudel, *Cinq Grandes Odes*, Gallimard, coll. « Blanche », 1913.



30'.



Sur le rythme des versets de la Bible ou des poèmes épiques.



Les strophes : un petit distique pour commencer ?

Ne reste plus qu'à organiser vos vers* en strophes* : amusez-vous, cette fois, mais oui ! à composer en rimes croisées* un poème en distique* (c'est-à-dire, par groupe de strophes de deux vers).



Spleen

« Les roses étaient toutes rouges,
Et les lierres étaient tout noirs.
Chère, pour peu que tu bouges,
Renaissent tous mes désespoirs.
Le ciel était trop bleu, trop tendre,
La mer trop verte et l'air trop doux.
Je crains toujours – ce qu'est
d'attendre ! –
Quelque fuite atroce de vous... »

Paul Verlaine, *Spleen*, extrait. *Œuvres complètes*, Messein, 1945.



10'.



Poésie, rimes croisées, distique.



Un tercet pour continuer ?

Les vers rimés, c'est fatigant - il existe des dictionnaires de rimes*, le saviez-vous ? - un tercet* (strophe de trois vers groupés) en vers libres* cette fois, c'est-à-dire, sans rimes.



Paysages

« Les étoiles éteintes

Emplissent de cendres la rivière

Froide et verte.

La source n'a plus de tresse

Et les nids ont brûlé,

Invisibles

Les grenouilles font du filet d'eau

Une syrinx enchantée,

Désaccordée...»

Federico Garcia Lorca, « Paysages » (extrait) dans *Poésies I*, Gallimard, 1954.



12'.



Vers libres, tercet.

Et un quatrain* pour s'exercer...



L'écrevisse

« Incertitude, ô mes délices Vous et moi nous nous en allons Comme s'en vont les écrevisses, À reculons, à reculons. »

Guillaume Apollinaire, cité dans *128 poèmes composés en langue française*,

Jacques Roubaud, Gallimard, 1995, p. 22.



15'.



Vers libres, quatrain.



... Jusqu'à l'écriture d'un sonnet !

En alexandrins* et en rimes embrassées* d'abord, et à l'exemple de Louise Labbé, à vous de composer en images*, en musique, en sensibilité... un tout petit sonnet*.

Puis, une fois celui-ci terminé, un autre encore, mais en octosyllabes* cette fois, à l'exemple de Rimbaud. Et si vous manquez d'inspiration pour commencer, n'oubliez pas d'aller piocher quelque vers de-ci, de-là...



Je vis, je meurs...

« Je vis, je meurs : je me brûle et me
noye ;

J'ai chaud extrême en endurant
froidure :
La vie m'est et trop molle et trop dure :
J'ai grands ennuis entremêlés de joie.
Tout à coup je ris et je larmoie,
Et en plaisir maint grief tourment
j'endure ;
Mon bien s'en va, et à jamais il dure :
Tout en un coup je sèche et je verdoie.
Ainsi Amour inconstamment me
mène :
Et quand je pense avoir plus de
douleur,
Sans y penser je me trouve hors de
peine
Puis quand je crois ma joie être
certaine,
Et être au haut de mon désiré heur,
Il me remet en mon premier
malheur. »

Louise Labbé, Sonnet, VIII, *Vagabondages au féminin*, poésie n°11,
Atelier Marcel Jullian, 1979, p. 111.



± 40'.



Poésie à forme fixe, le sonnet.



Le dormeur du val
« C'est un trou de verdure où chante une rivière
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent, où le soleil, de la montagne fière,
Luit ; c'est un petit val qui mousse de rayons.
Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort : il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.
Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme.
Nature, berce-le chaudement : il a froid !
Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit. »

Arthur Rimbaud, *Premiers vers*, *ibid.*



40'.



Poésie classique, vers en alexandrins, rimes embrassées.



Le vers

D'après la définition du Robert, un vers est un « *fragment d'énoncé formant une unité rythmique définie par des règles concernant la quantité (vers mesurés, métrique), l'accentuation ou le nombre des syllabes.* »

Selon la nature du poème (sonnet*, quatrain*, etc.), les vers sont fixes, dépendants d'un certain nombre de syllabes et de rimes* ou bien libres, c'est-à-dire, sans mesure de syllabes régulières et sans rimes obligées en fin de vers.

Un vers se caractérise par sa disposition* particulière au sein d'un énoncé : il débute généralement par une majuscule (mais ce n'est pas systématique), un second vers poursuit à la ligne suivante le sens de l'énoncé. La ponctuation*, quant à elle, peut être omniprésente tout au long du poème ou pratiquement absente (le poème est alors comme un seul souffle jusqu'au point final). Dans tous les cas, elle fait sens et participe du rythme*, du ton, de la mélodie.



La mesure des vers

Le décompte des syllabes

Une syllabe est l'unité phonétique fondamentale (un phonème, terme de linguistique, est la plus petite unité de son d'un mot) qui se compose d'un ensemble de voyelles ou de consonnes et qui se prononce d'une seule émission de voix (définition d'après *Le Robert*).

Doit-on dire pied ou syllabe ? C'est par référence à la langue latine que l'on emploie parfois le mot pied, à tort cependant. En effet, si l'on s'en réfère au sens strict du terme, un pied est l'unité de mesure de vers basés sur une rythmique très différente selon qu'il s'agit de vers latins, grecs, anglais ou français... Ainsi, le pied latin est une combinaison de syllabes et se caractérise par la longueur des intonations (par exemple, le dactyle est un

pied composé d'une longue et de deux brèves intonations, le spondée, de deux longues, etc.).

Par imitation aux modèles de l'Antiquité, certains poètes du XVI^e siècle ont tenté d'imposer une telle rythmique, impossible en fait à appliquer à la langue française. En français, il vaut donc mieux employer le terme de syllabe

La seule petite difficulté quand on veut créer des poèmes à formes fixes (sonnet, quatrain*, alexandrins...) est de tenir compte, dans le décompte des syllabes, d'une part des e muets (tout dépend de la prononciation, un méridional prononcera le e final là où quelqu'un du Nord le taira), d'autre part des semi-consonnes, lesquelles s'orthographient généralement par un groupement de voyelles. Exemple : fouet, qui se prononcera fou-é ou fwè selon le rythme* choisi et la prononciation, ruine, ru-ine ou rwine...

Le mètre est la mesure du vers, caractérisé par le nombre des syllabes contenues dans un vers. Les mètres sont pairs ou impairs, les vers sont plus ou moins longs :

- **L'alexandrin, douze syllabes, mètre pair, le plus long des vers réguliers.** L'alexandrin classique a une *césure* * obligatoire à la sixième syllabe, ces deux groupes de six syllabes sont appelés des hémistiches.
- **Le décasyllabe, dix syllabes, mètre pair, le plus ancien vers de la poésie* française,** utilisé dans tous les genres (chanson de gestes* au Moyen Age, poésie épique* à la Renaissance, poésie libre*...).
- **L'octosyllabe, huit syllabes, mètre pair, le vers le plus utilisé.** Sans *césure** obligatoire, sa souplesse lui permet de servir tous les sujets, hier comme aujourd'hui :

« Elle est debout sur mes paupières

Et ses cheveux sont dans les miens,

Elle a la forme de mes mains,

Elle a la couleur de mes yeux,

Elle s'engloutit dans mon ombre,
Comme une pierre sur le ciel...»

Paul Éluard, *L'amoureuse*, poésie ininterrompue, Gallimard, coll.
« Poésie », 1953.

- **Les mètres impairs, neuf et sept syllabes.** Leur effet diffère avec les vers plus classiques. Ils sont employés le plus souvent pour casser la rythmique classique.
- **Les vers courts, de une à six syllabes.** Ils sont rarement employés seuls et sont généralement intégrés à des strophes hétérométriques (c'est-à-dire des vers comprenant un nombre de syllabes irrégulières) et créent ainsi un contrepoint. Combinés entre eux, et en rimes*, ils créent un effet de virtuosité :

« C'était dans la nuit brune,
Sur le clocher jauni,
La lune,
Comme un point sur un i. »

Alfred de Musset, *Ballade à la lune*.

La rythmique

Sans rentrer dans le détail des pauses obligatoires en poésie classique*, les mots disposés à la césure* (coupe rythmique, la plus connue étant la césure au sixième vers de l'alexandrin*, le partageant en deux hémistiches) et à la rime (coupe syntaxique) sont d'une extrême importance : ils donnent le rythme* mais aussi rajoutent du sens.

Toute violation des pauses obligatoires du vers, à la césure et à la rime*, est un enjambement.

Exemple d'un enjambement à la césure :

« Et Barabbas, debout, transfiguré, tremblant, Terrible, cria : – Peuple affreux, peuple sanglant Qu'as-tu fait ? »

Quand il y a enjambement d'un vers sur l'autre, on parle de *rejet* :

« Comment vous nommez-vous ? – il me dit – Je me nomme Le pauvre. »

Et de *contre-rejet* lorsque c'est le mot à la rime qui est mis en évidence :

« Tiphaine, tel qu'un roc, immobile et debout, Rejet { Méditait, et l'enfant s'essoufflait. Tout à coup } contre-rejet Tiphaine dit : allons ! ... »

Tous ces exemples sont tirés de Victor Hugo, lui qui le premier a « **disloqué ce grand niais** d'alexandrin ».

Le vers libéré

À partir du XIX^e siècle, les poètes se sont libérés peu à peu des contraintes du vers fixe : suppression de la contrainte du e muet, d'abord remplacé par une apostrophe, variation des mètres jusqu'à l'emploi renouvelé par Paul Claudel, début XX^e siècle, de la technique des versets, à l'exemple de la Bible, technique qui permet de dépasser les mètres ordinaires (bien plus que douze syllabes* par vers). Edmond Rostand va désarticuler complètement le vers en ne respectant plus la césure*, Verlaine invente la rime enjambante :

« Je vole à la gare du Nord, Mais j'y pense : or, voici que l'ord-E misère est là qui me mord... »

Aloysius Bertrand, avec Gaspard de la nuit, permet à Rimbaud, dans **Les Illuminations**, de donner naissance aux premiers vers libres* (vers sans

rimes) et à Baudelaire de faire paraître les poèmes en prose* du Spleen de Paris.

Guillaume Apollinaire, enfin, va supprimer la ponctuation* et, à sa suite, les surréalistes* vont désorganiser la syntaxe*.

Ainsi, en bouleversant le vers classique, la poésie* s'est rapprochée de la prose tandis que dans le même temps, la prose, elle, s'est poétisée.



Le genre des rimes

En français, les rimes servent à marquer le rythme*, c'est pourquoi elles sont disposées le plus souvent à la fin des vers*. On peut cependant rencontrer des rimes internes.

La qualification des rimes

On distingue les rimes féminines et les rimes masculines. Est dite féminine, toute rime se terminant par un e muet, au singulier comme au pluriel : par exemple armoires, désirée...

De même que l'on distingue les rimes pauvres et les rimes riches. Parmi les plus courantes, une rime est dite pauvre quand l'homophonie porte seulement sur la voyelle, sans que la consonne participe. Par exemple : *aimé/donné*.

Elle est dite suffisante si elle est formée d'un son vocalique et d'un son consonantique : *cheval/étale, rivage/sauvage, tondu/perdu, inouï/réjoui...*

Elle est dite double ou léonine si elle est formée de voyelle + consonne + voyelle : *monté/ bonté*.

La disposition* des rimes

Depuis Malherbe (1555-1628), poète français qui a fixé un certain nombre de règles sur la langue française, la poésie française classique* s'impose une alternance de rimes masculines et féminines :

- **Rimes plates (AA, BB, CC...)**. C'est la disposition classique du théâtre en vers* et celle de l'épopée :

« Où suis-je ? Qu'ai-je fait ? Que dois-je faire encore ? Quel transport me saisit ? Quel chagrin me dévore ? Errante, et sans dessein, je cours dans ce palais. Ah ! ne puis-je savoir si j'aime, ou si je hais ? Le cruel ! de quel œil il m'a congédiée ! Sans pitié, sans douleur, au moins étudiée... »

Racine, *Andromaque*, V-1, Hermione.

- **Rimes croisées (ABAB) :**

« [...] Mon Dieu, Mon Dieu, la vie est là, Simple et tranquille. Cette paisible rumeur-là Vient de la ville... »

Paul Verlaine, *Spleen*, *ibid*, p. 123.

- **Rimes embrassées (ABBA) :**

« Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse, La honte, les remords, les sanglots, les ennuis, Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits Qui compriment le cœur comme un papier qu'on froisse ? Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse ? ... »

Charles Baudelaire, « Réversibilité », XL, extrait, dans *Les Fleurs du mal*,

Gallimard, coll. « Poésie », 1999.



La strophe Distique, tercet, quatrain...

Une strophe est composée d'un groupe de vers* et est séparée de la suivante par un espace. Il existe plusieurs sortes de strophes dont voici les plus courantes :

- le distique (formée de deux vers),
- le tercet (trois vers),
- le quatrain (quatre vers),
- le quintil (cinq vers),
- le sizain (six vers),
- le dizain (dix vers).

Signalons, toujours en poésie classique*, des groupes de strophes plus rares :

- l'heptain (sept vers),
- le neuvain (neuf vers),
- le onzain (onze vers),
- le douzain (douze vers).

Au-delà, on ne parle plus de strophe.

Pour imiter l'italien, la strophe s'est parfois appelée stance (lorsqu'il s'agissait de sujets lyriques ou religieux ou, plus spécifiquement, au théâtre, lors de monologues* écrits en vers hétérométriques*, par exemple les stances du *Cid*).



Le sonnet

C'est une forme poétique fixe composée de quatre strophes, réparties comme suit : deux quatrains* (soit deux strophes de quatre vers*), suivis de

deux tercets* (deux strophes de trois vers). La disposition régulière des rimes, fixées au XVII^e siècle, se distribuait en ABBA/ ABBA/CCDEDE afin de mettre en valeur le dernier vers (image* forte, mot d'esprit...), le principe de la chute* comme on le dirait aujourd'hui.

Né en Sicile au XIII^e siècle à la cour de Frédéric II et introduit en France par Clément Marot, il traitait à l'origine de sujets graves ou de lyrisme amoureux. Dès le XVI^e siècle, avec Du Bellay, il s'ouvre à la satire et à un style* plus familier et, au XIX^e siècle, retrouve ses lettres de noblesse avec la découverte des poètes de la Pléiade : Gautier et Baudelaire lui redonnent une seconde jeunesse, Rimbaud et Mallarmé le mettent à l'honneur. Aujourd'hui, on lui préfère des formes poétiques plus souples mais il garde ses adeptes, célébré par Aragon, Valéry, utilisé par Guillevic, Boris Vian... et, plus près de nous, les oulipiens*, tel Raymond Queneau dans *Cent mille milliards de poèmes*.

En 1990, Jacques Roubaud consacre même au genre une anthologie, *Soleil du soleil*.



Et autres formes fixes en poésie classique française

Pendant le haut Moyen Âge, la chanson de geste (la plus ancienne étant *La Chanson de Roland*), épopée écrite en vers*, est divisée, en laisses, poèmes dont le nombre de vers et de strophes* varient selon l'inspiration du poète. Ainsi, le lai (du celtique chant, poème) comprend un nombre indéterminé de strophes :

« D'eux deux il en était ainsi
Comme du chèvrefeuille était
Qui au coudrier se prenait
Quand il s'est élancé et pris
Et tout autour le fût s'est mis,

Ensemble peuvent bien durer
Qui les veut après désunir
Fait tôt le coudrier mourir
Et le chèvrefeuille avec lui.
Belle amie, ainsi est de nous :
Ni vous sans moi, ni moi sans vous. »

Marie de France (XII^e siècle) « Douze Lais bretons »,
dans Lais de Marie de France, Flammarion, 1997.

Puis, les règles commencent à se fixer avec :

- Le virelai, poème sur deux rimes* avec refrain ;
- Le triolet, huit vers sur deux rimes dont, le premier, le quatrième et le septième sont semblables ;
- La ballade, trois couplets de huit vers sur les trois mêmes rimes. Chaque couplet s'achève sur le même vers que l'on retrouve à la fin de l'envoi de quatre vers, qui clôt le poème ;
- Le chant royal, mêmes règles que la ballade, mais sur cinq strophes de douze vers ;
- La villanelle, poème à couplets de trois vers, avec refrain et qui s'achève par un quatrain,
- Le rondeau, douze à quinze vers sur deux rimes dont le début du premier - appelé *rentrement* - est repris au milieu et à la fin :

Rondeau

« Triste plaisir et douloureuse joie
Âpre douceur, réconfort ennuyeux
Ris en pleurant, souvenir oublieux
M'accompagnent, combien que seul je sois.

Embusqués sont, afin qu'on ne les voie,
Dedans mon cœur, sous l'ombre de mes yeux,

Triste plaisir et douloureuse joie.
C'est mon trésor, ma part et ma montjoie,

Par quoi Danger est sur moi envieux ; Bien le sera s'il me voit avoir mieux, Quand il me hait de ce qu'Amour m'envoie

Triste plaisir et douloureuse joie. »

Alain Chartier (XIV^e siècle) dans *Le livre d'or de la poésie française*, Seghers, 1965, p. 50.

Au XVI^e siècle, les poètes de la Renaissance enrichissent la poésie* française de genres empruntés à l'Antiquité, l'ode, et à l'Italie, le sonnet*.

Oubliés à la fin du XVII^e siècle pour leur aspect trop formel, ces poèmes ont été remis à l'honneur au XIX^e siècle, par engouement pour tout ce qui concernait la culture traditionnelle, et donc l'art médiéval, mais aussi pour celui de la virtuosité littéraire.



Recette pour appeler Les muses...

Après la lecture des compagnons du voyage, certains d'entre vous errent, dubitatifs, au milieu de tous ces mots qui partent si justement au quatre coins de l'univers...

Écrire un sonnet* pour s'exercer, certes, mais que dire ? Et comment commencer ?

Les poèmes sont une source inépuisable d'inspiration : si vous ne l'avez déjà fait, prenez tous vos livres de poésie ou partez en quérir à la bibliothèque. Quand sur la table devant vous, une quinzaine d'ouvrages, au moins, seront amoncelés, piochez dans le tas, ouvrez-en un au hasard et lisez très vite, toujours au hasard, les titres*, des morceaux de poèmes, un vers* un demi vers, un mot... Jusqu'à ce que vous vous arrêtiez sur ce qui pourrait constituer une proposition d'écriture - vous avez maintenant l'habitude. Ce qui vous accroche, recopiez-le, et poursuivez l'opération

d'une manière toujours aléatoire avec les autres livres, qui n'attendent que de vous servir, là, devant vous. Quand vous aurez récolté une bonne pioche, choisissez trois vers, ou trois mots, puis un seul. C'est à partir de cet heureux élu que vous écrirez, soit un poème, soit, pour une autre fois, tout autre forme de texte.

Tenez, pour l'exemple, je prends au hasard dans la bibliothèque, un recueil de Blaise Cendrars, *Au cœur du monde*, édité dans la petite collection « Poésie NRF » chez Gallimard. Le titre du recueil, à lui seul déjà, est une belle proposition d'écriture à placer en début de vers ou à tout autre endroit ! Devant vous j'ouvre maintenant le recueil et je vais de page en page, m'arrêtant ici sur un titre, musardant là sur un vers... Voici ma récolte, elle est pour vous :

« Au cœur du monde (il y a)... »

« Je veux tout oublier... »

« Et derrière une petite île plate... »

« Il fait dimanche sur l'eau... »

« Le ciel est d'un bleu cru... »

Blaise Cendrars, « Îles », dans *Au cœur du monde*,
Poésies complètes 1924-1929, Gallimard, coll. « Poésie NRF ».

Itinéraire 8

Réinventer le monde !

*« La terre reprendra la forme de nos corps vivants
Le vent nous subira Le soleil et la nuit
passeront dans nos yeux Sans jamais les changer. »*

*Paul Éluard, cité dans Georges-Emmanuel Clancier, De Rimbaud au surréalisme, Seghers,
1959, p. 357.*

Quittons le vieux monde des classiques, mais sans regret de nous y être arrêtés, ils sont nos maîtres, ceux qui permettent aujourd'hui la richesse et la jubilation d'une parole libre et sans cesse recréée. C'est sans doute vrai, pensez-vous, mais quel sérieux soudain dans le ton ! Rassurez-vous, c'était juste pour que vous puissiez mieux encore vous abandonner au bonheur de la parole qui chante ! Et pour ce faire, je vous propose dans un premier temps d'entrebâiller le monde des surréalistes* et d'écouter, à l'instar de Paul Éluard, « ce qui dort en vous d'inexprimé ». Puis vous irez sur vos propres chemins, cueillant ici et là, quelques propositions de poésie surréaliste* au gré de votre voix.



Carnet de route



Petits jeux de cadavres exquis

Voici quelques exemples de cadavres exquis* :

- Papiers pliés. Qui d'entre vous n'a jamais joué aux papiers pliés ? Il suffit d'être plusieurs, voire avec des enfants, ils adorent : un premier écrit secrètement un mot ou un groupe de mots sur un papier qu'il plie ensuite. Dans le même temps, un second, aussi secrètement, écrit un verbe ou un groupe verbal, un troisième, un lieu. On déplie et on découvre le contenu des petits papiers dans l'ordre de la syntaxe*. Le résultat est surprenant, parfois franchement poétique. De la phrase obtenue, si elle vous inspire, poursuivre en poésie libre*.

- Qu'est-ce... C'est... Même principe : un premier écrit « qu'est-ce que c'est... », suivi d'un nom ou d'une expression. Puis il cache sa question et transmet sa feuille à un second, qui, sans en connaître le contenu, répond : c'est... suivi d'un nom ou d'une expression.

Quand vous en avez écrit un certain nombre, vous dépliez et découvrez des phrases qui peuvent être des débuts de poèmes ou d'histoires*... Par exemple: « **Qu'est-ce** que c'est le mensonge ? **C'est** un coucher de soleil sur la mer rouge. »

- Quand vous êtes lassés du « Qu'est-ce que c'est... C'est... », vous pouvez changer par Pourquoi... ? Parce que...



Il faut tourner vite, autant de temps que vous voudrez.



Cadavre exquis, écriture du hasard.



L'écriture automatique

Pour les surréalistes*, l'écriture automatique* régénère la poésie*. Et pour vous, saura-t-elle régénérer votre inspiration ? Elle pourrait ouvrir des pistes jusqu'alors insoupçonnées...

En voici le principe, donné par André Breton lui-même :



« Faites-vous apporter de quoi écrire, après vous être établi en un lieu aussi favorable que possible à la concentration de votre esprit sur lui-même. Placez-vous dans l'état le plus passif ou réceptif que vous pourrez. [...] Écrivez vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire. La première phrase viendra toute seule, tant il est vrai qu'à chaque seconde il est une phrase, étrangère à notre pensée consciente, qui ne demande qu'à s'extérioriser. Il est assez difficile de se prononcer sur le cas de la phrase suivante ; elle participe sans doute à la fois de notre activité consciente et de l'autre [...].

Continuez autant qu'il vous plaira. Fiez-vous au caractère inépuisable du murmure... »

André Breton, *Manifeste du surréalisme*, Gallimard, 1970, p. 42.



10', puis vous pouvez augmenter.



Surprise !



Le compte rendu de rêve

Il est des matins où vous vous réveillez ailleurs, tout embrumé d'un rêve dont les contours vous cernent encore. Cet univers, où vous volez dans les airs, vous franchissez les interdits, allant jusqu'à tuer, où toute chose est parfois sans dessus dessous, où l'envers devient l'endroit, cet univers dans lequel vous rentrez comme dans une salle de cinéma, prenez maintenant le temps de le raconter. Nourri d'images* inattendues, il est forcément surréaliste et porte en lui, qui sait, des graines de nouvelles* fantastiques, de poèmes en prose*, voire de quelques fictions*...



20'.



Comme cela vient, du poème à la nouvelle.



« **Notre cœur est gonflé de graines éclatées...** »

À partir de ces trois phrases d'Éluard créez des images*, filez la métaphore*...

- « Notre cœur est gonflé de graines éclatées... »

- « La souffrance est comme un ciseau... »

- « Et les champs claquent des dents... »



« [...] La souffrance est comme un
ciseau

Qui tranche dans la chair vivante

Et j'en ai subi l'épouvante

Comme de la flèche à l'oiseau

Du feu du désert à la plante

Comme de la glace sur les eaux. »

Paul Éluard, Poésie *ininterrompue*, Gallimard, coll. « Poésie NRF » 1953, p. 109,126,149.



20'.



Poème en vers libres ou prose poétique, en vous inspirant des procédés surréalistes.



« **Oh, pourquoi ris-tu tourelle des ténèbres ?** »

Quelle réponse sous la forme d'un poème apporterez-vous à ce vers de Georges Ribemond-Dessaignes, ainsi qu'aux deux questions suivantes ?

- « *Voulez-vous des fleurs comme des éclairs ?* » (Benjamin Perret)

- « Mais qu'est-ce qui vous trouble au fil de l'heure *pâle* ? » (René Char)



20'.



Poème en vers libres ou prose poétique, en vous inspirant des procédés surréalistes.



Elle avait une, robe de grand vent...

Qui était-Elle ? Où allait-Elle ? Je vous invite à l'inventer, là où l'extrait s'arrête...



« Les nuages ont la mémoire courte Elle avait une robe de grand vent
Des yeux pour voir et des cris d'oiseaux dans les yeux Elle avait l'air d'être
faite pour marcher sur la terre... »

D.-F. Chabrun, De Rimbaud au surréalisme, ibid.



10à20'.



Poème en vers libres ou prose poétique.



« *Le mot poésie est un mot oiseau...* »

À ceux qui aiment la poésie* (c'est-à-dire, ceux qui sont encore en train de lire cet itinéraire !) et à la manière de Georges Jean, sans craindre de vous en écarter largement, quels sont pour vous les mots qui font la poésie ?



Le mot poésie

« Le mot poésie est un mot oiseau

Un mot pour les soirées sans fantômes

Un coup de gong dans la poudre

blanche de l'été

Un mot de contrebande

Un mot enfant. L'herbe dans les

cheveux de la pluie

Un mot de hurlement

De saisie

D'être

De Temps

De Temps surtout. »

Georges Jean, dans *Les mots entre eux*.

20'.



Poésie libre.



Géométrie

Sur une feuille blanche, tracez une droite, un carré, un cercle, un triangle isocèle, un triangle à angle aigu, un triangle équilatéral, une diagonale, une

pyramide... Sous chaque figure, tel Guillevic, votre compagnon de voyage, écrivez ce qu'elle vous inspire, en quelques lignes...



« Droite Au moins pour toi, Pas de problème. Tu crois t'engendrer de toi-même À chaque endroit qui est de toi. Au risque d'oublier Que tu as du passé, Probablement au même endroit... »

Guillevic, « Droite », dans Anthologie de la *poésie française*, ibid.



45'.



Poésie libre.



« ***Courir plus vite que la poésie, pour ne pas mourir*** »

La poésie*, c'est aussi pour ne pas mourir, pour arrêter le temps...

Et vous, qu'est-ce qui vous maintient tous les jours en vie ? Réponses à la manière de Patrick Dubost, qui a composé cent phrases (cent propositions de vie) toutes se terminant par « pour ne pas mourir ».



« Accumuler, additionner, entasser. Des listes d'objets, des listes de mots, des valises de livres.

On tombe amoureux tous les cents mètres, depuis l'enfance, pour ne pas mourir. Écrire la nuit, dans un fauteuil face à la fenêtre : trois mille deux cent cinquante deux fenêtres éclairées pour ne pas mourir.

Courir plus vite que la poésie pour ne pas mourir. »

Patrick Dubost, Pour *ne pas mourir*, Lieux dits, coll. « Contre vers »,
1999.



« Si le soleil ne se levait plus
Si le chant ne montait plus dans la gorge
Si dans le ventre et dans les mains, la vie perdait sa déraison
et si, par le langage, ne ressuscitait plus le monde
Plus rien n'existerait. La poésie serait ailleurs. »

Pierre Seghers, (quatrième de couverture, revue Poésie 84, n° 1,
Seghers, 1984).



La poésie surréaliste

La poésie est par excellence « l'arme » des surréalistes : avant tout soucieuse d'ordre esthétique, elle est la forme de la connaissance, « un mode de sentir et de ressentir », celle qui permet de relier le visible et l'invisible, de transformer la manière de vivre et de penser, de réconcilier les hommes.

Les deux thèmes majeurs en sont l'amour et la liberté. Quant à la forme, la poésie surréaliste privilégie le vers libre* ou le poème en prose*. Si les rimes* et les mètres* classiques sont souvent absents, la musique des mots est essentielle : rimes intérieures, allitérations*, assonances*, anaphores*... tout concourt à un univers sonore, générateur d'images parfois surprenantes là où la métaphore* est reine.

La ponctuation* est réduite, voire absente, les textes sont plutôt courts, les titres* rares.

Les mots employés, en général simples, n'en sont pas moins déroutants pour autant dans leur emploi, et les images* et métaphores qu'ils suscitent alors peuvent ne pas être toujours comprises. Mais de fait, si les surréalistes qui rêvaient de changer la vie n'ont pas réussi, ils ont incontestablement transformé la poésie*.



Le surréalisme, une révolution de L'art et de L'esprit

« À la fin, tu es las de ce monde ancien... »

Guillaume Apollinaire, cité par Dominique Bouquet, *Le surréalisme en France et en Europe*,

Pocket classiques, 2003.

Mouvement international d'avant-garde littéraire et artistique, le surréalisme est né après la Première Guerre mondiale en réaction aux horreurs de la Grande Guerre et à la défaite d'une société avec, à l'origine, André Breton, Philippe Soupault, Louis Aragon, bientôt rejoints par Percec, Sadoul, Éluard, Desnos, Crevel... Après s'être rallié un petit temps aux thèses Dada, mouvement européen né lui aussi de l'horreur de la Grande Guerre, les surréalistes œuvrent pour un univers nouveau qui rompt avec l'ancien ordre bourgeois, politique, moral, une reconstruction dont les principes et l'originalité vont s'affirmer avec la parution en 1924 et 1929 du *Manifeste du surréalisme*, rédigé et revendiqué par André Breton comme « le premier ouvrage purement surréaliste ».

Actif jusqu'au milieu des années soixante, le mouvement surréaliste a eu un rayonnement véritablement international (États-Unis, Québec, Martinique, Belgique) et a couvert presque tous les genres littéraires et produit dans tous les domaines artistiques (peinture, sculpture, cinéma, photo, musique) dont certains d'avant-garde.

Il a rallié à sa cause des mouvements artistiques d'avant-garde et surtout laissé ouvertes les frontières entre les différents arts : les peintres écrivent, les écrivains peignent... Il imprègne encore aujourd'hui de nombreux courants artistiques.

Trois grands principes :

- **Le surréalisme est une esthétique générale.** La poésie*, la littérature, sont partie intégrante des autres arts.

- **L'image* est la référence essentielle.** Elle fait surgir la surréalité cachée dans le quotidien, et, pour ce faire, l'usage des comparaisons* et des métaphores* est primordial.

« Le vice appelé surréalisme est l'emploi déréglé et passionnel du stupéfiant image, ou plutôt de la provocation sans contrôle de l'image pour elle-même et pour ce qu'elle entraîne dans le domaine de la représentation de perturbations imprévisibles et de métamorphoses. »

Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, *idem*,

- **Le rêve et l'inconscient sont les voies de cette nouvelle vision du monde.** En pleine découverte des théories freudiennes et des recherches sur le psychisme, les surréalistes expérimentent des premières recherches d'écriture dictée par l'inconscient, souvent à plusieurs mains : compte rendu de rêves, sommeil hypnotique, collages et découpages inattendus à partir des lois mystérieuses du hasard, écriture automatique.

Pour les surréalistes, le réel n'a pas de contraire. Les primitifs, les enfants, les fous, tous ceux qui sont censés avoir un « langage pur », non pollué par la civilisation, le verbe bourgeois, la logique, sont des modèles car ils ont naturellement accès à la surréalité.

- Enfin, même si tous ne sont pas pour s'engager aux côtés des partis de gauche, il n'en demeure pas moins que **le surréalisme est un engagement politique, une révolution de l'art et de l'esprit : il s'agit bien de « changer la vie »** (Rimbaud), de « transformer le monde » (Karl Marx).

« La poésie c'est bon pour les oisons les oiseux les oisifs disait mon père et tu ferais mieux d'apprendre le code civil moi j'apprenais le tango la biguine à dire je t'aime en catalan en croate en turc en polonais... »

Jean-Claude Pirotte, dans *Anthologie de la poésie française du XX^e siècle*, ibid.

Itinéraire 9

Batifoler en Oulipo

Pour achever cette balade en poésie*, goûter les mots tout en sortant des sentiers battus, un petit quart d'heure en territoire oulipien s'impose ! Je vous propose un peu de défoulement sur des jeux de langage, et ce le plus souvent en compagnie de propositions d'écriture reprises, voire imaginées par l'Oulipo*, Ouvroir de littérature potentielle, un groupe créé autour de Raymond Queneau et François Le Lionnais, en 1960. Le premier est poète et romancier, le second mathématicien, passionné de littérature. Il s'agissait au départ d'analyser de façon systématique et scientifique les structures* littéraires existantes et surtout, de découvrir de nouvelles formes littéraires. Aujourd'hui, le mouvement oulipien est très actif et compte poètes et romanciers renommés.

Essayez, c'est créatif, franchement joyeux et parfois même délicieusement irrévérencieux !



Carnet de route



Tout dire ! parler ! Oser ! Tout écrire !

Alors, vous osez, en quinze lignes déjantées, dire tout ce que vous avez toujours voulu dire sans jamais oser l'écrire ?



« ... Tout dire ! Tout parler ! Oser ! Tout écrire ! Tout échouer ! Oser tout rater ! L'académie ?

Vingt cadavres debout discutent de l'orthographe exacte du mot macchabée ! Vingt autres membres, déturgescents, se livrent à de savants calculs de probabilité sur les chances de survie du point d'interrogation final ! Puisse-t-il leur être fatal !

Tout pue ! Fuyez, jeunes gens ! Hâtez le pas ! L'institution nous rattrape, [...] Quittez le Radada des nouveaux

Radadaïstes ! Quittez le Rondibé des ultimes Surréalistes !

Quittez le Dernier Carré des Irréguliers Régularisés ! Lâchez même le troufignon Post moderniste et l'Entrée des Artistes

Post-mortem ! Adieu ! Amen ! Lâchez tout ! ... »

Jean-Pierre Verheggen, « Entre Saint-Antoine et Saint-Antonio »,

dans revue Sapriphage, n° 21,1994, p. 5.



20'.



Dès lors que vous vous lâchez... toutes formes de textes.



Lipogramme: un texte sans eau (o, au, eau, on, ou...) et sans air/R

En texte libre (facile !) ou pour corser, plus difficile, en poésie classique*, un sonnet*, par exemple, et qui dirait l'absence d'eau ou/et l'absence d'air, l'une et l'autre lettre dans tous leurs états. Pour le R par exemple, qu'il s'agisse d'un verbe (verbe à l'infinitif, ex : danser) d'un nom (errance) ou d'un adjectif (sirupeux). Et pour vous stimuler, en compagnon de voyage, un extrait de La disparition de Georges Perec, trois cent douze pages sans

utiliser une seule fois la lettre E ! Bel exemple de lipogramme ! Ça laisse muet, non ?



« [...] Ainsi, naquit, mot à mot, noir sur blanc, surgissant d'un canon d'autant plus ardu qu'il apparaîût insignifiant pour qui lit sans savoir la solution, un roman qui, pour biscornu qu'il fût, illico lui parut plutôt satisfaisant : D'abord, lui qui n'avait pas un carat d'inspiration (il n'y croyait pas, par surcroît, à l'inspiration !) il s'y montrait au moins aussi imaginaire qu'un Ponson ou qu'un Paulhan ; puis, surtout, il y assouvissait, jusqu'à plus soif, un instinct aussi constant qu'enfantin (ou qu'infantil) : son goût, son amour, sa passion pour l'accumulation, pour la saturation, pour l'imitation, pour la citation, pour la traduction, pour l'automatisation... »

Georges Perec, *La Disparition*, Denoël, 1969.



1 h.



Sonnet avec lipogramme, poésie classique, ou poème ou texte libre.



L'expansion

Qu'est-ce que l'expansion* ? Vous ouvrez un roman, de préférence un bien classique qui a pu en ennuyer certains au lycée, *Le Père Goriot*, *La Princesse de Clèves*, *Le Rouge et le Noir*... ou bien, un magazine, dans le genre reportages ou enquêtes policières (penser au très drôle Nouveau Détective, créé par Joseph Kessel) puis vous suivez la proposition d'écriture donnée par Luc Étienne, un oulipote* :

« On part d'une phrase de deux ou trois lignes [...]. Entre les mots consécutifs, on insère chaque fois au moins un mot et au plus dix mots, de façon que le texte obtenu ait un sens cohérent ; bien entendu, on recommence l'opération avec un nouveau texte et ainsi de suite. »

Cité par A. Duchesne et T. Legay, dans *La petite fabrique de littérature*,
Magnard, Paris 1991.



30'.



Expansion d'un texte, fiction.



Néologismes* ou petites définitions de mots qui n'existent pas (encore)

Comme nous le rappellent les auteurs du Dictionnaire des mots qui n'existent pas, la langue française, malgré la richesse de son vocabulaire, manque cruellement de mots pour « dénommer et définir un certain nombre de comportements, de situations, de sentiments et d'objets de la vie courante ». Ainsi, comment nommer « ces dessins étranges que l'on griffonne en téléphonant, ou borborygmes qu'émet une cafetière électrique pour avertir que le café est prêt, ou bien encore le bruit de succion de deux corps qui *s'aiment, pendant la canicule* » ?

Après la lecture savoureuse de votre compagnon de voyage, à vous d'inventer des mots qui feraient bien d'exister, de faire œuvre de néologisme, en quelque sorte !



« **Stupéfeinte**, n. f.

Surprise que l'on doit feindre lorsque quelqu'un vous livre un secret que vous connaissez déjà.

Testiculation, n. f.

Geste furtif et répété de certains hommes qui éprouvent le besoin obsessionnel de vérifier la présence de leurs attributs sexuels. L'eunuque se livrait en vain tous les matins à des exercices de testiculation.

Vason, n. m.

Bouillie molle et vaseuse qui reste d'un savon ayant stagné trop longtemps dans un porte-savon humide. Il mourut bêtement en glissant sur un vase.

Capostrophe, n. f.

Tout accident provoqué par un préservatif (perçement, débandade, etc.). L'abus d'alcool avait provoqué une véritable capostrophe.

Hypocryphe, n. m.

Lettre qui annonce à un auteur que son manuscrit, malgré de très réelles qualités, n'entre malheureusement dans aucune des collections de l'éditeur.
»

Jean-Loup Chiflet et Nathalie Kristy, *Le Dictionnaire des mots qui n'existent pas,*

Presses de la cité, hors collection, 1992.



Le temps d'inventer.



Définition dans le genre (approximativement) du dictionnaire.



Un mot pour un autre

C'est le titre d'une petite pièce de théâtre de Jean Tardieu : l'action se passe vers 1900. Une curieuse épidémie s'est abattue sur les populations des villes, particulièrement celles qui sont les plus fortunées : les malheureux, sans en avoir aucunement conscience, utilisent les mots à la place des autres, et tout le monde se comprend quand même. Comme le constate le récitant, ce fait démontre que l'on parle souvent pour ne rien dire, « *que si par chance, nous avons quelque chose à dire, nous pouvons le dire de mille façons différentes, [...] que dans le commerce des humains,*

bien souvent, les mouvements du corps, les intonations de la voix et l'expression du visage en disent plus long que les paroles et aussi que les mots n'ont, par eux-mêmes, d'autres sens que ceux qu'il nous plaît de leur attribuer... »

Ainsi, à vous d'imaginer une scène, un extrait de roman ou un rédactionnel*... ou certains mots sont utilisés à la place de ceux que l'on aurait attendus. Pour davantage apprécier votre écrit, vous pourrez, comme le sous-entend le récitant, le lire à haute voix.



« Un mot pour un autre

La bonne, entrant.

Madame, c'est Madame de Perleminouze.

Madame

Ah ! Quelle grappe ! Faites-la vite grossir !

[...]

Madame, fermant le piano et allant au-devant de son amie.

Chère, très chère peluche ! Depuis combien de trous, depuis combien de galets n'avais-je pas eu le mitron de vous sucrer ?

Madame de Perleminouze, très affectée.

Hélas ! Chère ! J'étais moi-même très, très vitreuse ! Mes trois plus jeunes tourteaux ont eu la citronnade, l'un après l'autre. Pendant tout le début du corsaire, je n'ai fait que nicher des moulins, courir chez le ludion ou chez le tabouret, j'ai passé des puits à surveiller leur carbure, à leur donner des pincés et des moussons. Bref, je n'ai pas eu une minette à moi...

»

Jean Tardieu, « Un mot pour un autre », dans Théâtre de chambre, Gallimard, 1966.



40'.



Écriture dramatique ou fiction



Tautogramme

Un tautogramme*, c'est la répétition* d'une même lettre à l'initiale d'un mot, voire, d'un son.

Chemin à suivre : choisissez une lettre ou un son (si, ba, ka, ré, ch...). Dressez une liste* de mots (noms, verbes, adjectifs) en vous aidant éventuellement du dictionnaire, pendant dix minutes, puis choisissez-en une trentaine. C'est avec cette petite récolte-là que vous composerez votre texte en tautogramme, forcément drôle, mélodique et rythmé.

Un tout petit exemple : « Didon dîna, dit-on, du dos d'un dodu dindon. »



30'.



Tautogramme en texte libre.



Homosyntaxisme

Soit la structure* suivante :

WSSSSASSWSSSVSVASASVSASSSSWSSASSV

V = verbe ; S = substantif ; A = adjectif

À vous maintenant d'écrire un texte dont la syntaxe* respectera cet ordre et qui sait, le début d'une saga ?



« Dormir, rêver que les nuées, les nuages, les nimbus, les cumulus menaçants, les stratus et les cirrus vont et viennent dans les airs comme des oiseaux ou des insectes ou encore comme des esprits qui sillonnent l'espace, voltigent au-dessus des vives eaux et des claires fontaines et flottent sur les forêts, les sombres bois, les bosquets et les boqueteaux, voilà ce qui arrive et advient à tout homme, à tout adulte sain d'esprit lorsque la nuit tombe. »

Raymond Queneau, dans *Oulipo*, La littérature potentielle, Gallimard, coll. « Folio », 1973.



15 à 30'.



Descriptif, narratif.



Anadiplose

Drôle de mot, anadiplose*, non ? On dirait quelque chose de la famille du dinosaure... en fait, il s'agit pour « anadiploser » de reprendre comme début de vers* la fin du précédent :



« Dieu gard maistresse et regente Gente de corps et de façon Son cueur tient le mien en sa tente Tant et plus d'un ardent frisson ; S'on m'oït pousser sur ma chanson, Son de luths, ou harpes doucettes, C'est espoir qui sans marisson, Songer me fait en amourettes. »

Clément Marot, cité dans *Lettres en folie*, Magnard, 1994, p 28.



30'.



Poésie classique ou libre, anadiplose.



Onomatopées

« Crac, boum, hue ! », disait la chanson... D'abord, constituer encore une fois un stock, mais cette fois d'onomatopées* (certaines bandes dessinées en sont remplies), en inventer pour l'occasion, puis faire du bruit sur la page en écrivant un texte truffé de vos trouvailles.



« Tip, tip, tip...

Merde ! Ca fuit encore !

Vas-y.

Squizz. Shrong... Squizz.

Putain, c'matelas... Faudrait

l'changer...

Blam, blam, blam.

Marche pas si fort, tu vas réveiller la

ptite !

VLAN !

s'cuze, c'est la porte...

Squizz, shrong... Squizz...

– Ça devrait aller mieux maintenant,

j'ai serré avec un chiffon et j'ai laissé

l'chiffon...

Smack. Clic.

Squizz, shrong... Squizz...

Rron... pschiiiiit... rrron...

pschiiiiit... rrrron... pschiiiiit...

Tip, tip, tip...

– Gérard ! Ça r'commence ! »

F. S.



Prendre les mots au pied de la lettre

Les expressions populaires sont très imagées : à partir d'une expression choisie parmi le poème de Claude Roy, à vous d'inventer une histoire* en prenant l'expression littéralement au pied de la lettre. Le résultat devrait être assez réjouissant. Ainsi, quel drame terrible a bien pu poussé celui qui le premier a « véritablement » donné sa langue au chat ? C'était ça, ou avoir le même chat dans la gorge ! Et quel héros mal foutu s'est retrouvé le cœur sur la main tandis que son comparse, le pauvre, a l'estomac dans les talons ? Sans parler du malheureux qui ne peut pas cracher le mot qu'il a sur le bout de la langue...

- Avoir un cœur d'or ;
- Battre la campagne ;
- Coûter les yeux de la tête ;
- Faire les quatre cents coups (là, il va vous falloir de l'imagination !)
- À dormir debout ;
- C'est la mer à boire ;
- Être connu comme le loup blanc ;
- Avoir les yeux plus grands que le ventre ;
- Se dorer la pilule ;
- Avaler la pilule ;

- Aimer à corps perdu ;
- Passer l'arme à gauche ;
- Il tombe des cordes ;
- Avoir la dent dure ;
- Avoir un chat dans la gorge ;
- Donner sa langue au chat ;
- Léchcr les bottes (de quelqu'un) ;
- L'estomac dans les talons ;
- Tenir la jambe (à quelqu'un) ;
- Avoir un pied dans la tombe ;
- Enfoncer le couteau dans la plaie ;
- Mettre les pieds dans le plat ;
- Poser un lapin ;
- Décrocher la lune ;
- N'être jamais sorti de son trou ;
- Manger sur le pouce ;
- Tirer le diable par la queue ;
- Rendre l'âme ;
- Tuer le temps ;
- Tenir la chandelle ;
- S'envoyer en l'air ;
- Tuer le temps...



La mer démontée

« J'avais trois jours devant moi, je dis : "Tiens, je vais aller voir la mer." »

Je prends le train, j'arrive là-bas.

Je vois le portier de l'hôtel ; je lui dis :

- Où est la mer ?
- La mer... elle est démontée !
- Vous la remontez quand ?
- Question de temps.
- Moi, je suis ici pour trois jours...
- En trois jours l'eau a le temps de couler sous le pont... »

Raymond Devos, *Ça n'a pas de sens*, Denoël, 1981.



15 à 45'.



Narration

« Si le soleil ne se levait plus

Si le chant ne montait plus dans la gorge

Si dans le ventre et dans les mains, la vie perdait sa déraison et si, par le langage, ne ressuscitait plus le monde

Plus rien n'existerait. La poésie serait ailleurs. »

Pierre Seghers, revue *Poésie* 84, n° 1, 1984.



Petite bibliographie du voyage

Essais

ACKERMAN Diane, *Le livre des parfums*, Plon.

BACHELARD Gaston, *L'eau et les rêves*, José Corti, 1942

BACHELARD Gaston, *L'air et les songes*, *ibid.*

BACHELARD Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté*, *ibid.*

BACHELARD Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, *ibid.*

BACHELARD Gaston, *La psychanalyse du feu*, Gallimard, coll. « Idées », 1949.

BRETON André, *Manifeste du surréalisme*, Gallimard, 1970.

BROSSE Jacques, *L'inventaire des sens*, Grasset, 1965 (épuisé).

COYAUD Michel, *Tanka, haïku, renga*, Les Belles Lettres, 1996.

DELTEIL Joseph, *La cuisine paléolithique*, Arléa, Presses du Languedoc, 1990.

SHÔNAGON Sei, *Notes de chevet*, Gallimard/Unesco, coll. « Connaissance de l'Orient », 1996.

Oulipo, La littérature potentielle, Gallimard, coll. « Folio », 1973.

Oulipo, Atlas de littérature potentielle, Gallimard, coll. « Idées », 1981.

Revue

Poésie 1/Vagabondages (thématiques), Le Cherche Midi Éditeur, 1979.

« Écrire et éditer, dossier : 1970-2000, La poésie d'aujourd'hui », *Droit d'inventaire*, n° 44-45, juin/septembre 2003.

Anthologies

COSEM Michel, *Découvrir la poésie française*, anthologie jeunesse, Seghers, 1975.

ROUBAUD Jacques, *Soleil du soleil : le sonnet français de Marot à Malherbe*, POL, 1990.

ROUBAUD Jacques, *128 poèmes composés en langue française, de Guillaume Apollinaire à 1968*, Gallimard, 1995.

Anthologie de la poésie française du XIX^esiècle: De Chateaubriand à Baudelaire (I), De Baudelaire à St Paul Roux (II) , Gallimard, coll. « Poésie Gallimard », 1984.

Anthologie de la poésie française du XX^esiècle, préface de Jorge Semprun, Gallimard, « coll. Poésie Gallimard », 2000.

Haïku, anthologie du poème court japonais, Gallimard, coll. « Poésie Gallimard », 2002.

Dictionnaires

ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain, *Dictionnaire du littéraire*, PUF, 2002.

DUPRIEZ Bernard, *Gradus, les procédés littéraires*, Union générale d'éditions, coll. « 10/ 18 », 1984.

LAROCHE Hervé, *Dictionnaire des clichés littéraires*, Arléa, 2003.

MOLINIÉ Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche », 1992.

REBOUL Olivier, *La rhétorique*, PUF, coll. « Que sais-je ? » 1984.

ROUAIX Paul, *Trouver le mot juste, dictionnaires des idées suggérées par les mots*, Armand Colin, coll. « Le livre de poche », 1987.

SUHAMY Henri, *Les figures du style*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1981.

Grammaire

RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe, RIOUL René, *Grammaire méthodique du français*, PUF, coll. « Quadrige », 1994.

Jeux d'écriture

DUCHESNE Alain, LEGAY Thierry, *La petite fabrique de littérature*, Magnard, 1991.

DUCHESNE Alain, LEGAY Thierry, *Les petits papiers*, Magnard, 1991.

DUCHESNE Alain, LEGAY Thierry, *Lettres en folie*, Magnard, 1994.

PIMET Odile, BONIFACE Claire, *Atelier d'écriture, mode d'emploi*, ESF, 1999.

VERMEERSCH Gérard, *La petite fabrique d'écriture*, Magnard, 1994.

LIVRE II

Petits sentiers de la mémoire

Introduction

« La vie n'était pas bonne, mais elle était belle. Ta jeunesse. La rue. Ta chambre tout à en haut. Les sons d'un piano sous un coin de toit bleu de neige... »
Léon-Paul Fargue, dans *Épaisseurs*, Gallimard, coll. « Poésie Gallimard », 1971, p. 128.

Depuis que vous êtes entré dans ce livre, combien de chemins avez-vous parcourus, de listes* en inventaires*, de prose en poésie ? Combien d'émotions ressurgies, maîtrisées, racontées ? Savez-vous désormais faire naître les images*, décrire une sensation, éviter un cliché* ? Courez-vous sur la page, un peu plus confiant, impatient d'avancer ? C'est ainsi que j'aime à vous imaginer, vous lecteur écrivain/inconnu qui venez jusqu'ici dans ce deuxième monde d'écriture, pour mieux vous retrouver au plein cœur de la page.

Ces petits sentiers de la mémoire que vous allez maintenant parcourir cheminent du côté de votre autobiographie* de votre enfance, de votre identité. Ils sont votre rapport au monde, vos jardins intérieurs... Ils vous ressemblent et vous rassemblent.

Vous, en opposition à la fiction* le plus réel possible le plus souvent, pour dire votre univers intime, construit sur la page par petites touches, à votre rythme, sous différentes formes, mais toujours dans le genre de l'autobiographie. Vous, de fait, écrivez essentiellement à la première personne, le *je*, parfois de façon ludique, parfois de façon plus grave mais toujours, je vous le souhaite, dans la spontanéité et le plaisir d'écrire. Vous, le héros majeur de ce monde-ci !

Tout au long du tracé de ces petits sentiers, en deux grands parties, écouter « hier » monter en vous, en chercher les traces, au grenier, dans l'album de famille, ressusciter les souvenirs, les émotions de l'enfance et toutes ces premières fois qui vous ont éblouis ou blessés, événements d'alors petits ou grands qui vous ont façonnés. De vos histoires de famille à la grande Histoire, de la mémoire individuelle à la mémoire collective... vous vous attarderez sur le « qui suis-je ? »

Ici, écrire, pour ne pas oublier, pour transmettre, pour apprendre à descendre en vous, et non sans risque, chercher la matière et la force qui vous conduiront plus loin encore sur les chemins de l'écriture : narration* description* dialogue* des formes de l'écrit qui vous ouvrent toutes grandes les portes du troisième espace à investir, celui de la fiction !

Paré pour le voyage ? Nous remontons le temps...

3

En remontant le temps...

Itinéraire 10

Le grenier

« Ce fut dans un recoin du grenier qu'il découvrit une boîte de petites fèves des marais décortiquées de chez Heudebert. La boîte était d'un bleu soutenu, avec une étiquette à toutes petites lettres fines et l'image d'un centaure à barbe frisée tirant de l'arc.

Elle avait épuisé le sourd et très tenu relent de légumes secs. Elle ne sentait plus que cette odeur de moisissure qui, à dose impondérable, concourt à l'intérieur honnête... »
Jean Follain, L'Épicerie d'enfance, Fata Morgana, 1999.

À l'entrée des sentiers autobiographiques, pour remonter doucement le temps, je vous propose une autofiction*, le grenier. Elle est comme une fragrance connue, venue de l'enfance, un parfum ou une mélodie qui passe et dont on cherche le nom, sans savoir encore tout à fait où on a pu le connaître et où le retrouver. Ici, souvenirs fictifs ou réels, qu'importe ! Et d'ailleurs, là se pose l'une des grandes questions de tout texte autobiographique, dès lors que vous allez vous raconter, à la première personne, avec et malgré toute votre sincérité, votre style*, votre point de vue, forcément partial, vos zones d'oubli... ne constituerez-vous pas déjà une manière de fiction* ?

À dessein, et ce tout au long de ces petits sentiers comme vous le constaterez, je serai particulièrement sobre dans les commentaires, et, dans le même ordre d'idée, vos compagnons de voyage seront rares pour que rien ne vienne interférer avec votre mémoire ou votre imaginaire... Toute la page est pour vous !



Carnet de route



Dans la boîte...

Vous êtes prêt ? Fermez les yeux et visualisez une maison, celle de votre enfance ou celle qui viendra là, symbolique. Vous en poussez la porte d'entrée, vous traversez le couloir, au bout, une petite porte, c'est celle du grenier. Vous l'ouvrez. Lentement, dans l'obscurité, vous en montez les marches, en bois, très usées. Tout en haut, la porte est entrouverte. Vous la poussez...

La pièce est encombrée de malles, de journaux empilés, de cartons... Dans un coin, une boîte à chaussures, fermée. Vous vous approchez, soulevez le couvercle. Dedans...



20'.



Narration, autofiction



La liste

Avec la proposition précédente, certains objets de votre enfance, hélas perdus aujourd'hui, vous sont peut-être revenus en mémoire. Je vous propose maintenant de dresser la liste* de cinq de ces objets que vous voudriez avoir encore auprès de vous. N'éliminez pas les premiers qui surgissent en mémoire, c'est qu'ils sont sans doute pétris de votre sensibilité.

Une fois cette liste écrite sans réfléchir, choisissez-en un et en quelques lignes, notez les sensations et les émotions qui vous reviennent. Une histoire* se dessine ? Oubliez le temps d'écriture imparti, racontez...



5, puis 20'.



Liste, notes, narration



Journal intime

Dans une des malles du grenier, vous découvrez un cahier, racorni, écrit à l'encre. C'est un journal intime* De qui ? Où, quand ? Imaginez-le et rédigez une à quatre pages, de préférence dans un style* qui vous est étranger, comme si vous les lisiez.



Journal de Catherine Pozzi, alors âgée de treize ans, à propos de son frère aîné :

« Dimanche, Pentecôte, 1896.

Ah, Nani, Maman, ah si tu étais là !! Oh, Jean est si méchant ! Toutes les fois qu'il trouve quelque chose de méchant à me faire, il le fait. Tout le temps il me houspille, me taquine, mais c'est une méchanceté voulue, ce n'est pas la méchanceté de petit garçon rageur, c'est la méchanceté froide, qui blesse à chaque parole dite. Et il fait ce qu'il peut pour me blesser. Il me l'a dit aujourd'hui en propres paroles : « Toutes les fois que je pourrai t'être désagréable, je le serai. » À chaque coup d'épingle, il me regarde d'un air ironique et satisfait pour voir si le trait a touché au but. Oh, oui, mon frère, oh oui, ils ont touché. Chacun de vos traits a laissé son empreinte dans mon cœur. Ah, Jean ! Tu ne sais donc plus, petit être féroce, tu as donc oublié que nous avons été portés dans les mêmes entrailles, que nous avons sucé le même lait ! ... Tu l'as donc oublié ??

J'ai écrit à Maman, je lui ai tout dit, tout dit sur Jean. S'il continue à me faire mal, je l'enverrai. S'il est meilleur, je ne dirai rien, car je sais que ma lettre fera de la peine à Maman, quand elle saura comment il est pour moi.

Ce soir. Je n'ai pas envoyé la lettre, par charité pour Jean. Je suis trop bonne. À quoi cela me sert-il ? »

Catherine Pozzi, *Journal de jeunesse*, 1893-1906, Verdier, 1995.



20 à 45'.



Journal intime, autobiographie.



Le livre

Vous le dénîchez à l'intérieur de la pile de journaux. C'est l'un des tout premiers qui vous a marqué. Quel est-il ? Et vous, quand vous le lisez, c'était où, c'était quand, quels rêves ou révoltes l'ont accompagné... ? Racontez-vous en train de le lire, enfant ou adolescent...



« À dix ans, je dors avec Gilberte qui en a sept, nous venons d'éteindre précipitamment la lampe en entendant les pas de maman. J'ai caché mon livre sous l'édredon et Gilberte l'a glissé sous le lit, le plus loin possible. C'est défendu de lire après la prière. Mais Gilberte lit *Les enfants du capitaine Grant et moi*, *Le général Dourakine*. Impossible de s'arrêter.

Maman entre avec sa lampe de poche. Je suis tournée côté mur, le visage dissimulé dans le coussin qui me tient lieu d'oreiller et je donne le change. Maman m'inspecte rapidement et s'adresse à Gilberte :

– Montre-moi ce que tu lis, dit-elle à mi-voix

– Mais je dors...

– Ne mens pas, s'il te plaît. Quand on ferme les yeux si fort que toute la figure est plissée, c'est qu'on fait semblant. Tu n'obéis jamais, Gilberte qui est plus petite que toi est bien plus sage, elle dort.

Vaincue, elle se tait.

Je me tiens tout à fait immobile.

– Bonne nuit maintenant. Tâche de dormir.

– Oui maman, bonne nuit.

Maman referme la porte. Nous attendons un instant et puis, vite, la lampe, les livres, la lecture, plus délicieuse mille fois d’être interdite. »

Christiane de Turckheim (inédit), 1998.

Dans cet autre extrait de Marcel Proust, le narrateur*, ici enfant, part se cacher pour lire en paix :

« Je laissais les autres finir de goûter dans le bas du parc, au bord des cygnes, et je montais en courant dans le labyrinthe, jusqu’à telle charmille où je m’asseyais, introuvable, adossé aux noisetiers taillés, apercevant le plant d’asperges, les bordures de fraisiers, le bassin où, certains jours, les chevaux faisaient monter l’eau en tournant, la porte blanche qui était la “fin du parc” en haut, et au-delà, les champs de bleuets et de coquelicots. Dans cette charmille, le silence était profond, le risque d’être découvert presque nul, la sécurité rendue plus douce par les cris éloignés qui, d’en bas, m’appelaient en vain, quelquefois même se rapprochaient, montaient les premiers talus, cherchant partout, puis s’en retournaient, n’ayant pas trouvé ; alors, plus aucun bruit ; seul de temps en temps le son d’or des cloches qui au loin, par-delà les plaines, semblait tinter derrière le ciel bleu aurait pu m’avertir de l’heure qui passait... »

Marcel Proust, Sur la *lecture*, Actes Sud, 1988, p. 22.



40’.



Narration, prose, prose poétique... autobiographie.



Le flacon

Sur le plancher, couché sur le côté, un flacon. Vous le portez à votre nez, le respirez. Une odeur connue, ancienne. Laquelle ? Essayez de la décrire, faites surgir les images, racontez-en le souvenir le plus fort qui s'y rattache.



« Un flacon de teinture d'iode débouché me fait découvrir en chaîne toute une série d'impressions oubliées [...]. Dans l'ordre, me revient d'abord en mémoire cette senteur très singulière – je ne l'ai plus rencontrée depuis –, qui flottait dans la chambre et le cabinet de toilette de ma mère et qui me saisissait, sans que je puisse l'identifier, lorsque adolescent, j'y pénétrais. Particulièrement forte après les ablutions matinales, s'atténuant dans la journée, mais ne disparaissant jamais, ce n'était pas celle de la teinture d'iode – je m'en rends compte aujourd'hui –, mais sans doute plutôt celle d'une médication iodée dont ma mère devait faire un usage quotidien. Cette odeur m'embarrassait. Il me semblait qu'il y avait là un mystère dont j'aurais dû ignorer jusqu'à l'existence. Aussi avais-je peur qu'on vît que je la sentais. »

Jacques Brosse, *L'Inventaire des sens*, Grasset, 1965, p. 53.



25'.



Narration, description, autobiographie.



Par la, lucarne

La lucarne du grenier est ouverte. Vous vous penchez. En bas, le paysage préféré de votre enfance, celui que vous n'attendiez peut-être pas là, à vos pieds. Comment est-il ?



30'.



Description.



« Le plus mystérieux à voir de la lucarne du grenier était, dans le jardin, les plates-bandes plantées de haricots à rames. Ces rames bruissaient dans les grands vents. Lorsqu'on pénétrait au milieu de ces carrés au matin, les gouttes de rosée foisonnaient, quelques feuilles étiolées pendaient, d'autres étaient dans la gloire vernissée que connurent les feuilles identiques au temps de l'empereur. Le soir, caché au milieu des rames, on pouvait attendre la tombée du vent en contemplant à travers les gaules noires et dans le réseau de l'émoi des feuilles, les rougeurs montantes aux cieux. [...]

Tout était aux couleurs du monde. »

Jean Follain, *L'Épicerie* d'enfance, ibid.



Dialogue

Vous retournez sur vos pas, traversez le grenier, en refermez la porte, descendez l'escalier. Vous êtes dans le corridor, la porte du salon est entrouverte, vous la poussez : quelqu'un est assis dans le salon, il vous attend. Qui est-ce ? Comment est-il ?

Entre vous et lui, un dialogue* s'instaure.



40'.



Dialogue.

11 Itinéraire

De l'album de famille à l'autoportrait

*« Ma mère, ma mère, une photo
de toi
avec mon père, mon père,
une photo de vous.
Dans un champ,
au centre d'un sillon de terre
bien grasse.
Elle, ma mère, s'appuie sur le
bras de lui,
mon père,
doux et digne, et elle rit
en soulevant sa robe et sa jambe
alourdie
d'un gros morceau de terre.
Elle rit, elle est légère,
heureuse,
ma mère, ma mère
une photo de toi
avec mon père, mon père,
une photo de vous.
Elle dans les airs
Lui dans la terre
et moi entre deux eaux*

*soufflant dans la nuit la
bougie,
qui chasse tous les
fantômes... »*

F. S.

Alors, pas trop ému de remonter le temps ? C'est que ça remue souvent les chemins intérieurs...

Maintenant que vous voici rentré, je suppose dans les contrées de l'autobiographie*, je vous propose de vous pencher sur quelques photos marquantes de votre vie. Mais pas celles qui vous accompagnent au quotidien, par exemple, la photo de grands-parents ou de parents qui trônerait sur le buffet de la cuisine ou celle de votre dernier mariage posée sagement sur la tablette de votre tête de lit. Non, non. Je veux parler de celles auxquelles vous n'avez pas tout de suite pensé, celles parfois cachées, enfouies au plus profond d'une valise ou d'un placard et que votre main va découvrir un jour, comme par hasard... Ce sont ces photos-là qui vont donner un visage aux souvenirs qui montent. Alors, vous savez où les trouver ? Vous êtes allé les chercher ? (Vous pouvez faire semblant. Le tout est de pouvoir vous référer à des images que la mémoire a conservées !). Vous les avez devant vous ?

Alors, à présent, choisissez en trois. Sur la première, vous figurez enfant et accompagné. Sur la seconde vous êtes avec vos proches, c'est la sainte famille réunie. Sur la troisième, enfin, figurent des « parents » que vous n'avez pas connus... Vous êtes prêt ?



Carnet de route



Là, C'est moi sur la photo

Je vous invite d'abord à lire cet extrait de Georges Perec tiré de *W. ou le souvenir d'enfance*. C'est de cette façon sobre, minutieuse, en quelque sorte « à distance », que vous allez décrire la première photo, celle où vous figurez : d'abord le portrait* de la personne auprès de vous, puis le vôtre :



« Deux photos

La première a été faite par Photodefer, 47, boulevard de Belleville, Paris, 11^e. Je pense qu'elle date de 1938. Elle nous montre, ma mère et moi, en gros plan. La mère et l'enfant donnent l'image d'un bonheur que les ombres du photographe exaltent. Je suis dans les bras de ma mère. Nos tempes se touchent. Ma mère a des cheveux sombres gonflés par-devant et retombant en boucles sur sa nuque. Elle porte un corsage imprimé à motifs floraux, peut-être fermé par un clip. Ses yeux sont plus sombres que les miens et d'une forme légèrement plus allongée. Ses sourcils sont très fins et bien dessinés. Le visage est ovale, les joues bien marquées. Ma mère sourit en découvrant ses dents... »

Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Denoël, 1975, p. 69.



40'.



Le portrait, description.



Hors champ

Maintenant, toujours à propos de cette première photo, je vous propose de raconter ce qui entoure les personnages*, ce qui ne se voit pas sur la photo, le hors champ* : lieu, contexte, souvenir auquel elle se rattache.



20 à 40'.



Description, narration, poésie, fragment théâtral, dialogue...



L'absent de la photo

Voici la deuxième photo : observez-la, vous êtes tous réunis, enfin presque tous. Dans un premier temps, essayez d'écouter ce qui pouvait bien se dire ce jour-là.

Il s'agit ici d'écrire un dialogue*, de faire parler ceux qui figurent sur la photo, d'inscrire leur voix, avec leurs mots, leurs tics de langage, leurs exigences, leur petit monde...

Maintenant, regardez bien la photo. Personne ne manque ? Vous êtes sûr ? Parce qu'il y a toujours un absent sur une photo de famille. Soit, c'est parce qu'il prend la photo, soit c'est parce qu'il était justement absent ce jour-là, ou qu'il est toujours absent ou hélas, n'est déjà plus de ce monde.

Car toujours, écoutez, une petite voix en fond parle en chacun de nous : celle de l'absent de la photo.



40'.



Dialogue ou monologue.



De la légende au secret de famille...

Voici enfin le temps de la troisième photo : grand-tante, arrière-grand-mère, oncle en exil... ceux qui sont plantés là, devant l'objectif, vous ne les avez jamais rencontrés. Mais vous les connaissez, un peu, ce sont ceux dont

on parlait à demi-mot. Car sur eux, circule déjà la légende. Qui est-il ? Qui est-elle ? Que se dit-il ? Que se cache-t-il ? À vous de le dévoiler...



45'.



Narration.



Au fil de votre histoire, arrêts sur image

Imaginez un album de photos qui seraient celles, prises sur le vif, des moments symboliques de votre existence : des photos où vous ne posez pas, où vous êtes capté dans les grands moments de votre vérité. Ce serait une série inédite « d'autoportraits* nature ». Et toutes ces photos mises bout à bout dans un ordre chronologique, séquence après séquence, dérouleraient, un peu comme des extraits de film : soit un épisode clé de votre vie (grand amour, voyage...), soit une époque (enfance à l'étranger, premier mariage, carrière professionnelle, etc.) soit, pourquoi pas, votre vie jusqu'à aujourd'hui, en images virtuelles !

L'ensemble de toutes ces séquences formerait une nouvelle* de forme originale, à la manière de votre compagnon de voyage, Éric Chevillard dans Trente autoportraits dont voici quelques extraits très brefs que je vous invite à lire tout de suite : le narrateur*, un peintre, décrit trente autoportraits qui retracent sa vie.

Avez-vous apprécié ? Et avez-vous compris la forme de cette proposition ? Alors, prêt pour la photo ! Souriez ou ne souriez pas, tout dépendra de l'arrêt sur image : d'abord, vous allez laisser monter en vous les images de votre passé, proche ou plus lointain, puis, quand l'un des thèmes de votre vie vous accrochera plus qu'un autre, vous en restituerez les images symboliques sous la forme d'une description*, celle d'une photo imaginaire. L'un après l'autre, cette série d'autoportraits construiront une partie ou le tout de votre histoire*. Vous pouvez conserver cet incipit* : « c'est moi... », utilisé par Éric Chevillard, comme vous pouvez tout autant entrer dans l'autoportrait tel qu'il vous plaira. L'intérêt est de conserver

cette forme de tableaux rédigés en cinq à dix lignes à l'intérieur desquels dialogue* et prose poétique* fusionnent avec la description.



« {...} 2. C'est moi, agenouillé au pied de mon lit-cage. Je fais ma prière et j'y crois. Tout à l'heure, mon père viendra m'embrasser sur le front et je lui demanderai - qui c'est le plus fort entre Jésus et un éléphant ? Une vraie question...

[...] 3. C'est moi, à sept ans, l'âge où tout est joué, dit-on, la personnalité acquise ou constituée ne changera plus [...] J'ai un bandeau sur les yeux, déjà fuyant et peu sociable, je joue seul à colin-maillard dans la chambre de mes parents...

[...] 9. C'est moi dans la soupente où je logeais à vingt ans. Pas le sou. Vaches maigres nourries d'herbe bleue...

[...] 10. C'est moi, je fume la pipe en songeant à Camille. Avouons-le, cette fille trop pâle m'effrayait infiniment plus que l'immensité des espaces où notre vieille angoisse roule péniblement sa boule entre les ornières des fusées... »

Éric Chevillard, « Trente autoportraits », Le Serpent à plumes n° 17,
Le Serpent à plumes, 1995.



D'une heure à plusieurs heures, voire même plusieurs jours selon la teneur du projet d'écriture.



Description, narration... autobiographie.



Autoportrait

À ceux qui n'ont pas eu le courage d'entamer leurs trente autoportraits ou à ceux qui voudraient se « chauffer » un peu avant d'attaquer la route, voici

un classique à imiter (une fois n'est pas coutume), l'autoportrait* façon Michel Leiris :



« Je viens d'avoir trente-quatre ans, la moitié de la vie. Au physique, je suis de taille moyenne, plutôt petit. J'ai des cheveux châtain coupés court afin d'éviter qu'ils ondulent, par crainte aussi que ne se développe une calvitie menaçante. Autant que je puisse en juger, les traits caractéristiques de ma physionomie sont : une nuque très droite, tombant verticalement comme une muraille ou une falaise, marque classique (si l'on en croit les astrologues) des personnes nées sous le signe du Taureau ; un front développé, plutôt bossué, aux veines temporales exagérément noueuses et saillantes. Cette ampleur du front est en rapport (selon le dire des astrologues) avec le signe du Bélier ; et en effet, je suis né un 20 avril, donc aux confins de ces deux signes : le Bélier et le Taureau... »

Michel Leiris, *L'Âge d'homme*, Gallimard, 1946.

Ou bien façon Simone de Beauvoir :

« Souvent je m'arrête, éberluée, devant cette chose incroyable qui me sert de visage. Je comprends la Castiglione qui avait brisé tous les miroirs. Il me semblait que je me souciais peu de mon apparence. Ainsi les gens qui mangent à leur faim et se portent bien oublient leur estomac ; tant que j'ai pu regarder ma figure sans déplaisir, je l'oubliais, elle allait de soi. Rien ne va plus. Je déteste mon visage : au-dessus des yeux, la casquette, les poches en dessous, la face trop pleine et, cet air de tristesse autour de la bouche que donnent les rides. Peut-être les gens qui me croisent voient-ils simplement une quinquagénaire qui n'est ni bien ni mal, elle a l'âge qu'elle a. Mais moi je vois mon ancienne tête où une vérole s'est mise dont je ne guérirai pas. »

Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, Gallimard, coll. « Folio », t. II, p. 505-506.



30 à 40' et bien des pages si l'inspiration est au rendez-vous !



Autoportrait/description physique, psychologique, sociale...



jeu de miroir

Fatigué de décrire et d'écrire tout seul sur soi ? Voilà une proposition d'écriture qui se joue à deux et qui vous permettra de mesurer la distance qui existe souvent entre son propre regard (souvent trop sévère ou trop indulgent) et un regard extérieur, celui d'un proche ou d'un moins proche. Alors, on commence ? D'abord, il vous faut trouver celui qui voudra bien écrire avec vous et de surcroît, sur vous. Quand vous l'aurez trouvé, il vous faudra un grand miroir et de préférence, une table, placée devant ce grand miroir. Vous voyez où je veux en venir ?

Chacun d'entre vous est placé côte à côte sur la table devant le grand miroir, sans bouger, le plus sérieusement du monde (!). Quand vous êtes concentré, vous allez décrire votre image que vous voyez dans le miroir de la façon la plus neutre possible, sans effet de style*. Dans le même temps, l'ami sympa qui vous accompagne dans cette introspection va lui aussi vous décrire, de la façon la plus neutre possible. Interdit de rire, de perdre la pose. Quand vous aurez fini tous les deux, selon le temps imparti, lisez vos textes et comparez. Et puis, alternez, parce que c'est bon d'écrire sur soi et qu'on écrive sur vous, non ?

Encore un mot ! Rappelez-vous, tout n'est qu'une question de point de vue* : autant de regards posés sur chaque chose et sur vous qu'il y a d'individus sur la terre !



35' pour une pose.



Autoportrait physique/Description, écriture en duo.

Itinéraire 12

Identités

« Je suis né [...]. Comment ? Pourquoi ? Pourquoi ? Voilà une bonne question... »

Georges Perec, *Je suis né*, Le Seuil, 1990, p. 13.

Qui étiez-vous ? Qui êtes-vous ? Qui serez-vous ? « Je suis » dirait le sage... En attendant, déclinons dans le temps de votre petite personne, la plus importante au monde, non ?

Et pour peut-être adoucir un peu la nostalgie qui s'installe en vous, je vous soumets en entrée une proposition d'écriture à partager entre amis. Il s'agit de partager vos souvenirs, non pas les souvenirs personnels, mais ceux que vous avez en commun, événements historiques, sociaux, culturels... ou objets collectifs, modes... et qui sont maintenant inscrits dans une époque, une culture, l'Histoire. Par exemple, vous vous souvenez, vous, du premier pas sur la lune ? Et des dragées Treets « fond dans la bouche, pas dans la main », et de l'assassinat du président Kennedy et de celui du président Allende, vous vous rappelez Zorro et le sergent Garcia, Bonne nuit les petits, Casimir et la coupe du Monde de football ?



Carnet de route



Je me souviens ...

Il s'agira d'écrire ses souvenirs collectifs à la façon d'une note : vos phrases seront courtes, simples, le style* en sera le plus neutre possible et chacune d'entre elles commencera par « je me souviens », à la manière de Georges Perec, auteur du genre et de cette désormais très classique proposition d'écriture. Comme lui,

vous pouvez procéder par thèmes pour aider votre mémoire : la nourriture, la politique, le cinéma, la musique...



« Je me souviens des courses en sac.

Je me souviens des soldats de plomb, vraiment de plomb et des soldats en terre.

Je me souviens que les numéros des “Peugeot” (201, 203, 303,403,404, etc.) avait un sens précis et aussi le numéro des locomotives (par exemple, pacific 231).

Je me souviens que Louis Malle a commencé sa carrière en tournant *Le monde du silence* avec le commandant Cousteau.

Je me souviens des boîtes de coco.

Je me souviens quand j’attendais que la cloche sonne la fin de la classe.

Je me souviens quand j’étais louveteau, mais j’ai oublié le nom de ma patrouille.

Je me souviens d’une essence dont le symbole était un cheval ailé, et d’une autre, appelée “Azur” ».

Georges Perec, *Je me souviens*, Hachette, coll. « Littératures », 1978.



30’.



À la façon d’une note, phrases minimales.



Je suis né...

Ce début de phrase, c’est le titre d’un recueil autobiographique de Georges Perec, c’est aussi une autre proposition d’écriture très classique.

Il s’agit de commencer par écrire « je suis né... » et de poursuivre, au gré de ce qui vient...



« On remarque d'abord qu'une telle phrase est complète, forme un tout. Il est difficile d'imaginer un texte qui commencerait ainsi : je suis né.

On peut par contre s'arrêter dès la phrase précisée.

Je suis né le 7 mars 1936. Point final. [...] En général, on continue. C'est un beau début, qui appelle des précisions, beaucoup de précisions, toute une histoire.
»

Georges Perec, *Je suis né*, Le Seuil, 1990, p. 9-10.



20'.



Autobiographie, narration.



Qui suis-je ?

Hé oui ! Qui êtes-vous, au fait, vous qui, je l'espère, écrivez de page en page et de plus en plus aisément votre petit bonhomme de chemin ?



« Je me suis assis sur les marches de San Pietro, et là j'ai rêvé une heure ou deux à cette idée. Je vais avoir cinquante ans, il serait bien temps de me connaître. Qu'ai-je été ? Que suis-je ? En vérité, je serais bien embarrassé de le dire.

Je passe pour un homme de beaucoup d'esprit et fort insensible, roué même, et je vois que j'ai été constamment occupé par des amours malheureuses. J'ai aimé éperdument Madame Kubly, M^{lle} de Grielsheim, M^{me} de Dipholtz, Métilde, et je ne les ai point eues, et plusieurs de ces amours ont duré trois ou quatre ans. Métilde a occupé absolument ma vie de 1818 à 1824. Et je ne suis pas encore guéri, ai-je ajouté, après avoir rêvé à elle pendant un gros quart d'heure peut-être. M'aimait-elle ?

[...] Et Menti, dans quel chagrin ne m'a-elle pas plongé quand elle m'a quitté ! Là j'ai eu un frisson en pensant au 15 septembre 1826 à Saint-Omer, à mon retour d'Angleterre. Quelle année ai-je passée du 15 septembre 1826 au 15 septembre 1827 ! Le jour de ce redoutable anniversaire j'étais à l'île d'Ischia ; et je remarquai un mieux sensible : au lieu de songer à mon malheur directement,

comme quelques mois auparavant, je ne songeais plus qu'au souvenir de l'état malheureux où j'étais plongé en octobre 1826 par exemple. Cette observation me consola beaucoup. Qu'ai-je donc été ? Je ne le saurais. À quel ami, quelque éclairé qu'il soit, puis-je le demander ? M. di Fiore lui-même ne pourrait me donner d'avis. À quel ami ai-je jamais dit un mot de mes chagrins d'amour ? »

Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, Gallimard, coll. « La Pléiade », t. II, p. 532.



40', ou davantage, ce peut-être le début de longues mémoires...



Autobiographie, monologue...



Le questionnaire de Proust

Le « qui suis-je » peut vous emmener loin ! Un peu de détente peut-être ? Remontons le temps : au XIX^e siècle, en Angleterre, les jeunes filles de bonne famille raffolaient des carnets de confidence ou keepsake et soumettaient ainsi leurs proches à une série de questions traitant des goûts et des couleurs à laquelle il fallait répondre par écrit.

Pour exemple, le fameux questionnaire* de Proust, connu sous ce nom parce que le célèbre auteur, entre quatorze et vingt et un ans, se prêta au moins deux à trois fois à ce jeu de société.

Il existe plusieurs versions de ce questionnaire, en voici la « classique », composée des trente et une questions. Un bon prétexte pour faire partager votre goût de l'écriture aux amis et à la famille : vous pouvez effleurer les réponses ou vous y attarder, c'est selon. Dans tous les cas, c'est un petit jeu d'introspection qui peut nourrir votre matière autobiographique...



Les réponses de Marcel Proust au questionnaire, rédigées aux alentours des années 1889-1890 :

1	<i>Le principal trait de mon caractère :</i>	<i>Le besoin d'être aimé et, pour préciser, le besoin d'être caressé et gâté bien plus que le besoin d'être admiré.</i>
2	<i>La qualité que je désire chez un homme :</i>	<i>Des charmes féminins.</i>
3	<i>La qualité que je préfère chez une femme :</i>	<i>Des vertus d'homme et la franchise dans la camaraderie.</i>
4	<i>Ce que j'apprécie le plus chez mes amis :</i>	<i>D'être tendre pour moi, si leur personne est assez exquise pour donner un grand prix à leur tendresse.</i>
5	<i>Mon principal défaut :</i>	<i>Ne pas savoir, ne pas pouvoir "vouloir".</i>
6	<i>Mon occupation préférée :</i>	<i>Aimer.</i>
7	<i>Mon rêve de bonheur :</i>	<i>J'ai peur qu'il ne soit pas assez élevé, je n'ose pas le dire, j'ai peur de le détruire en le disant.</i>
8	<i>Quel serait mon plus grand malheur :</i>	<i>Ne pas avoir connu ma mère ni ma grand-mère.</i>
9	<i>Ce que je voudrais être :</i>	<i>Moi, comme les gens que j'admire me voudraient.</i>
10	<i>Le pays où je désirerais vivre :</i>	<i>Celui où certaines choses que je voudrais se réaliseraient comme par enchantement et où les tendresses seraient toujours partagées.</i>
11	<i>La couleur que je préfère :</i>	<i>La beauté n'est pas dans les couleurs mais dans leur harmonie.</i>
12	<i>La fleur que j'aime :</i>	<i>La sienne – et après, toutes.</i>
13	<i>L'oiseau que je préfère :</i>	<i>L'hirondelle.</i>
14	<i>Mes auteurs favoris en prose :</i>	<i>Aujourd'hui Anatole France et Pierre Loti.</i>
15	<i>Mes poètes préférés :</i>	<i>Baudelaire et Alfred de Vigny.</i>
16	<i>Mes héros dans la fiction :</i>	<i>Hamlet.</i>
17	<i>Mes héroïnes favorites dans la fiction :</i>	<i>Bérénice.</i>
18	<i>Mes compositeurs préférés :</i>	<i>Beethoven, Wagner, Schumann.</i>
19	<i>Mes peintres favoris :</i>	<i>Léonard de Vinci, Rembrandt.</i>
20	<i>Mes héros dans la vie réelle :</i>	<i>M. Darlu, M. Boutroux.</i>
21	<i>Mes héroïnes dans l'histoire :</i>	<i>Cléopâtre.</i>
22	<i>Mes noms favoris :</i>	<i>Je n'en ai qu'un à la fois.</i>
23	<i>Ce que je déteste par-dessus tout :</i>	<i>Ce qu'il y a de mal en moi.</i>
24	<i>Caractères historiques que je méprise le plus :</i>	<i>Je ne suis pas assez instruit.</i>

25	<i>Le fait militaire que j'admire le plus :</i>	<i>Mon volontariat !</i>
26	<i>La réforme que j'estime le plus :</i>	<i>...</i>
27	<i>Le don de la nature que je voudrais avoir :</i>	<i>La volonté, et les séductions.</i>
28	<i>Comment j'aimerais mourir :</i>	<i>Meilleur – et aimé.</i>
29	<i>L'état présent de mon esprit :</i>	<i>L'ennui d'avoir pensé à moi pour répondre à toutes ces questions.</i>
30	<i>Fautes qui m'inspirent le plus d'indulgence :</i>	<i>Celles que je comprends.</i>
31	<i>Ma devise :</i>	<i>J'aurais trop peur qu'elle ne me porte malheur.</i>



10'.



Brève, questionnaire.



Le « je » de la, véri'té

Une autre forme pour accéder à votre identité : non plus celle, narrative et chronologique en général de l'autobiographie* classique, mais celle d'un dialogue*, à la manière de Nathalie Sarraute dans son récit* autobiographique, Enfance. Il s'agira de vous mettre en scène dans une interview imaginaire, et pour ce faire, de procéder à un petit dédoublement de personnalité ponctuel ! D'un côté, le « je » qui interviewez... l'autre « je », c'est-à-dire « vous », une sorte d'affrontement des deux « je » : l'un, manière de conscience qui pousse l'autre à la sincérité, à l'analyse, à la compréhension, à l'introspection. L'autre, le « je » acculé en quelque sorte à la sincérité, ouvert, scrupuleux dans son récit de moments forts, chronologiques ou non. De son enfance. Un dialogue avec vous-même qui devrait osciller entre le jeu de la vérité et celui du cache-cache !



« – Tu n'as pas honte, d'aller zyeuter ta sœur par le trou de la serrure quand elle se douche ?

– C'est plus fort que moi. Quand elle s'enferme à clé, je la distingue, floue, se déshabiller à travers le verre moulé : une forme rose avec quelques tâches

sombres. Je peux pas m'empêcher. Je n'ai jamais vu de fille nue, j'ai besoin de savoir. D'abord, je vérifie que je suis seul. Je m'avance en rasant les murs du couloir, hors du champ de vision trouble qui, depuis l'intérieur de la salle de bains, passe par la porte vitrée. Mon cœur bat très fort : la peur d'être surpris, la honte par anticipation, l'envie de la voir, tout ça fait un cocktail explosif.

– Et sa chambre ? Tu la zeyutes aussi quand elle est dans sa chambre ?

– Quand elle se déshabille, elle est de l'autre côté du lit, par rapport à l'armoire, je ne vois rien. D'où l'idée de me placer ailleurs.

– Quand même, cette idée de perforer son volet avec une petite vrille, c'est du vice !

– C'est discret, personne ne s'en est aperçu. L'inconvénient est que la vue est très limitée. J'arrive souvent à l'apercevoir quand elle ôte son soutien-gorge ou sa culotte et se regarde dans le miroir de l'armoire. Selon ses mouvements, elle passe ou non dans le champ de vision. J'ai beau coller mon œil à droite ou à gauche, c'est pas moi qui décide si je vois ou pas. Et ça m'excite. Je reste longtemps, jusqu'à ce qu'elle éteigne la lumière. Parfois, je suis tellement hors de moi après que, si c'est l'été, je me déshabille et me frotte le corps nu sur le gazon, me branle sous les étoiles et ensemence la terre encore chaude. »

Zémo (inédit).



45' pour chaque moment fort.



Dialogue, interview, autobiographie.



Comment tu t'appelles ?

Cette seconde proposition commence comme une rencontre et remonte aux origines : Comment tu t'appelles ? Et tu l'aimes ton prénom ? T'en as un deuxième ? Est-ce que t'as un surnom aussi ? Et ton nom, c'est quoi, ça vient d'où ? Et c'est comment là-bas ?



« De Turckheim Christiane, épouse Jeannette, affirme ma carte d'identité. »

Mon nom de jeune fille : “un beau nom”, disaient-ils tous, une particule, une vieille famille, qui s’était illustrée en Alsace.

En tirais-je de l’orgueil ? Assurément. Discutable. Mais les autres, ceux qui n’étaient pas de la famille, ne m’aidaient pas à sortir de l’ambiguïté : mon nom les impressionnait et/ou ils me le reprochaient : “Elle fait sa princesse.” Comment devais-je faire ?

À la maison, on nous disait qu’il fallait faire honneur à ce nom. Certes, je n’avais pas l’intention de le traîner dans la boue, mais à part ça ? Comment devais-je faire ? Qu’attendait-on de moi ?

Et moi, j’aimais mon nom, bien sûr, et d’abord parce que c’était celui de mon père, que j’avais si peu connu ; il me l’avait légué. Mais il m’encombra aussi : je n’étais pas à sa hauteur, et j’aurais parfois voulu exister en dehors de lui. Et puis, j’étais destinée à le perdre. Dans ma famille, on préférait les garçons ; le nom des filles était écrit au crayon sur l’arbre généalogique, puis gommé à leur mariage. M^{me} de Turckheim, c’était pour les épouses des fils. Et rester M^{lle} de Turckheim, non merci, vraiment. [...] »

Christiane de Turckheim (inédit).



30’.



Narration, dialogue ou interview, autobiographie.



Héritages

« D’où tu viens », toi, qui t’écris au fil des pages ? De qui es-tu l’héritier ? Ces cheveux ? Cette peau ? Cet accent ? Cette façon de te tenir droit, de parler avec les yeux, le sourire, les mains ? Qui vit en toi ? (Cette dernière question est carrément métaphysique ! Mais vous saurez y répondre et raconter, n’est-ce pas ?)



Ombres chinoises

« Je suis le fruit d’un sang mêlé. Chez moi resurgit l’influence lointaine mais donc tenace, d’origines mauresques paternelles.

J'ai le nez de ma mère, les yeux de ma grand-tante, la couleur des cheveux de mon père, la courbe d'épaule de ma marraine.

Je suis sentimentale, passionnée, angoissée, douce, agressive, catholique, habitée par le doute.

Je sais lire, écrire, j'ai eu le bac, j'ai suivi les cours en faculté.

Je suis journaliste, comme l'une de mes tantes.

Je suis épouse et mère de famille, comme ma mère, mais j'ai connu dans ce domaine, des chagrins que ma mère a eu la chance de ne pas rencontrer.

J'aime le thé comme ma grand-mère maternelle.

Je suis gourmande comme mon père.

J'aime l'équitation et surtout les chevaux comme ma marraine.

Je photographie comme mon frère, comme mon père, mais pas de la même façon.

J'aime la musique comme ma mère, je joue du piano comme ma grand-mère maternelle, mais pas les sonates de Brahms, qu'elle jouait à la perfection.

Je peins comme ma mère mais beaucoup moins bien qu'elle.

J'aime rêver, comme ma mère.

J'aime la mer comme ma mère [...] »

Sabine Fessard (inédit).



40'.



Narration, prose poétique, poésie, autobiographie.



J'ai été.

Pour laisser reposer toutes vos interrogations, rien de tel que de sublimer un peu et, à la façon des anciens Celtes, de vous inscrire dans l'univers... Ceux qui

aiment la poésie vont s'élever, ravis ! Quant aux autres, de « j'ai été » en « j'ai été », laissez couler l'anaphore*...

Dans tous les cas, que vous soyez d'air ou de terre, soyez !



« J'ai été sous une multitude de
formes :
avant d'être une forme matérielle
j'ai été une épée étroite et bariolée,
je crois à ce qui est visible,
j'ai été une larme dans l'air,
j'ai été la plus brillante des étoiles,
j'ai été mot parmi les lettres,
j'ai été livre à l'origine,
j'ai été l'éclat d'un lumière. »

Anonyme, extrait de *Kad Goden* ou *Combat des arbrisseaux*, Ogam V, 111.

15'.



Poésie, procédé de l'anaphore.



je suis

Vous l'avez bien compris, le présent est pétri du passé ! Sur le même mode, dans le même ton, avec, je vous le souhaite, des petites ailes derrière le dos, je *suis* !



« Je suis vent sur la mer,
Je suis vague sur l'océan,
Je suis le bruit de la mer,

Je suis le taureau aux cent combats,
Je suis le vautour sur le rocher,
Je suis la goutte de rosée,
Je suis la plus belle des fleurs,
Je suis le sanglier de la hardiesse,
Je suis le saumon dans la mer... »

Extrait de *Lebor Gabala*, Ogam XII, 90, *ibid*,



15'.



Poésie, procédé de l'anaphore.

Enfances

*« – Alors, tu vas vraiment faire ça ? “Évoquer tes souvenirs d’enfance”... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu veux “évoquer tes souvenirs”... Il n’y a pas à tortiller, c’est bien ça... »
Nathalie Sarraute, *Enfance*, Gallimard, 1983.*

Maintenant que vous avez dû faire un petit tour d’horizon de vous-même, je vous propose de revenir vous attarder plus précisément sur des moments forts de votre enfance et de votre adolescence. De l’émotion en perspective, n’est-ce pas ? Mais qui ne peut que rendre vos textes plus sensibles, plus accessibles peut-être à tous, plus, si j’ose dire, universels.

En ouverture de vos territoires d’enfance, un premier itinéraire, celui de vos lieux mythiques : d’abord, en hommage à Perec, ceux dans lesquels vous avez dormi, et puis, plus généralement, tous les autres, jardin, cour, terrain vague... et qui furent l’une de vos terres d’expérience. Enfin, votre quotidien d’enfant, tout votre quotidien, de la maison à l’école, de l’école aux vacances...

Et pendant tout ce temps qui paraissait des siècles, combien de rires, de tendresse, de larmes aussi peut-être pas encore tariées, combien de genoux et d’âmes écorchés, de mensonges et d’histoires* inventées ? N’oubliez pas, vous êtes ici en territoires autobiographiques. Vous vous devez de dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité !

Voilà, le moment des confessions est annoncé : le cœur se serre, la mémoire s’ouvre, l’écriture se délie...

Itinéraire 13

Lieux mythiques

« Parmi les chambres dont j'évoquais le plus souvent l'image dans mes nuits d'insomnie, aucune ne ressemblait moins aux chambres de Combray, saupoudrée d'une atmosphère grenue, pollinisée, comestible et dévote, que celle du Grand Hôtel de la plage, à Balbec, dont les murs passés au ripolin, contenaient, comme les parois d'une piscine où l'eau bleuit, un air pur, azuré et salin. »

Marcel Proust, « Nom de pays : le nom », Du côté de chez Swann, Gallimard, coll. « Folio », 1977.

Des lieux dans lesquels vous avez dormi au jardin, à la cour, au terrain vague... quels souvenirs ? Quels jeux, quelles cachettes, quels rites, quels secrets ? Combien de vers de terre avez-vous coupés ? De mouches amputées ? De robes soulevées ? De petites culottes baissées, mais oui ! Et qui c'étaient vos copains d'abord ? !



Carnet de route



Les lieux, où l'on a dormi

Pouvez-vous, en quelques minutes, citer tous les lieux dans lesquels vous avez dormi depuis votre naissance ? Aussitôt, des lieux, des chambres, des lits... se superposent en un magma d'images, de sensations, d'émotions...

Cet inventaire*, Georges Perec l'a entrepris : il avait ainsi recensé à peu près deux cents lieux avec comme projet de décrire chacun avec précision. Son objectif ? Autobiographique bien sûr : « L'espace ressuscité de la chambre suffit à ranimer, à ramener, à raviver les souvenirs les plus fugaces, les plus anodins comme les plus essentiels. »

À la manière de Perec, je vous propose de classer d'abord les lieux par type d'espace :

« Je cite : "1 - Mes chambres, 2- Dortoirs et chambrées, 3 - Chambres amies, 4 - Chambres d'amis, 5 - Couchages de fortune (divan, moquette + coussins, tapis, chaise longue, etc.), 6 - Maisons de campagne, 7 - Villas de location, 8 - Chambres d'hôtel : a) hôtel miteux, garnis, meublés, b) palaces, 9 - Conditions inhabituelles (nuits en train, en avion, en voiture, en bateau, nuits de garde, au poste de police, sous la tente, à l'hôpital, nuits blanches, etc.)" »

Georges Perec, extrait de « La chambre », dans *Espèces d'espaces*, Galilée, 1976.



Rock (Cornouailles), été 1954

« Lorsque l'on ouvre la porte, le lit est presque tout de suite à gauche. C'est un lit très étroit, et la chambre aussi est très étroite (à quelques centimètres près, la largeur du lit plus la largeur de la porte, soit guère plus d'un mètre cinquante) et elle n'est pas beaucoup plus longue que large. Dans le prolongement du lit, il y a une petite armoire-penderie. Tout au fond, une fenêtre à guillotine. [...] Tous les matins, ma logeuse ouvrait ma porte et déposait au pied de mon lit un bol fumant de morning *tea* qu'invariablement je buvais froid. Je me levais toujours trop tard, et je n'ai réussi qu'une ou deux fois à arriver à temps pour prendre le copieux breakfast qui était servi à la pension... »

Georges Perec, *ibid*,



Recherche et listing, 30' ; description du lieu, 30' ; narration, 20'.



Description, puis narration, autobiographie.



Jardin privé

Jardin de votre maison familial, jardin de la grand-mère, de la nourrice, de la voisine... jardin de la maison de vacances ou jardin ouvrier... On a tous un jardin de l'enfance en mémoire.



Les trois jardins

« [...] On traversait le jardin mondain, le long duquel on raccompagnait à petits pas, à grandes haltes, les dames bayonnaises. Le second jardin, devant la maison elle-même, était fait de menues allées arrondies autour de deux pelouses jumelles ; il y poussait des roses, des hortensias (fleur ingrate du Sud-Ouest), de la louisiane, de la rhubarbe, des herbes ménagères dans de vieilles caisses, un grand magnolia dont les fleurs blanches arrivaient à la hauteur des chambres du premier étage. [...] Au fond, le troisième jardin, hormis un petit verger de pêchers et de framboisiers, était indéfini, tantôt en friche, tantôt planté de légumes grossiers ; on y allait peu, et seulement dans l'allée centrale.[...] Le grand jardin formait un territoire assez étranger. On aurait dit qu'il servait principalement à enterrer les portées excédentaires de petits chats. Au fond, une allée plus brune et deux boules creuses de buis : quelques épisodes de sexualité enfantine y eurent lieu. »

Roland Barthes par Roland Barthes, ibid.



40'.



Description, narration, poésie... autobiographie.



« *Au jardin de mon père, les lauriers sont coupés...* »

Une autre proposition d'écriture à propos des jardins et de l'enfance : ça commencerait comme une comptine ou une chanson connue : « Au jardin de mon père, les lauriers sont coupés... » ou bien encore : « *J'ai descendu dans mon jardin, j'ai descendu dans mon jardin... Pour y cueillir du romarin...* »



40'.



Description, narration, poésie...



La cour

Même si on a le jardin, la cour est une toute autre histoire...



« Parce qu'il y avait une cour, de l'autre côté de la route (celle de derrière, la route de Pleine-Fougères). Juste une cour : ça nous changeait du champ de Mortain, du jardin de Teilleul. [...] On a passé là, dans la cour, des milliards d'heures de pur bonheur. Ma mère, en venant donner à manger aux poules et aux lapins, venait voir à quoi on jouait, on lui faisait visiter, elle nous donnait des idées. J'ai appris là, avec elle, grâce à elle, à vivre avec le soleil, à l'appivoiser, à jouir du temps, du temps des feuilles, des avancées de l'ombre sur la terre. Quand je dis nous, les enfants, c'est bien sûr les plus jeunes, Agnès, Jacques, Madeleine, Bernard et moi. Quand on est grand, on ne joue pas. Agnès, un jour, a arrêté de jouer. Et puis Jacques. Un jour, on ne sait plus jouer. On oublie le secret. On ne comprend plus ce que ça veut dire, en quoi ça consiste. S'inventer des vies, y croire dur comme fer, un jour, c'est fini, ça s'arrête d'un seul coup, comme ça, du jour au lendemain. Je me demande si ce n'est pas le pire jour de la vie : la perte du jeu, l'oubli du jeu. On y passe tous. Un jour, ça a été mon tour. »

Alain Rémond, Chaque jour est un adieu, Le Seuil, 2000.



40'.



Narration, autobiographie.



La forêt, Le p'tit bois, le champ, de l'autre côté du pré... ou même derrière le mur...

Enfants des villes ou des champs, vous avez bien un coin de campagne dans la tête, un « petit bois derrière chez vous » où vous pactisiez avec votre opinel ?



30'.



Narration, autobiographie.



La grande ville, le quartier...

Enfants des champs, on a tous un coin de ville... Celui des jeudis ou des mercredis, celui des dimanches à la campagne, celui des vacances peut-être...



30'.



Narration, autobiographie.



Jardin public

Spécial enfant des villes : quel était votre jardin public ? Comment était le monde vu de là-bas ? Était-il fleuri ? Combien d'allées de gravier, de bassins, de jets d'eau, de statues ? Quelles étaient les odeurs, les saisons, quelles sensations, quels rêves ? Pouviez-vous y sentir l'herbe sous vos pieds, sur vos genoux découverts ? Parce que, vous les moyens âgés, souvenez-vous, on avait juste le droit de regarder les carrés ou les cercles parfaits d'herbe coupée du square ou du parc d'à côté ! Pelouses interdites. Et comme il aurait été doux alors de se rouler dedans ? (Ce qu'on faisait tout de même quand le gardien du square avait le dos tourné...)

Et les rencontres ? Et les jeux ? Quels rituels, quels bonheurs, quels moments uniques petits ou grands au jardin public ?

Ici, évocation du jardin du Luxembourg à Paris, la narratrice est assise entre son père et une jeune femme, sur le banc entre eux, les Contes d'Andersen :



« Je venais d'en écouter un passage... je regardais les espaliers en fleurs le long du petit mur de briques roses, les arbres fleuris, la pelouse d'un vert étincelant jonchée de pâquerettes, de pétales blancs et roses, le ciel, bien sûr, était bleu, et l'air semblait vibrer légèrement... et à ce moment-là, c'est venu... quelque chose d'unique... qui ne reviendra plus jamais de cette façon, une sensation d'une telle violence qu'encore maintenant, après tant de temps écoulé, quand, amoindrie, en partie effacée elle me revient, j'éprouve... [de la} "joie", oui, peut-être... ce petit mot modeste, tout simple, peut effleurer sans grand danger... mais il n'est pas capable de recueillir ce qui m'emplit, me déborde, s'épand, s'en va se perdre, se fondre dans les briques roses, les espaliers en fleurs, la pelouse, les pétales roses et blancs, l'air qui vibre parcouru de tremblements à peine perceptibles, d'ondes... des ondes de vie, de vie tout court, quel autre mot ?... de vie à l'état pur, aucune menace sur elle, aucun mélange, elle atteint tout à coup l'intensité la plus grande qu'elle puisse jamais atteindre... jamais plus cette sorte d'intensité-là, pour rien, parce que c'est là, parce que je suis dans cela, dans le petit mur rose, les fleurs des espaliers, des arbres, la pelouse, l'air qui vibre... je suis en eux sans rien de plus, rien qui ne soit à eux, rien à moi. »

Nathalie Sarraute, *Enfance*, Gallimard, coll. « Folio Plus », 1983.



35'.



Narration, dialogue, autobiographie.



Le gardien du square

C'est comme celui du musée, sauf qu'aujourd'hui, il n'y en a plus beaucoup...



35'.



Portrait, narration, dialogue, autobiographie.



La fiile (ou le garçon) du bac à sable

C'était peut-être votre premier ennemi ou le premier amour ?



35'.



Portrait, narration, dialogue, autobiographie.



Bateaux s'en vont sur l'eau

Les bassins, l'eau, ça fascine toujours les gamins... Surtout quand on arrive à s'y tremper les pieds. Pas vous ?



35'.



Description, narration, autobiographie.



Encore un tour de manège !

Mais après, suffit !



35'.



Narration, autobiographie.



La, boulangerie... et l'épicerie, le maréchal-ferrant, le cordonnier le garagiste, la boutique cadeaux...

Dans les lieux mythiques, rappelez-vous par exemple la boulangerie où vous achetiez vos bonbecs à la sortie de l'école ? Souvenez-vous les boîtes et les bacs remplis à ras bord ? Et ces autres lieux, moins familiers, fascinants, dans lesquels on rentrait comme on rentre à l'église : le maréchal-ferrant, le cordonnier, le garagiste, la boutique de cadeaux, etc.



35'.



Description, narration, autobiographie.



Ma maison

Celle de son enfance, des parents ou des grands-parents, appartement ou pavillon... Pour cette proposition, je vous propose d'écrire à la manière grammaticale de votre compagnon de voyage, c'est-à-dire, au conditionnel. Et mieux encore, de mobiliser tous vos sens : c'était comment les odeurs, les saveurs, les bruits de la maison... ?



« Le pavillon de briques rouges se dresserait devant moi, identique à ce qu'il avait dû être lors de sa construction, juste avant la guerre. Le lierre grimperait jusqu'au premier étage, s'agrippant aux briques, s'accrochant aux volets ; s'enroulant autour de la gouttière.

Alors, je monterais les quelques marches du perron, quittant le jardin où auraient poussé autrefois des dahlias et des pensées. La porte d'entrée me ferait face. Je traverserais l'étroit couloir au sol recouvert de petites dalles aux fins motifs géométriques bleus et jaunes sans même m'arrêter dans le salon à gauche et grimperais directement sur ma droite les dix-sept marches en bois vernis recouvertes d'une moquette vert foncé. À l'étage, j'allumerais l'unique lampe du couloir et, comme si elle n'avait jamais bougé, mon regard surprendrait la gravure accrochée au mur couvert de papier peint, le petit meuble en acajou rempli de livres et sur lequel serait posée une photographie de ma mère. Alors, en tournant le bouton de la porte à droite, je retrouverais le grincement nostalgique de la porte de ma chambre. Le lit serait là, au fond. La vue de la fenêtre serait la même : le pignon de ciment gris de la maison du voisin, les arbres de la ruelle aujourd'hui dénudés et derrière, au loin, des trains qui passeraient encore. Je m'assiérais sur l'unique chaise ; vingt ans passés là, dans cette chambre. Les rideaux avaient d'abord été bleus avec des motifs marins, cordages et voiliers entremêlés et les livres sur la petite étagère avaient changé au cours du temps : d'abord, collection rose, puis rouge et or, puis blancs, les folio.

La maison serait aujourd'hui à vendre et je resterais là longtemps, seul. Et je pleurerais. »

Stéphane Millet (inédit).



40'.



Description, narration, autobiographie.



La, maison, de mon, copain, (ou de ma, copine)

Toujours fascinante, non, la maison de votre copain ? Tellement mieux que la sienne quand on est enfant...



Saigon, pendant la guerre d'Indochine.

« Jacqueline faisait partie d'une famille de réfugiés. Les B. avaient quitté leur domaine et leurs immenses rizières pour habiter chez des cousins à Saigon. La maison était grande mais pas assez. Alors on leur avait attribué les dépendances, deux très longues pièces parallèles où ils campaient dans un provisoire devenu permanent.

Dans la première pièce s'entassaient, en enfilade, des meubles hétéroclites, trois glacières, des cages d'animaux, perruches et souris blanches, des caisses et des cartons éventrés. La deuxième pièce servait de dortoir avec des lits dans tous les sens et des vêtements partout : sur les chaises, les tabourets qui servaient de tables de nuit, les valises ouvertes et deux ou trois planches à repasser. Chez les B., on ne jetait et on ne rangeait rien. Chez les B. c'était le chaos, un chaos joyeux, coloré, rempli de surprises où se côtoyaient les derniers gadgets, les animaux domestiques et le personnel conséquent. Chaque membre de la famille avait son propre domestique et les enfants ne sortaient jamais sans garde du corps. La longue table au milieu de la première pièce pouvait recevoir jusqu'à seize convives et c'était juste. Avec les six enfants, les deux parents et un nombre variable d'invités et de parasites de passage, il fallait se serrer. La table n'était jamais tout à fait desservie, il y restait toujours, outre les miettes, le sel, le poivre, des condiments, des fruits, des gâteaux, une ou deux théières de thé vert et des jus de fruits frais que l'on consommait à longueur de journée.

Entre les repas, on poussait du coude tout ce qui pouvait gêner pour faire de la place aux livres et aux cahiers, aux journaux et aux jeux. »

Denise Cerland (inédit).



40'.



Description, narration autobiographique.

Itinéraire 14

Il était une fois le monde

« Seul dans la cuisine, par les chauds après-midi d'été, il découvrait ou inventait des visages de jeunes filles dans les bariolages de la toile cirée qui recouvrait la grande table poussée contre le mur.

Lorsqu'il avait situé leurs bouches, il y appliquait la sienne, longuement, amoureuxment.

Il était malheureux de cette parodie de tendresse sans prolongement, sans échange... »

Louis Calaferte, Portrait de l'enfant, Denoël, 1969, p. 20.

Combien de feuillets avez-vous écrits, le cœur serré et dans l'exaltation du passé recomposé ? Les avez-vous partagés autour de vous ces souvenirs et reçu en écho d'autres histoires* d'enfance ? Ah ! J'aimerais bien voir comment vous avancez dans ce livre : pas à pas, le crayon à la main, ou même agile sur le clavier ou à saute-mouton, au gré de l'inspiration ?

Quoi qu'il en soit, nous partons maintenant encore plus avant dans l'enfance avec, pour provoquer vos souvenirs, quelques éléments mythologiques de cet univers-là, jamais tout à fait perdu et qui ne demande souvent qu'à ressusciter...



Carnet de route

Chacun des quarante mots énumérés ci-dessous est une proposition, évocatrice de moments généralement forts ; je souhaite qu'elle ne soit que

le début de votre propre liste* à poursuivre. Je vous invite à laisser à chaque mot venir les images le plus simplement du monde en essayant, le plus possible, de restituer toute la fraîcheur des origines. Et n'oubliez pas, le monde de l'enfance est celui du sensitif. Dans vos écrits, l'émotion, les sens doivent guider votre voix...

La soupe



Dans le noir



« Il venait toujours la nuit. Forcément la nuit. Il venait à pas de loup, masqué de son loup noir qui cernait ses yeux brillants dans l'obscurité. Il passait par la fenêtre, se glissait sans bruit entre les volutes de la grille en fer forgé et de ses doigts agiles raflait tout dans la maison : l'argent et l'argenterie, les bijoux et les bibelots, le linge brodé et la vaisselle. Il se déplaçait sans bruit, glissant dans le noir, son ombre déformée d'une grosse bosse dans le dos, le sac de jute où il entassait nos trésors. Et pendant ce temps, nous dormions, enfants et parents sans défense, le corps inerte, bras et jambes abandonnés sur les draps blancs, la bouche entrouverte par le souffle du sommeil et l'esprit flottant entre le rêve et le néant.

Je n'avais qu'une peur, qu'il fasse tomber une timbale en argent ou qu'il fracasse un vase en porcelaine. Alors ce serait le réveil en sursaut, la brusque lumière de la lampe au plafond, les cris, la peur. Mon père voudrait le saisir, l'arrêter. Et le voleur se défendrait, sortirait un grand couteau et nous tuerait tous, vite, d'une lame tranchante plongée dans nos corps d'un coup sec. Je sentais déjà le couteau frapper ma poitrine, percer ma chair, et le sang et la douleur tandis que les yeux noirs et brillants du monstre me regardaient mourir. »

Denise Cerland, *Le monstre de l'enfance* (inédit).



Le retard,

La maison vide



Le monstre,



Nu



Du sang



Les gros mots



Mon frère, ma, sœur



L'ennui



La cachette,



La triche,



La cour de récréation



Le voisin (la voisine)



La honte



Ma poupée,



L'école



Insectes



La punition



Ma maîtresse (mon maître)



« Elles ont été mes maîtresses de la maternelle au cours moyen deuxième année. Mademoiselle Lichtenberger, madame Schnebele, sœur Lina, mademoiselle Wolf, madame Christ et madame Braun. Je me souviens d'elles comme si c'était hier. Chez la première, je ne parlais pas un mot de français, je faisais souvent dans ma culotte. Elle se plaignait de moi auprès de ma grand-mère qui n'en ratait pas une pour me rappeler : « Chantal, s'il t'arrivait un jour un accident, il faudra toujours que tu sois propre sur toi. » Chez la seconde, j'ai découvert le tableau noir et les craies, l'encre, la plume et le cahier calligraphe, le plancher et le pupitre, les cartes de géographie et l'armoire aux livres de bibliothèque recouverts de papier kraft brun. Plus tard, lorsque j'entrerai dans une salle de classe, ce sont toujours les odeurs de ce cours préparatoire-là qui feront palpiter mes narines.

Sœur Lina était rigoureuse mais affectueuse aussi. Peut-être est-ce à cause d'elle que j'ai rêvé un temps de devenir missionnaire ? Mademoiselle Wolf ne souriait jamais, madame Christ boitait ; elle portait une chaussure plus épaisse que l'autre et avait des dents proéminentes. La nature ne l'avait vraiment pas gâtée. Je trouvais qu'elle avait beaucoup de courage d'avancer ainsi dans la vie, pas à pas. Madame Braun, le jour de la fête des mères, alors que je n'avais pas terminé le gant de toilette que nous tricotions depuis des semaines, me l'avait déposé dans ma boîte aux lettres pour que maman ait tout de même son cadeau.

Je suis devenue maîtresse comme elle. Pourquoi ? Oh, pourquoi ? »

Chantal, En mémoire de (inédit).

Mon prof



Les hauts talons



Le revolver



Dieu



Le loup



La mer



Mon animal



Injustice



jeux interdits



Un cadeau



La combine



Ma collection



Odeurs



Le mensonge



Le narrateur va à un match de foot.

Le petit mur

« Da m'avait donné de l'argent pour acheter mon billet d'entrée. Cet argent, je l'ai encore. D'ailleurs, je ne paie jamais pour un match de l'Aigle. Je n'ai qu'à m'asseoir sur le petit mur près de l'entrée et attendre Camelo. Dès qu'il arrive, je cours lui prendre ses chaussures de sport qu'il ne porte jamais avant le match. Je passe les chaussures autour de mon cou en attachant les lacets ensemble. Et je rentre derrière lui comme si j'étais un joueur aussi ou son remplaçant. Au moment de passer devant le père Magloire, Camelo me tient toujours par l'épaule. Comme ça, on rentre ensemble. Aujourd'hui, Camelo est arrivé avec Gisèle qu'il tenait par le cou. »

Dany Laferrière, *L'Odeur du café*, Le Serpent à plumes, coll. « Motifs »,
2001.

La cave



Mon ami



Voyage



La mort



L'univers, les étoiles



Mon héévs



30 à 45' pour chaque proposition.



Comme ça viendra, narration, poésie... autobiographie.

Itinéraire 15

Les p r e m i è r e s f o i s

Le coup de foudre : *«Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ; Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ; Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ; Je sentis tout mon corps et transir et brûler.»*

Jean Racine, Phèdre, Acte I, Scène 3.

Alors, pas trop éprouvé de cette remontée dans le passé ? C'est que ça nous tire en arrière et que ça remue bien des images et des histoires* ! De l'émotion à l'état pur mais qui se livre et se délivre et nous éclaire. Et puis, vous savez bien, écrire les grandes émotions qui nous ont traversés est un gage de bonne santé, au physique comme au moral ! Alors, ça vaut la peine de persévérer sur la page, c'est-à-dire de retravailler vos textes ! Ainsi, une fois vos écrits achevés selon le temps donné, laissez-les reposer quelques jours puis reprenez-les.

De ces premiers jets, il sera bon alors de reprendre les passages les plus sensibles, d'en travailler le rythme*, les descriptions*, les sensations, d'en chercher les mots les plus justes.

Quoi qu'il en soit, même si vous êtes dans l'autobiographie*, forcez-vous toujours à aller le plus loin possible dans le propos que vous amorcez.

En général, au début, on écrit peu, on ne s'autorise pas à dire, on ne décrit pas assez, on ne s'aventure pas dans la métaphore*, on ne pousse pas assez loin les images*, on n'utilise pas de dialogues*, on construit souvent les phrases de la même longueur, on écrit trop court, on se répète, on emploie des clichés*, des images convenues... Vous savez bien, tout ce que nous avons parcouru au livre précédent ! Si telle est encore votre impression, ne vous découragez pas, faites confiance, en vous, en la vie qui

vient sur la page et éclaire doucement, jour après jour, votre chemin d'écriture.

Tout se travaille. D'abord, faites-vous relire autour de vous, ou bien lisez à haute voix et enregistrez-vous : les mots heurtés, les répétitions*, un texte un peu monotone... vous apparaîtront d'emblée. C'est là que vous interviendrez alors, avec patience, sereinement. Car écrire, oui, c'est difficile, mais comme c'est doux et bon aussi ce moment avec soi, le temps arrêté, reconstruit, les mondes que l'on bâtit, élève, ressuscite au gré du blanc des pages, pas à pas, patiemment, comme dans la vraie vie !













Alors, relisez-vous, supprimez, supprimez beaucoup plus que vous ne le croyez possible, rajoutez pour préciser, faites danser les mots, jouez les phrases, créez du suspense*, donnez des sens, du sens ! Déjà, vous l'avez remarqué si vous écrivez régulièrement, la pensée se délie mieux, les mots se glissent presque tout seuls sur la page, et surtout, vous prenez de plus en plus de plaisir dans cette grande paix-là, jubilatoire, de l'écriture... Et rien d'autre alors n'est important au fond, que ce plaisir à vivre, d'une page à l'autre, tracer votre univers.

Et pour encore avancer, un désormais classique de l'autobiographie, vos premières fois : le premier baiser, la première cigarette, la première fois qu'on a vu la mer... On pourrait dresser la liste* des premières fois sans presque jamais s'arrêter. Elles ont le goût éblouissant du paradis perdu ou celui, jamais digéré des enfers. On les garde en mémoire comme des secrets et parfois même on les a oubliées.

Les premières fois, heureuses ou malheureuses, ce sont des sensations toutes neuves, la connaissance et l'émotion à l'état pur. C'est cette émotion-là que vous allez tenter de faire revivre, d'en retrouver toute la force, la pureté, la spontanéité. Écoutez... Déjà, une première fois remonte en vos mémoires... Et sont-ce les battements de votre cœur que j'entends là ?



Carnet de route

- La première fois* 
- Le premier jour d'école* 
- Le premier baiser* 
- Le premier mort* 
- Le premier ami (la première amie)* 
- Le premier secret* 
- Le premier petit frère (ou petite sœur)* 
- Le premier mensonge* 
- La première fois*** qu'on a vu la ***mer***, la montagne... 
- Les premières vacances sans les parents* 
- La première déception* 
- 

La première fille



Le premier garçon



L'entrée en sixième



Première séparation



Le premier stylo plume



Le premier grand livre



La première ligne



La première rencontre



Le premier chagrin d'amour



La première nuit blanche



La première chambre



Le premier film « adultes », le premier spectacle



La première cigarette

Plus toutes celles dont vous allez vous souvenir...



La première fois qu'on a vu la mer

« Puis, tout à coup, je m'arrêtai glacé, frissonnant de peur. Devant moi, quelque chose apparaissait, quelque chose de sombre et de bruisant qui avait surgi de tous les côtés en même temps et qui semblait ne pas finir ; une étendue en mouvement qui me donnait le vertige mortel... Évidemment c'était ça ; pas une minute d'hésitation, ni même d'étonnement que ce fût ainsi, non, rien que de l'épouvante ; je reconnaissais et je tremblais. C'était d'un vert obscur, presque noir ; ça semblait instable, perfide, engloutissant ; ça remuait et ça se démenait partout à la fois, avec un air de méchanceté sinistre. Au-dessus, s'étendait un ciel tout d'une pièce, d'un gris foncé, comme un manteau lourd.

Très loin, très loin seulement, à d'inappréciables profondeurs d'horizon, on apercevait une déchirure, un jour entre le ciel et les eaux, une longue fente vide, d'une claire pâleur jaune... Pour la reconnaître ainsi, la mer, l'avais-je déjà vue ? Peut-être ; inconsciemment, lorsque, vers l'âge de cinq ou six mois, on m'avait emmené dans l'île, chez une grand-tante, sœur de ma grand-mère. Ou bien avait-elle été si souvent regardée par mes ancêtres marins, que j'étais né ayant déjà dans la tête un reflet confus de son immensité.

Nous restâmes un moment l'un devant l'autre, moi fasciné par elle. Dès cette première entrevue sans doute, j'avais l'insaisissable pressentiment qu'elle finirait un jour par me prendre, malgré toutes mes hésitations, malgré toutes les volontés qui essaieraient de me retenir... Ce que j'éprouvais en sa présence était non seulement de la frayeur, mais surtout une tristesse sans nom, une impression de solitude désolée, d'abandon, d'exil... Et je repartis en courant, la figure très bouleversée, je pense, et les cheveux tourmentés par le vent, avec une hâte extrême d'arriver auprès de ma mère, de l'embrasser, de me serrer contre elle ; de me faire consoler de mille angoisses anticipées, inexpressibles, qui m'avaient étreint le cœur à la vue de ces grandes étendues vertes et profondes. »

Pierre Loti, *Le roman d'un enfant*, Flammarion, 1993.



20' chaque première fois.



Narration, autobiographie.

Itinéraire 16

À deux voix (écriture dramatique)

« 21. *Élisabeth cherche des vers dans le jardin pour nourrir les petits oiseaux.*

23. *Marc s'est mis à hurler parce que ses parents se battent; on lui a dit que c'était mauvais pour sa voix.*

24. *Pour que les oiseaux puissent les manger, Élisabeth mixe les vers dans le moulin à café.*

25. *Marc se met sous la table pendant que ses parents jouent au ping-pong ; ça résonne.*

26. *Élisabeth range le moulin sans rien dire et sans le laver... »*

Marc B. et Élisabeth, Enfance à deux voix (inédit).

Au début des années quatre-vingt-dix, l'auteur dramatique et metteur en scène Olivier Py, présentait *Les Drôles*, une pièce de théâtre traitant des souvenirs d'enfance : deux personnages*, une jeune fille, Lili, et un jeune homme, Olivier, racontent, tels qu'en eux-mêmes, des souvenirs d'enfance à deux voix et en mille phrases, un exemple d'écriture dramatique*.

Ces mille phrases, écrites et dites le plus sobrement et pudiquement possible, inscrites dans le réel, permettaient au spectateur de reconstruire deux histoires* (en partie autobiographiques), celles des deux protagonistes.

C'est ce dispositif original et particulier d'écriture autobiographique que je vous propose de vivre maintenant, en cinquante, cent ou mille lignes, selon vos bons souvenirs et votre envie d'écrire. Ça fait du bien de changer un peu de style*, non ?



Carnet de route



À deux voix

Votre conjoint(e), votre meilleur copain (copine), votre voisin(e) ont toujours rêvé de partager avec vous l'intimité de l'écriture ? Voilà enfin le moment de les associer à votre récit* autobiographique ! Il s'agit d'écrire chacun à tour de rôle, les moments marquants de votre enfance, en cinquante phrases pour commencer (si vous avez envie d'aller jusqu'à mille...) : une voix commence sa propre histoire*, l'autre fait de même avec la sienne. Parfois ces deux histoires suivent chacune leur trajectoire personnelle, parfois elles fonctionnent en écho dans des évocations parallèles, etc.

Cinquante petites phrases où se confrontent, se dessinent et s'affirment au fil du récit dramatique deux personnalités, deux univers d'enfance.

En voici le principe (extraits) :

- « 1. Lili a des couettes.
- 2. Olivier est petit.
- 3. Lili porte des fleurs à sa maîtresse.
- 4. Olivier dessine de très beaux monstres avec Frédéric Champavier et Fabrice Nésa comme le Paranodent, le Monstrogluant, la Zigouste.
- 33. Olivier ne mange pas à la cantine.
- 48. Lili fait des régimes incroyables où elle ne mange que des bananes.
- 54. Olivier ne déjeune jamais le matin. »

Pour construire votre autobiographie* et qu'elle prenne sens, il vous faudra d'abord choisir des thèmes de l'enfance qui vous ont construit ou qui vous parlent. Puis faire en sorte que les personnages* s'inscrivent dans un lieu et un temps donné, évoluent dans une chronologie, ce qui est globalement la définition d'un récit*.

Et quel style*, quel point de vue*, me direz-vous ? Comme dans *Les Drôles* ou comme dans l'extrait ci-dessous. Chaque phrase, autant que

possible, commencera toujours par le prénom de l'autobiographe, qui parle de lui ou d'elle à la troisième personne, d'une façon distanciée, en donnant principalement des faits. Les phrases seront simples, sans adjectifs inutiles, sans effets de style (métaphores*, allitérations*...). Un langage en quelque sorte « neutre », une langue « blanche qui permettra de retrouver une fraîcheur, une authenticité, une gravité empreinte d'humour et de tendresse. L'exemple ci-dessous devrait vous éclairer totalement sur la manière de procéder.

Une fois écrites vos cinquante phrases, vous pourrez les lire à haute voix et, qui sait, les jouer si les mots vous en disent ! De toutes les façons, l'effet en sera des plus convaincant, j'en suis sûre.



Marc et Élisabeth

1. Marc n'aime pas son prénom.
2. Élisabeth ne prononce pas le sien, elle dit juste : "Beth".
3. Marc trouve bizarre que la vieille dame lui dise : "Bonjour Mademoiselle."
4. Élisabeth ne dort que si Muriel lui gratte le pied en chantant.
5. Marc a peur du noir, de son père et des araignées.
6. Élisabeth a peur des éviers.
7. Marc a des cheveux longs bouclés. Le soir sa mère lui met des bigoudis.
8. Élisabeth refuse tous les matins de s'habiller en "légume".
9. Marc est entouré de vieilles dames. Parfois on va à l'enterrement.
10. Élisabeth a dit à sa maman qu'elle ne devait plus venir la chercher à l'école car elle était trop vieille pour être sa mère.

11. Marc regarde les nuages noirs et pense que c'est bientôt la fin du monde.

12. Élisabeth a une belle machine à coudre en métal bleu ciel.

13. Marc s'est fait un ami à l'école mais il ne le reconnaît plus quand il change de blouse.

14. Élisabeth a piqué des vers de terre et des papillons avec sa machine pour en faire un collier à maman.

15. Marc a peur de la voisine qui est grosse et qui n'a qu'un bras.

16. Élisabeth n'aime pas rester seule avec Simone le samedi et le dimanche.

17. Marc pleure à cause du chat et aussi parce que la cuisine est pleine de fumée.

18. Élisabeth a regardé papa tapisser le couloir de l'escalier. C'était long et très dangereux.

20. Élisabeth, quand papa et maman sont partis samedi, a pris un gros feutre et a écrit : "une souris verte" sur la tapisserie de l'escalier.

Marc B. et Élisabeth (inédit), 1993.

Pas mal, non ? Alors à vous !



Le temps nécessaire.



Écriture dramatique, deux monologues juxtaposés, autobiographies en parallèle.

Itinéraire 17

D'hier à demain

« Que sont devenues les fleurs, du temps qui passe, que sont devenues les fleurs, du temps passé ? Les filles les ont coupées... Apprendrons-nous un jour ? Apprendrons-nous jamais ? »

Guy Béart, Polygram-Barclay, 1962.

Nos pérégrinations le long des sentiers de la mémoire s'achèvent. Alors ? Tant de souvenirs évoqués, inscrits désormais, vous ont-ils donné l'envie de démarrer votre autobiographie* en bonne et due forme, dans l'ordre chronologique ? Ou bien encore les souvenirs d'enfance ont-ils provoqué chez vous le grand désir d'écrire une fiction*, une nouvelle*, voire un roman ?

Quoi qu'il en soit, j'espère que vous revenez de ce pays-là plus fort, plus riche, la mémoire et l'imaginaire déliés d'avoir écrit, avec vos mots, votre rythme, le ton de votre voix, celle qu'on n'entend que sur le papier, écrite avec vos silences et vos audaces ! Car l'autobiographe doit savoir s'affranchir des tabous et des préjugés s'il veut dire la vérité, toute la vérité !

Au cours de ce voyage, de propositions en propositions, l'écriture n'est-elle pas venue encore plus vite, ne s'est-elle pas faite plus précise, plus forte aussi, plus impérieuse de vouloir dire et bien dire ? Comme je vous souhaite d'avoir écrit facilement, c'est-à-dire que votre voix soit venue simple et fluide, que vous vous soyez entendu et que vous vous soyez dit : « C'est moi qui ai écrit ça ? C'est vrai que c'est pas mal ! »

Avant d'entrer dans un autre monde, je vous invite à quitter celui-ci avec une dernière petite introspection.



Carnet de route



Calendrier de mon enfance

Après celui des saisons (premiers pas...) voici celui des souvenirs d'enfance, avant de refermer la page... Comme votre compagnon de voyage, un souvenir dans l'écheveau des mois.



«Janvier

Ce matin, on a construit un igloo avec les voisins, dans le jardin, avec des gros blocs de neige. Je me demande si les esquimaux peuvent faire du feu à l'intérieur. Leur maison pourrait fondre.

Avril

Parfois je pense à des choses bizarres. Tiens, par exemple, ce matin, je me suis demandée pourquoi j'étais moi, pourquoi je voyais la vie à travers mes yeux. Pourquoi je n'étais pas un Chinois, une araignée ou un nuage... »

Isabelle Lefebvre (inédit), 2003.



40'.



Calendrier inventaire, autobiographie.



Ce que je suis devenu(e)

C'est vrai, ça, de cet enfant d'hier que vous avez écrit, de ses rêves, de ses doutes, de l'origine... Que reste-il ? Qu'est-il devenu ?



20'.



Comme il vous plaira, si vous hésitez cependant sur la forme, vous pouvez écrire à la manière de Marguerite Yourcenar dont voici, ci-dessous, un extrait de son autobiographie.



« L'enfant qui vient d'arriver au Mont-Noir est socialement une privilégiée ; elle le restera. Elle n'a pas fait, du moins jusqu'au moment où j'écris ces lignes, l'expérience du froid et de la faim ; elle n'a pas, sauf au cours de sept ou huit ans tout au plus, « gagné sa vie » au sens monotone et quotidien du terme ; elle n'a pas, comme des millions d'êtres de son temps, été soumise aux corvées concentrationnaires, ni, comme d'autres millions qui se croient libres, mise au service de machines qui débitent en série de l'inutile ou du néfaste, des gadgets ou des armements. Elle ne sera guère entravée. Des contacts, des exemples, des grâces (qui sait ?) ou un enchaînement de circonstances qui s'allonge loin derrière elle, lui permettront d'engranger peu à peu une image du monde moins incomplète que celle que sa petite tante Gabrielle de 1866 consignait sur son gros carnet. Elle tombera et se relèvera sur ses genoux écorchés ; elle apprendra non sans efforts à se servir de ses propres yeux, puis, comme les plongeurs, à les garder grands ouverts. Elle tentera tant bien que mal de sortir de ce que ses ancêtres appelaient le siècle, et que nos contemporains appellent le temps, le seul temps qui compte pour eux, surface agitée sous laquelle se cachent l'océan immobile et les courants qui traversent celui-ci. Par ces courants, elle essaiera de se laisser porter. Sa vie personnelle, pour autant que ce terme ait un sens, se déroulera du mieux qu'elle pourra à travers tout cela. Les incidents de cette vie m'intéressent surtout en tant que voies d'accès par lesquelles certaines expériences l'ont atteinte. C'est pour cette raison, et pour cette raison seulement, que je les consignerai peut-être un jour si le loisir m'en est donné et si l'envie m'en vient. »

Marguerite Yourcenar, *Archives du Nord*, « Ananké », Gallimard, 1977,
p. 372-373.



Et demain ?

Sans réfléchir, en laissant courir la plume ou les doigts sur le clavier,
comment sera votre demain ?



10'.



Comme ça vient...



L'autobiographie. Les écrits du moi ou La Littérature personnelle

Journal intime, autobiographie, mémoires, correspondances, autofiction,
carnets de voyage...

Lautobiographie* : **la « vie écrite par soi-même »**

Apparu dans la critique littéraire au XIX^e siècle, le terme «
autobiographie » est composé de trois racines grecques : *graphem* (écrire),
bios (vie) et *autos*, soi-même. Une autobiographie signifie donc
littéralement une « vie écrite par soi-même ».

Aujourd'hui, la définition plus précise que l'on en donne est
généralement celle de Philippe Lejeune, spécialiste du genre : une
autobiographie, c'est un « *récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle*

fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Philippe Lejeune, Le Pacte autobiographique, Le Seuil, 1975).

Le récit* autobiographique : une pratique récente

Écrire sur soi, raconter sa vie avec le souci de dire la vérité sur soi-même - contrairement à l'écriture de fiction* qui « brode » à partir du réel - est une pratique relativement récente. Si l'on s'en réfère aux auteurs de l'Antiquité, les allusions à leur vie personnelle sont très rares. Et lorsqu'ils écrivent à la première personne, c'est principalement pour servir une recherche philosophique ou spirituelle (voir Sénèque, *Lettres à Lucilius*, la correspondance d'Ovide - p. 372-373 - et aussi le journal de Marc Aurèle où sont consignés ses états d'âme et ses résolutions...).

Plus tard, quelques œuvres seulement s'inscriront dans une démarche et une pratique autobiographiques telles *Les Confessions* de saint Augustin (IV^e siècle), les écrits d'Abélard ou de sainte Thérèse d'Avila (XII^e siècle), *Les Essais* de Montaigne (XVI^e siècle)..., qui relatent les examens de conscience et les introspections religieuses de leurs auteurs. C'est véritablement avec *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, publié à la fin du XVIII^e siècle et premier ouvrage de référence du genre, que cette écriture s'impose comme un genre littéraire à part entière. En voici un extrait :

« Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi. Moi seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent.

Si je ne vaudrais pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu.

Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra, je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement : «Voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon, et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire ; j'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux. Je me suis montré tel que je fus, méprisable et vil quand je l'ai été, bon, généreux, sublime, quand je l'ai été : j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même. Être éternel, rassemble autour de

moi l'innombrable foule de mes semblables : qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône avec la même sincérité ; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : "Je fus meilleur que cet homme-là." »

Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, 1^{re} partie, livre I, 1782.

Après Jean-Jacques Rousseau, le genre autobiographique, nourri par la sensibilité romantique et la revendication de son individualité, ne cessera de se développer. Déjà, des œuvres comme les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand, *Vie d'Henri Brulard* de Stendhal ou *Histoire de ma vie* de George Sand... sans s'y inscrire complètement, explorent à leur façon l'espace autobiographique.

Un genre en pleine évolution

C'est au XX^e siècle que l'autobiographie s'enrichit de nouveaux apports :

- Sur le plan de la forme, elle cherche à se définir comme un acte de création littéraire au même titre que les autres genres : roman, théâtre ou poésie. Pour ce faire, le propos ne doit pas être seulement sincère, ce qui est le propre du genre, mais devra aussi allier des qualités esthétiques ;

- Sur le plan des sciences humaines, elle élargit la connaissance du Moi : la psychanalyse met en relief le rôle de l'inconscient, l'Histoire fait de l'autobiographe un témoin, voire un enquêteur du quotidien, enfin la sociologie inscrit chacun dans un environnement à la fois social et culturel.

Dans les années soixante, elle gagne ses lettres de noblesse et même les auteurs les plus éloignés du roman psychologique, cher au XIX^e siècle, parachèvent leurs œuvres par le récit de leur autobiographie (Jean-Paul Sartre dans *Les Mots*, André Gide avec *Si le grain ne meurt...*, Simone de Beauvoir dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Marguerite Yourcenar avec *Archives du Nord*, Nathalie Sarraute avec *Enfance...*) ou bien,

explorent de nouvelles formes de représentation du soi, tel Michel Leiris dans *L'Âge d'homme*.

Ainsi, en 1970, Serge Doubrovsky, avec pour exemple son récit nommé *Fils*, baptise du nom d'autofiction* une nouvelle forme d'autobiographie, à mi-chemin entre autobiographie et fiction*. Ici, contrairement au genre de l'autobiographie « classique », le temps est, par exemple, réorganisé (en thèmes et autres...) et non plus restitué dans une chronologie ; le style*, pour rajouter du sens, fait aussi l'objet d'un soin particulier... Ainsi, la définition de l'autofiction est-elle large, car on peut se poser la question d'où commence la fiction, d'où commence la réalité ? À cela, on peut répondre, telle Annie Ernaux, : ce qui est écrit là, « *c'est moi et ce n'est pas moi* » ou encore, « *ceci est un roman et un récit vrai* ». Car il est vrai que dans la pratique, de toute façon, la frontière entre récit de fiction et récit autobiographique reste floue, ce qui ne manque pas de diviser les spécialistes du genre.

La reconnaissance d'un genre

Aujourd'hui, où nombre d'auteurs, d'artistes, mais aussi tout un chacun, écrit sa vie, sa vérité, l'autobiographie, si elle est considérée comme un genre à part entière, populaire et en vogue, reste pour une partie de la critique littéraire, un genre mineur, en regard des œuvres de fiction* pure.

Caractéristiques de l'autobiographie

L'autobiographie s'apparente à une forme de confessions et suppose que l'on se soit libéré des préjugés et des tabous. De fait, elle constitue le récit sincère que l'on fait de sa propre vie, à la première personne, dans un ordre généralement chronologique et la plupart du temps, accorde une grande place aux souvenirs d'enfance.

Selon Philippe Lejeune, l'autobiographie repose sur la confiance tacite entre l'auteur et le lecteur. À l'instar de Jean-Jacques Rousseau, l'auteur s'engage à dire la vérité sur sa propre vie, refuse tout mensonge, ce que Philippe Lejeune nomme ici « *le pacte autobiographique* ». Ce pacte

postule que l'identité de l'auteur, du narrateur* et du personnage* ne sont qu'une. Dans l'autobiographie, « Je » n'est pas un autre, c'est bien « moi », l'auteur, qui écrit, se raconte « moi » à la première personne, se regarde comme dans un miroir, s'examine, remonte le temps, fait ressurgir les souvenirs de l'enfance, se cherche, se retrouve et/ou se trouve. Et ce faisant, semble arrêter le temps.

Ainsi, dans cette définition, Philippe Lejeune distingue l'autobiographie du roman personnel, du roman autobiographique et de l'autobiographie romancée : il ne s'agit pas de rajouter, d'inventer ou de modifier des épisodes de sa vie. Dans un récit* de fiction à la première personne, le « je » qui raconte l'histoire* (le narrateur*), n'est pas forcément le même « je » de l'auteur*. Dans une œuvre de fiction*, toute liberté est donnée à l'auteur de transformer la vérité au gré de son imaginaire...

Ceci dit, la vérité est très souvent, pour ne pas dire toujours, une affaire de point de vue*. La vision que l'autobiographe rapporte des événements de sa vie est évidemment toute subjective, en regard, par exemple, de la vision réaliste, historique, objective (si tant que faire se peut) du mémorialiste.

À noter encore que les objectifs (conscients ou inconscients) de l'autobiographe ne sont fondamentalement pas les mêmes que ceux d'un auteur de fiction. L'autobiographe veut être reconnu et aimé dans sa personne, le romancier par son œuvre. Les écrits autobiographiques, qu'ils soient l'œuvre d'une personne publique ou privée, s'ils apportent un nouvel éclairage sur la personnalité de leur auteur, permettront, selon les cas, de rectifier ou justifier des faits auprès des lecteurs. Notons d'ailleurs que ces écrits étaient gardés secrets ou lus au départ aux seuls intimes. C'est au milieu du XIX^e siècle qu'ils seront diffusés du vivant de leurs auteurs, et ce en tant qu'œuvre littéraire.

De plus, l'autobiographie, si elle participe de l'introspection avec le « qu'y suis-je ? », privilégie davantage le « qu'ai-je fait ? ». Enfin, la description* de lieux, de personnes... n'est pas toujours un élément du discours* autobiographique qui décrit davantage des actions*, inscrites dans un quotidien. Ceci dit (à l'instar de J.-J. Rousseau qui fait le portrait* de Madame de Warens et la description de lieux), si l'autobiographe a envie de s'arrêter longuement sur la description de lieux, le folklore, etc., il y est tout autorisé. L'important n'est-il pas d'écrire, d'être au plus juste de soi ?

Le journal intime

Si l'autobiographie est une reconstitution généralement chronologique de son histoire*, le journal intime, lui, s'inscrit dans le présent, au fil plus ou moins régulier des jours. Les événements, commentaires, etc. qu'il restitue viennent à peine de devenir des « souvenirs ». En cela, le journal intime se rapproche de la lettre* ; comme elle, il en possède la fraîcheur de l'instant présent ; de même qu'avec l'autobiographie, le diariste est en situation d'énonciation* : c'est le « je » qui parle, ici et maintenant.

Une autre grande caractéristique du journal intime est de consigner dates et lieux de ses écrits et, au jour le jour, de raconter ses problèmes, ses échecs, ses espoirs ou désespoirs, ses sensations, ses émotions, ses impressions... Il constitue en cela, une partie de notre mémoire, un repère, un ami à qui on se confie.

À partir du XIX^e siècle, de nombreux écrivains et personnalités s'y sont adonnés.

Les mémoires

Traditionnellement, l'auteur de mémoires relate des événements historiques dont il a été le témoin, et ce, d'une façon réaliste et qui se veut objective. L'auteur peut aussi broser son portrait* au centre d'événements historiques dont il a été le témoin, voire l'acteur : citons les mémoires de Napoléon, *Mémorial de Sainte-Hélène* de Las Cases.

Par extension, on appelle aussi « mémoires » des autobiographies dans lesquelles sont mises en scène une époque, un courant intellectuel et artistique, une idéologie... L'auteur ici se veut être le témoin de son temps.

La correspondance

C'est à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle que se propage, en même temps que la vogue du journal intime ou de l'autobiographie, celle de la correspondance (Diderot et Sophie Volland, Horace Walpol et Madame du Deffand...) Il s'agit de lettres* d'auteur adressées à des intimes en général et qui sont publiées généralement après la mort de celui-ci. Leur intérêt est d'apporter un nouvel éclairage sur la personnalité d'un auteur et de ses destinataires, dans sa recherche intellectuelle et/ou artistique, mais aussi celui d'une époque.

Comme l'autobiographie, la correspondance est classée selon un ordre chronologique, à l'intérieur duquel on peut trouver une thématique.

Les carnets ou récits de voyage

Les récits de voyages furent en quelque sorte les premiers écrits autobiographiques, à mi-chemin entre mémoires, journal intime et autobiographie.

L'auteur raconte au fil de son voyage ce qu'il découvre et ce, sous la forme de notes plus ou moins rédigées. De lieu en lieu, de découverte en découverte, il livre au lecteur ses observations détaillées sur la météo, la faune, la flore, les indigènes, les modes d'habitat, l'organisation de la société, etc. Il peut être le peintre talentueux d'un ailleurs sublimé jusqu'à l'ethnographe scrupuleux ou le scientifique pointilleux.

Souvent, les récits de voyage s'avèrent être des récits d'initiation : l'auteur, devant les épreuves qu'il traverse, grandit d'étape en étape et par là même avec lui, celui qui le lira.

Citons le journal de voyage d'Alexandra David Neel et celui d'Isabelle Eberhardt ; aussi celui de Gérard de Nerval, *Voyages en Orient*.

D'autres écrits du moi

Chroniques, poésie narrative à la première personne, *curriculum vitae*, carnets -notes intimes, écriture fragmentaires, journaux de recherche, récits de psychanalyse, itinéraires, notes de la création, récits de carrière, recueils

de témoignages, interrogatoires politicojudiciaires... sans oublier l'ensemble des documents audiovisuels de l'entretien radiophonique au cinéma à visée autobiographique...

Caractéristiques communes à tous les écrits du moi

- Situation d'énonciation (le texte est à la première personne) ;
- Souci de vérité, de sincérité ;
- Témoignage de la sensibilité d'une époque ;
- Caractère d'intimité, de proximité.



Petite bibliographie du voyage

Essais

LECARME Jacques, *L'Autobiographie*, Armand Colin, 1997.

LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Le Seuil, coll. « Points essais », 1996.

LEJEUNE Philippe, *Le Moi des demoiselles*, Le Seuil, 1995.

LEJEUNE Philippe, *Les Brouillons de soi*, Le Seuil, coll. « Poétique », 1998.

Roland Barthes par Roland Barthes, Le Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1995.

Revue

« Les écritures du moi, de l'autobiographie à l'auto fiction », dans *Le Magazine littéraire*, n° 409, mai 2002.

Récits autobiographies

GARY Romain, *La Promesse de l'aube*, Gallimard, 1960.

LEIRIS Michel, *L'Âge d'homme*, Gallimard, coll. « Folio », 1973.

PEREC Georges, *Je suis né*, Le Seuil, 1990.

PEREC Georges, *W. ou le souvenir d'enfance*, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1975.

RADIO FRANCE, collectif, *Les premières fois*, Libro, 2003.

RÉMOND Alain, *Chaque jour est un adieu*, et *Le Jeune Homme est passé*, Le Seuil, 2000 et 2002.

ROY Claude, *Permis de séjour*, Gallimard, 1985.

SARRAUTE Nathalie, *Enfance*, Gallimard, coll. « Folio », 1983.

Autofiction

DOUBROVSKY Serge, *Fils*, Gallimard, coll. « Folio », 1977.

Journaux intimes

EBERHARDT Isabelle, *Journalier*, Joëlle Losfeld, 2002.

HILLESUM Ety, *Ma vie bouleversée*, Le Seuil, 1995.

NEEL Alexandra David, *Voyage d'une parisienne à Lhassa*, Presspocket, 1989.

POZZI Catherine, *Journal de jeunesse*, et *Journal*, Verdier, 1995.

Correspondance

SALOMÉ Lou Andrea et RILKE Rainer Maria, *Correspondance*, Gallimard, 1985.

Association pour l'autobiographie et le patrimoine autobiographique (APA)

La grenette - 10, rue Amédée-Bonnet - 01500 Ambérieu-en-Bugey

Tél. : 04 74 38 37 31

LIVRE III

Terra fabula : le monde de la fiction

Introduction

« Il écrit... à

Le papier cesse d'être papier, petit à petit devient une longue, longue table sur laquelle vient, dirigée, il le sait, il le sent, il le pressent, la victime encore inconnue, la victime éloignée qui lui est dévolue... »

Henri Michaux, « Épreuves », Exorcismes, Gallimard 1973, p. 105.

Alors, ces sentiers de la mémoire ? Les avez-vous parcourus nostalgiques, gentiment distants, revigorés par l'enfance ressuscitée ou les trois à la fois ?

Et combien de lignes avez-vous ainsi tracées, de la pointe du crayon ou du bout des doigts sur le clavier ? Pas assez, j'en suis sûre, et vous en êtes peut-être agacés ? Rassurez-vous, vous n'en avez pas fini d'écrire ! Ces sentiers ne sont qu'un début, terre mère de votre histoire*, un sillon à creuser, une matière à travailler encore pour écrire votre autofiction* ou votre fiction* tout court. Avant, à l'Est, vous aviez parcouru le monde aérien des listes*, des sens, de l'espace et du temps, territoire parfois exigeant de la technique poétique, des haïkus*, de la métaphore* et du jeu de mots... D'un territoire à l'autre, autant de nouvelles forces acquises, je l'espère, pour poursuivre le voyage. Car voici, droit devant, tout à l'Ouest, une grande terre de promesses, prête désormais à être abordée : Terra fabula, le monde de la fiction, un continent bordé d'archipels que je vous invite maintenant à arpenter. Ses routes et ses chemins regorgent de richesses, celles que vous saurez leur donner.

Les propositions que vous rencontrerez maintenant constituent un entraînement pour mieux comprendre et mieux maîtriser certains mécanismes du récit* de fiction à partir de trois grandes directions. La première, de l'itinéraire 18 à l'itinéraire 20 vous invite à planter le décor*, construire vos personnages*, les faire vivre et mourir. La seconde, en quatre itinéraires, vous invite à travailler certaines techniques narratives pour que votre lecteur puisse s'émouvoir : structure d'un récit*, intrigue*, point de

vue*, dialogue*, suspense*... Elles pourront, je l'espère, nourrir vos futurs récits et surtout vous ouvriront d'autres pistes de recherche, notamment la construction de fictions brèves. Enfin, avant de quitter Terra fabula, vous pourrez, le temps d'une troisième partie, aiguïser vos armes (ce n'est plus de l'écriture, c'est le parcours du combattant !) en inventant ce qui sera peut-être votre première fiction : le récit d'une croisière.

Pour avancer toujours plus avant au large de la page !

5

Les éléments fondateurs...

Itinéraire 18

Planter le décor !

« La rivière coulait juste derrière l'hôtel. Fut-elle descendue de très loin à l'intérieur des terres, elle aurait été large et silencieuse ; mais parce qu'il s'agissait seulement d'un torrent gonflé par les pluies, et que son lit était plein de blocs de roc, elle émettait un rugissement que le photographe confondit un temps avec une nouvelle averse. »

Paul Bowles, « Tapiama » dans L'Écho, Rivages, coll. « Bibliothèque étrangère », 1990.

Une histoire* ça se passe toujours quelque part, à un certain moment. Trop souvent, on croit qu'il suffit de mettre en scène des personnages*, de raconter quelque anecdote ou événement pour qu'elle fonctionne auprès du lecteur. Mais notre histoire, votre histoire, est toujours liée, dépendante, voire déterminée par un espace-temps donné. Cette toile de fond sur laquelle nous évoluons et qui peut parfois passer au premier plan et prendre tout l'espace est essentielle pour que votre récit* prenne toute sa dimension, tout son sens, pour que le lecteur y croie, adhère à l'illusion, même s'il s'agit du récit incroyable d'un extraterrestre hors pair au sein d'une galaxie invraisemblable ou des amours follement romantiques d'un pithécanthrope 500 000 années en arrière.

Ainsi, le décor (j'entends ce mot au sens le plus large du terme), c'est le lieu de l'action*, avec une géographie (climat, relief, ressources naturelles, caractéristiques particulières...), un temps, une Histoire, une politique, une économie, un peuple (religions, valeurs, coutumes, usages familiaux, sociaux, culturels - vêtements, loisirs, etc. - une philosophie - quel rapport à la vie, à la mort...), une langue, une relation spécifique, unique aux autres et au monde... Dans tous les cas, pour le construire, il sera nécessaire de vous documenter.

Ainsi, si votre personnage doit partir un jour en mission à Berlin, même si, dans votre récit, un rendez-vous ne le mène pas plus loin que le 4

Alexanderplatz, même si le lecteur ne verra jamais rien d'autre que la porte vitrée de l'immeuble, l'ascenseur à la paroi laquée grenat et le bureau design aux fauteuils en cuir jaune citron (pas mal, non ?), même si vous n'écrirez jamais rien de plus sur ce rendez-vous à Berlin, hormis cette adresse-là en allemand, il faudra que vous ayez auparavant étalé devant vous le plan de la ville. Et là, que vous ayez promené votre personnage du bout du doigt sur la carte étalée, du quartier du Kreuzberg jusqu'aux lacs... Pendant tout ce temps, vous marcherez avec lui là-bas, jusqu'à vous asseoir dans l'autre fauteuil en cuir jaune citron. Et quand vous raconterez ce moment, dans votre histoire, allez savoir pourquoi, les quelques phrases évoquant Berlin résonneront plus justes, plus vraies sur la page mais aussi dans l'esprit et le cœur du lecteur.



Carnet de route



C'est comment là-haut ?

Les muses sont au ciel, levez la tête ! Juste histoire d'entretenir l'imaginaire...



10'.



Comme il vous plaira.



Des villes...

Il est des villes qui font rêver, à peine y est-on entré qu'on voudrait y rester longtemps, un an, deux ans, toute la vie... Il serait une ville qu'on

aurait inventée de toutes pièces, une ville de rêve, de désir, de questionnements ou de cauchemars... À la façon d'Italo Calvino, imaginez l'une d'entre elles, pour vous extraordinaire, de par sa situation géographique, son architecture, sa fonction... Vous y pénétrez, vous y marchez, les yeux et tous les autres sens avec, grand ouverts...



Les villes et le regard. 1.

« Les anciens construisirent Valdrade sur les rives d'un lac avec des maisons aux vérandas entassées les unes au-dessus des autres et des rues hautes dont les parapets à balustres dominant l'eau. De sorte qu'en arrivant le voyageur voit deux villes : l'une qui s'élève au-dessus du lac et l'autre, inversée, qui y est reflétée. Il n'existe ou n'arrive rien dans l'une des Valdrade que l'autre Valdrade ne répète, car la ville fut construite de telle manière qu'en tous ses points elle soit réfléchiée par son miroir, et la Valdrade qui est en bas dans l'eau contient non seulement toutes les cannelures et tous les reliefs des façades qui se dressent au-dessus du lac mais encore l'intérieur des appartements avec les plafonds et planchers, la perspective des couloirs, les glaces et les armoires... »

Italo Calvino, *Les Villes invisibles*, Le Seuil, coll. « Points », 1974, p. 66.



45'.



Narration, description.



... *Aux pays...*

Ce pourrait être un tableau, une photo recomposée, votre texte à venir, ce pays qui ne ressemble que de loin à quelques contrées connues...



« À la buée vaporeuse qui roulait sur les forêts humides d'Orsenna avait succédé une sécheresse lumineuse et dure, sur laquelle étincelaient crûment,

dans la distance, les murs blancs et bas des fermes isolées. Le sol, en s'aplanissant brusquement, tendait à notre rencontre de grandes steppes nues, que la route écorchait à peine, sous le soleil, d'un sillon plus cuisant ; [...]. Ces horizons balayés, où s'ébattaient d'immenses troupeaux de nuages, étaient rendus plus semblables encore à ceux du large par l'apparition, de place en place, de hautes tours de guet normandes, semées irrégulièrement sur les steppes rases, et qui surveillaient la plaine nue comme des phares. Des troupeaux de buffles à peine domestiqués surgissaient des vasières et prenaient le trot, cornes hautes, toute la horde massive hérissée soudain par le vent. C'était un pays plus libre et plus sauvage... »

Julien Gracq, *Le Rivage des syrtes*, José Corti, 1951, p. 17.



45'.



Narration, description.



... Aux peuplades...

Elles peuvent être inspirées d'un passé mythique, tels les immortels de Borges, ou d'êtres surnaturels, personnages* du fantastique ou de la SF.

Quelles qu'elles soient, inventez-leur un pays, une ville, un village... et tout ce qui le construit : la géographie, les conditions climatiques, le relief, etc. Quant aux habitants, quelle société (politique, économique, sociale, culturelle...), quelles croyances, quelles valeurs, quelle philosophie, quelle langue, quel rapport à l'amour, à la mort, au monde, à l'univers ?



« [...] Au pied de la montagne, s'étalait sans bruit un ruisseau impur, ralenti par des éboulis et du sable ; sur la rive opposée, resplendissait (aux derniers et aux premiers rayons du soleil) l'évidente cité des immortels. Je vis des murs, des arches, des portiques, des places : le support était un socle de pierre. Une centaine de niches irrégulières, analogues à la mienne,

parsemaient la montagne et la vallée. Dans le sable, il y avait des puits peu profonds ; de ces orifices mesquins (et des niches) émergeaient des hommes à la peau grise, à la barbe négligée, nus. Je crus les identifier : ils appartenaient à la race bestiale des Troglodytes, qui infestent le rivage du golfe Arabe et les grottes éthiopiennes ; je ne fus pas surpris de constater qu'ils ne parlaient pas et qu'ils dévoraient des serpents. »

Jorge Luis Borges, « L'immortel » dans *L'Aleph*, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1962, p. 19.



Une à deux heures.



Descriptif, narratif.



... *Au monde imaginaire...*

L'écriture, une vraie magie : quelques lignes sur la page et voilà un nouveau monde d'inventé, que vous créerez à l'image de votre humeur du moment...



Le temps qu'il vous faut pour refaire le monde !



Descriptif, poétique...



... *Ou celui de votre idéal !*

L'écriture, une vraie magie vous disais-je plus haut, créatrice infinie d'illusions. Ainsi, si vous vous prêtiez maintenant à rêver à la cité idéale, à revisiter le monde d'aujourd'hui, ses institutions, ses lois, ses codes... à en recomposer, selon votre point de vue*, quelques règles ici ou là, à les reformuler, de bas en haut, en long en large ? Tenez, l'enseignement, la

recherche, la justice... mais aussi les relations à l'argent, à la religion, à l'amitié, à l'amour... Un bon entraînement et de la réflexion en perspective pour une nouvelle Utopie ou, à défaut, nourrir votre roman prochain !



« Le choix d'un conjoint comporte chez eux une coutume absurde à nos yeux et des plus risibles, mais qu'ils observent avec le plus grand sérieux. La femme, qu'elle soit vierge ou veuve, est montrée nue au prétendant par une femme honnête ; un homme également digne de confiance montre à la jeune fille le prétendant nu. Nous rions de cela comme d'une extravagance ; eux au contraire s'étonnent de l'insigne déraison des autres peuples où l'on refuse d'acheter un bidet [un âne] de deux sous sans prendre la précaution de le mettre nu en lui enlevant sa selle et son harnachement, de peur qu'un défaut ne soit caché dessous ; lorsqu'il s'agit de prendre une épouse, source de délices ou de dégoût pour une vie entière, on y met une telle incurie qu'on juge toute la personne d'après une surface grande tout juste comme la main, le visage seul étant visible et tout le reste du corps disparaissant sous les vêtements ; après quoi on se l'attache, non sans danger de faire avec elle mauvais ménage si un défaut se découvre plus tard. Car tous les hommes ne sont pas si raisonnables qu'en leur conjoint ils considèrent uniquement le caractère... »

Thomas More, *L'Utopie*, Flammarion, coll. « GF », 1987, p. 192.



Toujours le temps qu'il vous faut pour refaire le monde !



Descriptif, poétique...



Votre vue

Retour sur terre et au réel avec une référence incontournable, la description* de votre rue à la façon de Georges Perec. Une fois que vous l'aurez décrite, dans ce style* proche de la note, à la fois neutre et précis,

vous pouvez réécrire votre texte à la façon d'un guide touristique, puis, enfin dans votre style habituel.



La rue Vilin, à Paris, 1970, vers 16 heures

« [...] Le 12 est un immeuble de cinq étages. Au rez-de-chaussée, Selibter, Pantalons en Tous Genres. Au 14, une maison condamnée et aussi au 15 (croisement de la rue Julien-Lacroix). Au 16, une ancienne boucherie ? Au 17, un ancien magasin d'alimentation est devenu un bar-café (on a peint "BAR CAFÉ" en blanc sur la porte). Au 18 : hôtel de Constantine Hôtel meublé Café-Bar. Le 19, le 21 et le 23 sont des maisons à un étage, délabrées ; le 20 est une maison de quatre étages, délabrée, le quatrième étage semble condamné. Au 22, un café-hôtel ? Au 24, dans la courette, il y a un chat sur une soute à charbon. L'inscription COIFFURE DAMES est encore visible. Affiches du PC. Au 25, un magasin fermé. Au 26, un rez-de-chaussée condamné. Au 27, un magasin fermé. Puis, jusqu'au n° 41, une palissade en ciment... »

Georges Perec, *L'infra-ordinaire*, Le Seuil, coll. « La Librairie du XX^e siècle », 1989, p. 25.



10' pour chaque forme.



Notes, guide touristique, description.



Valparaiso, N'Djamena, soledad, Tschangtschun, surabaya...

Le jeu est simple : prenez une mappemonde, même une vieille, tant pis pour la géopolitique. Faites-la tourner, choisissez un pays du bout du cœur ou du doigt, les yeux ouverts ou fermés. Là, sur la courbe de la terre, quelques noms de villes s'étirent, aux sonorités chantantes ou surprenantes ou les deux... Rêvez le paysage, rêvez leurs rues, ceux qui passent et ceux qui vous regardent passer, silencieux, attentifs, sans bouger... Et écrivez. Tant pis si vos descriptions* sont éloignées de la réalité, voire

fantasmatiques - on en a vu d'autres dans la littérature -, l'important est de mettre en place le décor*, de poser sur la page une atmosphère, la qualité particulière évoquée par ce nom de ville, là...



De 20 à 45'.



Narration, description.



Cartes postales...

Elles sont entassées dans des boîtes à chaussures, glissées au fond de tiroirs, ou accrochées sur le mur du couloir ou des WC, les cartes postales de la famille ou des copains, celles qui racontent au dos la mer turquoise, les moustiques, le ti'punch ou le soleil de minuit...

Elles sont généralement vides de tout personnage* : c'est le moment de vous faire rentrer dans ce décor en fond... Vous ! Ainsi, dans cette eau transparente (à décrire) quels souvenirs ? Et sur la pente de cette montagne (à décrire), quelle souffrance ? Racontez, comme si vous y étiez allé, les interactions entre vous et le décor*. À vous !



De 20 à 45'.



Narration, description, voire dialogues à l'intérieur.



À deux voix

Voici une proposition d'écriture à deux voix et deux temps. Pour la vivre, je vous suggère de ne prendre connaissance du deuxième temps qu'après avoir vécu le premier. D'accord ? Donc, vous êtes deux, chacun avec sa feuille de papier :

- *Premier temps* : avec chacun(e) votre propre style*, vous allez décrire un lieu pendant trente-cinq minutes (jardin, pièce d'une maison, gare, aéroport, paysage, etc.) et ce, à la troisième personne (il ou elle) et sans que jamais n'apparaisse dans votre décor* un personnage*, voire un animal.
- **Second temps** : maintenant que vous avez pris plaisir à décrire (si, si, c'est très zen !), vous échangez votre description* avec celle de votre partenaire, et là, sans jamais rien rajouter, vous allez introduire un ou des personnages qui vont utiliser le décor, le faire vivre, parler, etc. Ainsi, comme dans l'exemple 2 ci-dessous, juste esquissé, à compléter ou à réinventer si vous en avez envie...



1. *Bord de quai, Atlantique, plein septembre*

« C'est juste un port de pêche arrimé à la lumière du soir. Ne manquent que les bateaux, ceux que la mer pourrait renvoyer là si la pêche n'était pas si bonne en automne. Tout juste s'il en reste trois, de ces bateaux de bois, à cogner la jetée quand la marée respire. Le vent est aussi là, indécis et farceur, et toujours assez tiède pour retenir un peu des gens qui se promènent. Au loin, de la brume sur le couchant découpe l'ombre et l'écume de deux cargos qui fument. Enfin, sept heures sonnent dans un clocher lointain et dans le cri des mouettes que la nuit viendra taire. C'est le temps de dîner semblerait-il, si au moins sur le port les gens s'empressaient de rentrer. Mais non, il en vient d'autres encore qui divaguent d'un pas léger. Le port se remplit davantage. Bientôt il s'y grouille du monde, tant et tant que du port il faudrait s'en aller. Et la nuit s'installe ainsi, sur ces gens, cette foule que deux seuls lampadaires s'emploient à éclairer. »

JMG (inédit), 2004.

2. *Bord de quai, Atlantique, plein septembre*

« Ils se sont arrêtés là, par hasard, au bout d'une journée de route. C'est juste un port de pêche arrimé à la lumière du soir.

– J’ai faim, dit Paul, on s’arrête ?

Nadine regarde autour d’elle avant de dire oui. Ne manquent que les bateaux, ceux que la mer pourrait renvoyer là si la pêche n’était pas si bonne en automne. Tout juste s’il en reste trois, de ces bateaux de bois, à cogner la jetée quand la marée respire. Ils ont choisi un petit bistrot avec une terrasse. Le vent est aussi là, indécis et farceur, et toujours assez tiède pour retenir un peu des gens qui se promènent. Nadine pousse un soupir :

– Quel changement, dit-elle. Tu te souviens de tous ces bateaux d’autrefois ?

– Je me demande s’ils les ont coulés, murmure Paul, rêveur.

– Ou vendus, ajoute Nadine.

Au loin, de la brume sur le couchant découpe l’ombre et l’écume de deux cargos qui fument. Enfin, sept heures sonnent dans un clocher lointain et dans le cri des mouettes que la nuit viendra taire. C’est le temps de dîner semble-t-il, si au moins sur le port les gens s’empressaient de rentrer. Mais non, il en vient d’autres encore qui divaguent d’un pas léger. Le port se remplit davantage. Bientôt il s’y grouille du monde, tant et tant que du port il faudrait s’en aller. Et la nuit s’installe ainsi, sur ce couple, ces gens, cette foule que deux seuls lampadaires s’emploient à éclairer. »

JMG et J.M. (inédit), 2004.



Deux fois 45’.



Description, puis narration et dialogue.

Itinéraire

Le personnage : mettre au monde, nommer, décrire...

« Cet homme qui traverse Piazza Indipendenza et porte dans ses mains la tête qu'on vient tout juste de lui couper est un Martyr de la Foi. L'homme est négligemment vêtu, il n'a pas de veste et sa chemise est maculée de sang. Cette tête qu'il tient dans ses mains l'embarrasse... »

Giorgio Manganelli, « Treize », dans Centurie, Christian Bourgois, 1994.

Enfin ! L'élément toujours roi d'une histoire*, fait ici son entrée : j'ai nommé le personnage, celui autour duquel, dans une fiction*, tout s'organise même s'il ne crée pas toujours les événements, même s'il agit malgré lui...

Archétypes*, stéréotypes*, types*, ou inventions*, combien sont-ils à nous avoir fait rêver, si illusoire, tant réels que nous les avons comme incarnés, qu'ils nous ont beaucoup touchés, parfois très loin en nous, beaucoup fait rêver, beaucoup pleurer, si vrais que l'on aurait voulu que leur vie ne s'achève jamais, eux dont on poursuit encore l'histoire alors que le livre est rangé et sa fin lue plus de cinq fois... Personnages faits nôtres, miroirs ou guides, et qui nous accompagneront un petit bout de notre vie jusqu'à ce qu'ils soient, comme en amour, remplacés par un autre, soudain plus bouleversant, soudain encore plus vrai ?

Une fois de plus, vous voici à l'image d'un dieu : à vous de façonner maintenant vos personnages, selon votre regard et votre image, à vous de leur insuffler la vie, de leur donner nom*, très important le nom, de les faire parler, rire, agir, mourir aussi.

Mais, tout démiurge que vous serez, ne croyez pas que vous les tiendrez bien fermes du bout des doigts ! Un personnage, c'est un peu comme son

enfant, on peut tirer tous les plans sur la comète, imaginer pour lui le plus fabuleux des destins et s'appliquer patiemment à en construire le tracé jour après jour, la créature fait vite comme bon lui semble et tant mieux si elle nous échappe !

À partir de leur nom, carte d'identité, de leur portrait*, de leur psychologie*, de la façon dont ils vivent... - vous allez voir, difficile parfois de les tenir en page et comme ils nous narguent et nous résistent, pas facile de les cerner, d'en deviner toujours les ressorts secrets - rentrent ou sortent d'une histoire... Êtes-vous prêts à les suivre ? Invitation au voyage !



Carnet de route



Il ou elle...

Troisième personne du singulier, au féminin ou au masculin... Voilà comment je vous propose de débiter votre texte, sans chercher à savoir qui va soudain se lever sur la page, juste écrire ces deux ou quatre lettres* et laisser venir... Alors, où vous emmène-t-il ce il ou ce elle ? Avez-vous envie de le suivre, une page, deux pages, trois pages et point final ou tenez-vous là matière à fiction* ?



« Il avait commencé à lire le roman quelques jours auparavant. Il l'abandonna à cause d'affaires urgentes et l'ouvrit de nouveau dans le train, en retournant à sa propriété. Il se laissait lentement intéresser par l'intrigue et le caractère des personnages. Ce soir-là, [...] il reprit sa lecture dans la tranquillité du studio, d'où la vue s'étendait sur le parc planté de chênes. Installé dans son fauteuil favori, le dos à la porte pour ne pas être gêné par une irritante possibilité de dérangements divers, il laissait sa main gauche caresser de temps en temps le velours vert. Il se mit à lire les derniers chapitres. Sa mémoire retenait sans effort les noms et l'apparence des héros.

L'illusion romanesque le prit presque aussitôt. Il jouissait du plaisir presque pervers de s'éloigner petit à petit, ligne après ligne, de ce qui l'entourait... »

Julio Cortazar, *Les Armes secrètes*, Gallimard, coll. « Folio », p 87-89.



40'.



Narration.



Esquisses...

Toujours pour faire surgir des personnages*, un classique, façon Georges Perec : on dirait que c'est le printemps, que vous vous asseyez à la terrasse d'un café ou sur un banc, au soleil de préférence. Près de votre verre ou de votre tasse, un carnet et un crayon, les indispensables. Maintenant, il vous suffit de noter qui ou quoi passe, sans chercher à décrire davantage que ces quelques mots : « *une femme passe, sur son sac il y a écrit gudule* ». Quand vous aurez une bonne liste* de passants, peut-être vous arrêterez-vous sur l'un d'eux, avec l'envie irréprouvable d'en faire le héros d'une de vos pages, voire d'une histoire*...



« Une jeune fille mange la moitié d'un palmier.

Un homme à pipe et sacoche noire.

Un 70 passe.

[...]

Un curé qui revient de voyage (il y a une étiquette de compagnie aérienne qui pend à sa sacoche).

Un enfant fait glisser un modèle réduit de voiture sur la vitre du café (petit bruit).

Un homme s'arrête une seconde pour dire bonjour au gros chien du café, paisiblement étendu devant la porte.

[...]

Presque devant le café, un homme s'accroupit pour fouiller dans sa serviette.

Un jeune homme passe ; il porte un grand carton à dessin. »

Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Christian Bourgois, 1975.



Le temps d'un verre.



Note.



croquis

Il ne vous quitte jamais n'est-ce pas le petit carnet dans lequel vous puiserez pour plus tard des idées de fiction* ? Sur ce même petit carnet, amusez-vous à croquer en quelques lignes ceux que vous connaissez un peu et qui vous entourent (en vacances, en voyage organisé, dans votre entreprise, votre club sportif ou votre association...) jusqu'à rendre l'univers qu'ils peuplent le plus vivant, le plus charnel possible de façon à lui donner tout son sens - ou celui que vous aurez ressenti. Ainsi, votre compagnon de voyage, à Jérusalem :



Flanelles

« Le samedi matin, en plein cœur du sabbat, la famille ultra-orthodoxe va à la synagogue. Ils marchent d'un pas rapide, à la queue leu leu. Bien en arrière, vient "Ima" (la mère, N.D.L.R.). Elle a troqué son fichu contre une

perruque, poussant le landau de Shmuel, le dernier-né ; le père boucle la marche, son “missel” et son coussin sous le bras.

Quand on les salue, seul le père répond ; les enfants regardent d’un œil soupçonneux ceux qui, à leurs yeux, doivent appartenir au camp des jumeaux américains (leurs voisins, N.D.L.R.).

Les petites filles portent des robes chatoyantes ; les petits garçons, une chemise blanche au col amidonné et un pantalon de flanelle noir qui fait ressortir les franges de fil pendant à la ceinture... »

Jacques-Emmanuel Bernard, *Jérusalem, mi-figue, mi-raison*,
Éditions de l’Aube, coll. « Carnet de voyage », 2002, p. 11, 13, 16.



Le nom à l’envers

Rien qu’en entendant le nom d’un personnage*, vous avez déjà votre petite idée sur son profil ! Tenez, si je dis Amélie Bretonneux, Serge Wischett, Ludovic Kahla... comment les avez-vous imaginés ? Quelles origines ? Quelle vie possible ? Et quelle force, quel contenu dans le moindre nom improvisé ? C’est donc à partir de noms, pour commencer, que je vous propose de construire vos premières créatures.

Pour inventer un personnage*, on part toujours d’une personne rencontrée dans la vraie vie. À commencer par soi ! Voici un petit jeu de miroir : vous savez, quand on présente des écrits dans une glace, ils sont tout à l’envers ? Ainsi, de la même façon, partez de votre prénom et de votre nom : vous vous appelez Amélie Bretonneux ou Karine Chaumet et bien à l’envers, rien qu’aux sonorités, surgit Eiléma Xuennoterb ou Enirak Temuahc. Pour les bâtir, utilisez la fiche d’état fictif* et insistez bien sur leurs motivations, ce qui pousse le personnage en avant, sa quête en quelque sorte.

Une fois que votre personnage sera en vie, né à un certain moment donné de son histoire*, écrivez une page arrachée du roman de sa vie, une page qui raconterait un moment clé ou non de son existence, débiterait par la fin d’une proposition et s’achèverait en milieu de mot, en plein suspense* par exemple. Une fois écrite, vous pourrez vous poser la question de ce qui pourrait se passer après... et si cela vous inspire, allez-y, ce peut être,

comme pour toutes les propositions d'écriture à venir, un des chemins pour commencer une fiction...



La force d'un nom

« Une fille qui ne vous a pas encore été présentée, sort maintenant de l'ombre d'une des ailes latérales, où elle s'était tapie, afin de rejoindre les autres à la table de communion. Appelons-la Violet, non, Veronica, non Violet [...]. J'aime l'idée de Violet – sensible, mélancolique, effacée – pour cette fille menue aux cheveux noirs, au joli visage pâle couvert d'acné, aux ongles affreusement rongés et couverts de nicotine. Son manteau en velours finement côtelé, élégamment coupé, est désagréablement froissé et taché. Une fille que, grâce à quelques indices, vous pouvez imaginer rongée de problèmes, de culpabilité, d'obsessions. »

David Lodge, dans *Jeux de maux*, Rivages/poche, coll. « Bibliothèque étrangère », 1991.



45' pour la construction, 35 pour la page.



Narration, avec description et dialogues.



L'interphone

ZOÉ REY ; Drissa Keita, Médium, Grand Marabout ; **Dr. U Meyer, Psychanaliste Animalier** ; **Léa et Paul** ; Maître Gadin, Avocat à la Cour; France Marc Louis Alice Cloé Martin et **Pierre Clerc** ; **Chris Fleurs** ; **Gardienne**.

Pas mal non, la brochette de noms ? Ils sont tirés d'une publicité, et je vous propose de les faire s'incarner : choisissez d'abord la ville où se trouverait cet immeuble, puis le nom qui vous inspire le plus sur la série des boutons d'interphone. Ça y est ? Vous le voyez déjà s'agiter votre

personnage* ? Alors, à quel étage vit-il ? La porte de l'immeuble s'est ouverte, vous montez l'escalier ou prenez l'ascenseur. Arrêtez-vous maintenant devant la porte de l'élu, écoutez : on parle ? Musique ? Cris d'enfants ? Imaginez que vous avez le don de regarder à travers les murs ? Que se passe-t-il ? C'est comment l'intérieur ici ?



Docteur U. Meyer

« Chez le docteur U. Meyer, c'est tout beige. La moquette, le canapé, la lampe, la lumière, le chauffage sont beige. Une affiche des *Nymphéas* de Monet aussi : un comble !

Chez le docteur U. Meyer, personne n'attend jamais avec personne. Il serait en effet déplorable que des problèmes de perroquet en attente de résolution progressive voisinent avec ceux d'une girafe domestique anorexique. Alors, le perroquet attend avec son maître, un gardien de phare à la retraite qui souffre des mots de son perroquet. Ce qui l'a conduit à faire consulter l'animal. C'est si difficile de vivre avec quelqu'un qui souffre. Dans un silence qui pèse ses maux. Tous deux attendent. Dans la pièce à côté, un léger bruit laisse supposer qu'un autre animal a essayé de délivrer sa douleur sur le divan beige aussi. Le beige, ça aide à regarder dedans. Pas de bruit de pas, le docteur U. Meyer a développé l'art de ne pas crisser la moquette, les patients s'alignent. Certains, comme les chauves-souris, sans effort. Il paraît que les chauves-souris ont de sérieux problèmes d'identité. On peut comprendre... »

Josette Andress (inédit), 2004.



40'.



Narration.



Mariage

Dans les journaux locaux, régulièrement, sont récapitulées les listes* de bans de mariage (ainsi que de naissance d'ailleurs). Tous ces noms deux par deux évoquent autant de couples. Comment ont-ils bien pu se rencontrer, lui, Jean-Pierre Koeller, huissier en retraite, elle, Colette Marie-Antoinette Reinbold, couturière ? À vous d'imaginer, à partir de quelques noms tirés (et un peu transformés), leur première rencontre, et de donner, ici et là, de l'un et de l'autre, quelques détails physiques, quelques éléments du décor*, quelques ou beaucoup de dialogues* :

- Jean-Pierre Koeller, huissier en retraite, et Marie-Antoinette Reinbold, couturière ;
- Antoine Holff, pisciculteur, et Willem Josiane, secrétaire ;
- Jean-Yves Viel, militaire de carrière, et Rosch Isabelle, employée de pharmacie ;
- Guiseppe Condimi, maçon-couvreur, et Rapposelli Catherine, employée de banque;
- Yves Gancaski, maître de conférence, et Halapa Tatjana, infirmière ;
- Sacha Frend, assistant achat, et Albeissen Sabine, employée de rayon ;
- Jean-Philippe Galiocha, maître-nageur sauveteur, et Sylvie Steiner, psychologue ;
- Louis Réginal, peintre en bâtiment, et Sonia Marschall, hôtesse d'accueil ;
- Vladislav Stevalenko, radio de navigation, et Myriam Cap, journaliste ;
- René Landry, installateur sanitaire, et Chauffraux Clarisse, ouvrière ;
- Simon Langin, coursier, et Émeline Dupuy, stagiaire.



45'.



Narration.



carnet d'adresses

Une mine de noms, les carnets d'adresses... Tenez, prenez celui d'un(e) ami(e), un que vous connaissez suffisamment pour vous le permettre mais pas trop quand même pour rester surpris : là, choisissez un nom, une adresse, et faites le portrait* de cet inconnu.

À votre lecture, votre ami vous dira ce que vous avez deviné de juste, voire vous proposera une rencontre, nouveau nom sur votre propre carnet d'adresses...



30'.



Description, portrait.



Jeux de mots et de sonorités...

Un nom*, c'est toute une histoire* déjà, surtout si on s'amuse à jouer de ses sonorités et de tout ce qu'il peut suggérer : un exercice stylistique terriblement subjectif, comme vous allez le découvrir à la lecture de vos deux compagnons de voyage, et qui vous apportera de quoi nourrir et le fantasme et l'intrigue*... À partir d'un prénom et/ou d'un nom qui vous titille, que votre imaginaire soit (et si vous avez besoin d'inspiration, prenez les saints du calendrier, l'annuaire, un atlas, ou voguez sur internet...) !



« Rosalia. Rosa et lia. Rose qui a enivré. Rose qui a troublé, rose qui a éventé, rose qui a corrodé, qui a dévoré mon cerveau. Rose qui n'est point rose, rose qui est datura, jasmin, giroflée et violette ; rosé qui est plumeria, magnolia, fleur d'oranger et de gardénia. [...] Rosé qui m'a piqué, las ! de son épine empoisonnée jusques au fond du cœur.

Lia qui agaça ma vie comme le cédrat ou le citron les dents, liane de tourment, liens de baigne perpétuel, libation opiacée, liqueur ensorcelée, potion létale, lis de l'enfer que je crus divin, lime m'a sourdement érodé les os, limace qui m'a englué dans ses spires, langue qui m'a dardé comme serpent glissant dans la rocaïlle, léoparde impérieuse, lichen de mon âme, [...].

Rosalia, mon sang, mon ennemie, où es-tu ? »

Vincenzo Consolo, *Le Retable*, Gallimard, 1998.

Dans le texte original pour une fois, pour montrer comme ça chante :

“Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin, my soul. Lo-lee-ta : the tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap, at three, on the teeth. Lo. Lee. Ta.

She was Lo, plain Lo, in the morning, standing four feet ten in one sock. She was Lola in slacks. She was Dolly at school. She was Dolores on the dotted line. But in my arms she was always Lolita.”

« Lolita, lumière de ma vie, feu de mes reins. Mon péché, mon âme. Lolita : le bout de la langue fait trois petits bonds le long du palais pour venir, à trois, cogner contre les dents. Lo. Li. Ta.

Elle était Lo le matin, Lo tout court, un mètre quarante-huit en chaussettes debout sur un seul pied. Elle était Lola en pantalon. Elle était Dolly à l'école. Elle était Dolorès sur le pointillé des formulaires. Mais dans mes bras, c'était toujours Lolita. »

Vladimir Nabokov, *Lolita*, Gallimard, coll. « Folio », 2001.





Narration, prose poétique... jeu sur les sonorités.



Archétype, stéréotype, type, invention:portraits !

De l'archétype*, tel Perceval le héros à la poursuite du Graal, à un personnage* inédit, je vous propose de brosser une série de portraits*, soit à la façon d'un croquis, en quelques traits, soit en action, au physique et/ou au moral, comme bon viendra sous le crayon ou les doigts !

- **Le stéréotype*** : la vamp ou le tombeur, le banquier, la secrétaire, le prof de gym ou le maître nageur, l'artiste de troisième zone, le patron, etc. (vous pouvez jeter un coup d'œil à la définition des clichés* dans le livre II).
- **Le type***: cette fois, à partir d'un adjectif de caractère : le timide, l'amoureux transi, la fofolle, le déprimé, l'ado, l'ambitieux, l'obsessionnel, etc.
- **L'invention*** : quel personnage*, original dans sa construction, c'est-à-dire éloigné des clichés, vous inspirerait ? Vous pouvez le travailler avec la fiche technique et, qui sait, le faire vivre sur plusieurs pages ?



Le type

« Malgré tout Notre Seigneur Jésus-Christ, le dimanche, daigne rendre visite au village en la personne du Padre Unhao, qui dit la messe au lever du soleil. Le prêtre descend de sa jument, se mouche dans un grand mouchoir crasseux, tousse, sonne deux coups de cloche, et entre dans une église tellement obscure et glaciale qu'il se souvient toujours à cette occasion de certaine pneumonie double. Il dit l'introït avec beaucoup de solennité, monte les marches de granit, lit, relit, se tourne, se retourne, se signe et finalement, fait son prêche. Or il s'agit toujours de passer un savon général. Que personne ne vaut rien. Que les hommes sont comme-ci, et les femmes

comme-ça, que les filles sont malpropres, et les garçons des brutes, bref, que tout ça est une misère. »

Miguel Torga, « La Résurrection », dans *Contes et nouveau contes de la Montagne*,

José Corti, coll. « Ibériques », 1994, p. 47.

L'invention : le déprimé

« Après mon quatrième verre de vodka j'ai commencé à me sentir assez mal, et j'ai dû aller m'étendre sur un tas de coussins derrière le canapé. Peu après, deux filles sont venues s'asseoir sur ce même canapé. Ce sont deux filles pas belles du tout, les deux boudins de service en fait. [...] Aussitôt, elles se sont mises à commenter les nouvelles du jour, à savoir qu'une fille du service était venue au boulot avec une minijupe vachement mini, au ras des fesses.

Et qu'est-ce qu'elles en pensaient ? Elles trouvaient ça très bien. Leurs silhouettes se détachaient en ombres chinoises, bizarrement agrandies, sur le mur au-dessus de moi. Leurs voix me paraissaient venir de très haut, un peu comme le Saint-Esprit. En fait, je n'allais pas bien du tout, c'est clair. »

Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, coll. « J'ai lu », 1994, p. 5-6.



35'.



Portrait, narration.



L'entrée en scène: première vision...

L'avez-vous remarqué au travers de vos lectures ? L'entrée en scène du personnage* principal, voire même du secondaire, est parfois plutôt originale, souvent tout en suspense*. Ainsi, après que le terrain est préparé, c'est souvent une partie de son corps qui peut nous être découverte et

parfois longuement décrite, une main (comme dans l'exemple de votre compagnon de voyage, et ce sur quatre pages), un genou, une silhouette... mais aussi une voix, un regard...

Et vous, quelle partie de l'un de vos personnages (prenez l'un de ceux que vous avez déjà un peu raconté) allez-vous croquer avant de le décrire, avec minutie jusqu'à la description* finale ?



« C'étaient des mains d'une beauté très rare, extraordinairement longues, extraordinairement minces [...] ces mains inouïes qui, en quelque sorte, me fascinaient en accaparant toute mon attention.

Mais enfin, je ne pus plus y résister : il fallut que je visse l'homme, que je visse la figure à laquelle appartenaient ces mains magiques ; et anxieusement [...] mon regard glissa lentement le long des manches et jusqu'aux épaules étroites. »

Stefan Zweig, *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*, Stock, coll. « Bibliothèque cosmopolite », 1981, p. 68 et 72.



10 à 40', selon le temps de la description.



Description, narration.



L'entrée en scène : autres dispositifs du portrait...

Après le nom* ou une partie du corps sur laquelle l'œil du narrateur* s'est d'abord accroché, il existe d'autres dispositifs de premières rencontres ; ainsi, je vous propose d'en imaginer : on découvre d'abord sa chambre ou ses vêtements jetés sur une chaise, ou ses objets, ses livres, on la ou le voit dans le miroir alors qu'elle se fait les yeux ou qu'il observe un bouton, dans le reflet de l'eau, dans une position incongrue, par sa photo, son portrait, un bout de film, ou à travers l'autre comme dans le second compagnon du voyage, etc. Essayez d'imaginer une situation et un portrait* inattendus, loin

de la présentation classique du personnage* en pied, état civil* et biographie* à l'appui...

Sinon, ça va toujours votre petit tour en Terra fabula ?



« À Charing Cross, les deux rames de métro se croisèrent comme des langues de feu.

Dans le reflet de la vitre, entre une jeune fille et une femme d'un certain âge,

Ez Murphy vit son propre visage assombri par l'éclat blanc des lumières sur ses larges pommettes.

Les deux rames filèrent, rugissant au ras l'une de l'autre, dans l'espace confiné du tunnel. Au passage des lumières, son image estompée, obscure sur le glacis sombre du tunnel, se trouva soudain projetée au premier plan par le déferlement de lumières blanches derrière elle.

Les visages des deux femmes devinrent fantomatiques, effacés par ce torrent lumineux. Au passage de la rame, leur image se reforma sur le glacis noir du tunnel deux fleurs blanches.

Bien habillé, râblé, large d'épaules, il avait à peine plus de la quarantaine. Dans le reflet qui lui faisait face, ses mains flottaient en l'air... »

Warwick Collins, *La Pissotière*, 10/18, coll. « Domaine étranger », 1997.

« Chaque jour la même chose. Gilles sera là dans quelques minutes : Éliisa n'est plus qu'attente. Elle croit qu'elle va pouvoir s'élancer vers lui et le serrer dans ses bras. Mais à la vue de ce grand corps musclé qui apparaît tout à coup en costume de velours dans l'encadrement de la porte, elle a moins de force encore. [...] Il enlève sa veste de travail, passe une main calleuse dans ses cheveux, s'assied. Sa chemise s'entrouvre sur son torse nu, il se frotte la poitrine, là où il y a une petite touffe de poils. [...] Elle se

rapproche de lui, respire sur ses vêtements une forte odeur de sueur, de fer, d'huile, de travail – l'odeur de Gilles... Elle frotte sa joue tendre contre sa peau à lui, non rasée – la joue rugueuse de Gilles... les yeux de Gilles... »

Madeleine Bourdouxhe, *La Femme de Gilles*, Labor, 1985.



15'.



Description, narration.



La famille fictive

Voici une proposition d'écriture à vivre à deux ou trois, voire plus. Pour ce faire, découpez des photos de personnes inconnues (une quinzaine), enfants, femmes et hommes d'âge, de genres, de pays différents. Distribuez deux à trois photos à chaque participant en cachant le portrait* du personnage*. Ces personnages, jusqu'alors inconnus de vous, quelle que soit leur couleur de peau ou l'histoire* qui les marque déjà, font désormais partie de votre famille, parents très proches ou éloignés. Ainsi, une fois la distribution faite, l'un après l'autre et l'une après l'autre, vous allez tirer ces photos de famille, donner un nom* à ceux de la photo et improviser oralement la biographie* imaginaire de chacun.

Quand tout le monde a raconté la légende de son cousin, de son enfant adoptif, de son père, etc. (son prénom, son nom - qu'il vous faut noter -, les circonstances dans lesquelles a été prise chaque photo - ce peut être une photo du siècle dernier -, son caractère, ses activités, ses amours, ses échecs, ce qu'il devient, etc.) chacun choisit sur les deux ou trois qu'il a présentés, un personnage.

Vous suivez toujours ? Voici maintenant la seconde partie de cette proposition : concernant ce membre de votre famille fictive que vous venez de retenir, vous possédez cinq documents écrits le concernant de près ou de loin : ce peut être une carte postale qui lui a été envoyée, un mandat, une coupure de journal relatant des événements auxquels il a pris plus ou moins

part, un extrait de journal intime*, un bon de commande, une liste* de courses, recette de cuisine, mot glissé sous la table, un télégramme, une lettre*... bref, tout document écrit qui témoigne de son existence.

Comme vous venez juste d'enrichir votre arbre généalogique, vous êtes bien mûr pour dévoiler quelques aspects restés dans l'ombre de la vie de votre... Il ne vous restera plus qu'à lire à vos amis ces précieux documents. Vous verrez, à la lecture, on croit vraiment qu'ils sont ou ont été en vie ces cousins lituaniens, laotiens, congolais, agriculteurs ou paléontologues qui soudain vous échoient !



5' pour l'improvisation orale en tour de table.



Toutes les formes, tous les genres... Tranquille, hein ?



De vie à trépas !

Alors, combien de personnages avez-vous fait naître ? Et quel est, parmi eux, celui que vous préférez ? Vous avez choisi ? Et bien, ce sera celui-ci que vous allez devoir sacrifier, hélas ! Parce que, vous savez bien, vous le ferez mourir avec d'autant plus d'émotion que vous commenciez à vous y attacher... Pas facile, hein ? Vous pouvez écrire le moment de sa mort à la première personne, *je* – ce sera d'autant plus émouvant – à la deuxième ou à la troisième (*tu, il*) ou, comme votre compagnon de voyage, en mélangeant les trois points de vue* sur cette même malheureuse et définitive situation.



« Tu ne sauras plus : tu ne reconnaîtras pas ton cœur ouvert, cette nuit, ton cœur ouvert... ils disent : “Bistouri, bistouri”... Mais oui je les entends, moi qui sais encore alors que toi tu ne sais plus, avant que toi tu saches... Moi qui ai été lui, serai toi... moi j'entends, au fond du miroir, derrière la glace, au fond, au-dessous, au-dessus de toi et de lui... “Bistouri, bistouri”... ils t'ouvrent... ils te cautérisent... ils t'ouvrent les parois abdominales... le couteau mince, froid, précis les récline... ils trouvent ce

liquide dans le ventre... ils réclinent ta fosse illiaque... ils trouvent ce paquet d'anses intestinales irritées, gonflées, attachées à ton mésentère et injecté de sang... ils trouvent cette plaque de gangrène circulaire... [...] Ils disent... ils répètent... "inutile"... "inutile"... [...] tu ne sauras plus... je t'ai porté en moi et je mourrai avec toi... tous les trois nous mourrons... Toi... tu meurs... tu es mort... je mourrai. »

Carlos Fuentes, *La Mort d'Artémio Cruz*, Gallimard, coll. « Folio », 1962.



40'.



Point de vue à la première personne, narration.



Biographie imaginaire et page arrachée

Parmi tous les personnages* que vous venez d'imaginer, choisissez-en dont la biographie* serait particulièrement intéressante à raconter. À défaut, inventez un nouveau personnage pour l'occasion, soit de façon précise - en utilisant la fiche personnage - soit en vous laissant surprendre au fil de l'écriture... Quoi qu'il en soit, travaillez particulièrement la motivation du personnage et ses valeurs, ce qui sera - en dehors du hasard - les moteurs de son existence.

Quand vous aurez ainsi rédigé sa vie - sa naissance, son enfance, ses études, ses amours, ses succès, ses échecs, etc. et ce, jusqu'à sa mort (vous pouvez consulter maintes biographies en dernières pages de grands romans) -, choisissez un épisode de sa vie que vous aimeriez particulièrement raconter. Vous pouvez rédiger sous la forme d'une à deux pages arrachées de roman (sans début, sans fin, vraiment comme si vous aviez trouvé une page isolée, détachée de l'ensemble par accident ou à moitié chiffonnée dans la poubelle - pas marrant pour l'auteur !), voire, sous celle, plus distanciée, d'un rédactionnel*, à la manière d'un article de journal très sérieux jusqu'au style* très sensationnel d'un magazine people.

Vous pouvez aussi (vous pouvez tout savez-vous !) ne rédiger qu'une page arrachée, sans passer par la biographie* imaginaire, sans passer non plus par la construction d'un personnage. Dans ce cas-là, abandonnez-vous à la page, que vous pourrez commencer à la moitié d'un mot et terminer en plein suspense*... Tranquille, non, les pages arrachées ?



Toute la littérature !



30' pour la biographie, 45 pour la page arrachée.



Narration (avec description, dialogues...).

Itinéraire 20

Le personnage : faire parler ou le dialogue

« Valère : – Ce que j'en dis ?

Arpagon : – Oui.

Valère : – Hé, hé /

Arpagon : – Quoi ? »

Molière, L'Avare, Acte I, Scène 5.

Le décor* est planté, situé, daté, vos personnages* commencent à s'y sentir à l'aise, évoluant ici ou là, et vous, narrateur, impatient, bouillonnant d'idées, ne cessez de jeter sur le papier mille esquisses de chemins, entraînant déjà votre favori dans les méandres encore troubles d'une intrigue* naissante... À moins qu'ils n'aient déjà commencé à vous échapper et que ce soit vous qui les poursuiviez, un peu essoufflé même, et vous demandant ligne après ligne jusqu'où tout ceci va vous mener ?

En attendant, pour vous permettre, peut-être, de scruter l'horizon plus sereinement, ou pour le pur bonheur de voir vos personnages s'épanouir de page en page, laissez leur la parole; voici un nouvel itinéraire : dialogues*, points de vue*, gradation*, suspense*... Pour que, tirés du néant, vos personnages, puissent émouvoir jusqu'aux larmes votre lecteur et plus encore, l'attacher !



Le monologue

On parle de monologue lorsqu'une personne se parle à elle-même, à voix haute.

En littérature, et notamment dans le théâtre où il est une convention, le monologue permet d'avoir accès aux pensées intimes des personnages. Il place ainsi le spectateur ou le lecteur en position de voyeur et/ou d'interlocuteur.

Dans le roman, *le monologue intérieur* est utilisé pour décrire le flux des pensées, jusqu'à celles plus secrètes, voire inconscientes. Emploi des verbes à l'infinitif, phrases nominales (sans verbes) absence de ponctuation*, ou ponctuation très présente, suggestive des méandres de la pensée... Il s'ouvre et se ferme avec des guillemets.



Le dialogue

Un dialogue est un procédé littéraire qui retranscrit une conversation fictive ou réelle au style* direct, c'est-à-dire que le narrateur* ne raconte plus - ou peu -, il laisse la parole à ses personnages*.

Deux sens au terme de dialogue, tels que nous les connaissons habituellement :

- Un premier, qui constitue un genre littéraire à part entière et qui s'apparente à des entretiens, des conversations, entre deux personnes. Dans ce sens, ces « dialogues » ont une vocation pédagogique : permettre au plus grand nombre, d'accéder plus facilement à des idées parfois difficiles, des abstractions, des confidences, etc. Dans tous ces cas, les propos, s'apparentent à un questionnement, voire un débat, une confrontation, plus vivante qu'un long discours* solitaire. Il s'agit alors d'échanger, de proposer, de démontrer, de convaincre, comme dans la vie, d'une

façon qui semble naturelle, spontanée, libre, authentique, avec pour témoin, voire troisième interlocuteur, le lecteur.

- Le second sens est celui utilisé dans l'œuvre romanesque et au théâtre.

Les rôles du dialogue

Dans une fiction*, et surtout s'il s'agit d'un roman, le dialogue sert à faire vivre les personnages*, à nous les rendre encore plus « vrais ». Ainsi, sans chercher à caricaturer, les personnages possèdent leur propre marque de langage (psychologie*, statut social, etc.) mais surtout ils ont chacun une motivation profonde (manque, désir, ambition...) comme de vraies personnes, et qui les fait avancer.

Les dialogues ont aussi, à l'intérieur d'un récit*, un rôle et une fonction précise et vont faire, par leurs échanges, avancer l'action*. Car s'ils sont vivants, réussis, ils renseignent toujours plus le lecteur sur l'histoire* des personnages, leur psychologie, leur motivation, les actions futures... et contribuent, de fait, selon son importance, à l'avancement du récit.

Enfin, ils rompent le cours parfois monotone - mais néanmoins nécessaire - de la description* et facilitent la lecture.

Les formes du dialogue

Dans le cas d'une œuvre romanesque (roman, conte*, nouvelle*...), il existe trois formes de discours dialogué :

- **Le dialogue au style indirect** - le narrateur rapporte les discours de ses personnages* : Madame Dupuis exhorta son mari à se coucher parce qu'il dormait sur la table mais celui-ci refusa.

- **Le dialogue au style indirect libre** :

Madame Dupuis revenait à ses reproches habituels, il ferait bien d'aller se coucher, il dort sur la table...

- Le dialogue au style direct - comme son nom l'indique, le narrateur fait directement parler les personnages :
 - Va te coucher, tu dors sur la table, s'exclama d'une voix aigre, madame Dupuis en regardant son mari affalé dans son assiette.
 - Pas encore, j'attends le début du film...
 - Pfffff...

Madame Dupuis sortit de la salle à manger en claquant la porte.

Pour que le lecteur imagine mieux les personnages, le narrateur indique de temps en temps, de façon plus ou moins régulière, le ton, la gestuelle, etc. des personnages et le décor* dans lequel ils évoluent.

Les formes et les marques graphiques du dialogue dans l'univers romanesque

La marque graphique la plus courante est depuis peu simplifiée : le dialogue s'introduit légèrement en retrait du corps du texte et s'ouvre simplement par un tiret contrairement à l'usage encore récent où il fallait l'introduire par des guillemets pour annoncer la première phrase, poursuivre par des tirets, et à chaque reprise de la narration* (si petite soit-elle, une description* de deux lignes par exemple) clore le dialogue par des guillemets, puis les rouvrir pour le reprendre.

Avec le dialogue, les marques de la ponctuation* sont encore plus essentielles que dans le reste du texte afin d'en souligner le ton, l'expressivité des personnages*. Ainsi, les points de ponctuation, d'interrogation, d'exclamation...

Enfin, il faut régulièrement préciser qui parle (sans que cela soit systématique, tant au-delà du rythme* que de la syntaxe*) afin que le lecteur puisse se repérer, varier les verbes déclaratifs, écrire des répliques* de longueurs inégales pour rendre le dialogue vivant et créer l'illusion.

D'autres formes de dialogues

Parfois les dialogues s'inspirent de la transcription théâtrale ou cinématographique. Par exemple, les marques (ponctuation notamment), la façon de nommer les personnages sont différentes, et ce qui pourrait ressembler à des didascalies* (indications scéniques) fait davantage partie d'un dispositif narratif que théâtral.

De même, au théâtre, d'une façon conventionnelle, à chaque nouvelle entrée d'un personnage, la scène change (voire l'acte lorsque tous les personnages entrent et sortent de scène). Dans un dialogue romanesque, la narration* se poursuit sans qu'il soit nécessaire de l'interrompre. D'une façon générale, l'univers romanesque laisse une grande liberté de dispositifs narratifs, tous signifiants :

Deux exemples :

« LE PROFESSEUR (enlevant toque et manteau). Et dire que quand j'étais petit, j'aimais la neige ! (Il pend ses oripeaux près de la porte. Marina continue à lire. Il la regarde.) Joie et douceur du foyer : la femme lit en attendant le retour de l'homme. On vous ajouterait vingt kilos et vous seriez une vision tout à fait rassurante, Marina. (Elle ne réagit toujours pas.) Et la femme se lève et accueille l'homme avec des cris de bonheur.

MARINA (qui semble enfin s'apercevoir de sa présence). Vous disiez quelque chose, professeur ?

LE PROFESSEUR. Oh, rien, je fantasmiais. (Il va s'asseoir sur une autre chaise. Le mauvais temps l'a exténué.) Que lisez-vous, mon enfant ?

MARINA (sans le regarder). La cuirasse du prophète.

LE PROFESSEUR. C'est bien, ça, de lire Sorloff ! Je suis impressionné par votre soif de culture. »

Amélie Nothomb, *Les Combustibles*, Albin Michel, 1994, p. 41-42.

« LE GUICHET FRATERNEL

BANQUE DE SAINT-FRANÇOIS

LE GUICHET AUTOMATIQUE EST À VOTRE DISPOSITION.

BONJOUR MONSIEUR FRÉDO.

Bonjour.

OPÉRATIONS AUTORISÉES : CONSULTATION DES SOLDES, PRÉLÈVEMENTS, DERNIÈRES OPÉRATIONS.

Je voudrais effectuer un prélèvement.

COMPOSEZ VOTRE NUMÉRO DE CODE.

Voilà... six, trois, trois, deux, un.

OPÉRATION EN COURS. VEUILLEZ PATIENTER.

J'attends, merci.

UN PEU DE PATIENCE, AVEC CETTE CHALEUR, L'ORDINATEUR CENTRAL EST AUSSI LENT QU'UN HIPPOPOTAME.

Je comprends.

AÏE, AÏE, MONSIEUR PIERO, ÇA VA MAL.

Qu'est-ce qui se passe ?

VOUS AVEZ DÉJÀ RETIRÉ TOUT L'ARGENT DONT VOUS DISPOSIEZ CE MOIS-CI.

Vraiment ? »

Stefano Benni, extrait de « Le guichet fraternel » dans *La Dernière Larme*, Actes Sud, 1996.

Le dialogue au théâtre

Contrairement à l'univers romanesque, l'écriture théâtrale comporte un certain nombre de conventions.

C'est au travers des seuls dialogues que toute l'action* et la psychologie* des personnages* vont être représentées.

Les précisions sur les lieux et le temps de l'action sont données en début d'acte ; les personnages, quand ils sont définis, le sont très succinctement (ton, attitude) par des indications en début de réplique (les didascalies*) si besoin est.

L'interprétation du texte est laissée aux soins du metteur en scène.

Les répliques sont toujours précédées du nom du personnage* qui parle, soit en début, soit au-dessus et au centre de la réplique.

« Acte premier

(Didascalie) Avant le lever du rideau, on entend le timbre d'une gare; au lever, on voit un écriteau : "Güllen". C'est évidemment le nom de la petite ville qui est indiquée dans le fond : ruinée et déchuë. Le bâtiment de la gare est également à l'abandon : clôture ou non selon le pays; un tableau horaire à moitié déchiré contre le mur; des installations rouillées; une porte avec l'inscription : "entrée interdite". Au milieu : la misérable avenue de la Gare, simplement indiquée elle aussi. À

gauche, une maisonnette nue, au toit de tuiles, avec des affiches lacérées sur les murs sans fenêtres; à gauche, un écriteau "Dames" ; à droite, un autre : "Hommes".

[...]

Le tout baigne dans un chaud soleil d'automne. Devant la maisonnette, un banc où sont assis quatre hommes. [...], un cinquième arrive [...]. On entend le bruit de tonnerre d'un express qui passe...

LE PREMIER HOMME

La Gudrun, Hambourg-Naples.

LE DEUXIÈME

À 11 h 27, ce sera le Roland Furieux, Venise-Stockholm.

LE TROISIÈME

Le seul plaisir qui nous reste : on regarde passer les trains.

LE QUATRIÈME

Il y a cinq ans, la Gudrun et le Roland-Furieux s'arrêtaient à Güllun. Le Diplomate et la Loreley aussi; tous des rapides internationaux.

LE PREMIER

Intercontinentaux.

LE DEUXIÈME

Maintenant, même les trains omnibus ne s'arrêtent plus. Sauf deux de Kaffigen et celui de Kalberstadt à 1 h 13.

LE TROISIÈME

Nous sommes ruinés.

LE QUATRIÈME

Les usines Wagner effondrées.

LE PREMIER

Les laminoirs Bockmann en faillite.

LE DEUXIÈME

Les Forges de la Place-au-soleil éteintes.

LE TROISIÈME

On vit des allocations de chômage.

LE QUATRIÈME

Des soupes populaires.

LE PREMIER

On vit ?

LE DEUXIÈME

On végète. »

Friedrich Dürrenmatt, *La Visite de la vieille dame*, Tragi-comédie en trois actes,

Flammarion, 1956, 1985.



Carnet de route



*Monologue intérieur**

Les monologues, vous vous souvenez ? Ces longues tirades du théâtre classique lues avec délectation par les premiers de la classe en français ou par ceux qui rêvaient de monter sur les planches ? Mais aussi, dans une fiction*, ces passages où l'on accède au discours* interne que se tient tel ou tel personnage*, souvent en situation de crise ?

Parmi tous les personnages que vous avez construits jusqu'ici pour l'une ou l'autre proposition d'écriture, je vous propose d'en choisir un, de le placer dans un décor*, une situation, la plus banale soit-elle, et de lui faire tenir un monologue d'une page environ. Attention, pas n'importe quel monologue ! Un texte à l'intérieur duquel on sentirait les hésitations de la pensée, les circonvolutions, ce qui, dans le même temps, n'empêcherait pas de faire avancer l'action*, de nous renseigner plus encore sur les intentions,

la psychologie*, la biographie* du personnage, par exemple... Pour ce faire, vous pouvez reprendre l'un des héros de l'interphone (itinéraire 19, page 258). Enfin, une dernière petite chose : pour que vous puissiez bien distinguer cette forme du reste du texte (et son impact), un peu de narration* alentour - avant, pendant éventuellement, après - sans oublier le jeu de la ponctuation* seraient les bienvenus ! Voilà, ce sera tout !



« [...] Elle se souvient de Sylvia, de Fred, de Sally Seton, de quantité de gens, et d'avoir dansé des nuits entières; les camions passaient pesamment, allant au marché, et elle rentrait en voiture par le parc. Une fois, elle avait jeté un shilling dans la Serpentine. Se souvenir... Tout le monde se souvient. Ce qu'elle adore, c'est cela qui est devant elle : cette grosse dame dans ce taxi. "Mais alors, se demande-t-elle, en marchant vers Bond Street, alors, cesser de vivre ce n'est rien; tout ceci continuera sans moi ; est-ce que j'en souffre ? Au contraire, n'est-il pas consolant de penser que la mort met fin à tout ? À moins que, dans les rues de Londres, sur le flux et le reflux des choses, ici ou là, je ne survive, Peter aussi, que nous survivions l'un dans l'autre..." »

Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, Stock, coll. « Le livre de poche », 1982, p. 20,21.



35' environ.



Dans une narration (avec description), un monologue.



Monologue : sans respirer !

De même Virginia Woolf, un des modèles du genre qui entremêle voix du narrateur*, narration*, description*, dialogues* entre les personnages*, monologues*... je vous propose un monologue à la manière de celui, célèbre, de Molly Bloom, dans *Ulysse* de James Joyce, monologue qui

n'est qu'une seule respiration, une seule et même phrase, mêlant des voix et des pensées multiples de personnages, et ce sur les cinquante dernières pages du roman, sans aucun autre signe de ponctuation* que le point final ! Et parmi tous vos personnages, avec lequel vous lancerez-vous, sur, au moins disons, dix pages ? Si aucun ne vous inspire, prenez la photo d'un ou d'une inconnue ou un portrait peint. Et posez-vous cette question pour démarrer : à quoi pense-t-il ou quel est son secret ?



« Oui puisque avant il n'a jamais fait une chose pareille de demander son petit déjeuner au lit avec deux œufs depuis l'hôtel des Armes de la Cité quand ça lui arrivait de faire semblant d'être souffrant au lit avec sa voix geignarde jouant le grand jeu pour se rendre intéressant près de cette vieille tourte de M^{me} Riordan qu'il pensait être dans ses petits papiers et qu'elle ne nous a pas laissé un sou tout en messes pour elle et son âme ce qu'elle pouvait être pingre embêtée d'allonger huit sous pour son alcool à brûler me racontant toutes ses maladies elle en faisait des discours sur la politique et les tremblements de terre et la fin du monde payons-nous un peu de bon temps d'abord et quel enfer serait le monde si toutes les femmes étaient de cette espèce-là à déblatérer contre les maillots de bain et les décolletés que bien sûr personne n'aurait voulu la voir je suppose qu'elle était pieuse parce qu'aucun homme n'aurait voulu la regarder deux fois j'espère bien que je ne serai jamais comme ça c'est étonnant qu'elle ne nous ait pas demandé de nous couvrir le figure mais tout de même c'était une femme bien élevée et ses radotages sur M. Riordan par ci et M. Riordan par là je pense qu'il a été content de s'en débarrasser et son chien qui sentait ma fourrure et se faufilait pour se fourrer sous mes jupes... »

James Joyce, *Ulysse*, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1948, p. 661.



Combien de temps tenez-vous sans respirer ?



Monologue.



Dialogue : du style indirect au style direct

Vous êtes dans une librairie ou à la bibliothèque ; vous feuillotez des livres, comme ça, et quels sont ceux que vous auriez tendance à reposer aussitôt ? N'est-ce pas ceux écrits très petit, avec du texte noir partout à vous en étouffer ? Avouez que vous leur préférez les pages bien aérées de bons dialogues*, plus vivants, et dans lesquels les yeux et l'esprit se promènent avec facilité... Pourtant, vous qui avez noirci, je l'espère, depuis le début de ce voyage, de nombreuses pages, combien de fois avez-vous fait parler vos personnages* au style direct ? Car la tendance, c'est ainsi, est de toujours laisser la parole au narrateur*, c'est-à-dire peu faire parler directement les personnages. Ainsi, je vous propose d'écrire un discours dialogué* sous les trois formes existantes : au style indirect*, libre ou pas (celui que l'on fait communément), et au style direct*.

Pour vous faciliter la tâche, racontez dans un premier temps au style indirect une partie d'un conte* que vous connaissez bien (sans employer le ton du conte merveilleux *Il était une fois*, etc., il s'agit ici de juste conserver l'intrigue*).

Ensuite, réécrivez le même passage dans sa nouvelle version, au style direct en prenant soin d'employer de temps en temps des verbes déclaratifs : dire (le plus employé et le plus sobre, vous pouvez habilement en abuser), demander, confirmer, interroger, répondre, penser, ricaner, faire, articuler, critiquer, reprocher, réclamer, murmurer, susurrer, bougonner, tonner, rugir, crier, gémir, insinuer, imaginer, s'exclamer, rêver, proférer, clamer, etc.

Ces quelques verbes (ils sont légions dans les dictionnaires) vous sont donnés pêle-mêle à dessein, afin que rien ne soit systématique dans votre écriture, mais spontané, et vous ressemble au plus près. Ils vont permettre à votre lecteur de ne pas se perdre dans la distribution des personnages et d'imaginer le ton sur lequel ils conversent.

Pour ce qui concerne leur attitude, leurs gestes, le décor* dans lequel ils évoluent, n'oubliez pas de le préciser parfois en accompagnement du verbe

déclaratif, mais aussi, d'interrompre votre dialogue, d'une ou deux lignes (à vous de savoir) de narration*, description* éventuelle incluse.

Enfin, pour que vos dialogues soient bien vivants, caractérisez vos personnages (ils n'ont pas tous la même la même façon de parler, la même psychologie*, ne viennent pas du même milieu, etc.), alternez la syntaxe* (il faut éviter d'écrire des phrases d'égales longueurs, c'est comme la vie, le dialogue, irrégulier, par vagues...), et faites avancer l'action*.

Que de consignes ! Complètement assommant, non ? Pas d'affolement, les propositions qui suivent vont vous permettre d'expérimenter le chemin et de poursuivre, à votre rythme, tranquille, ce voyage sur la page.



40'.



Dialogue, style indirect, indirect libre, direct, narration.



Dialogue en trio

Vous avez déjà lu des dialogues* écrits par des enfants ?

- Allô Thomas ?
- Allô ?
- Allô c'est Camille
- Oui.
- Tu vas bien ?
- Oui, et toi ?
- Oui.
- Qu'est-ce que tu fais ?
- Rien. Et toi ?

- Rien.
- Tu veux pas aller à la piscine ?
- Oui, faut qu’j’demande à ma mère. Attends je demande.
- C’est bon !
- Génial !
- Tu viens me chercher ou c’est moi ?
- C’est toi.
- Etc.

C’est comme dans la vie, mais sur la page, ça fait plutôt rire et le lecteur s’impatiente : Au fait ! Action ! Le dialogue* doit avoir une fonction précise dans un récit*, soit permettre de découvrir un personnage*, soit de comprendre des relations qu’il entretient avec un autre, de les modifier; de toutes les façons, il doit faire avancer l’action* et le cours de l’histoire*.

Ainsi, le dialogue ci-dessus n’a aucune raison d’être et peut se résumer en une seule petite phrase narrative : *Camille et Thomas allèrent à la piscine.*

D’un point de vue stylistique, il doit « s’écouter », couler, comme si on était dans la vraie vie, sauf que les paroles ne sont pas celles de la vraie vie (la langue orale est une deuxième langue, différente de la langue parlée), mais un mélange des deux langues, écrite et parlée, tant au niveau de la syntaxe* (construction de la phrase) que du lexique*.

Je vous propose de reprendre trois personnages que vous avez conçus et de les faire se rencontrer. Ils se connaissent et ont déjà chacun et ensemble une histoire, un objectif commun qui les rassemble là sur la page, dans un lieu et à un moment donnés. En les écoutant parler, dans la situation que je vous laisse le soin d’inventer, votre lecteur doit découvrir de nombreuses informations sur les raisons qui les rassemblent ici et qui pourraient être le début d’une fiction*, courte ou longue.

À travers le dialogue, on doit cerner la psychologie des uns et des autres et les relations qu'ils entretiennent, plus ou moins harmonieuses, à vous de voir ! Vous vous étonnez du mot harmonie ? Pourtant vous savez bien que le bonheur n'a pas d'histoire ! C'est dans les divergences, voire le conflit profond que se puise et se forme la matière littéraire...



Le paradis sur terre

« Dans le silence du désert, trois hommes vêtus d'un long manteau chevauchaient entre les dunes blanchies par la lune.

– Je vous dis qu'il faut aller par là, ver l'Étoile El-Daneb, dit Balèze.

– Il n'en est pas question, dit Gaz, la direction, c'est l'ouest, il suffit de suivre la Petite Ourse.

– Les gars, dit le Noir, je suis le seul à m'être déjà rendu à cet endroit. Donc, ne vous querellez pas et suivez-moi. Un demi-mille vers le nord, juste sous la lune. Balèze et Gaz soufflèrent d'impatience et firent changer de direction à leurs montures.

– J'espère que tu as raison, dit Gaz, cela fait trois jours que nous voyageons, j'ai les fesses pleines de bleus, et j'ai plus soif qu'un chameau percé.

– Hé, le Noir, demanda Balèze, tu es vraiment allé là-bas ? C'est vraiment comme dans les légendes ?

Le Noir ferma les yeux à demi et se caressa la barbe, faisant claquer ses lèvres.

– Ce ne sont pas des légendes ! Il n'y a aucun délice comparable dans tout l'Orient. Là où finit le désert fleurit une oasis. Palmiers, orangers, cèdres, orchidées... »

Stefano Benni, « Le Paradis sur terre », dans *Bar 2000*, Actes Sud, 1999.



40' (une à deux pages, voire plus).



Dialogue, style direct, narration.



Dialogue : retour

Alors, vos trois comparses précédents, que vont-ils devenir ?

En attendant, voici deux nouveaux personnages* à construire et deux nouvelles histoires* à démarrer au travers d'un dialogue. Je vous propose cette fois de poursuivre le texte proposé en compagnon de voyage. À vous d'imaginer ce qui rassemble ces deux personnages aujourd'hui, où et quand comme toujours se situe l'action*, quelles informations sur l'un et l'autre, quelles motivations, etc. vers quels thèmes, quels buts, quels drames, quelles joies aussi, quelles couleurs, quels paysages, etc. les faites-vous évoluer ? Une fois votre dialogue* achevé (une à deux pages environ) vous devez laisser votre lecteur en plein suspense* et en pleine frustration ! Ou bien, achever une fiction* courte ?



« Il (elle) était enfin sur le chemin de chez lui. Il (elle) reconnaissait le murmure de la terre escarpée, pareil à celui qui revenait dans sa mémoire, quand il (elle) était de l'autre côté des mers.

– Tu débarques ? lui demanda..., assis(e) sur le bord, entre les genêts qui répandaient une odeur douceâtre.

– Ça ne te fait pas plaisir de me voir ?

– Je suis bien content(e). Les gens qui s'en vont sont plus nombreux que ceux qui reviennent. Je t'aide à porter ta valise ?

– Tu es plus âgé(e) que moi, je ne veux pas abuser.

– J'ai l'habitude de porter des poids.

– Ce n’est pas une raison. Je ne sais pas pourquoi le car m’a laissé(e) en bas... »

Francesco Biamonti, *Attente sur la mer*, Le Seuil 1996, p. 7-8 (citations aménagées).



45’ ou plus.



Dialogue, style direct, narration.



Dialogue : l’absent

Ils ou elles sont deux, ils ou elles se connaissent, un peu, beaucoup, au fond ça n’a pas d’importance, mais ils ou elles parlent, parlent... d’un ou d’une troisième qui n’est pas là.

Portrait de l’absent, divergences d’opinion... vous pouvez tout imaginer, l’intérêt ici est de construire par le dialogue* le portrait* et l’histoire* de quelqu’un par le regard de deux autres...



60’.



Dialogue, style direct, narration.



Dialogue : chacun son style*

Le petit *d’jeune* de banlieue et l’intello du centre ville ? Vous connaissez ? Deux univers et deux niveaux de langue différents. Sans tomber dans la caricature (encore que ce peut être savoureux), je vous propose de construire un dialogue* dans lequel vos efforts porteront justement sur les particularités linguistiques de chacun (...). Et comme pour tous les dialogues, efforcez-vous de créer là une petite histoire*, de nous les

présenter au travers du dialogue, de faire progresser la tension dramatique, et avancer l'action* de réplique* en réplique. Enfin, pensez à la ponctuation*, elle donne les intonations des personnages*, participe pleinement à rendre le dialogue vivant.



« Elle s'appelait M^{me} Henri d'Hubières.

Un matin, en arrivant, son mari descendit avec elle; et sans s'arrêter aux mioches, qui la connaissaient bien maintenant, elle pénétra dans la demeure des paysans. [...]

“Mes braves gens, je viens vous trouver parce que je voudrais bien... je voudrais bien emmener avec moi votre... votre petit garçon.”

Les campagnards, stupéfaits et sans idée, ne répondirent pas.

Elle reprit haleine et continua.

“Nous n'avons pas d'enfants; nous sommes seuls, mon mari et moi... Nous le garderions... voulez-vous ?”

La paysanne commençait à comprendre. Elle demanda : “Vous voulez nous prend'e Charlot ? Ah ! ben non, pour sûr.”

Alors M. d'Hubières intervint : “Ma femme s'est mal expliquée. Nous voulons l'adopter, mais il reviendra vous voir. S'il tourne bien, tout porte à le croire, il sera notre héritier. Si nous avons, par hasard, des enfants, il partagerait également avec eux. Mais s'il ne répondait pas à nos soins, nous lui donnerions, à sa majorité, une somme de vingt mille francs, qui sera immédiatement déposée en son nom chez un notaire [...].”

La fermière s'était levée, toute furieuse.

“Vous voulez qu'on nous vendions Charlot ? Ah ! mais non; c'est pas des choses qu'on demande à une mère, ça ! Ah ! mais non ! ce serait une abomination.” »

Guy de Maupassant, « Aux champs », dans *Les Contes de la bécasse*,

Albin Michel, coll. « Le livre de poche », 1973, p. 176-177.



45'.



Dialogue, narration.



Réplique !

Alors ? Croustillants vos dialogues* ? Ont-ils une bonne raison d'être, c'est-à-dire sont-ils dynamiques ou certaines répliques peuvent-elles être remplacées par une narration ?

Pour poursuivre l'entraînement, et si vous trouvez toujours du plaisir à suivre cet itinéraire, cher écrivain voyageur, voici des répliques* par groupe de deux, une pour chaque personnage*, à introduire dans un dialogue conflictuel d'une à deux pages environ, et ce sur une disposition inspirée du théâtre (voir « Quelques bagages » à « Dialogue ») :

- Vous avez dû souffrir beaucoup ?
- Continuez à monter, c'est plus haut !
- C'est la montagne qui vous met dans tous ces états ?
- Tu pourrais revenir demain ?
- Il respire encore...
- La police ? Rien à faire !
- Si je veux te quitter ?
- Et après, on fait quoi ?
- C'est toi qui as pris cette décision ?
- Tu es sûre que tu veux revenir ?
- Attention ! Elle écoute...

- Et tu dis qu'il est là ?
- J'aurais voulu vous voir plus tôt...
- Ce n'est pas de ma faute.
- Je suis complètement soulagé !
- C'est trop tôt !
- Qu'est-ce qu'on va devenir ?
- Je ne t'en demandais pas tant !
- Le jaune n'est pas ma couleur.
- J'ai voulu te le rendre.
- Ne dis plus rien...
- J'ai peur d'avoir raison.
- Je t'emmerde !
- Plus tard, j'ai dit : plus tard.
- Vingt minutes ? Tu veux rire ?
- Trouvez-moi cette abrutie !
- J'aime pas le poisson, alors...
- Vous êtes sourd ?
- Comment te croire ?
- C'est dommage, mais c'est fini.
- Ca me donne envie de pleurer.
- Évidemment, ça vous fait rire !
- C'est à moi que vous dites ça ?
- Désolé... Je fantasme toujours.
- Génial ! Le monde à l'envers !
- Et comment on fait maintenant ?



30'.



Dialogue, narration.



Chat!

Ça vous arrive de tchater sur le net ? Une vraie mine en matière de dialogues*, des livres entiers à retranscrire, parfois « ré-orthographiés », parfois tels quels, parce que c'est créatif les fautes, ça peut permettre de réinventer la langue et de jouer sur les mots !

Je vous propose, si ce n'est déjà fait, de faire un petit tour dans l'un ou l'autre chat (les sites de rencontres et de débats en tous genres sont d'une grande richesse), de dialoguer à tout va et d'éditer vos dires. Voilà une matière que vous pouvez récupérer ou retravailler. Derrière chaque voix, une personnalité, une histoire*, se dessine... Tenez, je vous propose de partir du compagnon de voyage suivant et d'imaginer (et d'écrire), à partir de ce chat, le portrait* de Rachel et de Thierry. Savoureux, non ?



« RACHEL : au fait g une kestion ! toi ki ne va pas en boîte de nuit, toi ki n'aime ni les bars ni les pubs et imaginons ke tu n'aies pas le net, comment faire pour trouver LA poulette de tes rêves ??? c vrai koi...

THIERRY : bah... je conné le tchat et les sites de rencontres "que" depuis mars 2003 avant cela, je resté cloitré sur moua meme, soit 30 tan de résignation et de retention de sperme ! sa te va kom reponse ?

RACHEL : en ce ki me concerne, les mecs en boîte de nuit y sont bons ke pour les papouilles c deja po mal, moua du temps ou jallé en teboi [y a 05 kan au moins ! !], g jamé rencontré personne, mé personne... (et dans mon k je papouille tres tres rarement avec ces mecs-là).

THIERRY : pffff... et tu penses que je vé te crouare ! komen, sé tu ke ces mec_là, y sont « bons » en papouille alors ?? c que au moins, et pour me donner un qualificatif... tia au moins goûté maintes fois... !

RACHEL : les mecs ki m'abordent dans les bars ou les pubs j'les calcule pas et les rencontres via le net, g laissé tomber, je fais comment moi pour rencontrer LE mec de mes rêves ????????

THIERRY : hum... mon reve à moua, c la fille kon crouase au supermarché. hum... je té po core dit ??? vouala mon histoire... je suis allé en bretagne, je té dis, allé voir mes tites cousines et... dans le train, tgv, paris_montparnasse/vannes, c la 1^{re} fois (!!!!) que je suis assis à coté dune fille belle... méééé belle ! en 10 zan, depuis que je prends le train, c la 1^{re} fois que je suis à coté dune telle fille. javé donc un billet gagnant de la sncf (!) et et... g rien tenté !!! je me degoute... ! cette fille pourtant me sourié, on sé regardé plusieurs fois... et tout ce que je lui ai dit c : « pardon », pour aller au wc... chui degue ! vouala mon histoire de looser... [g kan meme passé une annonce dans le journal local...] je me degoute. »

Rachel et Thierry, sur MSN, le 7 mars 2004, 22 h 23.



Le personnage

Le personnage est celui qui représente une personne dans toute œuvre de fiction* : cinéma, théâtre, arts, littérature... Ce mot est issu du latin *personna* qui désigne le « masque » dans le théâtre grec, puis, plus tard, notamment dans le domaine de la comédie, le « type* » de personnage que l'on peut identifier. De fait, pour désigner les êtres fictifs des œuvres littéraires, on a souvent utilisé, soit le mot « personnage » soit le mot « acteur ».

Pour ce qui concerne le récit*, le personnage en est l'élément principal, celui qui organise le texte, y participe, fait avancer l'action*, celui avec lequel l'intrigue* évolue. Il en est le héros, être de fiction* que l'on croit vrai mais illusion du « moi » auquel le lecteur va s'identifier.

De ses origines à nos jours, le personnage apparaît sous de multiples figures que l'on peut classer en quatre grandes catégories présentes sous l'une ou l'autre forme selon le genre des récits : l'archétype, le type, le stéréotype et l'invention, un ordre presque chronologique dans l'histoire littéraire.

L'archétype : valeur d'exemple et portée symbolique

À l'origine, personnage du théâtre grec, défini comme type théâtral par Aristote, l'archétype ne cherche pas à créer l'illusion d'une personne réelle. Ce sont ses paroles qui illustrent la réalité et non son caractère, soumis au seul déroulement de l'action*. Prédestinés, seuls comptent leurs actes dont la portée est symbolique. De fait, ils incarnent les qualités et défauts des hommes, ont valeur d'exemple, sont modèles à suivre ou type* éternel. Selon l'intrigue*, une fonction précise leur est assignée à laquelle ils ne dérogeront jamais : ils seront soit bons, soient traîtres, soit assassins... Ainsi, comme l'a annoncé la pythie, Œdipe doit tuer sa mère et il la tue, assumant son destin.

De même, encore à l'époque médiévale, Perceval, parti à la conquête du Graal, n'est jamais la proie d'interrogations existentielles. Rien ne peut l'écarter de sa quête. Ce héros mythique, qui porte en lui les valeurs guerrières et religieuses de la société, relie le monde des humains au monde divin, le profane et le sacré.

Dans cette définition de l'archétype, spécifiquement littéraire, les personnages* répondent à un ensemble de conventions dont on ne peut pas s'écarter. Compris par tous, d'après les travaux du psychiatre suisse C. G. Jung, ils sont universels et incarnent les différentes facettes de la condition humaine. Inscrits dans l'inconscient collectif, cette zone la plus profonde de notre psychisme qui porte l'empreinte des expériences ancestrales de

l'humanité tout entière, les archétypes en forment le noyau dynamique dans lequel chacun perçoit le monde et y inscrit son désir. L'archétype peut être, selon Jung, non seulement un personnage de récit, mais au-delà du domaine littéraire, un événement, une situation, un décor*...

Ces expériences, c'est avant l'expérience d'une vie humaine. Ainsi, toute histoire* qui nous touche, qui fait écho en nous, est nourrie par un mythe qui la porte dans notre inconscient et nous transmet, de génération en génération, des vérités humaines. Voyez comme les héros de la mythologie ne cessent jamais de nous émouvoir : parce que leurs souffrances, leurs espoirs, leurs recherches sont les mêmes que les nôtres, traversent le temps et l'espace, participent profondément de nos questionnements, de nos états d'âme.

Le type

Au cours de l'histoire*, l'archétype* (à entendre ici non pas dans sa fonction symbolique mais en tant que personnage* soumis à sa seule fonction de créateur d'événements et d'exemples à suivre) va disparaître au profit du type et, partant, de la notion d'individu.

Issu du grec *tupos* (empreinte) et du latin *typus* (image, statue, modèle, caractère d'une maladie), le type est un concept qui exprime l'ensemble des personnes réelles comme modèle à imiter.

Il met en scène des modèles représentatifs ou des particularités (Molière, du *Malade imaginaire* à *L'Avare*... La Bruyère avec *Les Caractères*), l'intimité des sentiments (les héroïnes cornéliennes par exemple).

Les personnages peuvent être aussi décrits selon des caractères marqués, voire des ridicules, des fonctions, des professions, un statut, une condition sociale, déterminés par un milieu et une hérédité (ils deviennent alors comme au XIX^e siècle, avec le roman de Balzac par exemple, le centre de la narration*), des comportements et des traits physiques.

Le type en général, ne retient du personnage que les traits les plus courants parce qu'ils tendent vers l'universel : « *Plus l'histoire sera banale et générale, plus elle deviendra typique.* » (Cf. Zola, cité par Glaudes et Reuter). Tel Maupassant, dans ses romans, qui se propose « *de faire, pour ainsi dire, une moyenne des événements humains* » (cf. *ibid*).

Le personnage est inscrit dans l'Histoire : ainsi, à circonstances typiques, personnage au caractère et aux actes typiques.

Le personnage typique peut dominer sa propre histoire au sein de l'Histoire ou, comme c'est apparu au XX^e siècle, être simplement un élément dans une réalité historique qu'il ne domine pas, dépassé par ses propres actions. Ainsi, le personnage peut passer du « tout » (XIX^e siècle) au « rien » (XX^e siècle), où il n'est accessible ni à lui-même ni au lecteur, indécis, en errance.

La figure* de l'anti-héros est aussi un type de personnage et certains auteurs peuvent donner naissance à des anti-héros typiques, tels ceux de Samuel Beckett par exemple.

Du type, dès lors que les traits ont été forcés ou se figent, on peut glisser dans le stéréotype.

Le stéréotype

Le personnage* stéréotypé est un personnage « sorti du moule », que l'on peut reproduire à l'infini : la vieille fille, le fils à sa mère, le poète maudit, le beau ténébreux, le privé solitaire et justicier, le golden boy... On a peu de surprises concernant ses actions et les grandes caractéristiques physiques, psychologiques et morales de ce type de personnage quand on le rencontre. Ceci dit, même s'il agit selon un scénario connu de tous, il a la particularité d'être « *toujours variable dans sa formulation par différence avec le cliché, perçu comme une figure de style usé, figé* » (cf. *Dictionnaire du littéraire*). Ainsi, les caractéristiques du stéréotype, nourries des lieux communs* du temps, contribuent à une certaine souplesse de construction.

L'invention

L'invention est un type nouveau. Un individu dont la singularité échappe aux lieux communs*, où, comme on le rencontre dans le roman moderne, se dévoile et se nomme derrière les apparences, ce qui est passé sous silence.

Don Quichotte (1605-1615) de Cervantès, par exemple, est une invention qui porte en lui toutes les catégories de personnages* : à la fois archétype et stéréotype (le héros mythique aux valeurs guerrières et religieuses, un modèle qui n'est plus d'actualité) mais aussi, un type : celui d'un homme intègre et idéaliste perdu dans un monde illusoire et mené jusqu'à la folie par ses convictions.

Le nom du personnage*

Dans un récit*, tout contribue (structure*, point de vue*, temps du récit, procédés stylistiques...) à rendre le personnage réel. Mais ce qui lui donne immédiatement naissance, c'est son nom, qui, d'une certaine façon, organise le texte. Ainsi, selon les effets romanesques voulus, le personnage peut ne pas avoir de nom et être simplement désigné, comme celui de *La métamorphose* de Kafka, d'une lettre, K. Ou bien encore, il peut juste être nommé par sa fonction ou sa description* : le soldat, la fille en bleu, la serveuse... Il peut aussi avoir plusieurs noms, de même qu'un même nom peut désigner plusieurs personnages.

Quoi qu'il en soit, le nom est signifiant et son étude (*l'onomastique*) permet d'apprécier le sens, la correspondance entre le personnage et son nom, l'organisation du texte. En exemple, un extrait de Paul Auster :



« – Dans ce cas, dit-il, je suis heureux de vous faire plaisir, je m'appelle Quinn.

– Ah fit Stillmann, d'un air réfléchi, hochant la tête, Quinn.

– Oui, Quinn. Q.U.I.N.N.

– Je vois. Si, si, je vois. Quinn. Hmmm. Oui, très intéressant. Quinn. Un mot plein de résonances. Il rime avec fouine, n'est-ce pas ?

– C'est juste. Fouine.

– Et avec gin aussi, si je ne m'abuse.

– Vous ne vous abusez pas.

– Et aussi avec in, n'est-ce pas ?

– Exactement.

– Hmmm. Que c'est intéressant ! J'entrevois beaucoup de possibilités pour ce mot, ce Quinn, cette... quidditas... de quintessence. Il y a aussi couic. Et couac, et couenne. Et couine. Hmmm. Rime avec mine, et marine. Sans parler de devine. Et de débine. Et mieux avec djinn. Hmmm. Très intéressant. Et rapine, et ravine. Oui, très intéressant. Votre nom me plaît énormément, monsieur Quinn. Il s'éparpille dans tant de petites directions à la fois.

– C'est vrai. Je l'ai souvent remarqué moi-même. »

Paul Auster, *Cité de verre*, Actes Sud, 1993, cité par David Lodge
dans *L'art de la fiction*, Rivages, 1996.

Le personnage : toutes ressemblances avec des personnes ayant existé...

La question est sans cesse posée : ce personnage, il est si vrai ! Il a existé n'est-ce pas ? Oui et non. Oui parce que tout part du réel. Non, parce que l'écriture, et toute œuvre de création, est une magnifique alchimie entre le réel et l'imaginaire.



« Il est hors du doute que tous les personnages de fiction, même s'il s'agit d'un singe, d'un insecte, d'un fantôme, ont un rapport avec des êtres réels avec lesquels l'écrivain a eu un contact direct, par la vue, l'ouïe, le toucher,

ou indirect par ce que d'autres ont relaté dans un livre ou dans un film, et cela que l'écrivain en ait conscience ou non.

De même qu'on fabrique la typologie d'un individu par la superposition des portraits de plusieurs personnes, de sorte que les traits qui reviennent le plus fréquemment forment un portrait-robot, de même l'écrivain crée le personnage de fiction [...] en choisissant et en mélangeant des différences au gré de son imagination. [...]

Car cette créature formée d'éléments matériels et immatériels, [...] cette créature de fiction est une synthèse née de la seule imagination de l'écrivain, et non pas clonée d'après une côte d'un Adam ou les entrailles d'une Ève identifiable. »

Nadine Gordimer, *L'Écriture et l'existence*, Plon, coll. « Essais », 1994.

Le personnage : fiche d'état psychique*

Cette fiche regroupe une série de questions classiques qui vous permettent, soit de mieux « lire » un personnage*, soit de le créer de la façon la plus vraisemblable possible.

Pour qu'il fasse illusion, pour que l'on puisse s'y intéresser ou s'y identifier, il faut que toutes les caractéristiques qui le constituent soient cohérentes entre elles, même si c'est un extraterrestre.

La fiche qui suit est inspirée par celle de Louis Timbal-Duclaux, dans *J'écris mon premier roman* (Écrire aujourd'hui, 1996, épuisé) :

Prénom - Nom - Surnom

Date et lieu de son entrée en scène

1 Caractéristiques physiques :

- Sexe ;

- Âge;
- Taille, poids, allure générale ;
- Description des traits du visage, du corps ;
- Traits physiques familiaux ;
- Santé ;
- Marques et gestuelle particulières ;
- Façon de s'habiller, vêtements cultes, accessoires (bijoux, lunettes, cigares...).

2 Situation sociale, familiale, culturelle :

- Nationalité, ethnie, origines ;
- Milieu social (d'origine, actuel) ;
- Scolarité (durée, études... points forts, faibles...)
- Histoire familiale (orphelin, parents vivants ou divorcés, etc., cadre de vie, habitudes, mentalités...)
- Profession (fonction, horaires, habitudes, marges de manoeuvre, rémunération...)
- Valeurs familiales et personnelles (éthique, religion, vie ou démarche spirituelle...)
- Situation familiale (marié, union libre, célibataire, divorcé... enfants... combien, quel âge ?)
- Vie sociale, culturelle, politique (amis, associations, clubs, militantisme, syndicats...)
- Loisirs (sports, vie culturelle...)
- Passion particulière ;
- Lieu d'habitation, adresse.

3 Psychologie

- Motivation majeure dans la vie, valeurs, croyances ;
- Manques ou désirs à combler ;
- Caractère (grands traits psychologiques) ;
- Qualités majeures, points de personnalité à travailler ;
- Capacités intellectuelles et/ou artistiques ;
- Expérience et vie affective (relationnelle, amicale, sexuelle) ;
- Freins psychologiques (complexes, névrose, psychose, phobies, fragilités particulières...)
- Devise.



Le portrait

Forme particulière de la description*, le portrait donne à voir l'être physique, moral, et psychologique d'un personnage* fictif ou réel, à un moment précis de son histoire. Le portrait représente un personnage soit sous une forme statique, soit sous une forme dynamique. Ainsi, pour ce dernier point, certaines descriptions de personnages peuvent se confondre avec des scènes d'action*.

Le portrait rajoute, en complément de l'action, chair et âme au personnage, permet au lecteur de le visualiser, voire d'éprouver des sentiments à son encontre. Il valorise aussi un personnage à un moment précis de son histoire, représente ou porte symboliquement des données sociales, psychologiques, historiques... d'un courant ou d'une époque donnée, présente au lecteur une galerie de personnages représentatifs des canons esthétiques du moment.

En tant que genre descriptif, le portrait constitue souvent, dans un récit*, une pause narrative que l'on peut facilement repérer. Ceci dit, on le rencontre partout, à l'intérieur de différentes formes comme de différents genres. Différentes formes, par exemple, comme dans un récit où il peut s'insérer dans un dialogue*, un monologue*, un récit d'actions, une description de lieux... Différents genres, comme une pièce de théâtre, un discours politique, une procédure judiciaire ou un texte historique... Enfin, quand un personnage* prend la parole dans un récit (monologue ou dialogue, par exemple), ou quand ses propos sont rapportés, sa façon d'être alors, le contenu de son discours*, son expression et expressivité... sont autant de renseignements sur le personnage et participent, eux aussi, de son portrait.

De toutes les façons, un bon portrait est celui qui rassemble, à travers la description, quelques grands thèmes chers au personnage. Vie quotidienne, expériences, physique, psychologie... doivent s'unir dans un ensemble cohérent : ainsi, que ce soit par contraste, opposition ou analogie, tout doit donner sens, se décliner dans une même tonalité, une même couleur, un même rythme*. Pour broser un bon portrait, et pour toute écriture en général, il ne faut pas hésiter à dégraisser pour que soit évident alors, le fil conducteur, l'entité originale.

En résumé, le portrait peut s'aborder de cinq grandes façons : par la description extérieure du personnage, par des paroles, par des documents (lettres*, écrits intimes, rapports de police, articles, carte d'identité, etc.), par des pensées (dans ce cas-là il est décrit de l'intérieur), par des actions...

Ainsi, souvenez-vous de cette diversité d'approches : elle vous permettra de dresser des portraits peut-être moins conventionnels que ce que l'on aurait tendance à faire spontanément, influencé par les modèles classiques. Car le portrait peut être un art, en littérature comme en peinture, et son histoire est semée de conventions et de critères esthétiques, différents selon les époques.

Petite histoire du portrait

Ce sont les historiens de l'Antiquité (Théophraste, Tacite, Tite-Live, Plutarque) qui présentent des portraits de personnes illustres à l'intérieur du discours* historique. Ce sont des portraits moraux, à valeur d'exemples. Dans le discours oratoire, le portrait devait apparaître lorsque l'orateur avait intérêt à faire connaître une personne. Plus le personnage* devait servir le sujet du discours, plus le portrait devait être ressemblant et esthétique, dans la louange comme dans le blâme.

Au Moyen Âge, se poursuit la tradition héritée de l'Antiquité qui tend à classer les personnes dans des catégories (notion de type*, voire de stéréotype*). Le personnage, éminemment symbolique, est porteur d'idéaux et se retrouve dépourvu de tout trait personnel, travers individuel. Comme on croyait que Dieu avait façonné l'homme en commençant par la tête, on dressait un portrait figé et conventionnel, en quelques traits de descriptions brèves et schématiques.

Le portrait va devenir à la mode au XVII^e siècle où l'individualité se découvre. On le décèle dans la littérature précieuse, dans les romans (M^{me} de Scudéry, M^{me} de Lafayette avec *La princesse de Clèves*), au théâtre (Molière), dans les mémoires (Saint-Simon), chez les moralistes (La Rochefoucauld, La Bruyère).

Techniquement, il suit un ordre traditionnel (de haut en bas et du général au particulier), et analytique (qualités ou défauts physiques, moraux). Les recherches rhétoriques* sont visibles (anaphore*, symétrie, opposition, effet de chute*...). Le tout doit être brillant et pertinent.

Au XIX^e siècle, c'est ce type de portrait qui prédomine et qui devient même un genre littéraire (Sainte-Beuve, Théophile Gautier), les portraits littéraires donnant même naissance aux portraits politiques. Mais c'est surtout dans le roman et notamment le roman réaliste qu'il va s'épanouir : il s'agit de trouver un sens, une vérité profonde non pas en parlant directement du physique, de la psychologie ou de la profession mais indirectement en parlant de détails qui seraient signifiants, l'habit, les habitudes, l'habitat. À ceci s'ajoute la vogue de la physiognomonie, considérée comme une science et que développe amplement le roman réaliste : en bref, les traits physiques d'une personne seraient révélateurs de

sa personnalité profonde : la jeune fille blonde aux longues mains fines ne peut être que douce et pure, l'homme petit et maigre au regard fuyant, qu'un traître ou malfrat en puissance.

Au XX^e siècle, la psychanalyse et les sciences sociales ont démontré que les personnages* qui paraissaient parfois les plus lisses et inoffensifs du monde pouvaient être, en vérité, de dangereux psychopathes : à l'inverse aussi, le petit maigre au regard fuyant est capable de se montrer plein de témérité et de droiture ! Bien sûr, ces exemples sont on ne peut plus schématiques, mais ils nous rappellent que rien, et surtout pas l'être humain, n'est jamais défini, jamais figé, que tout est perpétuelle mouvance.

Enfin, avec le nouveau roman*, le personnage est décrit de l'extérieur, le narrateur* (celui qui raconte l'histoire*) n'a pas accès aux pensées de son personnage. Ce qui nous sera donné comme renseignements sur son physique et sa psychologie - et c'est parfois peu - décrit de façon plutôt neutre, doit seul nous permettre d'interpréter les intentions possibles du personnage, d'en reconstituer la psychologie, qui ne nous est ici jamais décrite.

Aujourd'hui, le style* de la description* est très influencé par la photographie et le cinéma. On capte et on fixe une ambiance, une silhouette, une couleur, un geste et tout prend sens, mouvement, comme derrière une caméra :



« Je me retournai brusquement vers le hall et aperçus Marie à quelques mètres de là. Marie était là. Je n'aperçus d'abord que ses jambes, car son corps demeurait caché par un pilier, ses jambes haut croisées que je reconnus tout de suite, les pieds chaussés d'une paire de mules en cuir rosé pâle qui devaient appartenir à l'hôtel et qu'elle portait avec une élégance distante, raffinée et ironique (une en équilibre précaire au bout de ses orteils, l'autre déjà tombée par terre). [...] Elle était immobile, allongée dans un de ces élégants canapés en cuir noir du hall, la tête et les cheveux tombant en arrière, un bras ballant au sol, et vêtue - c'est ce qui me frappa

immédiatement le plus - d'une de ses propres robes de collection en soie bleu nuit étoilée, strass et satin, laine chinée et organza... »

Jean-Philippe Toussaint, *Faire l'amour*, Minuit, 2002, p. 56-57.

Itinéraire 21

Faire vivre et raconter : point de vue, structure...

« Ce n'est pas moi qui ai écrit ce roman. Moi, c'est le cadavre. Mais cela n'a pas d'importance. Maintenant il faut absolument raconter, avec la bouche grouillante de vers, peut-être, comme le mort qui raconte d'un bout à l'autre mon film préféré, Sunset Boulevard, de Billy Wilder. Plus tard, dans un autre chapitre, je présenterai mes lettres de créance de morte officielle. Maintenant, dressez vos oreilles ou plutôt, plongez dans ces pages auxquelles j'ai survécu sous forme d'esprit, non sans amour, non sans douleur :

En 1934, à Santa Clara, ville de l'ancienne province de Las Villas, aujourd'hui Villa Clara, Cuca Martinez naquit. »

Zoé Valdès, La Douleur du dollar, Actes Sud, coll. « Babel », 1999.

Vos personnages* *sont bien en vie : ils sont de quelque part, ont un nom*, une petite histoire, dialoguent de l'un à l'autre et, si vous y avez mis un peu beaucoup de votre cœur, n'ont pas du tout l'intention de vous abandonner sur ces chemins de la fiction*.*

Alors, point de vue*, incipit*, chute*, suspense*, concordance des temps... voici quelques points fondamentaux pour que vous puissiez poursuivre, je le souhaite, le destin que vous leur avez tracé !



Carnet de route



Srtuctures* et points de vue : je, tu, il ou elle...

Dans un récit*, qui parle ? Le *je* ? Le *il* ? À qui ? Et que voit-il et comment ? Ce narrateur* a-t-il accès à tout ce qui se passe sur la page, voit-il son personnage* évoluer et entend-il tout ce qu'il dit mais aussi tout ce qu'il pense (vision externe et interne) ou ne rapporte-t-il que ce qu'il voit, sans jamais avoir accès aux pensées de ses personnages ? C'est toute la question fondamentale (encore une !) du point de vue*, à méditer aux « Quelques bagages ».

Pour commencer ce nouveau parcours, je vous propose d'écrire un texte commençant par *il* puis de réécrire le même fragment d'intrigue* en commençant par *je*. Vous devriez alors constater qu'en changeant les angles de vue, les textes sont... fondamentalement différents.



Deux fois 20'.



Narration, le point de vue, dialogues...



Vous!

Après le *je*, le *il* ou le *elle*, le *tu* ou le *vous!* Cette fois, écrivez un texte à la deuxième : personne, tu ou vous, à la manière de Michel Butor : ici, le narrateur, qui connaît bien l'histoire de son personnage, l'accompagne minutieusement.

Je vous propose, en plus du style* descriptif distancié, de jouer avec les temps grammaticaux et d'en ressentir les effets stylistiques et de sens : ainsi, commencez une vingtaine de lignes par un *vous* qui vivrait au temps présent, puis, poursuivez au passé, puis au futur et enfin achevez au présent (*vous êtes* debout, appuyé contre le mur, *vous étiez* déjà venu dans cette ville, *vous aviez pris* le bus n°..., *vous dormirez* ce soir, d'un sommeil léger... *Vous avez* soif maintenant...). Et bien sûr, n'oubliez pas de faire parler votre personnage* !



« Vous avez mis le pied gauche sur la rainure de cuivre, et de votre épaule droite vous essayez en vain de pousser un peu plus le panneau coulissant.

Vous vous introduisez par l'étroite ouverture en vous frottant contre ses bords, puis, votre valise couverte de granuleux cuir sombre couleur d'épaisse bouteille, votre valise assez petite d'homme habitué aux longs voyages, vous l'arrachez par sa poignée collante, avec vos doigts qui se sont échauffés, si peu lourde qu'elle soit, de l'avoir portée jusqu'ici, vous la soulevez et vous sentez vos muscles et vos tendons se dessiner non seulement dans vos phalanges, dans votre paume, votre poignet et votre bras, mais dans votre épaule aussi, dans toute la moitié du dos et dans vos vertèbres depuis votre cou jusqu'aux reins. »

Michel Butor, *La Modification*, Minuit, 1957.



40'.



Description, travail sur les temps, point de vue, narration.



Vision externe,

En vous inspirant toujours de la pseudo-neutralité du compagnon de voyage ci-dessus, je vous propose d'écrire un texte à la troisième personne : vous regarderez vivre votre personnage* mais vous n'aurez jamais accès à ses pensées. Ses actes, le décor* – daté - dans lequel il évolue, l'événement que vous mettrez peut-être en scène... doivent créer une atmosphère particulière, dessiner les contours de sa psychologie. Il s'agit pour vous « en donnant à voir de donner à comprendre » (pas mal la dernière formule, non ?).



40'.



Point de vue, narration.



Histoire des trois petits pois

Voyageur qui arpentez ces pages, vous souvenez-vous de l'itinéraire « Batifoler en Oulipo* » (Ouvroir de littérature potentielle), ce mouvement qui imagine ou cherche de nouvelles formes de littérature ? Histoire de poursuivre votre exploration sur la structure* et le point de vue*, je vous invite à suivre leurs recherches via deux propositions d'écriture :

Pour la première, partons de l'histoire des trois petits pois racontée par Raymond Queneau ; le procédé est à rapprocher des histoires* à choix multiples ou de celles dont vous êtes le héros : à une situation donnée, l'auteur offre plusieurs propositions que le lecteur choisit selon son humeur. Question de vous assouplir, et sur ce même modèle, à partir de la situation initiale de votre choix, je vous propose d'imaginer différentes variantes qui vont induire d'autres situations, d'autres actions*, et ainsi de suite, certaines voire toutes pouvant se combiner (voir sur ce même principe *Cent mille milliards de poèmes*, du même auteur). Et ce jusqu'à la fin du conte*, aussi longtemps qu'il vous sera possible ou que vous aurez envie.

Vous suivez ? Pour éclairer ce chemin peut-être encore un peu obscur, voici quelques extraits du conte des trois petits pois, le mieux pour que vous puissiez bien comprendre étant évidemment d'en découvrir l'histoire* et ses variantes en intégralité.



« 1. Désirez-vous connaître l'histoire des trois alertes petits pois ? si oui, passez à 4 si non, passez à 2.

2. Préférez-vous celle des trois minces grands échelas ? si oui, passez à 16 si non, passez à 3.

3. Préférez-vous celle des trois moyens médiocres arbustes ? si oui, passez à 17 si non, passez à 21.

4. Il y avait une fois trois petits pois vêtus de vert qui dormaient gentiment dans leur cosse. Leur visage bien rond respirait par les trous de leurs narines et l'on entendait leur ronflement doux et harmonieux. si vous préférez une autre description, passez à 9 si celle-ci vous convient, passez à 5.

[...]

9. Il y avait une fois trois petits pois qui roulaient leur bosse sur les grands chemins. Le soir venu, fatigués et las, ils s'endormirent très rapidement. si vous désirez connaître la suite, passez à 5 si non, passez à 21... »

Raymond Queneau, « Un conte à votre façon », dans *Oulipo*,

Gallimard, coll. « Folio essais », 1973, p. 273.



Le temps qu'il vous faudra pour imaginer toutes sortes de combinaisons possibles.



« Synthoulipismes périmathématiques » (tel est le nom des opérations textuelles ci-dessus), conte...



Les carrés de Calvino

Pour la seconde proposition oulipienne*, partons d'un roman, *Si par* une nuit d'hiver un voyageur, d'Italo Calvino qui reprend et adapte des recherches formelles de A.J. Greimas. Il s'agira d'écrire un texte qui mettrait en scène le narrateur* et le lecteur, tous deux personnages* d'un livre en train de s'écrire et d'être dans le même temps lu par vous, lecteur. Vous fronchez les sourcils et vous apprêtez à rebrousser chemin ? *Please!* Observez d'abord, dans un très court fragment, une parcelle de l'une des constructions de Calvino et, à sa manière, préparez-vous à écrire avec un tel dispositif.

Et comme c'est un peu compliqué, je vous l'accorde, le mieux, une fois n'est pas coutume, est de vous plonger dans le livre de Calvino pour mieux comprendre et apprécier les différents dispositifs de narration.

Pour l'heure, en voici le début, à vous de lire la suite pour en apprécier les mécanismes et en jouer vous aussi :



« Le lecteur qui est là (L) lit le livre qui est là (1)

Le livre qui est là conte l'histoire du lecteur qui est dans le livre (L')

Le lecteur qui est dans le livre n'arrive pas à lire le livre qui est dans le livre (L')

Le livre qui est dans le livre ne conte pas l'histoire du lecteur qui est là

Le lecteur qui est dans le livre prétend être le lecteur qui est là

Le livre qui est là voudrait être le livre qui est dans le livre »

(Présentation)

Début du chapitre 1

« Tu vas commencer le nouveau roman d'Italo Calvino, Si par une nuit d'hiver un voyageur. Détends-toi. Concentre-toi. Écarte de toi toute autre pensée. Laisse le monde qui t'entoure s'estomper dans le vague. La porte, il vaut mieux la fermer ; de l'autre côté, la télévision est toujours allumée. Dis-le tout de suite aux autres : "Non, je ne veux pas regarder la télévision !" Parle plus fort s'ils ne t'entendent pas : "Je lis ! Je ne veux pas être dérangé." [...] Essaie de prévoir maintenant tout ce qui peut t'éviter d'interrompre ta lecture. Si tu fumes : les cigarettes, le cendrier, à portée de main. Qu'est-ce qu'il y a encore ? Tu as envie de faire pipi ? » [...] Après différents dispositifs où le narrateur* parle au lecteur et le met en scène, s'ouvre le chapitre 2 :

« Le roman commence dans une gare de chemin de fer, une locomotive souffle, un sifflement de piston couvre l'ouverture du chapitre, un premier nuage de fumée cache en partie le premier alinéa [...] L'homme qui va et vient entre dans le bar et la cabine téléphonique, c'est moi (l'auteur) [...] et il serait temps qu'on te dise clairement si cette gare est une gare

d'aujourd'hui ou une gare d'autrefois ; mais non, les phrases continuent de se mouvoir dans l'indéterminé, dans le gris, dans une sorte de no man's land [...] Fais attention: c'est sûrement une technique pour t'impliquer petit à petit dans l'histoire et t'y entraîner sans que tu t'en rendes compte... »

Ici l'auteur* qui est aussi le narrateur va imaginer différents décors* possibles pour sa propre entrée en scène et entraîner le lecteur dans une intrigue* qui se construira à différents niveaux : le roman est en train de s'écrire et chaque fait nouveau - action* de tel ou tel personnage*, envisagée, réalisée, à revoir, etc. - produit une accumulation d'autres faits nouveaux qui annulent les précédents.

Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, Le Seuil,
coll. « Points », 1981, 1995 pour la présentation.



1h.



À la manière des carrés d'Italo Calvino.



« *Si Peau d'âne m'était conté...* »

Vous aimez les contes* merveilleux ? Si oui, avez-vous remarqué comme ils se ressemblent souvent ? Ça commence généralement toujours de la même façon : un héros souffre de quelque manque (amour, richesse, pouvoir...) et quitte le nid plus ou moins douillet dans lequel il vivait pour partir à l'aventure quérir justement ce qui lui manquait. Le chemin est, comme dans la vie, semé d'embûches, mais finalement, grâce à sa nature d'exception, son courage, sa ténacité et quelque aide au passage, il parviendra au but, victorieux ! Un peu, votre histoire, non, vous qui cheminez ici de page en page, le crayon à la main ou les doigts courant sur le clavier ?

À partir d'une structure* commune à tous les contes, celle définie par Vladimir Propp, je vous propose d'écrire vous aussi quelque histoire*...

Une fois celle-ci achevée, n'en restez pas à ce schéma très usité, amusez-vous à en bouger les différentes articulations, à rajouter à l'intérieur, poésie*, comptines, dialogues*, etc. tout élément narratif et stylistique qui pourra rompre un peu la monotonie d'une structure pouvant apparaître très systématique si elle est utilisée d'une façon un peu « crue ».

Ainsi, pour donner davantage encore sens et fonction à vos personnages*, vous pouvez utiliser la notion d'archétype* et la structure d'un récit* - complémentaire de celle de Propp - de Joseph Campbell (voir « La quête du héros »*).

Enfin, une fois le squelette mis en place, tout est question de style* !



1 h ou beaucoup plus, tout dépend de votre inspiration.



Structure selon Propp ou/et Campbell, le conte.



Façons de voir !

Voilà un personnage, mort quand il entre en scène, son histoire* prise à un moment de sa vie, voire toute sa vie, et plusieurs voix qui le racontent... Les histoires se croisent, s'entrecroisent, se contredisent mais mises toutes bout à bout, forment une biographie* qui peut finir par participer de la légende... Où est la vérité de l'homme ? Dans cette multiplicité de points de vue* ? Je vous sens bien dubitatif, c'est que c'est philosophique, finalement, les procédés littéraires ! Si vous avez envie de vous lancer sur une fiction* courte, voici un procédé qui vous permettra à la fois de construire l'histoire d'un personnage*, mais aussi celle de tous ceux qui vont témoigner de sa vie - du moins d'un ou deux moments forts de sa vie, déterminante à sa légende. Ainsi, vous devrez utiliser différentes voix, et donc différents points de vue, chacun ayant sa vérité de l'autre... N'oubliez pas quelques descriptions* et des dialogues* pour que l'ensemble prenne vie !

Et pour vous accompagner, un court extrait de ce que vous pourriez utiliser comme modèle, *Le fils de Bakounine*. L'auteur*, qui se confond avec le narrateur, enquête pour connaître l'histoire de Tullio Saba, *dit le fils de Bakounine*. Le roman est ainsi constitué de plusieurs voix, chacune correspondant à un chapitre et à une chronologie. De voix en voix, de point de vue en point de vue, se dévoile l'histoire.



« III : Je ne me souviens d'aucun Saba. Quarante ans à la mine, à San Giovanni, aucun Saba. Les Saba que je connaissais vendaient du vin et faisaient des chaussures, mais à la mine, aucun. Un moment ! Edigardu Saba ! Lui, oui. Il y a travaillé trois ans, il me semble, à San Giovanni, mais ce n'était pas une vie pour lui, il était fainéant et roublard [...].

IV : Je ne l'ai pas connu en personne. De réputation, oui. Je savais qu'il était communiste.

En personne, j'ai connu le père, un brave homme et un excellent cordonnier, mais surtout le frère du père, Peppi Saba, le meilleur artisan de chars à bœufs de tout le Campidano [...].

V : Tullio Saba était un enfant vaniteux, je l'ai surpris de nombreuses fois qui se regardait dans l'unique miroir de la maison, sur la commode dans la chambre à coucher de donna Margherita. C'était un miroir au luxe exagéré, avec le cadre en stuc couleur d'or [...].

VI : Quand j'ai connu Tullio Saba, j'étais enfant, puis pendant de nombreuses années je ne l'ai plus vu, je n'ai pas un souvenir précis de lui. Mais j'ai entendu mon père parler de son père [...]. Mon père disait : "J'aime comme parle Antoni..." VIII : Pour me souvenir, je me souviens de tout, mon petit, pardonne-moi si je te traite avec familiarité, mais j'ai des petits-enfants de ton âge, vous les jeunes vous êtes tous pareils, aujourd'hui, avec ces cheveux longs et cette boucle d'oreille... »

Sergio Atzeni, *Le Fils de Bakounine*, La Fosse aux ours, 2000.



Long mais passionnant !



Multiplicité des points de vue, narration.



Le point de vue : narration* et focalisation*

L'auteur* est celui qui a écrit un texte ou un livre. Le narrateur, celui que l'auteur utilise pour rapporter les événements qui constituent l'histoire*. Dans le cas d'une autobiographie*, auteur et narrateur se confondent. Dans les autres cas, auteur et narrateur sont bien distincts.

Ainsi, celui qui raconte, le narrateur, ne nous dit pas tout ce qu'il pourrait nous dire : il raconte selon un point de vue, notion essentielle dans tout récit* : ce narrateur, qui est-il ? Qui s'adresse au lecteur ? Le *je* ou le *il* ? Qui est ce *je* ou ce *il* et que connaît-il de l'histoire ? Tout, absolument tout, une partie seulement, laquelle ? Et comment ?

La place du narrateur

Deux grands cas :

- Celui qui raconte tout ;
- Celui qui laisse vivre ses personnages* et se contente de nous les décrire et de nous les faire entendre sans avoir accès à leurs pensées.

Ses cinq grandes « postures »

- 1 Il s'adresse directement au lecteur, à la deuxième ou à la troisième personne (le lecteur) : « *Vous qui me lisez maintenant, avez-vous*

idée de ce qu'il va advenir de cette terrible situation ? »

- 2 Il commente ou rappelle la façon dont son récit est organisé : « *Je vous avais bien dit au tout début de ce récit que madame X était en voyage quand son mari a disparu ?* »
- 3 Il fait preuve de partialité, de jugements : « *Un de ces p'tits jeunes paumés comme on en croise tous les jours...* »
- 4 Il donne des explications au lecteur pour la bonne compréhension du récit : « *Au XIX^e, âge d'or du roman...* »
- 5 Il se place en témoin : « *J'étais présent quand le meurtre a eu lieu.* »

Les focalisations : qui voit quoi ?

Focaliser (du mot focus, en optique) c'est concentrer en un seul point tous les rayons lumineux. Ainsi, par métaphore, on parle de focalisation dans un récit*, c'est-à-dire de l'endroit d'où provient l'information. Selon ce que le narrateur voudra bien nous dire, certains éléments du récit nous resteront obscurs alors que sur d'autres, toute lumière sera donnée.

Trois grands cas principaux de narration

- 1 Le narrateur* est omniscient. Comme un dieu, il est partout, voit tout, aussi bien le présent, le passé ou l'avenir ainsi que les pensées les plus intimes de chacun de ses personnages* ;
- 2 Le narrateur se place du point de vue du personnage (focalisation interne). Il n'a accès qu'à ce qu'il voit à travers son regard, ce qu'il entend, ce qu'il pense. Ainsi, les autobiographies*, les mémoires*, les journaux intimes* mais aussi les fictions qui adopteraient ce parti pris. Dans ce cas, la perception du réel reste limité ;
- 3 Le narrateur, volontairement, ne raconte pas tout ce qu'il voit, sait et entend du personnage (focalisation externe). Il reste distant, extérieur au sujet, descriptif des différentes actions* de son

personnage mais sans jamais nous faire accéder à ses pensées. On peut cependant le connaître et en savoir davantage au travers d'un dialogue*, ou par différents documents (lettres, rédactionnels*, etc.).

On peut aussi avoir le point de vue multiple, un même personnage raconté par plusieurs narrateurs (voir partie 6 : « La croisière »). De plus, en combinant point de vue et focalisation, on obtient différentes « postures », onze au total, que je vous propose de découvrir par l'expérimentation ou, si vous avez besoin d'un guide théorique, en vous référant aux ouvrages théoriques.



Structure du récit : La quête du héros

Un récit est « la relation orale ou écrite de faits vrais ou *imaginaires* » (cf. *Petit Robert*) tels les contes*, légendes et mythes, mémoires, chroniques, faits divers, nouvelles*, épopée, romans... Le récit est histoire : il se distingue du dramatique, il n'est ni sermon, ni éloge... ni tout autre genre. Il se compose de deux éléments :

- **L'histoire** (l'argument) est un récit (oral ou écrit) d'actions* qui se déroulent entre un début et une fin. Elle est formée d'une succession d'événements (réels ou fictifs) d'intérêt humain « qui prennent sens et s'organisent en une série temporelle structurée » (cf. Brémond). Il n'y a pas récit quand il n'y a pas succession d'événements, par exemple, dans la description*. Une histoire est composée de deux éléments :
 - **une intrigue** qui est la succession des péripéties,
 - **une structure** qui est l'ossature sur laquelle repose l'histoire ;
- La narration qui est l'ensemble des moyens employés pour raconter l'histoire (le modèle sur lequel s'organise cette série d'actions*, le point de vue*, le style*, etc.).

Voici deux modèles structurels complémentaires : le premier d'après Vladimir Propp, le second, d'après Joseph Campbell.

La structure d'un récit* selon Propp : sept rôles et trente et une fonctions

Les recherches de Vladimir Propp sur le conte russe publiées en 1928 (Morphologie du conte) ont permis de dégager le schéma structurel à partir duquel ont été construits et se construisent encore de nombreux récits, romans ou scénarios.

Sur cet axe structurel, sept personnages (archétypes*, au sens le plus large : un animal, le vent, la pluie, un objet, des sentiments, une notion abstraite...) vont se répartir tout au long du récit* dans six grandes étapes constituées de trente et une fonctions.

Les sept personnages :

- 1 Le héros**, personnage sympathique auquel le lecteur s'identifie ;
- 2 L'adversaire**, « le méchant », celui qui doit être vaincu à la fin de l'histoire ;
- 3 Le faux héros**, personnage rival du héros qui se fait passer pour le vrai héros au cours de l'histoire et qui sera finalement démasqué ;
- 4 Le donateur**, celui que le héros va rencontrer par hasard et auquel il va rendre service. En échange, le donateur lui remettra un « objet magique » qui servira le héros lors de sa quête ;
- 5 L'auxiliaire**, qui va aider le héros dans son combat contre le méchant ;
- 6 La princesse et son père**. Propp a montré qu'il s'agit en fait d'un seul et même personnage : le père (roi, prince, maître, chef...) représente l'ordre social menacé par le méchant ; la princesse, quant à elle, constitue souvent la récompense sociale du héros, celle qui le fera accéder au statut de prince ;
- 7 Le mandateur**, qui envoie le héros en quête du méchant (et du trésor à conquérir) et déclenche ainsi l'action*.

Certains personnages peuvent cumuler plusieurs fonctions à l'intérieur d'une même histoire. Chacun est caractérisé par son nom*, son aspect physique, son entrée en scène, son lieu d'habitation.

Les autres personnages du récit n'ont qu'un rôle de simples figurants et ne sont utilisés que comme éléments de liaison ou de décor au cours des différentes actions.

Les six grandes étapes

Elles regroupent les trente et une fonctions (pour les apprécier, pensez à un conte que vous connaissez bien, Le Petit Chaperon rouge ou Blanche Neige, par exemple) :

- 1 Situation initiale.** Un problème est posé, présentation du héros dans son décor* habituel ;
- 2 Apparition d'un manque, d'un besoin.** Le héros va devoir partir pour combler ce manque... répondre à ce besoin ;
- 3 Départ** du héros ;
- 4 Épreuves,** combats, obstacles à surmonter s'il veut conquérir ce qui lui permet de combler ce manque, répondre à sa mission ;
- 5 Aides magiques** éventuelles ;
- 6 État final,** dénouement, le manque est comblé.

À l'intérieur de cette structure*, les personnages*, figure* du monstre, de la marâtre, de la princesse, de la fée... sont archétypiques. Ils vont chacun remplir des fonctions précises pour que s'accomplisse la quête du héros.

Les trente et une fonctions :

- 1** Eloignement ;
- 2** Interdiction ;
- 3** Transgression ;
- 4** Interrogation

- 5** Information (délation) ;
- 6** Tromperie ;
- 7** Complicité ;
- 8** Méfait (ou manque) ;
- 9** Médiation ;
- 10** Début de l'action (acceptation du héros) ;
- 11** Départ du héros;
- 12** Première fonction du donateur (le héros mis à l'épreuve) ;
- 13** Réaction du héros ;
- 14** Réception de l'objet magique ;
- 15** Déplacement du héros ;
- 16** Combat entre le héros et l'antagoniste ;
- 17** Le héros marqué ;
- 18** Victoire sur l'antagoniste ;
- 19** Réparation du méfait (ou manque) initial ;
- 20** Retour du héros ;
- 21** Poursuite (persécution du héros) ;
- 22** Secours (le héros est sauvé) ;
- 23** Arrivée incognito du héros ;
- 24** Prétentions mensongères (du faux héros) ;
- 25** Tâche difficile imposée au héros ;
- 26** Tâche accomplie ;
- 27** Reconnaissance du héros ;
- 28** Découverte (le faux héros ou l'antagoniste est démasqué) ;

- 29 Transfiguration du héros ;
- 30 Punition (de l'antagoniste) ;
- 31 Mariage du héros.

Un conte ne remplit pas forcément les trente et une fonctions ; de plus, celles-ci peuvent se cumuler.

La structure d'un récit* selon Campbell : la force des archétypes

Comme on l'a vu précédemment, tout récit* a pour origine les grands mythes, c'est-à-dire « *des histoires fabuleuses qui mettent en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine* » (cf. définition du Petit Robert). Ainsi, dans toutes les histoires*, nous retrouvons toujours quelques éléments structurels universels présents dans les mythes, les contes* de fées, les rêves (cf C.G. Jung). Partant des travaux de Propp, s'appuyant sur ceux de C.G. Jung et étudiant des mythes du monde entier, Joseph Campbell, mythologue américain, a montré que « leur force et leur *permanence étaient dues à la répétition d'une même histoire déclinée à l'infini sur des variations multiples* » : le voyage du héros, dans un ouvrage intitulé *The Hero With The Thousand Faces (Le héros aux mille visages)*.

Nous retrouvons ainsi sept types* communs de personnages* ou de fonctions psychologiques communes à chacun d'entre nous.

Selon une lecture psychanalytique junguienne, ces sept personnages archétypiques sont aussi la métaphore d'une seule et même figure* archétypique, l'homme et ses différentes facettes (pensez aux sept nains de Blanche Neige par exemple), parti en quête.

Quand nous lisons une histoire, ce sont ces multiples figures de nous-mêmes que nous allons chercher, celles qui nous emmènent toujours plus avant dans la quête de nous-même, et ce tout au long de notre vie.

Car toute histoire* commence toujours par un déplacement. Quitter le monde familier pour un autre, inconnu, à apprivoiser, et ce pour trouver l'objet de la quête : pensez au conte*, à chaque fois le héros doit partir de chez lui comme chacun d'entre nous, au moment venu, avançons vers de « nouvelles aventures », mus par un manque, un désir, une nécessité... à combler. Ce peut être la recherche de l'amour, l'ambition ou la reconnaissance sociale, l'argent... Travail, amour, maladie grave... ce voyage est symbolique, nul n'est besoin de faire des kilomètres, tout peut basculer soudain du monde ordinaire au monde extraordinaire : ainsi, dans *La Métamorphose* de Kafka, le héros se réveille un matin transformé en cafard.

Le voyage est commencé. Il sera long et périlleux pour pouvoir rapporter, ou non, l'objet de la quête.

Voici donc, très succinctement, l'interprétation « générale » de ces sept archétypes. Pour mieux en comprendre le fonctionnement et la subtilité dans le déroulement d'une histoire, je vous renvoie au livre de Christopher Vogler, *Le guide du scénariste*.

Les sept archétypes :

1. Le héros

Fonctions dramatiques : c'est celui auquel le lecteur ou le spectateur va s'identifier. Il part en quête pour parfaire son identité et parmi les sept personnages, c'est lui qui va connaître le plus de transformations, évoluer. Son parcours symbolise les différentes étapes de la vie, les désirs à assouvir, les manques à combler... que l'on doit accomplir parfois malgré soi.

Fonctions psychologiques : il représente « le moi », cette partie de soi-même séparé de la mère, qui se sent différent et étranger au reste du monde et qui doit trouver sa place et son identité.

2. Le mentor. Mentor, c'est le nom du précepteur de Télémaque, le fils d'Ulysse. C'est aussi le donateur, le vieux sage ou la bonne fée des contes, celui qui nous indiquera le chemin, nous fournira des armes pour pouvoir avancer.

Fonctions dramatiques : il enseigne, conseille le héros.

Fonctions psychologiques: il est « le soi », le meilleur de nous-mêmes, celui qui nous veut du bien, il est la conscience qui nous guide.

3. Le messager. Mercure chez les Latins, Hermès, chez les Grecs, il symbolise l'appel de l'aventure : coup de téléphone, lettre, personne, rêve, idée... Tout ce qui nous fait enfin passer à l'action.

Fonctions dramatiques : il incarne la motivation, ce qui fait sortir le héros de son univers habituel.

Fonctions psychologiques : il annonce la nécessité d'un changement.

4. Le gardien du seuil. C'est le sphinx, Tirésias, Cerbère... Chacun veillant au seuil d'un nouveau monde dont il faut savoir ouvrir les portes. Les gardiens du seuil ne sont pas forcément hostiles, même s'ils sont les sous-fifres des ennemis. Ils remplissent leurs devoirs et peuvent aussi devenir des alliés. Le gardien du seuil symbolise les obstacles quotidiens - examens, méfiance... le temps, les préjugés, l'oppression...

Fonctions dramatiques : il teste les forces du héros sur son chemin.

Fonctions psychologiques : il incarne les névroses (troubles affectifs et émotionnels dont la personne est consciente). Il s'agit pour le héros d'apprendre à traiter avec les gardiens, une épreuve majeure.

5. Le personnage protéiforme. Protée est le fils de l'Océan et de Thétys, le vieil homme de la mer. Pour échapper au piège que lui tend Ménélas, dans *L'Odyssée*, Protée se change tour à tour en lion, en serpent, en panthère, en sanglier, en ruisseau et en arbre. Il symbolise aussi les sorcières et ceux que l'on croyait nos alliés et qui s'avèrent nos ennemis et vice versa. C'est un personnage double, ce que nous sommes aussi avec nous-mêmes, tantôt ami, tantôt ennemi, et ce parfois, sans crier gare !

Fonctions dramatiques : il suscite le doute et le suspense*.

Fonctions psychologiques : en analyse junguienne, il incarne *l'animus* et *l'anima* (l'énergie masculine et féminine), les fantasmes, le pouvoir et l'assurance à retrouver pour être plus fort.

6. L'ombre. Elle est le côté obscur, inexprimé, non réalisé. Elle symbolise les « méchants », les antagonistes, les ennemis, ceux qui nous barrent la route tout au long de la quête. Pour rendre crédible le personnage de l'ombre, il faut y mettre toujours quelques touches d'humanité, de vulnérabilité. C'est ainsi plus difficile pour combattre ses ennemis.

Fonctions dramatiques: elle permet de défier le héros, de lui offrir un adversaire de qualité. N'importe quel personnage peut porter le masque de l'ombre, de même que l'on est aussi le méchant pour quelqu'un, tout dépend du point de vue* dont on se place. Enfin, notre plus grand ennemi est nous-même !

Fonctions psychologiques: elle incarne le pouvoir des sentiments refoulés, les personnages de nos cauchemars, la psychose (le malade sort du monde réel).

7. Le trickster (mot qui n'est pas traduit et qui représente un personnage à la fois compagnon, bouffon, faire-valoir...). Il est le catalyseur, c'est lui qui attire l'attention sur l'absurdité parfois de certaines situations (Sancho Pança de *Don Quichotte*, valets des comédies de Molière, etc.). Il entraîne des changements sains lorsque le héros commençait à s'embourber dans un surplace stérile.

Fonctions dramatiques: il permet le soulagement comique.

Fonctions psychologiques : il facilite la remise des ego à leur place.

Dans un récit*, comme dit précédemment et comme le démontrait déjà Propp, chaque personnage peut remplir à lui seul plusieurs fonctions...

Itinéraire 22

Du titre à la chute: émouvoir !

« C'est alors qu'un bruit terrible retentit, si fort qu'il fit trembler toute la maison.

*– Mon Dieu ! C'est mon mari l'ogre qui rentre ! Vite ! Vite ! Cachez-vous sous la table ! »
s'écria la femme.*

*À peine les enfants s'étaient-ils précipités sous la table que la porte vacilla. L'ogre, dans un
bruit de tempête s'arrêta aussitôt sur le pas de la porte, saisi :*

*– Mais... ça sent la chair fraîche ici ! ... grogna-t-il en se dirigeant vers la table. Blottis les
uns contre les autres, Petit Poucet et ses frères, paralysés de terreur, n'osaient plus respirer.*

*Hum... ça sent VRAIMENT la chair fraîche ! répéta l'ogre en tournant autour de la table... »
F. S., Le Petit Poucet (inédit).*

Comment allez-vous, cher voyageur en écriture ? Savez-vous que nous arrivons bientôt au terme du voyage sur la terre ferme ? Que la prochaine partie s'ouvrira sur la mer ? Impatient de goûter les embruns (j'espère que vous n'avez pas le mal de mer) ? En attendant, il vous reste encore à visiter quelques petites terres inconnues, question de faire tout à fait le tour de ce continent ci, du moins, tel que je l'ai imaginé pour vous.

Ainsi, récapitulons : vous avez daté, situé, campé vos personnages*, vous les avez fait parler, vous avez même imaginé comment et qui les racontera, et pour ce faire, au rythme de vos pages, des ébauches d'histoires* se sont inscrites sous chacun de vos pas.

Plus stylistique sera ce dernier itinéraire : un texte quel qu'il soit, rédactionnel* ou de fiction*, ça doit toujours tenir en haleine son lecteur, c'est, pourrait-on dire, un aménagement progressif du plaisir (!). Ça commence par le titre* du récit* qui doit titiller le lecteur pour qu'il ait envie

d'en référer à la quatrième de couverture* puis d'ouvrir le livre à la première page, de découvrir la fameuse première ligne, dite l'incipit* et d'un bond, d'achever ce premier contact, décisif, par la ou les dernières lignes, la chute*, qui elle aussi, ponctuation finale d'une intrigue*, devra vous surprendre. Vous l'avez compris, entre la première et la dernière phrase, il va falloir accrocher le lecteur... Voici donc quelques moments clés sur lesquels vous attarder en chemin. Peut-être seront-ils pour vous le début d'un roman, l'esquisse d'une nouvelle* ou un simple et grand moment de plaisir ?



Carnet de route



Le titre!*

Petit sondage : vous qui avez parcouru moult et moult pages (doux rêve ou réalité ?), sillonnant par-ci, batifolant par-là, vous, qui avez su aussi vous ménager de longues haltes en bas de page (si, si, j'en suis sûre !) vous donc, combien de fois avez-vous donné un titre à chacun de vos écrits ? Je n'attends pas la réponse, et pour cause, je continue : voilà maintenant l'occasion de les couronner : en haut de page, au milieu, un titre accrocheur, court - pas plus de quatre mots de préférence -, qui aurait le ton de la page, le style*, dirait tout sans pour autant en dévoiler la chute*. Allez, choisissez dix textes que vous aimez particulièrement, ce sera l'occasion de les relire, de les retravailler peut-être et de les achever dignement !



Le temps que vous voudrez bien consacrer à cet excellent exercice de synthèse et de créativité !



Dans l'axe et le ton de vos écrits.



Extraits de vers*... et quatrième de couverture

Comment choisir un titre* ? Il est, comme écrit précédemment, la synthèse d'un tout, soit créé de toutes pièces, soit emprunté au fil de vos lectures. Ainsi, la poésie* ici (souvenez-vous vos « Premiers pas ») est une mine : un morceau de vers fait parfois un merveilleux titre (*cf.* F. Sagan, avec *Bonjour tristesse*, extrait d'un vers d'un poème de Paul Éluard).

Je vous propose dans un premier temps, soit de vous servir dans les titres déjà offerts par votre compagnon de voyage, soit de récolter vos propres titres à partir de poèmes. Dans ce cas, choisissez un fragment de vers dont les deux ou trois mots qui le composent contiennent déjà tout un univers que vous auriez envie de dérouler. Vous pouvez aussi partir de titres de romans déjà existants - voir les listes* à la fin de chaque livre de poche.

Quand vous en aurez récolté une bonne dizaine satisfaisante, retenez, pour l'heure, un ou deux titres, écrivez la quatrième de couverture*, vous savez, ces quelques lignes écrites au dos du livre et qui campent un univers dans lequel vous auriez envie d'emblée de vous couler... Pour ce faire, n'oubliez pas de déterminer le genre dans lequel s'inscrirait votre livre (SF, polar, drame psychologique, érotique... Essais, philo, histoire... Divers, cuisine, bricolage, etc.).

Choisissez aussi votre éditeur, tant qu'à faire. En général, le style* de la quatrième de « couv » est accrocheur, l'occasion d'en rajouter un peu dans l'humour, le sordide ou le gore, une fois n'est pas coutume, non ?

Enfin, à partir d'un des titres que vous avez « inventé », invitation vous est faite à écrire le texte qu'il vous inspire, au sens le plus large du terme.



- « Le marquis invisible
- (Le) portrait fatal
- La fin du monde
- La maîtresse de l'idiot
- Le prétendant malgache

- La négresse aux yeux bleus
- L'ami du rouge... »

Charles Baudelaire, « Plans et projets de romans et nouvelles »,
dans *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1961.

Mais aussi, de façon aléatoire :

- La mort semble sourire
- La chair triste
- Un boa sur un piano
- Ta lettre de pain tendre
- Je veux l'été dramatique
- La mer anthropophage
- Au bord des tombes

Au bord des tombes

1. « Le petit village de Quéranne ressemble à tous les petits villages du midi de la France, avec son église, sa mairie, son épicerie, sa place ombragée de tilleuls et son cimetière... Sauf qu'ici, en l'espace de trois mois, quatre fossoyeurs sont déjà morts, tombés "accidentellement" dans le trou qu'ils creusaient.

Dans cette comédie policière, Michel Grave nous dépeint avec ironie, un maire exhibitionniste, un curé pas très catholique, une crémillère sainte-nitouche et un instituteur collectionneur d'images pieuses.

Où l'on apprend que la vie de village n'est pas aussi morte qu'il y paraît... Éditions Stock, coll. "J'ai lu", 126 pages. »

Stéphane Millet (inédit).

2. « À quoi pense un fossoyeur ? Quels sont ses rites, ses peurs, ses coutumes ? Totalement inédit, cet essai à portée philosophique, anthropologique et ethnologique sur la vie des fossoyeurs du monde entier dénonce nos sociétés occidentales apeurées qui occultent la seule chose au monde dont un homme soit assuré : sa mort.

Un véritable défi relevé avec courage et lucidité par Jim Moore, qui, pour écrire cet ouvrage, a visité plus de trente-deux pays et plus de mille bibliothèques et archives pour tenter un audacieux regard sur cet homme caché et dénigré, le fossoyeur. »

Anne K. (inédit).



10' pour la quatrième de couverture, 40, voire plus, pour le texte.



Quatrième de couverture : rédactionnel accrocheur. Texte : comme il vous plaira...



La première phrase ou l'incipit

Vous êtes en bibliothèque, chez des copains, dans une librairie, vous cherchez un livre, vous ne savez pas lequel exactement. Couverture, papier, titres*, quatrième de couverture*... Voilà quelques éléments qui vont vous pousser à ouvrir le livre et pour vous décider, tout à fait, à en lire la première phrase. C'est elle, l'incipit*, qui donne le ton, le style*, l'ampleur déjà du récit*. C'est elle qui porte tout ce qui va suivre, c'est elle qui vous accroche ou non.

Voici quelques premières phrases glanées pour vous, ici ou là, début de nouvelle* ou de roman. Que l'une ou l'autre vous soit le début d'une fiction, brève* ou pas !



« Il se réveilla, ouvrit les yeux. La chambre ne lui rappelait rien. »

Paul Bowles, *Un thé au Sahara*, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1952.

« La première fois qu'Aurélien vit Bérénice, il la trouva franchement laide. »

Louis Aragon, *Aurélien*, Gallimard, 1966.

« Vendredi soir, j'étais invité à une soirée chez un collègue de travail. »

Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, ibid.

« Au commencement était le sexe. »

Louis Calaferte, *Septentrion*, Denoël, 1984.

« Ils sont apparus, comme dans un rêve, au sommet de la dune, à demi cachés par la brume de sable que leurs pieds soulevaient. »

Jean-Marie Le Clézio, *Désert*, Gallimard, 1980.

« La pluie arrive vers les sept heures du soir. »

Christian Bobin, *Isabelle Bruges*, Le temps qu'il fait, 1992.

« Je serai quand même bientôt tout à fait mort enfin. »

Samuel Beckett, *Malone meurt*, Minuit, 1951.

« Le vingt-cinq septembre douze cent soixante-quatre, au petit jour, le duc d'Auge se pointa au sommet du donjon de son château pour y considérer, un tantinet soit peu, la situation historique. »

Raymond Queneau, *Les Fleurs bleues*, Gallimard, 1965.

« Ça a débuté comme ça. »

Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard, 1952.

« Je ne sais pas quand cet enfer finira. »

Horacio Quiroga, « La langue », dans *Anaconda*, Anne-Marie Métailié, 1988.

« À quelques miles au sud de Soledad, la Salinas descend tout contre le flanc de la colline et coule ; profonde et verte. »

John Steinbeck, *Des Souris et des hommes*, Gallimard, 1949.

« Je suis chez ma copine Rita. On boit le café, on fume, et je lui en parle. »

Raymond Carver, « Obèse », dans *Tais-toi, je t'en prie*, Mazarine, 1987.

« Le mec je le connaissais mais je n'arrivais pas à me rappeler d'où. »

Vincent Ravalée, « Le Jackpot », dans *Un pur moment de rock'n roll*, Le Dilettante, coll. « J'ai lu », 2003.

« C'est la nuit. Il y a un cadavre près du bac à ordures, il y a des chiens qui creusent, creusent, avec leurs pattes décharnées. »

Jean-Luc Raharimanana, « Lucarne », dans *Le Serpent à plumes n° 16*, Le Serpent à plumes, 1995.

« Nous arrivons de la grande ville. Nous avons voyagé toute la nuit. »

Agota Kristof, *Le Grand Cahier*, Le Seuil, 1986.



35'.



Fiction.



Crescendo!

C'est ainsi que vous avancez à l'intérieur de ce livre, non ? Itinéraire après itinéraire ? Et que ça marche de mieux en mieux, Vous, la page, la plume ou le clavier ? Crescendo vos écrits, quelle que soit leur nature, crescendo votre plaisir de lire et d'écrire ? Crescendo la vie, quoi !

Quoi qu'il en soit (...) c'est un bien joli mot, évocateur aussi d'un procédé rhétorique*, la gradation : faire se succéder une suite d'idées, mots expression, descriptions*... « dans un ordre tel que ce qui suit dise toujours un peu plus ou un peu moins que ce qui précède » (*Gradus*).

Crescendo, c'est aussi le titre d'une nouvelle* d'Italo Calvino dont vous allez vous inspirer : au départ, une situation banale décrite en cinq ou six lignes : un jour de pluie, on frappe à la porte de M^{lle} Annie Motleri, c'est son notaire, maître Fassi. Au second paragraphe, la description reprend, en dramatisant un peu plus l'atmosphère, les personnages*, etc., et ce pendant une dizaine de paragraphes jusqu'à la chute* où l'on apprend que M^{lle} Annie Motleri, en fait, n'a jamais reçu la visite de maître mais qu'il ne s'agissait que de fantasmes peuplant sa solitude.

Je vous propose d'imaginer vous aussi une banale situation de départ et d'aller crescendo, soit dans l'horreur, comme dans la nouvelle de Calvino, soit dans le pathos, l'émerveillement, etc.

Une véritable jubilation d'écriture, vous verrez pour travailler l'émotion et les procédés du suspense*.



1. « Mademoiselle Annie Motleri entendit frapper à la porte et alla ouvrir. C'était son vieil ami, maître Alberto Fassi, le notaire. Elle remarqua que son pardessus était tout mouillé, signe que dehors il pleuvait. Elle dit : "Ah ! Quel plaisir, cher maître Fassi. Entrez, je vous en prie." »

Il entra en souriant et lui tendit la main. »

2. « M^{lle} Motleri entendit des coups à la porte. Elle eut un tressaillement et alla ouvrir. C'était maître Fassi, le notaire, son vieil ami, et il portait un pardessus noir d'où la pluie s'écoulait encore... »

3. « M^{lle} Annie eut un sursaut quand elle entendit que quelqu'un frappait à la porte. Elle bondit du petit fauteuil où elle était en train de broder et courut ouvrir... »

4. « Désormais fanée, M^{lle} Motleri, qui brodait dans le salon éclairé par la lumière livide d'une fin d'après-midi pluvieuse [...]. Elle se trouva nez à

nez avec un homme massif qui portait un imperméable de caoutchouc noir, à écailles, dur et visqueux, d'où l'eau tombait en cascade... »

8. « [...] Alors que M^{lle} Motleri, appelée par des coups insistants à la porte, courut ouvrir, elle se trouva nez à nez avec un être noir recouvert d'une cuirasse luisante et noire, qui la fixait en tendant vers elle deux pattes noires qui finissaient chacune par cinq griffes blanchâtres... »

Dino Buzzati, *Le Rêve de l'escalier*, Robert Laffont, 1973.



35'.



Gradation, narration.



Suspense, Planter le décor...

Délicieux non, quand la tension monte progressivement, que la respiration se ralentit, que tout semble soudain suspendu au dénouement ? Suspendu, exactement, comme l'indique l'origine du mot *suspense**, en latin : être suspendu. Alors, prêt à jouer avec votre lecteur ? Car c'est ce qu'il aime par-dessus tout votre lecteur, se suspendre à vos mots, les yeux grands ouverts, le doigt impatient d'une page à l'autre, toujours plus vite, oublieux du monde, totalement aspiré, absorbé, par l'action, le cœur à l'arrêt !

Pour commencer, je vous propose de créer une petite ambiance de suspense dans le style* et le ton de la presse à sensation : vous connaissez *Détective*, ce magazine policier lancé par Joseph Kessel en 1925 autour de Mac Orlan et Jean Cocteau ? Des titres aux textes, il est, et c'est fait exprès, jubilatoire à lire.

Il s'agira, sur cet exemple, d'imaginer un décor* dans lequel évolue un personnage*. Ce dernier va se faire tuer dans les pages suivantes mais il est encore à mille lieux de l'imaginer bien qu'autour de lui tout annonce son funeste destin... Vous pouvez aller jusqu'au crime si vous le désirez, pour une fois que vous pouvez tuer tranquille en toute impunité... Dans ce cas, la

syntaxe* devra s'en ressentir : plus vous avancerez vers le bord du drame, plus vous construirez des phrases courtes. Au niveau rythmique, elles doivent ressembler à une respiration : d'abord plutôt longues et paisibles, suivant votre style* habituel, avec en fond, c'est la proposition, une petite mélodie funèbre, et puis, plus l'action* se resserre, plus vos phrases vont se raccourcir, se rétrécir, jusqu'à la chute*. Brutale, brève.

Prêt à créer l'ambiance ? Un décor, un personnage au centre, insouciant du peu de lignes qu'il lui reste à vivre et le drame qui couve, sournois...



« Existe-il un village plus paisible que Montiéramey, dans l'Aube ? Environ 400 habitants, quelques maisons rustiques groupées autour d'une église romane en pierre rosée, un vieux moulin, des hameaux éparpillés dans la campagne champenoise. Pas vraiment de quoi attirer les feux de l'actualité. [...] Ce mercredi 24 mars, [...], l'aube vient à peine de se lever. Un employé de la SNCF chargé de l'entretien des voies manœuvre avec sa motrice à proximité de l'ancienne gare du lieu-dit La Métairie. Près du ballast, il remarque des branches d'arbustes envahissantes et descend les couper. Un travail de routine. Pourtant, ce n'est pas une matinée ordinaire que le cheminot s'apprête à vivre. Les branchages élagués, il retourne à sa motrice quand il aperçoit entre les rails... »

Le Nouveau Détective, n° 1124 du 31 mars 2004.



20'.



Description, polar ou presse à sensation.



Suspense* ! EHJ;ye"útitres...

Puisque nous sommes dans Le Nouveau Détective, attardons-nous un peu, c'est une mine, vous dis-je ! Les titres, vous en connaissez l'importance désormais : il y a ceux qui chapeautent le tout et que l'on nomme titres génériques et les autres, qui balisent le texte, quel qu'il soit,

les intertitres (sous-titres) en langage journalistique. Feuilletant Le Nouveau Détective, je ne peux résister à vous donner un titre générique et son chapelet de sous-titres, une véritable mise en scène, rien qu'en les parcourant. Pour assouplir votre imaginaire et travailler l'art du suspense - et de la gradation* - à vous de raconter l'histoire* en faisant monter la tension jusqu'à l'explosion finale !



Titre générique : « Un bouquet de fleurs de sang » (pas mal, hein ?) Sous-titres dans l'ordre chronologique :

- « Il a tout vu, tout entendu. »
- « Tout a commencé par un coup de foudre. »
- « Son seul regret : ne pas avoir assez de temps pour ses jeunes enfants. »
- « Serait-elle amoureuse d'un autre homme ? »
- « Elle ferme sa boutique, monte dans sa voiture... »
- « Une corde et une alèse tachées de sang. »
- « Les eaux de la Seine ont été draguées. »

Marine Mazéas, dans Le Nouveau Détective, ibid.



60'.



Narration, aménager le suspense.



Suspense, *: L'attentes...

Pas désagréable, n'est-ce pas, cette petite halte récréative ? Vous vous êtes laissé aller à quelques clichés*, avez relâché le style* et tous les commandements (tu ne tueras point) et vous êtes abandonné au seul objectif de créer du suspense... Debout ! Le même suspense à mettre en scène

maintenant, mais dans le style, la description*, le dialogue* intérieur..., sans complaisance, dans l'exigence de l'émotion profonde : comme l'explique Roland Barthes, dites maintenant l'attente, une attente amoureuse, comme ici, ou une autre, plus grave encore (mais si, c'est grave l'amour !) et qui à chaque instant, vous semblerait remettre toute votre vie en jeu...



« Il y a une scénographie de l'attente [...]. Cela se joue donc comme une pièce de théâtre.

Le décor représente l'intérieur d'un café ; nous avons rendez-vous, j'attends. Dans le prologue, seul acteur de la pièce (et pour cause), je constate, j'enregistre le retard de l'autre ;[...] Le prologue finit par un coup de tête, je décide de "me faire de la bile", je déclenche l'angoisse d'attente. L'acte I commence alors ; il est occupé par des supputations : s'il y avait un malentendu sur l'heure, sur le lieu ? J'essaie de me remémorer le moment où le rendez-vous a été pris, les précisions qui ont été données. Que faire (angoisse de conduite) ? Changer de café ? Téléphoner ? [...]. L'acte II est celui de la colère ; j'adresse des reproches violents à l'absent [...]. Dans l'acte III, j'atteins (j'obtiens) l'angoisse toute pure : celle de l'abandon ; je viens de passer en une seconde de l'absence à la mort... »

Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*,

Le Seuil, 1977, p. 47.



20 à 40'.



Suspense, narration (description, monologue, dialogues éventuels, etc.).



Le temps suspendu

Alors, combien de crises cardiaques avez-vous failli provoquer à la lecture de vos derniers textes ? S'il faut que vous fassiez encore un peu vos

preuves sur ce terrain-là, ou, plus pacifiquement, pour le grand plaisir de l'écriture, voici une nouvelle proposition qui vous laissera l'esprit libre quant à l'intrigue* de l'histoire*, de quoi concentrer toutes vos forces sur le style* et les temps grammaticaux. De quoi s'agit-il ? Vous avez, j'en suis sûre, en mémoire dans son intégralité, un conte* ou deux, voire plus, genre, *Le Petit Poucet*, *Blanche Neige* ou *Barbe bleue* ? Je vous propose d'en retenir un et de choisir une scène dans laquelle vous pouvez mettre en scène, comme bon vous semble, le suspense*. Par exemple, *Le Petit Poucet*, la scène où les enfants se sont réfugiés, sans le savoir, dans la maison de l'ogre : la femme de l'ogre leur a donné à manger puis, très effrayée, elle les presse de partir car son mari va rentrer et s'il les trouve, les dévorer. Au moment où le Petit Poucet et ses frères s'apprêtent à s'enfuir, malheur ! L'ogre arrive. Vite, les enfants se cachent sous la table et c'est la fameuse scène où le monstre rode et cherche le nez en avant et tout en grognant : « Mais ça sent la chair fraîche ! » Pas mal, hein, d'écouter une histoire ?

Maintenant, c'est à vous de choisir une scène de suspense. Pour ce faire, ne démarrez surtout pas au début du conte mais à l'endroit où la scène insupportable va bientôt arriver. Ensuite, ne vous sentez pas obligé de prendre un ton gentillet parce qu'il s'agit d'un conte, style « *Il était une fois dans la forêt profonde...* », abandonnez les codes, adaptez l'histoire* à l'époque et dans le lieu que vous voulez, sortez des sentiers battus, aménagez dialogues*, descriptions*, scènes d'action*... Faites le grand jeu, facile, rien à inventer, rien qu'à mettre en scène et jouer, tellement pour de vrai que votre lecteur doit trembler tout autant que vos personnages* !



Barbe bleue

« Toujours, toujours la voix de son époux cognait dans sa poitrine : “Tu peux ouvrir toutes les portes du château, sauf celle de la tour là-haut, qui ouvre avec cette petite clé en or” avait-il dit. Et le trousseau était là, battant contre ses jupes. Elle résista six jours, au bout du septième, n’y tenant plus, elle monta brusquement les cent marches menant jusqu’à la tour. Quand elle parvint au sommet, elle fut d’abord éblouie par la lumière du ciel et vacilla sous la violence du vent. Mais la porte était là, légèrement en contrebas. Les

mains tremblantes, elle détacha la petite clé en or, descendit une marche jusqu'à la porte, et, le cœur battant, enfonça la clé dans la serrure. Un tour, puis deux. D'une main, elle poussa la porte, lentement, entra un pied – comme il faisait sombre ! – un autre, écarquilla les yeux.

Horreur !

Contre le mur, dans le fond de la pièce, sept femmes ensanglantées se balançaient au bout d'une corde. »

F. S.



45'.



Scène de suspense, narration (avec dialogues, descriptions...).



Concordance du temps... suspendu !

Si vous savez les réadapter, mythes et contes* sont une mine pour travailler le style*. Comme tout à l'heure, choisissez, à l'intérieur du conte de votre choix, une scène de suspense* et cette fois, lorsque vous allez la réécrire, soyez bien attentif aux temps grammaticaux que vous allez employer. Si vous aviez l'intention d'écrire cette nouvelle scène de suspense au présent (plus « tendance »), je vous déçois tout de suite : il faudrait l'écrire au passé, le temps du récit*. C'est-à-dire principalement à l'imparfait (scènes de narration* et de description*) et au passé simple (scènes d'action*). Là, je vous propose de glisser du temps passé au temps présent et vous allez comprendre pourquoi : par exemple, je prends Le Petit Chaperon rouge, le fameux dialogue quand le loup, le ventre déjà gonflé par la grand-mère qu'il vient de dévorer s'apprête à sauter sur la pauvre enfant :

« Le petit chaperon rouge s'assit à côté du grand lit blanc dans lequel reposait sa grand-mère.

Elle avait un air bizarre, d'ailleurs, sa grand-mère aujourd'hui. Le teint était gris et elle semblait avoir plus de poils sur le visage que d'habitude. Et puis, son bonnet de dentelles semblait bien étroit... Elle s'approcha davantage du lit et se pencha attentivement sur la vieille dame (au lieu de commencer à être bercé par l'histoire*, remarquez les temps grammaticaux employés : imparfait, passé simple, jusqu'ici tout semble normal) :

- Oh ! Grand-mère, comme tu as de grands yeux !
- C'est pour mieux te voir, mon enfant, répondit (passé simple), le loup en contrefaisant sa voix.
- Oh ! Grand-mère, comme tu as de grandes oreilles
- C'est pour mieux t'entendre, mon enfant, répondit (passé simple) encore le loup, d'une voix douce.

Le petit chaperon rouge se rapprocha encore un tout petit peu plus du visage de la grand-mère :

- Oh ! Grand-mère, comme tu as de grandes dents ! s'exclama-t-elle (passé simple).
- C'est pour mieux te manger !

Aussitôt, le loup saute (présent) sur le petit chaperon rouge et la dévore (présent) d'un coup ! »

F. S. d'après Charles Perrault, Le Petit Chaperon rouge

Ainsi, vous l'avez remarqué, au moment clé, en pleine action, le temps des verbes passe au présent pour que le lecteur vive la scène comme s'il y était. A vous, en ne commençant toujours à écrire - pour conserver toutes vos forces - que le fragment de l'intrigue* qui vous intéresse. Et, pour vous éprouver un peu plus dans la conjugaison, amusez-vous à mélanger le maximum de temps possibles et que tous s'accordent entre eux, présent, passé, futur...



40'.



Suspense, narration.



Le mythes revisité

Maintenant que vous avez éprouvé quelques armes pour mieux aménager le suspense*, je vous propose de poursuivre un petit travail de style* en prenant comme intrigue, cette fois, le mythe d'Orphée. Installez-vous confortablement sur un coin de page, vous y êtes ? Je vous rappelle l'histoire :



« Orphée était un mortel, fils d'une muse et du roi de Thrace, célèbre pour les sons magnifiques qu'il sort de sa lyre. Il épousa Eurydice, une belle mortelle, mais leur bonheur dura peu. Alors qu'elle quittait la noce et traversait une prairie, une vipère la mordit au pied et elle mourut. La douleur d'Orphée fut telle qu'il décida de se rendre là où aucun homme encore vivant n'était encore allé, au royaume des morts :

Avec mon chant

“Je charmerai la fille de Demeter,

Je charmerai le Souverain des Ombres ;

J'attendrirai leurs cœurs avec ma mélodie

Et loin du Hadès, j'emporterai Eurydice”

Il descendit donc aux enfers et sous le charme des accents de sa lyre, immobilisa tous ceux qui l'entendirent : le chien Cerbère, les damnés célèbres, Ixion, Tantale, Sisyphe... Pour la première fois le visage des furies se couvrirent de larmes et le maître du Hadès et sa reine finirent par s'approcher. Orphée les supplia alors de rendre la vie à Eurydice et les

accents de sa lyre étaient si bouleversants que les dieux lui rendirent Eurydice. À une condition : il ne devait jamais se retourner pour la voir jusqu'à ce qu'ils aient atteint le monde des vivants. Orphée, précédant Eurydice, remonta des enfers. Il sentait qu'elle le suivait mais il brûlait de s'en assurer. Il fit enfin un premier pas dans la lumière du jour et sans attendre, se retourna. Hélas ! Eurydice était encore dans l'ombre de la caverne. Sa silhouette s'estompa, elle lui tendit les bras avec ce dernier mot, adieu, et disparut. Il voulut se précipiter à sa suite pour la rattraper mais les Dieux ne lui permirent pas de redescendre une seconde fois aux enfers. Désespéré, il finit sa vie en errant solitaire, pleurant avec sa lyre Eurydice disparue. Il finit déchiqueté par une troupe de ménades. Les muses transportèrent ses restes au pied du mont Olympe et l'on raconte que depuis le chant des rossignols y est le plus doux du monde. »

F. S. d'après Édith Hamilton, La mythologie, Marabout université, 1962.

Ému, n'est-ce pas ? Alors, dans cette émotion-là qui délie les sens, le sens et le cœur, je vous propose de réécrire le passage où Orphée remonte des enfers, suivi par Eurydice, et ce jusqu'à l'ultime disparition de son aimée. Vous pouvez le réadapter ou en conserver le cadre, très poétique, vous pouvez aussi les faire se parler, tout est permis sauf ce fameux regard. Voilà. Terrible suspense* à mettre en scène, non ? Enfin, pour les âmes très sensibles qui ne seraient pas encore remises du destin terrible de ces deux amoureux, il existe une version « soft » qui rend Eurydice à la vie, une seconde fois... Mais celle-ci, interdit ! Drame pur oblige !



45'.



Narration avec description, dialogues ou/et monologues...



Plus dure sera la chute!

Vous, lisant, concentré sur l'intrigue*, en pleine tension, plus rien n'existe alentour que la vie de votre héros*, revécue là par vous, au présent. Mais en fond, une question lancinante qui vous fait avancer, toujours plus avant, et tourner nerveusement les pages, l'une après l'autre : comment va se terminer cette histoire ? Jusqu'où l'auteur va-t-il vous mener ou/et, vous malmener ? Car il vous faut une chute* à la hauteur de toutes vos émotions, de leur émotion...

Vous savez bien que la réalité dépasse toujours la fiction ? Voici trois débuts de scènes authentiques, dont la chute a été à chaque fois stupéfiante. Je vous laisse l'imaginer, voire même en imaginer deux ou trois. Peut-être que votre perspicacité, le hasard ou les deux, vous feront trouver celle qui a véritablement eu lieu ?

1. C'est la messe de minuit, dans la cathédrale, le 24 décembre. Une femme, vêtue d'un béret, l'air un peu idiot traverse l'église en poussant devant elle un landau. Elle s'assoit dévotement au premier rang et suit attentivement la messe. Elle vous intrigue, vous la suivez, vous vous penchez sur le landau, à l'intérieur... ?

2. C'est un homme vieux au regard très bleu, très beau. Il est amputé des jambes et ne peut plus articuler le moindre mot. Il vous fait comprendre en montrant son poignet serti d'une montre qu'il voudrait l'heure. Vous la lui donnez. Il est heureux, hoche la tête, règle la montre, vous remercie encore. Quand vous vous approchez de lui, vous remarquez alors... ?

3. Vous avez acheté un livre d'occasion. Vous rentrez à la maison, le feuilletiez. Quelque chose vous dérange, que vous n'aviez pas remarqué à l'achat : le livre est annoté partout, des notes très intimes. En page de garde, d'ailleurs, un nom et un numéro de téléphone, en allemand. Vous comprenez que ce livre n'a rien à faire avec vous, qu'il s'est trouvé égaré sans aucun doute et qu'il doit manquer à son propriétaire. Vous composez le numéro...

Elles vous plaisent mes devinettes ? Quand vous aurez trouvé une bonne chute* stupéfiante, je vous invite à en écrire l'histoire*...

D'autres chutes encore à trouver, à partir cette fois de quelques débuts de fictions très brèves de Jacques Sternberg. Juste question de travailler l'imaginaire. Quant, à la forme, sachez ménager le suspense* jusqu'au bout

et en une phrase ou deux, conclure magistralement ! Facile, non, à votre niveau d'entraînement sur la page ?



4. *La correspondance*

« Humble employé au tri postal depuis plus de vingt ans, pour rien au monde il n'aurait abandonné ce travail qui était toute sa raison de vivre. Tous les jours, en effet, il avait pris l'habitude de subtiliser une cinquantaine de lettres qu'il emportait chez lui, en rejetant systématiquement celles dont les enveloppes révélaient la lettre d'affaires ou la facture. Seules les lettres d'amour l'intéressaient. Dans son modeste meublé, il commençait par les ouvrir toutes à la vapeur, puis il les lisait avec attention pour éliminer celles qui n'étaient pas familiales, amicales, touristiques ou analytiques, bref, le tout-venant. [...]

Mais il accordait sa soirée et une partie de la nuit aux quelques missives - rarement plus de quatre ou cinq - écrites par des amoureux, repus ou éperdus, déçus ou mordus, surtout si le ton montait jusqu'au convulsif. C'est à cet instant qu'il s'enlisait dans sa passion personnelle » ... ?

Jacques Sternberg, « La correspondance », dans *Histoires à dormir sans vous*,

Denoël, coll. « Folio », 1990, p. 51.

5. *Le début*

« Le crépuscule qui tombait sur l'univers tout neuf annonçait la première nuit.

Adam s'approcha d'Ève, d'un air engageant, visiblement satisfait de lui, le sexe dressé, les mains ouvertes. Qu'il projeta vers les beaux seins de sa compagne. Qui accusa un imperceptible mouvement de recul » ... ?

Jacques Sternberg, « Le début », *ibid.* p. 77.

6. *Le hasard*

« Ils buvaient un café installés à des tables qui se touchaient quand ils lièrent connaissance. Tous deux allaient vers la quarantaine, déjà fatigués par la vie, déçus par le mariage, indifférents à leur surplace professionnel, sans enthousiasme pour l'avenir, qu'ils prévoyaient morne, sans illusions particulières et sans aptitude à tout bouleverser. Et leurs parcours de vie étaient pratiquement identiques : quinze ans de vie commune et tous les deux sans enfants, vingt ans de présence dans la morne entreprise où ils avaient été engagés pour y demeurer et s'y enliser. Une seule différence : lui travaillait à la comptabilité, elle au courrier commercial.

Ils passèrent trois heures à se parler, ou plus exactement à échanger leurs fatigues, leurs déceptions communes, leurs points de vue désabusés, sans révolte, ni vrai désespoir. Ils se plaisaient, en douceur, en demi-teintes, sans basculer dans une vraie pulsion de désir.

Ils faillirent échanger leur numéro de téléphone mais ils avaient tous deux un tempérament résigné et une longue habitude de la prudence, des reculs timorés. Ils prirent d'un commun accord la décision de laisser le hasard ménager une seconde rencontre » ... ?

Jacques Sternberg, « Le hasard », *ibid*, p. 159.

7. *La séparation*

Il y avait plusieurs mois déjà qu'ils s'étaient rencontrés, et des contretemps les avaient empêchés de se retrouver. Ils étaient mariés tous les deux, ne fréquentaient pas les mêmes milieux, n'exerçaient pas le même métier : il était dessinateur, elle infirmière. Un soir, par hasard, ils se croisèrent devant un café qu'elle quittait alors que lui allait y entrer. C'est là, entre deux whiskies, qu'ils s'embrassèrent, se caressèrent, pour basculer dans un même désir taciturne, endigué dans son indécence par leur conscience d'être malgré tout dans un endroit public. Il ne lui demanda rien, persuadé qu'ils avaient la nuit devant eux, que personne ne pourrait la leur prendre. Personne, non ; mais le quotidien, oui.

C'est en effet vers 11 heures et demie que sa compagne rajusta son slip et murmura qu'elle devait prendre son service de nuit à l'hôpital. Un peu sonnés, ils échangèrent leurs numéros de téléphone, elle sauta dans un taxi, il enfourcha plus rageusement son vélomoteur » ... ?

Jacques Sternberg, « La séparation », *ibid*, p. 333.

Et pour vous accompagner, une vraie chute* !

831

La courtoisie

« Elle avait reçu une excellente éducation et le savoir-vivre lui était naturel.

Quand, lasse de tout, elle se jeta dans le vide du haut du septième étage, elle eut le tact de refermer la fenêtre derrière elle pour ne pas faire de courant d'air dans la pièce où son mari lisait le journal. »

Jacques Sternberg, « La courtoisie », *ibid*,

832

Le temps qu'il vous faudra pour trouver de bonnes chutes.

833

La chute, narration.

834

Fictions brèves

Vous voilà je pense suffisamment entraîné pour vous lancer désormais dans l'écriture de fictions brèves. Rien à voir avec un roman que vous auriez condensé, non, la fiction brève, c'est un moment pris dans une histoire, singulière ou non, un fragment romanesque tiré du quotidien, une sorte de petit tableau à l'intérieur duquel la chute* n'est même pas obligatoire.

Si l'on étend sa définition, la fiction brève couvre la notion de nouvelle*, allant de quelques lignes jusqu'à une centaine de pages. La vie nous offre tous les jours des dizaines de fictions brèves, à vous de savoir capter ces moments, qui, partant du réel, d'une émotion, d'un sentiment, d'un événement... peuvent se poursuivre et s'achever dans l'imaginaire. Sans forcer d'ailleurs : la vie est la fiction la plus exceptionnelle qui soit !

Pendant ce voyage en écriture, vous avez dû écrire déjà un certain nombre de fictions brèves, sans savoir que ça s'appelait comme ça ! Elles sont précieuses, n'oubliez pas de leur donner un titre*, de les relire, voire de les réécrire, d'en travailler la chute éventuellement. Cette dernière n'a pas besoin d'être étonnante mais il faut toujours sortir en beauté, comme au théâtre !

En attendant que vous ayez rempli votre petit carnet de moments inouïs à raconter, et même si vous l'avez déjà rempli, voici juste quelques adjectifs. Leur simple évocation devrait faire surgir en vous des images, des situations, des sensations, des sentiments... Je vous propose, à partir de ces ressentis, de composer pour chacun d'eux, une fiction brève d'une page maximum dactylographiée. Et de ne pas oublier, descriptions*, dialogues*, monologues* éventuels, suspense*...

Fictions brèves, écrire un texte :

- désertique,
- froid,
- sucré,
- liquide,
- rouge,
- propre,
- somptueux,
- silencieux.

836

Fiction brève.

837

Fictions brèves* : exemples sur la façon d'avoir peur

Voici deux petites fictions de Julio Cortazar : juste deux, trois lignes. À vous le défi, et que l'on tremble !

838

« En un certain village d'Écosse, on vend des livres avec une page blanche glissée au milieu des autres. Si un lecteur débouche sur cette page quand sonnent trois heures, il meurt. »

« On connaît le cas d'un voyageur de commerce qui un jour se mit à souffrir du poignet gauche, juste sous son bracelet-montre. Quand il enleva sa montre, le sang se mit à perler : on voyait la trace de dents très fines. »

839

Tout dépend de votre vitesse d'inspiration.

840

Fiction très brève, travailler le suspense et la chute.

841

Réécriture !

Combien de pages ? De cahiers ? Et combien de relectures et de réécritures* ? Après le bonheur du premier jet, c'est la partie la plus difficile pour certains d'entre vous parce que souvent, on manque de distance. Pourtant, ce travail de réécriture peut être absolument plaisant, conçu dans le calme, l'attention, le travail honnête de l'artisan. Ainsi, en premier lieu, laissez reposer vos textes puis reprenez-les quelques jours, voire quelques semaines plus tard. Vous en serez déjà un peu détaché et ce sera plus facile alors de retirer l'excédent, toutes ces phrases qui ne vont pas toujours à l'essentiel. Parfois, il ne faudra pas supprimer mais, au contraire, rajouter du texte : des détails dans la description*, des dialogues*, des explications sans qu'elles soient trop appuyées, des scènes d'action*, de repos, des portraits*, etc.

Enfin, il faudra polir votre style*, enrichir peut-être le lexique*, préciser les images*, imaginer des métaphores*... Toutes pratiques que vous devriez faire plus aisément à ce niveau de votre voyage, n'est-ce pas ? Sinon, c'est que vous ne vous êtes pas beaucoup attardé à l'Est de ce monde d'écriture ? Les premiers pas, toute la partie concernant la poésie*, celle-là même qui fait travailler le style et l'imaginaire ? En avez-vous épuisé tous les chemins ?

Quand vous aurez considéré que votre texte est abouti, et si vous avez des amis qui, comme vous, sont férus d'écriture, n'hésitez pas à leur confier vos écrits. Demandez-leur d'être sincères dans leurs ressentis et le retour qu'ils feront de vos textes. Ce sont vos premiers lecteurs, s'ils jouent le jeu, faites-leur confiance. Ont-ils été touchés ? À quelle partie du texte ? Et pourquoi ? Que devriez-vous améliorer ? Qu'est-ce qui, pour eux, caractérise votre écriture ?

Voilà. C'était juste un petit rappel pour que soyez content de vous au bout de tout ce chemin parcouru ici sur la page.

842

Le titre

Synthèse qui devrait être parfaite d'un texte (au sens le plus général du terme), qu'il s'agisse d'un rédactionnel, d'un texte administratif, universitaire ou d'une fiction*, le titre s'écrit généralement lorsqu'on a tout le corps du texte et, quelle que soit la nature des écrits, doit donner envie de rentrer plus avant dans le texte. Il doit être miroir du style, du ton, et contenir, en quelques mots, l'intrinsèque, l'essence de « l'œuvre ».

Dans une fiction, il ne faut pas qu'il dévoile la chute* de l'histoire* qu'il porte en lui, les grands thèmes, ou le sujet précisément abordé qui la compose. Dans un rédactionnel* ou un écrit officiel il faut de préférence qu'il dise tout.

Pour l'exemple, le titre d'un ouvrage de Marguerite Duras : *Le Ravissement de Lol. V. Stein. Lol.*, c'est Lolita, prénom spécifiquement féminin (désinence en A), coupé, amputé. L'héroïne, on le pressent, a subi un choc = ainsi, le *motravissementse* lit dans les deux sens : être ravie, dans

le sens du plaisir, de l'émerveillement, être ravie, dans le sens d'être enlevée, prisonnière. Le V. est celui de victoire, mais aussi, entre les deux mots Loi. et Stein, connote la souffrance, rapt = vol. Quant au nom* de famille, Stein, il résonne lui aussi d'une Histoire douloureuse.

On pourrait faire de même avec *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, à propos de la symbolique des deux couleurs, du rouge de la noblesse à celui du sang, du noir de la prêtrise à celui de la mort...

843

La nouvelle

« Pour moi, il n'est pas de satisfaction plus élevée que celle de réussir, en une poignée de lignes, à soulever des mondes. »

Claude Bourges.

Il existe toutes sortes de nouvelles par le monde et toutes sortes de mots pour la nommer, ce qui montre sa diversité de forme et d'esprit. En Angleterre, par exemple, où la nouvelle est un genre très prisé, trois mots servent à la nommer : long *story*, long short *story*, short *novel*. En France, où le genre est encore dit mineur, on dit *nouvelle* mais aussi, conte, fable, histoire, anecdote... Enfin, le style* dans lequel elle s'insère est tout aussi varié, science-fiction, fantastique, autobiographique, réaliste, merveilleux, etc. Genre à part entière, elle ne constitue pas le résumé d'un roman ou d'une histoire, elle est un étonnement (définition japonaise), un événement remarquable donné pour vrai, un instant clé, décisif, en exergue d'un plus grand ensemble, voire dans une vision très contemporaine, un croquis, un fragment de réel, sans qu'il y ait nécessairement d'action*.

On peut cependant en tirer des constantes, en l'opposant au roman et au conte* :

- La longueur, qui varie de quelques lignes à une centaine de pages, et c'est bien sa brièveté qui permet de la distinguer du roman ;

- L'histoire*, qui est constituée d'un seul événement, d'une anecdote, d'un instant particulier, d'une aventure, d'un souvenir... Il faudra donc particulièrement choisir ce moment, suffisamment fort pour qu'il puisse focaliser toute l'action. Cette densité est celle d'un poème, la nouvelle doit aller à l'essentiel, sans digression ;
- Elle ne met généralement en scène qu'un seul personnage*, présenté à un moment clé de son histoire. Le grain de sable qui l'aura fait en quelque sorte dérailler sera ici emblématique, centré, concentré, autour d'un seul élément et ce, à la différence d'un roman dans lequel évolue plusieurs personnages dont la somme des actions concourt à leur évolution tout au long du récit.
- Par opposition au conte cette fois-ci, la nouvelle s'inscrit dans la réalité alors que le conte appartient au passé, à un espace-temps mythique de présent éternel. De plus, un conte se raconte oralement alors que la nouvelle, même si elle constitue une histoire courte remarquable, appartient au domaine de l'écrit.

844

Éléments d'un rédactionnel

Le titre générique

C'est un élément essentiel. Il doit - comme un titre de fiction - synthétiser l'ensemble d'un texte, voire donner déjà dès l'intitulé des directions, suggérer des conclusions. C'est lui aussi qui va donner le ton. Il doit être précis, pertinent, informatif.

Un bon titre ne doit pas excéder cinq à six mots. Pour le constituer, il faut réfléchir aux termes clés qui sous-tendent votre réflexion ; en chercher la définition dans plusieurs dictionnaires, en discuter ensemble les sens (dénotation et connotation*).

Ensuite, écrire spontanément toutes les idées ou tous les termes qui, pour vous, en découlent. En écrire aussi l'idée générale sans chercher à mettre en

forme. Cette dernière étape, purement stylistique, pourra être résolue en dernier lieu.

Les intertitres (sous-titres)

Ils constituent la synthèse de chacun de vos paragraphes et remplissent eux aussi un grand rôle informatif. Comme les titres génériques, ils structurent l'ensemble d'un texte.

Le message essentiel

Sous le sous-titre, le texte... Mettez toujours votre « message essentiel » en tête de texte. Le lecteur souhaite une réponse à une préoccupation personnelle (en termes de connaissances et/ou d'actions).

Le style

On peut donner beaucoup d'informations, transmettre des idées nouvelles sans être froid et triste dans la métaphore*, ce qui accrochera votre lecteur. Il faut sentir l'enthousiasme mais aussi, ne jamais oublier que ce « qui se conçoit bien s'énonce clairement ». N'importe qui doit pouvoir vous lire. Ainsi :

- Évitez le style administratif, ou technique, ou « technocratique ». Écrivez de façon précise, vivante, claire. Les mots dominants doivent être courts, simples, courants ;
- Faites des phrases plutôt courtes (de l'ordre de dix-sept mots environ) ;
- Coupez les phrases à rallonge, les phrases complexes. Charpentez les phrases plus longues en sous-phrases au moyen de termes d'articulation* ;
- Évitez trop d'enchâssements, de parenthèses ;

- Les mots importants sont-ils placés aux endroits stratégiques ?
- Votre ponctuation participe du style et du ton du texte. Elle est aussi riche de sens, et ses règles sont à respecter. Sachez l'utiliser. Elle traduit la logique et l'expressivité ;
- Employez davantage de verbes d'action à la forme active plutôt que la forme passive et impersonnelle ;
- Inversez les sujets en début de phrase, c'est plus vivant (L'institution ouvrit ces portes *en 1989* : *en 1989, l'institution ouvrit ses portes*) ;
- Supprimez les pronoms relatifs (les qui, les que...), les subjonctives (phrases à rallonge comportant des locutions, conjonctions et autres mots savants bien utiles), les adverbes (ils se terminent généralement en « ment », en « ant »), toutes subtilités qui parfois, maladroitement employées, alourdissent la phrase, voire, la rendent obscure ;
- Si vous utilisez des sigles, des abréviations, donnez la traduction !
- Enfin, donnez-vous le temps de laisser reposer vos écrits au moins une journée.
- Relisez-les et faites-les relire... On voit plus clair après !

6

La croisière, un récit à la première personne

« *Que diable allait-il faire dans cette galère!* »

Molière, *Les fourberies de Scapin*, Acte II, Scène 7.

Avec méthode, plaisir d'inventer et légèreté d'écrire (quel programme !), vous allez connaître maintenant l'extase à nulle autre pareille du grand démiurge, qui, sur fond de tempête, d'amour et/ou de guerre, insuffle ou détruit la vie de ses créatures !

Quittons d'abord la terre ferme et laissez-moi vous emmener en bateau ! Oh ! Rassurez-vous, pas bien loin ! Ce sera à vous d'imaginer le parcours et le déroulé du voyage. Pour ma part, je vous guiderai jusqu'à la mise à flots et après, libre à vous de faire couler le navire ou de le faire filer droit dans le vent ! Dans un cas comme dans l'autre, il s'agira d'écrire une fiction*, le récit* d'une croisière. Un récit ? Mais comment me direz-vous ?

Facile ! Une fois bien installé à bord, chaque passager imaginaire va raconter son voyage au jour le jour, tel qu'il le vit : journal intime*, carnet de bord*, lettres* ou/et cartes postales... vont relater paysages, portraits*, événements à bord et aux escales... Et c'est ainsi que, de petits cancons en états d'âme, le lecteur va accéder à la vie à bord.

Et votre fiction se dérouler.

Vous pourrez la construire entièrement seul(e) ou en partager l'écriture entre amis (c'est ainsi que s'est écrite celle qui sera votre compagnon de voyage). Dans ce cas, comptez au moins quatre week-ends à passer ensemble et attendez-vous à voir la mer partout !

Vous pourrez aussi consacrer autant de chapitres et d'escales, et autant de temps que vous voudrez, à l'écrire. Et si, par lassitude ou manque de temps, vous décidiez d'abandonner le voyage, il pourra toujours se terminer plus ou moins dignement. En effet, rien de plus tragique mais de plus simple que d'envoyer à 300 mètres de fond l'équipage et les passagers, non ?

Quel que soit votre rythme de croisière ou les enjeux que vous vous êtes donnés, ce récit reste un travail d'écriture à la portée de tous, certes sur une durée - voilà de quoi tester votre persévérance ! - mais dont le déroulé et le résultat final devraient vous réjouir beaucoup.

Et puis, c'est l'occasion ou jamais d'éprouver toutes les forces acquises depuis que vous arpentez les pages de ce bouquin.

Alors, prêt à embarquer ?

Itinéraire 23

Situer le cadre...

D'abord, abolir tous vos repères et larguer les amarres au plus loin des contraintes, puis, une fois bien installé sur la page, laissez-vous guider... Avant d'embarquer les passagers, il vous faut d'abord faire la visite du chantier naval...



Carnet de route



Chantier naval... Quel mode d'embarcation ?

Devant vous, des livres pour marins d'eau douce ou/et confirmés, des pubs pour des croisières, des livres sur les bateaux en tout genre. Feuillotez, étonnez-vous, et choisissez : pour cette fameuse croisière, quelle est la nature de votre embarcation ? Un voilier ? Un bateau de pêche ? Un cargo ? Un paquebot... ? Attention, le moyen de transport que vous aurez choisi sera déterminant pour bien des éléments de construction de votre histoire*. Ainsi, la vie sur un voilier - ainsi que les itinéraires - n'est pas la même que sur un paquebot ou un cargo (les cargos ont souvent quelques cabines à disposition des passagers).

Jouez à l'architecte et au designer : une fois que vous avez choisi votre embarcation, imaginez maintenant à quoi elle ressemble exactement, à l'extérieur comme à l'intérieur - il faut jouer à l'architecte et dessiner les

plans du bateau (salle des machines, salons, restaurant, cuisines, carré avec coin du capitaine et de ses seconds, cabines, ponts, coursives...);

Ensuite, jouez au décorateur : comment sont les cabines ? Simples ou doubles ? Et l'intérieur ? Quelles couleurs, quelles matières, quels meubles, quels motifs sur les couvertures et quelles reproductions accrochées sur les murs... ?

Une fois le bateau construit et décoré, il faut le baptiser : quel nom allez-vous lui donner ?

Enfin, surtout, n'oubliez pas de peindre la mer en bleu derrière les hublots...



Comme vous voudrez...



Notes de chantier à intégrer au cours du récit.



Quand partir ?

Quand va se passer votre traversée ? Plus la date est éloignée de celle d'aujourd'hui (on est aujourd'hui quelque part en 2004), plus vous devrez faire des recherches sur les grands moments historiques, les particularités culturelles, sociologiques, ethnologiques (le costume par exemple, les usages...) de l'époque concernée.



Comme vous voudrez...



Notes de chantier à intégrer au cours du récit.



Sur quelles eaux, vers quelle destination ?

Est-ce que vous commencez à sentir le sol tanguer sous votre chaise ? Avant de lever l'encre (tout à fait éculée la faute d'orthographe, mais bon, on peut se laisser aller...) il s'agit d'établir de façon précise, cartes et documentaires à l'appui, votre destination finale et tracer votre itinéraire.

Situez l'action* : dans quelles eaux votre bateau va-t-il croiser ? Quelle est la faune ? La flore ? Et quelles terres vont être longées ou abordées ? Quelles escales ? Combien ? Quel va en être le programme (visites, achats...) ? Et c'est comment là-bas ? Là aussi, il faut avoir de quoi nourrir l'intrigue* : à vous les librairies, bibliothèques, internet... tous les moyens de recherches sont complémentaires ! Le tout, me direz-vous, est d'aimer la recherche...

Quoi qu'il en soit, il faut que le lecteur vibre de tous ses sens ! Qu'il sente l'air du large et les embruns, qu'il entende les goélands dans le vent, qu'il en suive le vol au centre du grand ciel bleu, et qu'il tressaute quand se profilera soudain entre les pages l'éclat sombre d'un aileron...

Il faudra aussi (ce n'est pas fini !) qu'une fois posé le pied en terre étrangère, votre lecteur s'étonne, tout comme le héros de ce nouveau contact et qu'avec lui, il avance et chavire encore, surpris par les odeurs, les sons, les couleurs, la nature, les gens...

Pardon ? Vous soupirez devant l'ampleur de tout ce qu'il faut savoir, sentir pour mieux dire ? Surtout, surtout, ne vous découragez pas ! Donnez-vous tous les moyens pour vivre à fond votre histoire. Rappelez-vous, vous un êtes un grand démiurge et vous avez sur tout pouvoir de vie et de mort. Ce n'est pas excitant, ça ?

Voici, le compagnon de votre voyage, récit* de croisière imaginée en 2001 et écrit à plusieurs mains. Brossés à grands traits, les éléments du décor* :



« Croisière de trois semaines en Atlantique sur le cargo mixte LE KANANGA Départ du Havre (France) le lundi 15 février 2000 à 9 heures pour Le Cap (Afrique du Sud).

Arrivée prévue le 3 mars 2000 au matin.

ITINÉRAIRE - trois escales :

- Le Havre-Tanger (Maroc),
- Tanger-Port-Gentil (Gabon),
- Port-Gentil-Le Cap (Afrique du Sud).

Durée de la traversée :

Trois semaines.

Infrastructure :

- Premier pont : une salle à manger, le bar, la salle de détente, le carré du Pacha.
- À l'avant : une piscine, un terrain de sport.
- Deuxième pont : les cabines des passagers, l'équipage.

Du Havre à Tanger, sont disponibles :

- 3 cabines individuelles (avec supplément),
- 6 cabines doubles (WC, douche, hublot sabord, vue sur mer).

Reste à disposition pour de nouveaux passagers qui désireraient embarquer au départ de Tanger, une cabine individuelle et une double.

Dans la cale, les machines, la cargaison :

- Le Havre-Tanger - Chargement de pièces manufacturées – deux jours d'escale ;
- Tanger-Port-Gentil - chargement de dattes et d'oranges ;
- Port-Gentil-Le Cap - chargement de cacao, d'arachides, de bois okoumé. »

Collectif Lignes d'horizon, *La Croisière* (inédit), 2001.



Comme vous voudrez...



Notes de chantier à intégrer au cours du récit.

Itinéraire 24

Faire entrer les personnages...

Maintenant que votre bateau est à quai, il ne reste plus qu'à embarquer les passagers. Qui sont-ils ceux que nous allons voir vivre ? Exclusivement rédigés à la première personne, le *je*, leurs récits de voyage* seront autant de voix uniques et de points de vue qu'il y a de personnages, même si parfois certaines voix peuvent s'accorder sur tel ou tel événement.

Dans un tel dispositif, soit vous ne donnez la parole qu'aux seuls passagers, soit vous laissez aussi s'exprimer sur leur carnet de bord* certains membres de l'équipage. De fait, le point de vue* du professionnel doublé de la personne privée peut être croustillant. Quoi qu'il en soit, c'est cette forme de narration* qui fera en grande partie le sel (on est en mer !) de votre récit !

Comme dans la vraie vie, les personnages devront tour à tour, nous émouvoir, nous faire rire, nous surprendre. Et comme dans la vraie vie, le lecteur assistera à leur évolution, leur transformation - autant que faire se peut - au cours du voyage.

Pour qu'ils soient bien en chair et en âme, référez-vous aux « Quelques bagages » concernant le personnage* (de la notion d'archétype* à son nom* et à sa fiche d'état fictif*). Vous vous souvenez, n'est-ce pas, plus votre personnage sera travaillé, plus vous l'habitez, plus l'illusion et l'identification seront fortes, plus votre lecteur y croira, plus de plaisir et d'émotion on prendra !



Carnet de route



Du commandant de bord au moussaillon...

Pour accueillir les passagers, rien de tel qu'un équipage au grand complet : capitaine, second... hommes d'équipage, radio, mécanicien, cuistot, barman, etc.



Comme vous voudrez...



Fiches d'état fictif du personnage



Le passager : de sa naissance à ses motivations

Qui part ? Moins vos personnages* seront nombreux, plus facile sera la tâche pour les animer au cœur des décors que vous aurez créés.

Pour leur insuffler la vie, après les avoir construits d'après la fiche* personnage, voici quelques questions auxquelles vous devez répondre pour que l'action* soit bien ficelée :

- Quelle est la motivation profonde qui caractérise votre personnage (l'ambition, la recherche de l'amour, la reconnaissance sociale... et tout cela, au travers de quoi ? Les études, toujours plus poussées, la conquête incessante d'un fantasme à l'autre, le désir d'être un artisan célèbre, un écrivain - tiens donc ! - un chanteur...)?
- Quelle est celle qui le pousse aujourd'hui à partir en bateau ? Que laisse-t-il derrière lui ?
- Liste* de ce qu'il emporte dans sa valise.

- Quel sera son mode d'écriture quotidienne ? Journal de bord ? Intime ? Lettres*... ?
- Enfin, très important, quel rôle symbolique, quel(s) archétype(s)* incarnent votre personnage ? En quoi ce rôle va-t-il faire évoluer l'action* ?
- Vous devrez sans cesse avoir à l'esprit, deux histoires* parallèles : l'histoire à terre (quotidienne de votre personnage) et celle de la traversée. Quelles influences de l'une à l'autre ?

Que de questions, n'est-ce pas ? Ne vous découragez pas, au contraire ! C'est tout à fait éclairant de construire une histoire, pour la sienne propre et aussi pour mieux comprendre celles des autres. Écrire une histoire et peut-être bien « écrire tout court », c'est en partie tenter de répondre à une série de questions qui pourraient ne jamais s'arrêter, aller jusqu'aux origines et là encore se questionner. On invente, on bâtit le monde, on le peuple, et cette lente élaboration, c'est comme quand on était petit et qu'on posait sans arrêt des questions pour comprendre comment ça fonctionnait, au dehors et au-dedans : « Pourquoi elle a fait ça la dame ? Et pourquoi elle a dit ça ? Et pourquoi il lui a répondu comme ça ? Et pourquoi, pourquoi, pourquoi... ? » Pour la vie, tiens pardi !

Voici maintenant votre compagnon de voyage, un résumé très succinct de quelques caractéristiques des personnages imaginés pour la croisière *Le Kananga*. Comme je l'ai précisé plus haut, cette croisière s'est écrite à plusieurs mains. Ici, chaque auteur a créé et « incarné » en quelque sorte, son personnage. Certains vont descendre à la première escale, d'autres vont les remplacer, donnant à l'intrigue* de nouvelles directions.



Les passagers

« **Flora Destour** : dite Flo, 33 ans, 80 kg, célibataire, kiné associée, fumeuse, orgueilleuse, intelligente. A toujours rêvé d'embarquer sur un cargo car elle adore la mer.

Part seule car sa copine, Émilie qui devait être du voyage est tombée malade. Lui racontera par lettres la croisière.

Soizic Le Calvez : 50 ans, belle mais peu soignée, grosse fumeuse, lectrice insomniaque, mariée à un marin portugais, Mario, deux enfants.

Fait cette croisière car elle voudrait vaincre sa phobie de la mer. Écrit des lettres à Mario ainsi que son journal.

Laurent Bouteiller : 41 ans, marié, deux enfants, élégant, ingénieur export, au chômage (vient juste d'être licencié), déprimé, voyage pour se ressourcer.

Écrit son journal intime.

Nge Lee : 31 ans, métisse, père africain/chinois, mère allemande. Grande, sensuelle, charmante, travaille dans le design, sportive, l'esprit pratique, libre, bisexuelle.

A un singe en peluche « Kikou », un fétiche et une pipe en bois.

En crise d'identité, elle va chercher une statuette de la fertilité en Afrique.

Écrit un carnet de voyage.

Marie Meyer : 40 ans, divorcée, trois enfants, fine, sobre, vive, boite un peu.

Enseignante en collège, a la passion des jardins ouvriers. Elle a gagné le premier prix d'un concours c'est pourquoi elle est sur ce cargo. (Personnage de Rita).

Lettre à son amie Josepha.

Steven Rabbit : 20 ans, joli garçon, objecteur de conscience dans une maison de jeunes. A gagné le deuxième prix d'un concours.

Paddy Carter : 45 ans, anglaise, veuve d'un Australien, polyglotte et globe-trotter. Porte des grands pulls, allure baba, pas jolie, pas d'humour mais intéressante engagée. Va réorganiser la bibliothèque du Kananga.

Écrit un carnet de voyage.

Loïc Schneider : 58 ans, Suisse, célibataire depuis vingt-cinq ans, violoncelliste et royaliste, aime la liberté, aime vivre dans l'improvisation, a une passion pour la peinture et les orages.

A peur de tomber amoureux, a une fille qui est skipper, vit à Paris. Moyennement beau, cheveux longs et gris, dans le genre vieux soixante-huitard. A le bras gauche dans le plâtre. Est sur Le Kananga pour comprendre les sensations de sa fille qui passe sa vie sur l'eau.

Écrit des notes de voyage.

Kama Kamanda : 48 ans, Aaïrois, écrivain, vit entre la Belgique, Strasbourg et le Zaïre, est bienvenu à l'Académie française, a écrit : Les chants du griot préfacé par Senghor. Très séducteur, marié ? A le goût de l'aventure, vient à bord car est en train d'écrire des contes, *Les chants du cargo*.

Écrit des notes de voyage.

Couchage, configuration dramatique (!)

Cabine n° 1 : Nge Lee.

Cabine 2 : Kama Kamanda.

Cabine 3 (double) : Laurent Bouteiller et Loïc Schneider.

Cabine 4 : Paddy Carter et Soizic Le Calvez.

Cabine 5 : Flora Destour et Marie Meyer.

Reste une cabine individuelle et une cabine double disponibles à partir de Tanger. »

Collectif Lignes d'horizon, *La Croisière* (inédit), 2001.



Comme vous voudrez...



Fiches d'état fictif du personnage, notes de travail.

Itinéraire 25

Action !

Maintenant que vos passagers sont prêts à embarquer, il vous faut imaginer l'histoire* que chacun va raconter, plus ou moins régulièrement, au jour le jour.

Que va-t-il se passer ? Pour ce faire, vous devez construire la structure* de votre voyage et bâtir votre intrigue*, sachant que cette dernière peut-être - par x événements extérieurs ou intérieurs à l'écriture - modifiée à tout moment, et donc bouleverser la belle ordonnance de l'ensemble si vous ne prenez pas garde à bien maîtriser tous les éléments mis en place.

Ainsi, il se peut que vous supprimiez en cours de route l'un ou l'autre personnage*. Dans ce cas, les répercussions sont parfois nombreuses : elles peuvent entraîner bêtement la réorganisation de l'intendance : des cabines se libèrent, certains déménagent, des affinités ou des hostilités se précisent, etc. Et le cours de l'histoire va s'en trouver changé.

Vous l'aurez compris, comme dans la vraie vie, il n'est pas sûr que l'on domine davantage la situation sur la page. Vos personnages, je vous l'avais déjà dit plus haut, auront tendance parfois à vous échapper. Il vous faudra donc faire preuve d'esprit d'à-propos et d'imagination - vous en trouverez, j'en suis certaine - pour qu'ils puissent avoir une vie excitante pour le lecteur et arriver - au moins pour le plus grand nombre - à bon port, vivants et entiers, ayant chacun plus ou moins comblé les désirs ou les manques qui les motivaient au départ.

De plus, il faut que vous évoluiez sur votre page comme si vous étiez à l'intérieur du bateau. Ainsi, si vous écrivez à plusieurs, vous devez vous assurer que vous avez tous en tête la même configuration des lieux. Par exemple, grand classique, lors de la première soirée à bord, le commandant offre un dîner de bienvenue à ses passagers. Si vous racontez ce premier

petit événement - qui constituerait la première rencontre - vous devez être bien au clair avec la place que chacun occupe à table et pour ce faire, avoir dessiné un plan de table (précaution qui s'applique aussi si vous écrivez seul) pour que vous donniez toute cohérence et véracité à votre récit*.

Pour ce qui concerne la structure et l'intrigue, je vous renvoie à « Quelques bagages ». N'oubliez pas que chaque personnage est en quête, que chacun incarne un rôle (ou plusieurs) symbolique qui va être déterminant pour le cours de l'action*. Enfin, que toute quête ne parvient pas à s'accomplir à tous les coups. Comme dans la vie, hélas oui !

Mais déjà, ils parlent haut et fort en bas de la passerelle. Vous les entendez ? Qu'attendez-vous pour les faire monter à bord ?



Carnet de route

Pour insuffler un bon vent de croisière à ceux qui seraient embarrassés pour quitter le quai tout de go !



Du port de départ à celui de l'arrivée, construire l'histoire...

Même si le bateau coule en cours de route, les grandes lignes de l'histoire* vont cadrer votre récit*. Grammaticalement, l'intrigue* se construit au temps présent, les phrases sont plutôt minimalistes. Il s'agit surtout de noter les idées ou actions* principales.

Bien sûr, rien n'est définitif, tout dépendra de la façon dont vous organiserez l'écriture de votre récit. Soit vous naviguez à vue, soit des phares vous éclairent tout au long du chemin, sachant que c'est en s'égarant souvent que l'on fait de belles découvertes... Ainsi, que vous écriviez seul(e) ou à plusieurs, des actions inattendues vont certainement surgir sur la page, il s'agira simplement que le reste des passagers s'y raccordent.

Ménagez des temps de repos et des temps forts, mais comme au cinéma et au théâtre, sachez les distiller. Le lecteur, ce héros paresseux, comme vos héros, eux hyperactifs, ont besoin de reprendre des forces pour mieux « rebondir » comme on dit ! La tension doit aller crescendo* jusqu'au (x) moment(s) paroxystiques. Et c'est le dénouement, où toutes les tensions vont se relâcher (larmes, éclats de rire... de l'émotion et du sentiment, quoi... !).

Sur *Le Kananga*, une jeune Algérienne révolutionnaire embarquée à Tanger, associée aux partisans du Sierra Leone, va se livrer à un trafic d'armes. Le cargo va être arrêté en pleine mer, les passagers pris en otage, et dans cette situation extrême, chacun de découvrir ses limites...

Et vous ? Quelles joies, quels drames vont surfer ici au fait des vagues ?



Intrigue

« I. Du Havre à Tanger : 15-19 février 2000

Premiers jours de traversée sans histoire, chacun cherche ses marques. On va à la piscine, on se bronze sur le pont, on raconte ses compagnons de voyage, des bribes de son passé, la mer, on fait doucement connaissance...

- Laurent, déprimé cherche à lier connaissance,
- Soizic, arrimée au bar et à sa cigarette combat une phobie de l'eau envahissante,
- Kamanda pérorer,
- Loïc "s'installe" aux machines en compagnie du radio,
- Marie, heureuse, note ses sensations,
- Flora observe et écrit longuement à sa copine,
- Paddy s'attaque au classement de la petite bibliothèque de bord.
- Nge Lee s'interroge sur la quête qu'elle s'est fixée... (À noter, l'attrait quasi magnétique qu'elle exerce sur les mâles dominants du bateau.)

II. Escale à Tanger : 18 février

- Arrivé à Tanger (Maroc) au matin à 8 h 54, Le Kananga reste deux jours à quai.
- Déchargement de sa cargaison de pièces manufacturées, chargement de dattes et d'oranges à destination de Port-Gentil.
- Les passagers visitent les jardins de la Mendoubia, retrouvailles au café Hafa,
- narration de différents événements :
 - Quatre personnes (quelle hécatombe !) vont devoir arrêter la croisière (à noter en clin d'œil que ces événements correspondent à une désaffection des auteurs, obligés d'arrêter là leur participation...). Etc.
 - De nouveaux passagers embarquent à Tanger.
 - Réorganisation des couchages, etc. »

Collectif Lignes d'horizon, *ibid.*



Celui nécessaire.



Notes de travail.

Itinéraire 26

Raconter !

Tout est prêt, balisé, voiles levées ? Il ne vous reste plus qu'à écrire, en variant les voix, c'est-à-dire, le style*, la sensibilité, le rôle, la fonction... toute chose aisée si vous menez ce récit* à plusieurs mains et très formateur si vous décidez de partir seul(e) en mer.

Au programme de ce dernier itinéraire, quatre petites propositions d'écriture, juste question de bien vous mettre à flots...



Carnet de route



Evnhavaués !

Bagages posés sur le lit de la cabine, nez au vent, c'est le départ, la côte s'éloigne... Premières impressions, premières sensations, premiers contacts... Et premiers écrits !

Extraits de quelques voix :



Loïc Schneider (carnet de voyage)

« L'embarquement, lundi 15 février,

Quelle ville pourrie, il est temps que je m'en échappe. Je consulte ma montre : neuf heures moins dix.

– Dépêchez-vous ! Vous êtes le dernier, me jette-t-on au moment même où je gravis la dernière marche de la passerelle. Vu l'accoutrement de celui qui m'invective, c'est le pacha qui m'accueille en ces termes.

Je partage ma cabine avec un type poli et un peu bourge. Il prend bien soin d'installer ses affaires ; je flanque alors mon sac sur le lit qu'il n'a pas choisi et m'apprête à sortir quand, se retournant vers moi, il me retient par :

– Au fait... moi c'est Laurent. Je réponds :

– Loïc.

On se serre la main.

– Pas trop grave ? me fait-il en voyant mon plâtre.

– Non, non, le ski.

Que pouvais-je dire d'autre ? Et lui de rajouter:

– Ah oui... sportif hein ?

C'est ça, pensais-je, si tu savais comme j'ai horreur de la neige... »

JMG, *La Croisière, ibid,*

Flora Destour (lettre à Émilie)

« Lundi soir 15 février,

Chère Emilie,

Finalement voici cette croisière partie.

Quel dommage que tu ne sois pas ici, vraiment ! Tu me manques. J'espère que tu te remets sans complications de ton opération.

Notre cargo arrive jeudi matin à Tanger, et je profite de cette soirée pour te raconter le début du voyage.

Donc, embarquement lundi au Havre. Temps frais, crachin. Le cargo est spacieux et fraîchement repeint de blanc partout. Ca sent le propre et c'est agréable. Son nom : le « Kananga ». L'équipage est serviable et souriant. Là où ça se gâte un peu, c'est que tu as été remplacée dans ma cabine par une prof de collègue, Marie, qui a gagné la croisière à un concours, et qui ne parle que de ses trois enfants et de son petit jardin ouvrier. Comme dépaysement, merci ! En plus elle est allergique à la fumée, donc je me suis réfugiée au bar pour t'écrire. Je ne sais pas comment ce sera entre nous d'ici à la fin du voyage : cool ou la guerre ?

Question mecs, c'est un peu la dèche : un vieux beau Zaïrois, Kouma, qui drague tout ce qui bouge ; un ingénieur, Laurent, père de famille, dépressif et au chômage ; et un violoncelliste, Loïc, ex-soixante-huitard un peu dingue. Pas de quoi rêver des nuits folles d'extase ! ... »

Monique Ladhari, *La Croisière*, *ibid.*

Soizic Le Calvez (journal de bord)

« Au café-clope, lundi 15 février

Nous voilà embarqués.

Je me suis installée dans un petit coin du bar. Le velours des fauteuils est un peu râpé, mais ils sont confortables et je peux fumer en toute tranquillité.

J'ai sorti mon carnet de commandes Kronenbourg et mon stylo Heineken.

Ils paraissent hétéroclites sur cette table patinée. Ancrée au sol. Pratique pour s'y accrocher en cas de pépin. À hauteur de mon visage, à peine dix centimètres, et c'est le vertige, le monstre, la mer. Je n'ose pas encore y plonger le regard, elle m'attire et me repousse, et le roulis régulier du cargo me déboussole, à moitié euphorique, à moitié nauséuse. J'ai perdu mes repères, et j'ai un nœud au bas du ventre... »

Paule Bertheleu, *La Croisière*, *ibid.*



30 à 40'.



Écrits à la première personne (lettres, journaux intimes, carnet de bord ou de voyage...). Si possible, inclure des descriptions, des dialogues, des récits* rapportés ou non...



Le dîner de bienvenue...

Il est de coutume, si le bateau est petit, genre *Le Kananga*, d'être invité à un dîner à la table du commandant. Si c'est une croisière, « le pacha », comme on le surnomme, fera un discours de bienvenue et invitera à sa table seulement les VIP.

Ce soir-là, VIP ou pas, c'est surtout l'occasion de s'observer de près...



Laurent Bouteiller (journal intime)

« Le repas n'était pas mauvais ce soir. La lotte avec une sauce cognac était plutôt bien préparée. Il me semble que le vin était également d'un bon cru. [...], je ne me rappelle plus que de la forme de la bouteille, ça devient grave... Pour le repas, Gérard Désiré, le commandant et son second se sont joints à nous. [...] Il doit avoir un peu plus de cinquante ans et donne l'impression d'avoir sillonné toutes les mers du globe. Il ne doit pas s'inquiéter, lui, d'être licencié au retour de sa croisière. En plus, il a un côté séducteur et doit profiter des traversées pour de temps en temps croquer une passagère. Enfin, je doute qu'il se soit intéressé à sa voisine, une certaine Flora qui doit peser dans les 80 kg et portait une robe bleue à motifs complètement démodés. Au moins une qu'il n'aura pas envie de déshabiller. Je n'en dirai pas autant de Nge. Cette métisse, grande, sensuelle, avec à la fois un petit côté masculin dans ses expressions ne

passee pas inaperçue. J'ai vu le regard du commandant s'attarder sur elle. Il n'est pas le seul. Un écrivain noir et prétentieux, Kama Kamanda, l'a dévisagée longuement puis à tiré sans perdre de temps la couverture à lui. Il lui a raconté comment il a été reçu à l'Académie française, a décrit sa traversée de l'Atlantique avec Léopold Senghor et ses voyages à travers toute l'Afrique... »

Gérard Hermal, *La Croisière*, *ibid*,

Marie Meyer (lettre)

« Chère Josepha,

Ce soir, le commandant nous a tous conviés pour que nous puissions nous présenter. Petite allocution de bienvenue, règles de vie à bord, équipage, etc. Et décidément, je reste toujours sensible aux voix ! Celle du capitaine m'a fait un effet instantané !

Grave, posée, un ton juste... Elle déroule avec un naturel qui pourrait surprendre, impose l'écoute et titille la curiosité ! Bien sûr, la voix accompagne le regard qui fixe chaque croisiériste, cet homme semble tout à fait à l'aise, "amarré" à son métier, normal, me diras-tu... »

Rita Adorno, *La Croisière*, *ibid*.

Soizic Le Calvez (journal de bord)

« Lundi 15 février, vers 23 h, même endroit.

[...]. Ce premier dîner avec les passagers - le pacha et son second étaient de la partie - m'a paru assez surréaliste. Les convives encore timides se jaugeaient de l'œil tandis que le pacha, seul maître à bord, la cinquantaine royale, pontifiait comme devant un parterre de gamins admiratifs et boutonneux sur la qualité de son navire et de son équipage. Tout ça dans un tangage permanent qui me donne le tournis. [...] J'en ai profité pour lui

glisser que j'avais passé ma crise d'adolescence, que mon mari était mécano et lui aussi marin au long cours, et que donc... Apparemment il connaît Mario. Du coup il a pris un ton plus aimable. Mes voisins de table, une belle métisse à l'air un peu pimbêche - elle me regarde de haut depuis le départ - et un ringard en costard, genre la quarantaine déprimée, m'ont soudain considérée avec une attention nouvelle.

Ceci dit, je n'ai pas beaucoup mangé. Toujours ce ventre noué. Heureusement le pinard a l'air de passer pour l'instant. Et le pacha a du goût... Il nous a servi un saint-émilion 96 un peu corsé... »

Paule Bertheuleu, *ibid.*

Loïc (carnet de voyage)

« C'est qu'ils en auraient volontiers fait leur dessert : une petite jeune, presque belle, et alors ? Pour un peu on en aurait presque oublié de me faire passer les plats. C'est que moi, j'avais repéré la bisque de homard. J'ai pu me resservir sans que je paraisse inconvenant. Et qu'est-ce que ça causait de tous les côtés ! Sur le coup, ça m'arrangeait bien, j'avais rien à dire, et en plus, j'avais très faim. C'est fou, ça marche toujours le piège de la belle fille. Ah non, moi on ne me la fait pas. Qu'elle compte pas sur moi pour lui jouer la flûte enchantée !

Ce qu'il y avait de plus drôle, c'est la lampe accrochée au plafond : dans le rythme du tangage, ça faisait danser nos ombres sur la table.

– Tu me passes le sel ?

C'est Soizic qui, d'un coup de coude, me tutoie de la sorte et ne s'encombre pas de manières pour le premier contact. Je lui donne. Elle se ressert du vin. L'officier en second la regarde. Elle s'en rend bien compte. Il l'envisage. Remarque, ils ont déjà la bouteille en commun.

Elle est pas compliquée la Soizic et, si elle fumait moins, je la trouverais presque sympathique. Face à moi, il y a un black, Kouma quelque chose.

Alors lui c'est sûr il ne m'a pas vu, il décroche plus de la jeunette qu'il courtise et sait même pas ce qu'il mange. Juste à côté de lui il y a Marie Meyer, toute éteinte, et terriblement quelconque. »

JMG, *La Croisière*, *ibid.*



40' au plus par texte.



Narration à la première personne (lettres, journaux intimes, carnet de bord ou de voyage...). Inclure des descriptions, des dialogues, des récits* rapportés ou non... Travailler la réécriture*, bien sûr !

Alors, sous quelles latitudes allez-vous croiser ? Quel temps fera-il et comment sera l'humeur à bord ? Et surtout, surtout, combien d'histoires inscrites au fil de l'eau ?

Quoi qu'il en soit, grand bon vent à vous !



Petite bibliographie du voyage

Essais sur la fiction

DURAS Marguerite, *Écrire*, Gallimard, 1993.

GADENNE Paul, *À propos du roman*, Actes Sud, 1993.

GLAUDES Pierre, REUTER Yves, *Le personnage*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1998.

GORDIMER Nadine, *L'écriture et l'existence*, Plon, coll. « Feux croisés », 1994.

HANDKE Peter, *L'histoire du crayon*, Gallimard, 1987.

HIGHSMITH Patricia, *L'art du suspense, mode d'emploi*, Calmann-Lévy, 1987.

LODGE David, *L'art de la fiction*, Rivages, 1996.

Essais sur la nouvelle

KNIGHT Damon, *Maîtriser l'écriture des nouvelles*, Écrire aujourd'hui, 2002.

MAUGHAM Somerset, *L'art de la nouvelle*, Éditions du Rocher, 1998.

Essais sur la structure du récit et le scénario

PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Seuil, coll. « Points », 1970.

VOGLER Christopher, *Le guide du scénariste*, Dixit, 1998.

Ouvrages généraux

La Bible, La nouvelle traduction, Bayard, 2001.

DURAND Gilbert, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, coll. « Études », 1969.

HACQUARD G., *Guide mythologique*, Hachette, 1984.

HAMILTON Édith, *La mythologie*, Marabout 1962.

LAFFONT, BOMPIANI, *Dictionnaire des personnages*, Laffont, coll. « Bouquins », 1960.

Dictionnaire des Lieux ... et autres.

LIVRE IV

L'archipel des thématiques...

Introduction

Sur la page toute blanche de mon écran d'ordinateur, j'avance à petites lettres régulières qui ourlent la page, vagues après vagues, mots après mots... Et vous ? Où en êtes-vous maintenant de votre voyage ? Comment s'est passée votre croisière ? Sur quelles plages êtes-vous allé rêver, combien de continents, de villes, de vies avez-vous fait surgir là, de l'autre côté de la ligne d'horizon quand elle confond à la fois et le ciel et la mer ? Ah ! J'aimerais bien entendre les voix de vos héros, quand ils se racontent la nuit, penchés sur la mer toute noire ou bien la tête levée aux étoiles... Oui, la mer ouvre à tous les voyages et nous n'en avons pas encore fini d'écrire ensemble !

Cette fois, nous partons pour l'archipel des thématiques : cinq petites îles à explorer ensemble, l'île des Lettres, l'île des Morts, l'île des Étrangers, les îles Glamour et l'île d'Éros. Cinq thèmes autour desquels sont proposés quelques pistes de recherche que vous pouvez désormais creuser à votre rythme, enrichir de vos propres lectures et de vos imaginaires. Un archipel pour saluer le Sud et achever le voyage que je vous laisse maintenant découvrir au fil des pages...

Itinéraire 27

LîLe des Lettres

« Eh quoi, ma fille, j'aime à vous écrire, cela est épouvantable, c'est donc que j'aime votre absence ? »

Madame de Sévigné.

Vous voici abordé. C'est paisible, ici, l'endroit rêvé pour faire une halte sur le papier, raconter à l'autre resté de l'autre côté sur la grande terre, les états d'âme du moment, ceux de vos jours juste passés mais aussi ceux qui relatent, témoignent, interrogent les événements du monde... C'est facile d'écrire une lettre*, comme la poésie*, ça vient tout seul, spontanément. Vous savez bien comme on les écrit d'un seul trait du cœur les lettres d'amour - en général au tout début, quand on est encore ébloui par la rencontre..., elles nous accompagnent tout au long de la vie, pour dire la joie d'une naissance ou la tristesse d'une mort.

Écrire une lettre, c'est toujours aussi se placer dans une disposition particulière, organiser autour de soi, si c'est possible, une sorte de cérémonial : elle est recueillement, réflexion. Il faut du calme d'abord, et puis choisir la carte ou le papier, puis le crayon, la plume. On peut aussi lui préférer aujourd'hui le mél qui marche très fort. Mais quoi qu'il en soit, c'est toujours un partage, l'autre absent devient soudain comme par magie, présent, penché sur votre épaule et vous lui écrivez alors comme s'il vous entendait et partageait avec vous vos pleurs ou vos rires dans l'instant même de chaque lettre tracée.

Lettres réelles, fictives, ou les deux à la fois ? Quelle qu'en soit la nature, installez-vous là, à l'ombre et un peu en hauteur, parce qu'il fait beau ici. Selon vos inclinations du moment, choisissez la vue sur la montagne ou celle sur la mer et rêvez, le crayon en l'air, à ce que vous allez dire... Lettre

réelle ou correspondance* fictive ? Voici déjà que se forment les premières lettres de ce voyage...



Carnet de route



La lettre au père Noël

Au commencement était la lettre au père Noël, souvent écrite par les parents et même qu'il fallait encore faire semblant d'y croire quand on l'a rédigée tout seul pour la première fois... Et maintenant, vous y croyez encore, vous au père Noël ?



15'.



À la façon d'un enfant éventuellement, épistolaire.



Petits mots sous la table...

Vous savez bien, ceux que l'on glisse sous la table à l'école en chuchotant : « Fais passer à Matthieu... » Ces petits mots qu'on brûle de lire quand il circule entre vos mains ? Et bien, voilà. Vous pouvez tous les lire, et même à voix haute parce que c'est à vous maintenant de les écrire et d'inventer quelque histoire, règlements de compte, sentimentale, cochonne, terrifiante...

Vous pouvez aussi, si vous animez un atelier d'écriture ou si vous êtes entre copains, jouer à faire passer des messages sous la table, petits bouts de papier soigneusement pliés en quatre. Message d'amour de préférence, ça reconforte, et qu'on garde pour soi, bien sûr !



15'.



Petites notes.



La première' et la, dernière lettre d'amour

La première histoire d'amour, ça commence généralement à l'école. Et de la déclaration glissée sous la table à la déchirante demande en mariage, quelques années se sont passées. Quoi qu'il en soit, l'amour s'accompagne toujours de lettres*, c'est presque un code. Surtout au début et... à la fin. La différence de ton est accablante, on s'en doute, et, à bien observer, peut-être que la première lettre d'amour contenait en germes ce qui provoquera la dernière ?



« C'est un petit bout de papier coquelicot dans le vent.

Un petit bout de feuille volante pour dire la légèreté de l'instant, l'élan de la rencontre, l'éblouissement de nos inclinations.

Un petit bout de papier garance, enflammé d'encre violine, pour la force du sang qui nous unit par le serment du toi et du moi, vif vermeil dont nous mélangeons les perles en servants attentifs de la fête d'amour.

Un petit bout rouge passion pour le baiser brillant de tes lèvres.

Un petit bout rouge sanguine pour le modelé de ta chair.

Un petit pétale de soleil incandescent à l'entrée de la nuit.

Un petit carmin de bonheur.

Un grand éclat écarlate pour dire "je t'aime". »

Jacques M. (inédit).



20' pour chacune d'entre elles.



Style lyrique, poétique dans un premier temps. Lapidaire ou poignant dans un second temps, épistolaire.



La, Lettre du désir

Elle est là devant vous, silencieuse, offerte à toutes vos audaces. Osez-vous marquer votre existence sur le grain de sa peau ? Vous. Et elle, la page encore toute blanche...



« Monsieur,

C'est vrai, je ne vous ai jamais décrit ma bouche [...], alors comment est-elle ? Elle est ni trop grande, ni trop petite, elle est juste comme il faut pour avoir l'air gourmande. Ses lèvres, à la peau translucide, sont d'un rosé tendre et semblent toujours rangées dans l'attente d'un baiser. J'ai les dents bien rangées, petites et brillantes. Comme on me l'a déjà dit, ma bouche, Monsieur, est "fraîche". C'est là n'est-ce pas un portrait qui va peut-être vous paraître bien fade ; pourtant je suis certaine que si vous la connaissiez vous la reconnaîtriez. [...] Elle sait embrasser de toutes les manières qui se sont présentées à elle ou qu'elle a eu la fantaisie d'essayer. Ses baisers peuvent être tendres, elle s'entrouvre à peine et sa langue n'est qu'une caresse douce et lente ; ils peuvent être passionnés, affolés par le désir, goulus et toujours inassouvis ; lascifs, ils la transforment en un sexe ouvert à prendre, à forcer et à combler [...].

Votre... »

Anonyme, *Correspondance d'une bourgeoise avertie pour témoigner de l'évolution amoureuse de son siècle,*

Le Pré-aux-Clercs, 1986, p. 72.



20'.



Lettre érotique.



Lettre, de guerre

Il y a celles des deux dernières en Europe et sans doute êtes-vous heureusement trop jeunes pour avoir fait au moins la première. Il y a aussi toutes les autres guerres, au Rwanda, en Bosnie, en Irak... Et puis, plus généralement, tous les combats que l'on peut mener...

À vous d'ouvrir le feu, de choisir votre camp...



« Samedi 25 sept. 1915 17h30

Cher F -

Juste un mot rapide car nous montons ce soir. Les tranchées de la ligne de front ne sont qu'à neuf miles d'ici, ce ne sera donc pas une très longue marche. C'est LA grande offensive pour percer et mettre fin à la guerre. Les canons ont tonné toute la journée à vous rendre sourd, sans une seule accalmie. Nous devons percer à tout prix, donc nous n'aurons pas à rester longtemps dans les tranchées, ce qui est une grande chance. Étrange de penser qu'on sera au cœur du combat demain. Première expérience du feu non plus dans les tranchées mais à découvert. C'est l'un des avantages d'une vision volante ; il faut toujours avancer.

Nous avons marché dix-huit miles la nuit dernière sous une pluie battante. Elle tombait en rideaux, sans relâche.

Ils jouent une partie énorme avec cette grande poussée ; si elle réussit, la guerre ne durera plus très longtemps. Vous ne supposez pas quels gigantesques enjeux reposent sur les quelques prochains jours.

Ce sera ma dernière lettre pour un moment ; je n'aurai pas le temps de vous écrire dans la semaine qui vient, mais j'essaierai d'envoyer des cartes

du combattant, À bientôt, chers vieux.

Affections

John

Baisers à Jerry.

J.K. »

Rudyard Kipling, dans *Kipling, Tu seras un homme mon fils*,
suivi de *Lettres à son fils*, Mille et une nuits, 1998.

N.D.L.R. : *Le jeune lieutenant Kipling sera porté disparu au combat le 27 septembre 1915, six semaines après son dix-huitième anniversaire. Son corps ne sera jamais retrouvé.*



20' ou davantage si vous mettez en place une correspondance fictive.



Récit, épistolaire.



Chères maman, cher papa...

Entre la lettre* d'amour et le règlement de compte, voici la lettre à la mère et au père : si vous ne leur avez encore jamais écrit, voici peut-être le moment ? En tout cas, je vous propose de leur écrire un poème, ça change un peu et c'est bien moins long (parfois, vous savez bien, c'est le genre de lettre qui n'est jamais vraiment finie...). Et puis, de toute façon, vous les écrirez aussi longtemps que vous en aurez envie !



Poèmes à ma mère

« Ma maman si douce

Si effacée et si belle

Ma Jan Seberg à moi
Il ne te manque rien
Juste quelques enfants de pas assez »
« Ma mie
Ma souris
Ma garde-malade
Ma pharmacie
Mon chaudron
Mon cocon
Confortable »
« Mère
Petite fille de la campagne
Devenue une vraie dame
Rat des champs
Tu as construit ta vie en ville
Respectable et respectée
Qui es-tu en vrai ? »
« J'ai fait ce rêve d'une mère
romanesque
Femme politique ou aventurière
humanitaire
Passionnée et passionnelle
J'ai fait ce rêve d'une mère artiste
fantasque
Femme de lettres et féministe engagée
Entêtée et entêtante
J'ai fait ce rêve d'une mère psychotique
Construite de coups et de pleurs
Frivole et festive
Et puis j'ai eu cette mère

Solide comme le roseau
Belle comme le ruisseau
Et je l'aime »

Anne Wormser (inédit).

Lettre au père

« Étant enfant, je te voyais surtout aux repas et la plus grande partie de ton enseignement consistait à m'instruire de se conduire convenablement à table. Il fallait manger de tout ce qui était servi, s'abstenir de parler de la qualité des plats - mais il t'arrivait souvent de trouver le repas immangeable, tu traitais les mets de "boustifaille", ils avaient été gâtés par cette "idiote" (la cuisinière). Comme tu avais un puissant appétit et une propension particulière à manger tout très chaud, rapidement et à grandes bouchées, il fallait que l'enfant se dépêchât ; il régnait à table un silence lugubre entrecoupé de remontrances : "Mange d'abord, tu parleras après", ou bien : "Plus vite, plus vite, plus vite", ou bien : "Tu vois, j'ai fini depuis longtemps". On n'avait pas le droit de ronger les os, toi, tu l'avais. On n'avait pas le droit de laper le vinaigre, toi, tu l'avais. L'essentiel était de couper le pain droit, mais il était indifférent que tu le fisses avec un couteau dégouttant de sauce. Il fallait veiller à ce qu'aucune miette ne tombât à terre, c'était finalement sous ta place qu'il y en avait le plus. À table, on ne devait s'occuper que de manger, mais toi, tu te curais les ongles, tu te les coupais, tu taillais des crayons, tu te nettoyait les oreilles avec un cure-dents... »

Franz Kafka, *Lettre au père*, Gallimard, coll. « Folio 2 € », 1957, p. 23-24.



20 à 40'.



Épistolaire, poésie ou prose poétique.



Lettre à dieu le fils, à Allah, à Yahvé, à Bouddha...

Lettre ouverte* ou prière...



« Si je ne sais, commençant cette lettre, quel mot choisir pour m'adresser à vous, ne m'en tenez pas rigueur. Je n'ose vous dire "Monsieur", quand bien même toutes les images de vous que je garde en mémoire vous représentent au masculin. Mais ce "Monsieur", qui pourrait désigner tous les hommes, je ne saurais m'en servir pour vous parler. Pas davantage je ne pourrais vous dire "Monseigneur", quoique vous fussiez, m'a-t-on appris, notre Seigneur à tous. Sans doute n'aimeriez-vous pas de tels titres qui vous confondraient avec des souverains ordinaires. Je n'aurais pas l'audace de vous appeler par votre nom, d'écrire à "Jésus", car je ne me crois pas assez proche de vous pour vous parler familièrement, et je redouterais, tant votre prénom fut répandu, que ma lettre ne fût remise à un autre Jésus.

Je ne puis donc qu'écrire au fils de Dieu, ou plutôt à Dieu le Fils, comme on vous nommait quand j'étais enfant... »

Jean Bredin, *Lettre à Dieu le Fils*, Grasset, 2001.



35'.



Épistolaire, lettre ouverte, prière...



La Lettre ouverte

La lettre ouverte*, polémique par nature, dénonce. Elle est souvent un acte politique, voire un cri. Elle est généralement féroce pour celui qu'elle

attaque et se construit comme un discours*, c'est-à-dire, qu'elle s'inscrit dans les procédés d'argumentation* (voir à rhétorique*).

Alors, qui va recevoir - le malheureux, qu'il se protège ! - votre lettre ouverte ?



45'.



Épistolaire, rhétorique.



Et j'ai lu...

Un extrait de roman, une ambiance... À vous de vous y glisser...

« Et encore un peu plus tard, je me suis déshabillée dans la salle de bain, pliant mes affaires sur le dossier de la chaise, brossant mes cheveux, lavant mon linge. Et puis j'ai ouvert le grand lit, où les deux oreillers se gonflaient. [...] Je me suis glissée à ma place en prenant soin de ne pas empiéter sur l'autre place, large, puissante, lourde, et de me conformer à cette largeur, à cette puissance, remplacée désormais, sous mes paumes, par le vide. Et, enfin, enfin, après cette première nuit, j'ai pu tirer de mon sac, la lettre de ce matin. J'ai décacheté l'enveloppe, déjà fripée, usée, et j'ai lu. »

Dominique Rolin, *Le lit*, Denoël, coll. « Folio », 1960.



30'.



Épistolaire.



« Lettre à l'écrivain qui a changé ma vie... »

C'est le titre d'un livre dans lequel beaucoup racontent quels écrivains ont, justement, changé leur vie. Et vous ? Qui vous a bouleversé, donné des certitudes, engagé au combat, fait rêver, fait grandir, qui vous a apaisé, tourmenté, nourri, ouvert, qui vous a transformé ?



45'.



Épistolaire.



La lettre cachée

Celle, fictive, que vous auriez découverte un jour sous une pile de draps, dans un tiroir secret, pliée en tout petit au fond d'une boîte à bijoux ou dans un vieux paquet de cigarettes... Révélation !



30'.



Épistolaire.



« *La, Lettre, écarlate* »

C'est le titre d'un roman célèbre de Nathaniel Hawthorne, c'est la lettre que je vous propose d'écrire maintenant, couleur de l'émotion...



Cette fois n'est pas coutume, je vous renvoie aux compagnons de voyage de votre troisième proposition d'écriture de cet itinéraire.



20'.

Épistolaire, fiction.



Ficton griffonnée sur la, table...

Pour achever cet itinéraire, voici l'une des voies pour écrire une fiction*, inspirée d'un livre de Gérard Arseguel, *À feu doux*. Il s'agit d'une série de petits mots laissés sur la table de la cuisine, seul mode de communication semble-t-il entre la narratrice et son mari. Au fil des jours et des billets, l'intrigue se noue jusqu'à la chute.

Vous pouvez construire une histoire sur cette idée, en variant les modes de message - joindre une carte postale, un télégramme, une lettre*, et des petits mots...

Il s'agira d'abord, vous en avez maintenant l'habitude, de constituer des personnages* à l'aide de la fiche* personnage, de bâtir une intrigue*, d'imaginer une structure*

- moments calmes, moments d'action*, crescendo* dans la tension, alternance accalmie et tension, climat, chute*... Il peut s'agir d'une correspondance* entre un mari/ une femme, un fils ou une fille/sa mère, deux frères ou sœurs, deux colocataires unis, etc. À vous d'imaginer. Vous pouvez même créer un livre objet et écrire à la main, de deux écritures différentes les billets, cartes postales, etc. Stimulant, non ? Et vraiment, pas compliqué !



« J'ai fait cuire le poulet et le chou-fleur. Il faudrait que tu fasses réchauffer à feu doux le poulet et que tu fasses revenir avec du beurre + huile le chou dans 1 poêle. Si tu veux, écrase-le. Et si tu ne te sens pas de le faire, attends-moi. »

« Si tu veux aller au cinéma ce soir, appelle-moi. S'il y a pas trop de boulot, je tâcherai de sortir à 20 h 05. Si tu ne m'appelles pas, je sors à 21 h 00. Je laisse le bordel. À ce soir, je t'embrasse. »

« Ce soir, taboulé - œuf, fromage. »

« Si tu peux étendre le linge qui est dans la machine, dehors, et mets la machine à STOP. »

« 7 h 10. Je vais travailler. Je ne sais pas où j'en suis. Je tâcherai de faire le point dans la journée. Je te dirai. »

Gérard Arseguel, *À feu doux*, Éditions Ulysse fin de siècle, 1995.



Le temps qu'il vous faudra.



Fiction, épistolaire, notes.



L'épistolaire

On appelle épistolaire, du grec *epistellein*, qui signifie « envoyer à » et du latin *epistolaris* de *epistola* (épître), tout ce qui a trait à la correspondance par lettre. Ce genre littéraire se divise en deux grandes parties :

- La lettre réelle revêt différentes formes et remplit différentes fonctions. La plus ancienne forme de lettre est l'épître, lettre en vers* et qui s'adresse à plusieurs destinataires (les plus célèbres sont les épîtres de saint Paul adressées aux différentes communautés religieuses qu'il avait fondées entre 50 et 58).

Elle peut être *philosophique* (les père du genre sont Cicéron, Sénèque et Pline le Jeune) ou bien servir la polémique. Ainsi, la *lettre ouverte*, ne s'adresse généralement qu'à un seul destinataire et dénonce à travers lui, avec un point de vue* volontairement partisan, un travers de société, un acte considéré comme injuste, indigne (*J'accuse* de Zola). De fait, elle s'inscrit souvent comme un acte politique et cherche à convaincre son lecteur du bien-fondé d'une idée

ou d'une opinion et comme telle, argumente et ce, à l'aide d'un discours* fondé sur des bases rhétoriques*.

Elle peut être, et c'est la forme la plus évidente, *lettre d'amour*, *lettre de confession* ou *lettre familière* (nommée ainsi parce qu'on l'envoie à ses proches, ses familiers. Dans cette dernière forme, on inclut la carte postale). Celles de Madame de Sévigné à sa fille en sont un bel exemple.

Ces différentes lettres participent toutes du registre des sentiments et de l'émotion. Le style* peut être lyrique, poétique, drôle, enjoué... Dans tous les cas, on est dans l'intime et ce sont ces qualités spécifiques qui vont donner le ton, la force et l'émotion à la lettre fictive et plus particulièrement au roman épistolaire*.

- La lettre fictive peut prendre toutes les formes de la lettre réelle. On la trouve parfois insérée dans un roman. Elle sert alors à faire avancer l'action* ou/et nous renseigne davantage sur la psychologie du personnage*... Elle peut aussi n'être au départ qu'une intention stylistique de l'auteur en cela qu'elle crée une rupture de ton et de style* par rapport à l'ensemble du roman.

Comme la lettre réelle, elle peut être utilisée comme acte politique ou philosophique telles pour témoigner, critiquer, dénoncer là encore les mœurs de son temps, telles (pour activer quelques réminiscences scolaires), Les Lettres persanes de Montesquieu, critique de la société française du XVIII^e siècle.

Elle peut aussi constituer un véritable roman au travers d'une correspondance fictive, ce que l'on nomme un roman *épistolaire*, par exemple, au XVIII^e siècle toujours où la correspondance est à la mode, *Les liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, œuvre moins connue à l'école, on s'en doute par le titre, mais plus célèbre à l'écran.

La lettre fictive est ainsi toujours adressée à deux destinataires (ce que l'on appelle la double énonciation) : le destinataire fictif pour lequel la lettre a été écrite et le lecteur - ou le spectateur (si les lettres sont jouées au théâtre) alors « indiscret ». Dans le cas de lettres réelles publiées, genre correspondance amoureuse de personnes célèbres, le lecteur et le spectateur sont parfois même placés dans une situation, non plus d'indiscrétion mais de voyeurisme, ce qui pose, entre autres, le problème de la publication de lettres (ou de journaux, mais c'est un autre genre) intimes.

Quoi qu'il en soit, par sa forme - et sa nature même d'intimité-la lettre est toujours un *je* qui s'exprime à un *tu* ou un *vous*. C'est ainsi toute l'originalité d'un regard qui raconte et s'engage.

Itinéraire 28

L'île des Morts

« Toujours l'instant fatal viendra pour nous distraire. »

Raymond Queneau, « L'instant fatal », dans *Anthologie de la poésie française*, *ibid*

Elle existe, savez-vous, minuscule, couverte de tombes et de bougainvilliers, au large d'une autre petite île, dans l'océan Indien... Et celle que vous imaginez ici, comment est-elle ? Y resterez-vous un peu, dans ce grand silence du sujet, ou préférerez-vous aborder plus loin, sur l'île des étrangers par exemple ou sur Éros ? C'est que la mort, d'un coup, en plein voyage, ça fait froid dans le dos. Pourtant, c'est un thème qui augure, remplit ou clôt nombre de fictions et face à elle, on est tous égaux, certes et on croit tous aussi, jusqu'au dernier moment que ça ne nous arrivera jamais et ce en dépit de tous les syllogismes : « *Caïus est un homme, les hommes sont mortels, donc Caïus est mortel.* » Tenez, écoutez Ivan Ilitch, malade, sur le point de mourir :

« Caïus est en effet mortel, et il est juste qu'il meure. Mais moi, Vania, Ivan Ilitch, avec toutes mes pensées, avec tous mes sentiments –, c'est tout autre chose. Et il est impossible que je doive mourir. Ce serait trop affreux. [...] Si je devais mourir comme Caïus, je le saurais bien, ma voix intérieure me le dirait. Mais elle ne me dit jamais rien de tel. Moi et tous mes amis, nous comprenions bien que nous étions très différents de Caïus. Et voilà que maintenant... C'est impossible, et c'est cependant ainsi. Comment ? Comment comprendre cela ? »

Léon Tolstoï, *La mort d'Ivan Ilitch*, Stock, 1987, p. 77-78.

Jusqu'au bout, la mort restera pour chacun d'entre nous, la grande, la cruelle et redoutable inconnue, mère nourricière de nos fantasmes et de nos

peurs mais n'est-ce pas alors terriblement réconfortant aussi d'écrire la mort : car c'est ainsi, dans le même temps qu'on la dénonce, affirmer la vie, une sorte de « j'écris, je crie, donc je suis ». C'est aussi remettre au monde tous ceux qui n'y sont plus, tout ce qui n'est plus, une manière de résurrection, le temps au moins du dire et du lire.

Écrire la mort, la raconter, la décrire, l'imaginer, de votre expérience la plus intime, de ce qu'elle a laissé de traces et de métamorphoses en vous, autour de vous, voilà, c'est ici. Posez-vous, écoutez monter en vous la tristesse, la révolte, la douleur mais aussi la dérision, et même parfois le rire, parce qu'il faut bien se détendre un peu, tout de même, comme après les enterrements !

Ainsi, ce ne sera pas toujours écrire grave mais ce sera toujours écrire profond, comme la mort qui va chercher en nous ce « nous » fragile, et qui résonne.



Carnet de route



Des mots, des maux, des morts ...

Nommer l'innommable, pour l'exorciser, ce qu'on voudrait n'avoir jamais su, jamais connu, ne connaître jamais : votre liste* de mots/maux, à crier, noir sur blanc. Lorsque vous l'aurez arrêtée, vous pouvez écrire sur le mot qui vous semble, à ce moment même, le plus bouleversant.



« Hospices, asiles, sanas, police, suicides, urgences, main armée, délinquances, scléroses, sérums, résections, foudroyés, flagrant délit, famines, insurrections, cancers, malversations, exils, thermomètres, amputations, pistolets, gangrènes, escarres, proscriptions, épidémies, débâcles, pilons, bandages, vaccins, réclusions, bacilles, faussaires,

séquelles, tréfans, sadiques, déraillements, explosions, fusillades, ablations, cours d'assises, proxénètes, bistouris, escarmouches, saignées, tétanos, quinine, éboulements, cyanoses, maisons de force, glaucomes, effractions, avalanches, traumatismes, seringues, répressions, attentats, occlusions, neurologues... »

Louis Calaferte, *Satori*, Denoël, 1968.



10' pour la liste, 20 pour le mot retenu.



Nominal, vous pouvez ajouter un adjectif si vous en ressentez le besoin, liste.



Un meurtre

Lequel ? Celui que vous n'avez jamais osé penser jusqu'au bout, voire oser exécuter (heureusement !). Et ne vous écriez pas : « Moi jamais ! » Impossible... Ne serait-ce qu'un moustique, tiens !



10 à 40'.



Narration (fiction brève), à la première personne.



Apprendres à tuer

Si vous n'avez vraiment pas pu tuer, il faut peut-être apprendre ? Pas mal d'écoles de par le monde...

Vous pouvez aussi entendre cette proposition comme un apprentissage du renoncement, ce que vous avez dû peut-être, par force ou raison, abandonner.



Exercice de cruauté

« C'est dimanche. Nous attrapons un poulet et nous lui coupons la gorge comme nous avons vu grand-mère le faire. [...]

“Quand il y aura quelque chose à tuer, il faudra nous appeler. C'est nous qui le ferons.”

Elle dit :

– Vous aimez bien ça, hein ?

– Non, grand-mère, justement, nous n'aimons pas ça. C'est pour cette raison que nous devons nous y habituer.

Elle dit :

– Je vois, c'est un nouvel exercice. Vous avez raison. Il faut savoir tuer quand c'est nécessaire.

Nous commençons par les poissons. Nous les prenons par la queue et nous frappons la tête contre une pierre. Nous nous habituons vite à tuer les animaux destinés à être mangés : poules, lapins canards. Plus tard, nous tuons les animaux qu'il ne serait pas nécessaire de tuer. Nous attrapons des grenouilles, nous les clouons sur une planche et nous leur ouvrons le ventre. Nous attrapons aussi des papillons, nous les épinglons sur un carton. Bientôt, nous avons une belle collection. »

Agota Kristof, *Le Grand Cahier*, Le Seuil, 1986.



30 à 40'.



Narration (fiction brève).



L'absence*

Il y a celle, passagère, et qui a un goût d'abandon et de deuil contre toute raison, et puis, il y a celle, irréversible, de la rupture ou de la mort, qui ne reviendra plus et que l'on ne pourra jamais remplacer.



L'amour la poésie

« XXVI

J'ai fermé les yeux pour ne plus rien voir

J'ai fermé les yeux pour pleurer De ne plus te voir.

Où sont tes mains et les mains des caresses

Où ont tes yeux les quatre volontés du jour

Toi tout à perdre tu n'es plus là

Pour éblouir la mémoire des nuits. Tout à perdre je me vois vivre. »

Paul Éluard, *Capitale de la douleur*, Gallimard, coll. « Poésie Gallimard », 1966.



30 à 45'.



Prose poétique, poème ou narration.



Lettre à la, mort

Que lui écririez-vous ? Et comment ? Un poème, une lettre amicale, d'injures, de réclamation ? Et vous entendrait-elle ?



L'ultime (extraits)

« Celle qui va mourir pour toi te salue, Mort amie, Mort amante. [...] »

UN HOMME À LA MORT ! Un cri, un sursaut... Tu es là. Alors je n'ai plus peur. Celle qui est morte en toi t'écrit. Morte mer, tu oscilles en moi, revenant et allant, d'arrière en avant, ressac enivrant, remous incessants. Sur la plage du néant tu me laisses, m'abandonnes, me reprends, roules mon corps et racles mon âme. Tu me prends, me suspends puis m'étends, ballottant mes larmes et mon sang, mêlant à ton sable l'encre de mes veines, me livrant au temps, meurtrier méritant. Tu hantes mes chants, effaçant l'empreinte des ans, tuant les larmes et veloutant les maux... »

Paule Bertheleu (inédit), 2003.

« Je pense souvent à toi parce que tu fais toujours en sorte que je ne t'oublie pas. J'imagine qu'un jour tu viendras me voir. Nous prendrons le thé car il fera chaud ce our-là.

Tu viendras me reconnaître, moi, je ne saurai pas qui tu es. Tu es belle, distinguée, paisible. D'emblée, je te ferai confiance, je te raconterai ma vie. Mais tu la connais déjà tu resteras silencieuse, intéressée, respectueuse. Je pleure, je ris, je crie, je suis dans un drôle d'état. Tu vas m'aider à quitter la vie alors je me souviens comme elle est goûteuse, parfumée, cruelle parfois. J'ai peur, tu me rassures, tu me réchauffes. J'appelle mes proches pour te présenter, tu me désapprouves, tu veux que je reste seule avec toi. Je ne comprends pas, j'insiste, tu menaces de me laisser, je ne veux pas te quitter, je me sou mets, le visage inondé de larmes, je te repousse, tu es plus forte que moi.

Tu attends tranquillement, je dois me calmer, il faudra plusieurs heures. »

Shéhérazade Boumaaza (inédit), 2003.



30 à 45'.



Épistolaire ou non, prose poétique, poème ou narration.



De l'enfance : rencontre

Votre première rencontre avec la mort, c'était quand ? Comment ?



(Madeleine vient de perdre sa maman.)

« Elle tendit ses doigts dodus vers le visage de la morte. Doucement, elle les fit glisser sur l'arête du nez devenue plus aiguë, doucement, elle dessina de l'index le creux des joues, doucement, elle appuya sur les paupières closes et enfoncées.

Elle s'appliquait, le visage calme et concentré. Elle caressa les cheveux, traça la courbe de l'oreille. Ses gestes étaient plus précis que doux.

Pour jouer, elle pressa un peu sur la tempe. Le corps était devenu dur comme du bois. Elle appuya encore un peu plus fort. Le bout de son index se replia en arrière. Elle appuya encore.

Autant de raideur et d'immobilité était une provocation. Elle pinça les lèvres, fronça les sourcils et ferma le poing pour taper. Elle espérait provoquer par sa violence un peu de vie en retour. Elle n'obtint qu'une plaque rouge, bleuâtre, blafarde, juste devant l'oreille qu'elle cacha à la hâte avec une mèche de cheveux. »

Paul Fournel, *Les Petites Filles respirent le même air que nous*,

Gallimard, coll. « Folio », 1978, p. 16.



45'.



Narration, avec description.



De l'enfance : rituel

L'enterrement de l'oiseau, du chat, du chien, de la poupée ou du camion cassé, pourquoi pas, et pour accompagner les âmes, les rituels, vus, imaginés ou ressurgis, comme mystérieusement. Vous vous rappelez ?



L'oiseau Noël

« La fosse creusée à l'ombre des lilas faisait soixante centimètres de profondeur, moitié moins de large, le fond garni d'un molleton de coton hydrophile. L'oiseau, un martinet, fut déposé sur le matelas douillet, petit œil galène resté brillant bien que figé, longues ailes noires aux reflets bleus, effilées comme lames de faux finement affûtées, bec entrouvert pour une dernière expiration.

Le cérémonial de l'inhumation fut mené avec soin, dans la plus grande émotion.

– Le pauvre ! Il est tombé par terre et n'a pu redécoller...

On se mit à sa place et on versa une larme apitoyée tout en savourant avec un peu de honte le soulagement délicieux d'être du côté des vivants. [...] Marie fit même le sacrifice d'une petite chaîne en or qu'elle portait autour du cou, cadeau de sa marraine.

– Comme ça, il pourra voler protégé dans l'au-delà !

On glissa encore un petit mot d'adieu plié en quatre, on recouvrit le cadavre de fleurs de lilas mauves et blanches. Enfin, Daniel, comme il l'avait vu faire au cinéma, jeta un peu de terre dans le trou :

– Faites comme moi, nous dit-il.

On recouvrit le tout d'une couche de glaise, on planta une croix faite de deux rameaux effeuillés et liés par un nœud de marin. L'instant était définitif et solennel. On improvisa un chant funèbre, sur un air connu :

Petit oiseau Noël,
Quand tu monteras au ciel,
N'oublie pas de nous visiter,
Nous les enfants, par milliers.

Puis la conversation revint à des préoccupations très matérielles.

– Tu crois qu'il est déjà mangé par les vers ? Beurk ! C'est dégoûtant ! Et si on allait y voir ? Rouvre la tombe !

– Respecte le mort, dit Jacques. On attendra demain. »

Jacques Meyzaud (inédit), 2003.



35'.



Narration, avec dialogues, comme il se doit.



Lettre, à, ceux qui tuent

Épidémies volontairement incontrôlées, génocides... La mort ignoble, la mort indigne, la mort gratuite... L'innommable. Le monde et l'Histoire en sont remplis.



« Le jour où la tuerie a commencé à Nyamata, dans la rue du grand marché, nous avons couru jusqu'à l'église de la paroisse. Une grande foule s'était déjà assemblée [...]. Le temps nous a laissé deux jours de tranquillité puis les militaires et les policiers communaux sont venus faire une ronde de surveillance autour de l'église, ils criaient qu'on allait bien tous être tués. Moi, je me souviens qu'on hésitait à respirer et à parler. Les interahamwe sont arrivés en chantant avant midi. Ils ont jeté des grenades, ils ont arraché les grilles, puis ils se sont précipités dans l'église et ils ont commencé à découper les gens avec des machettes et des lances. Ils portaient des feuilles

de manioc dans les cheveux, ils criaient de toutes leurs forces, ils riaient à gorge chaude. Ils cognait à bout de bras, ils coupaient sans choisir personne. Les gens qui ne coulaient pas de leur sang coulaient du sang des autres, c'était pas grand-chose. Alors, ils se sont mis à mourir sans plus protester. »

Jean Hatzfeld, témoignage de Cassius Niyonsaba, 12 ans, écolier, *Dans le nu de la vie.*

Récits *des marais rwandais*, Le Seuil, 2000, p. 15.



20'.



Épistolaire.



La mort à tout prix... La mort a tout pris

Choisissez l'une ou l'autre, ou les deux... La mort est un sacré marché qui coûte et ne laisse rien derrière elle. À traiter en dialogue*, à ou sans distance...



LXIV

« Le religieux parlait avec le Chuiche et Colin attendait la fin de leur conversation, puis, il s'approcha. Il ne voyait plus la terre sous ses pas et, chaque fois, il trébuchait. Ses yeux regardaient Chloé sur leur lit de noces, mate, avec ses cheveux sombres et son nez droit, son front un peu bombé, sa figure à l'ovale arrondi et doux, et ses paupières fermées qui l'avaient rejetée du monde.

– Vous venez pour l'enterrement ? dit le Religieux.

– Chloé est morte, dit Colin. [...]

– Je sais, dit le religieux. Quel prix voulez-vous mettre ? Vous désirez, sans doute, une belle cérémonie ?

– Oui, dit Colin

–Je peux vous faire quelque chose de très bien dans les deux mille doublezons, dit le Religieux. J’ai aussi plus cher...

– Je n’ai que vingt doublezons, dit Colin. Je pourrais peut-être en avoir trente ou quarante de plus, mais pas tout de suite.

Le Religieux remplit ses poumons d’air et souffla d’un air dégoûté.

– C’est une cérémonie de pauvre, alors qu’il vous faut.

– Je suis pauvre... dit Colin. Et Chloé est morte... »

Boris Vian, *L’Écume der jours*, Pauvert, coll. « 10/18 », 1963.



40’.



Narration.



Allégorie*

Si la mort avait un visage et un corps, quel regard, quels gestes... ?



Rêve opale

« Glissement discret d’une clé finement ciselée ouvrant le sanctuaire et, au-delà, le flamboiement des ors glorifiés par l’ambre des chandelles. [...]

Tremblante perspective de ton ombre projetée sur les piliers. Forme blanche et gracieuse, tu palpites dans ta splendeur diaphane. Telle une comète, l’aura virginale de ta silhouette se propage dans la pénombre, l’éclaire, l’illumine.

Vois le drapé vapoureux de ta robe ! La douceur des plis laiteux coule sur ton corps, l'enveloppe telle une aube pure, moule tes hanches, souligne tes jambes galbées. Tes mains fines posées sur ta poitrine, comme une caresse sur tes seins de neige. Elles étreignent un bonheur infini. Elles se joignent en une prière d'albâtre.

Tes joues pâles et candides reflétant la transparence du marbre se creusent autour de ta bouche ourlée de cristaux de nacre.

Tes paupières de porcelaine sont closes sur un sommeil de pierre. Tu célèbres tes noces de colombe, telle une amante éternelle sculptée par un désir d'immortalité. Gisante et apaisée, tu reposes là dans le silence des voûtes. »

Brigitte Martz, *Absidiale, Église de Brou*, 1960 (inédit), 2003.



20'.



Portrait, description.



Fin

Trois petites lettres qui claquent ! À traiter comme vous en avez envie...



La FIN

« N'est-il pas étrange que dans toutes les compétitions du monde le finaliste soit rarement un débutant ? Sans doute parce que débiter accorde naturellement la chance de ne jamais terminer. Enfin... si toutefois on commence bien entendu. C'est donc là, l'erreur : c'est parce que l'on ne sait commencer par s'arrêter qu'on n'en finit plus de débiter. Et le pire, c'est

que ça dure. Tant et si bien que le début prend fin quand c'est le début de la fin. »

JMG (inédit), 2003.



20'.



Comme il vous plaira.



La plainte du boucher

Misère ! Misère ! On assassine encore ! Ce n'est pas vous, c'est le boucher ! Voulez-vous composer sa plainte ?



« Au marbre froid de mon étal saigne le temps d'une endormie Que mes gestes ont mis sur les dalles de mon échoppe par ma folie ! Elle s'appelait Adelaïde, Cassandre ou même Anastasie,

Elle m'appelait Monsieur Martin oui... souvent et d'un œil malin. Cheveux châains, née à Laval, c'est ce qui restera dans le journal. Elle souriait dans mes quartiers quand mon couteau l'a affolée. Au marbre froid réendormi saignent mes gestes de folie. »

JMG (inédit), 2003.



15'.



Poème : élégie.



La tueuse aux yaourts était bien assistante sociale !

La mort fait vendre, c'est bien connu. Un bon crime à reconstituer, d'après des gros titres du journal, le Nouveau Détective et sur le même ton, ça vous dit ? Sous-titres*, attaque, suspense*, chute*... Un bon petit rédactionnel* qui sonne affectif, pour se détendre un peu et, mine de rien, continuer à travailler la forme !

- Du sang sur l'herbe
- Guet-apens à la bergerie
- Le psychiatre abat sa patiente d'une balle dans la tête
- Meurtre au 19 tonnes

- La tueuse aux yaourts était bien assistante sociale
- Un crâne, deux fémurs, des débris de doigts, un morceau de bras, des dents... À chaque coup de pelle, les policiers découvrent l'horreur...
- La bru du croque-mort



60'.



Rédactionnel de la presse à sensations.



« De la conduite à adopter dans les veillées funèbres »

Sous la forme d'un conte*, à partir du titre d'une nouvelle* de Julio Cortazar, et dans le ton, à vous :



« On n'y va pas pour l'anisette ni parce qu'il faut y aller. Vous l'avez deviné : on y va parce qu'on ne peut pas supporter les formes les plus surnoises de l'hypocrisie. L'aînée de mes petites cousines se charge de vérifier la nature du deuil et, s'il est véritable, si l'on y pleure parce que c'est la seule chose qui leur reste à ces hommes et à ces femmes parmi

l'odeur des nards et du café, alors nous restons chez nous et on pense à eux mais de loin. Tout au plus ma mère y passe un moment pour présenter ses condoléances au nom de la famille. Nous n'aimons pas nous interposer insolemment dans ce dialogue avec l'ombre. Mais si, de la calme investigation de ma cousine, il ressort qu'en quelque véranda on s'apprête à essuyer les larmes de crocodile, alors la famille se met sur son trente et un, attend que la veillée soit à point et arrive peu à peu, mais inexorablement. »

Julio Cortazar, *Cronopes et Fameux*, Gallimard, coll. « Folio », 1977.



40'.



Narration, sur le ton d'un conte.



La mort présente

Le soir parfois, la nuit surtout, ne vous semble-il pas que les ombres se glissent entre chacune de vos respirations, pèsent sur chaque chose qui vous entoure, à peine un effleurement, mais si lourd ?



« Je peux rester assis devant un feu dans la pièce la moins exposée de toutes au danger et sentir soudain la mort me cerner. Elle se trouve dans le feu, dans tous les objets pointus qui m'entourent, dans le poids du toit et dans la masse des murs, elle se trouve dans l'eau, dans la neige, dans la chaleur de mon sang. Que devient alors le sentiment humain de sécurité si ce n'est une consolation pour le fait que la mort est ce qu'il y a de plus proche de la vie – et quelle misérable consolation, que ne fait que nous rappeler ce qu'elle veut nous faire oublier !

Je peux remplir toutes mes pages blanches avec les plus belles combinaisons de mots que puisse imaginer mon cerveau. [...] En retour, [la vie] me donne la richesse, la gloire et le silence. Mais que puis-je bien faire de cet argent et quel plaisir puis-je prendre à contribuer au progrès de la littérature – je ne désire que ce que je n'aurai pas : confirmation de ce que

mes mots ont touché le cœur du monde. Que devient alors mon talent si ce n'est une consolation pour le fait que je suis seul - mais quelle épouvantable consolation, qui me fait simplement ressentir ma solitude cinq fois plus fort ! »

Stig Dagerman, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, Actes Sud, 1985.



35'.



Essai, réflexions.



Suicide

Jouer avec sa mort. Attrapera, attrapera pas ? C'est pas de jeu.



« Mère la mort. La séparation. La souffrance hiver comme été. Je marche vers toi. J'ai si mal. Je m'enfermerai là-haut dans ton crâne. Les jours ressembleront à l'éternité de tes mains. Je suis si fatiguée. Depuis si longtemps que je lutte. Depuis si longtemps que la folie fait son lit entre mes bras. Depuis si longtemps que je lui résiste. Depuis si longtemps que je deviens les murs de ma propre maison. Depuis si longtemps que les eaux s'accumulent à l'intérieur des murailles. Depuis si longtemps que je marche vers le grand repos. Je ne peux plus. Pourquoi faire semblant ?

Je m'ouvre les artères. Elles giclent sur les murs de la chambre. Ils parlent de technique. De composition. D'inspiration. De filiation. Ils parlent de ma poitrine ouverte sans voir le sang qui coule sur mes mains. Je n'en peux plus d'être devant cette fenêtre où planent les corbeaux. »

Jeanne Hyvrard, *Mère la mort*, Minuit, 1976, p. 22.



40'.



Prose poétique.



Immortel!

Ce mot lancé comme un coup de baguette magique, et vous voilà immortel ! Heureux (se) ? Alors... vous diriez quoi derrière ce mot ?



« La mort (ou son allusion) rend les hommes précieux et pathétiques. Ils émeuvent par leur condition de fantômes ; chaque acte qu'ils accomplissent peut être le dernier ; aucun visage qui ne soit à l'instant de se dissiper comme un visage de songe. Tout, chez les mortels, a la valeur de l'irrécupérable, de l'aléatoire. Chez les Immortels, en revanche, chaque acte (et chaque pensée) est l'écho de ceux qui l'anticipèrent dans le passé ou le fidèle présage de ceux qui, dans l'avenir, le répéteront jusqu'au vertige. Rien qui n'apparaisse pas perdu entre d'infatigables miroirs. Rien ne peut arriver une seule fois, rien n'est précieusement précaire. L'élégiaque, le grave, le cérémoniel ne comptent pas pour les Immortels. »

Jorge Luis Borges, « L'immortel », dans *L'aleph*, Gallimard,
coll. « L'imaginaire », 1967, p. 32.



15'.



Comme ça vient !



« ***Et la, vie, c'est cela*** »

Nous quittons l'île des Morts. Non sans saluer la vie, à jamais !



« [...]

Toutes les choses de la terre

Il faudrait les aimer passagères

Et les porter au bout des doigts

Et les chanter à basse voix

Les garder les offrir

Tour à tour n'y tenir

Davantage qu'un jour les prendre

Tout à l'heure les rendre

Comme son billet de voyage

Et consentir à perdre leur visage. »

Anne Perrier, *Lorsque la mort viendra*, dans *Anthologie de la poésie française du XX^e siècle*,

Gallimard, coll. « Poésie », 2000.



20'.



Poésie, prose poétique.

Itinéraire 29

L'ÎLe des Étrangers

« Il était trempé et tout boueux, il avait faim et il était gelé, et il était à cinquante mille années-lumière de chez lui.

La lumière venait d'un étrange soleil bleu, et la pesanteur, double de celle qui lui était coutumière, lui rendait pénible le moindre mouvement. (...)

Il restait donc en alerte, le doigt sur la détente. À cinquante mille années-lumière de chez lui, il faisait la guerre dans un monde étranger, en se demandant s'il reverrait jamais son foyer.

Et c'est alors qu'il vit un Autre s'approcher de lui, en rampant. Il tira une rafale. L'Autre fit ce bruit affreux qu'ils font tous en mourant, et s'immobilisa encore plus. On devrait pouvoir en prendre l'habitude à force d'en voir—mais jamais il n'y était arrivé. C'était des êtres vraiment trop répugnants, avec deux bras seulement et deux jambes, et une peau d'un blanc écœurant nue et sans écaille. »

Fredric Brown, « En sentinelle », dans Lune de miel en enfer, Denoël, 1990.

C'est une île farouche que cette île-là, une île où chacun voudrait avoir toute la place pour lui, être le seul, l'unique, mais voilà, il y a toujours l'autre pour faire de l'ombre et depuis la naissance, c'est avec lui qu'il faut composer. L'autre, l'étranger. Et s'il suffisait de composer avec lui, on peut toujours l'éliminer l'autre et voir après, ça se fait depuis le début des temps, mais non ! Il faut encore, et d'abord, composer avec soi ! Ainsi, vous qui voyagez ici, qui êtes-vous, qui est ce *je* qui vit, qui cherche, en marge, en reconnaissance, et jusque dans les faubourgs de l'autre ?

Étranger, ça commence tôt, rappelez-vous, déjà dans la cour de récréation. C'est un sentiment, un état d'être, trouble, ténu ou très fort, ça passe ou ça peut ne jamais s'arrêter.

Étranger, c'est faire différent de l'autre, c'est très dérangement, alors parfois, on se prend à mentir pour simplifier la vie, parce que l'Autre ne comprendrait pas et jusqu'où va l'incompréhension... Rappelez-vous Meursault, *L'Étranger* de Camus, lui, ne veut pas mentir :

« *Dans notre société, tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort.* » Mais la différence n'est pas l'indifférence, n'est-ce pas ? Alors faire semblant d'être là parfois même si on a un mal de chien à s'habiter. Le *je* ça pèse tellement qu'il peut même en devenir un autre.

Étranger, c'est aussi tout tenter pour ne pas l'être, trouver sa juste place au monde, poser ses deux pieds dans la terre, différent, pleinement différent, et fier de l'être, dans toute son authenticité.

Elle est « grave » cette île, hein ? Mais tellement passionnante à arpenter, comme un voyage au-dedans de soi, pour aller encore mieux et plus loin au dehors, vers l'autre.



Carnet de route



Étranger

Comme ça, tout de suite, pour vous éprouver au thème, en sentir toutes les voies, écrire tous les mots/maux qui viennent, bouts de phrases, bouts de fiction*, citations...



10'.



Comme ça vient, sous la forme de notes, de ressentis immédiats.



Dans la cour de récréation

Jamais, jamais vous ne vous êtes retrouvé tout seul, appuyé contre le mur de l'école, à regarder les autres ?



« Plaquée contre le mur blanc, les grandes fenêtres des classes ouvertes au-dessus de ma tête, j'ai peur, je ne bouge pas, j'attends la cloche. Je veux maman et lire assise sur ma chaise en plein milieu de la chambre, l'index recourbé dans la bouche et je suce et je suce et tourne les pages et n'entends plus le temps. Ici, j'ai le corps troué de cris acérés, de cheveux tirés, de robes déchirées, de croche-pieds, de grimaces, de regards frôlés. Elles courent, se bousculent, se chamaillent, se pleurent, se bavardent, se rient. Trop de bruits, trop de bruits même si parfois comme une respiration un couple de filles enlacées traverse le chaos. J'ai froid de silence. Ici, je n'existe pas, je n'existe pas. J'ai six ans, sept, huit, neuf, dix. Collée contre le mur, je suis platane aux feuilles ouvertes, hirondelles glissantes, cercle de craie blanche tracée sur le béton. Parfois pourtant d'un pas j'ose et demande : « Je peux jouer avec vous ? »

– Toi ?

Elles toisent mes cheveux noirs, mes yeux presque bridés, mon teint mat. Je suis le produit hybride d'une grande rencontre Nord-Sud. Quand papa Noir me dépose à l'école des filles le matin, j'ai honte. Quand maman Blanche vient me chercher le soir, on demande si c'est notre jeune fille au pair... »

F. S.



40'.



Narration.



L'écriture, cette étrangère...

Allez, dites, dites-le comme c'est difficile et aussi tellement incroyable et heureux d'écrire !



« C'est ce qu'on dit : l'écriture est une étrangère pour celui qui écrit. On prend son stylo, on écrit les premiers mots et on ne sait pas du tout ce qui va naître sur la page blanche. Le texte achevé on le regarde comme Flicka, la jolie jument rousse à la crinière blonde, a dû regarder son poulain, né avec difficulté et qui ne lui ressemblait pas : mal proportionné, des pattes trop longues, une grosse tête et un regard méchant, l'air de vouloir mordre. D'où sortait-il celui-là ? Mais Flicka était une bonne mère, elle l'a adopté quand même cet étrange poulain, elle l'a allaité, léché, aimé. C'était son fils.

[...] Pourtant, s'il arrive que les mots rendent la couleur, le grain, le parfum, la tendre courbure d'une pomme ou d'une joue d'enfant, si tu es contente de ce que tu as écrit...

– Contente ? Je ne suis jamais contente.

Non. Mais disons que parfois, rarement, il se peut que tu penses : “Je ne ferai pas mieux et c'est bien ce que je voulais dire”... »

Christiane de Turckheim, « La belle étrangère », dans recueil *Étranger*,
ibid.



25'.



Comme ça viendra.



« *Je est un autres* »

Bien sûr, cette proposition, à travers Arthur Rimbaud, vous l'attendiez !
La voilà. Et l'Autre alors, qui est-ce ?



Monologue de l'aliénation délirante

« Le plus souvent ne sachant où je suis ni pourquoi
je me parle à voix basse voyageuse
et d'autres fois en phrases détachées (ainsi
que se meut chacune de nos vies)
puis je déparle à voix haute dans les haut-parleurs
crevant les cauchemars, et d'autres fois encore
déambulant dans un orbe calfeutré, les larmes
poussent comme de l'herbe dans mes yeux
j'entends de loin : de l'enfance, ou du futur
les eaux vives de la peine lente dans les lilas
je suis ici à rétrécir dans mes épaules
je suis là immobile et ridé de vent
le plus souvent ne sachant où je suis ni comment... »

Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, Gallimard, coll. « Poésie Gallimard »,
1999.



25'.



Monologue.



Quelles mers résonnent au fond de moi ?

Existentiel, profondément, n'est-il pas ? Parce que vous êtes sur une île, souvenez-vous, une autre façon d'aborder le « Je est un autre »...



« Nous sommes qui nous ne sommes pas, la vie est brève et triste. Le bruit des vagues, la nuit, est celui de la nuit même ; et combien l'ont entendu retentir au fond de leur âme, tel l'espoir qui se brise perpétuellement dans l'obscurité, avec un bruit sourd d'écume résonnant dans les profondeurs ! Combien de larmes pleurées par ceux qui obtenaient, combien de larmes perdues, par ceux qui réussissaient ! Et tout cela, durant ma promenade au bord de mer, est devenu pour moi le secret de la nuit et la confiance de l'abîme. Que nous sommes nombreux à vivre, nombreux à nous leurrer ! Quelles mers résonnent au fond de nous, dans cette nuit d'exister, sur ces plages que nous nous sentons être, et où déferle l'émotion en marées hautes !

Ce que l'on a perdu, ce qu'on l'on aurait dû vouloir, ce que l'on a obtenu et gagné par erreur ; ce que nous avons aimé pour le perdre ensuite, [...] ce que nous imaginions penser, alors que nous sentions ; ce qui était un souvenir ; alors que nous croyions à une émotion ; [...]

Qui d'entre nous sait seulement ce qu'il pense, ou ce qu'il désire ? Qui sait ce qu'il est pour lui-même ? »

Fernando Pessoa, *Le livre de l'intranquillité*, vol. II, Christian Bourgois, 1992, p. 14.



40'.



Prose poétique.



L'étranger du square

Il ou elle est assise sur un banc. Pas d'ici. Mais d'où ? Paraît un peu perdu(e). Vous l'observez du coin de l'œil. Et alors ?



25'.



Portrait.



Parlez-vous français ?

Ce pourrait être un début de dialogue* avec l'étranger(e) du square. Ce peut être aussi dans toute autre situation... À vous d'imaginer !



« “Vous parlez bien le français.”

C'était la phrase qui revenait le plus souvent et qui sous-entendait : “Vous parlez bien le français pour un homme de couleur.”

Au début, Jean avait essayé d'expliquer ses origines du côté des Caraïbes, son père militaire, sa naissance pas très loin de la Chine, mais c'était trop compliqué toute cette géographie, ces aller et retour entre la terre de ses ancêtres et sa terre natale. Et pour ne pas passer en plus, pour un apatride, il avait renoncé à raconter sa culture et son parcours. Mais lorsque revenait la phrase :

“Vous parlez bien le français”, il répondait :

– Vous aussi.

– Mais je suis Français, répondait l'interlocuteur.

– Moi aussi, disait Jean.

– Mais moi, expliquait l'autre, je suis Français de France.

– Moi aussi, persistait Jean.

Après quelques secondes, l'autre, interloqué, bégayait :

– Mais, mais... je pensais que vous veniez ... , il hésitait, je pensais que vous veniez d’Afrique, ou d’un pays de ce côté-là...

– Non, je viens de la Martinique.

– Ah ! s’exclamait l’autre, soulagé, c’est bien ce que je disais ! La Martinique, c’est pas la France ! ... »

Denise Cerland, « Nos ancêtres les Gaulois », dans recueil *Étranger*, *ibid.*



30’.



Dialogue.



L’intrus

Dans les jeux, on l’appelle aussi « cherchez l’erreur », vous savez, celui qui est entré là où il ne devrait pas, où on ne l’attendait pas, le malvenu et qu’il faut accepter, supporter quand même. On pourrait dire aussi, l’intrus, ce corps étranger, comme il en est question ici dans le récit de Jean-Luc Nancy : pour l’auteur, l’intrus, c’est le cœur étranger qu’on vient de lui greffer.



« L’intrus s’introduit de force, par surprise ou par ruse, en tout cas sans droit ni sans avoir été d’abord admis. Il faut qu’il y ait de l’intrus dans l’étranger, sans quoi il perd son étrangeté. S’il a déjà droit d’entrée et de séjour, s’il est attendu et reçu sans que rien de lui reste hors d’attente ni hors d’accueil, il n’est plus l’intrus, mais il n’est pas non plus l’étranger. Aussi n’est-il logiquement recevable, ni éthiquement admissible, d’exclure toute intrusion dans la venue de l’étranger.

Une fois qu’il est là, s’il reste étranger, aussi longtemps qu’il le reste, au lieu de simplement se “naturaliser”, sa venue ne cesse pas : il continue à venir, et elle ne cesse pas d’être à quelque égard une intrusion : c’est-à-dire

d'être sans droit et sans familiarité, sans accoutumance, et au contraire d'être en dérangement, un trouble dans l'intimité. »

Jean-Luc Nancy, *L'intrus*, Galilée, 2000.



40'.



Fiction brève.



Autoportrait à l'étranger

Vous, à l'étranger, c'est comment ? N'hésitez pas à forcer le trait dans cet autoportrait*, cela n'en sera que plus savoureux ! Partez, comme ici, d'une situation simple, tirée du quotidien...



Berlin

« Les Berlinoises ont la réputation d'être secs, impatientes, peu aimables. Lorsqu'on entre dans un magasin, il faut, dit-on après s'être essuyé les pieds, s'excuser presque de vouloir acheter quelque chose. [...] Jugez vous-même : wie dick, die Scheibe ?

Normale, dis-je, une tranche normale. La jeune femme, car c'était une jeune femme, une méchante et corpulente jeune femme, m'a regardé avec suspicion. Elle m'a coupé une tranche de jambon, l'a jetée sur le comptoir. Noch einen Wunsch ? Das, j'ai dit, et j'ai montré une terrine d'aspic. Elle m'a coupé à toute vitesse une minuscule tranche d'aspic, mais vraiment minuscule, on pouvait plastifier un passeport avec une telle épaisseur de gelée, nettoyer ses lunettes. Dicker, j'ai dit. Cela a été le tournant de la rencontre, je l'ai dit très sèchement, et, immédiatement, sans faiblir, je l'ai regardée intensément dans les yeux... »

Jean-Philippe Toussaint, *Autoportrait (À l'étranger)*, Minuit, 2000, p. 22.



Quarante minutes, voire plus.



Autoportrait en distance - constitution possible d'un carnet de voyage fictif.



Le monstre, cet étranger...

Rappelez-vous, c'était quand ? C'était où ?



« X - Aujourd'hui, maman m'a appelé monstre. Tu es un monstre elle a dit. J'ai vu la colère dans ses yeux. Je me demande qu'est-ce que c'est qu'un monstre. Aujourd'hui de l'eau est tombée de là-haut. [...] Je voyais la terre dans la petite fenêtre [...] Maman est jolie je sais. Ici dans l'endroit où je dors avec tout autour des murs qui font froid j'ai un papier. Il était pour être mangé par le feu quand il est enfermé dans la chaudière. Il y a dessus FILMS et VEDETTES. Il y a des images avec des figures d'autres mamans. Papa dit qu'elles sont jolies. Une fois il l'a dit. Et il a dit maman aussi. Elle est si jolie et moi quelqu'un de comme il faut. Et toi regarde-toi il a dit et il avait sa figure laide de quand il va battre. J'ai attrapé son bras et j'ai dit tais-toi papa. Il a tiré son bras et il est allé loin où je ne pouvais pas le toucher. »

Richard Matheson, « Le journal d'un monstre »,
dans *Le Livre d'or de la science-fiction*, Presses Pocket, 1980.



30'.



Narration.



En chair étrangère

De la cuisine inconnue, inédite, ou de la rencontre intime de l'autre ?



No border

« Un jour ils se sont découverts, chairs
étrangères

et se sont explorés. Fort civilement.

Du bout de la conversation.

Ils se sont trouvés des terrains
d'entente,

des domaines communs.

Il a poussé ses galions jusqu'à elle

Elle lui a ouvert ses caravelles

Ils ont franchi leurs frontières.

Elle s'est faite chair d'asile

Il s'est fait chair d'accueil.

Alors ils ont déposé chacun leurs
bagages

Dans les bras l'un de l'autre

Et se sont accordés des permis de
séjour.

[...]

Ils se vagabondent des lèvres en chair
nourricière

Du corps en chair arable.

Ils se sont jumelés.

Sont devenus la patrie l'un de l'autre. »



10 à 40'.



Comme il vous plaira !



Exil

L'exil, de chez soi, de soi...



Les Suppliantes

« Personnages : Le roi des argiens : Danaos, le chœur des Danaïdes, un héraut

Le chœur :

Puisse Zeus, protecteur des suppliantes, jeter un regard favorable sur notre troupe qu'un vaisseau amène ici des bouches du sable fin du Nil.

Nous avons quitté la terre de Zeus, qui touche à la Syrie. Nous nous sommes exilées, non pas qu'un vote de la cité nous ait condamnées à être bannies pour avoir tué, mais parce que dans notre répugnance instinctive pour l'homme, nous repoussons avec horreur l'hymen des enfants d'Egyptos et leur dessein impie.

Danaos, notre père, qui inspire nos desseins et guide notre troupe, a pesé les raisons, et il s'est décidé pour le malheur le plus glorieux, qui était de fuir en toute hâte à travers les flots salés et d'aborder à la terre d'Argos d'où notre race s'honore de tirer son origine ;[...] En quel pays mieux disposé

pour nous pourrions-nous aborder avec ces rameaux de suppliantes ceints de laine qui chargent nos mains ?

Puisse la ville, puissent le pays et ses eaux limpides, puissent les dieux du ciel et les mânes ensevelis sous terre qui exercent de lourdes vengeances, puisse enfin Zeus Sauveur, gardien du foyer des hommes pieux, accueillir cette troupe de femmes suppliantes en ce pays touché de respect pour le malheur... »

Eschyle, « Les Suppliantes », dans *Théâtre complet*, Flammarion, coll. « GF », 1964.



40'.



Comme ça viendra, narration, poésie, lettre...



Lettre de l'étranger

À entendre comme vous en avez envie...



20'.



Épistolaire.



Racines

Vous en avez, vous des racines ? Elles sont si longues, comme une évidence, qu'elles sortent même de terre ? Ou bien, il faut aller les chercher très loin pour les retrouver ?



« L'enracinement est peut-être le besoin le plus important et le plus méconnu de l'âme humaine. C'est un des plus difficiles à définir. Un être humain a une racine par sa participation réelle, active et naturelle à l'existence d'une collectivité qui conserve vivants certains trésors du passé et certains pressentiments d'avenir. Participation naturelle, c'est-à-dire amenée automatiquement par le lieu, la naissance, la profession, l'entourage. Chaque être humain a besoin de recevoir la presque totalité de sa vie morale, intellectuelle, spirituelle, par l'intermédiaire des milieux dont il fait naturellement partie.

Les échanges d'influences entre milieux très différents ne sont pas moins indispensables que l'enracinement dans le milieu naturel. Mais un milieu déterminé doit recevoir une influence extérieure non pas comme un apport, mais comme un stimulant qui rende sa vie propre plus intense [...].

Il y a déracinement toutes les fois qu'il y a conquête militaire, et en ce sens la conquête est presque toujours un mal... »

Simone Weil, *L'Enracinement*, Gallimard, 1970.



L'ivresse d'ailleurs...

L'avez-vous cette ivresse d'aimer passionnément découvrir ce qui vous est étranger ? Cette ivresse de vouloir vivre la terre entière, toutes frontières abolies, et pouvoir affirmer : « Je suis partout chez moi ! » ?



« Partir

Ah ! quitter Paris, partir !

Aller voir, aller toucher, sentir, être pris comme je l'avais déjà été une fois dans la Toundra sibérienne et une autre fois dans les steppes mongoles par la débâcle printanière.

Être là quand les vieux corbeaux rouges, quand les corneilles grises, blanches ou bleues, croassent dans les bourrasques du renouveau, tourbillonnent, dérivent, sont emportés dans les nues et célèbrent

éperdument leur vol nuptial. Ah ! retourner dans ces déserts, y retourner !
... »

Blaise Cendrars, « Partir », dans *Le Serpent à plumes* n° 8 «
Francographes »,

Le Serpent à plumes, 1993, p. 23.



35'.



Prose poétique.

Inténéraire 30

Les îles Glamour

« Je t'aime, je t'adore ! »

Ce sont de toutes petites îles, jolies comme un cœur, couvertes d'oiseaux comme autant de baisers et que chacun trouve sur sa route, un jour, après avoir parfois longtemps cherché. Intimes, dérobées aux regards, marquées de sentiers luxuriants, elles semblent paisibles au premier abord. Mais attention, danger ! Elles possèdent aussi des chemins escarpés sur lesquels s'écorcher l'âme jusqu'au genou et des rivières aux reflets menteurs dans lesquelles nombre de dépités se sont noyés. Il n'est pas rare non plus que des sirènes nagent alentour ; alors, gare à ne pas sombrer la tête la première en débarquant ici !

Vous y rencontrerez de tendres amoureux, des passionnés, des séducteurs, des fidèles, des jaloux, et tant de couples enlacés, debout main dans la main, face à la mer et au grand vent, lequel sans sentiment disperse d'un souffle tous les serments...

Alors, vous accostez ? Rien qu'un petit tour, juste histoire de vous faire battre le cœur, de remonter ce temps de l'amour qui rend comme immortel et beau comme à vingt ans ! Vous les voyez, comme elles se détachent, si pures et si radieuses au lever du soleil ?

Allez, jouez-la vous glamour ! Au moins, dans les cinq premières propositions, après, vous verrez, en avançant, on prend de la distance...



Carnet de route



C'est sa voix

Silence, pour mieux s'en remplir...



« C'est sa voix
Le voilà
C'est mon amour qui vient
D'un saut au-dessus des montagnes
D'un bond
au-dessus des collines
Mon amour devient un cerf
un petit chevreuil
Le voilà dressé derrière nos murs
Il regarde par les fenêtres
Il observe par les treillis
Là mon amour me parle et me dit
[...]
Lève-toi
mon amie ma belle
En avant
Ma colombe du creux des roches
dans la cachette des falaises

Fais-moi voir ton visage
fais-moi écouter ta voix
ta voix si tendre... »

« Le Cantique des cantiques », dans *La Bible*, nouvelle traduction, Bayard, 2001.



20'.



Poème, prose poétique.



Je me ferai beau pour lui plaire

Il ou elle vient ! Émois, préparatifs...



« Ô elle dont je dis le nom sacré dans mes marches solitaires, et mes rondes autour de la maison où elle dort, et je veille sur son sommeil, et elle ne le sait pas, et je dis son nom aux arbres confidents, et je leur dis, fou des longs cils recourbés, que j'aime et j'aime celle qui m'aimera, car je l'aime comme nul autre ne le saura, et pourquoi ne m'aimerait-elle pas, celle qui peut d'amour aimer un crapaud, et elle m'aimera, m'aimera, m'aimera, la non-pareille m'aimera, et chaque soir j'attendrai tellement l'heure de la revoir et je me ferai beau pour lui plaire, et je me raserai, me raserai de si près pour lui plaire, et je me baignerai, me baignerai longtemps pour que temps passe plus vite, et tout le temps penser à elle, et bientôt ce sera l'heure, ô merveille, ô chants dans l'auto qui vers elle me mènera, vers elle qui m'attendra, vers les longs cils étoilés... »

Albert Cohen, *Belle du seigneur*, Gallimard, 1968, p. 39-40.



25'.



Narration, jouer sur le rythme (préparation lente et minutieuse, impatience...).



Où étais-tu alors ?

Vous aimez. Et vous voilà séparés, rien que pour quelques heures...



« Nous avons perdu même ce
crépuscule.
Personne ne nous vit ce soir les mains
jointes
Pendant que la nuit bleue tombait sur
le monde.
[...]
Où étais-tu alors ?
Parmi quelles gens ?
Disant quelles paroles ?
Pourquoi me vient tout l'amour d'un
coup
Lorsque je me sens triste, et que je te
sens lointaine ? »

Pablo Neruda, « X », dans *Vingt poèmes d'amour et une chanson désespérée*,
Gallimard, coll. « Poésie Gallimard », 1998 pour la traduction française.



15'.



Comme il vous viendra.



L'amour en règle !

L'amour courtois, vous connaissez? Parmi les 31 règles édictées par André Le Chapelain, à la fin du XII^e siècle, à l'intention de chevaliers bretons, quelles sont celles qui ont encore cours pour vous aujourd'hui et que peut-être vous respectez ? À chacune de celle qui vous inspire, je vous propose d'y adjoindre quelques anamnèses (petits souvenirs d'une ou deux lignes).



« Les règles d'Amour :

- 1** Le prétexte du mariage n'est pas une excuse valable contre l'amour.
- 2** Qui n'est pas jaloux ne peut pas aimer.
- 3** Personne ne peut avoir deux liaisons à la fois.
- 4** Toujours l'amour doit diminuer ou augmenter.
- 5** Il n'y a point de saveur à ce que l'amant obtient sans le gré de son amante.
- 6** L'homme ne peut aimer qu'après la puberté.
- 7** À la mort de son amant, le survivant attendra deux ans.
- 8** Personne sans raison suffisante ne doit être privé de l'objet de son amour.
- 9** Personne ne peut aimer vraiment sans être poussé par l'espoir de l'amour.
- 10** L'amour déserte toujours le domicile de l'avarice.

- 11** Il ne convient pas d'aimer une femme (ou un homme) dont on aurait honte de faire sa femme (ou son mari).
- 12** L'amant véritable ne désire d'autres baisers que ceux de son amante.
- 13** L'amour peut rarement durer, quand il est trop divulgué.
- 14** Une conquête facile rend l'amour sans valeur, une conquête difficile lui donne du prix.
- 15** Tout amant doit pâlir en présence de son amante.
- 16** À la vue soudaine de son amante, le coeur d'un amant doit tressaillir.
- 17** Amour nouveau chasse l'ancien.
- 18** Le mérite seul rend digne d'amour.
- 19** Quand l'amour diminue, il faiblit vite, et rarement reprend.
- 20** L'amoureux est toujours craintif.
- 21** Vraie jalousie fait toujours croître l'amour.
- 22** Un soupçon sur son amante, jalousie et ardeur d'aimer augmentent.
- 23** Il ne dort ni ne mange celui que passion d'amour démange.
- 24** N'importe quel acte de l'amant se termine dans la pensée de l'amante.
- 25** L'amant véritable ne trouve rien de bien, qui à son amante ne plaise bien.
- 26** L'amant ne saurait rien refuser à son amante.
- 27** L'amant ne peut se rassasier des plaisirs de son amante.
- 28** La moindre présomption pousse l'amant à soupçonner le pire sur son amante.
- 29** Il n'aime pas vraiment celui qui possède une trop grande luxure.

30 L'amant véritable est toujours absorbé par l'image continuelle de son amante.

31 Rien ne défend à une femme d'être aimée de deux hommes ; ni à un homme d'être aimé de deux femmes. »

André Le Chapelain, cité dans « Troubadours et cours d'amour »,

PUF, coll. « Que sais-je ? », n° 422.



30'.



Anamnèses.



Dernier baïer

Je vous laisse le savourer...



Juliette

Alors, fenêtre,

Laisse entrer le jour, laisse sortir la vie.

Roméo

Adieu ! adieu ! Un baiser. Je descends.

Il *descend*.

Juliette

Tu pars ainsi ? Mon amour seigneur,

mon époux ami !

Je veux avoir de tes nouvelles à toute

heure chaque jour

Car en une minute il y a bien des jours

Et à ce compte je serai vieille de
beaucoup d'années
Avant que je revoie mon Roméo !
Roméo
Adieu !
Je ne perdrai pas une occasion
D'envoyer mon salut vers toi, ô mon
amour !
Juliette
Crois-tu que jamais nous nous
reverrons ?
Roméo
J'en suis certain ; et toutes ces peines
serviront
À nos doux souvenirs, dans le temps à
venir... »

Shakespeare, *Roméo et Juliette, dans je vous aime, ou l'art d'avouer au théâtre*,
Gallimard Jeunesse, coll. « Les thématiques », 1996.



20'.



Comme vous le sentez...



Mourir d'aimer

On continue dans le glamour :

« Seigneur, vous plaît-il d'entendre un beau conte d'amour et de mort ? »

Tels sont les premiers mots du roman *Tristan et Iseult*. À vous d'inventer un conte* d'amour et de mort en vous aidant éventuellement des structures du récit*.



« Dame, nous avons une grande douleur. Tristan le franc, le preux, est mort. Il était large aux besogneux, secourable aux souffrants. C'est le pire désastre qui soit jamais tombé sur ce pays.»

Iseult l'entend, elle ne peut dire une parole. Elle monte vers le palais. Elle suit la rue, sa guimpe déliée. Les Bretons s'émerveillaient à la regarder ; jamais ils n'avaient vu femme d'une telle beauté. Qui est-elle ? D'où vient-elle ?

Auprès de Tristan, Iseult aux Blanches Mains, affolée par le mal qu'elle avait causé, poussait de grands cris sur le cadavre. L'autre Iseult entra et lui dit : « Dame, relevez-vous, et laissez-moi approcher. J'ai plus de droits à le pleurer que vous, croyez-m'en. Je l'ai plus aimé.»

Puis elle découvrit un peu le corps, s'étendit près de lui, tout le long de son ami, lui baisa la bouche et la face, et le serra étroitement : corps contre corps, bouche contre bouche, elle rend ainsi son âme ; elle mourut auprès de lui pour la douleur de son ami. »

Le roman de Tristan et Iseult, Édition d'art H. Piazza, 1942.



1h.



Un conte.



Chagrin d'amour

Triste, hein, l'amour ? Et encore : vous aviez quatre ans lors du premier, ou bien c'était beaucoup plus tard ? Ou bien encore, grand chanceux (se) vous n'avez heureusement jamais connu de chagrin d'amour. Aussi, inutile d'en inventer un, passez à la proposition d'écriture suivante, "Jalousie maladie" : ne me dites pas que vous n'avez jamais souffert de jalousie !



« Et s'il revenait un jour
Que faut-il lui dire ?
– Dites-lui qu'on l'attendit
Jusqu'à s'en mourir... »

Maurice Maeterlinck, extrait de « Quinze chansons », Renaissance du livre, 1965.



20'.



Poésie, prose poétique.



Jalousie maladie

Symptômes aigus, ça fait mal, hein ? Racontez donc un peu, quel que soit le côté dont vous l'avez subie...



« Tyrannique et impitoyable, le jaloux met l'autre à la question pour tout connaître de sa vie, de son passé, de ses anciennes relations. Car la jalousie est rétrospective et par là même abyssale, infinie. Pour essayer de combler les lacunes de la vie de l'autre, actuelle et surtout passée, le jaloux épie un visage, il rapproche des noms, il reconstitue une scène, il déchiffre par transparence une lettre, il opère des recoupements, il repère des coïncidences. Il surveille, il enquête, il espionne. Le jaloux est un activiste

comme le rappelle l'étymologie *zelos* en grec, c'est le zèle, l'émulation. Il s'étend dans une tâche aussi impossible et aussi épuisante que le travail des danaïdes. Douleur et interminable. Obsessionnelle et névrotique. »

Alain Buisine, « Proust : l'air de la jalousie », dans *Le Magazine littéraire*,

n° 301, juillet/août 1992.

40'.



Narration.



« Objets » *fétiches*

Ce peut être l'odeur de son parfum dans les draps, sa chemise, son rouge à lèvres... mais aussi, le lit, le téléphone, la photo, la lettre pliées au fond du portefeuille... tout objet symbolique ou très concret qui fait partie de l'univers amoureux. Dressez-en l'inventaire*. Lequel vous touche particulièrement ?

20 à 45'.



Inventaire, puis comme il vous plaira...



Curriculum vitae amoureux

Glissement progressif du glamour à l'humour... Rien que pour le plaisir de se souvenir... Nombreuses, les conquêtes ?

30'.





Curriculum vitæ (ou fiche personnage, mais quel cynisme !).



On s'est déjà rencontré quelque part, non?

Allez-vous vous reconnaître messieurs en lisant les dix commandements du parfait séducteur d'après Jean Baudrillard ? Et vous, mesdames, n'est-ce pas que ça vous serre le cœur tant de talents ? Surtout quand vous avez les mêmes...

Choisissez le commandement qui vous séduit le plus, et allez-y de vos commentaires ou/et de vos souvenirs.



« **1. Le séducteur est un menteur.** Il montre un autre visage que le sien et doit toujours vous dire ce que vous espérez (émotions, joie, réussite...) ; selon sa proie, il improvise le masque.

2. Le séducteur est un truqueur. Ce qui compte, ce sont les apparences qu'il modifie au gré de vos désirs. Pour vous, la difficulté sera de toujours coïncider avec le fantasme qu'il veut que vous incarniez. Votre vérité, ici, importe peu !

3. Le séducteur est un joueur. Le grand art : dédramatiser la vie, qui n'est qu'un espace ludique. À ce jeu le séducteur gagne toujours : en fait, il doit faire comme s'il ne pouvait jamais perdre.

4. Le séducteur est un tyran. Il semble dominer, mais ce n'est qu'une illusion. La victime ce n'est pas vous, c'est lui qui doit se soumettre à ses propres désirs.

5. Le séducteur est un miroir. Impératif : refléter l'autre, dire que ce n'est pas vous qui êtes séduisant(e) mais celui qui vous séduit. Ainsi au jeu du miroir il vous répète sans cesse que vous êtes fascinant(e).

6. Le séducteur est un myope. Il ne voit pas. Il devine. Du coup, l'autre sera réconforté. Pourquoi ? Parce qu'il pense n'être jamais vu. : condition

sine qua non pour qu'il croie vos paroles d'amour, sans que le moindre doute, jamais, effleure son esprit. Et ça le rassure !

7. Le séducteur est un traître. Son fonctionnement, la promesse. Toujours promettre et ne jamais tenir. Sa perversion : la flatterie. Toujours prétendre que l'autre est unique, et n'en jamais penser mot.

8. Le séducteur est un mystère. Il se présente comme un secret. Il n'a pas de passé, seulement un présent, dont l'autre doit justement faire partie.

9. Le séducteur est un sacrificateur. Normalement, il préfère à toute femme (*ou tout homme*), la vierge. La jeune fille ou le jeune homme inviolés, pas encore « sexualisés ». Une fois le jeu du sexe introduit, il doit partir sans retour possible : l'autre est devenue mûr(e).

10. Le séducteur est un lâche. Sa peur, son angoisse existentielle : être séduit à son tour ! Pour échapper à ce destin, vigilance et fuite ! Effrayé par le réel, il est voué à l'objet d'amour idéal. »

D'après Christian Seval, *Les Dix commandements du parfait séducteur*,
in *Le magazine littéraire* n° 163 > juillet-août 1980, à propos du livre
de Jean Baudrillard, *De la séduction*.



30'.



Description du symptôme choisi.



Love. net

Un écran. Derrière, vous, et puis, quelque part, celui ou celle que vous ne connaissez pas mais que vous rêvez déjà, à qui vous enverriez d'abord un mél, rien qu'un. Un mél de vingt lignes, pas plus, mais qui dirait tout, exactement tout ce que vous êtes et ce que vous attendez de l'amour.

Ensuite, toujours pour attirer les marins ou les aventurières, vous choisiriez trois petits textes à déposer là, sur votre site personnel et deux photos : ce serait quoi ?

Faites fort : sur la grande toile du monde à l'infini, il faut savoir se faire entendre !



« Sur mon site, [...] il y aussi une rubrique pour comprendre ce qui se passe dans le corps quand on aime, la chimie, et tout. J'enseigne l'histoire de l'amour aussi, dessine des cartographies, repère les endroits où l'on aime le plus, en Asie, en Russie, les transhumances amoureuses, dresse un lexique, énumère les termes, pose des questions : depuis quand parle-t-on d'amour ? Est-ce qu'il y en avait chez les hommes des cavernes ? On peut tout consulter, on peut chercher la vérité sur l'amour, on peut pleurer en consultant les témoignages, des déclarations du monde entier. [...] Sur mon site il y a des couchers de soleil avec des ombres humaines qui s'embrassent, il y a des images de joie dans les stades de foot, il y a des séquences de télévision que j'ai scannées et greffées sur mon site [...], on peut naviguer par rubrique : "l'amour international" ou "international love", "l'amour à la campagne" ou "country love" avec des fleurs et des chaumières, "l'amour vache", "l'amour sale", "dirty love", "l'amour au travail", "love at work", etc. »

Vincent Colin, *Lovepointnet*, Éditions Parc, 2004, p. 20.



40'.



Textes brefs, listes...



« *Le vaisseau fantôme* »

« Errance. Bien que tout amour soit vécu comme unique et que le sujet repousse l'idée de le répéter plus tard ailleurs, il surprend parfois en lui une

sorte de diffusion du désir amoureux ; il comprend alors qu'il est voué à errer jusqu'à la mort, d'amour en amour. »

Roland Barthes, « Le vaisseau fantôme », *Fragments d'un discours amoureux, ibid.*,

Et vous ? L'errance vous étreint-elle ? Sur ce mot d'« errance », divaguez, sans crainte du vague à l'âme. C'est à ce prix que le texte arrachera des larmes !



« Comment finit un amour ? – Quoi, il finit donc ? En somme, nul – sauf les autres - n'en sait jamais rien ; une sorte d'innocence masque la fin de cette chose conçue, affirmée, vécue selon l'éternité. Quoi que devienne l'objet aimé, qu'il disparaisse ou passe à la région Amitié, de toute manière, je ne le vois pas s'évanouir : l'amour qui est fini s'éloigne dans un autre monde à la façon d'un vaisseau spatial qui cesse de clignoter : l'être aimé résonnait comme un vacarme, le voici tout à coup mat (l'autre ne disparaît jamais quand et comme on s'y attend). Ce phénomène résulte d'une contrainte du discours amoureux : je ne puis moi-même (sujet énamouré) construire jusqu'au bout mon histoire d'amour : je n'en suis le poète (le récitant) que pour le commencement ; la fin de cette histoire, tout comme ma propre mort, appartient aux autres ; à eux d'en écrire le roman, récit extérieur, mythique. »

Roland Barthes, *ibid.*



35'.



Prose poétique, métaphores du vaisseau fantôme.



Le vieux glaçon et l'allumeuse des reverbères

Voyez, ça dégénère ! Chaque nom ici est le titre d'une histoire à écrire en douze pages, soit quatre par pages. Inspirant, non ?

Le rhum et eau

Le jaloux-scie

Le couche-tôt

Le pied levé

Le gigolo d'agneau

L'allumeuse des réverbères

Le coureur du fond

Le dragueur de mine

La vamp par correspondance

Le vieux fusil

La vénus du mélo

L'employé du gaz

Le vieux glaçon

Le don juan du super U

Mamie brûlante

Poupée gonflante

Le pince charmant

L'amant du placard

Monica

Cupidon



60'.



Narration, forme courte, humour.



Aimer ? La belle et dure affaire !

Pas facile, hein, l'amour ? Un vrai travail de toute une vie. Avant de quitter les îles Glamour, juste un rappel, comme ça, sous forme d'une liste*, verbes, mots, phrases, et qui dirait l'élan, les plaintes, la joie, les cris, les regrets, l'espoir... Vos déclinaisons du verbe aimer, au jour d'aujourd'hui...



« Il est bon aussi d'aimer ; car l'amour est difficile. L'amour d'un être humain pour un autre, c'est peut-être l'épreuve la plus difficile pour chacun d'entre nous, c'est le plus haut témoignage de nous-même ; l'œuvre suprême dont toutes les autres ne sont que les préparations. C'est pour cela que les êtres jeunes, neufs en toutes choses, ne savent pas encore aimer ; ils doivent apprendre. De toutes les forces de leur être, concentrées dans leur cœur qui bat anxieux et solitaire, ils apprennent à aimer. Tout apprentissage est un temps de clôture. Ainsi pour celui qui aime, l'amour n'est longtemps, et jusqu'au large de la vie, que solitude, solitude toujours plus intense et plus profonde. L'amour ce n'est pas dès l'abord se donner, s'unir à un autre. (Que serait l'union de deux êtres encore imprécis, inachevés, dépendants ?) L'amour, c'est l'occasion unique de mûrir, de prendre forme, de devenir soi-même un monde pour l'amour de l'être aimé. »

Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*, dans (*Euvres 1, prose*, Le Seuil, 1966, p. 335.



10'.



Liste, écriture automatique.

Itiméraire 31

L'île d'Eros

« Toute nue. Tu enlèves ta robe avec la plus grande simplicité. Et tu fermes les yeux, et c'est la chute d'une ombre sur ton corps. »

Paul Éluard

Hum... que voilà une île appétissante !

À parcourir du bout des lèvres et de la langue, du bout des doigts, du bout du corps et s'y laisser glisser tout entier. Une île où l'on s'étire, où l'on s'effleure, où l'on caresse, où l'on s'invente, délicieuse et baignée de soupirs, de frissons. Une île d'abandon où jouir les assauts du soleil, complices, audacieux et brûlants, où l'on s'offre à la morsure des vagues, aux rondeurs lissées des galets, aux frottements du sable et sur lequel le corps s'enroule, se coule, se love et joue comme la lumière dans les prunelles d'un chat.

Longtemps mise à l'index, pourtant si nécessaire, aujourd'hui galvaudée, « marchandisée », l'île d'Éros est pourtant du grand art, celui d'aimer, toujours mieux, toujours plus... Nombre de grands écrivains s'y sont adonnés : parce que l'écriture érotique incarne l'idéal de la culture, celui de tout dire, tout lire, tout voir. Ici, règne le droit de la chair et de l'esprit mêlés, la liberté d'inventer. Créative par excellence, la mer qui baigne cette île d'amour prend sa source dans l'imaginaire, comme la sexualité. En cela, l'île d'Éros se situe bien au large de la pornographie, domaine de la psychopathologie lequel se contente, sans sublimation aucune, de la description* pure et simple de plaisirs charnels. Ici, sur Éros, les sens font sens, les mots osent imaginer ce que le corps et l'âme exultent.

Mais comme vous voilà pressé d'aborder ! Patience. Retirez d'abord vos chaussures et venez en silence et dans un long baiser. L'île d'Éros aime se faire désirer...



Carnet de route



Si ma main osait...

Oui ? Jusqu'où iriez-vous donc si votre main osait ?



« Tout d'abord... investir l'espace. Jusqu'à elle, ou presque. S'approcher, contourner, sans jamais renoncer et d'un doigt, puis de deux, la frôler. Mon geste se fait leste et se gonfle d'audace quand au près de ses lèvres je me risque à mêler son souffle à mon émoi. Elle dort toujours, ou bien simule dans son corps allongé, et si mes mains lui viennent elle n'en craint le dessein. Alors, je les affole d'intentions plus touchantes et bientôt, je les flanque impatientes au sursaut de ses reins. Elle s'y fait, ça lui plaît, car elle cambre son rêve sous les faits de mes doigts. Voilà qu'elle s'en empare et les pousse plus bas, tout au bord de son puits qui déborde d'entrain. »

JMG. (inédit).

« Je veux dire ta main sous laquelle je m'éveille au désir, au plaisir. Ta main si lente à me séduire. Si sagement, si savoureusement lente. Je veux dire ces prémices plus émouvantes que celles du jour ou de l'avril : quand chancelle les verticales ; quand toute flamme se couche, s'allonge, comme celle bleue de nos veines. Quand j'attends que tu me touches comme folle que sonne l'heure. »

Mireille Sorgue, *L'Amant*, Éditions Robert Morel, 1968.



10'.



Comme ça vient...



Mais laissez-moi désigrafer votre soutien-gorge...

À partir de ce début de phrase, histoire de seins, vous voulez bien ?



« Mais laissez-moi dégrafer votre soutien-gorge : j'adore ces petits crochets compliqués qui s'ouvrent toujours à l'envers de ce qu'on avait pensé au début, et les seins qui, à la fin, me laissent dans la main leur enveloppe de tissu, comme les serpents suspendent aux arbustes leurs peaux abandonnées. Avez-vous déjà remarqué que les seins naissent des robes comme des lunes, ronds, blancs, tendres, opalins, d'une clarté intérieure tiède faite de veines et de lait, se levant sur la ville couchée de mon corps avec une lenteur triomphale. J'aime voir les seins surgir de mes flancs, monter indifférents, jusqu'à mes baisers tremblants et assoiffés... »

Antonio Lobo Autunes, *Le cul de Judas*, Métailié, 1997.



20'.



Narration, prose poétique, inventaire... érotique.



Que mes seins te provoquent. Je veux ta rage.

(Joyce Mansour, Proses et poésie, Œuvres complètes, Actes Sud, 1991)



15'.



D'un trait, avec force !



caresses

Quel mot tendre, n'est-ce pas, et qui glisse et s'étire entre la langue et les dents... chuchotez-les ici sur le grain du papier, du bout de vos dix doigts...



« Elle aime à son tour sentir contre elle-même, au plus près de sa chair, [...] cette tête dont elle devine au toucher les cheveux, le nez, les yeux, dont battent les cils contre son ventre, et elle approche sa main et de sa main elle appuie la tête contre elle-même, et elle n'a pas besoin d'ouvrir les yeux pour la contempler. [...] De ses mains, sans bouger la tête, il caresse ces longues cuisses, ces genoux, il tient contre lui, entre ses jambes, ces pieds frais et petits, il hausse ses paumes pour caresser au-dessus de lui, encore une fois, les seins ronds, la gorge un peu creusée, pour écouter battre, si vite déjà, ce cœur prisonnier. Puis il commence, de sa langue et de ses lèvres, à toucher doucement, à petits coups, cette chair de lune, à suivre lentement ses contours, à descendre, au long du pli de l'aîne, au long de cette hanche, vers le centre même de ce corps déjà envahi par le trouble et tendu et amolli tour à tour. »

Robert Brasillach, *Comme le temps passe*, Plon, 1983.



40'.



Narration.



« ***Donne-moi ta langue comme je t'ai donné la mienne...*** »

Gentille proposition d'Anaïs Nin, non ? Et que répondez-vous à ça ?



« Donne-moi ta langue, viens de sa pointe humide chatouiller mon bout mouillé, L'effleurer, le façonner à petites touches, avant de le coiffer de ta bouche en cœur. Souviens-toi comme, tournant autour du pot, j'effeuillais tes lèvres une à une, Cherchant la source limpide, la faille et la perle sous le rocher moussu. Tournent, tournent nos amours et nos langues, sept fois dans nos bouches, Tournent et se touchent et s'emmêlent dans la brume indistincte de nos yeux éperdus. »

Zémo (inédit).

15'.



Comme il vous plaira... érotique.



« **Quand vous m'embrassez, tout mon corps s'ouvre** »



« J'aime l'odeur de mon foutre
Je la hume en pensant à vous
Vous dites je vous embrasse, je vous
lèche
Vous me demandez où voulez-vous que
je vous embrasse ?
Je ne réponds rien
Je voudrais que vous m'embrassiez
comme tous les amants
Normalement

Quand vous m’embrassez, tout mon
corps s’ouvre »

Lisa Leuwen, *Lettre à l’amant qui ne m’aime pas*, Julliard, 1998, p. 27.



10’.



Narration, prose poétique, poésie... érotique.



« ***Petit poisson deviendra grand !*** »

C’est pas mignon, ça ? Et comment vous y prenez-vous ?



« Petit poisson petit poisson
laisse-moi donc te pêcher !
Dans le creux de mes mains en
aquarium
laisse-toi doucement te harponner
par mes dix doigts experts
laisse-moi te saisir dans le sens de
l’arête
te lisser les nageoires, t’aiguiser la
dorsale
te plumer la collerette et t’enflammer
le bec.
Petit gardon farouche qui t’enfuis
laisse-moi te faire brochet, murène

que dis-je requin, baleine !
Je t'attends dans mes golfes,
dans mes détroits, dans mes tempêtes.
Petit poisson, petit poisson,
Laisse-moi te faire la fête ! »

Monique L. (inédit).



15'.



Prose poétique ou sur l'air d'une fable ? Érotique.



Lexique érotique

Tout est affaire d'imagination, n'est-ce pas ? En matière de mots pour désigner les deux sexes et leurs joyeuses activités, c'est le dérèglement de tous les sens, un vrai délice ! Dans son livre, *La poésie érotique*, Marcel Béalu en dénombre des centaines. En voici quelques-uns avec lesquels je vous propose de composer un texte :



Celui de monsieur :

« L'affutiau, l'aiguillon, l'anchois, l'arc d'amour, le bouchon, le barbillon, le bâton pastoral, le bidet de culbute, le boute feu, le badinage d'amour, la balayette infernale, le chinois, le chichi, le cognoir, la défonceuse, la jambe du milieu, l'épinette, la flûte à Robin, le joyeux, le moineau, le petit cœur à échasses, la petite majesté, le rossignolet, le rondouillard, le tant pis si j'meurs. »

Celle de madame :

« L'abricot fendu, le beuvoire de Vénus, l'ardent, la boîte à ouvrage, le coquelicot charnu, le fendu, le concentrique, le dédale, le cœur fendu, l'échancrure, le frippeline, le frifri, la figue, le jardin d'amour, le nid, l'œil larmoyant, l'ouvroir, le régulier, la sainte table, la souris, la tire-lyre, les tendres défilés, le zinzin. »

Les deux réunis :

« Ajuster, braquemarder, brosser, brisgoutter, chaudronner, donner l'aubade, danser le bransle gai, fretin-fretailier, gribouiller, jouer à trou madame, à la fossette, à l'amorabaquine, au piquet, pigeonner la mignotise d'amour, sceller un passeport sur le ventre, tirer sa crampette, trinqueballer, vervignoler. »

Marcel Béalu, *La poésie érotique, Anthologie*, Seghers, 1976.



30'.



Comme il vous plaira, érotique.



Je suis couché tout de mon long....

Un regard sur votre compagnon de voyage et... la suite, pleaaaaase !



« Je suis couché tout de mon long sur le lit frais :

Il fait grand jour ; c'est plus cochon, plus fait exprès... »

Paul Verlaine, « Hommage dû », dans Marcel Béalu, *La poésie érotique*,
ibid.



20'.



Portrait, érotique (le portrait peut s'animer).



« **Ciel ! Où mettez-vous votre bouche!** » (**Béranger - 1790-1957**)

C'est vrai ça ? Où met-il, où met-elle sa bouche ?



20'.



Exclamatif !



Histoire d'eau...

Sous la douche, dans le bain, dans la mer, au bord de la rivière...



« Je m'agenouillai à nouveau face à lui. Sa verge encore fortement congestionnée, sursauta. Je passai ma main sur les bourses, en remontant depuis la base, près de l'anus. Sa verge se redressa encore plus violemment. Je la pris dans mon autre main, la serrai, commençai un lent mouvement de va-et-vient. L'eau savonneuse dont j'étais enduite facilitait merveilleusement le glissement. Mes deux mains étaient emplies d'une matière chaude et vivante, magique. Je la sentais palpiter comme le cœur d'un oiseau. Je l'aidais à courir vers sa délivrance. Monter, descendre, toujours le même geste, toujours le même rythme, et les gémissements au-dessus de ma tête ; et moi qui gémissais aussi, avec l'eau de la douche plaquant sur moi ma robe comme un gant étroit et soyeux avec le monde arrêté à hauteur de mes yeux, de son bas-ventre... »

Alina Reyes, *Le Boucher*, Le Seuil, coll. « Points », 1988.



30'.



Narration, érotique.



Les huit griffures du Kama-sutra

Premier rendez-vous, départ, retour, ivresse de l'amante, réconciliation... D'après le kama-soutra, telles sont les situations passionnées au cours desquelles morsures et griffures marquent le corps des amants. Le kama-soutra dénombre huit sortes de griffures. Je vous en livre les noms, à vous de deviner où (bouche, seins, aisselles, ventre) et comment bien enfoncer vos ongles...

- La sonore ;
- La demi-lune ;
- Le cercle ;
- Le trait de l'ongle
- La griffe du tigre ;
- La patte du paon ;
- Le saut du lièvre ;
- La feuille de lotus bleu.



C'est selon, tout dépend du nombre de griffures...



Prose poétique, narration... érotique.



Variations sur un homard...

Il faut croire que la bête a bon goût, on le retrouve souvent dans la littérature érotique. Ça vous dit de vous mettre à table vous aussi pour une petite dégustation ?



Dans ce premier extrait, un homard sauve une jeune fille de la noyade :

« [Lobster d'] un coup de pince détache la main exsangue, remonte entre les jambes jusqu'aux genoux serrés. Il est dérouté par le plaisir qu'il éprouve à être ainsi tenu. Ses pinces jointes glissent entre les cuisses, les écartent. Ses antennes parviennent à toucher le satin de la culotte. Elles s'agitent. Font frémir le vagin. La vie reprend sous le tissu luisant. Les cuisses d'Angelina se relâchent. Lobster recourbe ses antennes en arrière. Tend et détend sa queue. Ses coups sont rapides, puissants. Il progresse. Sa queue ne faiblit pas. Centimètre par centimètre, il avance. Ca y est ! Il devine le tissu ; sa couleur perle lance des éclats. Ses pinces se tendent en avant. Accrochent la dentelle qui court le long de l'ourlet. Ramènent le satin qui se plisse ; d'un claquement le sectionnent. La culotte s'ouvre. »

Guillaume Lecasble, *Lobster*, Le Seuil, 2003, p. 17. les

« Je rêve de tes mains silencieuses
Qui voguent sur les vagues
Rugueuses et capricieuses
Et qui règnent sur mon corps sans
équité
Je frissonne je me fane
En pensant aux homards
Les antennes ambulantes âpres au gain
Qui grattent le sperme des bateaux
endormis... »

Joyce Mansour, dans « Rapaces », *Proses et poésie*, Œuvres complètes,

Actes Sud, 1991, p. 374.



30'.



Prose, prose poétique, érotique.



La position du jeu de la puce

Voici les noms de vingt-neuf positions imaginées par les surréalistes*, à vous d'en donner votre définition, selon votre humeur du jour, votre souplesse, votre imagination... Et pourquoi pas, de les tester à l'occasion ?

- la cédille,
- le C,
- la mare au diable,
- l'oasis,
- la vigne vierge,
- le sifflet du train,
- la lecture,
- l'éventail,
- le tremplin,
- l'oiseau-lyre,
- le lynx,
- le bouclier,
- l'orchidée,
- minuit passé,

- la machine à coudre,
- le premier pas,
- le calendrier perpétuel,
- à la santé du bûcheron,
- l'enlèvement en barque,
- la sainte table,
- la boucle d'oreille,
- la bouée de sauvetage,
- le jardin public,
- le piège,
- la tête de Vercingétorix,
- le jeu de la puce,
- le vétiver,
- le baptême des cloches,
- l'aurore boréale.



« - Lorsque l'homme et sa maîtresse sont couchés sur le flanc et s'observent, c'est le pare-brise.

- Lorsque l'homme et la femme sont couchés sur le dos et qu'une jambe de la femme est en travers du ventre de l'homme, c'est le miroir brisé.

- Lorsque l'homme et sa maîtresse prennent appui sur le corps l'un de l'autre, ou sur un mur et, se tenant ainsi debout, engagent le problème, c'est à la santé du bûcheron.

- Lorsque la femme, reposant sur le dos, levé les cuisses verticalement, c'est l'oiseau-lyre. »

André Breton, Paul Éluard, dans « L'immaculée conception »,

dans Marcel Béalu, *La poésie érotique*, ibid.



40'.



Description, érotique.



Le pied !

Très érotiques les pieds, regardez ceux de certaines nymphes de marbre comme ils sont délicats, joliment dessinés et comme la bouche aimerait à s'y poser... On peut aussi en faire un autre usage érotique, tel celui de votre compagnon de voyage.

Et vous, que font-ils en de telles circonstances ?



Le héros est dans un wagon-lit avec une actrice célèbre :

« Elle lui récita tandis qu'on changeait les assiettes, L'invitation au voyage. Tandis que se déroulait l'admirable poème où Baudelaire a mis un peu de sa tristesse amoureuse, de sa nostalgie passionnée, Mony sentit que les petits pieds de l'actrice montaient le long de ses jambes : ils atteignirent sous le raglan le vit de Mony qui pendait tristement hors de la braguette. Là, les pieds s'arrêtèrent et, prenant délicatement le vit entre eux, ils commencèrent un mouvement de va-et-vient assez curieux. Durci subitement, le vit du jeune homme se laissa branler par les souliers délicats d'Estelle Ronange. Bientôt il commença à jouir et improvisa ce sonnet, qu'il récita à l'actrice dont le travail pédestre ne cessa pas jusqu'au dernier vers : Épithalame :

Tes mains introduiront mon beau membre asinin

Dans le sacré bordel ouvert entre tes cuisses

Et je veux l'avouer, en dépit d'Avinain,

Que me fait ton amour pourvu que tu jouisses !
Ma bouche à tes seins blancs comme des petits suisses
Fera l'honneur abject des suçons sans venin... »

Guillaume Apollinaire, *Les onze mille verges ou les amours d'un hospodar*, J'ai lu, 2000.



30'.



Comme il vous plaira... érotique.



Éloge du cul

Comme il est loué celui-là ! S'il vous inspire aussi, célébration !



« O cul de femme ! O cul de belle
fille !
Cul rondelet, cul proportionné,
De poil frisé pour haie environner
Où tu te tiens toujours la bouche close,
Fors quand tu vois qu'il faut faire autre
chose.
Cul bien froncé, cul bien rond, cul
mignon,
Qui fait heurter souvent ton
compagnon
Et tressaillir, quand sa mie on embrasse
Pour accomplir le jeu de meilleure

grâce... »

Eustorg de Beaulieu, « Le cul », dans Marcel Béalu, La poésie érotique, ibid.



30'.



Éloge, célébration... érotique.



Régals...

Hum... ! lécher, croquer, mordiller... un vrai festin des sens. Quels sont vos mets préférés en de telles circonstances ?



« Je ne veux pas te dévorer tout cru. Alors, je te rêve. Je te goûterai d'abord sans hâte, savourerai longuement le suc de ta bouche avant de croquer le lobe pulpeux de tes oreilles. Avec délices. Tu frissonneras et j'agacerai la fraise durcie de tes tétons, descendrai jusqu'au ventre et lécherai, gourmande, le creux de ton nombril. Oui, je vais te cerner de baisers fondants, enivrée par la rondeur ferme de ta chair et tes gémissements.

Et tu crieras. Je glisserai suavement ma langue jusqu'à tes cuisses durcies, jusqu'à tes pieds, pour mordiller du bout des dents, un par un, tes tendres petits orteils comme dix petits croquants. Tu supplieras presque, que cesse ces mignardises, que tu veux plus encore. Quand tu seras à point, seulement, à cet instant, je céderai ma bouche. Et sur ma langue enfin et dans ma gorge coulera le miel de la jouissance. »

D. F. (inédit), 2004.



30'.



Narration, prose poétique, poésie, lexique du goût et de la cuisine, érotique.



Te respirer...

Et quand il ou elle est parti(e) s'enrouler nu(e), les narines palpitantes dans les draps où s'attache son odeur... Pas vrai ?



« Te respirer mon tout doux,
enfouir mon museau au creux de ton
épaule
Humer les petits poils qui dansent à ta
poitrine
sentir ta peau qui me désire tout chaud
descendre à ton ventre qui palpite
me perdre à tes broussailles
contourner tes collines à vertige
glisser à tes vallons herbus
mordiller tes romarins, tes serpolets
m'enrhumer à tes épices,
me piquer à tes genièvres
m'attarder à ta framboise, aux
mandarines
humer le jus de ta treille prête à
poindre
puis monter à ta bouche et à ton souffle
enfin,
que je respire me respirant

et m'enivrer de ton ivresse ! »

Monique L. (inédit).



15'.



Narration, prose poétique... érotique.



Je ne te veux que du bien...

Oh oui ! Et vous, comment lui voulez-vous du bien ?



« La marée

– Mesquine, dis-je à Julie très tendrement, chère petite agnelle, je ne te veux que du bien, j'ai pour toi une verge de sel dont toute brebis serait gourmande...

D'une main, alors, je fermai ses yeux, et de l'autre je caressai pendant quelque temps son visage, passant mes doigts entre ses lèvres que jamais encore je n'avais touchées, touchant les petites dents, les canines pointues et les molaires, touchant la langue preste et les gencives. Ses mâchoires, qu'elle ne serrait aucunement, m'assuraient de son obéissance et de sa disponibilité. Sans cesser de tenir fermées ses paupières, je me dénudai rapidement et me mis un peu sur le côté, je plaçai plus haut sa tête et autoritairement (car il faut montrer de l'autorité en certaines occasions) j'entrai dans le calice de sa bouche. »

André Pieyre de Mandiargues, « La marée », *Mascarets*, Gallimard, 1971.



20'.



Comme ça viendra... érotique.



Daws un vertigineux....

Savourez d'abord votre compagnon de voyage, puis, vous aussi, partez à la dérive, tous les sens accouplés sur la feuille...



« Elle ne sait plus si elle gémit ou si elle est silencieuse, si elle se contracte ou si elle se laisse aller, si elle se ferme ou elle s'ouvre. [...] Et lui, les yeux toujours fermés, toujours attentifs à ne pas glisser d'elle, il la supporte toujours au-dessus de l'espace, au-dessus d'un monde des nuées et des mers, il la tient dans un ciel vertigineux, et elle lui pèse merveilleusement, et il se tend et se gonfle et se sent aussi dur et aussi brûlant que la barre de fer au plein milieu du brasier de la forge. Pourtant déjà, elle ne lui suffit plus cette immobilité. Il commence à aller et venir en elle. Elle se met en mouvement la machinerie précieuse et compliquée, la grande horloge de l'homme et de la femme, où les cœurs précipités battent les secondes, et rien au monde, à l'un ou à l'autre ne pourrait alors leur faire prononcer une parole tandis qu'elle se sent soulevée et se soulève, tandis qu'ils appuient et relâchent leur contact, qu'ils avancent et fuient, lentement d'abord, et plus vite [...]. Alors s'avance l'orage. »

Robert Brasillach, *Comme le temps passe*, Plon, 1989.



40'.



Narration, ou prose poétique, érotique.



Petite bibliographie du voyage

Essai

ALBERONI, *Le choc amoureux*, Pocket, coll. « Sciences humaines », 1993.

ALEXANDRIAN Sarane, *Histoire de la littérature érotique*, Payot, 1995.

ARIÈS Philippe, *Images de l'homme devant la mort*, Le Seuil, 1983.

BARTHES Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Le Seuil, 1977.

BAUDRILLARD Jean, *De la séduction*, Galilée, coll. « Psychologie », 1980.

BÉALU Marcel, *La poésie érotique. Anthologie*, Seghers, 1976.

BRUCKNER Pascal, FINKIELKRAUT ALAIN, *Le nouveau désordre amoureux*, Le Seuil, coll. « Points », 1979.

COLLECTIF, *Analyses et réflexions sur Henri Michaux, Un barbare en Asie*, Ellipses, Paris 1992.

COMTE-SPONVILLE André, *Pensées sur la mort*, Albin Michel, 1998.

DAGERMAN Edgar, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, Actes Sud, 1985.

DEVOS Lydia, *La femme dérangée*, Seuil coll. « Philo », 1996.

HARANG Julien, *L'épistolaire*, Hatier, 2002.

JANKÉLÉVITCH Vladimir, *Penser la mort*, Liana Levi Piccolo, coll. « Essai », 1994.

JANKÉLÉVITCH Vladimir, *La mort*, Flammarion, coll. « Champs », 1977.

KRISTEVA Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Fayard, coll. « Folio/essais », 1988.

ARIÈS Philippe, *L'homme devant la mort*, Le Seuil, 1977.

NEHER André, *Le puits de l'exil*, Le Cerf, 1991.

OVIDE, *L'art d'aimer*, Gallimard, coll. « Folio/classiques », 1974.

PAUVERT Jean-Jacques, *Anthologie des lectures érotiques*, Stock, 1995.

PLATON, *Apologie de Socrate, Criton, Phédon*, Gallimard, coll. « Folio/essais », 1968.

ROUGEMONT Denis de, *L'amour et l'occident*, Plon, coll. « 10/18 », 1970.

SÉNÈQUE, *Sur la brièveté de la vie*, Mille et une nuits, 1994.

Fictions

ANONYME, *Correspondance d'une bourgeoise avertie*, Le Pré-aux-Clercs, 1986.

ANONYME, *Lettres de la religieuse portugaise*, le Livre de poche classique, 1993.

ARSEGUEL Gérard, *À feu doux*, Éditions Ulysse fin de siècle, 1990.

ATZENI Sergio, *Le fils de Bakounine*, La Fosse aux ours, 2000.

BORGES Jorges Luis, *L'Aleph*, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1962.

CALAFERTE Louis, *Satori*, Denoël, coll. « Folio », 1968.

CALAFERTE Louis, *La mécanique des femmes*, Gallimard, coll. « Folio », 1992.

FABERT Guillaume, *Autoportrait en érection*, coll. « Pocket », 1989.

FOURNEE Paul, *Les petites filles respirent le même air que nous*, Gallimard, coll. « Folio »}, 1978.

FuENTES Carlos, *La mort d'Artemio Cruz*, Gallimard, coll. « Folio », 1962.

GADENNE Paul, « Bal à Espelette », dans *Baleine*, Actes Sud, coll. « Babel », 1993.

HESSE Herman, *Lettres à un jeune artiste*, Mille et une nuits, 1994.

HYVRARD Jeanne, *Mère la mort*, Minuit, 1975.

KAFKA Franz, *Lettre au père*, Gallimard, coll. « Folio 2 € », 2002.

KIPLING Rudyard, *Lettres à son fils*, Mille et une nuits, 1998.

LACLOS Choderlos de, *Les liaisons dangereuses*, LGF, 1972.

Lettre à l'écrivain qui a changé ma vie, Gallimard-Jeunesse, coll. « Pages blanches », 1992.

Lettres d'aveux, Pocket, coll. « Les nuits de la correspondance », 2003.

Lettres de rupture, Pocket, coll. « Les nuits de la correspondance », 2002.

Les plus belles lettres au père Noël, Stock, 2002.

LEUWEN Lisa, *Lettres à l'homme qui ne m'aime pas*, Julliard, 1998.

« *Ma chère maman...* » *des lettres d'écrivains*, Gallimard, coll. « Folio 2 € », 2002.

MANSOUR Joyce, *Prose et poésie, œuvres complètes*, Actes Sud, 1991.

NiN Anaïs, *Journal de l'amour, 1932-1939, version non expurgée*, LGF,

REYES Alina, *Le Boucher*, Le Seuil, coll. « Points », 1988.

RILKE Rainer Maria, *Lettres à un jeune poète*, Mille et une nuits, 2003.

SEGHERS Anna, *L'Excursion des jeunes filles qui ne sont plus*, Ombres, 1993.

TAYLOR Kressmann, *Inconnu à cette adresse*, Autrement, 2001.

TITTENSOR John, *Année zéro*, La Fosse aux ours, 2002.

ToLSTOÏ Léon, *La mort d'Ivan Ilitch*, Stock, coll. « Biblio cosmopolite », 1987.

VIAN Boris, *L'Écume des jours*, Pauvert, coll. « 10/18 », 1963.

WOOLF Virginia, *Lettres à un jeune poète*, Mille et une nuits, 1998.

Romans et nouvelles (choix très partial, abondance oblige !)

BARJAVEL René, *La Nuit des temps*, Pocket, 1998.

BOURDOUXHE Madeleine, *La Femme de Gilles*, Labor, 1985.

BOWLES Paul, *Le Scorpion*, nouvelles, Rivages poche, coll. « Bibliothèque étrangère », 1987.

BOWLES Paul, *L'Écho*, Rivages poche, coll. « Bibliothèque étrangère », 1988

BOWLES Paul, *Un thé sur la montagne*, Rivages poche, coll. « Bibliothèque étrangère », 1990.

BOWLES Paul, *Réveillons à Tanger*, Le livre de Poche, 1981.

CAMUS Albert, *L'Étranger*, Gallimard, 1942.

COHEN Albert, *Belle du Seigneur*, Gallimard, 1968.

DIOME Fatou, *La Préférence nationale*, Présence africaine, 2001.

DORSINVILLE Roger, *L'Afrique des rois*, UGE, coll. « 10/18 », 1975.

DOSTOÏSEVSKI Fedor, *Une femme douce*, Ombres, 1987.

DURAS Marguerite, *Le Marin de Gibraltar*, Gallimard, coll. « Folio », 1977.

DURAS Marguerite, *Les Petits chevaux de Tarquinia*, Gallimard, coll. « Folio », 1977.

- FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, Gallimard, coll. « Folio », 2001.
- FORD Richard, *Rock spring*, Payot, coll. « Nouvelles Payot », 1989.
- « Francographes », *Le Serpent à plumes* n° 8, Le Serpent à plumes, 1993.
- HARRISON Jim, *Dalva*, Éditions Mathieu Bourgois, 1989.
- LAWRENCE David Herbert, *L'Amant de Lady Chatterley*, Le Livre de poche, 1966.
- Les Mille et une nuits* (4 tomes) traduction de René R. Khawam, Phébus, 1987.
- MATHESON Richard, *Le Livre d'or de la science-fiction*, Presses Pocket, 1980.
- NANCY Jean-Luc, *L'Intrus*, Galilée, 2000.
- PESSOA Fernando, *Le Livre de l'intranquillité*, vol. I et II, Christian Bourgois, 1992.
- STENDHAL, *La Chartreuse de Parme*, Gallimard, coll. « Folio », 1995.
- TOLSTOÏ Léon, *Anna Karénine*, Gallimard, coll. « Folio », 1994.
- TOUSSAINT Jean-Philippe, *Autoportrait (À l'étranger)*, Minuit, 2000.
- Tristan et Iseult*, trad. de Bérout, Gallimard, coll. « Bibliothèque Gallimard, roman classique », 2000.
- VIAN Boris, *l'Écume des jours*, Le livre de poche, 1997.
- ZWEIG Stefan, *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*, Stock, 1981.

Poésie, théâtre

- « Le Cantique des cantiques », *La Bible*, nouvelle traduction, Bayard, 2001.
- ÉLUARD Paul, *Derniers poèmes d'amour*, Minuit, 1999.
- ÉLUARD Paul, *Poésie ininterrompue*, Gallimard, coll. « Poésie Gallimard », 1969.

ESCHYLE, « Les suppliantes », *Théâtre complet*, Flammarion, coll. « GF », 1964.

VERLAINE Paul, *Poèmes érotiques*, Librio, 1998.

VERLAINE Paul, *Chansons pour elle et autres poèmes érotiques*, Gallimard, coll.

« Folio 2 € », 2002.

Reuves

Le Magazine littéraire, n° 331, « Les éducations sentimentales », avril 1995.

Le Magazine littéraire, n° 163, « De l'amour », juillet/août, 1980.

Le Magazine littéraire, n° 301, « 2000 ans de chagrins d'amour », juillet/août 1992.

Fin du voyage

C'est sur cette liberté de la parole, cet imaginaire et cette bonne santé que s'achève notre voyage.

Vous savez naviguer maintenant, je le crois. De la terre à la mer, du Nord au Sud, vous avez tracé vos propres mondes d'écriture, ligne après ligne, et si le voyage fut peut-être parfois un peu troublant et mouvementé, j'espère qu'il vous a fait grandir en écriture, qu'elle vient paisible, facile, maîtrisée, que celui qui vous lit reconnaît à coup sûr votre voix, qu'elle vous ressemble.

Parce que c'est difficile, parfois même impossible, de marcher d'un pas toujours régulier. On voudrait toujours pouvoir tout voir, tout vivre, tout embrasser, tout dire, tout écrire mais les mots nous échappent au bout d'un moment, et avec eux nos héros, qui s'en vont vivre leur propre chemin. On essaie bien de les rattraper, de les faire tenir sages au centre de la page, mais ils ont leur histoire à poursuivre malgré nous, sans nous. Alors, il nous faut inventer d'autres voies. Et c'est ainsi qu'on n'en a jamais fini d'écrire, de réécrire, de parfaire, toute la vie si l'on veut ! D'écrire comme on respire, vital pour certains d'entre vous.

Écrire, comme parler, comme dire, comme crier, dans le souffle qui nous fait tenir droit, avancer, de quête en quête, de monde en monde, le pas bien posé sur la terre, comme la lettre imprimée sur la page. Celle qui ouvre les mots, une histoire.

Qui vit.