

# FORMATION EN CREATION LITTERAIRE

## EDITORIALE R. C. L. LE RECIT

### ANALYSE



Mme Loïs OLIVEIRA

« Mais nul ne nous contredira lorsque nous affirmons qu'un écrivain ne peut traduire sa sensibilité et sa vision du monde que dans la mesure où il dispose d'un matériel approprié. » a écrit Marcel CRESSOT dans son livre *Le style et ses techniques*. Dans l'écriture, comme dans tous les autres arts, il est essentiel que celui ou celle qui veut en jouir dispose d'un bon matériel. Mais me direz-vous : il existe pourtant des génies en ce monde ? Sur ce point, je n'oserais vous contredire. Cependant, j'aimerais vous rappeler ce qu'exprime Thomas EDISON dans une interview auprès de Life : « *Le génie est fait d'1% d'inspiration et de 99% de transpiration.* » Cela montre que le talent à lui seul ne suffit pas. L'écriture impose en effet, comme un athlète, un travail acharné, portant sur la justesse des mots, ou encore l'importance du style, mais aussi et avant tout, sur une démarche sérieuse et appliquée de réécriture du texte. Ces divers éléments font partie de mes nombreux apprentissages, découverts grâce à la Formation en Création Littéraire Editoriale de M. Olivier LUSETTI et de la maison d'édition CONTACT FANTASY.

À ce sujet, la Formation Littéraire est très ingénieuse car elle sait manier parfaitement théorie et pratique. Sa visée concrète est sans cesse mise en lumière, car elle aborde des notions utiles qui permettent d'avancer directement dans la genèse mais aussi dans le processus d'écriture. De plus, elle mentionne les grands auteurs mais fait aussi appel à des ouvrages ou séries célèbres plus récents. Outre son côté instructif, la Formation dispose d'un côté ludique, en expliquant par l'intermédiaire de vidéos, dont les images sont parlantes et correspondent au texte donné par la voix dans les vidéos. Néanmoins, pour des raisons d'exhaustivité, il est important de s'interroger sur ce qui suit : quelle analyse est-il possible de rendre sur la Formation Littéraire ?

L'analyse qui sera apportée sera tripartite pour chaque section de la Formation. Cela portera sur l'accessibilité de la formation, son éventuelle ouverture à la culture, ainsi qu'un avis plus inclusif de ma personne. Mais avant de me lancer dans cet examen, je tiens à préciser que certaines évidences ne seront pas examinées dans la présente. Effectivement, l'accessibilité englobe diverses acceptions, et pour simplifier mon propos, je ne m'attacherai qu'à exploiter seulement deux de ses sens. Une chose est dite « accessible » littéralement lorsque son accès est possible ou facile mais cet aspect en particulier ne sera pas considéré. La réponse positive à cette question est en effet sans équivoque. L'accès à la plateforme de la formation se fait par le biais d'un compte et son accès numérique. Que ce soit par ordinateur ou par smartphone, cet accès est très simple d'utilisation. D'autant qu'il est possible de trouver facilement des ressources (ou cours), apportant une aide ainsi qu'un complément d'information. Chaque participant à la formation peut télécharger à la fois ces dernières sur le téléphone et sur l'ordinateur. Sur smartphone, en téléchargeant l'application UDEMY, l'accès aux vidéos en tant que tel est aisé. Je souligne le fait que toutes les citations utilisées sont issues de la Formation. Cependant, pour éviter votre désintérêt et afin que vous poursuiviez la lecture, j'essaierai d'être brève et ne saurait être exhaustive au regard de la richesse des informations accessibles au sein de cette formidable Formation.

## **Section 1 : Introduction : Pourquoi une formation ? L'originalité - L'édition**

La Formation en Création Littéraire est essentielle pour amener des bases et ainsi mettre sur un pied d'égalité toutes les personnes ayant la prétention et l'envie d'écrire. L'utilité de cette formation est comprise dès les premières minutes de la vidéo d'introduction d'autant que peu de personnes, sont capables de pouvoir expliquer et poser un diagnostic sur ce qui fait un bon récit. La Formation en est capable et se fait l'architecte de notre futur récit en nous fournissant les principes de l'écriture pour en dégager un processus fiable sur lequel s'appuyer. Sur ce point, je vais rappeler les propos mentionnés de Robert McKee : « *Pour raconter une histoire, il y a l'art et la manière. L'art appartient à chacun, la manière s'apprend* ». L'utilité étant mise en avant, cela incite la personne qui commence la formation à la poursuivre, à passer à l'action et à écrire. La formation est également accessible en ce sens qu'elle est rassurante. Outre le découragement qui peut naître face à la page blanche et au mur infranchissable que peut représenter l'écriture, elle nous aide à comprendre le monde impitoyable de l'édition, à nous préserver de certains dangers, qui, en tant que jeunes auteurs, nous guettent.

L'ouverture à la culture se fait en particulier par les témoignages et les citations de nombreux auteurs qui font autorité et qui étaient, pour ma part inconnus, tels Georges Louis Leclerc De BUFFON, Antonin RONDELET ou encore Antoine ALBALAT. La culture est le fil conducteur de la Formation. Cette section en est le témoin puisqu'elle nous apprend, entre autres choses, le rôle premier de la littérature, à savoir de raconter des histoires, et l'importance de dire les choses pour divertir, instruire, et donner à réfléchir avec émotion.

Dans cette section, j'ai notamment appris qu'un bon récit se résume donc à l'observation de la nature humaine et au souci de l'écriture et que « *même si l'on n'arrive pas au sommet, croire en soi et l'effort soulève toujours des montagnes* ». Ces paroles m'ont beaucoup touchée puisque, avant la formation, je n'avais pas particulièrement confiance, ni en moi ni en mon écriture. J'ai également appris que le travail et l'originalité sont frères et sœurs, et que l'originalité ne tenait pas seulement dans l'imagination de l'auteur, mais aussi et surtout dans la non expression de banalités ou de phrases toutes faites.

## **Section 2 : Par où commencer son manuscrit ?**

Comprendre cette section est une condition *sine qua non* à l'écriture d'un bon manuscrit. En effet, ce sont nos premiers mots qui sont lus par un lecteur ou un éditeur. Il est nécessaire d'accrocher le lecteur et de susciter son intérêt car ce dernier peut très vite s'en désintéresser et ne pas poursuivre la lecture. Le but est de captiver le lecteur. Cette formation donne des clés pour pouvoir y arriver. Ces règles sont facilement comprises et sont également à la portée de chacun. La fin de notre récit doit assouvir un besoin que notre début a mis en lumière. L'accessibilité dans cette section réside dans l'utilisation par exemple de l'acronyme « PERE », facile à retenir et accrocheur, qui signifie Personnage, Exploration, Réflexion, Evènement. L'essence même de notre récit est donc une Majuscule Prédominante : si la plume de certains est poussée vers l'aventure, d'autres à la réflexion et d'autres encore à l'évolution d'un personnage au regard de situations conflictuelles internes ou externes.

La 2<sup>ème</sup> section permet l'ouverture à la culture de plusieurs façons. Tout d'abord, elle mentionne l'importance de l'exposition dans un texte à savoir la présentation des personnages, du contexte. La notion d'INCIPIT est également définie. Il s'agit du début d'un roman ou d'une nouvelle. Cet incipit est en quelque sorte, comme l'évoque la Formation, « l'empreinte digitale du récit » puisqu'il en est la caractérisation : c'est dans le début que le lecteur parvint à identifier le genre

de l'œuvre qu'il s'apprête à lire. La Formation ouvre culturellement également dans le rappel du travail conséquent des grands auteurs sur l'incipit, révélateur de son importance, tels Balzac, Flaubert ou encore Proust. D'autant que des extraits d'incipit sont également cités. Par exemple : « *Les familles heureuses se ressemblent toutes ; les familles malheureuses sont malheureuses chacune à leur façon.* » de Léon TOLSTOÏ dans Anna Karénine.

Autre exemple : L'Étranger d'Albert CAMUS et son fameux : « *Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : "Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués." Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.* ». Cette section sur le commencement d'un manuscrit a été essentielle pour moi car je ne savais pas comment débiter ma nouvelle. J'ai ainsi appris l'importance de la chronologie, de mettre en place des enjeux, et d'ouvrir au bon moment l'histoire de telle sorte que le lecteur ne puisse décrocher ses yeux de celle-ci.

### **Section 3 : Comment commencer une scène ?**

Outre son utilité qui la rend accessible par l'énoncé de principes simples, des exemples concrets sont notamment utilisés. Témoin en est l'explication d'une méthode pour pouvoir rédiger au mieux une scène. Cette méthode réside dans le respect des cinq battements de la tension dramatique : la difficulté, le problème, la confrontation, la presque solution, mais un élément remet tout en cause et c'est la résolution. Pour réussir au mieux son récit, il est conseillé de juxtaposer sa ligne narrative sur un horizon dramatique à savoir respecter cette méthode des cinq battements sur les champs riches de la tension dramatique que sont : l'énigme, la dispute, la menace, le défi, la maladie, le choix, le projet. D'autant que la manière de commencer une scène est simple. Même si l'envie de débiter à l'intérieur de l'action est tentante, c'est tout de même un choix risqué et des conseils clairs sont donnés pour commencer une scène. De plus, pour la validité d'une scène, l'accent est mis sur la réponse positive à trois questions, qui sont la vraisemblance sur la situation ou la condition humaine, son avancement sur l'histoire, et enfin sa construction. Un acronyme facile à retenir est par ailleurs mis en valeur : le PIC, qui englobe diverses acceptions desservant l'utilité de la scène.

En outre, ce que j'ai appris est qu'il faut éviter le superflu et qu'une scène doit être retravaillée, si elle ne répond pas correctement aux questions susvisées. Enfin, elle doit être supprimée si elle ne fait pas avancer le récit. Si je prends pour exemple ma nouvelle, aucune scène n'a été supprimée. Toutes les scènes sont nécessaires et font avancer l'histoire.

En termes de culture, il est par exemple évoqué le principe qu'a donné Georges Sand dans Correspondance avec Flaubert : « *L'art doit être la recherche de la vérité, et la vérité n'est pas la peinture du mal. Elle doit être la peinture du mal et du bien. Un peintre qui ne voit que l'un est aussi faux que celui qui ne voit que l'autre. La vie n'est pas bourrée que de monstres. La société n'est pas formée que de scélérats et de misérables.* ». Ainsi, l'importance dans une scène doit être donnée au réalisme pour que le lecteur s'identifie au personnage de l'histoire, éprouve de l'empathie. Dans la vie, tout n'est pas blanc et tout n'est pas noir, la vie est peinte de nuances de gris. Le souci du réalisme est important pour que le lecteur puisse accrocher à l'histoire et ce, même dans un récit porté sur l'imaginaire et la fantaisie.

#### **Section 4 : Style imagé – Style antithétique – Harmonie du Style**

Aristote dans sa Poétique écrit « *Les images sont la magie du style* ». Les images ont ce quelque chose de magique qui rend le style vivant. La culture est au cœur de cette 4<sup>ème</sup> section puisque nombreux sont les auteurs qui ont eu recours soit au style imagé soit au style antithétique. Selon Antoine ALBALAT, mentionné dans la Formation, l'antithèse est « *la clef, l'explication, la raison génératrice de la moitié de la littérature française, ou, si l'on veut, du style français écrit par nos meilleurs auteurs, depuis Montaigne jusqu'à Victor Hugo* ». Ainsi, pour chaque figure de style utilisée dans la Formation, un exemple était donné pour faciliter la compréhension. Parmi les différents auteurs mentionnés, il y avait Baudelaire, Molière ou encore Rimbaud. Le style imagé se caractérise par le recours à la métonymie (nommer une réalité à l'aide d'un mot qui ne la désigne pas habituellement, mais entretient avec elle un rapport logique), à la comparaison, et à la métaphore. Il ne faut pas hésiter à utiliser des images et en particulier des métaphores mais elles doivent être travaillées et rester cohérentes (pas fantaisistes ce qui pourrait engendrer le décrochage du lecteur). Cette section évoque également le style antithétique. La Bruyère a défini l'antithèse comme « *une opposition de deux vérités qui se donnent du jour l'une à l'autre* ». L'antithèse peut être rapprochée et est alors appelée oxymore ; elle peut aussi être employée sous la forme d'un chiasme. Un exemple d'oxymore qui m'a beaucoup plu parmi les nombreux extraits est celui de CORNEILLE : « *Cette obscure clarté qui tombe des étoiles* ». Comme le mentionne si bien Victor HUGO, la nature procède par contraste et il en va de même pour l'écriture. En jouant sur les contrastes, l'harmonie du style se fait ressentir. La Formation littéraire définit l'harmonie du style comme « *le sens musical des mots et des phrases combinées agréablement pour l'oreille* ». Le participant ressent toute l'importance de créer un style qui correspond à sa personnalité mais qui se doit d'être harmonieux. Enfin, cette section m'a rappelé de nombreux éléments, faisant écho à mon écriture qui se veut « poétique ». Il est vrai que pour certaines personnes, ces deux styles imagé et antithétique peuvent s'avérer compliqués mais les différentes ressources sont très claires sur la manière de les rédiger.

#### **Section 5 : L'émotion : Comment réussir l'ancrage émotionnel ?**

La Formation Littéraire nous apprend que l'émotion gouverne le récit. Comme le montre Racine, la principale règle est de plaire et de toucher. Pour rappel, un bon récit se résume à l'observation de la nature humaine. Cette nature humaine au sein du récit se retrouve dans les personnages. Mais les émotions doivent être réalistes, authentiques. Il est donc nécessaire de graduer les sentiments pour que le lecteur puisse s'identifier aux personnages, avoir de l'empathie. Certes, l'auteur peut éprouver des sentiments pour son personnage, mais le lecteur est le plus important, car ce dernier peut ne pas être touché par le personnage. L'ancrage émotionnel est donc la condition *sine qua non* à la réussite du récit. Sans émotions bien suscitées, les personnages paraissent fades et ternes ; sans les personnages en définitive, il n'y a pas d'histoire. Donner de l'émotion rend le récit vivant. Pour y parvenir, de nombreux conseils sont donnés. Ils sont précis et aident concrètement à l'écriture. L'accessibilité en est d'ailleurs garantie. En outre, la culture n'en est pas moins négligée puisque de nombreuses mentions d'Alfred HITCHCOCK sont faites et la vision d'Ernest HEMINGWAY à ce sujet est transmise. Pour susciter l'émotion, il est possible notamment d'adopter un point de vue interne, de créer du suspense, de jouer sur la vitesse et la cadence du récit. Je me permets de ne pas être exhaustive dans cette partie pour que vous puissiez la découvrir par vous-même et puissiez comprendre ainsi les raisons qui me poussent à faire des éloges de la Formation.

## **Section 6 : La page blanche – Le Plan**

D'après la Formation, il est un grand principe universel : on n'écrit bien que ce que l'on sent bien. Je l'ai moi-même expérimenté avec ma nouvelle, puisque le travail ne me permettait d'accorder autant de temps que je l'aurais souhaité à ma nouvelle. J'ai donc inséré des expériences et des éléments de ma propre vie dans ma nouvelle pour faciliter sa création. J'ai eu ainsi l'occasion d'aborder des sujets qui me tenaient en cœur et en particulier la maladie et le temps qui s'écoule sans s'arrêter. Cette section sur la page blanche m'a été d'une grande utilité puisque je ne savais pas du tout comment débiter mon manuscrit. J'ai aussi appris grâce à la Formation et aux conseils avisés de M. LUSETTI, l'importance de raconter des scènes de manière chronologique et commencer par un élément déclencheur ou une action, qui éveille la curiosité du lecteur. Le plan m'a enfin été salutaire dans la construction des scènes de ma nouvelle et je l'ai d'ailleurs respecté strictement. Je conseille d'utiliser ce moyen à tous les futurs écrivains en herbe. Je tiens enfin à vous citer un petit extrait de la Formation qui résume mes propos et où vous pouvez retrouver la notion de culture :

*Éviter la page blanche, c'est écouter Boileau : « Avant donc que d'écrire, apprenez à penser. Selon que notre idée est plus ou moins obscure, l'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure. Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement, Et les mots pour le dire arrivent aisément. » Car souvent, on pourrait s'éviter les pénibilités dues à la page blanche en s'aidant d'un plan. Car, nous dit Buffon, « C'est faute de plan, c'est pour n'avoir pas assez réfléchi sur son objet qu'un homme d'esprit se trouve embarrassé, et ne sait par où commencer à écrire. »*

## **Section 7 : Mécanismes de la Tension dramatique**

La 7<sup>ème</sup> section est fondamentale, en ce sens que la Formation nous apprend que l'arc narratif est essentiel. Il est garant de la bonne tenue du manuscrit. Tout roman doit comporter un début, un milieu, une fin. Toutes les parties doivent être liées entre elles et détenir également cette division en début, milieu et fin (les chapitres, les scènes). La fin et le dénouement arrivent lorsque le problème est réglé. Il faut faire attention à ne pas trop en dire, ni à omettre des informations importantes au lecteur, sinon le charme sera rompu. Tout drame veut dire conflit. Tout est lié à un fil conducteur, un lien de causalité. Même s'il s'agit d'une notion compliquée, la Formation se met à la portée de chacun et expose les différents mécanismes de la tension dramatique. Parmi ceux-ci, il y a la préparation, la création d'un nœud, d'une tension qui suscite une attente chez le lecteur. C'est tout d'abord la mise en avant d'un danger, la création d'un nœud puis c'est la progression (le personnage s'en rapproche dangereusement) et enfin le dénouement ou la résolution. Pour approfondir, il existe un dispositif narratif particulier : c'est la technique du verrou, qui exige également la présence d'un début, d'un milieu et d'une fin. Shakespeare l'affectionnait tout particulièrement. Le personnage doit réussir par exemple à atteindre son objectif dans un temps imparti. En outre, la culture apparaît dans cette section plus englobante et concerne à la fois la littérature mais aussi le cinéma. Ainsi, c'est le film *Rocky* qui est pris pour exemple. Dans celui-ci, le verrou est mis dès l'instant où l'on connaît la date du championnat (Rocky sera-t-il prêt à temps ?). Dans cette partie également de la Formation, il est rappelé que des auteurs, tel Guy de Maupassant, ont joué avec les mécanismes de la tension dramatique. De surcroît, il est fait mention de l'ironie dramatique, qui est l'ironie du suspense. Il s'agit du moment où le public apprend quelque chose d'important que les personnages ignorent. Cela implique le lecteur émotionnellement et participe à créer le suspense. Au sein de

la Formation, pour être plus explicite encore, M. LUSETTI a créé un tableau ou paradigme appelé le SANG (Schéma d'Aventure Narratif Général) pour aider à caractériser et à unifier la tension dramatique du récit.

### **Section 8 : Les personnages et les dialogues**

« *La raison pour laquelle une histoire est intéressante est la situation entre son contenu et la vie du spectateur. S'il reconnaît ses propres luttes, ses aspirations et ses propres conflits à l'écran, il suivra l'histoire avec intérêt.* » écrit Eugène VALE dans Les techniques de l'écriture pour le cinéma et la télévision. Les personnages font l'histoire et l'histoire fait les personnages. Si les personnages ne fonctionnent pas, l'histoire et le thème ne suffiront pas à ce que le public adhère. Il est donc important de susciter rapidement l'empathie du lecteur afin qu'il puisse s'attacher au héros et s'identifier. Le cœur de l'histoire bat au rythme des personnages et non au rythme des événements. La Formation définit aussi l'intrigue et l'histoire en les différenciant. L'histoire consiste en une série d'actions accomplies par les personnages. L'intrigue se constitue par la série des événements qui arrivent aux personnages. Sans drame ou conflit, il n'y a pas de personnages. Sans personnages, il n'y a pas d'histoire. Le personnage se doit de posséder des attributs clairs. Il faut que le lecteur puisse le différencier des autres, par des caractéristiques physiques ou de petits détails singuliers, tel le nez de Cyrano de Bergerac. La caractérisation du personnage, de ses qualités ou défauts, apporte du réalisme au récit. Pour faciliter la compréhension, M. LUSETTI a transmis une liste de tous les éléments pouvant définir le personnage principal du récit. Pour ce qui est des dialogues, l'importance doit être accordée au réalisme. C'est pourquoi il faut trouver la voix des personnages, leur « niveau de langage ». Dans la réalité, chaque voix est unique et il en est de même pour les personnages. Pour se faire, le registre de la langue est utile. Les variétés de langues sont classées généralement en quatre catégories : la langue soutenue, la langue courante, la langue familière et la langue populaire. Par ailleurs, pour l'aspect culturel, des auteurs ont étudié le concept de personnage principal comme ARISTOTE et Stephen KING. Concernant les dialogues, je souhaiterais mentionner l'exemple du dialogue dans Les Trois Mousquetaires d'Alexandre DUMAS. Concevoir un personnage et écrire un dialogue est tout à fait à la portée de chacun.

### **Section 9 : Réussir une scène : une question de point de vue**

Le point de vue est un choix qui appartient à l'auteur mais qui a une influence prépondérante sur le lecteur. Il existe différents types de points de vue. La dramatisation d'un conflit intérieur, la vie intime d'un personnage, passe par le point de vue interne. Cela permet de mieux comprendre les personnages car la narration est racontée à travers leurs yeux et leurs sentiments. Pour écrire visuellement et dramatiquement, il faut utiliser la focalisation externe, servant pour les voix narratives. Ce qui est pris en compte, c'est l'extérieur tel l'objectif d'une caméra. C'est le point de vue privilégié de la description et du suspense. Un autre point de vue est l'omniscience ou la focalisation 0 : la perception est totale et complète. Rien n'est étranger à l'auteur, aucun secret ne lui est caché et ce point de vue permet d'expliquer un nombre conséquent de choses en très peu de lignes. L'ouverture sur la culture consiste dans cette section à la proposition d'exemples d'ouvrages pour chaque point de vue :

- Interne : Robert Louis Stevenson L'Ile au Trésor
- Externe : Flaubert Salammbô (Le Festin)
- Omniscient : Guy de Maupassant Une Vie

Le point de vue de la scène dramatique est de commencer au plus tard et de terminer au plus tôt. L'important est de placer le protagoniste au centre et de faire converger les événements vers lui. Le public est le témoin de péripéties au fur à mesure que le personnage y est confronté. Mais il faut être vigilant car les points de vue sont comme un contrat entre l'auteur et le lecteur. Rompre la cohérence est une infraction, une dissonance sur la tonalité du récit. Je connaissais déjà les points de vue de par ma études littéraires mais cette section m'a été utile et a servi de piquêre de rappel.

### **Section 10 : La description et la concision**

Il est important de savoir réaliser des descriptions, car si tel n'est pas le cas, la Formation indique que c'est se condamner à ne jamais écrire d'œuvre de fantaisie ou de science-fiction. Cette section n°10 est donc une partie essentielle à prendre en considération dans l'écriture mais n'en reste pas moins très simple à comprendre. Un récit est toujours un compromis entre ce que l'auteur a voulu dire et écrire, et ce que le lecteur a lu et compris. Plus le mot est juste, plus la description réaliste, plus le récit se rapproche de nous, plus l'histoire fait vraie. Les descriptions clarifient, fixent et mémorisent des informations sur les personnages et les lieux, et elles ancrent le récit dans le réel. Faire paraître un paysage réel augmente la vraisemblance, et contribue à l'atmosphère et à la dramatisation. Une description n'est vivante qu'à la condition d'être réelle, visible et matérielle. Les deux qualités principales nécessaires dominantes à la description sont : la réalité et le relief. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, la meilleure description n'est pas celle qui donne le plus de choses, mais celle qui donne la sensation la plus forte. L'ouverture à la culture est visible par les exemples donnés de l'Illiade d'Homère ou encore de Flaubert et cet extrait suivant de Salammbô : « *Le silence tout à coup devient tellement profond qu'on entendit le bruit de la mer.* » De plus, Antoine ALBALAT souligne que pour réussir une description, les deux grands principes sont qu'elle ne doit jamais être banale ou paraître imaginée. BOILEAU dit la chose suivante : « *Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant. Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.* » La concision, c'est-à-dire de renfermer une pensée dans le moins de mots possible, est également primordiale. C'est l'essence du bon style. Pour se faire, il faut éviter les répétitions, employer le mot juste qui précise, qui dépeint au lieu d'esquisser par d'autres mots, sans doute plus fades. De nombreux conseils judicieux pour y parvenir sont donnés, sur ces concepts de description et de concision.

### **Section 11 : Littérature noire et de l'imaginaire**

Dans cette 11<sup>ème</sup> section, il est abordé de nombreuses notions faciles à comprendre par la présence notoire de livres-séries-films à ce sujet (énigme, fantastique, paranormal). Le fil rouge de la culture continue d'être présent. De nombreux auteurs internationaux sont cités tel TOLKIEN, Stephen KING ou encore LOVECRAFT. Sont examinés le roman à énigme, le roman noir ou à suspense, le roman d'aventures mais également la romance paranormale, la science-fiction, la fantasy et enfin la magie. Je vais à présent vous citer les quelques éléments appris dans cette section. Pour un roman à énigme, les interrogations suscitées sont : qui a tué, comment, pourquoi, quel est le mobile ? Le détective, solitaire et doté de grandes capacités intellectuelles, est le garant de la résolution du mystère, qui reste l'unique enjeu du roman. Dans ce type d'ouvrage, le lecteur a autant de chances de découvrir le coupable. En effet, l'auteur de Philo Vance, S. S. VAN DINE, montre qu'il existe 20 règles à respecter. Parmi celles-ci, le

lecteur et le détective doivent avoir des chances égales de résoudre le problème ; le coupable doit être déterminé par une suite de déductions logiques, non pas par hasard, par accident ou encore par confession spontanée. Le lecteur connaît le fin mot de l'énigme, mais ce dernier devait être apparent tout au long du roman, à condition que le lecteur soit assez perspicace pour le découvrir.

Contrairement au roman à énigme, le roman noir part d'une cause entraînant un effet. Il suscite la curiosité et le suspense. Dans un roman noir, tout est possible et le détective peut risquer sa santé voire sa vie. Par ailleurs, il existe deux formes de narration, soit par les yeux du protagoniste, soit l'histoire est narrée d'un point de vue externe et effacé. L'intrigue doit avoir du poids en tant qu'histoire. La solution du mystère doit échapper à un lecteur raisonnablement intelligent. Lors de la révélation de la solution, cette dernière doit sembler inévitable.

Parlons à présent du roman d'aventures. Dans le roman fantastique, l'ambivalence se maintient jusqu'à la fin de l'aventure : réalité ou rêve ? vérité ou illusion ? Le fantastique occupe le temps de cette incertitude. La science-fiction et la fantasy sont à distinguer. Pour M. LUSETTI, la Fantasy est un univers aventureux inscrit dans le merveilleux, doté d'une dimension mythique, où s'invitent la magie et l'horifique et le plus souvent situé dans un passé peu technologique. Il n'empêche que dans un récit de science-fiction, une contre-vérité flagrante ruine un récit pour quiconque est capable de la détecter. Quant à la magie, elle est indissociable de la fantasy. C'est un outil incroyable sans limites autre que l'imagination. Il faut la rendre inoubliable et originale. Autre précision à noter : plus la magie est forte, plus puissant sera l'antagoniste. Enfin, pour ce qui est de la romance paranormale, le lecteur assiste à un déchirement sentimental entre deux personnes souvent opposées et de races différentes (vampire-humain).

## **Section 12 : Conclusion : Ecrire une histoire fantastique en 5 semaines ?**

« Aucun livre ne peut nous apprendre la couleur personnelle qui nous fait voir la vie différemment de tous les autres grâce à vos émotions et votre sensibilité. ». Tels sont les propos rassurants et magnifiques qui débute cette 12<sup>ème</sup> section. D'autres notions sont abordées tel le temps, le labeur et la confiance. L'échelle du temps de cinq semaines est suffisante à l'écriture d'une nouvelle, d'un conte ou d'un mini-roman. Le labeur tient au fait de parler avec sincérité et d'apporter de l'émotion. Il faut aussi et surtout se convaincre d'avoir choisi le bon sujet et le bon thème. Ce qui je dois vous avouer, n'était pas mon cas au début. Cette section m'a donc grandement touchée, car je n'avais pas confiance en moi avant de commencer la formation et lorsque j'ai entamé ma nouvelle. C'est un message qui me tient à cœur et que je désire transmettre à vous qui lisez la présente : « Pour les futurs participants et les prochains auteurs, je voudrais leur dire que c'est possible de le faire, que c'est à la portée de tout le monde et surtout vous pouvez y arriver ! ». La Formation mais surtout les conseils avisés de M. LUSETTI m'ont permis de voir le potentiel de mon texte et de mes mots. Le lien à la culture se fait dans cette section par le conseil de lire des romans et des nouvelles. J'avais personnellement respecté ce point, puisque j'ai relu dès mon entrée en formation les Nouvelles à chute de Romain GARY. Au sein de cette section, des méthodes accessibles sont données pour améliorer ses écrits et débiter au mieux ce challenge.

### **Section 13 : La réécriture : Chateaubriand – Flaubert / Bonus : Comment améliorer son style ?**

Tout au long de la Formation, l'accent a été mis sur l'importance de la réécriture. Il faut un effort considérable pour ne pas dire impressionnant au chanteur pour que sa voix soit belle. Il est contraint de l'exercer régulièrement. Il en est de même pour l'écriture : tous les grands écrivains ont retravaillé leurs textes. La culture est mise en exergue dans cette section par les exemples de Chateaubriand et de Flaubert. Concernant Chateaubriand, pendant 30 ans, il n'a eu de cesse de corriger ses mémoires. Il a continué de rechercher l'originalité tout en restant sobre. Le style de Flaubert, quant à lui, se caractérisait par les ratures de ce dernier, sa chasse inlassable aux auxiliaires ou aux répétitions. ALBALAT le souligne en disant que « pendant 20 ans, il a lutté contre les mots. » C'est la preuve que la priorité n'est pas donnée à la quantité mais à la qualité. Ces extraits nous montrent, en tant que jeunes auteurs, que l'art majeur de l'écriture est de dire l'essentiel avec relief et couleur et de laisser suggérer le reste. La Formation ne néglige pas son accessibilité et sa bonne compréhension puisqu'au regard de ces extraits, elle aborde des conseils et des tournures à éviter : les clichés, les abus d'adjectifs, les redondances, le pédantisme, l'emphase ou encore les outrances. Il est important d'éviter également certains styles d'écriture : le style précieux, le style périphrastique, le style fleuri, le style ampoulé ou encore boursouflé. Une règle simple pour écrire mieux réside dans l'effet de chute, tel Rimbaud dans Le Dormeur du Val. Il s'agit de mettre le mot le plus important à la fin de la phrase, et la phrase la plus importante à la fin du paragraphe. Au sein de cette section, une suggestion surprenante est en particulier proposée par M. LUSETTI, que j'appliquerai je pense dans mes prochains écrits, à savoir l'utilisation d'un dictionnaire de cooccurrences. Pour ma part, dans mon travail conséquent sur la recherche des mots pour ma nouvelle, j'utilisais des synonymes afin d'éviter les potentielles répétitions, sauf si ces dernières étaient voulues.

### **Section 14 : Les Tendons du style**

« La principale règle est de plaire et de toucher » comme l'a mentionné à juste titre Racine. Mais comment y parvenir ? La nouvelle section des Tendons du style de la formation répond parfaitement à cette question en proposant la méthode des tendons du style, et ce en 14 points. Nos mots sont en effet le premier contact avec notre lecteur qu'il soit éditeur ou non. D'autant que selon ALBALAT, l'objectif du style est d'être agréable et fluide. Un but que j'ai sans cesse poursuivi en travaillant ma nouvelle. L'ouverture à la culture dans cette section se découvre par le travail acharné sur les textes pour pouvoir parvenir à cette méthode, faite de statistiques et non de subjectivité. Celui qui assiste à la formation comprend l'immense labeur qui a été réalisé par les créateurs. Cette méthode se base ainsi sur des grands auteurs tel Flaubert ou encore Balzac. Par exemple, pour l'utilisation de verbes porteurs d'un sens et précis, en remplacement de verbes ternes, nous pouvons citer particulièrement Flaubert : « Ils faisaient avec leurs doigts des chiffres sur le sable » (version manuscrite de Salammbô). La version définitive de Salammbô donne ceci : « Ils dessinaient avec leurs doigts des chiffres sur le sable. ». Le rendu est beaucoup plus clair, le mot choisi est juste.

La 14<sup>ème</sup> section m'a donc appris que le travail sur le fond modifie la forme mais aussi qu'il existe certains écueils à éviter comme les répétitions ou les consonances. Pour améliorer son texte, le seul moyen est de retourner dans tous les sens ses phrases et ses mots. D'autant que les phrases courtes sont plus facilement mémorisables. Ecrire est à la portée de chacun et réécrire encore plus. Par la méthode simple et clairement expliquée de M. LUSETTI, il est plus facile

de corriger son texte en définitive. Tous les moyens et les processus sont à notre portée. Pour ma part, la recherche du mot « juste » m'a constamment animée lors de l'écriture de ma nouvelle. Ce souci de réécriture des grands écrivains ainsi que cette méthode me réconfortent, en ce sens qu'en continuant d'analyser mon écriture et ma réécriture, je suis sur la bonne voie...

## CONCLUSION :

Pour conclure, la Formation en Création Littéraire Editoriale dans son entièreté est donc à la fois exhaustive et claire et nous donne des conseils judicieux pour écrire et toujours mieux réécrire. Elle permet de s'ouvrir au monde de la culture et de l'art dans son ensemble : de la littérature en passant par le cinéma. A la portée de tout à chacun, elle est comme une boîte à outils remplie de tout ce qui pourrait s'avérer utile dans le bricolage que représente l'écriture. Je conclurai ainsi mon analyse en citant les propos de LA ROCHEFOUCAULD : « La véritable éloquence consiste à dire tout ce qu'il faut et à ne dire que ce qu'il faut. »

*Nota Bene* : M'étant abstenue jusqu'à présent, je tiens à dire quelques mots sur la forme de la Formation. On dit souvent qu'une « image vaut mille mots ». Cela se vérifie bel et bien en l'espèce. Comme énoncé en introduction, la Formation se décline sous deux aspects : des vidéos et des ressources, aussi appelées cours pour chaque section. Concernant les vidéos, elles apportent un condensé d'éléments à retenir. Les notions sont expliquées de manière concise et synthétique, par l'utilisation en particulier de sources textuelles et cinématographiques, faisant de la Culture le fer de lance des propos. Les conseils pour parvenir à l'écriture ou à la réécriture, sont éclairés et donnés de manière intelligible. Chaque image ajoute aux propos vie et pertinence. En effet, le plus souvent, les images correspondent à ce qu'énonce la voix, et certaines images peuvent marquer les esprits et rester gravées dans la tête. Ainsi, l'information n'est pas simplement retenue par l'écoute mais aussi en la visualisant : on se sert de ses oreilles pour entendre et de ses yeux pour comprendre. Les vidéos sont donc à la fois instructives et ludiques. D'autant que la voix dans ces vidéos est claire, avec un ton calme et posé. Le tempo pouvant être à la fois lent et rapide, cela permet de rendre vivant ce qui est dit et facilite la compréhension. En outre, les ressources sont facilement téléchargeables et accessibles. Exhaustives, elles traitent dans le détail des différents thèmes et sujets. Elles rappellent ce qui est mentionné dans les vidéos, en y ajoutant des éléments supplémentaires, notamment des extraits plus complets d'ouvrages. Les deux aspects se complètent donc parfaitement : la synthèse imagée d'un côté et la profondeur de l'information de l'autre.