
POUR UNE BONNE ROUTE NARRATIVE

On se perd moins, à se perdre dans sa passion qu'à perdre sa
passion.
(Saint Augustin.)

Le succès c'est d'aller d'échec en échec sans perdre son enthousiasme.
(Winston Leonard Spencer-Churchill)

Chacun de nous doit commencer par développer sa propre définition du succès. Quand on connaît ses attentes spécifiques, on est plus à même d'y répondre. Après, ce qui compte, ce n'est pas ce que l'on obtient, ni même ce que l'on donne... c'est, ce que l'on devient !
(Mary Gates)

La méthode Pierre Boule

Le dossier génétique de *La Planète des singes* déposé à la Bibliothèque nationale de France comprend trois versions, un manuscrit (MS1) et deux dactylographies fortement raturées et retravaillées (MS2 et MS3). Ces versions offrent bien l'image d'une méthode que Pierre Boule a lui-même décrite ainsi :

D'abord, il me faut une idée générale, un thème, presque toujours abstrait, et qu'il me paraît possible d'illustrer par des aventures. Je commence par écrire, à la plume, une sorte d'ébauche ? brouillon ? esquisse, cadre ? — sans autre soin que la signification ; le plus vite possible, pour parvenir à la conclusion que j'ai en vue et qui doit illustrer le thème — très mal écrit, des renvois, des notes griffonnées en marge ; quand un passage me gêne, je le saute. Ce premier jet terminé, je prends ma machine à écrire et je commence à le taper. C'est pour moi indispensable. Cela m'oblige à me calmer, à progresser plus lentement et à faire déjà beaucoup de corrections. Ensuite, je commence à travailler sur ce manuscrit et à le corriger à la plume. Il en résulte un nouveau brouillon rempli de ratures, d'altérations... que je suis obligé de retaper pour le rendre à peu près lisible... D'où un nouveau texte, sur lequel je travaille encore... jusqu'à ce que la dernière version me paraisse satisfaisante.

(Tussaud, 1994, p. 16)

POUR UNE BONNE ROUTE NARRATIVE

Quelques conseils aux écrivains en herbe de Bernard Weber (extraits)

(voir sur son site [en accès libre] ses 27 conseils : http://www.bernardwerber.com/unpeuplus/conseils_ecrivains.php)

6. Accepter le statut d'artisan

Écrire est un artisanat. Il faut avoir le goût à ça, puis l'entretenir régulièrement. Pas de bon écrivain sans rythme de travail régulier. Même si c'est une fois par semaine. Ensuite on est tout le temps à l'école. Chaque livre va nous enseigner un petit truc nouveau dans la manière de faire les dialogues, le découpage, de poser vite un personnage, de créer un effet de suspense. (...) La seule manière de savoir ce que vaut un écrivain est de le lire. La seule manière de savoir où vous en êtes dans votre artisanat est de demander à vos lecteurs ce qu'ils pensent de vos livres.

26. Les lettres de refus

Les éditeurs reçoivent une centaine de manuscrits par jour. Donc ils ont du mal à distinguer le bon grain de l'ivraie. Ils utilisent pour cela des lecteurs, soit des professeurs de français à la retraite, soit des étudiants, soit des amis qui aiment lire qui leur font ensuite des fiches. Ces gens sont souvent payés pour ce travail mais font aussi parfois cela par passion personnelle. Si les éditeurs vous répondent tous que cela ne leur plaît pas, ce n'est pas définitif. Essayez de savoir pourquoi en les appelant et refaites un manuscrit en tenant compte de leurs remarques. Ou s'il n'y a pas de remarque, refaites quand même un manuscrit en tenant compte de l'avis de vos lecteurs négatifs ou de votre propre évolution. Puis renvoyer, il y a quand même une part de chance en renvoyant au même éditeur vous pouvez finir par tomber sur quelqu'un qui vous comprenne et vous défende dans les comités de lecture (personnellement j'ai renvoyé mon manuscrit pendant 6 ans à tous les éditeurs et j'ai reçu trois lettres de refus de mon éditeur actuel). Le découpage fait partie du mode de sélection.

BOILEAU

L'ART POÉTIQUE

(extraits)

J'entends certains murmurer dans les salons « *Quelle arrogance que de croire que des chefs-d'œuvre oubliés reposent en des tiroirs* » ; je les vois faire la sourde oreille aux écrivains en herbe, en demande d'améliorations « *L'art de l'écriture ne doit pas être l'affaire de tous !* » ; et je les surprends à détourner leur regard à toute formation en création littéraire, car « : *Désacraliser l'art de l'écrit ? Quelle ineptie ! Depuis quand, l'art de l'écriture s'apprend ? Il suffit d'avoir du talent.* » Et pourtant, déjà en 1673, Boileau avec son Art poétique, si riche de conseils pratiques, avait déjà compris que si l'art du récit porté au plus haut serait toujours le fait d'une élite — pour qui l'effort et la patience conduisent au génie —, sa base elle, se devait d'être démocratique. La plume ouverte de la réflexion à la main empêchera toujours l'expression impulsive du poing fermé. Écoutons-le :

(...)

Je saute vingt feuillets pour en trouver la fin,
Et je me sauve à peine au travers du jardin.
Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile,
Et ne vous chargez point d'un détail inutile.
Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant ;
L'esprit rassasié le rejette à l'instant :
Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.

(...)

Il est un heureux choix de mots harmonieux,
Fuyez des mauvais sons le concours odieux :
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
Ne peut plaire à l'esprit, quand l'oreille est blessée.

(...) Enfin Malherbe vint, et, le premier en France,
Fit sentir dans les vers une juste cadence,
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir,
Et réduisit la muse aux règles du devoir.

(...)

Si le sens de vos vers tarde à se faire entendre,
Mon esprit aussitôt commence à se détendre ;
Et, de vos vains discours prompt à se détacher,
Ne suit point un auteur qu'il faut toujours chercher.

(...)

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.

(...)

En vain vous me frappez d'un son mélodieux,
Si le terme est impropre, ou le tour vicieux :
Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.
Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin,
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

(...)

Hâtez-vous lentement ; et, sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage :
Polissez-le sans cesse et le repolissez ;
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez.
C'est peu qu'en un ouvrage où les fautes fourmillent,
Des traits d'esprit semés de temps en temps pétillent.
Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu ;
Que le début, la fin répondent au milieu ;
Que d'un art délicat les pièces assorties
N'y forment qu'un seul tout de diverses parties,
Que jamais du sujet le discours s'écartant
N'aille chercher trop loin quelque mot éclatant.

(...)

Soyez-vous à vous-même un sévère critique.
L'ignorance toujours est prête à s'admirer.

(...)

Aimez qu'on vous conseille, et non pas qu'on vous loue.

L'ouvrage le plus plat a, chez les courtisans,
De tout temps rencontré de zélés partisans ;
Et, pour finir enfin par un trait de satire.
Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire.

(...)

Au contraire cet autre, abject en son langage,
Fait parler ses bergers comme on parle au village.
Ses vers plats et grossiers, dépouillés d'agrément,
Toujours baisent la terre, et rampent tristement :

(...)

Tout poème est brillant de sa propre beauté.

(...)

Vos froids raisonnemens ne feront qu'attiédir
Un spectateur toujours paresseux d'applaudir,
Et qui, des vains efforts de votre rhétorique
Justement fatigué, s'endort, ou vous critique
Le secret est d'abord de plaire et de toucher
Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.
Que dès les premiers vers l'action préparée
Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.
Je me ris d'un acteur qui, lent à s'exprimer,
De ce qu'il veut, d'abord, ne sait pas m'informer ;
Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me fait une fatigue.
J'aimerois mieux encor qu'il déclînât son nom ,
Et dît : « Je suis Oreste, ou bien Agamemnon, »
Que d'aller, par un tas de confuses merveilles,
Sans rien dire à l'esprit, étourdir les oreilles :
Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué.

(...)

Nous voulons qu'avec art l'action se ménage ;
Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable :
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.
Une merveille absurde est pour moi sans appas :
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.

(...)

Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.

Que le trouble, toujours croissant de scène en scène,
A son comble arrivé se débrouille sans peine.
L'esprit ne se sent point plus vivement frappé
Que lorsqu'en un sujet d'intrigue enveloppé
D'un secret tout à coup la vérité connue
Change tout, donne à tout une face imprévue.
(...)

Et que l'amour, souvent de remords combattu,
Paraisse une foiblesse et non une vertu.
Des héros de roman fuyez les petitesse :
Toutefois aux grands cœurs donnez quelques foiblesses.
Achille déplairait, moins bouillant et moins prompt :
(...)

Conservez à chacun son propre caractère.
Des siècles, des pays étudiez les mœurs :
Les climats font souvent les diverses humeurs.
Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air ni l'esprit françois à l'antique Italie ;
(...)

Souvent, sans y penser, un écrivain qui s'aime
Forme tous ses héros semblables à soi-même :
Tout a l'humeur gasconne en un auteur gascon ;
Calprenède et Juba parlent du même ton.
La nature est en nous plus diverse et plus sage ;
Chaque passion parle un différent langage :
La colère est superbe, et veut des mots altiers,
L'abattement s'explique en des termes moins fiers.
Que devant Troie en flamme Hécube désolée
Ne vienne pas pousser une plainte ampoulée,
(...)

Il faut dans la douleur que vous vous abaissiez.
Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.
(...)

Chez nous pour se produire est un champ périlleux.
Un auteur n'y fait pas de faciles conquêtes ;
Il trouve à le siffler des bouches toujours prêtes.
Chacun le peut traiter de fat et d'ignorant ;
C'est un droit qu'à la porte on achète en entrant,
Il faut qu'en cent façons, pour plaire, il se replie ;

Que tantôt il s'élève et tantôt s'humilie ;
Qu'en nobles sentimens il soit partout fécond ;
Qu'il soit aisé, solide, agréable, profond ;
Que de traits surprenans sans cesse il nous réveille ;
(...)

D'un seul nom quelquefois le son dur ou bizarre
Rend un poème entier ou burlesque ou barbare.
Voulez-vous longtemps plaire et jamais ne lasser ?
Faites choix d'un héros propre à m'intéresser,
(...)

On s'ennuie aux exploits d'un conquérant vulgaire.
N'offrez point un sujet d'incidens trop chargé.
Le seul courroux d'Achille, avec art ménagé,
Remplit abondamment une Iliade entière :
Souvent trop d'abondance appauvrit la matière.
(...)

Sur de trop vains objets c'est arrêter la vue.
Donnez à votre ouvrage une juste étendue.
Que le début soit simple et n'ait rien d'affecté.
N'allez pas dès l'abord, sur Pégase monté,
Crier à vos lecteurs, d'une voix de tonnerre :
« Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre. »
Que produira l'auteur après tous ces grands cris ?
La montagne en travail enfante une souris.
Oh ! que j'aime bien mieux cet auteur plein d'adresse
Qui, sans faire d'abord de si haute promesse,
Me dit d'un ton aisé, doux, simple, harmonieux
« Je chante les combats et cet homme pieux
(...)

Homère ait à Vénus dérobé sa ceinture.
Son livre est d'agrémens un fertile trésor :
Tout ce qu'il a touché se convertit en or ,
Tout reçoit dans ses mains une nouvelle grâce ;
Partout il divertit et jamais il ne lasse.
Une heureuse chaleur anime ses discours :
Il ne s'égare point en de trop longs détours.
Sans garder dans ses vers un ordre méthodique,
Son sujet de soi-même et s'arrange et s'explique ;
Tout, sans faire d'apprêts, s'y prépare aisément ;
Chaque vers, chaque mot court à l'événement.

(...)

Ne faites point parler vos acteurs au hasard,
Un vieillard en jeune homme, un jeune homme en vieillard.

(...)

Que l'action, marchant où la raison la guide
Ne se perde jamais dans une scène vide ;
Que son style humble et doux se relève à propos ;
Que ses discours partout fertiles en bons mots,

(...)

Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent,
Ouvrier estimé dans un art nécessaire,
Qu'écrivain du commun, et poète vulgaire.

(...)

On sait de cent auteurs l'aventure tragique :
Et Gombaut tant loué garde encor la boutique.

(...)

Faites choix d'un censeur solide et salulaire,
Que la raison conduise et le savoir éclaire,
Et dont le crayon sûr d'abord aille chercher
L'endroit que l'on sent foible, et qu'on se veut cacher.

(...)

Voulez-vous faire aimer vos riches fictions ?
Qu'en savantes leçons votre muse fertile
Partout joigne au plaisant le solide et l'utile.
Un lecteur sage fuit un vain amusement,
Et veut mettre à profit son divertissement.

(...)

Que les vers ne soient pas votre éternel emploi,
Cultivez vos amis, soyez homme de foi :
C'est peu d'être agréable et charmant dans un livre,
Il faut savoir encore et converser et vivre.

(...)

Aux plus savants auteurs, comme aux plus grands guerriers,
Apollon ne promet qu'un nom et des lauriers.

(...)

N'attend pas pour dîner le succès d'un sonnet.

POUR UNE BONNE ROUTE NARRATIVE

HORACE

L'ART POÉTIQUE

Traduit par Charles Batteux (1748)

Horace est un poète latin né en 65 av. J.-C. et mort en l'an 8 av. J.-C.. Ses Odes dont on salue à la fois l'exploit métrique, l'équilibre et la virtuosité verbale (le choix et la place de chaque mot) écrit déjà dans son Art poétique, et ce, bien avant Boileau (extraits) :

Si un Peintre s'avisait de mettre une tête humaine sur un cou de cheval, et d'y attacher des membres de toutes les espèces, qui seraient revêtus des plumes de toutes sortes d'oiseaux ; de manière que le haut de la figure représentât une belle femme, et l'autre extrémité un poisson hideux ; je vous le demande, Pisons, pourriez-vous vous empêcher de rire à la vue d'un pareil tableau ?

C'est précisément l'image d'un livre qui ne serait rempli que d'idées vagues, sans dessein, comme les délires d'un malade, où ni les pieds, ni la tête, ni aucune des parties n'irait à former un tout. Les Peintres direz-vous et les Poètes, ont toujours eu la permission de tout oser. Nous le savons : c'est un droit que nous nous demandons et que nous nous accordons mutuellement. Mais c'est à condition qu'on n'abusera point de ce droit, pour allier les contraires, et qu'on n'accouplera point les serpents avec les oiseaux ni les agneaux avec les tigres. (...). Enfin quelque sujet que vous traitiez, qu'il soit simple et un. (...)

Ce n'est pas assez que les Poèmes soient dans leurs couleurs, il faut encore qu'ils soient touchants, et qu'ils mènent le cœur de l'auditeur où il leur plaît. Le visage de l'homme devient triste ou riant, à la vue de ceux qui pleurent ou qui rient. Si donc vous voulez que je pleure, il faut d'abord que vous pleuriez vous-même. (...) Si vous rendez mal votre rôle, vos malheurs me feront ou rire ou bâiller. Un air triste demande des paroles tristes ; un air

irrité, des paroles menaçantes ; un air enjoué, ou sévère, un style gai, ou sérieux. La Nature nous a rendus capables de toutes sortes de sentiments selon les situations où le sort peut nous mettre. Elle nous anime, ou nous porte à la colère ; elle nous resserre, ou nous abat par la tristesse ; ensuite elle se sert de la langue comme d'un interprète, pour faire sortir les sentiments. Si vos discours n'ont pas le style ni le ton de votre situation, tous les Romains, le peuple et les Grands, se moqueront de vous. Il y a une grande différence entre un valet qui parle, ou un héros. Le vieillard grave et le jeune homme dans le feu de l'âge, une dame de qualité, une nourrice tendre ont un langage très différent. Il en est de même du marchand qui voyage, et du laboureur qui cultive en paix son champ fertile ; de celui qui est né en Colchide, ou en Assyrie ; de celui qui a été élevé à Thèbes ou à Argos.

(...)

Vous ne commencerez pas comme autrefois un Poète Cyclique : Je chante les fortunes de Priam et cette guerre fameuse... Où ira ce prometteur après un tel début ? La montagne en travail enfante une souris. Que j'aime bien mieux celui qui commence simplement et sans orgueil : (...)

L'enfant qui sait déjà répéter les mots, et former des pas assurés, aime à jouer avec ses pareils ; il se fâche sans savoir pourquoi, et s'apaise de même : il varie à chaque instant. Le jeune homme délivré enfin de son gouverneur se plaît à nourrir des chevaux, des chiens, à s'exercer dans le champ de Mars. Il est de cire pour recevoir l'impression du vice ; il se cabre contre les avis, ne prévoit rien ; il est prodigue, vain, a envie de tout, et le moment d'après, il ne veut plus de ce qu'il a désiré. Les goûts changent : l'homme fait, songe à amasser du bien, à acquérir des amis, à s'élever aux honneurs ; il prend garde de faire quelque démarche dont il puisse se repentir. Une infinité de maux assiègent le vieillard, n'y eut-il que le désir d'amasser, et la crainte d'user. Il ne fait rien qu'avec lenteur et en tremblant : il est temporisé, sans confiance sans ressource en lui-même, se défiant de l'avenir, grincheux plaintif, vantant sans cesse le temps passé lorsqu'il était jeune ; prêchant, grondant sur tout ce qui est moins âgé que lui. Les années croissant jusqu'à un certain point apportent à l'homme plusieurs avantages, qu'il perd ensuite à mesure qu'il s'éloigne de ce même point. Gardez-vous de donner à un jeune homme les mœurs d'un vieillard ; ni à un enfant celles d'un homme fait ; attachez-vous aux traits qui caractérisent chaque saison.

La chose qui se fait est en action ou en récit. Ce qu'on entend raconter frappe moins, que ce qu'on voit de ses yeux. Les yeux sont plus fidèles ; par eux le spectateur s'instruit lui-même. Gardez-vous cependant de mettre sur la scène ce qui ne doit se passer qu'au-dedans. Il y a beaucoup de choses qui ne doivent point paraître aux yeux, et dont un acteur vient rendre compte un moment après. (...)

Pour bien écrire, il faut avant tout, avoir un sens droit. Les écrits des Philosophes vous fourniront les choses : et lorsque vous serez bien rempli de votre idée, les mots pour l'exprimer se présenteront d'eux-mêmes. Quiconque saura ce qu'il doit à sa patrie, à ses amis comme il doit aimer un père, un frère, un hôte ; quel est le devoir d'un Sénateur, d'un Juge, d'un Général qu'on envoie commander, saura aussi rendre à chaque personnage ce qui lui convient. L'habile imitateur doit toujours avoir devant les yeux les modèles vivants, et peindre d'après nature. Une pièce qui aura des tableaux frappants, et des mœurs exactes, quoiqu'écrite sans grâce, sans force, sans art, fait quelquefois plus de plaisir au public, et retient davantage les spectateurs, que de beaux vers vides de choses, et des riens bien écrits. (...)

Les Poètes écrivent ou pour plaire ou pour instruire, ou pour faire l'un & l'autre ensemble. Si vous donnez des préceptes, qu'ils soient courts, afin que l'esprit les saisisse vite, les apprenne, et les retienne fidèlement. Tout ce qui est de trop se répand hors du vase. Si vous inventez quelque fiction, uniquement pour plaire, qu'elle soit très-approchante du vrai. La fiction n'a pas droit de nous offrir tous ses caprices ni de retirer vivant de l'estomac d'une magicienne, un enfant qu'elle vient de manger. Nos graves Sénateurs rejettent ce qui n'est pas instructif ; nos jeunes Chevaliers ne s'arrêtent pas aux pièces trop sérieuses. Le point de la perfection est de savoir mêler l'utile à l'agréable, de savoir plaire et instruire : voilà le livre qui enrichit les Sosies, qui franchit les mers, & immortalise son auteur.

Ce n'est pas qu'il n'y ait des fautes dignes de pardon. La corde de l'instrument ne rend pas toujours le son que le doigt & la pensée lui demandent ; quelquefois elle donne un son grave pour un son aigu : la flèche qui part ne frappe pas toujours le but. Que dans un poème le grand nombre soit celui des beautés je ne m'offenserai pas de quelques taches échappées à l'attention, ou que la faiblesse humaine n'aura pu éviter. Mais comme un copiste ne mérite point de grâce, quand il fait toujours la même faute, quoiqu'on l'ait averti ; et qu'on se rit d'un joueur d'instrument qui se trompe toujours sur la même corde ; de même un auteur trop plein de négligences devient pour moi un autre Chérile, que j'admire en riant, dans deux ou trois endroits, où il a réussi : au lieu que je souffre, quand il arrive au bon Homère de sommeiller. Mais il est permis dans un long ouvrage de s'oublier un moment. (...)

Quand on ne sait point faire des armes, on ne s'avise point de manier le fleuret : quand on n'a point appris à lancer la balle, le disque, le cercle, on se tient en repos, pour n'être point la risée des spectateurs ; et cependant sans être poète, on veut faire des vers. (...) Pourquoi non ? Ne suis-je pas

libre et citoyen ? N'ai-je pas les rentes de Chevalier ? A-t-on quelque chose à me reprocher ? Pour vous, Pison, vous n'écrirez rien, vous ne ferez rien, sans en être avoué de Minerve. Vous avez trop de sens, trop d'esprit, pour agir autrement. Si toutefois vous composiez jamais quelque ouvrage, ne manquez pas de consulter l'oreille de Metius, celle de votre Père, la mienne même ; et gardez-le neuf ans dans vos tablettes. Tant que votre ouvrage sera dans le portefeuille, vous pourrez y faire des changements. S'il a pris une fois son essor, il ne revient plus.

On a demandé si un bon Poème était l'ouvrage du génie, ou celui de l'art. Pour moi, je ne vois pas ce que peut faire l'art sans le génie ni le génie sans l'étude. Ils ont besoin l'un de l'autre, et doivent se réunir pour arriver au but. L'athlète qui désire de remporter le prix de la course s'y est préparé dès sa jeunesse, par des exercices pénibles ; il a supporté le chaud, le froid ; il s'est abstenu du vin & de l'amour. Le flûtiste qui joue aux fêtes d'Apollon Pythien, a longtemps appris son art ; et craint un maître sévère. Aujourd'hui, c'est assez qu'on dise : Les vers que je fais sont admirables : malheur à qui sera le dernier ! je serais honteux de l'être, et d'avouer que j'ignore ce que je n'ai jamais appris. (...)

SI vous lisiez quelque chose à Quintilius, il vous disait : corrigez ceci et encore ceci. Vous lui disiez que vous ne pouviez faire mieux, que vous aviez essayé deux fois, trois fois : effacez donc le morceau, et remettez la matière sur l'enclume. Si au lieu de vous rendre à son avis vous preniez la défense de l'endroit attaqué ; il n'ajoutait plus un mot, et ne se fatiguait pas en vain pour vous empêcher de vous aimer vous et vos productions seul et sans rival. Un Critique éclairé et vrai blâmera un vers lâche ou dur, il crayonnera un endroit peu soigné il retranchera les ornements fastueux ; fera éclaircir ce qui est obscur ; vous arrêtera sur une expression équivoque ; marquera ce qui doit être changé, en un mot, il fera le devoir d'un Aristarque. Il ne dira point : pourquoi faire de la peine à un ami pour des riens ? Ces riens peuvent avoir des suites, et rendre votre ami ridicule une fois pour toujours

POUR UNE BONNE ROUTE NARRATIVE

« **MERCI, DR TCHEKHOV** »

Les cahiers rouges Grasset. (Extraits)

En 1898, Gorki un jeune journaliste de vingt-neuf ans écrit au plus célèbre des dramaturges russes Anton Tchekhov, l'auteur de La Mouette. Celui-ci n'a que huit ans de plus que lui, mais il est déjà une autorité. Il lui donne des conseils, et il l'encourage.

M. Gorki à A. Tchekhov. Lettre de 1898.

Vous aussi, peut-être allez rire de ma lettre, car je sens que j'écris des bêtises, des choses enthousiastes et incohérentes, mais c'est que, voyez-vous, tout est bête, hélas ; qui vient du cœur. Bête, même si c'est grand, vous le savez bien.

A. Tchekhov à M. Gorki. Lettre de 1898

Parlons maintenant de vos défauts. Mais ce n'est pas aussi facile. Parler des défauts du génie, c'est la même chose que de parler des défauts d'un grand arbre qui pousse dans le jardin. C'est que là, l'essentiel de la question n'est pas dans l'arbre lui-même, mais dans le goût de celui qui le regarde. N'est-ce pas vrai ? (...) Vous êtes comme le spectateur au théâtre qui manifeste son enthousiasme avec si peu de discrétion que ni lui ni les autres ne peuvent entendre. C'est particulièrement sensible dans les descriptions de la nature dont vous coupez les dialogues. Quand on lit ces descriptions, on les souhaiterait plus serrées, plus courtes, quelque chose comme deux ou trois lignes. L'emploi fréquent de mots tels que délicatesse, murmure, velouté, etc., leur donne presque un air de rhétorique, une monotonie qui refroidit, qui accable presque. (...) Et puis il a l'emploi fréquent de mots qui ne conviennent pas du tout à des récits du genre des vôtres.

A. Tchekhov à M. Gorki. Lettre de 1898

Vos descriptions de la nature sont d'un artiste ; vous êtes un paysagiste authentique. Seulement cette fréquente assimilation de la nature à l'homme (anthropomorphisme), lorsque la mer respire, que le ciel regarde, la steppe s'attendrit, la nature murmure, parle, s'afflige, etc., tout cela rend la description monotone, parfois fade, parfois obscure ; la beauté et l'expression dans la description de la nature ne s'obtiennent que par la simplicité, par des phrases

aussi unies que « le soleil se coucha », « il fit sombre », « il se mit à pleuvoir », etc., et vous possédez cette simplicité à un degré rare chez un écrivain.

A. Tchekhov à M. Gorki. Lettre de 1899

Il y a trois jours j'étais chez L.N. Tolstoï ; il a fait de grands éloges ; il dit que vous étiez un « écrivain remarquable ». Il aime votre Foire et Dans la steppe, mais n'aime pas Malva. Il a dit : « On peut inventer tout ce qu'on veut, mais on ne peut pas inventer la psychologie, et chez Gorki on rencontre précisément des inventions psychologiques, il décrit ce qu'il n'a pas senti. »

A. Tchekhov à M. Gorki. Lettre de 1899

Encore un conseil : en relisant les épreuves, supprimez, là où c'est possible, les adjectifs et les adverbes. Il y a tant chez vous que l'attention s'y perd et le lecteur se lasse. On comprend lorsque j'écris : « L'homme s'assit sur l'herbe » ; on comprend parce que c'est clair et que cela ne retient pas l'attention. Au contraire, je deviens obscur et fatigant si j'écris : « Grand, la poitrine étroite, un homme de taille moyenne, à la barbe rousse, s'assit sur l'herbe verte, déjà foulée par les passants, il s'assit sans bruit, jetant autour de lui des regards timides et craintifs. Cela ne s'inscrit pas d'un coup dans le cerveau et la littérature doit s'y graver d'un seul coup, à la seconde. Une chose encore : vous êtes par nature lyrique, le timbre de votre âme est tendre. Si vous étiez compositeur, vous éviteriez d'écrire des marches. Jurons, vacarmes injures, ce n'est pas dans le caractère de votre talent. Aussi comprenez-vous que je vous conseille de ne pas épargner dans vos corrections les “fils de putains”, “salopes” et autres qui émaillent les pages de La vie.

A. Tchekhov à M. Gorki. Lettre de 1901

Tatiana aussi est un personnage accompli, il faudrait seulement ; 1° qu'elle soit justement institutrice, qu'elle ait avec soi des livres et des cahiers, et 2° qu'on dise dès le 1er ou 2e acte qu'elle a tenté de s'empoisonner ; ainsi après cette indication son empoisonnement au 3e acte ne surprendra pas et sera à sa place.

A. Tchekhov à M. Gorki. Lettre de 1902

Vous avez retiré du 4e acte les personnages les plus intéressants (sauf l'Acteur) ; prenez garde qu'il n'en résulte quelque inconvénient. Il peut paraître ennuyeux et inutile, surtout si après la sortie des acteurs les plus forts et les plus attachants, il ne reste en scène que les médiocres. La mort de l'Acteur est affreuse ; c'est proprement une gifle que vous donnez au spectateur, à brûle-pourpoint, sans préparation. Comment le baron a échoué à l'asile de nuit, pourquoi il est baron ? Cela non plus n'est pas assez clair.

POUR UNE BONNE ROUTE NARRATIVE

MAX PERKINS

ÉDITEUR DE GÉNIE (Extraits)

William Maxwell Evarts (« Max ») Perkins (20 septembre 1884 – 17 juin 1947) a travaillé 36 ans aux Éditions Scribner et a été le découvreur et l'éditeur de (entre autres) F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, et Thomas Wolfe.

Dans sa biographie (qui a remporté le prix Pulitzer, dont sont tirés les extraits qui suivent, édition Michel Lafon), Max Perkins : *Editor of Genius*, A. Scott Berg écrit : « *Son jugement sur les œuvres littéraires était extraordinaire d'originalité et d'intelligence. Il était fameux pour sa façon d'inciter un auteur à donner ce qu'il avait de meilleur en lui ou en elle. Pour ses auteurs, il était plus un ami qu'un directeur, et il les aidait de multiples façons : à structurer leur livre si nécessaire, à trouver des titres, à inventer des intrigues. Il pouvait devenir psychologue, conseiller en amours ou en mariages, organisateur de carrière, banquier. Peu d'éditeurs avant lui avaient travaillé autant sur des manuscrits, et pourtant il professait sans cesse que le livre appartient à l'auteur* ».

Son principal reproche concernant le manuscrit *The Romantic Egotist* de Fitzgerald (refusé et passant d'un éditeur à l'autre pendant trois mois), portait sur l'absence de conclusion. Le protagoniste partait à la dérive sans vraiment influencer sur le cours de l'histoire. « C'est peut-être délibéré de votre part, même si ça ne se passe certainement pas comme ça dans la vie ; mais le lecteur en ressort clairement déçu et insatisfait dans la mesure où il s'attendait à voir le héros arriver quelque part, soit sur le plan du réel, soit sur le plan psychologique en "se trouvant" lui-même comme il advient à Pendennis (le héros de Willim Makepeace), par exemple. Il part pour la guerre, mais pratiquement dans le même état d'esprit qui était le sien pour entrer au lycée ou à l'université — tout simplement parce que c'est ce qu'il doit faire. » (...) « Bref, il nous semble que l'histoire ne culmine jamais alors qu'elle devrait, afin de justifier l'intérêt mis par le lecteur à la suivre ; et que ça a peut-être quelque chose à voir avec les personnages et la mise en place de l'intrigue. » Perkins ne cherchait pas à rendre l'ouvrage plus « conventionnel », mais plus intense. Il concluait ainsi : « Nous espérons l'avoir de nouveaux sous les yeux, et dans ce cas, nous le relirons immédiatement. » Ce courrier stimula Fitzgerald qui consacra les six semaines suivantes à retravailler son roman.

Au départ, le manuscrit de Fitzgerald, *Gatsby le magnifique* (titre en anglais : *The Great Gatsby*) s'intitulait *Trimalchio at West Egg* ; si Perkins trouva le roman magnifique, il l'incita fortement à : « Juger de la valeur d'un titre en le considérant à part. »

Il lui fit les remarques suivantes : « Au milieu d'une brochette de personnages merveilleusement découpés et vivants — je reconnaîtrais Tom Buchanan si je le croisais dans la rue, et je m'empresserais de changer de trottoir —, Gatsby a quelque chose de flou. Les yeux du lecteur ne peuvent focaliser sur lui tant ses contours sont incertains. Bien sûr, tout ce qui entoure Gatsby relève plus ou moins du mystère, c.-à-d. de quelque chose de vague, et il pourrait s'agir en l'occurrence d'une intention artistique, mais je pense que c'est une erreur. » (...) « Ne pourrait-il pas être décrit physiquement avec autant de précision que les autres ? Ne pourriez-vous ajouter une ou deux caractéristiques, comme l'utilisation de cette expression "old sport" (...) Je crois que pour une raison ou une autre, le lecteur — c'est le cas de Mr Scribener et de Louise — voit Gatsby comme plus vieux qu'il n'est en réalité, même si le narrateur le présente comme un peu plus âgé que lui seulement. Ceci serait évité s'il était décrit dès sa première apparition aussi nettement que Daisy et Tom, par exemple — et je ne crois pas que votre intention en serait altérée pour autant. » (...)

« Presque tous les lecteurs numériquement parlant, seront interloqués par sa richesse, et ils seront en droit d'attendre une explication. Bien entendu, il serait complètement absurde d'en fournir une claire et précise. (...) vous pourriez insérer ici et là des phrases, voire des événements, toutes sortes de petites touches à même de suggérer qu'il était mystérieusement et activement impliqué dans quelque chose. (...) Un manque absolu d'explications courant sur un domaine aussi important de l'histoire m'apparaît comme un défaut. »

Le dialogue crucial au cours duquel Tom Buchanan met Gatsby au pied du mur manquait d'efficacité selon Perkins dans la mesure où Buchanan affrontait un adversaire aux contours indistinct : « Je ne sais quel remède vous suggérer. Mais je ne doute pas que vous en trouverez un et si je vous écris, c'est juste pour vous dire qu'il faut quelque chose pour imprimer du rythme et ainsi de suite. »

Une autre critique de Perkins concernait le passé de Gatsby : « En relevant délibérément la biographie de Gatsby au moment où lui-même la délivre au narrateur, vous vous écartez jusqu'à un certain point de la méthode narrative ; presque tout est dit, et bien dit, dans l'ordre — dans la succession d'événements au fil du temps. » (...) « Mais j'ai pensé que vous pourriez peut-être trouver des façons de révéler petit à petit, dans le cours de la narration, la vérité sur quelques-unes de ces affirmations, comme "Oxford" »

par exemple, ainsi que sur sa carrière militaire. C'est juste un point que je soumetts à votre réflexion dans l'intervalle, avant de faire partir les épreuves. »

Après avoir rempli sa besogne de critique, Perkins se hâta d'apaiser l'auteur : « La qualité générale de l'œuvre est si brillante que j'ai honte de vous faire ces observations. »

Gastby parut le 10 avril 1925, et malgré toute la publicité le succès ne fut pas au rendez-vous. « J'ai été tellement attaqué (pour *Gastby le magnifique*) que j'en ai des bleus partout, écrivit-il à Élisabeth Lemmon, mais ils n'y comprennent rien. Ils ne voient pas que Fitzgerald est un satiriste. (...) Sa virtuosité a fait de lui un "romancier populaire" alors qu'il est au-dessus de la multitude ». Le 25 avril 1925, Max Perkins écrivait à Scott au sujet de *Gatsby* : « Il n'est pas parfait ! Une chose est de dresser un cheval doué, mais endormi pour l'emmener à la perfection, toute autre chose est de dompter un pur-sang sauvage jeune et doué. » En juillet 1925 Fitzgerald écrivait à son éditeur au sujet de *Gatsby* qui commençait à recevoir de bons papiers : « Max, ça m'amuse de voir arriver des louanges sur la "structure" du livre — car elle vient de vous, pas de moi. Et ne croyez pas que je n'ai pas de gratitude pour tous vos conseils avisés et utiles à ce sujet. »

Max Perkins édita *Le Soleil se lève aussi* d'Enerst Hemingway, où son travail de critique souligna les problèmes posés par des grossièretés et des descriptions susceptibles d'entraîner des poursuites et des diffamations : « La majorité des gens sont plus perturbées par le mot que par la chose ? Je dirais même que les plus obtus sur la chose sont encore plus sensibles à certains mots. Je pense qu'il en est qui doivent être évités, ainsi le lecteur ne se laissera pas distraire des qualités du livre au profit de discussions portant sur des questions non pertinentes et superflues » (...) Imaginez ! si la vraie signification d'un livre aussi original venait à être étouffées par les braillements d'un tas d'aboyeurs lubriques, stupides et bas de plafonds. » « Je ne doute en aucune manière de votre intégrité », dit-il aussi. Mais il insista pour qu'Hemingway diminue la quantité de propos obscènes, autant qu'il était possible de le faire de façon justifiée.

Hemingway passa tout un mois à corriger les dernières épreuves en biffant tous les mots qui pouvaient l'être.

La maison Scribner et plus personnellement Perkins déployèrent des efforts considérables pour appuyer le livre. Chaque semaine arrivaient à la maison d'édition des lettres furibardes contre le roman d'Hemingway, celui-ci fut interdit à Boston, partout des lecteurs écœurés exigent sinon des excuses ou une explication de la maison d'édition pour la mise sur le marché d'un tel livre. Max Perkins répondit

à un lecteur qui vilipendait la respectable maison Scribner ceci : « En général on adopte deux types de positions vis-à-vis des livres tels que celui-ci (Le soleil se lève aussi) : soit on estime que le mal ne devrait jamais être présent dans la littérature comme il l'est dans la vie réelle ; soit on dit que décrire le mal tel qu'il est dans la vraie vie a une valeur dans la mesure où il est affreux, répugnant, et donc détesté une fois connu. Et que si le mal est ignoré et dissimulé, alors il prendra pour séduite l'apparence du glamour. »

Après le succès de *Soleil se lève aussi*, Max Perkins souhaitait qu'Hemingway compose un recueil de plusieurs de ses nouvelles. « Votre livre, lui dit-il, comptera parmi nos nouveautés ses plus importantes. »

Hemingway choisissait celles déjà écrites qu'il souhaitait voir figurer dans le recueil, un livre qu'il songeait à intituler *Men Without Women* « Hommes sans femmes » (Texte qui paraîtra en traduction française sous le titre *Cinquante mille dollars* [Gallimard, 1928]). Perkins tenta de le prendre de vitesse en trouvant lui-même quatorze textes à rassembler. (...) Sa méthode générale consistait à placer les textes les plus forts au début et à la fin de l'ouvrage, puis à répartir les autres selon les variations de leurs qualités propres.

Le 8 janvier 1929, Perkins écrit à Thomas Wolfe que Charles Scribner's Sons acceptait officiellement de publier *O Lost*. Le contrat en poche avec le chèque de son a-valoir, il écrit dans *The Story of an novel* (L'Histoire d'un roman) : « J'ai quitté les bureaux de l'éditeur pour pénétrer dans la foule immense d'hommes et de femmes qui passait sans cesse le long de la 5^e Avenue (...) Je n'ai pas de raison au sens strict de me balader dans New York avec ces documents dans ma poche, mais au milieu de cette foule de gens occupés, il m'arrive de les sortir, de les regarder tendrement et de les baiser avec passion.»

Le manuscrit de Thomas Wolfe faisait 1 114 pages de papier pelure, se composait de 330 000 mots (près de 2 millions de caractères). « Quand ils ont accepté mon livre, écrit-il à son ami George W. McCoy, du *Citizen* d'Asheville, les éditeurs m'ont dit d'y aller carrément à coups de hachette et de tailler quelque chose comme 100 000 mots. »

Perkins lui fournit des indications générales pour que l'histoire reste concentrée sur le héros, puis le laissa se débrouiller pour les coupes. L'auteur y consacra de longues heures et reparut quelques semaines plus tard, ravi de cette nouvelle version. Perkins n'avait rien perdu de son enthousiasme sur les qualités poétiques du texte, mais il n'était toujours pas satisfait : le livre n'avait diminué que de 8 pages. Wolfe avait procédé à beaucoup de coupes suggérées par Perkins, mais les transitions qu'il avait ajoutées pour les différents passages avaient augmenté l'ouvrage de plusieurs milliers de mots.

Au printemps, Tom et Perkins travaillèrent tous les jours à leurs révisions. Tom écrivit à sa soeur Mable Wolfe : « On en retranche de gros morceaux et mon coeur saigne de voir partir tout ça, mais soit on ampute, soit la bête est perdue. On déteste lui et moi en enlever autant, mais on aura au final un livre plus court, plus facile à lire. »

Même si Perkins finit par définir ce travail comme une « affaire de réorganisation ». En fait 90 000 mots furent supprimés — de quoi remplir un gros livre. Pour créer la cohésion entre les histoires et les vies qui s'entrecroisaient dans ces centaines de pages, Max recommandait que toute la saga « se déplie à travers les souvenirs et les impressions d'Eugène enfant. » (...) De supprimer les événements qui ne provenaient pas directement de la propre expérience vécue par Wolfe car « la réalité et le caractère poignant en étaient amoindris. » Il s'appuyait sur sa conviction que les rapports entre Eugène et sa famille étaient au centre du roman ; en conséquence, tout ce qui éloignait le lecteur de ce thème devait être banni. À vingt reprises, Wolfe s'adressait directement au lecteur. Or si le livre se fixait pour objet de décrire la maturation d'une conscience au moment où Eugène passait de l'enfance à l'âge adulte, Max ne voyait pas de raison pour que l'auteur, des années plus tard, se mette à commenter la scène à l'usage de ses contemporains. Ces adresses au lecteur furent également supprimées. Perkins avait autant de mal à suggérer ces coupes que Tom à les effectuer. Il n'en souleva pas moins le problème posé par plusieurs personnages dont il jugeait que Wolfe leur accordait trop d'attention. « Mais monsieur Perkins, vous ne comprenez pas donc pas ? J'estime que ces gens sont de «grands» personnages, il faut qu'on parle d'eux.» Max était d'accord. Mais c'eût été négligence de sa part pensait-il, de ne pas se battre pour ces suppressions dans la mesure où il était convaincu qu'une grosse équipe de personnages ralentissait l'histoire au lieu de la faire avancer. Aucun passage du livre ne fut retiré sans l'accord des deux hommes ; et aucune page ne fut détruite.

La dernière suggestion de Perkins s'accompagna d'un aveu : il n'était pas d'accord avec le titre. Ni lui ni aucun de ses collègues n'aimaient *O Lost*. Tom en trouva beaucoup d'autres. Il finit par présenter une liste. Max et Jhon Hall Wheelock furent séduits par une phrase (...) : «*Look Homward Angel*» (*L'ange exilé*). Et Wolfe, secrètement, pensait lui aussi que c'était le meilleur titre.

Dès sa sortie, ce premier roman établira la notoriété de son auteur.

BIBLIOGRAPHIE

AKERS (William. M), *Votre scénario est bon pour la poubelle ! 100 pistes pour le rendre formidable*. Dixit.

ALBALAT (Antoine), *Comment il faut lire les Auteurs Classiques français*. Librairie Armand Colin.

ALBALAT (Antoine), *La formation du style par l'assimilation des auteurs*. Librairie Armand Colin.

ALBALAT (Antoine), *Comment il ne faut pas écrire*. Librairie Plon.

ALBALAT (Antoine), *Le travail du Style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains*. Armand Colin.

ALBALAT (Antoine), *Le mal d'écrire*. Ernest Flammarion.

ALBALAT (Antoine), *Les ennemis de l'Art d'Écrire*. Librairie universelle.

ALBALAT (Antoine), *L'art d'écrire enseigné en vingt leçons*. Librairie Armand Colin.

ALBALAT (Antoine), *Comment on devient écrivain*. Plon-Nourrit et Cie.

Américan Psychiatric Association (*DSM-IV-TR*)

ARISTOTE, *Poétique*. Les classiques de Poche.

BARTHES (Roland), *Le degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques*. Point.

BARONI (Raphaël), *La tension narrative*. Seuil.

BAUDOU (Jacques), *La Fantasy*. PUF.

BESSON (Anne), *La fantasy*. Klincksieck.

BLOCH (John W.) / (W. Fadiman et L. Peyser). *Manuel du scénario américain*.

BOILEAU (Nicolas), *L'Art Poétique*. Wikisource.

BUFFON, *Discours sur le style* prononcé à l'Académie française.

BRADBURY (Ray), *Le Zen dans l'art de l'écriture*. Antigone14.

BRANDE (Dorothea), *Becoming a Writer. 1934*. Salem State University.

BROOKS (Terry), *Comme par Magie*. Bragelonne.

CAMPBELL (Joesph), *Le Héros aux mille et un visages*. Oxus.

CARD (Orson Scott), *Comment écrire de la fantasy et de la science-fiction*. Bragelonne.

CARD (Orson Scott), *Personnages & Point de vue*. Bragelonne.

CHANDLER (Raymond), *Simple comme le crime*. Omnibus.

CHANDLER (Raymond), *Lettres*, trad. Dowy, Christian Bourgois, 1970.

CORNEILLE (Pierre). Préface du Cid. Wikisource.

COURAULT (Marcel), *Manuel pratique de l'Art d'écrire*. Hachette.

CRESSOT (Marcel), *Le style et ses techniques*. PUF.

DEL LUNGO, (ANDREA). *L'Incipit romanesque*. SEUIL

Dent (Lester). *Lester Dent Formula*.

DUPUY (Ernest), *Victor Hugo : l'Homme et le poète*. Société française d'imprimerie & de librairie.

FIELD (Syd), *Comment reconnaître, identifier et définir les problèmes liés à l'écriture de scénario*. Dixit.

FIELD (Syd), *Scénario. Les bases de l'écriture scénaristique*. Dixit.

FLAUBERT (Gustave), *Correspondances*. Université de Rouen.

GENETTE (Gérard), *Discours du récit*. Essais. Points.

GEORGE (Elisabeth), *Mes secrets d'écrivain*. Pocket.

GLACHANT (Paul et Victor), *Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo*. Librairie Hachette.

GOUJON (Francine), *Brouillons d'écrivains du manuscrit à l'œuvre*. Flammarion Anthologie.

HITCHCOCK (Alfred) & TRUFFAUT (François). *Hitchcock Truffaut*. Ramsay Poche Cinéma.

HORACE (Flaccus), *L'Art Poétique*. (traduction Charles Batteux). Wikisource.

HONGRE (Bruno), *L'intelligence de l'explication de texte*. Ellipses.

JOUVE (Vincent), *Poétique du roman*, 3^e édition. Armand Colin.

KERBRAT-ORECCHIONI (Catherine), *L'énonciation*. Armand Colin.

KING (Stephen), *Anatomie de l'horreur – I*. J'ai Lu.

KING (Stephen), *Écriture : Mémoires d'un métier*. Albin Michel.

KOKELBERG (Jean), *Les techniques du style*. Nathan Université.

LAVENDIER (YVES), *La Dramaturgie*. Le CLOWN & l'Enfant.

LAVENDIER (YVES), *Construire un récit*. Le CLOWN & l'Enfant.

LÉON-GARCIA (Marise), *Écrire son scénario. Manuel pratique. Les questions que vous devez vous poser*. Dixit.

LE LAY (Yann), *Savoir rédiger*, Larousse les indispensables.

LOVECRAFT (Howard Phillips), *The Notes and Commonplace Book*.

LUBBOCK (Percy), *The Craft of the Fiction*..

Marks (Dara), *Inside story : Le travail sur l'Arc transformationnel*. Dixit.

MAUPASSANT (GUY DE) *Pierre et Jean*. Poche.

Mayer (Bob), *Écrire un roman et se faire publier*. Eyrolles.

MCKEE (Robert), *Story*. Dixit.

Meynard (yves), *Comment ne pas écrire des histoires*. /www.revue-solaris.com.

Moorcock (Michael), *Death is No Obstacle*. Colin Greenland.

STEFANIK (Richard Michaels), *Les clés des grands succès cinématographiques*. Dixit.

OAKLEY (Hall), *Le travail de romancier. Écrire aujourd'hui*.

PERRET (Philippe), Barataud (Robin). *Savoir rédiger et présenter son scénario*. Encres de Siagnes.

PETITJEAN (André), Adam (Jean-Michel), *Le texte descriptif*. Nathan Université.

PETITJEAN (André), *Pratiques d'écriture. Raconter et décrire*. Cedic.

POCHARD (Mireille), *Écrire une nouvelle et se faire publier*. Eyrolles.

POLTI (Georges), *Les Trente-six situations dramatiques*. D'Aujourd'hui.

POLTI (Georges), *L'art d'inventer les personnages*. Eugène Figuière.

Poe (Edgar). *Histoire grotesque et sérieuses*. Folio classique.

PROPP (Vladimir), *Morphologie du conte*. Points.

RACINE (Jean), *Préface de Bérénice*. Wikisource.

REUTER (Yves), *L'analyse du récit*. Armand Colin.

REUTER (Yves), *Le roman policier*. Armand Colin.

RIGOLLOT (Sylvain), *Méthodologie du scénario. Titanic*. Dixit.

RICHAUDEAU (François), *Écrire avec efficacité*. Albin Michel.

RONDELET (Antonin), *L'Art d'écrire*. Louis Vivés, libraire-éditeur.

SCOTT BERG (Andrew), *Max Perkins. Un éditeur de génie*. Michel Lafon.

SIMON (Claude), *Quatre conférences*. Les éditions de Minuit.

SIMON (Claude), *Discours de Stockholm*. Les éditions de Minuit.

SEGER (Linda) *Créer des personnages inoubliables*. Dixit.

SEGER (Linda) *Faire d'un bon scénario un scénario formidable*. Dixit.

SEGER (Linda), *Adapter un livre pour le cinéma ou la télévision*. Dixit.

SNYDER (Blake), *Les règles élémentaires pour l'écriture d'un scénario*. Dixit.

Stevenson (Robert Louis), *Essais sur l'art de la fiction*. Petite Bibliothèque Payot.

STANISLASKI (Constantin), *La formation de l'acteur*. Petite Bibliothèque Payot.

Strunk, Jr (William), *The elements of style*. Cornell University.

TCHEKHOV (Anton), *Merci, Dr Tchekhov*. Les cahiers rouges Grasset.

TIMBAL-DUCLAUX (Louis), *Construire des Personnages de Fiction. J'écris des Nouvelles et des Contes*. Écrire aujourd'hui.

TRICOT (André), *L'innovation pédagogique*. Retz.

TODOROV (Tzvetan), *Introduction à la littérature fantastique*. Points.

TODOROV (Tzvetan), *Poétique de la prose*. Seuil.

TOLKIEN (J.R.R.), *Faërie et autres contes*. Pocket.

TRUBY (John), *L'anatomie du scénario*. Nouveau Monde.

VONARBURG (Elisabeth), *Comment écrire des histoires*. Griffons d'argile.

VOGLER (Christophe), *Le guide du scénariste*. Dixit.

Voytilla (Stuart) et Petri (Scott). *Écrire une comédie*. Dixit.

« Il faut toujours, pour bien écrire, avoir quelque chose à dire. »

(GOETHE)