

Ecrire comme... est une série d'articles dans laquelle nous vous proposons de découvrir les outils de l'inspiration jusqu'à la rédaction finale. Nous partirons à chaque fois d'un récit existant, pour arriver à un nouveau récit créé à partir des mêmes outils. Bonne lecture et bonne écriture.

ECRIRE COMME SIR ARTHUR CONAN DOYLE

LE MONDE PERDU – OU COMMENT COMMENCER UN ROMAN

par David Sicé.

Attention : ceci est un extrait de l'article paru en intégralité dans le fanzine AOC 2 de l'association Présence d'Esprits.

Le romancier britannique **Arthur Conan Doyle** a connu un immense succès avec les aventures de **Sherlock Holmes**. En 1912, il signe **Le Monde Perdu**, un roman d'aventures fantastiques, dans la veine d'un genre qui porte le même nom, le récit de monde perdu. Principe : les héros s'embarquent pour un voyage extraordinaire afin de retrouver, par accident ou par volonté, les vestiges et même les représentants bien vivants d'une civilisation ou d'une époque disparue. Cela donne **Voyage au centre de la terre** de **Jules Verne**, **Les mines du roi Salomon** de Rider Haggard, ou encore nombre de romans d'**Edgar Rice Burroughs** (**Tarzan**, **Pellucidar**).

A partir de ce même principe, on fera aussi naître bon nombre de récits d'aventures dans l'espace (les héros embarquent pour Mars et rencontrent les derniers Martiens) ou de Fantasy (les héros trouvent une porte sur un autre monde et y découvrent dragons et autres créatures légendaires ou mythologiques).

Pour en revenir au **Monde Perdu**, le roman impressionnera profondément **Edgar Pierre Jacobs** (**Blake & Mortimer**), qui empruntera les caractères des personnages, des décors et des scènes spectaculaires pour ses bandes dessinées. Quant à Spielberg, il en piquera carrément le titre pour un film de sa série **Jurassic Park**.

COMMENCER UN RECIT

Un auteur de science-fiction puise habituellement son inspiration à la lecture d'un article scientifique ou au détour d'une conversation passionnante. A partir de là, l'inspiration devient fantasme, puis l'histoire se tisse, et les idées

deviennent mots et dessins, puis un texte, une bande dessinée, ou un film, après un travail minutieux et systématique. Mais pendant tout ce temps, l'auteur aura vécu complètement immergé dans son récit.

Ce n'est pas le cas du lecteur. Tout au plus, il approchera ce récit à travers une nébuleuse de rumeurs, de critiques et d'images sans oublier un titre prometteur d'émotions fortes. Alors comment l'auteur et le lecteur vont-ils se rejoindre ?

OUTIL NUMERO UN : « ET SI... ? »

L'inspiration de **Doyle** est vraisemblablement la théorie de l'évolution selon Darwin : en gros, l'homme descend du singe et les dinosaures ont disparus parce qu'ils étaient incapables de s'adapter.

A partir du fond scientifique, l'outil « ET SI...? » consiste à tirer une idée fascinante, étrange, fabuleuse à partir d'un ensemble d'idées qui se veulent réalistes, rationnelles et de ce fait rassurantes, parce qu'elles mettent l'homme en position de pouvoir, de contrôle sur le monde.

(...)

SECOND OUTIL : « ET POURQUOI... ? »

A présent, comment nous rapprocher du point où le lecteur découvre les premiers mots de notre récit ? L'outil « ET POURQUOI... » consiste à partir à reculons à travers l'histoire.

Pour Doyle, l'explorateur découvre une vallée avec des dinosaures, il les photographie, il se bat avec des hommes-singes. Mais comment est-il arrivé là ?

(...)

ALLER DU FAMILIER AU PLUS ETRANGE

Seul le lecteur le plus expérimenté en Science-fiction acceptera une entrée « in media rem », c'est à dire en plein milieu d'une situation étrange, extraordinaire. Un lecteur moins expérimenté rejettera ce qu'il jugera comme un début délirant, incompréhensible – donc, de son point de vue mal écrit ou prétentieux.

Un auteur prudent prendra le temps d'apprivoiser son lecteur, en commençant son récit par une situation on ne peut plus familière. Puis il multipliera progressivement les indices que la suite va intéresser son lecteur : des personnages attachants, colorés, des événements de plus en plus étranges donc fascinants, des questions sans réponse et des débuts de réponses.

TROISIEME OUTIL : LA PREMIERE PERSONNE

Doyle est un auteur prudent. Pour s'assurer la fidélité de son lecteur, qu'il suppose jeune et masculin, il commence par choisir un narrateur jeune et masculin, selon l'adage « Qui se ressemble s'assemble ». Il se retrouve donc avec un récit à la première personne. Noter que cette intimité forcée avec le narrateur peut rebuter certains lecteurs. En particulier si ces derniers détestent dans la vraie vie le genre de personne qu'est le narrateur.

Les conséquences d'un récit à la première personne sont majeures...

(...)

QUATRIEME OUTIL : L'EMPRUNT A LA REALITE

Quoi de plus rassurant pour le lecteur que de lui proposer des situations, des personnages et des dialogues directement tirés de la réalité ? Pour lancer son roman, Doyle va cumuler des personnages et des situations banales dans sa première scène : son héros est amoureux ? C'est d'une jeune fille ordinaire. Désirable et passionnée d'aventure – mais ordinaire. Et comment va-t-elle s'appeler ? Gladys. Un prénom extrêmement exotique pour une anglaise, non ?

(...)

CINQUIEME OUTIL : LES JEUX SOCIO-PSYCHOLOGIQUES

Les jeux socio psychologiques sont des phénomènes de la vie réelle, qui une fois identifiés par l'auteur, peuvent être utilisés pour générer des dialogues et des situations très réalistes, dramatiques ou loufoques, ou encore particulièrement dérangeantes. Des oeuvres majeures du théâtre américain comme *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams ou *Qui a peur de Virginia Woolf ?* » de Edward Albee sont entièrement construites à partir de ce genre d'outils.

BANALITE se résume par « Parlons de ce que tout le monde sait. ». Il se joue en trois temps : 1°) Un personnage qu'on appellera Monsieur **Bavard** parle de choses cent fois déjà entendues. Un ou plusieurs personnages qu'on appellera Messieurs **Public** répondent poliment de la même manière, ou encouragent Bavard, ou surenchère en disant quelque chose de banal en plus sur le même sujet. 2°) **Bavard** continue ou enchaîne sur un sujet du même genre. **Public** répond, encourage ou surenchérit. 3°) Tout le monde gagne et repart pour un tour – ou embraye sur un jeu plus original.

(...)

SIXIEME OUTIL : LES DEGRES DE NARRATION (DD ET DDL)

Un auteur n'est jamais prisonnier du point de vue qu'il a choisi pour raconter son récit : tout en restant à la première personne, Doyle va par exemple pouvoir jouer sur la distance à l'action pour élaguer les détails qui pourrait ennuyer le lecteur.

(...)

ALLER DU PLUS ELOIGNE AU PLUS PROCHE DE L'ACTION

Toujours dans l'objectif de rassurer le lecteur, il est également prudent de commencer un récit par un degré de narration éloigné de l'action plutôt que l'inverse. De cette manière, le lecteur, qui s'est confortablement installé dans un recoin de son propre cerveau pour découvrir votre histoire, ne se retrouvera pas brutalement exposé à des **mots-images** composant un tableau dont les sensations seront trop agressives ou trop rapides pour être comprises.

(...)

SEPTIEME OUTIL : LE DECOUPAGE EN PLANS

Il ne nous manque plus qu'une seule chose pour commencer le récit par cette scène : donner un minimum d'informations pour planter le décor et les acteurs. En effet, un dialogue, qu'il soit résumé ou transcrit, c'est de l'action. Et une scène n'existe que dans la combinaison d'un décor, de personnages et d'une action.

Que manque-t-il à **Doyle** pour faire une scène à partir de son dialogue ? D'abord **qui** participe à ce dialogue : qui parle, qui écoute, qui répond. Ensuite **où** a lieu ce dialogue. Et l'outil idéal pour fournir ce genre d'informations, **c'est la description** (toujours par la voix du narrateur).

(...)

Ce qui nous donne :

M. Hungerton, son père, vraiment se trouvait être la personne la moins pourvue de tact sur la terre – une sorte d'homme cacatoès rempli de vide, emplumé et désordonné, d'une nature parfaitement bonne, mais absolument préoccupé par son seul stupide ego. Si quelque chose aurait pu m'écarter de Gladys, ç'aurait été l'idée d'un tel beau-père. Je suis convaincu qu'il croyait vraiment du fond de son cœur que j'étais venu du côté des Chestnuts trois jours dans la semaine pour le plaisir de sa compagnie, et tout particulièrement pour entendre sa vision du bimétallisme, un sujet à propos duquel il était en voie de devenir une autorité.

Voyons à présent si nous parvenons à lancer notre roman arctique de la même manière :

Véronique Masson, sa soeur, était une personne tout à fait charmante, mais complètement dépourvue d'intérêt. Oh, bien sûr elle devait être brillante dans sa profession, mais comme la plupart des gens, elle ne savait parler que d'elle-même et n'avait aucun don pour l'écoute. Et de toute façon, ce n'était vraiment pas mon intention de m'épancher sur elle.

La raison pour laquelle elle était devenue ma future meilleure amie se tenait à quelques pas de là : son frère, William Masson. Pas si loin et pourtant déjà beaucoup trop à

mon goût. Debout, sa coupe de champagne à la main, à écouter un espèce de vieux gâteaux radoter sur les vertus de l'université. Au moins ce n'était pas une de ces salopes de troisième année qui lui sortait le grand jeu, et c'était déjà ça de pris.

« Savez-vous pour qui vous allez voter, vous ? s'écria soudain Véronique : moi, je n'en vois pas un pour rattraper l'autre ! »

The Lost World

CHAPTER I

"There Are Heroisms All Round Us"

Mr. Hungerton, her father, really was the most tactless person upon earth,—a fluffy, feathery, untidy cockatoo of a man, perfectly good-natured, but absolutely centered upon his own silly self. If anything could have driven me from Gladys, it would have been the thought of such a father-in-law. I am convinced that he really believed in his heart that I came round to the Chestnuts three days a week for the pleasure of his company, and very especially to hear his views upon bimetallism, a subject upon which he was by way of being an authority.

For an hour or more that evening I listened to his monotonous chirrup about bad money driving out good, the token value of silver, the depreciation of the rupee, and the true standards of exchange.

"Suppose," he cried with feeble violence, "that all the debts in the world were called up simultaneously, and immediate payment insisted upon, — what under our present conditions would happen then?"

Les lecteurs anglophones de l'édition J'ai Lu noteront les grandes libertés prises par le traducteur avec le style et même les noms des personnages. Toutes les traductions de cet article ont donc été refaites afin de coller au plus près des idées, du style et des émotions originales de l'auteur.

Le texte intégral du roman en anglais se trouve ici.

<http://www.gutenberg.org/etext/139>

Le prochain article de cette série sera consacré à l'écriture selon William Gibson et à sa nouvelle Hotel New Rose (extraite du recueil Gravé sur chrome), qui nous permettra d'approcher les techniques liées aux comparaisons et au métaphore ainsi que le passage de l'intrigue à la rédaction du récit.

David Sicé, tous droits réservés 2005
<http://www.davonline.com>