
De l'idée à l'histoire : comment fictionnaliser ?

Tout romancier part d'un ou plusieurs points de départ : une petite explosion créative, une fixette. Comment exploiter au maximum ce germe prometteur ? Comment en faire une histoire susceptible d'émouvoir et d'entraîner des lecteurs ? Bref, comment fictionnaliser ? Voici quelques principes de base qui vous aideront à passer de l'idée à l'histoire.

Difficile de répertorier les types d'étincelles qui font qu'un jour, un auteur décide de partir pour une, deux, dix années d'écriture. Chacun sa tambouille, comme dirait l'autre. Surtout qu'un roman demande souvent d'articuler plusieurs idées fortes. Mais puisque nous sommes ici pour décortiquer, essayons de n'être ni trop simpliste ni trop jargonneux.

PARTIR DE SOI

Pan essentiel de l'écriture romanesque : soi. Pas pour raconter sa vie en tournant autour de son nombril, mais pour puiser en soi des déséquilibres pouvant être partagés avec d'autres êtres humains. Ses émotions, ses dilemmes, ses fantasmes, ses coups durs, ses peurs, ses relations, son rapport au monde, etc.

On écrit à partir de ce que l'on connaît, cela paraît évident. Pourtant, combien d'apprentis auteurs avons-nous accompagnés, qui contournaient leur expérience ? Ils veulent écrire sur la guerre qu'ils n'ont jamais faite, un métier qu'ils n'ont pas exercé, un milieu qu'ils n'ont guère fréquenté.

Ces auteurs veulent se dépayser. Ils rechignent par exemple à parler de leur boulot, qu'ils jugent quelconque et rébarbatif. On peut les comprendre. Ils n'ont juste pas pris conscience que l'écriture sérieuse ne doit pas dépayser l'auteur, mais le lecteur.

Écrire à partir de son expérience est plus simple (on s'évite de longs mois de documentation) et souvent plus juste. Mais cela suppose quelques mises en garde :

> Ne vous mentez pas. Un auteur qui joue son propre personnage peut avoir tendance à se donner le beau rôle. Erreur gravissime. Le lecteur n'a que faire de la perfection : il

cherche la faille, l'infirmité, l'erreur. Non, vous n'êtes pas parfait. Non, vous ne voulez pas seulement sauver la veuve et l'orphelin, et semer la justice autour de vous. Vous êtes aussi un petit égoïste, vaguement manipulateur et paranoïaque. Si, si, cherchez bien.

> Prenez conscience que vos tensions les plus intimes sont généralement les plus universelles. C'est là un paradoxe des plus bizarres, mais qui touche au cœur de ce que produit la fiction. Plus vous creusez l'inavouable en vous, plus vous trouverez une pépite émotionnelle capable de toucher des lecteurs anonymes. Vous n'écrirez rien qui vaille en patinant à la surface de votre personnalité.

> Travestissez votre réalité : vos proches, vos lieux, vos relations. Dans le travail romanesque, le réel atteint vite ses limites. Le drame obéit à ses propres règles : cause à effet, grossissement des traits et des détails, densité temporelle et spatiale, mise en conflits, cohérence thématique, etc.

PARTIR D'UN SUJET, D'UNE INTENTION

> Vous voulez parler des mensonges d'État, du déracinement, de la sororité, de la vie d'un village de la Creuse, des déchets nucléaires, du métier d'éboueur.

Ce sont des sujets, plus ou moins abstraits. Quelquefois, un sujet peut être un déclencheur très puissant pour l'auteur : « je veux parler de çaaaa ! » OK, mais nous sommes très loin d'une histoire. Il va falloir zoomer, changer d'échelle, vous situer à hauteur de personnage.

Quel(s) personnage(s) ? Que veut-il ? De quoi a-t-il peur ? À quoi (qui) tient-il le plus ? Que peut-il lui arriver de pénible ?

> Disons que vous souhaitez parler du métier d'éboueur. Vous avez pris conscience pendant le confinement qu'ils étaient essentiels au fonctionnement collectif. Vous voulez rendre hommage à ce travail ingrat et déconsidéré.

Dès lors, le protagoniste sera un éboueur. C'est un bon début. L'erreur serait de mettre en scène un habitant qui chronomètre les éboueurs derrière sa fenêtre (ce ne serait pas une mauvaise idée, mais on s'éloignerait déjà de l'intention première : écrire sur le métier d'éboueur).

Cet éboueur : quel est son passé ? Son caractère ? Aime-t-il son métier ? Est-il expérimenté, vient-il juste d'être embauché ? Qui sont ses collègues ? Quelles relations entretient-il avec eux ?

Puis cherchez l'originalité : une éboueuse ? Un éboueur à une semaine de la retraite ? Un éclopé ? Un éboueur fils de bonne famille ?

Cherchez ensuite LE problème, l'élément déclencheur : votre personnage trouve un trésor dans une poubelle ? Il doit former une jeune femme (lui le vieux macho) ? Il profite de ses tournées pour dealer de l'héro ? Son supérieur lui fait des avances ?

> Le deuxième écueil serait de partir d'un protagoniste-éboueur parfait. Parce que vous voulez « rendre hommage ». Sachez que c'est la fin de votre histoire qui détermine votre sujet. Si un éboueur macho finit par aider une bleue (qu'il a refusé de former, et

rudoyé pendant les deux tiers du livre), vous allez davantage « rendre hommage » que s'il est déjà très ouvert à la féminisation du métier dès le début.

> Transformer un sujet abstrait en histoire est un travail fastidieux et périlleux. Pourquoi ? Parce que le processus est souvent inverse : c'est à force de travailler et fouiller votre histoire qu'émergera le sujet.

Un conseil, donc. Si vous partez d'un sujet abstrait, notez vos intentions premières, établissez les bases de vos personnages et de votre histoire, les idées fortes. Ensuite, abandonnez votre sujet. Tout du moins, reléguez-le en arrière-plan. Sinon, il va vous gêner la vie, vous allez vouloir faire entrer chaque péripétie dans une case « thématique ». Concentrez-vous sur l'excitation que doit provoquer votre histoire. Une fois votre histoire construite (ou écrite, c'est selon), revenez à vos intentions premières, retravaillez votre sujet.

Et puis si vous n'avez jamais été éboueur, il va falloir faire un stage...

PARTIR D'UNE ANECDOTE, D'UN FAIT DIVERS

Un fait divers, un événement vous a marqué. Vous ne savez pas pourquoi, mais ce fait divers vous hante, vous y pensez même en vous brossant les dents (en vous rasant le matin ?).

L'avantage de l'anecdote est qu'elle fait déjà histoire. Elle se présente déjà comme concrète et dynamique : elle suppose déjà un personnage et un début d'action. Cet avantage est aussi un piège. « L'anecdote » peut vous mener sur de nombreuses fausses pistes.

Prenons un exemple extrême mais révélateur. Imaginons qu'il y a un an, un enfant s'est fait écraser devant vous. Ce fut violent. Depuis, l'image ne vous quitte plus.

Vous auriez pu lire cet incident dans un article de journal, ou le voir à la télé. Le processus est le même : un événement extérieur vous a fasciné, touché, troublé, ou a tout simplement aiguisé votre curiosité. Vous ressentez le besoin d'écrire dessus. Oui, mais comment ?

> La première chose à faire est de comprendre ce que l'événement a mis en branle chez vous. Il faut fouiller, essayer de faire le lien avec vous, au-delà de l'impact émotionnel immédiat. Pour cela, un temps de digestion est nécessaire, quelquefois long.

Vous vous demandez quelle sera la vie des parents après avoir perdu leur enfant ? La vie du chauffeur ? Du meilleur ami, de la sœur ? Vous voulez dénoncer l'alcool au volant ? Vous voulez que cet accident symbolise la « trop courte parenthèse enfantine » ?

> Ensuite, placez votre événement dans votre histoire. Début, milieu, fin. Si l'enfant meurt au début, vous raconterez l'après traumatisme des proches. Si l'enfant meurt au milieu ou à la fin, outre le fait de traumatiser vos lecteurs (ce n'est pas interdit), vous risquez de tomber dans le piège de l'« accident fortuit ». Avancez votre oreille que je vous chuchote un secret : *il n'y a pas de place pour le malheureux hasard après le premier acte.*

Si pour je ne sais quelle raison, vous souhaitez que l'accident survienne au milieu ou à la fin de votre histoire, les options se réduisent. Soit vous annoncez d'entrée au lecteur que l'enfant va se faire écraser à la fin (le lecteur a un coup d'avance sur les personnages, ce qui est d'une tristesse sans nom – mais n'est-ce pas ce que vous cherchiez ?), soit vous prenez le point de vue d'un alcoolique ou d'un fou du volant (l'accident tardif apparaîtrait alors comme « inévitable », cohérent). Il y a bien une troisième option, mais tellement immorale que je ne l'avouerais que par mail.

> Une fois votre histoire quelque peu structurée, deux perspectives de développement s'offrent à vous.

Vous pouvez vous inspirer de la réalité. Vous prenez rendez-vous avec le(s) parent(s) de l'enfant, vous les interviewez longuement sur leur vie avant et après l'accident. Ce qui ne vous empêchera pas, à partir de détails réels, de combler les trous par la suite.

Ou alors vous inventez toute l'histoire, vous inventez une famille.

Autre exemple. Si la chute brutale de DSK vous a fasciné (ce qui est notre cas), soit vous vous documentez sur lui, son passé et les événements du Sofitel, soit vous gardez seulement la structure (ascension et chute d'un homme de pouvoir lubrique) et importez cette structure dans un univers que vous connaissez.

PRINCIPES FONDAMENTAUX DE FICTIONNALISATION

> Pousser, exagérer, mettre en tension

Ne décrivez pas un jardin vaguement propre, faites-en le temple de la maniaquerie. Votre personnage ne craint pas les araignées, il en a une telle phobie qu'il inspecte sa chambre dix fois avant d'aller se coucher. Les deux frères de votre histoire ne font pas que se chamailler, ils se livrent un combat acharné pour obtenir l'amour de leur mère.

À chaque fois qu'un élément d'intrigue ou de personnage vous vient à l'esprit, poussez-le à fond. Voyez ce que ça donne. Souvent, ça donne (comme les haricots).

> Extérioriser l'intériorité

Deux exemples vaudront mieux que mille explications. Le premier nous est fourni par Stephen King (dans *Anatomie de l'horreur*, 1981) : le cas de *L'Étrange cas du Dr Jekyll et De Mr Hyde*.

Cette double personnalité est devenue un mythe. Tout le monde sait de quoi nous parlons lorsque sont évoqués Dr Jekyll et Mr Hyde. Comment un roman de 80 pages a-t-il pu envahir l'inconscient collectif ? se demande Stephen King.

Parce que l'auteur (Robert Louis Stevenson) a réussi à rendre palpable, réel, une tension interne universelle. Nous avons tous un côté Jekyll : nous aimons tous faire bonne figure, nous intégrer à la société, être respectés par nos voisins. Mais nous sommes aussi tous un peu Hyde : nous avons des vices cachés, des secrets terribles, des pulsions inavouables. Bref, nous avons tous un surmoi et un ça. Et ça fritte drôlement.

Au lieu de mettre en scène un personnage paralysé entre ses pulsions et sa normalité, l'auteur a extériorisé le conflit. Il a dramatisé une double personnalité : deux

personnages. Il va même plus loin, il spatialise cette dualité : d'un côté du pâté de maisons, l'immeuble est gracieux et admirable ; de l'autre côté, « une porte écaillée et décolorée creusée dans la façade aveugle d'un mur décrépit ».

Deuxième exemple, issu des *Furtifs* d'Alain Damasio (la Volte, 2019). Dans un monde hyper contrôlé où chacun est invité à laisser des traces via ses achats et ses préférences, à assouvir des désirs préfabriqués, on découvre l'existence de furtifs : des êtres intraquables, capables d'anticiper et de fuir le regard humain.

Idée géniale. Damasio a réussi à extérioriser le sentiment d'autoaliénation qui rampe au fond de nous depuis l'explosion d'internet et des réseaux virtuels. Il a créé une nouvelle espèce, totalement imprévisible, vivante, incontrôlable.

(Malheureusement, le récit est noyé par des discours philosophico-politiques inutiles. Pourtant, l'histoire était déjà exceptionnellement riche. On n'en veut pas à Damasio, un peu à sa maison d'édition.)

> Dramatiser les détails significatifs

Tout le monde a vécu des engueulades qui portaient d'une chaussure mal rangée. Au décès de leurs parents, combien de frères et sœurs se sont écharpés pour un bibelot, plus important que l'héritage pécuniaire.

Dans la fiction comme dans la vie, les objets sont chargés de haine, de souvenirs, de rivalité, d'habitude, de mélancolie, d'amour. Des doudous en quelque sorte.

En atelier, une autrice avait écrit une nouvelle autour d'une blanquette de veau. L'héroïne n'arrivait pas à dire à sa mère qu'elle détestait la blanquette servie tous les dimanches. Elle trouvait la viande filandreuse et la sauce grumeleuse. Mais impossible pour elle de l'avouer. Dans cet exemple, il ne s'agissait pas d'un problème de plat. *À travers* la blanquette se jouait l'incompréhension, les non-dits entre une fille et sa mère.

Et que dire de l'anneau de pouvoir du *Seigneur des anneaux*.

Les objets ne sont pas les seuls à porter du « symbolique ». Le voyage quotidien en train d'Ashbury à Londres, dans *La Fille du train* permet à Paula Hawkins de mettre en scène la perte et l'obsession de son héroïne. Nombre de personnages investissent des lieux de manière démesurée. La maison hantée en est l'archétype horrifique.

Lorsque vous construisez ou écrivez votre histoire, repérez les détails significatifs. Ceux-ci permettent de rendre concrètes des réalités difficilement traduisibles. Ils éclairent l'obscur sans passer par le discours ou l'explication. Ils vous seront d'une grande aide pour mettre en scène vos personnages, et vous aideront aussi à gagner en finesse. Comme les haricots.