

Hubert Haddad

LE NOUVEAU MAGASIN
D'ÉCRITURE



ZULMA

À la mémoire de Zulma
vierge-folle hors barrière
et d'un louis

TRISTAN CORBIÈRE

Ouvrage publié avec le soutien
de la Drac de Champagne-Ardenne
et réédité avec le concours
du Conseil régional de Basse-Normandie
et du Centre régional des Lettres de Basse-Normandie.

En couverture :
Paul Eluard, *À chacun sa colère* (vers 1935), collage.

© Zulma, 2006.
www.zulma.fr

Écrire est rechercher la chance.

GEORGES BATAILLE

NOTE DE L'ÉDITEUR

CET ESSAI ENCYCLOPÉDIQUE autour de l'histoire littéraire est aussi un manuel d'usage courant pour donner à écrire, à lire et à rêver. Les mille exercices et incitations qu'il recèle sont offerts à ses lecteurs. Données à titre d'exemple, ces propositions induisent des extrapolations infinies et c'est un des objectifs de ce livre que de provoquer joyeusement l'imaginaire.

Laissées libres de commentaires, les nombreuses illustrations, choisies pour leur charge évocatoire, racontent bien d'autres histoires par croisement entre elles ou avec les écrits.

Sauf indication contraire, la plupart des traductions ainsi que les textes résultant d'exercices sont de l'auteur.



TABLE

17	Préface
21	PROLÉGOMÈNES
27	Pourquoi la poésie
31	CHAMBRE D'ÉCHOS
35	DES MOTS DANS UN POÈME
39	TABLES DE PROLIFÉRATION POÉTIQUE
41	ÉCHOS ET MUSICALITÉ
45	ARCANES DU VERS ANTIQUE
51	LE SONNET — SUITE
53	<i>Petite bibliothèque poétique d'usage courant en atelier</i>
55	Le poème en prose
71	LE POÈME EN PROSE RÊVÉE
73	<i>Incipit et centons</i>
81	Abécédaires
89	LES MOTS DU LITTRÉ
91	<i>Catalogue d'inventaires</i>
95	André Breton et le surréalisme
103	LES JEUX SURRÉALISTES
109	COLLAGES ET CUT UP

113	<i>Procédés de narration coudée</i>
117	Visages de mots
121	PETIT DIAGRAMME SUR UN THÈME
123	VISAGES DU ROMANCIER
127	LE VISAGE SURIMPOSÉ
131	Haïku – nid de cous coupés
135	QUELQUES PRÉCEPTES SUR LE POUCE
143	PETIT CHOIX D’AUTRES HAÏKISTES MAJEURS
147	HAÏKU, Y ES-TU ?
153	QUELQUES HAÏKUS D’ENFANTS
157	<i>Mises en place lexicales pour susciter l’écriture spontanée</i>
161	Le genre épistolaire
171	LE ROMAN ÉPISTOLAIRE
173	Les journaux d’écrivains
177	AUTOBIOGRAPHIES, MÉMOIRES, JOURNAUX INTIMES, RÉCITS DE VOYAGES
179	JOURNAL D’UNE FIGURE MYTHIQUE
181	UN AUTRE USAGE DE FRANZ KAFKA
187	LE JOURNAL DE JULES RENARD — AUTRE FORÊT GIBOYEUSE
189	STENDHAL OU LE DILETTANTE IMPRESSIONNÉ
199	<i>Paratexte</i>
203	Les éléments narratifs
211	NATURES MORTES, OBJETS, ÂMES INANIMÉES
213	PSYCHOLOGIE DES OBJETS
217	PHOTOGRAPHIES, CARTES POSTALES, TAROTS ET IMAGES D’ÉPINAL
219	UN LIEU, SOURCE DE FICTION
225	<i>Superstitions, exorcismes et autres crédulités</i>

231	La chasse aux sujets
235	SUJETS À ORIENTATION VARIABLE ET PROPOSITIONS NARRATIVES
245	CENT TITRES POUR MILLE ET UNE FICTIONS
249	CENT HISTOIRES POUR LES ENFANTS
255	INVENTER MILLE TITRES
257	Rimbaud, maître d'œuvre
263	NOTES POUR UN ATELIER
273	RIMBAUD AVEC LES ADOS
275	<i>Géographie imaginaire</i>
285	Humour noir, ironie, sarcasme et dérision
289	MARCEL SCHWOB ET COURTELINE
297	DRÔLES D'HISTOIRES (BLAGUES, NICHES ET SAILLIES)
299	SITUATIONS ET MISES EN PLACE SUGGESTIVES
303	DISPOSITIFS ABERRANTS, ENGINS ABSURDES, CONSTRUCTIONS DÉRAISONNABLES
305	OBJETS IMPOSSIBLES
307	PANIQUE & CO
311	<i>De l'usage conséquent de l'imprimé en littérature</i>
315	Faits divers
323	LES NOUVELLES EN TROIS LIGNES DE FÉLIX FÉNÉON
325	Créer un personnage
329	CHRONOLOGIE (SUR LE MODÈLE DES BIOGRAPHIES D'HOMMES ILLUSTRÉS)
333	AUTEUR, PERSONNAGES ET HÉTÉRONYMES
335	LE QUESTIONNAIRE DE PROUST
337	LES CARACTÈRES
339	RENCONTRE AVEC UN PERSONNAGE DROLATIQUE
341	RENDRE UN PERSONNAGE INOUBLIABLE PAR ACCUMULATION DE SINGULARITÉS CONFLUENTES

343	FAIRE UN HÉROS DU PERSONNAGE SECONDAIRE
345	DE QUELQUES FIGURES ROMANESQUES
349	CYRANO PAR CYRANO
351	<i>La psychiatrie comme ressource romanesque</i>
357	La fée Aude alitée
363	DE TRISTAN À NOVALIS
367	Le conte de fée(s)
383	DU CONTE DE FÉES AU RÉALISME FÉERIQUE
385	De l'imaginaire et du mythe
389	USAGE DES LÉGENDES ET DES MYTHES DANS LA FICTION
391	La Nouvelle Fiction (mouvement littéraire ou littérature du mouvement ?)
397	DE QUELQUES MYTHES LITTÉRAIRES
401	<i>Des romans nasses aux livres monstres</i>
407	La marquise sortit à cinq heures ou la manière d'amorcer un récit (petite revue d'exordes)
425	MAUPASSANT INCIPIT OU LES MOTS PASSANTS EN HÂTE LIÉE
433	LA PREMIÈRE PAGE
435	<i>Mandala de mots</i>
439	Un atelier avec les tout-petits
449	COMPARAISON ET MÉTAPHORE
455	SUR LE THÈME DE L'EXIL
457	<i>La ponctuation au bord du vide</i>

461	Autour de l'Oulipo
467	LA BOÎTE À OUTILS OULIPIENNE
475	Traduire ou trahir
479	LA TRADUCTION COMME MODE DE DÉRIVATION ONIRIQUE (VIA INTERNET)
485	Enquête de mémoire
489	ÉCRIRE À PARTIR DE SA MÉMOIRE LIVRESQUE
491	USAGE DU PASSÉ
493	Aphorismes, proverbes et paradoxes
501	PROVERBES ET DICTONS À HISTOIRES
505	Le fantastique et l'illusion lunaire
515	FIGURES DU FANTASTIQUE
517	PHRASES À DÉPLOYER NARRATIVEMENT
523	BESTIAIRE FANTASTIQUE
531	PARAGES DE SONGE
539	<i>Petite bibliothèque du fantastique</i>
545	L'art du récit
549	QUELQUES PRINCIPES FONDAMENTAUX
557	LE DIALOGUE
561	LA DESCRIPTION
569	POINTS DE VUE NARRATIFS ET TEMPORALITÉ
571	DONNER À VOIR
575	PIROUETTES, COLLAPSUS, RENVERSEMENTS ET AUTRES <i>DEUS EX MACHINA</i> POUR PRODUIRE DE LA VRAISEMBLANCE
579	LA NARRATION COMME TELLE
583	CORRIGER <i>EST</i> ÉCRIRE
587	<i>Construire un récit</i>

591	La nouvelle
597	MISE EN PLACE CLASSIQUE POUR ABOUTIR À LA RÉDACTION D'UNE NOUVELLE
601	<i>Écrire une nouvelle collective</i>
603	De la nouvelle au roman
609	Réalisme et minimalisme
619	Du style et de ses faux-semblants
623	DU BECKETTISME ET DE SES EXUTOIRES
625	PASTICHE, PLAGIAT ET PARODIE
629	L'ART DU PASTICHE
633	AUTRES EXERCICES DE STYLE
637	ART ET CRITIQUE
639	FAITES-VOUS CRITIQUE (UNE TECHNIQUE FACILE D'EMBALLAGE CRITIQUE)
641	<i>Faveurs romanesques</i>
645	Questionnaires, enquêtes et affabulations
651	QUESTIONNAIRE GÉNÉRALISTE
653	UN ORIGINAL
654	ENQUÊTE DE MÉMOIRE
655	L'ANGE DU BIZARRE I
656	L'ANGE DU BIZARRE II
659	MAÎTRE ET ESCLAVE
660	JUSTICE, INJUSTICE
661	PSYCHOSE
662	AMOUR, GÉNOTYPE ET JALOUSIE
663	LE ROMAN GIGOGNE
665	MÉMOIRES IMAGINAIRES
666	ENQUÊTE DE MORALITÉ
667	ENQUÊTE DE VOISINAGE
669	LE MIROIR DÉFORMANT

- 670 RUMEURS ET TUMULTES
671 REFAIRE L'HISTOIRE AVEC DES SI
673 UN DÉMON
675 JE SUIS UN AUTRE
676 L'INQUIÉTANTE ÉTRANGETÉ
677 EXEMPLE D'USAGE D'UN QUESTIONNAIRE

681 Phrases à usage d'impulsion

- 687 CENTONS À DÉPLOYER NARRATIVEMENT
689 DRAME DE FAMILLE
691 CENTONS À SUJETS AU FIL DES LECTURES

- 695 *Tronquer les citations pour aller à l'essentiel*

697 Thèmes et myèmes

- 701 LE DIABLE
705 LA CHEVELURE
715 LE CHAT
721 SUICIDE
729 DUEL
735 BONHEUR ET FÉLICITÉ
739 LE MIROIR
745 LE MONDE À L'ENVERS
755 DE L'OMBRE

761 Écriture théâtrale

- 765 STRATÉGIE DE COMPOSITION D'UNE PIÈCE
DE THÉÂTRE COLLECTIVE
771 CRÉER DES PERSONNAGES INTERPÉRENTS
773 REFAIRE ANTIGONE

779 L'écriture en tête

- 781 LE PÈRE LUXURE ET LA REPRODUCTION DES CAGEOTS
(MALHERBE ET FRANCIS PONGE)
787 L'ART DU ROMAN SELON LE DIVIN MARQUIS
797 DERNIER ENTRETIEN AVEC JORGE LUIS BORGES

807	<i>Sept conseils de lecture</i>
813	L'animal d'écriture (florilège)
839	Sur les ateliers d'écriture
841	I- L'AUTRE DIMENSION
847	II- ÉCRIRE EN ATELIER
848	<i>CONTRE L'ILLETTRISME</i>
852	<i>L'ATELIER EN MILIEU SCOLAIRE</i>
854	<i>L'AVENTURE DU LANGAGE</i>
860	<i>POÉSIE ET ENFANCE</i>
862	<i>CONSEILS À UN JEUNE ÉCRIVAIN</i>
866	<i>LA FORMATION DES FORMATEURS</i>
868	<i>ÉCRIRE LE SIDA</i>
871	<i>ÉCRIRE EN PRISON</i>
872	<i>L'ENFANCE DES MYTHES</i>
875	<i>CONTRE L'EXCLUSION</i>
877	<i>UN LABORATOIRE DE LA LIBERTÉ</i>
883	CHRONOLOGIE
905	LE CHAT DE RIMBAUD
923	Glossaire



Préface



L'ÉCRIVAIN, QUAND IL TRAVAILLE, ne fait pas *a priori* le détail de ses fonctionnements, dispositifs et usages : il avance à lui-même masqué dans l'élaboration progressive de son texte (roman, nouvelle, essai, drame ou poème) comme sur un « grand chemin », sans briser son allant par des retours intempestifs sur les mécanismes indécidables qui l'animent. C'est avec une technique pour le moins intuitive, voire confidentielle, qu'il actionne et ordonne le procédé dynamique des parties, mais d'une manière si furtivement concertée qu'on croirait la synthèse toute faite au bout de la plume, et cela malgré l'éloquence des ratures et des reprises (les différents états d'une œuvre – sur manuscrits ou épreuves – trahissent rarement les arcanes de fabrication).

Par ses dissections et prélèvements, l'analyse littéraire rend compte d'une anatomie, à savoir de l'agencement morphologique d'un organisme *donné pour mort* : objet de sciences, moyeu de représentations multiples afférant à l'esthétique, à la sociologie, à la psychanalyse ou encore à la morale courante. En aucune façon, elle n'apprend à écrire, même si l'autopsie répétée d'un chef-d'œuvre nous éclaire abondamment sur notre situation contextuelle de lecteur.

Mais il semble dans une certaine mesure concevable de revenir sur ses pas, de remonter les voies du labyrinthe – le souffle du Minotaure sur la nuque –, de dénouer le nœud gordien avec les doigts, de descendre dans les limbes orphiques pour ramener au jour le beau spectre de « l'inspiration ». Un écrivain, à l'occasion, peut faire l'épreuve du Golem : démonter les processus créatifs, mettre en lumière les modes d'activité premiers de l'analogie et de la métaphore, inventorier avec et par-delà les procédés d'école (Oulipo compris) le *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, en dernier ressort si peu spécifique à Raymond Roussel.

Les ateliers d'écriture aujourd'hui en plein essor témoignent de cette magie bricoleuse. Pour avoir initié, au tout début des années quatre-vingt, cette pratique nouvelle en France — avec quelques autres peu ou mal informés des universités américaines où l'on formait sans vergogne des auteurs à succès, parfois substantiels —, l'expérience de la déconstruction dynamique (les éléments révélés d'une thématique, d'un sujet, du premier jet, etc.) se déclina si bien de ma pratique subconsciente — c'est-à-dire du lyrisme qui aveugle à demi la critique inhérente à l'acte d'écrire — que ce devint peu à peu un authentique exercice (littéraire) de mettre en scène cette mécanique intrépide du langage, à la fois comme puzzle de puzzles, jeux de hasard ou d'improbabilités calculées, poétique en mouvement, nouveau magasin pittoresque. Chaque écrivain au travail est à lui seul un atelier d'écriture. Prodiguer certaines modalités de

l'aventure nécessite une mise en place ludique prenant en compte les désirs et les attentes de chacun, sans didactisme outrancier ni démagogie. Une chose est sûre : la langue est notre seule possible identité, notre commun partage et chacun signe à sa manière l'informe et majestueux roman universel où nous nous inscrivons tous, à l'occasion, à titre combien *privé*, pour d'infimes et multiples éclats de passion.

Depuis un bon quart de siècle, de manière empirique, sans méthodologie particulière, j'ai retrouvé ainsi bien des techniques éprouvées depuis les grands rhétoriciens⁷, j'ai recoupé à ma façon les voies surréalistes et oulipiennes, et sans doute ai-je élaboré quelques autres dispositifs dans la salle des machines du langage, avec, souvent, la surprise de voir ceux-ci repris et réinterprétés dans un domaine heureusement libre de droits. Par ce livre, j'engage le lecteur, pour son usage propre ou dans un projet d'animation, à entrer dans la cervelle de l'écrivain : l'écriture en tête ou comment s'aider soi-même. « L'art est l'esprit se prenant pour objet » disait le vieil Hegel. En compagnie, dans l'atelier des biffures, l'écrit est avant tout ce bel espace imaginaire qui se prend incessamment pour sujet.



⁷ Remis à l'honneur par l'Oulipo, les « magiciens du logos » étaient des historiens et fonctionnaires d'État, grands versificateurs de cour entre le xv^e et le xvi^e siècle ; dans leur passion de la langue française, ils constituèrent une sorte de compagnonnage élitiste, qui inspirera plus tard les Précieux, et dont les derniers représentants finirent par prendre retraite pour servir pleinement leur art fondé sur une foi déjà quasi mallarméenne en l'œuvre à concevoir. Jean Molinet exégète du *Roman de la Rose*, son neveu Lemaire de Belges, promoteur de Dante et de Pétrarque, aède de l'Harmonie en son *Temple de bonne Renommée*, l'historiographe de François I^{er} et furieux rimailleur Guillaume Crétin, chantre de la Sainte-Chapelle, que Rabelais grima en Raminagrobis, et qui éleva la politique royale à la pure allégorie, mais aussi Pierre Gringore — le « Gringoire » de *Notre-Dame de Paris* — qui, outre ses exploits de versificateur, inventa le théâtre politique, André de La Vigne, auteur du *Vergier d'honneur* au retour des campagnes d'Italie, le « traverseur des voies périlleuses » Jean Bouchet, sans oublier Jean des Mares, dit Marot, féministe allégorique, valet de chambre du Roi et père du grand Clément qui héritera de la lyre et de la livrée. D'esprit philosophique, passionnés d'art et de musique, les grands rhétoriciens transposèrent dans le vers des fastes déjà baroques et s'illustrèrent en symbolistes avant l'heure par leur souci d'invention verbale, particulièrement dans les tortures de la rime et l'allitération.

PROLÉGOMÈNES

CET ATELIER SUR PAPIER est d'abord un *état d'esprit* nécessitant en premier lieu l'abandon de l'attitude critique bloquée (envers soi-même et les autres), laquelle relève assez souvent d'une crispation sur un savoir qu'on eût aimé définitif, sur la crainte d'une remise en question ou encore sur une très compréhensible fatigue mentale. Mais on comprendra vite que nous n'avons jamais eu rien d'autre à enseigner que le plaisir d'appréhender par soi-même ce qu'on n'a jamais cessé de connaître plus ou moins, au revers des rhétoriques défensives.

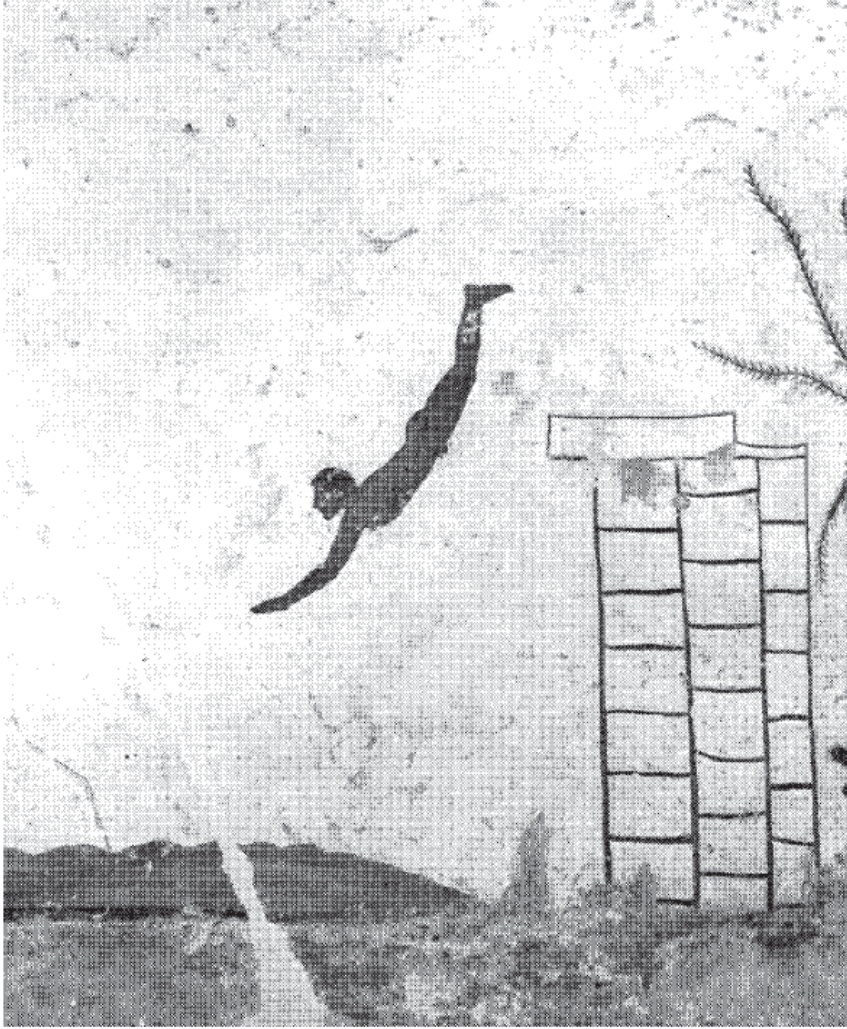
Six principes majeurs en prélude

I

Ne plus jamais dire : « Ça n'a pas de sens », « Ça ne veut rien dire ». Le sens en art est multiple, polyvalent, interférent, versatile comme un ciel normand, imprévisible comme un destin. D'ailleurs *il n'y a pas de sens* à proprement parler, mais un espace inédit d'interprétations en écho réciproque (vers une cohérence — une signification ? — souveraine, jamais atteinte, diversement baptisée à travers les siècles). Nul ne cherche un sens édifiant, illustratif ou causal (du type « la pluie mouille ») dans les *Variations Goldberg* ou *la Joconde* ; de même un texte parle à l'ensemble de la psyché (avec ténuité ou résonance) comme à tout l'être attentif (ou somnolent).

II

Dans le travail d'écriture, il faut *se laisser surprendre, sortir du lien causal qui régit l'ensemble de nos conduites*. Surtout, ne pas chercher au départ de relations logiques ou métonymiques : laisser venir dans le désordre, sans retenue ni sélection, les souvenirs, les associations mentales, les analogies. Aucune création ne naît du vide mais d'un chaos préalable. Accepter le chaos sans constriction, donc, afin que se déploient à votre insu les figures génésiaques de l'imaginaire.



Plongeur (Paestum).

III

Accepter la fantaisie, l'absurde, le saugrenu, et même l'inégalable bêtise (Hugo, aussi *quand il est bête*). Il y a plus à glaner dans une manie incompréhensible ou une obsession guignolesque que dans un projet romanesque savamment compilé.

IV

« On ne fait pas de bonne littérature avec de bons sentiments^π. » Bien plus, on ne fait que de la mauvaise littérature avec les ordonnancements du surmoi. Il faut autant que possible considérer ses préjugés, ses principes, sa « déontologie » comme des attitudes préventives qui maintiennent au poteau (du moins pour ce qui concerne la pleine expansion créatrice, laquelle prend source dans les abysses inconscients). Contournez vos censures, moquez-les : l'humour est un bain de jouvence où la plume doit se noyer à demi en permanence. Soyez cruels et brutaux sur la page (la seule façon en art d'atteindre à une authentique tendresse). Vous n'êtes pas le chaperon de vos personnages, ceux-ci ont un destin parfois tragique et scandaleux à accomplir. Quant au poème, il exige à chaque instant cette grande violence de la nouveauté qui traverse Dante, Shakespeare ou Rimbaud. Dostoïevski et Faulkner ont donné des chefs-d'œuvre d'une bouleversante humanité parce que leur art a transgressé les conventions d'époque, les pusillanimités et les mignardises que nous impose la morale publique (extérieure ou intériorisée en modes de pensée réflexe).

V

Se mettre en confiance et prendre comme des ressources inespérées le non-savoir, la maladresse, l'inavouable. L'imaginaire étant la chose du monde la plus partagée, ne plus jamais se diminuer, ni faire usage de termes d'incapacité : les blocages sont des nœuds d'imaginaire. Oublier également l'attitude volontariste : on ne torée pas avec son miroir. Écrire, c'est d'abord travailler *avec et sur la fragilité*. Indispensable est le crédit entier, la fraternité qu'on accorde aux participants quels qu'ils soient (plus on rencontre de situations difficiles, plus le rapport d'empathie s'impose). L'encouragement, le soutien, l'approbation doivent

^π André Gide écrit aussi : « Les beaux sentiments sont, les trois quarts du temps, des "sentiments tout faits". Le véritable artiste, consciencieusement, n'habille jamais que sur mesure » (*Journal*). Avant lui, Joseph Joubert disait plus sensiblement : « Ce sont les enchantements de l'esprit et non les bonnes intentions qui produisent les beaux ouvrages. »

appuyer en permanence le travail des plus jeunes, dans le mouvement simple de la découverte. Ne jamais émettre de jugement de valeur, de critique négative, d'impatience moralisante avec les plus jeunes.

VI

Un texte par ailleurs n'est jamais l'application d'un principe, d'un genre, d'une quelconque antériorité théorique. La nouvelle, le roman, le poème sont ce qui advient dans le mouvement nécessaire et intime de l'acte d'écrire: c'est ainsi que l'art bouge et se renouvelle. La passion prime, une fois le champ d'action mis en place.

—♦—

Autres considérations

À partir de la mise en activité réciproque des champs de signification visuels et littéraires, voire cinématographiques ou musicaux (présents dans cet ouvrage comme *ailleurs*), surgiront nécessairement des figures singulières, des configurations mentales, des souvenirs recadrés: c'est sur ce précieux matériau que le travail s'appuiera. Il s'agit d'une sorte de chargement de mémoire, imaginaire, biographique et affabulatrice mêlées. Tout servira peu ou prou d'une manière directe ou indirecte, réfléchie ou inconsciente, anecdotique ou essentielle.

Les enfants comprennent très vite la consigne et avec une réelle jubilation: on leur demande simplement de recouvrer la liberté, de ne pas se manifester dans la norme. Quant aux adultes, il faudra bien qu'ils retrouvent leur esprit d'enfance. L'autarcie du sens, d'une exigence souvent fatale, lamine peu à peu cette grâce ludique quasi naturelle où s'inscrit la fonction symbolique. Le langage s'apprend d'abord en jouant (en se jouant). Nous ne nous intéressons plus au ministère étroit des mots: qu'importe une fois encore que l'eau mouille ou que le feu brûle. La « flamme mouillée » de Novalis a pour nous d'autres prestiges.

L'activité analogique mutable et ramifiée en jeu dans le langage permet les mille déploiements de l'imaginaire ainsi que la reprise musicale et rythmée d'une parole secrète fondée sur la métaphore et qu'on appelle autrement *poésie*. Dans la chose artistique, pour l'œuvrant bien sûr, le non-sens est plus riche en virtualités qu'un sens univoque (lequel concerne en partie le lecteur, fût-il critique, dans son désir de révélation que l'auteur manipule avec son tacite assentiment).

La polysémie affleure à tout moment de l'acte d'écrire comme une pêche miraculeuse. L'essentiel en ce domaine est de se défaire de son pseudo-savoir : formules, tours d'écriture que chacun affiche avec une satisfaction d'écolier et qu'il faut considérer comme un agrégat de tics et de scléroses ; il est plus difficile d'engager un même type d'atelier avec des « professionnels » crispés sur leurs acquis qu'avec des adolescents en mal d'apprentissage. Un prompt retour à la sainte maladresse sauve des ankyloses et du « poétisme », cette régression narcissique et discoureuse à une *idée* de la poésie. Cette dernière exige à rebours qu'on ne se fasse aucune représentation de son emprise toujours neuve, faite de surprise, de vents contraires, avec la liberté pour seul enjeu.

