

Jean Desbois

AUTEUR OU ÉCRIVANT ?

*Le protocole pour transformer
le chaos en architecture
littéraire*



JEAN DESBOIS

AUTEUR OU ÉCRIVANT ?

Le protocole pour transformer le
chaos en architecture littéraire

SOMMAIRE

Le choix de la cohérence	11
PARTIE I. L'ARCHITECTURE DU SILENCE : DU CHAOS À LA STRUCTURE.....	17
I. L'INCIDENT DÉCLENCEUR : LE SCALPEL AVANT LA PLUME ...	25
1. Qu'est-ce que l' <i>Inciting Incident</i> ?.....	26
2. Pourquoi vous commencez trop tôt (et comment arrêter)	28
3. Exemples : le génie de l'efficacité	30
4. Les trois types d'incidents déclencheurs.....	31
5. Exercices pratiques : passez votre texte au scanner	32
6. La psychologie du lecteur : le contrat de sang.....	34
7. Conclusion : la liberté par la contrainte.....	36
II. LA PATHOLOGIE DE L'INERTIE OU L'ART DE NE RIEN DIRE EN DEUX CENTS PAGES	37
1. Diagnostic clinique de la mise en place lénifiante.....	38
2. La rupture irréversible des engrenages.....	39
3. Anatomie d'un échec : le personnage qui subit.....	41
4. Le lecteur de 2026 ne pardonne pas l'ennui	43
5. Conclusion du diagnostic chirurgical	44

III. L'ARCHITECTURE OU COMMENT NE PAS CONSTRUIRE UNE CATHÉDRALE SUR UN MARÉCAGE.....	46
1. Le syndrome du mur porteur : pourquoi votre veto vous condamne.....	47
2. Le mythe de la liberté par le chaos.....	48
3. La loi de la progression dramatique : l'art de serrer l'étau	51
4. Conclusion du diagnostic structurel : le chantier ou le néant...	52
IV. LA FABRIQUE DES MONSTRES HUMAINS.....	55
1. Le paradoxe de la perfection ou le syndrome de l'ennui mortel...	57
2. La Sainte-Trinité du personnage : Saint-Désir, Saint-Besoin et Sainte-Faïlle (sont sur un bateau)	60
3. Le passé comme boulet : la théorie du Ghost	62
4. La caractérisation par l'action ou le mépris de l'adjectif.....	63
5. L'arc de transformation : mourir pour renaître	65
6. La hiérarchie des ombres : protagonistes vs faire-valoir	67
V. L'EXPOSITION MASSIVE OU L'ART DE MÉRITER DES BAFFES....	71
1. Le syndrome du guide touristique non sollicité.....	72
2. La règle du besoin immédiat	74
3. Le dialogue d'exposition ou « Comme tu le sais, mon cher frère... »	76
4. La méthode de l'iceberg.....	78
5. Transformer l'information en arme.....	80
VI. L'ADJECTIF EST LE GRAS DU TEXTE : APPRENEZ LA DIÉTÉTIQUE LITTÉRAIRE	82
1. La terreur du nom nu.....	83
2. Le verbe est votre seul muscle.....	84
3. La métaphore « pâtisserie »	86
4. La règle du scalpel	88
5. Le syndrome du « joliment écrit »	90

VII. L'ABSENCE D'ENJEUX CLAIRS : LE MOTEUR IMMOBILE.....	93
1. Le contrat de la première page.....	94
2. Le désir contre l'obstacle (la physique du drame)	96
3. La double peine : enjeux internes vs enjeux externes	98
4. Le compte à rebours et la menace du statu quo	100
5. L'escalade des mises (le poker narratif)	101
VIII. LA PASSIVITÉ DU PROTAGONISTE : L'ART DE NE PAS ÊTRE UN FIGURANT DANS SON PROPRE LIVRE	105
1. Le protagoniste « bouchon de liège » (subir n'est pas agir)	106
2. L'agence du personnage : le pouvoir de la décision foireuse	108
3. Transformer le « pourquoi moi ? » en « c'est moi ».....	111
4. L'épreuve du choix moral (le dilemme).....	113
IX. LE SHOW, DON'T TELL : NE ME DITES PAS QU'IL PLEUT, MONTREZ-MOI LA BOUE.	115
1. L'adjectif, ce cache-misère de l'amateur.....	115
2. L'indice matériel (la preuve par l'objet)	117
3. Le corps ne ment jamais (physiologie de l'émotion)	119
4. Le dialogue en creux (l'art du sous-texte).....	120
5. Le piège de l'excès : quand montrer devient un inventaire de notaire	121
X. LA GESTION DU RYTHME : ÉVITEZ L'ENCÉPHALOGRAMME PLAT	124
1. La respiration de la phrase (ponctuation et syntaxe)	124
2. L'ellipse, ou l'art de couper le gras.....	126
3. Le tempo de l'action versus le tempo de l'introspection.....	127
4. Le cliffhanger de fin de chapitre : la drogue du lecteur	129
XI. LE STYLE : PURGER LE TEXTE DE SA GRAISSE	132
1. L'hécatombe des adverbes (la fin du « -ment »)	133
2. La chasse aux verbes ternes (les verbes « valises »)	134

3. Le cliché, ou le degré zéro de l'imagination	137
4. Le pléonasme invisible et les précisions inutiles	139
XII. LA FIN : NE GÂCHEZ PAS L'ADIEU	142
1. Le syndrome du « retour au calme » ou l'agonie du lecteur	143
2. La chute, pas le crash : l'art de la dernière phrase.....	144
3. Le <i>deus ex machina</i> , ou l'aveu d'impuissance	145
4. L'adieu au personnage : tuer ses chéris (une dernière fois).....	146
DE LA CARCASSE AU CHEF-D'ŒUVRE	149
PARTIE II. L'INSPIRATION SOUS CONTRÔLE : DE L'ARTISAN À L'ARTISTE	151
XIII. LA VOIX : TROUVER SON TIMBRE DANS LE BROUHAHA	155
1. La trahison des maîtres.....	156
2. Le timbre et la fréquence.....	159
3. La façon de boiter : de l'infirmité au style.....	161
XIV. L'ÉVEIL DU MONSTRE : QUAND LE PERSONNAGE VOUS ÉCHAPPE	167
1. La trahison nécessaire du plan (ou comment ne pas finir dans le décor)	168
2. Savoir écouter quand votre monstre humain refuse de vous obéir ...	170
3. La structure comme filet de sécurité	174
XV. LA TRANSGRESSION FERTILE : QUAND ET POURQUOI BRISER LES RÈGLES	180
1. Le péché originel transformé en dogme : l'art du « Tell » et de l'adverbe	180
2. Le sabotage de la fin : le vertige du point d'interrogation	184
3. La règle de l'exception : le code pénal du styliste	187
4. La dissonance nécessaire : forcer le trébuchement.....	190

XVI. LE SOUS-TEXTE : L'ART DE DIRE SANS PRONONCER.....	194
1. La foudre sous le tapis : charger l'atmosphère	194
2. Le silence fertile : le poids du non-dit.....	196
3. L'ironie dramatique et la connivence	198
 XVII. LE MASSACRE FINAL : LA RELECTURE DE SANG-FROID.....	202
1. Changer de peau : de l'auteur au bourreau	203
2. Le <i>Murder your darlings</i> : l'autopsie du plaisir	206
3. La chasse aux gras : dégraisser la phrase	209
4. La cohérence : vérifier les fondations	211
 XVIII. L'ENVOI : LE COURAGE DE LÂCHER PRISE	215
1. La névrose de la perfection : le piège de l'astiquage infini	215
2. Le cordon ombilical : laisser le texte vivre sa vie.....	218
3. Le saut dans le vide : du manuscrit à l'objet.....	220
 Conclusion : le cadavre respire enfin	222

LE CHOIX DE LA COHÉRENCE

La littérature n'est pas une thérapie, c'est une ingénierie

La plupart des livres sur l'écriture sont des manuels de câlinothérapie. Ils vous murmurent à l'oreille que vous avez « une voix unique », que votre « sensibilité est un trésor » et que le plus important est de « laisser parler votre cœur ».

Mensonge.

Le monde est saturé de cœurs qui parlent et de sensibilités qui débordent, et pourtant, les librairies n'ont jamais été aussi remplies de cadavres exquis : des récits mous, des personnages anémiques et des intrigues qui piétinent dans la boue de l'autosatisfaction. Si vous avez ouvert ce livre pour qu'on vous flatte l'ego, refermez-le immédiatement. Allez vous acheter un carnet de notes à fleurs et continuez de polluer votre disque dur avec votre journal intime déguisé en roman. Ici, on ne parle pas d'art avec un grand A. On parle d'artisanat. On parle de mécanique. Un bon livre n'est pas un miracle tombé du ciel ; c'est une machine de précision dont chaque rouage a été poli par la sueur et la discipline.

Un mot sur l'homme au scalpel

Si je me permets d'être aussi brutal, ce n'est pas par sadisme gratuit – même si, je l'avoue, une phrase bien élaguée procure un plaisir certain. C'est parce que j'ai passé des années de l'autre côté du miroir, là où les manuscrits arrivent par piles

entières pour finir, dans 99 % des cas, au cimetière des illusions perdues.

En tant qu'éditeur, j'ai vu passer des milliers de textes. J'ai lu des débuts de romans sublimes qui s'effondraient au troisième chapitre faute de fondations. J'ai vu des auteurs pétris de talent saboter leur propre récit parce qu'ils étaient trop amoureux de leur prose pour voir qu'elle étouffait l'intrigue. J'ai vu des pépites mourir dans l'œuf parce que l'écrivain refusait de couper le gras, persuadé que chaque adjectif était une perle sacrée et que, « vous comprenez, je suis un artiste ! »

Je ne suis pas votre mère. Elle, elle vous dirait sans doute que votre prose est charmante et que votre sensibilité est un cadeau pour l'humanité. Elle encadrerait vos envolées lyriques sur le frémissement des feuilles de peuplier et vous servirait un chocolat chaud pour vous féliciter d'avoir aligné trois chapitres en un mois.

Moi, je suis celui qui va vous dire que votre manuscrit est obèse, que votre intrigue est une insulte à la logique et que votre style est une couche de maquillage grossière sur un cadavre. Si vous cherchez de la tendresse, allez passer la journée chez votre mère. Elle vous fera votre éclair au chocolat préféré et vous répètera que vous avez toujours été son chouchou. Mais si vous voulez écrire un livre qui survit à la première lecture, restez ici. Mon rôle n'est pas de vous rassurer, mais de m'assurer que vous ne sortez pas dans le monde avec un texte qui vous fera honte dans six mois. Mon affection est proportionnelle à votre capacité à supprimer ce qui ne sert à rien.

Mon expérience n'est pas faite de théories apprises dans les manuels, mais de cicatrices. J'ai appris à repérer le moteur immobile en trois pages et à identifier un personnage-marionnette en deux répliques. Si je vous malmène aujourd'hui, c'est pour vous éviter le silence poli des lettres de refus ou, pire, l'indifférence glaciale d'un lecteur qui referme votre livre au bout de dix minutes.

Je ne suis pas là pour porter vos sacs, je suis là pour vous

montrer lesquels sont pleins de cailloux inutiles. Faites-moi confiance : j'ai vu ce qui marche et ce qui rate. Et ce qui rate, invariablement, c'est ce qui manque de structure. On ne bâtit pas un succès sur un malentendu stylistique.

Un protocole opératoire, pas une liste de vœux

Ce que vous tenez entre les mains est une machine de guerre. Ce plan que vous allez parcourir n'est pas une simple table des matières, c'est un diagnostic clinique suivi d'un protocole opératoire. Nous ne sommes pas là pour discuter de la couleur des rideaux de votre futur chef-d'œuvre, mais pour vérifier si les fondations ne sont pas en train de s'enfoncer dans la vase.

Ce qui fait la force de cet ouvrage, c'est sa progression dramatique de l'apprentissage. On ne commence pas par la poésie, par les envolées lyriques ou par les jolies métaphores qui font briller les yeux des poètes du dimanche. On commence par le scalpel et l'architecture. C'est l'anti-manuel de *Creative Writing* pour Bisounours. Ici, on ne cherche pas à « libérer votre créativité », on cherche à lui mettre une laisse et à lui apprendre l'obéissance. La créativité sans structure n'est qu'un gribouillage d'enfant sur un mur porteur.

Partie I : le nettoyage des écuries

La première partie de ce livre est sans doute la plus brutale, mais elle est vitalement nécessaire. On va nettoyer les écuries. Du chapitre I au chapitre XII, nous allons attaquer le mal à la racine. Nous allons traquer l'inertie, le gras et la passivité qui transforment un manuscrit prometteur en somnifère de papier.

Le cœur de ce nettoyage repose sur un enchaînement implacable entre la structure, la psychologie et l'épuration stylistique. Pourquoi ? Parce qu'on ne décore pas une ruine. Je vais vous forcer à construire avant de vous autoriser à décorer. Nous irons débusquer le génie – ou plutôt l'absence de génie – derrière ce

que j'appelle le « moteur immobile ». C'est là, au chapitre VII, que la plupart des manuscrits envoyés aux éditeurs ou déposés sur les plateformes d'autoédition s'éteignent. Ils ont beaucoup d'ambiance, des descriptions à n'en plus finir, une atmosphère travaillée, mais zéro mouvement. En plaçant ce problème en première partie, je ne vous fais pas seulement gagner du temps : je sauve des vies, ou du moins, je sauve des arbres.

Nous apprendrons la diététique littéraire. L'adjectif est le gras du texte, et vous vivez tous en état d'obésité morbide. Nous purgerons le texte de sa graisse, nous apprendrons à détester l'exposition massive (cette manie d'expliquer au lecteur ce qu'il devrait ressentir ou comprendre par lui-même) et nous redonnerons au protagoniste sa seule raison d'être : l'action. Si votre héros est un figurant dans son propre livre, autant en faire un dictionnaire, ce sera plus instructif.

Partie II : la maîtrise du feu

Une fois que le texte est propre, sec et musclé, nous passerons à la seconde partie où le Neandertal qui sommeille en vous va apprendre à maîtriser le feu. C'est à cet instant précis que l'artisan a enfin le droit de devenir un artiste. Mais attention, l'artiste tel que je l'entends n'est pas un illuminé qui attend la foudre ; c'est un technicien du sublime.

De la voix au sous-texte, nous explorerons comment le style émane de la structure. Passer du chapitre XIII (l'architecture) au chapitre XVI (le sous-texte) vous fera comprendre une vérité fondamentale : le style n'est pas une couche de vernis que l'on applique à la fin pour faire joli. C'est une émanation organique de la solidité de votre récit. Si votre structure est d'acier, votre voix sera claire. Si votre structure est floue, votre voix sera un bégaiement.

Nous terminerons par la conclusion logique de tout acte de création : le sang et le deuil. Le chapitre XVII (le massacre final)

et le chapitre XVIII (l'envoi) sont psychologiquement justes parce qu'ils ne vous promettent pas un succès facile. Ils vous préparent à l'abandon digne. On ne finit pas un livre sur un feu d'artifice de certitudes, on le finit en acceptant de le laisser partir, imparfait mais debout. On finit sur la relecture de sang-froid, là où l'on devient le pire ennemi de sa propre prose, et sur le courage de lâcher prise.

Le lecteur n'est pas votre ami

Un lecteur ne vous doit rien : ni son temps, ni son attention, ni son argent. Pour les mériter, vous devez cesser de vous regarder écrire et commencer à construire. Ce manuel est né d'un constat simple : la majorité des auteurs échouent parce qu'ils confondent le style avec la décoration et l'inspiration avec la structure. Ils pensent que l'adjectif sauvera l'absence d'enjeu, que la poésie cachera la passivité du héros. Ils se trompent. Une cathédrale construite sur un marécage finit toujours par s'écrouler, peu importe la qualité de ses vitraux.

Je serai odieux. Je serai partial. Je piétinerai vos certitudes parce que c'est le seul moyen de vous forcer à voir la vérité crue : votre talent n'est rien sans une structure d'acier. On ne naît pas auteur, on le devient à coups de ciseaux (et de baffes aussi).

La clause de non-garantie (ou le retour au réel)

Soyons clairs : si vous cherchez une méthode miracle qui vous garantit un contrat d'édition avec tapis rouge et avance mirobolante, vous vous êtes trompé de rayon. Je ne suis pas un vendeur de tapis. Je ne peux pas vous garantir à 100 % que vous serez édité. Pourquoi ? Parce que l'édition est un marché capricieux, soumis aux modes, aux stocks de papier et à l'humeur du stagiaire qui ouvrira votre enveloppe.

Ce que je vous garantis, en revanche, c'est que si vous ignorez les principes de ce livre, vous n'avez pratiquement aucune

chance. Suivre mes conseils ne fait pas de vous un auteur à succès, cela fait de vous un auteur crédible. Je ne vous promets pas la gloire, je vous promets de ne pas être ridicule. Je vous donne les armes pour que, si votre manuscrit est refusé, ce ne soit pas parce qu'il est mal foutu, mou ou illisible, mais simplement parce qu'il n'était pas au goût du jour. Entre l'échec par amateurisme et l'échec par malchance, il y a un gouffre. Mon job est de vous sortir du premier.

Comment lire ce livre ?

Ne lisez pas ce livre comme on parcourt un magazine de salle d'attente. Lisez-le comme un manuel de déminage. Chaque chapitre est une étape de sécurisation de votre récit. Si vous sautez le nettoyage des écuries pour courir vers la maîtrise du feu, vous ne ferez que mettre de l'essence sur un tas d'ordures : ça fera de la lumière, mais ça sentira mauvais et ça ne durera pas.

Appliquez chaque diagnostic à votre propre manuscrit sans pitié. Demandez-vous : « Est-ce que ma scène est un moteur ou un frein ? », « Est-ce que mon personnage agit ou subit ? », « Est-ce que je suis en train d'astiquer une virgule pour éviter d'affronter un trou béant dans mon intrigue ? ». Si la réponse vous fait mal, c'est que vous êtes sur la bonne voie. La douleur est le signe que la complaisance s'en va.

Vous êtes encore là ? Bien. Vous avez peut-être plus de cuirasse que je ne le pensais. Posez vos illusions au vestiaire, oubliez vos rêves de dédicaces sous les projecteurs pour un instant, et retrouvez vos manches. On a du béton à couler et du gras à retirer. Le monde n'a pas besoin de plus de mots, il a besoin de plus de sens. Faites en sorte que chaque page soit une fondation, pas une décoration.

La structure prime sur tout. Le reste n'est que littérature.

PARTIE 1

L'ARCHITECTURE DU SILENCE : DU CHAOS À LA STRUCTURE

1. L'entrée dans l'atelier : oubliez la décoration

Bienvenue dans la zone de chantier. Si vous cherchez ici des encouragements tièdes ou des méthodes pour « libérer votre créativité » en dessinant des arabesques dans les marges, vous vous êtes trompé d'étage. Cette première partie n'est pas le lieu des rideaux en dentelle, des métaphores fleuries ou des adjectifs de gala. Avant de vous demander quelle sera la couleur de la tapisserie dans le salon de votre héroïne, vous et moi allons vérifier si les fondations de votre récit ne sont pas en train de s'enfoncer dans un marécage de complaisance.

Pour devenir l'artiste que nous irons chercher en seconde partie, vous devez d'abord accepter l'humilité de l'artisan. L'artiste rêve, mais l'artisan exécute. L'un plane, l'autre transpire. L'un imagine une voûte céleste, l'autre taille la pierre jusqu'à ce que ses mains saignent, parce qu'il sait qu'une voûte mal ajustée finit par écraser ses occupants. La littérature est un artisanat de précision avant d'être un élan de l'âme.

Ne confondez pas le chaos de l'inspiration avec la rigueur de l'exécution. L'inspiration est une matière brute, un bloc de granit informe et lourd ; l'exécution, c'est ce qui transforme ce caillou en statue. Dans cet atelier, nous allons apprendre à aimer le bruit de la scie et l'âpreté de la pierre. Nous allons dépouiller votre projet de tout ce qui brille pour ne garder que ce qui tient

debout. Oubliez la décoration. Le style ne sert à rien si les murs sont de travers. Ici, on ne décore pas : on bâtit.

Le diagnostic : la pathologie du premier manuscrit

Avant d'opérer, un chirurgien doit identifier le mal. Si vous jetez un œil aux manuscrits qui s'empilent sur les bureaux des éditeurs jusqu'à former des monuments à la gloire de l'ennui, vous y trouverez toujours les mêmes symptômes. Un texte « malade », un texte qui souffre d'une hypertrophie du verbe couplée à une atrophie de l'enjeu. C'est un corps obèse de mots, mais désespérément anémique de sens.

La première pathologie, la plus répandue, est celle du gras. C'est cette couche de cellulite sémantique faite d'adverbes inutiles, d'adjectifs redondants et de métaphores usées jusqu'à la corde. L'auteur amateur pense que plus il en met, plus il est « écrivain ». En réalité, il ne fait qu'étouffer son récit sous des coussins de plumes. Vient ensuite le flou. C'est l'art de ne jamais nommer les choses, de rester dans l'abstraction vaporeuse, de dire « il était ému » au lieu de nous montrer la main qui tremble. C'est une peur panique du réel qui condamne le lecteur à errer dans un brouillard de concepts.

Mais la maladie la plus mortelle reste la passivité. Des personnages qui subissent l'intrigue au lieu de la tordre, des incidents qui « arrivent » par hasard, et cette manie épuisante de vouloir « tout dire ». L'amateur veut tout expliquer, tout justifier, de la généalogie de la voisine au fonctionnement de la cafetière, oubliant que la littérature vit de ce qu'elle cache. Vouloir tout dire, c'est ne rien faire ressentir. C'est saturer l'espace sonore jusqu'à ce que le lecteur devienne sourd. La cure de détoxification que nous entamons ici est brutale : nous allons purger le texte de son embonpoint pour retrouver le muscle de l'action.

La théorie du scalpel : élaguer pour faire exister

Le plus grand mensonge que l'on ait raconté aux apprentis écrivains est que le style serait une parure. On vous imagine volontiers, dans un élan d'inspiration, en train de broder des dentelles d'adjectifs sur le canevas de vos phrases pour leur donner du panache. C'est une erreur tragique. Le style n'est pas l'art d'ajouter de la décoration ; c'est l'art de soustraire tout ce qui n'est pas indispensable. Écrire, c'est sculpter dans la masse informe de votre premier jet pour en extraire la vérité qui s'y cache. Et pour sculpter, il faut enlever de la matière.

La logique de cette première partie est celle de la paille de fer et du décapant. Nous allons frotter votre texte jusqu'à ce qu'il n'en reste que le bois brut. Chaque mot, chaque virgule, chaque incident doit passer l'examen de la fonction. Posez-vous la question : cette phrase sert-elle la structure ? Apporte-t-elle une émotion nécessaire ? Si la réponse est floue, alors cette phrase est une tumeur. Elle draine l'énergie de votre récit, ralentit le rythme et finit par lasser le lecteur. En littérature, tout ce qui n'aide pas nuit.

Préparez-vous à une certaine forme de violence. Quand nous attaquerons les chapitres sur l'adjectif ou les verbes ternes, je ne vous demanderai pas de polir vos phrases, je vous demanderai de les amputer. On ne soigne pas une gangrène avec du parfum. Il faut savoir sacrifier les tournures que vous trouvez si brillantes mais qui ne servent à rien d'autre qu'à flatter votre ego. C'est à ce prix, et uniquement à celui-là, que votre texte cessera d'être un amas de mots pour devenir une œuvre qui respire. Élaguer n'est pas réduire ; c'est donner une chance à l'essentiel d'exister.

Le contrat de lecture des prochains chapitres

Il existe un ordre naturel dans la création, une hiérarchie que l'amateur ignore au profit de ses impulsions. Ce livre ne suit pas une progression aléatoire ; il imite la croissance d'un organisme vivant. On ne commence pas par choisir la couleur des yeux d'un

embryon, on s'assure d'abord qu'il possède une colonne vertébrale. C'est le contrat de cette première partie : nous allons construire de l'intérieur vers l'extérieur.

Pourquoi l'incident déclencheur (chapitre I) précède-t-il les questions de style (chapitre XI) ? Parce que le style n'est que la manière dont une force se déplace. Si vous n'avez pas de moteur – cet événement qui arrache le héros à son inertie –, votre beau style ne fera que briller sur une carcasse immobile. De même, pourquoi exiger un protagoniste actif avant de s'inquiéter du rythme ? Parce que le rythme n'est pas une mesure de métronome imposée de l'extérieur ; c'est le pouls de l'action. Si votre personnage est une loque qui attend que la pluie s'arrête, votre rythme sera désespérément plat, peu importe vos artifices de ponctuation.

La méthode est donc biologique. Nous bâtissons d'abord le squelette : l'architecture et les enjeux. Sans ces os solides, votre récit n'est qu'une méduse s'échouant sur la plage. Ensuite, nous greffons les muscles : ce sont les enjeux clairs et la volonté du héros, ce qui donne la puissance et le mouvement. Enfin, et seulement enfin, nous poserons l'épiderme : le style, le fameux *Show, don't tell*, cette peau qui doit être assez fine pour laisser deviner le jeu des muscles et la force de l'ossature. Si vous essayez de poser la peau avant les os, vous n'obtiendrez qu'un sac de cuir vide. Respectez cet ordre, et votre livre aura une chance de se lever et de marcher.

Transition : vers une liberté méritée

Ne voyez pas cette première partie comme un carcan, mais comme un entraînement de haute voltige. La rigueur que je m'apprête à vous imposer est le prix de votre future émancipation. On ne peut prétendre à l'improvisation si l'on ne maîtrise pas ses gammes sur le bout des doigts. Un pianiste qui brise le rythme pour créer une émotion ne commet pas une erreur : il fait un choix. Mais pour que ce choix ait du sens, il doit être capable de jouer la partition parfaitement.

Apprenez ces règles par cœur pour acquérir le droit de les brûler plus tard. La discipline de l'hygiène du verbe est là pour muscler votre intuition et affiner votre regard. Une fois que vous saurez bâtir une structure d'acier et purger votre style de ses scories, vous pourrez enfin prétendre à la liberté de la partie II. Là, nous parlerons de l'art, de la transgression et de cette étincelle qui fait qu'un livre échappe à son auteur. Mais pour l'heure, rangez vos envies de révolution. On ne devient un rebelle qu'après avoir été un soldat exemplaire. Le voyage vers l'artiste commence ici, dans l'ombre et la sueur de l'artisan.

I

L'INCIDENT DÉCLENCHEUR : LE SCALPEL AVANT LA PLUME

La plupart des auteurs amateurs écrivent comme on filme une vidéo de surveillance : ils s'extasient sur la banalité. Ils aiment tellement leurs personnages qu'ils nous infligent l'intégralité de leur cycle biologique. On les regarde émerger du sommeil, s'étirer avec grâce, choisir consciencieusement un sachet de thé et philosopher face à la brume du jardin. C'est charmant, c'est « atmosphérique », et c'est surtout une anesthésie générale pour quiconque ouvre le livre.

Soyons lucides : vous écrivez avec un logiciel de 2026, mais votre horloge interne est restée bloquée en 1850. Vous vous rêvez en Balzac ou en Zola, capables de consacrer trente pages à la moisissure d'une pension ou à la généalogie d'une lignée avant que le moindre dialogue n'éclate. Mais il y a une réalité brutale que vous devez accepter : si ces géants envoyaient leurs manuscrits aujourd'hui, ils finiraient dans ma pile de refus avec une lettre type sur le manque de rythme.

À l'époque, le roman était le seul écran disponible. Le lecteur avait le temps ; il réclamait cette lenteur car il n'avait rien d'autre à faire de ses soirées à la bougie. Aujourd'hui, vous n'êtes pas en compétition avec la distraction du XIX^e siècle, mais avec l'immédiateté absolue de Netflix et des réseaux sociaux. Écrire comme autrefois, c'est essayer de vendre une charrette à bœufs sur une autoroute : c'est peut-être bucolique, mais vous allez vous faire écraser.

En tant qu'éditeur, quand j'ouvre votre manuscrit, je ne cherche pas à savoir si votre héros préfère l'Earl Grey ou le café noir. Je cherche un moteur. Si votre premier chapitre est une visite guidée de l'ordinaire, vous n'avez pas écrit un début de roman ; vous avez rédigé un inventaire de mobilier. C'est peut-être passionnant pour votre journal intime, mais pour la littérature, c'est le degré zéro de l'intérêt.

Le lecteur de 2026 n'est pas un philanthrope. Il ne va pas vous offrir vingt pages de sa vie par pure courtoisie en attendant que vous daigniez enfin raconter quelque chose. Il veut savoir, avant même d'avoir fini la première page, pourquoi il devrait rester éveillé.

La réponse à cette urgence a un nom : l'*Inciting Incident*. C'est le premier domino qui tombe, celui qui pulvérise le thé, la brume et le confort, et qui rend le retour en arrière impossible. Le reste n'est que du papier gâché.

1. Qu'est-ce que l'*Inciting Incident* ?

C'est une base théorique que beaucoup récitent sans la comprendre, alors qu'elle est la clé de voûte de tout manuscrit publiable. Dans la structure classique en trois actes, l'incident déclencheur est l'événement qui brise l'équilibre de ce qu'on appelle le « Monde ordinaire ». Mais ne vous y trompez pas : votre monde ordinaire n'a pas besoin d'être paisible. Votre héros peut être un trader au bord de l'infarctus ou un ouvrier écrasé par les dettes ; son équilibre, c'est simplement la ligne droite de son habitude. Même malheureuse, cette vie est stable car elle est prévisible.

L'incident déclencheur est le point d'intersection brutal qui rend cette ligne droite soudainement impraticable. Ce n'est pas une option, c'est une condamnation à agir.

Pourtant, je vois trop souvent des auteurs confondre agitation et incident déclencheur. Soyons clairs sur ce que l'*Inciting Incident* n'est JAMAIS :

- une simple péripétie comme un pneu crevé (sauf si l'on découvre un cadavre dans le coffre en changeant la roue),
- une pensée interne du type « je sens que ma vie va changer » (ce qui n'est que de la météo mentale dont le lecteur se fiche),
- ou un changement climatique. Si votre héros peut se contenter de prendre un parapluie parce qu'il pleut, l'équilibre n'est pas rompu ; il est juste mouillé.

Pour qu'un événement mérite que je m'y attarde, il doit répondre à trois critères implacables.

D'abord, l'**irréversibilité** : le monde d'avant est pulvérisé, il n'y a plus de bouton « retour arrière ».

Ensuite, la **création d'un besoin immédiat** : l'incident injecte une mission dans le sang du personnage. Trouver un coupable, fuir, survivre.

Enfin, l'**obligation d'engagement**. C'est le test ultime : si votre héros peut choisir d'ignorer l'événement et d'aller se recoucher sans que sa vie ne soit transformée, alors ce n'est pas un incident déclencheur. C'est juste un bruit de fond, une anecdote de bar.

Considérez cet incident comme une question brutale posée au protagoniste par le destin. Le reste du roman n'est que la réponse. Si la question est : « Jusqu'où irais-tu pour sauver un enfant qui n'est pas le tien ? », vous tenez un thriller. Mais si votre question est : « Qu'est-ce que je vais manger ce midi ? », fermez votre ordinateur. Si vous tenez absolument à ce que votre héros s'interroge sur son menu du jour, assurez-vous au moins qu'il s'agisse de son dernier repas avant son exécution. Sinon, vous n'êtes pas en train d'écrire un roman, vous rédigez simplement votre liste de courses, et croyez-moi, personne n'a envie de payer 20 € pour savoir que vous hésitez entre des pâtes et du quinoa.

Vous êtes encore dans ces fameuses pages de trop qui ne servent qu'à anesthésier votre public. L'incident doit être assez puissant

pour forcer le personnage à quitter sa zone de confort pour entrer dans la zone de danger. C'est le passage précis de l'état de spectateur de sa vie à celui de protagoniste de son destin. Si votre incident est mou, votre style, aussi élégant soit-il, ne sauvera pas l'édifice de l'effondrement.

2. Pourquoi vous commencez trop tôt (et comment arrêter)

Le syndrome des « dix-neuf pages inutiles » que j'appelle aussi « syndrome de la salle d'attente », vient d'une peur panique, presque viscérale : celle que le lecteur ne comprenne pas qui est le héros s'il ne le voit pas vivre sa vie normale. L'auteur débutant se transforme alors en documentaliste du quotidien. Il nous inflige l'inventaire du frigo, l'état d'âme du lundi matin et la description du trajet en bus. C'est une erreur de perspective totale. Le lecteur n'est pas venu pour visiter une existence ordinaire, il est venu pour assister à une rupture.

On ne définit pas un personnage par ses habitudes, mais par ses réactions face au chaos. La routine est un masque que nous portons tous ; elle lisse les traits et cache les failles. Le chaos, lui, est un révélateur chimique.

Vous voulez que je sache que votre héroïne est courageuse ? Ne me montrez pas sa séance de CrossFit à 6 heures du matin. Ça, c'est de la discipline, pas du courage. Montrez-moi plutôt comment elle réagit quand, au détour d'une ruelle sombre, un inconnu s'effondre devant elle avec une valise pleine de billets de banque et une plaie par balle au thorax. Est-ce qu'elle appelle les secours ? Est-ce qu'elle prend la fuite ? Est-ce qu'elle vole la valise ? C'est dans cet instant précis, et pas avant, que je rencontre enfin votre personnage.

Le quotidien nous dit ce que le personnage *fait*, mais seul l'incident déclencheur nous dit qui il *est*. L'exposition classique est un poids mort. Si vous écrivez vingt pages pour nous expliquer que

vosre héros est un architecte frustré par la bureaucratie, vous nous demandez un effort de mémorisation gratuit. Si, en revanche, vous commencez par le moment où il reçoit l'ordre de détruire un bâtiment qu'il a conçu, sa frustration devient un moteur narratif immédiat. L'information ne nous est plus donnée, elle nous est démontrée par le drame.

Ma méthode ? le test du couperet. Prenez votre manuscrit et identifiez avec précision l'endroit exact où l'histoire bascule, là où le problème irréversible arrive. C'est votre point zéro.

Maintenant, regardez avec une honnêteté brutale tout ce qui précède. Posez-vous cette question : si je supprime purement et simplement ces pages, est-ce que l'intrigue devient réellement incompréhensible ?

Dans 90% des cas, la réponse est non. Vous réaliserez avec effroi (ou soulagement) que tout ce que vous pensiez « indispensable » n'était que du remplissage. Les informations vitales – le métier du héros, son passé, son tempérament – n'ont pas besoin d'un chapitre dédié. Elles peuvent être infusées, goutte à goutte, au cœur même de l'action.

Un personnage qui court pour sauver sa vie peut lâcher une réplique qui nous apprend qu'il est asthmatique, qu'il déteste son père ou qu'il est un ancien champion de sprint. C'est ce que je nomme l'Exposition dynamique. C'est plus difficile à écrire que de la description pure, car cela demande de la précision, mais c'est la seule façon de maintenir un lecteur éveillé en 2026. L'exposition doit être un gaz qui remplit les interstices de l'action, pas un bloc de béton que vous posez au milieu de la route en espérant que le lecteur aura la force de l'escalader.

Je veux que vous parveniez à libérer le passage. Supprimer le superflu pour garder l'urgence, c'est ce qui fait la différence entre un manuscrit qui stagne et un livre qui se lit.

3. Exemples : le génie de l'efficacité

Pour que vous cessiez de croire que mes conseils sont des caprices de méchant éditeur, il faut regarder comment les génies de la littérature – ceux qui durent – ont géré leur entrée en matière.

Étudier ces exemples n'est pas un exercice d'admiration passive. C'est une dissection. Je veux que vous compreniez que le succès d'un texte ne tient pas à la magie, mais à une ingénierie narrative précise. Ces auteurs n'ont pas attendu que le lecteur s'installe confortablement ; ils l'ont kidnappé dès la première ligne en brisant l'équilibre de leur monde.

Voici pourquoi ces modèles sont la preuve que votre mise en place de vingt pages est votre pire ennemie :

1. *La Métamorphose* (Franz Kafka)

Incident : Gregor Samsa s'éveille un matin transformé en une monstrueuse vermine.

Timing : Première phrase.

Analyse : Kafka ne nous montre pas Gregor en bon commis voyageur la veille. Il commence au moment du déséquilibre total. L'information sur son métier et sa famille arrive alors qu'il essaie désespérément de sortir de son lit avec ses nouvelles pattes. C'est brillant, car l'exposition est au service de l'urgence.

2. *Hunger Games* (Suzanne Collins)

Incident : Le nom de Primrose est tiré au sort pour les jeux.

Timing : Très tôt.

Analyse : On voit Katniss chasser, on comprend la pauvreté du District 12, mais tout cela converge en quelques pages vers le tirage au sort. L'incident déclenche l'action de Katniss : elle se porte volontaire. Le livre commence vraiment là.

3. *L'Étranger* (Albert Camus)

Incident : « Aujourd'hui, maman est morte. »

Timing : Première phrase.

Analyse : Tout le caractère de Meursault est défini par sa réaction à cet incident. Pas besoin de dix chapitres sur leur relation passée. Le choc est immédiat.

4. Les trois types d'incidents déclencheurs

Pour bien construire votre début, vous devez choisir votre arme de destruction massive du quotidien. On ne brise pas une routine avec une plume de paon, on y va à la masse. Selon la nature de votre récit, vous avez trois façons de dynamiter la vie de votre héros :

L'action (le choc) : c'est la méthode « grand angle ». Un meurtre, une explosion, une lettre de licenciement reçue par erreur (ou pas), ou un accident de voiture. C'est brutal, c'est extérieur, et votre personnage n'a pas son mot à dire. Il est projeté dans l'histoire comme un passager sans ceinture de sécurité. C'est efficace, ça réveille le lecteur, et ça nous évite de nous étaler sur la couleur des rideaux du salon qui vient de voler en éclats.

La décision (le choix) : Ici, l'incident vient de l'intérieur, mais il se manifeste par un acte irréversible. Le héros prend une décision qui va pulvériser toutes ses chances de retour en arrière : démissionner sur un coup de tête en insultant son patron, trahir son meilleur ami pour une poignée de dollars, ou dire « non » devant l'autel alors que l'orgue entame la marche nuptiale. Ce n'est pas une simple réflexion sous la douche, c'est un acte concret qui rend sa vie d'hier totalement caduque.

L'appel (La proposition) : C'est l'intrusion de l'inconnu. Un étranger arrive avec une proposition indécente, une

carte au trésor, ou une proposition de poste mystérieux à l'autre bout du monde. Le héros peut hésiter, il peut même refuser au début (le fameux « refus de l'appel »), mais le poison est injecté. L'équilibre est rompu car le simple fait de savoir qu'une autre vie est possible rend son quotidien insupportable.

L'idée, c'est que l'incident déclencheur doit être une déflagration de confort.

Si votre incident déclencheur ressemble à un rendez-vous chez le dentiste – désagréable mais prévisible et gérable – jetez-le. Un bon incident, c'est celui qui oblige votre personnage à sauter d'un train en marche alors qu'il n'a même pas fini de lacer ses chaussures.

Si vous craignez de brusquer votre lecteur, changez de métier. Écrivez des manuels d'utilisation pour des machines à pain. En littérature, votre rôle est de malmener le calme. Un lecteur n'achète pas un livre pour voir quelqu'un réussir sa vie sereinement ; il l'achète pour voir comment quelqu'un survit au moment où tout déraile.

Si, à la page 10, votre héros a encore la possibilité de dire : « Finalement, je ne préfère pas », c'est que vous n'avez pas écrit d'histoire, vous avez écrit une suggestion. Et je ne publie pas de suggestions. Je publie des trajectoires brisées.

Qu'est-ce qui est en jeu ? Si la réponse est « son confort personnel », restez-en au blog de voyage. Si la réponse est « tout ce qu'il a construit depuis trente ans est en train de fondre comme neige au soleil », alors là, on peut commencer à travailler. L'enjeu doit être vital, pas optionnel. Soyez le pyromane de la tranquillité de vos personnages, pas leur assureur.

5. Exercices pratiques : passez votre texte au scanner

Puisque vous êtes là pour progresser, ne vous contentez pas de me lire avec un air entendu. Travaillez. La théorie, c'est ce qui

permet de briller en société ; la pratique, c'est ce qui permet de signer des contrats d'édition. Si vous n'êtes pas capable d'autopsier votre propre texte, personne ne le fera à votre place.

Voici trois exercices pour vérifier si vous avez du sang dans les veines ou juste de l'encre sympathique.

Exercice 1 : la sentence du « Tout change quand... »

Si vous n'êtes pas capable de résumer votre incident déclencheur en une seule phrase, c'est que vous ne savez pas ce que vous écrivez. C'est aussi simple que cela. Prenez une feuille et complétez : « Tout change quand... » *Exemple* : « *Tout change quand un notaire annonce à Paul qu'il a un frère jumeau condamné à mort.* » C'est net, c'est sans bavure. Si vous commencez par : « Alors, il faut savoir que le grand-père de Paul avait une liaison avec une baronne moldave qui, par un concours de circonstances lié à la chute du mur de Berlin et à une allergie au gluten... », arrêtez tout. Vous n'êtes pas en train de poser un incident, vous êtes en train de m'endormir avec l'arbre généalogique d'un somnambule. Un bon incident doit tenir dans la main comme un caillou qu'on s'apprête à lancer dans une vitre.

Exercice 2 : la technique chirurgicale du « in medias res »

Prenez votre premier chapitre. Identifiez la toute première scène de dialogue ou d'action forte, celle où il se passe enfin quelque chose qui n'est pas une contemplation météo. Maintenant, soyez courageux : supprimez tout ce qui se trouve avant. Tout. Lisez le résultat. Est-ce que le monde s'est écroulé ? Non. Au contraire, vous allez découvrir que plonger le lecteur au milieu d'un conflit ou d'une conversation déjà entamée crée une curiosité immédiate. On appelle ça le respect du lecteur : lui faire confiance pour rattraper les

wagons pendant que le train roule déjà à 100 km/h. Gardez vos descriptions de paysages pour vos cartes postales de vacances.

Exercice 3 : L'infusion d'information sous pression

C'est ici que l'on distingue l'artisan du tâcheron. Prenez une information indispensable pour camper le décor – par exemple, le fait que votre héros est un architecte frustré par un système corrompu. Au lieu de nous infliger une page de narration descriptive sur la poussière de son cabinet et ses factures impayées, essayez de glisser cette réalité au cœur même de l'incident.

Exemple : ne décrivez pas son bureau ; montrez-le en train de piétiner ses plans d'architecte alors que l'huissier frappe à sa porte. L'information n'est plus un poids mort, elle devient un mouvement. On comprend son métier, son échec et son urgence en trois lignes. C'est ce que j'appelle de l'efficacité éditoriale. Le reste, c'est de la littérature de salon.

Faites ces exercices avec la froideur d'un légiste. Si votre texte ne survit pas à l'opération, c'est qu'il était déjà mort-né. Mieux vaut s'en rendre compte maintenant qu'après avoir essuyé cinquante lettres de refus. C'est à vous de voir si vous voulez soigner votre ego ou soigner votre manuscrit. Moi, j'ai déjà choisi mon camp.

6. La psychologie du lecteur : le contrat de sang

Pourquoi est-ce que je m'acharne sur vos premiers chapitres avec la délicatesse d'un arracheur de dents ? Ce n'est pas par plaisir sadique, croyez-le bien. C'est parce que je connais une vérité que vous refusez de voir : le lecteur ne vous doit rien. Absolument rien.

Quand un inconnu ouvre votre livre, il ne cherche pas une nouvelle amitié, il cherche une promesse. L'incident déclencheur est le contrat que vous signez avec lui. C'est le moment où vous

le regardez droit dans les yeux pour lui dire : « Voici le problème insoluble, le danger mortel ou le mystère obsédant que nous allons résoudre ensemble. »

Si vous mettez cinquante pages à poser ce problème, le lecteur ne se sent pas seulement ennuyé, il se sent trahi. Il a l'impression d'avoir acheté un billet pour un voyage transatlantique et de se retrouver assis dans un wagon immobile, en gare, à regarder le contrôleur vérifier ses billets pour la quatrième fois. Au bout d'un moment, il descend du train. Et il ne remonte jamais.

En 2026, la patience n'est plus une vertu, c'est une relique archéologique. Entre les notifications qui hurlent sur son téléphone, la série qu'il pourrait binge-watch et la pile de manuscrits concurrents qui attendent sur sa table de chevet, le lecteur traite son temps comme de l'or. Si vous gaspillez ses dix premières minutes avec vos états d'âme ou la topographie détaillée de votre village natal, vous lui manquez de respect.

L'incident déclencheur doit agir comme un hameçon. Si l'hameçon est nu, le poisson s'en va. Si l'hameçon arrive après que le poisson a déjà quitté la zone, vous pêchez dans le vide. Soyez l'auteur qui respecte le temps de son lecteur en lui donnant tout de suite de quoi s'inquiéter.

Votre rôle n'est pas de bercer le lecteur, mais de le réveiller en sursaut. Donnez-lui une raison de ne pas éteindre sa lampe à deux heures du matin. S'il peut refermer votre livre à la page 20 en se disant : « Je lirai la suite demain », vous avez déjà perdu la partie. Un bon incident déclencheur doit rendre le sommeil impossible, car le lecteur a besoin de la réponse autant que le personnage a besoin de sa survie.

C'est aussi simple que cela : pas de promesse = pas de lecteur. Pas de moteur = pas de voyage. Arrêtez de faire chauffer le moteur dans le garage et sortez enfin sur la route.

7. Conclusion : la liberté par la contrainte

On me reprochera sans doute ma rigidité. On dira que je veux transformer chaque manuscrit en thriller haletant ou en film d'action hollywoodien. C'est le reproche classique de ceux qui confondent la lenteur avec la profondeur.

C'est faux.

Que vous écriviez une fresque historique, une romance épistolaire ou un drame intimiste, l'incident déclencheur est une loi universelle. Dans un roman psychologique, le « choc » n'est pas forcément une explosion de C4 ; c'est peut-être simplement un regard croisé dans un miroir, une phrase assassine entendue au détour d'un dîner mondain, ou la découverte d'une vieille lettre oubliée dans un livre. Mais attention : si cet événement n'est pas un point de non-retour, s'il ne vient pas fracturer l'âme de votre héros au point de rendre sa vie d'hier insupportable, alors vous n'avez pas de sujet. Vous avez juste une anecdote.

La contrainte de la structure n'est pas une prison, c'est un tremplin. C'est elle qui permet à votre style de briller sans s'évaporer. Sans moteur, la plus belle carrosserie du monde reste sur place et finit par rouiller.

C'est à vous de voir si votre texte mérite ce coup de scalpel. Moi, avec mon expérience de l'autre côté de la barrière, je sais que cette opération est vitale pour vous extirper des sables mouvants de l'amateurisme. Mais je ne suis pas votre père, ni votre instituteur. Vous êtes grand, vous portez la responsabilité de votre œuvre. C'est vous qui décidez de laisser ce chapitre I traîner en longueur ou de sabrer dans le gras pour libérer l'énergie de votre récit.

Posez-vous la seule question qui vaille avant d'envoyer votre fichier : voulez-vous être l'écrivain qui s'écoute parler et qui se regarde écrire devant son miroir, ou voulez-vous être l'auteur qui est lu, dévoré et qui empêche ses lecteurs de dormir ?

Le choix vous appartient, mais n'oubliez jamais ma maxime :

La structure prime sur la plume. Toujours.

FIN DE L'EXTRAIT

Le scalpel ne fait que commencer

Vous venez de lire l'introduction et le premier des dix-huit chapitres. L'incident déclencheur n'est que la première fondation : il reste tout le bâtiment à construire, puis à dégraisser.

Dans le livre complet, vous apprendrez notamment à :

- repérer et réparer le « moteur immobile » qui condamne votre récit ;
- fabriquer des personnages qui désirent, échouent et décident ;
- en finir avec l'exposition massive, l'adjectif cache-misère et les verbes ternes ;
- tenir le rythme jusqu'à la dernière phrase, sans gâcher l'adieu ;
- trouver votre voix, manier le sous-texte et savoir quand briser les règles ;
- relire de sang-froid, puis oser lâcher votre manuscrit.

Auteur ou écrivain ? — le livre complet
226 pages · 18 chapitres · exercices pratiques
19,90 € en PDF

[Commander le livre complet](#)

livre.lmqp.org/auteur-ou-ecrivain

Aller plus loin

Conseiller littéraire et formateur en écriture de roman, Jean Desbois accompagne les auteurs en ateliers pour appliquer le protocole à leur propre manuscrit. Pour connaître les prochaines sessions, écrivez-lui : jean.desbois@lmqp.org.