

*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 WILLIAM GIBSON

HOTEL NEW ROSE - OU L'ART DES COMPARAISONS

par David Sicé.

**Attention : ceci est un extrait de l'article paru en intégralité dans le fanzine AOC 3 de l'association Présence d'Esprits.**

L'écrivain canadien **William Gibson** est considéré comme le fondateur du roman cyberpunk. En 1984 il signe le roman *Neuromancien*, puis en 1986, le recueil de nouvelles *Gravé sur Chrome* (aka *Burning Chrome*). A l'ambiance **Futur Noir** du film *Bladerunner* de Ridley Scott, (tiré du roman de **Philip K. Dick Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques**) Gibson superpose la notion de **Cyberespace**, (une réalité seconde générée par des ordinateurs), et plus traditionnellement, il marque le trait de l'ascension irrésistible des multinationales tandis que s'effacent le pouvoir des états nations.

La nouvelle *Hôtel New Rose* (écrite en 1981, et incluse dans le recueil *Gravé sur Chrome*) est l'occasion pour nous de tester dans toutes ses variantes **l'outil de comparaison**, à travers toutes les étapes de la création d'un récit.

*Hôtel New Rose* sera médiocrement adapté en 1998 par Abel Ferrara, avec dans les rôles de Fox, du narrateur et de Sandii, Christopher Walken, Willem Dafoe et Asia Argento.

## DE L'ART DE COMPARER

**Mais qu'appelle-t-on au juste une comparaison ?** Dans un récit, il est possible de parler d'une chose, ou d'une personne en utilisant des mots aussi justes que possible. Mais on peut aussi désigner cette chose ou cette personne par d'autres mots, qui vont lui donner une dimension, qu'elle n'aurait pas eue autrement.

La comparaison la plus évidente consiste à utiliser le mot [**comme**], qui exprime précisément le lien entre le sujet et l'objet identique selon le narrateur : [Elle était belle comme un ange]. **La métaphore** est une forme de comparaison déjà moins évidente : dans [l'ange ouvrit les yeux], parle-t-on de la femme ou d'un ange véritable ?

Nous réalisons alors que toute comparaison repose sur **la confusion du lecteur** :

par un effet de représentation factice - un tour de passe-passe, un jeu de miroir - deux objets sont confondus dans l'esprit du lecteur, comme deux lignes séparées qui n'en forment plus qu'une. Le récit change d'allure, le héros change de visage, le message se simplifie, ou au contraire il se brouille.

Voyons à présent comment **William Gibson** a pu créer sa nouvelle **Hôtel New Rose** en se servant de différentes sortes de comparaisons à chaque étape du récit.

## **OUTIL NUMERO UN : RETENIR UNE VISION**

**Une vision, c'est une hypothèse sur l'avenir** : le monde pourrait être ainsi, nous pourrions en arriver à ce point, je pourrais écrire un récit qui ressemble à cela.

(...)

## **OUTIL NUMERO 2 : LA DOCUMENTATION**

Avant, on allait se plonger dans les livres d'une bibliothèque, et, si on en avait la possibilité, on allait faire le voyage sur les lieux du futur récit, rencontrer les futurs héros, ou tout au moins des gens qui leur ressemblaient. Aujourd'hui, vous pouvez aussi ouvrir votre moteur de recherche favori pour surfer sur l'Internet, utiliser la fonction recherche d'images, lire les forums, les Curriculum Vitae ou les blogs des gens qui vous intéressent, et le cas échéant, les contacter directement par courrier électronique.

Un conseil cependant : **croisez vos sources !**

(...)

## **OUTIL NUMERO 3 : LA THEORIE**

Une vision, cela reste toujours un peu flou, et pas très personnel. La documentation n'a rien d'original : tout le monde (enfin presque) pourrait « copier-coller » tel ou tel détail qui existe déjà. Alors que manque-t-il à l'univers de notre récit pour faire la différence et prendre toutes ses significations ? Une ou plusieurs théories pour l'étayer.

**Qu'est-ce qu'une théorie ?** Hé bien c'est encore une comparaison. Exemple : [le ciel est une voûte solide sur laquelle on a collé les pierres précieuses que sont les étoiles et le soleil est une boule de feu que transporte un chariot qui vole sous cette voûte]. Une théorie tiendra tant que les faits la vérifient.

**Peu importe alors que la comparaison soit exacte** ou complètement loufoque. Par exemple : [Dieu nous a donné deux jambes pour qu'on puisse enfile nos pantalons] = il est vrai que nous avons deux jambes et que les pantalons aussi. Imaginons que les pantalons naissent soudain avec trois jambes. Que fera alors Dieu ?

**Gibson base Hôtel New Rose sur plusieurs théories**, qu'il exprimera soit directement par les paroles de l'un de ses personnages (Fox) soit au travers les propos de son narrateur.

(Fox) était un soldat dans les escarmouches secrètes des zaibatsu, ces corporations multinationales qui contrôlent des économies entières. (= *la concurrence entre les multinationales est comme la guerre entre les états nations : il y a des soldats, des espions, des victimes.*)

La Pointe. Faut trouver la Pointe. La Pointe était... la fraction essentielle du pur génie humain, non transférable, verrouillée dans le crâne des scientifiques les plus en avance...= [*L'innovation est comme l'âme du chercheur : magique, impossible à détacher de l'homme*].

Imagine un extraterrestre, avait un jour dit Fox, débarqué ici pour identifier la forme d'intelligence dominante de la planète. L'extraterrestre jette un oeil et se décide. Que crois-tu qu'il choisit ?... Les multinationales. Le sang d'une (multinationale), c'est l'information, pas les gens... L'entreprise devenue forme de vie. = [*les multinationales sont comme des animaux ; l'information est leur sang ; les êtres humains sont des cellules, globules blancs, radicaux libres etc.*]

(...)

## **QUATRIEME OUTIL : LES INTRIGUES-TYPES**

Maintenant, nous tenons un univers tangible et ses lois. Mais comment l'animer, c'est à dire faire qu'il arrive quelque chose d'intéressant ? Rien qu'à la lecture de vos notes, vous avez pu imaginer un début d'histoires, plus ou moins compliqué.

Pour y voir clair et pour passer à l'étape suivante, réduisez ce tas d'idées à sa plus simple expression : **comment ça commence, comment ça finit**. Vous pouvez aussi vous inspirer d'une histoire connue, par exemple *Roméo & Juliette*, le scénario d'un *James Bond*, la vie d'une personne réelle – et la résumer au maximum. Dernière possibilité, utilisez **une intrigue-type** déjà rédigée, par exemple :

### **6. MISSION**

**Ligne** : 1°) Projet commun - 2°) Progression - 3°) Accomplissement.

**Ingrédients** : Une équipe de héros (ayant un objectif commun), un objectif, des actions des héros nécessaire pour accomplir l'objectif, un mobile pour travailler ensemble.

**Exemple** : 1°) Une équipe de sportifs décident de battre un record. 2°) Ils se préparent et se lancent dans l'entreprise. 3°) Ils battent le record.

Ici, Gibson s'inspire de récits d'espionnage : ses héros sont des mercenaires qui essaient de vendre un savant travaillant à un état pour un autre état. L'intrigue type qui correspond à ce genre d'histoire est proche de **[MISSION]** et se résume de la manière suivante :

1°) **DEBUT** : Les héros décident d'enlever le savant.

2°) **DEVELOPPEMENT** : Ils suivent leur plan.

3°) **FIN** : Ils enlèvent le savant (ou ils ratent l'enlèvement etc.)

(...)

## **TROIS OUTILS DE CARACTERISATION**

A présent, nous avons l'univers, et nous avons les intrigues qui vont l'animer. Nous pouvons raconter une histoire, mais une histoire sans personnages. Et sans personnages, le lecteur ne peut pas s'identifier : il ne peut pas partager les émotions des héros, il ne

peut pas leur faire une place dans son imagination - car on ne fait pas de place à « rien ».

### **CINQUIEME OUTIL : LE GPP**

A trois reprises, William Gibson utilise de manière tout à fait flagrante l'outil **Geste, Parole, Posture** pour faire exister ses héros aux yeux du lecteur.

(...)

### **SIXIEME OUTIL : LA METONYMIE DE CARACTERISATION**

Une **métonymie** consiste à prendre la partie pour le tout : par exemple l'épée représentera celui qui la tient. Dans *Le Seigneur des Anneaux*, l'épée d'Aragorn brisée (par Sauron) est Aragorn lui-même, brisé c'est à dire incapable de prendre en main son destin, parce qu'il est persuadé que sa lignée est trop faible, qu'il trahira les siens comme son ancêtre les a trahi pour conserver l'Anneau Unique. L'épée reforgée, Aragorn deviendra roi.

Avec un tel outil, il devient donc possible de **décrire un personnage par une partie de ce personnage**, ses possessions ou même le décor qu'il traverse ou qui lui est traditionnellement associé : sa maison par exemple.

**William Gibson** utilise ce procédé à chaque fois qu'il décrit le contenu du sac à main de son héroïne : tous ces objets montrent en fait ce qu'est la jeune femme à ce moment-là de l'histoire.

(...)

### **OUTIL NUMERO SEPT : LE SCENE PAR SCENE CHRONOLOGIQUE**

Vous disposez désormais d'un univers et de ses lois, de lignes d'intrigues claires et de personnages caractérisés ? Faites avancer vos personnages sur le rail de vos lignes d'intrigues et notez tout ce qui arrive dans l'ordre ou cela arrive. Vous obtenez le résumé d'un récit qui imite l'écoulement linéaire du temps que le lecteur expérimente à chaque instant de sa vie.

#### **Voici le scène par scène chronologique de *Hôtel New Rose*.**

1°) Le père de Sandii tombe en disgrâce à cause d'Hosaka. Sandii décide de le venger. (**Vengeance 1**) ; 2°) Sandii se poste à l'affût de mercenaires dont elle pourrait se servir pour réaliser sa vengeance, mais ne trouve pas. (**Vengeance 2 – obstacle**) ; 3°) X rencontre Fox qui le séduit par sa vision de l'espionnage industriel (**Mission 1**) ;

(...)

### **HUITIEME OUTIL : LE MIMETISME NARRATIF**

(...)

### **DERNIERS OUTILS : PREMIERE PERSONNE ET TRANSITION PAR ANALOGIE**

Le découpage final de notre récit étant achevé, il ne nous reste plus qu'à nous lancer

dans le premier jet, c'est à dire la frappe au kilomètre de notre récit. C'est le moment de fixer quelques paramètres précieux, et de survoler deux ou trois procédés stylistiques qui y sont associés.

**LE RECIT A LA PREMIERE PERSONNE** : Gibson va raconter l'histoire du point de vue d'un de ses héros. Cela signifie qu'il ne pourra dire et décrire que ce qu'il croit être la réalité, ce qu'il a vu, et avec ces mots. Il s'agit en fait d'un monologue, dont l'auteur présumé serait le héros.

Dans ce cas, Gibson va utiliser deux degrés de narration : **l'Idée Informelle** où le lecteur est bombardé de pensées, de sensations, d'émotions éparses, et **le Discours Direct Libre**, dans lequel l'auteur présumé (le héros) fait un effort pour mettre en forme ce qu'il veut raconter au lecteur.

(...)

### **LES TRANSITIONS PAR ANALOGIE :**

(...)

## **NATURE MORTE**

**Par David Sicé**

Le bouquet est posé dans un vase tout simple, sur une table toute propre. Deux tournesols d'or éclatant. Des tulipes rouge vif. Un chrysanthème violet et une marguerite blanche.

Je suis assise sur un petit tabouret contre le mur, ma chemise trempée de sang. Mais je vais bien. Grâce à lui. Grâce à Mark. Mark m'a protégée d'un charme de protection divine. La lame est rentrée en moi, mais elle ne m'a fait aucun mal. J'ai fait semblant. Je suis morte pour de faux. Puis je leur ai échappé : je suis revenue ici, aussi vite que j'ai pu, pour me changer avant de te rejoindre, mon amour.

Mais quelque chose m'en empêche.

Les tournesols empestent la mort.

### **I. PROMENADE**

Ces tournesols sont gorgés de lumière. Peints à coup de touches brèves, ondulées, ils rayonnent littéralement, ils sortent de la toile.

L'ombre paquebot volant aux voiles en formes de cigares traverse la verrière qui nous surplombe et nimbe tout de bleu : Ce vernissage est une réussite totale, n'est-il pas, très chère ? Et je réponds : Vincent comment, avez-vous dit que ce peintre s'appelait ? Je souris à l'homme qui nous croise et me salue.

Claude. Le doux, le tendre, le velu Claude.

Clara, connaissez-vous cet homme ? Que diable allez-vous imaginer là, monsieur le Vicomte ? C'est bien la première fois que je le vois ! Et de vérifier dans le miroir d'une vitrine voisine si mon large chapeau emplumé et enrubanné me va toujours aussi bien. Miroir, miroir, dis-moi qui est la plus belle... menteuse ! J'éclate d'un rire léger, et je dépose un baiser tout à fait inconvenant, sur la joue de Monsieur le Vicomte, qui rougit adorablement.

## **HOTEL NEW ROSE**

**Par William Gibson**

Sept nuits dans ce cercueil de location, Sandii. Hôtel New-Rose. Combien je te désire à présent. Parfois que je frappe. Je te rejoue, si lente, si douce et méchante. Je peux presque le palper. Parfois je sors ton petit automatique de mon sac, je fais glisser mon pouce tout le long du chrome lisse, bon marché. Chinois, calibre .22, sa mire pas plus large que les pupilles dilatées de tes yeux évanouis. Fox est mort à présent, Sandii.

Fox m'avait dit de t'oublier.

Je me rappelle de Fox accoudé nonchalamment au bar matelassé dans la pénombre d'un salon d'un quelconque hôtel de Singapour., rue Bencoolen, ses mains qui mimaient les différents cercles d'influence, les rivalités internes, le tracé d'une carrière spécifique, un point faible qu'il avait découvert dans la protection d'un quelconque réservoir d'idées. Fox était un éclaireur de la guerre des cerveaux, un intermédiaire dans les opérations conjointes entre entreprises. Il était un fantassin au cœur des escarmouches clandestines des zaibatsus, ces sociétés multinationales qui contrôlaient des économies entières.

Je vois Fox qui sourit, qui parle vite, qui rejette mes initiatives hasardeuses en matière d'espionnage industriel d'un « non » de la tête. La Pointe, il dit, faut trouver la Pointe. Il vous fait soupeser le « P » en capitale. La Pointe était le Saint Graal de Fox, la particule essentielle du pur talent humain, intransmissible, verrouillée dans les crânes des chercheurs scientifiques les plus courus du monde.

(Traduit par David Sicé, tous droits réservés 2006).

## NEW ROSE HOTEL

William Gibson

Seven rented nights in this coffin, Sandii. New Rose Hotel. How I want you now. Sometimes I hit you. Replay it so slow and sweet and mean, I can almost feel it. Sometimes I take your little automatic out of my bag, run my thumb down smooth, cheap chrome. Chinese .22, its bore no wider than the dilated pupils of your vanished eyes. Fox is dead now, Sandii.

Fox told me to forget you.

I remember Fox leaning against the padded bar in the dark lounge of some Singapore hotel, Bencoolen Street, his hands describing different spheres of influence, internal rivalries, the arc of a particular career, a point of weakness he had discovered in the armour of some think tank. Fox was point man in the skull wars, a middleman for corporate crossovers. He was a soldier in the secret skirmishes of the zaibatsus, the multinational corporations that control entire economies.

I see Fox grinning, talking fast, dismissing my ventures into intercorporate espionage with a shake of his head. The Edge, he said, have to find that Edge. He made you bear the capital E. The Edge was Fox's grail, that essential fraction of sheer human talent, nontransferable, locked in the skulls of the world's hottest research scientists.

Tous droits réservés William Gibson 1983 / 1986.

Une version française de la nouvelle est éditée chez J'ai Lu (traduction Jean Bonnefoy).

Le prochain article de cette série sera consacré à l'écriture selon **Edgar Allan Poe** et à sa nouvelle **Double Assassinat dans la Rue Morgue**, qui nous permettra d'approcher les techniques liées aux récits d'enquêtes et au récit d'épouvante fantastique.

David Sicé, tous droits réservés 2006

<http://www.davonline.com>