

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement...¹**LE BON SENS DES PHRASES**

Il existe une structure de phrase de base : la phrase « à l'endroit »

Jeannot (SUJET)
est (VERBE comme PARAÎTRE, SEMBLER, AVOIR L'AIR, RESSEMBLER, etc.)
un joyeux voleur. (ATTRIBUT)

- ou -

Jeannette (SUJET)
crée (VERBE)
de bons petits plats (*crée quoi ?* - COMPLÉMENT D'OBJET DIRECT)
pour ses amis (*crée pour qui ?* - COMPLÉMENT D'OBJET INDIRECT)
dans son logement de la rue des Saules.
(*crée où ?* - COMPLÉMENT CIRCONSTANCIEL de LIEU ou de TEMPS, CAUSE, EFFET, etc.)

Cette structure de base provient de la langue parlée dont tout le monde connaît l'efficacité. Toutefois, par écrit, on s'éloigne facilement des tournures parlées. Pour mieux comprendre une phrase écrite, on doit parfois la relire « dans le bon sens » :

Jacques (SUJET)
pour tout l'été (quand ? - COMPLÉMENT CIRCONSTANCIEL de TEMPS)
a prêté (VERBE)
à Jacqueline (a prêté à qui ? - COMPLÉMENT D'OBJET INDIRECT)
ses Daniel Pennac. (a prêté quoi ? - COMPLÉMENT D'OBJET DIRECT)

En somme, il est plus facile de bien accorder les participes passés dans une phrase un peu longue, en remettant tout simplement la phrase « à l'endroit ».

RELATIVEMENT LOURD

Par écrit, au premier jet, on risque de construire ses phrases en abusant des pronoms relatifs. La ponctuation aidant, les QUI, QUE, QUOI, DONT, OÙ, etc. peuvent rallonger une phrase quasi indéfiniment.

La maison ancestrale
QUI se trouve au bout du village,
QUE Gabrielle a achetée d'un propriétaire
DONT personne ne connaît le nom
et QUI a refusé de vendre pendant longtemps, sera le lieu
OÙ nous nous retrouverons bientôt.

Une telle phrase est grammaticalement correcte, mais les rallonges avec pronoms relatifs en rendent la lecture laborieuse. À la réécriture, pour alléger :

***utiliser la FORME NOMINALE (sans verbe) :

Enfin, la maison ancestrale au bout du village

***faire usage de PARTICIPES, présents ou passés (SANS AUXILIAIRE avoir ou être)
appartenant à ou achetée par Gabrielle

***changer le verbe « être » pour un autre verbe :

nous attend pour les prochaines retrouvailles.

***et scinder la phrase en deux :

L'ancien propriétaire, un inconnu,
a refusé de la vendre pendant longtemps.

¹ Boileau, *Art poétique*, 1674.

UN STYLO PLUS ATTENTIF

75 % des erreurs que nous commettons en écrivant se révèlent de simples fautes d'inattention.

Parmi les impairs les plus courants : l'entorse à la concordance des temps. Allez donc savoir pourquoi nous commençons à raconter une histoire au passé dans le haut d'une page et, dans le feu de l'écriture, elle se termine au présent en bas de page ! C'est à la relecture qu'on doit se rappeler de conjuguer tous les verbes au bon temps.

Un autre vilain péché : perdre le sujet du verbe dans une phrase. Pour des raisons obscures, le sujet devient étranger au verbe auquel il se rattache. Comment alors accorder le verbe avec son sujet, singulier ou pluriel ? En relisant la phrase, on rétablit le lien sujet-verbe pour corriger l'erreur.

REVERS PASSIFS

Il faut relire un texte du point de vue du lecteur. Certains raccourcis n'en sont pas et peuvent ennuyer le lecteur. Prenons par exemple la FORME PASSIVE :

Le référendum national est attendu impatiemment par tous les Québécois.

Sans diminuer l'importance du sujet en cause (ni lancer un débat politique !), accordons à cette phrase un « sujet » bien vivant, et un « verbe » actif et agissant :

Tous les Québécois se préparent impatiemment au référendum national.

Autant que possible, fuir activement la forme passive, un détour d'expression peu dynamique.

EXPRESSION DIRECTE

À l'époque du *politically correct* et de l'incitation au forum public sur les réseaux sociaux, l'art de s'exprimer peut attraper le virus de la périphrase :

travailleur sans emploi, individu souffrant de déficience visuelle ou auditive, se remettre d'une maladie, ne pas rester oisif, etc.

ou répandre le fléau du pléonasme :

réussir avec succès, prévoir d'avance, ajouter un mot de plus, assez suffisant, descendre en bas, monter en haut, etc.

Pourtant, les mots ou expressions justes sont si *corrects* et... éloquents !

**Chômeur, aveugle ou sourd, se rétablir, s'occuper
Réussir, planifier, ajouter un mot, suffisant, descendre, monter**

Rendons ici hommage à ce fidèle serviteur de la langue française, le meilleur ami de l'homme et de la femme alphabétisés : le DICTIONNAIRE. Sans lui, comment connaître l'orthographe correcte, les sens propre et figuré d'un mot, vieilli, familier ou non ? Dans ce monde de plus en plus bavard et *interexpressif*, qu'il est rassurant de se fier à plus savant que soi !

AVOIR ou ÊTRE, VOILÀ LA QUESTION

Les verbes auxiliaires AVOIR et ÊTRE *participent* un peu à tout. Leur omniprésence convient tout à fait aux conversations de tous les jours : « Es-tu chez ta mère ? » « On a tous apporté un coupe-vent. » Mais ces bons apôtres ne manquent-ils pas de nuance et de relief quand on les multiplie dans un texte écrit ?

AVOIR ou ÊTRE, VOILÀ LA QUESTION (suite)

AUXILIAIRES À L'OEUVRE

Tante Irma A beaucoup de souvenirs, le cousin Charles A ÉTÉ mécanicien, la cousine Sophie AVAIT ses petits péchés, son fils Carl SERA sûrement baveux avec nous, sa pauvre mère A EU la langue bien pendue et tout le monde EST de mauvais poil dans cette famille...!

AUXILIAIRES REMPLACÉS

Tante Irma COLLECTIONNE les souvenirs, le cousin Charles RÉPARAIT des camions, la cousine Sophie TRAÎNAIT ses petits péchés, son fils Carl nous PROVOQUERA sûrement, sa pauvre mère A COMMÉRÉ du matin au soir et tout le monde GROGNE dans cette famille..!

Ces exemples démontrent les avantages de substituer des verbes d'action aux verbes AVOIR et ÊTRE, passe-partout de la langue parlée.

CLICHÉS CHEZ LE CORDONNIER

Personne n'échappe aux clichés. Ces expressions ont tellement servi et resservi qu'elles goûtent le réchauffé ou, pire encore, la semelle battue ! Le bouche à oreille et l'humeur populaire répandent ces tout-cuits, les répètent à qui mieux mieux, et les usent à la corde. Un ou des clichés dans un texte en réduisent la fraîcheur et l'originalité.

Quelques-unes de ces vieilles chaussettes à la pointe de nos stylos :

bleu comme le ciel
muet comme une carpe
guerre de coqs
astre du jour
tomber en amour

Plus on écrit et plus on surveille ses tics de langage, dont les clichés usés. Petit à petit, en affinant ses points de vue, ton et style personnels, on invente de nouvelles manières de dire et d'écrire. On ose même rénover les expressions usées :

bleu comme ton air jaloux
duel de crêtes sur leurs ergots
s'évaporer d'amour

PROPOS CHORÉGRAPHIÉS

À quoi bon écrire, si toutes les phrases se ressemblent ?

Pour des textes INFORMATIFS (reportages, articles, chroniques de la presse imprimée), ARGUMENTATIFS (dissertations, thèses, plaidoyers juridiques, discours politiques, etc.) ou DE CRÉATION (poésie libre ou classique, prose - conte, nouvelle, roman, pièce de théâtre, etc.), un auteur multiplie ses motifs de phrases, aménage ses effets, soigne son langage. Par exemple, pour varier le ton et captiver son lecteur, l'auteur peut

- a) prendre le lecteur à parti, l'interpeller :. **VOUS** qui lisez ces lignes...
- b) lui offrir son appui, sa solidarité : **NOUS** admettons volontiers avec **VOUS**...
- c) s'interroger pour et avec lui : **Y** aurait-il une solution ?
- d) s'exclamer : **Alors, on peut s'en étonner !**
- e) le surprendre, l'intriguer ou le désorienter par répétitions et inversions :
Dans les coulisses, secrètement, du matin au soir et du soir au matin, sûr de lui et de sa décision, méfiant jusqu'à la racine des cheveux, Mathieu préparait son coup et le préparait bien.

Comme un danseur qui développe sa résistance cardiovasculaire, entraîne ses muscles, ses articulations, pour donner grâce et souplesse à ses mouvements pendant le spectacle...

RIEN NE SERT DE TOUT RENIER

Une journée maussade ou quelque contrariété vont-elles faire tourner nos phrases à la négative sur toute la ligne ?

IL NE fait PAS soleil aujourd'hui.
Les lilas NE fleurissent PAS longtemps.
Qui NE risque RIEN, N'a RIEN.
Vous NE me ferez PAS croire que vous N'y étiez PAS.
Elle N'est PAS propriétaire de sa voiture.

La forme négative n'est pas une nuisance publique; elle peut souvent être utile en langage parlé. Mais comparons l'efficacité des phrases précédentes avec les prochaines, tournées à l'affirmative :

Quel temps maussade, aujourd'hui !
Les lilas parfument la maison une semaine ou deux.
Tu prends des risques, mais tu peux récolter gros.
J'ai besoin d'un témoin et vous étiez sorti ?!
Elle conduit une voiture louée.

Entre COMPARAISON et MÉTAPHORE : un seul mot ?

Pour mieux décrire, pour impressionner l'imagination du lecteur, rien de tel que la COMPARAISON. Un ou deux mots la relie à un adjectif, un nom ou un verbe :

Belle COMME une gerbe de mimosa au coeur de l'hiver.
Un enfant PAREIL À un lever de soleil.
Un parapluie qui RESSEMBLE À une lampe *Tiffany*.

La MÉTAPHORE préfère les effets spéciaux sans mot-outil. Deux images se fondent soudainement en une seule :

Tu es ma gerbe de mimosa au coeur de l'hiver.
Cet enfant fait briller le soleil dans nos journées.
Bien à l'abri de la pluie sous votre lampe *Tiffany* ?

La MÉTONYMIE exprime une idée par glissement de sens, à l'aide d'un mot convenant plutôt à une autre idée. Elle donne souvent à un seul mot un double usage : la cause et l'effet, le contenant et le contenu, la partie et le tout, etc.

Boire une chope (ce qu'elle contient)
Réveiller la maison (ceux qui l'habitent)
Se révéler une bonne plume (un bon écrivain)

La SYNECDOQUE, une variation de la métonymie, modifie la portée d'un mot en lui donnant une portée différente :

les bipèdes parlants (espèce pour genre : les humains)
une mine (matière pour objet : un crayon)
un toit (partie pour tout : un logement)

La MÉTAPHORE FILÉE, prolongée jusqu'à la fin d'une phrase, devient ALLÉGORIE lorsqu'on la rallonge sur tout un paragraphe (strophe, en poésie) et parfois, sur une ou quelques pages (tout un poème ou tout un portrait) :

Tu es ma gerbe de mimosa au coeur de l'hiver, douce,
tendre, fragile. Ton parfum subtil enveloppe le jardin de
mes pensées, embaume mes rêves et mes désirs les plus
fous. J'aime cueillir un à un les pétales de tes sourires.

COULEURS DE TON

Pour augmenter la saveur d'une description trop vague ou trop abstraite, par exemple :

Quelques clients d'un restaurant entouré d'arbres...

il faut faire appel à la palette de couleurs de son vocabulaire et de son imagination, autrement dit, personnaliser son travail d'écriture :

Onze astronautes sous les tilleuls en fleurs d'un café-terrasse...

Le flou, le vague ou le banal n'attisent pas la curiosité ni l'esprit d'aventure du lecteur. Ce dernier se représente mieux « **des gens** » sous les traits de « **chauffeurs de taxi, de gérants de banque ou d'étudiantes en uniforme** ». Pour lui, une certaine distance peut couvrir « **des centaines de kilomètres** » de nuances, surtout s'il faut « **deux jours et trois nuits blanches** » de coups de pinceau pour passer par toute la gamme des impressions, du bleu *pastel* au bleu *marine*.

GRANDS EFFETS, PETIT TRUC

On admet généralement que la réalité a deux faces : le vrai ET le faux, le début ET la fin, le visible ET l'invisible, le relatif ET l'absolu, le blanc ET le noir, le yin ET le yang, etc.

Voilà pourquoi recourir au double plan du CONTRASTE; sorte de procédé choc, ou ANTITHÈSE pour augmenter l'intérêt du lecteur :

**une scène d'amour romantique entre deux jeunes grunge
un mauvais tour joué aux dépens d'un bon diable
un excès de gourmandise sous le nez d'une itinérante**

LES CINQ SENS DU VERBE ÉCRIRE

Pendant l'acte d'écrire, les pensées et les émotions arpentent la page. Le corps s'absente un peu...

Pourtant, nos cinq sens devraient participer à tous nos cent pas sur la page :

- À nos **YEUX** de couvrir attentivement les mots, leur graphie, leur orthographe, leur disposition, leurs liens, leurs accords et combinaisons.
- À nos **OREILLES** de composer les phrases, d'en calibrer les partitions et les modulations, d'en harmoniser le ton, les rythmes et les sons.
- À notre **NEZ** de suivre à la trace les bonnes ou mauvaises odeurs, arômes et parfums, de les piéger ou de les libérer.
- À nos **PAPILLES GUSTATIVES** de mastiquer, saliver, savourer chaque page, d'en doser les ingrédients, de les assaisonner.
- À tous les pores de notre **PEAU** d'effleurer, caresser, palper la texture, l'enveloppe, la chair du texte.

C'est avec les perceptions de nos sens que notre écriture donne vie à nos personnages de papier afin de rendre plus vraisemblables des situations imaginaires. Nos cinq sens nous aident à mieux dépeindre états d'âme, ambiances, décors et autres détails qui touchent le lecteur et le captivent, du début à la fin d'un poème ou d'une histoire.

POINTS D'ORGUE

La rubrique précédente donne des exemples du processus répétitif :

À nos YEUX... À nos OREILLES... À notre NEZ...
... leur graphie, leur orthographe, leur disposition...
... d'en calibrer les partitions... d'en harmoniser le ton...

La RÉPÉTITION marque l'insistance, souligne l'importance. Elle possède également des qualités rythmiques et sonores ; on la retrouve d'ailleurs souvent en poésie.

Son opposé, l'ELLIPSE (qui omet un ou plusieurs mots sans nuire au sens) abonde elle aussi en poésie, dans les VERS LIBRES (lignes de texte poétique sans mesure fixe) et MÉTRIQUES (lignes de texte poétique dont la forme est fixe et de tradition classique). Comme le texte poétique cherche plus à suggérer qu'à définir, l'ellipse le sert avec bonheur. Elle adoucit ou brise la cadence, elle allège ou marque la métaphore, et ouvre la voie (et la voix) au non-dit :

Lueur là-bas qui brille
Petite flamme valsante, espoir persistant
Me montre la voie
Tel ange serein au seuil du paradis

LE SOUFFLE DES PHRASES

Faites-en l'expérience : lisez une demi-page de votre livre préféré d'une seule traite, pleins gaz, sans respecter la signalisation de la ponctuation. Ouf !

Les VIRGULES, POINTS, DEUX POINTS, POINTS DE SUSPENSION, D'EXCLAMATION et D'INTERROGATION ne servent pas qu'à nous permettre de respirer normalement en écrivant ou en lisant. Complices des émotions, ils intègrent les variations du climat affectif à la logique des phrases.

Admettons l'évidence : sans virgules, points et points-virgules, on n'arriverait jamais à jauger le contenu, le sens des phrases. Jusqu'où iraient les questions sans leur interrogation typographique ? Pauses, hésitations, soupirs, suspense, mystère méritent bien qu'on accentue trois fois le vertige qu'ils inspirent... Dès que s'élève la température des sentiments, le couvercle de la marmite saute ! Et deux fois plutôt qu'une !!

TEXTES LOGIQUES ET BIEN RANGÉS

Si « la **phrase** est l'expression complète d'une pensée » (*dixit* Jean-Marie Laurence), doit-on changer de ligne après chaque phrase et commencer un nouvel **alinéa** ?

Pas du tout : un enchaînement de pensées peut s'exprimer à l'intérieur d'un alinéa. Certains arguments, certaines anecdotes ou certains incidents se développent sur plusieurs alinéas, dans ce qui s'appelle alors un **paragraphe**. Évitez de confondre alinéa et paragraphe.

En résumé : plusieurs pensées particulières - PHRASES - assemblées en faisceaux - ALINÉAS - contribuent à l'élaboration d'une idée générale - PARAGRAPHE.

PAS DE NARRATION SANS NARRATEUR

Pour raconter une histoire, il faut d'abord choisir un point de vue et de cet angle, décider qui présentera les faits et comment (avec plus ou moins de transparence, de familiarité ou d'objectivité).

Si « **JE** » sert de narrateur, la personne qui raconte devient le fil conducteur de l'histoire. Que cette personne sache tout dans le moindre détail ou peu de choses, qu'elle ait été un

PAS DE NARRATION SANS NARRATEUR (suite)

des personnages en cause ou simple témoin, les incidents sont relatés et déchiffrés à travers ses perceptions, émotions et interprétations subjectives, même si ces incidents concernent uniquement d'autres personnes.

Si la narration parle constamment de « **IL(S)** » ou de « **ELLE(S)** », la personne qui raconte décrit les actions et réactions de divers personnages dont elle connaît peut-être - ou pas - les motivations : le narrateur peut rapporter les faits en s'attachant plus particulièrement à un personnage, principal ou secondaire, dont il se sert comme lunette d'approche. Il peut aussi présenter les événements en les observant de loin, sans jamais y avoir participé ni savoir quelles sont les pensées intimes de l'un ou l'autre des personnages.

Le lecteur a besoin de se fier au narrateur ou à la narratrice pour suivre le déroulement de l'histoire et regarder agir - ou réagir - les personnages mis en situation.

ENTRE LES VOLETS DU SILENCE

Les paroles suivent les règles de la pensée si elles sont « intérieures ». Elles suivent celles du discours si elles sont « parlées ».

Dans un **RÉCIT** (histoire relatant des faits réels ou imaginaires), ou dans un **TEXTE DRAMATIQUE** (texte écrit pour le théâtre, la radio, le cinéma ou la télévision), les **DIALOGUES** (conversations ou répliques des personnages) devraient

- a) communiquer des renseignements (ci-après dans le style indirect) :
 « **Et comment s'appelle votre fille ?** » lui demanda-t-il.
 « **Marie-Christine** », murmura-t-elle.
- b) exprimer des émotions (ci-après dans le style direct) :
 – **Vous la laissez sortir seule la nuit ?**
La question la piqua. Elle se mordit les lèvres.
 – **Jamais. Dans une ville comme Montréal, vous n'y pensez pas ? Je la protège, moi, monsieur, c'est ma fille, et je l'aime.**
- c) faire avancer l'histoire :
 « **Expliquez-moi alors** », insista-t-il en la toisant,
 « **pourquoi elle n'est pas là pour m'accueillir.** »
 – **Pour mon malheur, monsieur, c'est qu'elle a disparu...**

PASSÉ SIMPLEMENT RÉVOLU

Une histoire racontée au **PASSÉ SIMPLE** – **je vis** (du verbe **VOIR**) – ranime un passé lointain, donc bel et bien terminé au moment où l'histoire est racontée.

Avec l'**IMPARFAIT** – **je voyais** – on évoque une action qui se déroulait en même temps qu'une autre, une sorte de passé « en cours », de sorte qu'une telle action semble plus près de nous.

Avec le **PASSÉ COMPOSÉ** – **j'ai vu** – on est mêlé à une action récente, à peine finie, qui paraît ainsi toute proche et encore tiède, car elle a eu lieu hier seulement ou à peine quelques heures plus tôt.

Et quand on raconte une action au **PRÉSENT** – **je vois** – alors que nous sommes « en 1832 » ? Cette action actualisée par la conjugaison dynamique au présent, vient nous relancer ici, maintenant, pendant que nous lisons.

Au narrateur, qui raconte l'histoire, de choisir à quelle distance du passé il souhaite placer son lecteur.

DES MOTS QUI CHANTENT

Qui sont les ancêtres de la musique ? Les syllabes (notes), les mots (accords) et les phrases (mélodies). L'écrivain compose lui aussi des œuvres dont il ne peut nier les affinités avec la musique. Chaque texte obéit à un rythme propre, dicté par l'atmosphère, les circonstances et les émotions.

Une phrase courte, scindée en deux, donne la mesure de la distance qu'on doit franchir :

Deux pas, et elle fut à bord.

Une phrase à rallonges, séparées par les pauses virgules, soupire autant que le verbe attendre :

Attendre patiemment, longuement, en se languissant, sans trop désespérer, juste assez...

Les phrases se plient au tempo de ce qu'elles expriment, et leurs sonorités sont souvent évocatrices, parfois imitatives. Qui n'a pas entendu le célèbre *Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur nos têtes ?* (allitération tirée de la pièce de Racine, *Andromaque*)

Ainsi, la prose peut se garnir de termes assonants, comme dans cette énumération qualificative :

gaillarde, rigolarde, peinarde, veinarde, et bien sûr, pas regimbarde pour deux sous...

ou dans cette description imagée :

Elle se laisse emporter par l'onde blonde et profonde, comme un long violoncelle à la dérive...

Peu à peu, au gré des lignes, des pages et des saisons d'écriture, le style personnel émerge et s'installe, imprimant sa respiration dans la chair même du texte.

TALENT ET ORIGINALITÉ

Écrire de façon « géniale » ou « originale », quelle différence ? L'originalité serait cette vision unique, cette approche personnelle, cette voix différente par le ton et les nuances, en somme, une forme d'intime découverte, un « secret » offert en partage.

La critique littéraire célèbre ceux et celles qui – quelquefois, enfin ou heureusement – trouvent une autre manière de dire, pour mieux voir, percevoir, raconter et cerner le monde dans lequel on vécut, vit ou vivra.

Quels sont donc les plus sûrs moyens de faire « vrai », d'écrire des vérités ET des mensonges convaincants, attachants et plausibles ?

Inutile de commencer sans y croire, impossible de continuer sans se faire pleinement confiance. Il y a ces recherches qu'on doit faire pour bâtir de la fiction (personnages et situations) qui ressemble vraiment à la réalité. Les voies – et les voix – du cœur, étayées par les accessoires de la vraisemblance, servent de passerelles entre l'auteur et le lecteur.

Cela dit, on n'a jamais fini d'apprendre à maîtriser une langue écrite, quelle qu'elle soit. Avant d'écrire de façon géniale, avant de développer un style original, il faut persévérer dans ses efforts, multiplier les occasions décrire et découvrir les bienfaits de la réécriture.

On apprend à écrire en écrivant, mais aussi en observant et en fouillant intensément la vie avec un grand V. On a souvent dit : « Dis-moi qui tu lis et je te dirai qui tu es. » On pourrait sans doute affirmer : « Dis-moi ce que tu écris et je te dirai ce qui t'inspire dans la Vie. »

En guise de conclusion, voici quelques suggestions de lecture :

ARCAND, Richard

Figures et jeux de mots

Beloeil, Éditions La Lignée, coll. Langue et style, 1991, 356 p.

DOPPAGNE, Albert

La bonne ponctuation; clarté, précision, efficacité de vos phrases

Paris, Duculot, 1984, 112 p.

PATAR, Benoît

Dictionnaire actuel de L'ART D'ÉCRIRE

Montréal, Fides, 1995, 612 p.

TIMBAL-DUCLAUX, Louis

Le travail du style littéraire; du scénario au manuscrit achevé

Beaucouzé cedex, Éditions Écrire Aujourd'hui, coll. « Guide pratique », 1997 (4^e éd.), 150 p.

TISSEYRE, Pierre

L'art d'écrire

Montréal, Les éditions Pierre Tisseyre, 1993, 148 p.

VORNARBURG, Élisabeth

Comment écrire des histoires; guide de l'explorateur

Beloeil, Éditions La Lignée, 1986, 232 p.

Danielle Lafrance
2014-01-11