



Gérard Cartier

L'émotion ne dit pas je

Sophie ou la vie élastique d'Ariane Dreyfus
(Le Castor Astral, 2020)

Relisant mes notes sur le précédent recueil d'Ariane Dreyfus, *Le dernier livre des enfants* (Flammarion, 2016), je relève ceci : « On aimerait qu'elle écrive une suite continue, un roman en vers. » C'est chose faite avec cette *Sophie*, un autre *livre des enfants* puisqu'il s'inspire des minces aventures de l'héroïne de la Comtesse de Ségur. On penserait à la méthode *documentaire* de Cendrars, prélevant les vers de *Kodak* dans les romans de Gustave Lerouge, si Ariane Dreyfus ne nous prévenait que ce livre n'existerait pas sans le film que Christophe Honoré a tiré des célèbres romans pour fillettes. Elle se plaît à écrire à partir d'un matériau préexistant, assez souvent non littéraire : la danse, le cirque ou, comme dans ses deux derniers recueils, une œuvre de cinéma. Le procédé de s'affronter à une matière étrangère, de la faire sienne en la métamorphosant, ici explicite et systématique, est en réalité universel : on n'écrit jamais la main vierge, branchée sans dérivations sur l'organe du sentiment.

Sophie de Réan, donc, dont les *Malheurs*, puis les événements des *Deux petites filles modèles*, sont restitués en un récit lâche fait de courtes scènes juxtaposées. Ce qui frappe avant tout, c'est qu'on est loin des bienséances morales auxquelles se plaît notre époque. Sophie a cet âge où la découverte du monde s'accompagne volontiers d'une certaine cruauté, qui est moins méchanceté qu'expérimentation, où la mort elle-même est sans conséquences, celle d'un écureuil ou d'un hérisson à l'égal de celle d'une poupée – et même, semble-t-il, celle de sa propre mère –, procurant au lecteur un plaisir trouble, réticent, un peu acide. La dureté est d'ailleurs partout dans ce récit, des rapports cyniques entre les époux Réan à la perversité de Madame Fichini, la marâtre de Sophie après la noyade de sa mère – Ariane Dreyfus ne manque pas, à notre contentement, d'infliger le fouet à son personnage :

Levez-vous, Mademoiselle, et sortez de l'eau
C'est le fouet
Qui va vous froter le dos

Le fouet éducateur s'y met vite
Mais Sophie sait retourner
Contre son palais sa langue
Comme l'escargot le fait
Et son dos

Tout, dans cette *Vie élastique* (beau sous-titre, un peu énigmatique, qui évoque ce qu'en jargon on appellerait aujourd'hui la « résilience » de Sophie, fouet oblige) concourt à nous plonger dans l'enfance. Les poèmes sont incrustés de remarques naïves (« *parce qu'elle ne veut pas que sa poupée soit pâle* »), d'images suggestives (« *Fuir l'eau qui monte du chagrin* »), de miniatures charmantes, comme ce crapaud surpris à « *Aller à l'amour / En belles enjambées articulées* » et à « *tendre vers la lune ses yeux gonflés* », qui, de même

que certaines maladroites voulues (« *les très jolies choses admirables* »), lui donnent le charme des vieux contes, à qui cette enfance doit évidemment plus qu'à une quelconque réalité, même ancienne. Et, comme dans les contes, de nombreux poèmes se terminent par un vers aux allures de morale : « *La peur marche plus vite que le plaisir* ». Suite de l'épisode du crapaud : Sophie retrouve sur l'étang sa poupée morte, qu'elle y avait abandonnée :

Le crapaud n'étant pas son prince
Sophie fouille le jonc fleuri pour voir ce qu'il y a encore

Sans se couper les doigt elle y voit
La petite barque de la mort qui n'a pas navigué,
Est rest e ouverte

Ainsi la poupée aura passé l'hiver
Les yeux au ciel comme aux nuages
Aura passé le temps

De la moisissure orne sa robe
De la terre le coin de ses yeux
Sophie la sort de là par un bras

La ramène dans sa chambre, la pose
Comme une bougie définitivement brûlée

Il s'agit une poésie d'essence narrative, où les actions priment (au moins si l'on s'en tient à la grammaire) sur les sentiments. « *En général*, remarquait Ariane Dreyfus dans son précédent recueil, *je préfère passer par le narratif, pour la dynamique possible, et la présence de personnages* ». Pour autant que j'ai pu en juger (je n'ai pas poussé la conscience jusqu'à lire pour l'occasion les albums de la Comtesse), l'autrice ne se contente pas d'emprunter ses vers aux deux romans, ni aux dialogues du film d'Honoré : il s'agit, quant à la langue, d'une vraie création. Tout au plus note-t-on une assez forte composante visuelle, due sans doute au film : « *On ne sait pas si l'eau bouge, il y a trop de reflets* ».

Tout en adoptant une écriture en harmonie avec son sujet, des vers d'une grande simplicité apparente, écrits à l'oreille et qui coulent sans heurt, (Ariane Dreyfus répugne aux mots rares ou éclatants, aux coupes audacieuses et aux obscurités, manière encore accentuée ici), elle trouble ses poèmes grâce à un découpage du récit qui ménage de nombreuses ellipses, leur donnant un léger fond de mystère. C'est ainsi qu'on ne sait pas toujours qui, de Sophie ou d'Ariane, conduit le récit : on passe par exemple sans solution de continuité, dans le même poème, de « *Madame de Réan* »   « *Maman* », en une étrange assimilation de l'autrice à l'héroïne. « *L'émotion ne dit pas je* », selon le mot de Deleuze cité en exergue du *Dernier livre des enfants*. La preuve par l'exemple.