

## Entretien avec Ariane Dreyfus par Isabelle Baladine Howald

Poezibao avril 2022

Les éditions Tarabuste publient ces jours-ci *Comme si c'était hier* d'Ariane Dreyfus, volume préfacé par James Sacré et qui reprend ses premiers ouvrages que sont *L'Amour 1*, *La Durée des plantes*, *Les Miettes de décembre* ainsi que *La Bouche de quelqu'un*. C'est l'occasion de revenir avec elle sur son parcours et son univers.

**IBH :** - Ariane Dreyfus, presque le vingtième livre si j'ai bien compté. Avec dans ce livre des reprises retravaillées. Comment voit-on le temps qui passe, à partir d'un travail largement confirmé, quand on arrive à un certain nombre de livres ? Le temps passe-t-il seulement ? Est-ce important ? Je ne parle pas d'un regard qu'on porterait sur son travail en se disant qu'on est éventuellement « arrivé » mais de la manière dont on perçoit ce passage d'un livre à un autre, les continuités ? Le titre *Comme si c'était hier* offre d'ailleurs une forme de réponse : « Comme si » annonce une similitude entre aujourd'hui et hier sans que bien sûr on puisse oublier que ce n'est jamais tout à fait pareil. Est-ce un « presque » ou est-ce vraiment la même chose, le même « temps » ? Comment tenir cette position ?

**AD :** La poésie libère totalement du temps qui passe, comme l'inconscient je crois. C'est pourquoi je suis capable de retravailler des textes très anciens, comme je l'ai fait avec *Les miettes de décembre*<sup>1</sup> récemment pour cette anthologie, au grand dam peut-être de certains lecteurs dont il demeure le livre préféré parmi les miens. Car possible que j'aie « assagi » quelques poèmes, tant mon désir de lisibilité est extrême, lequel m'est venu finalement assez vite après la publication des premiers recueils. En effet j'écris aussi pour moi, je veux dire pour la lectrice que je suis. Et des poèmes trop obscurs (j'oppose l'obscurité au mystère : la première est rétention, le second est non-dit, ce n'est pas du tout la même chose) ne me donnent pas assez d'énergie en retour. Et ce qui paraît trop hors du « commun », c'est-à-dire selon moi du partageable, date si vite, prend si vite la poussière ! Or je n'envisage pas la poésie sans une certaine faim d'éternité, de persistance du moins. Ce qui n'est pas contradictoire avec la conscience de la fragilité de tout. C'est pourquoi j'aime infiniment les poètes de l'existence, par exemple Bernard Chambaz dont je dévore le dernier livre, *e bientôt muet*<sup>2</sup>, poète des émerveillements multiples et voyageurs autant que de ce qui disparaît et se défait, sans se départir de cette note tenue de l'amour pour son « amoureuse ». Je le dévore car il me donne l'inépuisable de la vie, comme peut le faire le peintre G. Schlosser. Voici ce que je dis de ses tableaux dans l'introduction du livre écrit en pensant à lui<sup>3</sup> : grâce à eux « je ne doute plus de la vie en général et de la mienne en particulier, le moindre morceau du monde (importance du cadre chez ce peintre) ne tremblera pas, bandé qu'il est de tout son éclat, comme gonflé, non pas de son importance, mais de son vertigineux caractère accidentel. Là se tient notre infini. » Je ne travaille donc pas dans l'intemporel, j'ai absolument besoin de tout ce qu'il y a de plus prosaïque et de plus contingent dans la vie. Mais la poésie le fera apparaître et réapparaître pour toujours.

Vérifier le degré de persistance d'un livre dans le temps, et si nécessaire le retravailler, c'est lui donner à mes yeux la couleur du présent, le mettre à égalité avec ceux qui ont suivi, le choyer tout autant. Il aurait pu ne pas exister, alors autant qu'il continue cela, exister.

---

<sup>1</sup> C'est aussi le cas de *La Bouche de quelqu'un*, mais pas par manque de lisibilité, plutôt par manque de vitesse parfois. Quant à *La durée des plantes*, il avait déjà été retravaillé pour sa réédition.

<sup>2</sup> Flammarion 2022.

<sup>3</sup> *Nous nous attendons*, (reconnaissance au peintre Gérard Schlosser), Le Castor Astral, 2012.

C'est pourquoi je suis très contente d'avoir trouvé ce titre, si bien compris par vous, *Comme si c'était hier*. A la fois le temps a passé et il n'est pas du passé. Car chaque poème est une acmé que la page a fixée, mais sans l'éteindre, sans la pétrifier.

Le passage d'un livre à un autre ? Veiller avant tout à aller ailleurs, à ne pas se répéter, car j'ai besoin de fraîcheur, de naissance, c'est pourquoi chaque livre doit avoir sa thématique, son atmosphère dominante, mais bien sûr je ne sais jamais où je vais. Ainsi je travaille depuis 3 ans sur un livre, *Le double été*, qui aborde la thématique du veuvage, et est inspiré d'un livre, d'un film et de ses acteurs<sup>4</sup> ; mais si je ne les avais pas rencontrés, qu'aurais-je écrit ? Impossible de le savoir. Oui, j'avance à l'aventure, j'écris à tâtons, dans un état flottant, souvent en attrapant des choses que je croise au hasard, tel Cocteau trouvant le nom de son ange majeur, Heurtebise, sur une plaque d'ascenseur. Cet écrivain et cinéaste aura eu une influence constante et très forte sur moi d'ailleurs<sup>5</sup>, car je me suis très vite retrouvée dans sa façon de travailler et d'envisager la poésie : « Puisque ces mystères me dépassent feignons d'en être l'organisateur<sup>6</sup> ». C'est pourquoi je n'écris qu'un seul livre à la fois, car le travailler c'est le traverser avec mes contingences au jour le jour.

Par exemple le poème final du *Dernier livre des enfants* m'a vraiment été donné par le monde : un soir en effet, en remontant de la plage, j'avais constaté qu'un ruban de ma natte de plage s'était décousu, et virevoltait au vent, sous le ciel encore bleu. Ce petit ruban innocent, soudainement si vivant, j'ai eu envie de lui donner un poème. J'ai d'abord tenté de le décrire tant je l'ai immédiatement aimé, mais qu'il soit noir m'est très vite apparu comme essentiel – les premiers mots qui me sont venus à son propos, et qui resteront dans la version finale, sont « *Le ruban noir s'envole* ». Et si finalement les précédera ce premier vers « *Du côté déchiré* », cela ne fait qu'accentuer cette double dimension : ce « *côté déchiré* » n'appartient pas seulement à ma natte de plage, il est aussi le rappel que toute vie doit se détacher et s'en aller, ou que tout être doit vivre des déchirements, sans compter que j'aimais cette idée d'un dernier poème qui s'évade du livre<sup>7</sup>. Mais bien sûr, je ne devais jamais perdre de vue ce qui ancre ce poème dans le monde, peut lui donner de la justesse, qu'est ce souci de faire voir cet objet, sa façon de se mouvoir, de se détacher sur le ciel. Le vers final, « Dans ma main s'agite la joie du ruban noir », qui fait danser en l'air la couleur de la nuit et du deuil, contient la même ambivalence que le titre *Le dernier livre des enfants*. S'il y a symbole, celui-ci est aussi réellement objet sur la terre, d'où mon souci de rattacher ce poème à sa circonstance, à travers le titre que je lui ai donné : « En quittant la plage ». Libre d'ailleurs au lecteur de choisir le degré de symbolique qu'il veut lire dans ce poème, exactement comme un spectateur de cinéma peut le faire, ou pas du tout, par exemple lors de la scène de conversation nocturne entre Dallas et Ringo dans *La chevauchée fantastique*, ce dernier évoquant ses rêves d'avenir tandis qu'ils longent une barrière en bois : celle-ci est-elle seulement une barrière passagère (ils ne font là qu'une escale), ou déjà un aperçu d'un ranch qu'ils bâtiront ensemble (d'autant plus qu'un enfant est en train de naître pendant leur conversation) ?

---

<sup>4</sup> *Une autre Aurélia* de Jean-François Billeter, éditions Allia, 2017. *Ce sentiment de l'été*, film de Mikhaël Hers avec Anders Danielsen Lie, 2016.

<sup>5</sup> N'avais-je pas mis au-dessus de mon lit d'adolescente son épitaphe « je reste avec vous » ?

<sup>6</sup> Le photographe dans *Les mariés de la Tour Eiffel*.

<sup>7</sup> Pour plus de clarté, voici le poème en entier :

*Du côté déchiré*  
*Le ruban noir s'envole, il remue au-dessus du visage*  
*Ses courbes aiment le vide généreux du ciel*  
*Où le vent passe aussi, d'une main je le tiens*  
*Le ruban vivant*  
*Je le regarde comme moi-même ne suis pas épuisée*

*J'avance un peu plus, encore une heure et ce sera la nuit,*  
*Dans ma main s'agite la joie du ruban noir*

Un ruban, une barrière, je fais confiance à de tels saisissements pour permettre à ce qui est secret, y compris pour moi-même, d'affleurer. Dans l'écriture de chaque poème aussi il faut atteindre le moment du lâcher prise pour larguer les amarres, oser le pas dans l'inconnu, indispensable pour que le poème soit décidément vivant.

Même quand je pars d'un projet assez précis, avec un cadre et une matière, une fable aussi, posés dès le départ (*Cyclone à la Jamaïque* pour *Le dernier livre des enfants*<sup>8</sup>, l'histoire de Sophie de Réan pour *Sophie ou la vie élastique*<sup>9</sup>, *Le double été*), je sais que ce qui motive mon choix c'est la certitude qu'il va m'aider à m'abandonner, et à mettre sur la page ce pourquoi je pensais qu'il n'y avait pas de mots. Par exemple si j'ai choisi d'écrire à partir du film *Ce sentiment de l'été*, c'est avant tout pour le visage de Anders Danielsen Lie, un inépuisable conducteur, au sens technique, d'émotion silencieuse<sup>10</sup>. Grâce à lui je peux regarder, et dire, et intérioriser, l'instant de la mort de l'être aimé :

*Sasha toute couchée sous le drap  
La délicatesse de l'infirmier lui ôtant  
Sa perfusion, puis recouvrant son bras*

*Anders a senti son visage devenir du sable  
Ou quelque chose d'autre qui ne sert à rien*

Sinon, je ne pense plus à la postérité, comme j'en rêvais adolescente. J'ai voulu très tôt être écrivain, je suis publiée et je continue à écrire, et pourtant je ne suis pas sûre d'être ce qu'on appelle un écrivain. J'aime que mes poèmes soient dans des livres car c'est à la fois un sol sur lequel je peux toujours me poser à nouveau, et de la boue a été transformée (dans *La bouche de qqn*, *L'inhabitable*), et chaque livre est un substitut de ma personne, substitut que je préfère à moi-même. Je prends au sérieux cette pratique dans ma vie seulement quand je suis dedans, absorbée, et quand d'autres lui accordent de l'importance (merci à vous !)

**IBH : - Ce titre est un recueil de divers textes, certains déjà parus devenus introuvables mais ici remaniés, préfacé par James Sacré, qui y voit une écriture fragile, il a raison si on lit en effet « je » en miettes ». Je vois toutefois tout autant une écriture venue de votre force, avec votre force. Il évoque avec justesse ce « toucher », qu'il interroge, et qui me semble fondamental dans votre écriture. « Je plante un peu d'écrire » dites-vous. C'est très terrien. On est dans l'embrassement, tout entier, des choses, et des corps. Comment voyez-vous cela ?**

**AD : -** Je ne sais pas trop, je plonge je dirais : « J'ai laissé tomber mon nom dans les mots<sup>11</sup> ». Mais il s'agit de projection, même s'il m'arrive de partir de ma réalité corporelle. Et un de mes modes de projection est la personnification de tout. Est-ce que c'est réellement être dans la matière du monde ? Dans l'empathie, oui, je crois que j'ai plus de pitié, de tendresse ou d'admiration<sup>12</sup>, que véritablement de force, ou alors je ne tire celle-ci que de ces trois sentiments, qui sont des façon d'être en contact, oui, c'est une forme d'embrassement.

Et surtout, s'il y a force, c'est la force du langage lui-même. Et celle-ci est double : d'une part elle tient à toutes les vibrations sémantiques (connotations notamment) et sonores d'un mot,

---

<sup>8</sup> Flammarion, 2016.

<sup>9</sup> Le Castor Astral, 2020.

<sup>10</sup> Au point d'avoir intégré dans mon projet d'autres films interprétés par cet acteur ; Luc Moullet a vu juste en inventant cette expression « la politique des acteurs » (titre d'un livre éclairant de 1993), qui complète le mantra des cahiers du cinéma, « la politique des auteurs ».

<sup>11</sup> 1<sup>o</sup> vers de *La durée des plantes*, *Comme si c'était hier*, p. 121.

<sup>12</sup> Nombre de mes poèmes, et même de mes recueils, sont des exercices d'admiration et de reconnaissance. Ce pourquoi mes notes et références sont de plus en plus précises et développées. Et je regrette de ne pas l'avoir fait pour *Une histoire passera ici*, hommage au western classique.

et d'autre part à ce que la proximité de celui-ci avec d'autres mots, de préférence dans le mouvement, le geste d'une phrase (seule voie pour que l'écrit devienne parole, c'est-à-dire communication, et donc contact troublant) peut entraîner d'émotion. « Chaque mot s'impose à moi (et au poète) dans toute son épaisseur, avec toutes les associations d'idées qu'il comporte (qu'il comporterait s'il était seul, sur fond sombre). Et cependant, il faut le franchir...<sup>13</sup> » Les mots doivent être autant le sol du poème, ce dont il se nourrit, que ce dont il s'échappe et se libère. C'est ce que j'entends dans ce souhait de Rimbaud : « Cette langue sera de l'âme pour l'âme (...) de la pensée accrochant la pensée et tirant. »<sup>14</sup> C'est pourquoi je ne suis pas une poète du mot, mais du mouvement d'ensemble, et que les métaphores chez moi (et en cela je suis la leçon de Supervielle) sont souvent filées, comme ici, dans ma réécriture de « Peau d'Ane », dont voici des extraits.<sup>15</sup>

*Je tire à moi la page,  
J'écris dessus, c'est le geste qui laisse entrouvert*

*Mais les plus beaux souvenirs sautent plus haut, sautent à la gorge.  
Ne plus leur ouvrir.*

*(...)*

*Le poème qui ne raconte rien ne fait que sortir sa langue. Vestige charnel.*

*Un peu c'était*

*Un peu parce que c'était.*

*Je maigris.  
Je ne veux pas l'écuelle de la mémoire.  
De toi qui m'as lancé - ça tombe par terre - ta phrase définitive : « Le désir est très certainement une  
expression partielle de l'amour. »*

*C'est alors que la princesse se met à puer.  
Je ne savais pas quand je l'écrivais  
Qu'il fallait lire le conte à l'envers.*

C'est un passage que j'aime vraiment<sup>16</sup>, car je dis dans le même mouvement, de façon indissociable, l'écriture, le corps et la pensée, tout en ne lâchant pas le projet de réécriture d'un conte. On y trouve l'exemple d'un mot-phare, dont je parlais plus tôt, « écuelle » qui condense l'essentiel des enjeux qui rayonnent dans ce moment (être rabaissée plus bas que terre, jusqu'à la solitude animale, l'univers ancien du conte car c'est un terme désuet) et qui fait image (pas seulement métaphore). On y trouve aussi un passage où je m'appuie sur ce que peut nous offrir le travail sur la grammaire (*Un peu c'était/Un peu parce que c'était*).<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> Francis Ponge, « My creative Methode », *Le Grand Recueil, Méthode, Œuvres complètes 1*, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, p. 531.

<sup>14</sup> J'ai volontairement supprimé un passage de cette phrase, car ce qui me frappe, c'est moins la totalité du monde que cette langue donnerait que sa capacité d'entraîner à un au-delà du langage : « Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant. » Lettre à Paul Demy, 15 mai 1871.

<sup>15</sup> « Le mauvais sort », *La Bouche de quelqu'un, Comme si c'était hier*, p. 255.

<sup>16</sup> Curieusement, dès que je considère comme fini un poème, je deviens, définitivement, sa lectrice.

<sup>17</sup> J'aime beaucoup travailler aussi sur les variations inattendues d'énonciation, cf par exemple la fin de « Petite rouge » dans *La bouche de quelqu'un in Comme si c'était hier*, p.280, pour donner un exemple parmi bien d'autres.

C'est pourquoi je travaille aussi longuement mes textes, comme en rendent compte mes chantiers de poèmes, car tout est dans l'ajustement et le désajustement des mots, mais jamais pour eux seuls. Être à la fois au plus juste des mots et de la langue et juste dans l'émotion à provoquer ou à restituer, pour aboutir à quelque chose d'indéracinable dans la page et, je l'espère, dans le lecteur, et que surtout « cela n'ait l'air de rien »<sup>18</sup>. Comme j'y suis parvenue, à mon sens, dans ce passage par exemple, extrait du poème « Définitions »<sup>19</sup> consacré aux mots de l'amour, et d'expressions ou de tournures syntaxiques toutes faites, ou du moins courantes : « Les mains : en parler prendrait des heures. On les leur donne. / Lèvres : plus puissantes encore. Il n'y a pas d'amant sans l'embrasser. » Partir du langage commun, toujours, le « ce qu'on parle aujourd'hui » comme le dit dans son introduction James, qui me comprend si bien : « Cassure dans ce qu'on parle aujourd'hui : au lieu d'être une machine à tourner rond le poème a une raideur de neuf. Endroit cassé du langage : diamant qu'on taille ; ou un pavé. »<sup>20</sup>

Un pavé on le lance, et je dois dire que j'aime instaurer une relation violente, ou du moins intempestive, au lecteur. « Truffaut disait qu'il faut court-circuiter la rationalité du spectateur pour que l'émotion ait une chance de l'atteindre avant qu'il pense »<sup>21</sup> Et pour cela le spectaculaire n'est pas nécessaire, au contraire.

**IBH : - Il y a des baisers, il y a des cris, il y a ce seul homme peut-être, il y a les enfants, l'enfance tout court, la peur. Mais il y a aussi plus abstrait, le langage. Quelle est votre lien avec le langage ? Sensuel, voire sexuel ? Est-ce un corps à corps que d'écrire ? « Langue, en français dans le sexe » écrivez-vous.**

**AD :** - « *Langue, en français dans le sexe* », cette expression n'est pas de moi, et il est très possible que je lui donne un sens différent de celui qu'a voulu lui donner son auteur<sup>22</sup>. Expression dont j'aime le double sens, vu qu'on peut y entendre autant la mention d'une caresse buccale qu'une réflexion sur la poésie amoureuse, et plus particulièrement ce livre où je l'ai insérée, *La bouche de quelqu'un*. En effet, j'y fais une confiance absolue pour dire le non-dicible (le sexe envisagé frontalement), et je n'ai voulu dire cela que pour relier non pas seulement les corps, mais les êtres dans leur totalité : « *Même si elle a sa science, la langue n'est pas une science. En premier lieu elle est communication et liaison. Un moyen inépuisable pour donner de mes nouvelles à d'autres et de même recueillir moi des nouvelles concernant les autres. La parole est accueil et don. Ouverture. Amour. [Sinon] l'art se met à l'envers* »<sup>23</sup>. »

La sexualité est une activité humaine où l'on peut voir quasi à l'œil nu la construction d'une relation, sa consolidation, ou le refus de celle-ci, ou, au pire, sa destruction. Toute cette gamme se retrouve dans *La bouche de quelqu'un*. Je suis frappée de voir à quel point l'image de la barque court dans mes poèmes dès *L'amour 1* (« *Nus comme des hommes. Inlassablement les mains ont vidé la honte, barque écopée pour s'étendre et aller. Le lit sans le sol, ses draps soulevés, ses voiles éclairées, il part dans la chaleur, sous la gouverne des bras nus et des sexes déterrés. Et des bouches mouillées. À coups de baisers ils s'en vont car l'amour qui est dit est rapide.* »<sup>24</sup>) jusqu'à maintenant, dans *Le Double été* que je suis en train de finir (aidée en cela, miraculeusement<sup>25</sup>, par J.F. Billeter, qui souvent s'interroge sur ce que c'est que se retrouver seul dans la barque qu'on avait l'habitude de mener à deux : va-t-elle encore bouger ? Va-t-elle chavirer ? Sinon, où aller ?) Il y a toujours un moment où dans une relation amoureuse on décide

---

<sup>18</sup> « arriver à une forme d'acier comme de la rosée » a dit Brautigan du haïku, dans son (étonnante et bouleversante) introduction à son recueil *Journal japonais*, in *C'est tout ce que j'ai à déclarer*, (œuvre poétique complète), Le Castor Astral, 2016, p.473.

<sup>19</sup> *La bouche de quelqu'un* in *Comme si c'était hier*, p.216.

<sup>20</sup> P.7.

<sup>21</sup> *La lampe allumée si souvent dans l'ombre*, José Corti, 2013, p.116.

<sup>22</sup> Gilbert Sénécaut.

<sup>23</sup> Janos Pilinsky, « *Quelques mots sur les mots* », ibidem, p.114.

<sup>24</sup> *Comme si c'était hier*, p. 21.

<sup>25</sup> Mais ce n'est pas un hasard : si j'ai autant accroché à ce livre, c'est aussi pour des moments où mes images intérieures se rejoignent avec celle de l'auteur.

ou pas de s'embarquer avec quelqu'un, ensemble. Cette métaphore, qui devient grâce au poème expérience concrète, est sans doute née du film de Jean Renoir, *Partie de campagne*, ou est du moins sans cesse réactivée par lui<sup>26</sup>. L'amour physique, par ses gestes et ses regards, tisse un lien, qui va au-delà du corporel. Voici comment, le jour de la mort de Sasha, Anders se souvient d'elle<sup>27</sup> :

*Elle riait sans prévenir, se taisait en s'appuyant contre lui  
Sa paume se creusant pour l'accueillir, sans rien dire, mais pour lui  
Le plaisir, voilà pourquoi elle souriait*

*Elle levait les yeux aussi*

*Anders se passe la main devant les yeux  
Sasha, je te parlerai, je te promets*

Le tout est, simplement, de sentir si « on y met du cœur ou pas ». La découverte de la poésie de James Sacré, qui a été la plus décisive après celle d'Eluard<sup>28</sup>, m'a énormément apporté pour dire le désir et la tendresse, le corps et le sentiment, par exemple dans sa façon d'utiliser le mot « organe », qui signifie souvent chez lui à la fois le sexe et le cœur<sup>29</sup>.

Il ne s'agit pas de jouir du monde ou du corps (le mien, celui de l'autre, ce que fait la sensualité), mais de sans cesse et inlassablement dire une relation en train de se construire, relation entre des humains, certes, mais pas seulement : aussi entre un humain et un animal, ou une plante, ou objet... Tout poème est le récit de cette élaboration, récit où se mêlent intériorité et extériorité, dit et non-dit, peau et sentiment, regard et pensivité. Tout ce qui est vivant, ou du moins, si l'on considère les objets, présent, veut continuer à être là, ou commencer enfin à respirer, ou mieux respirer, et c'est cette humble demande universelle adressée on ne sait à qui (car je récuse l'idée de Dieu) si ce n'est à tout autre vivant, qui me bouleverse sans fin, et est la source unique de ma poésie. Prendre avec soi l'autre, jusqu'au point où on n'aurait jamais songé :

*Ta langue les ouvre. Si ce n'est pas comprendre,  
Rien sur terre n'est comprendre.*

*Odeur où nous n'étions jamais allés.  
Bon.  
Les mortels sont très ensemble.<sup>30</sup>*

La sexualité peut être une voie d'humanisation, ou de déshumanisation. Elle peut autant détruire un être que le faire définitivement naître. Alain Cugno l'exprime bien : « *Le propre du désir est de prendre le corps de l'autre comme cette révélation d'une intimité absolue, comme ce qui convient. Je crois que c'est la chose la plus émouvante, de dire : « Eh bien si, tu conviens ». Je dirais bien : « Tu fais l'affaire », si ça n'avait pas quelque chose d'un peu vulgaire, mais c'est bien de cela dont il s'agit : « Sois rassuré, tu existes ».*<sup>31</sup>

---

<sup>26</sup> Un poème lui est d'ailleurs consacré dans *Les Miettes de décembre*, in *Comme si c'était hier*, p.49.

<sup>27</sup> *Le double été*, inédit.

<sup>28</sup> Avec Char, beaucoup moins lu mais important aussi pour le côté âpre et fragmenté.

<sup>29</sup> J'exprime ma dette dans *La lampe allumée si souvent dans l'ombre*, José Corti, 2013, p.61-82.

<sup>30</sup> *L'Inhabitable*, Flammarion, 2006, p.29.

<sup>31</sup> Cité dans *Nous nous attendons (reconnaissance au peintre Gérard Schlosser)*, Le Castor Astral, 2012, p.31. Dans le même esprit, lisez le poème de Brautigan intitulé « Le très beau poème », pour comprendre à quel point son titre est osé et justifié, in *C'est tout ce que j'ai à déclarer*, (œuvre poétique complète), Le Castor Astral, 2016, p. 153. Brautigan est un poète que j'ai découvert assez tard, mais il incarne dans la plupart de ses poèmes ce que j'attends et aime le plus de la poésie : l'audace de la simplicité, le quotidien magnifié sans manières, l'immédiateté d'une parole communicante.

**IBH :** - oui, justement, ce qui prédomine, à ma lecture du moins, ce sont l'amour (très physique) mais sans quitter l'univers enfantin. « *J'ai touché son palais*<sup>32</sup> » est un vers merveilleux car il évoque aussi bien la bouche amoureuse que le palais des contes, largement présents.

**AD :** - Ah, moi aussi j'aime ce vers, ce pourquoi d'ailleurs il clôt ce poème. Vous avez très bien perçu son ambivalence non contradictoire : est-ce l'intérieur de la bouche ou une fabuleuse construction que l'on découvre ? Les deux à la fois bien sûr ! Le lecteur ne sait plus trop où il est, mais il sent bien qu'en fait il est au cœur de la situation. C'est pourquoi j'ai besoin des ruptures, qui le déstabilisent et le rendent hypersensible (et pour qu'il ne lâche pas la page, j'ai besoin d'être simple et concrète). James le dit très bien : « Fragments de prose coupée chantée. On entend mal (c'est toujours dans la pièce à côté). On entend mal, mais on entend mieux<sup>33</sup>. »

On entend mieux parce qu'on est intrigué et donc on tend l'oreille. Il y a une phrase de Cocteau que j'adore : « Le mystère commence après les aveux ». Ainsi la littéralité, associée à l'étrangeté et à la candeur du conte (candeur car je fais comme si l'histoire enfantine pouvait dire quelque chose de ma vie d'adulte, comme si je n'avais pas grandi<sup>34</sup>), n'est pas un but en soi, c'est une façon de prendre la main du lecteur pour l'entraîner. J'ai une passion pour la littéralité en littérature, sans doute parce qu'elle comble mon désir de me rapprocher du cinéma : elle permet de ne pas en dire plus, puisqu'on VOIT (à la façon d'une hallucination, car ne nous sont donnés que des mots en fait). Ainsi ce passage est-il un moment de gros plan : « La goutte claire se met à couler - si raide - je la rattrape. Il y a une langue dans mon baiser, ta queue nue à l'heure du déjeuner<sup>35</sup>. » J'aime aussi que la page soit elle-même objet d'hallucination :

*La bouche pas seule  
Page capable de peau humaine*

(...)

*Soufflons sur elle  
Comme le blanc sous le mot calmé*

*La lecture l'écriture soudain l'embrassant*<sup>36</sup>

**IBH :** - Peu d'images en effet, James Sacré l'a remarqué, dans votre travail. C'est peut-être une question de rapport immédiat au réel ? Vous n'avez besoin d'aucun filtre ? « *La poésie c'est toujours maintenant* » ?

**AD :** - James écrit en effet : « Peu d'images pour expliquer. La tentative d'être ce réel. Si le voilà pas qui se montre (*Les dernières cerises, vraiment les dernières, sont noires*) »<sup>37</sup>. Mais comme vous le voyez, si je suis fascinée par le sombre des cerises les plus mûres, le simple fait d'insister sur « dernières »

---

<sup>32</sup> *La durée des plantes* in *Comme si c'était hier*, p.137.

<sup>33</sup> *Comme si c'était hier*, p.8.

<sup>34</sup> « Les amants sont des enfants », *Quelques branches vivantes*, Flammarion, 2001, p.74. « Quand je vous écris, j'ai toujours envie de prendre de petits chemins détournés, de m'arrêter brusquement et de jeter un coup d'œil à toutes sortes de petites choses. Ma personnalité adulte nous regarde, nous sommes deux petits-enfants qu'on a expédiés dans le jardin. Nous allons la main dans la main ; la Personnalité Adulte nous surveille par la fenêtre. Elle nous voit nous arrêter, faire une petite caresse à l'écorce résineuse des arbres, puis nous nous penchons sur une fleur et nous essayons de la faire éclore en soufflant dessus, de tout près ; ou bien nous ramassons un caillou, nous le frottons et nous le mettons au soleil pour voir s'il n'y aurait pas une paillette d'or dedans » K. Mansfield, *Lettres à John Middleton Murry* volume 1, Stock, 1954, p.216.

<sup>35</sup> *La bouche de quelqu'un* in *Comme si c'était hier*, p.212.

<sup>36</sup> Ibid. p.269-270.

<sup>37</sup> *Comme si c'était hier*, p.10.

et de finir par « noires » montre à quel point la littéralité peut transformer le réel en vision, en pensée. Par exemple quand je regarde attentivement les rosiers en novembre<sup>38</sup> :

*Si loin d'être mort puisqu'aux branches  
Sortent et attendent  
Les pointes un peu rouges*

*Deux millimètres d'érection vont traverser l'hiver.*

Vous remarquerez la métaphore finale, malgré tout. Mais elle rend le réel encore plus réel, encore plus présent, enfin j'espère ! La poésie ne doit pas appauvrir la réalité en en faisant un réservoir de symboles, ce serait de l'imaginaire momifié, il faut toujours laisser la porte ouverte à un afflux de réel, comme sait le faire Cocteau quand il adapte le conte de Mme Leprince de Beaumont : comme nous sommes dans un conte, nous savons que la Bête n'en est pas tout à fait une, et pourtant quand Belle lui reproche de se comporter comme s'il en était une, il lui rétorque « mais je suis une bête ! » et à un moment on le voit laper de l'eau à même un ruisseau, exactement comme un animal, pourtant le fait qu'il soit vêtu, le fait que la caméra le filme en plan éloigné, tout cela nous émeut de sa solitude, mais en même temps c'est la solitude d'une bête que nous regardons, il est d'autant plus seul qu'il est une bête. J'ai souvent dit que ma boussole est cette définition de Cocteau, d'après laquelle la poésie c'est « les noces du rêve et du concret ». Oui, la rêverie à partir d'éléments concrets, de gestes quotidiens, c'est réellement ouvrir des portes, élargir la vie. Et donc effectivement le poème ne peut que s'écrire au présent, puisqu'il est attention à ce qui est. J'adore ce haïku de Kerouac :

*Noir l'oiseau  
Non ! bleu !  
La branche en bouge encore<sup>39</sup>*

Et cette branche n'est-elle pas quelqu'un elle aussi, pourquoi le serait-elle moins que l'oiseau ? Quelle belle personnification, belle d'être invisible et indécidable ! Il y a aussi des personnifications spectaculaires, qui crèvent les yeux et le cœur, comme sait le faire Issa :

*Non ne frappez pas !  
La mouche se tord les mains  
Et se tord les jambes<sup>40</sup>*

Quand un poème atteint cette force, l'expression directe du sentiment personnel du poète est superfétatoire. D'autant plus qu'à chaque fois il y a décentrement et recentrement sur soi, mais un moi envahi par l'autre.

C'est pourquoi le cinéma demeure ma principale source d'inspiration, vu qu'il « me met sous les yeux », c'est le cas de le dire, des choses et des êtres, et j'en ai besoin, car de fait je ne suis guère observatrice, étant souvent distraite.

**IBH : - Plusieurs poèmes sont écrits à partir des autres : contes, films, chorégraphies, poèmes.**

---

<sup>38</sup> *La durée des plantes* in *Comme si c'était hier*, p.166.

<sup>39</sup> Poème cité dans l'introduction de *L'art du haïku*, écrite par Pascale Senk, Le livre de poche, 2010, p.15. En écho à ce micro-drame, je recommande la nouvelle de K. Mansfield, « La mouche », un des sommets de son œuvre.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p.99.



**Le poème alors est-il un prolongement de ce que vous avez vu, lu, entendu ? Un écho qui serait le vôtre mais qui comporterait sa part d'étrangeté puisqu'en général on est pris, saisi, surpris, par ce qui nous arrive de l'autre ?**

**AD :** - Oui, l'envie de créer vient des rencontres, et il n'y pas de rencontre esthétique qui ne soit aussi une rencontre de vie, et même, dans la vie. « Je ne vis, et n'écris, qu'avec », ai-je écrit dans *La lampe allumée si souvent dans l'ombre*<sup>41</sup>, qui sera vraisemblablement le seul livre autobiographique que j'écrirai, et qui est tout entier consacré à des créateurs qui m'auront accompagnée<sup>42</sup>. Rencontres donc avec des êtres qui me hissent, et se hissent sans doute, vers plus de vie, vers toujours la vie. « Me bouleverse cette anecdote racontée sur Bach, à qui la mort, dès l'enfance, aura pris bien des êtres aimés : il ne pouvait s'endormir sans musique. Un soir, l'un de ses fils, l'entendant ronfler, quitta la chambre sans achever la phrase, la laissant suspendue sur un accord dissonant. Au bout d'un certain temps, las d'attendre le retour de son fils, Bach se leva et, dans le noir, malgré le froid, avança à tâtons jusqu'au clavecin pour résoudre la dissonance. Elan vital qu'il n'a pu réprimer, et qui le résume totalement. »<sup>43</sup> Même assister à un spectacle de danse fait vivre plus fort le corps pourtant immobile du spectateur, du fait de « l'empathie kinesthésique »<sup>44</sup>.

Il y a aussi que j'ai de plus en plus besoin des histoires des autres<sup>45</sup>, car je déteste me souvenir, c'est trop déchirant dans tous les cas. Alors je préfère passer par des détours. Mais toujours ou presque toujours au présent, car cela passe par le tamis du poème, et son travail d'élaboration. J'ai été si heureuse de me sentir si bien comprise à ce niveau par Laurent Albarracin : « Il y a dans l'écriture d'Ariane Dreyfus une sorte de *dispositif lyrique*, si l'expression n'est pas trop oxymorique et contradictoire. Une sorte de procédé de mise en situation fictionnelle d'une conscience émotionnelle. Car le lyrisme n'est pas d'abord chez elle l'expression d'un moi (...). L'auteure ne cesse en effet d'emprunter des personnages – comme on se glisse dans une tunique – à des œuvres littéraires ou cinématographiques, ou même à d'autres arts (la danse, le cirque, en particulier). Elle les emprunte et leur fait rejouer les scènes dont elle les tire<sup>46</sup> ».

Besoin de me frotter à d'autres vies et gestes artistiques, car s'oublier sans se perdre est une grande joie. « *L'art n'est jamais une "communication directe" (...) L'art est promenade. L'artiste (...) ressemble au promeneur solitaire qui n'a pas de devoir concret à accomplir et justement à cause de cela il peut se souvenir de tout justement, à cause de cela il peut mettre librement sa pensée au service du tout. (...) L'art est promenade. Même bavardage et les œuvres les plus denses sont peut-être les plus bavardes, les plus dénuées de finalité. (...) C'est comme si le poète (...) ne revenait pas seul mais avec un ami*<sup>47</sup> ». Voilà comment j'envisage la poésie : une errance ouverte parmi toutes les zones sensibles du monde réel ou créé (et donc réel d'avoir été mis au monde), confondues avec les zones sensibles de moi-même, et, j'espère, de tous...

**IBH : - J'aime cette présence des enfants ou des jeunes filles, Emily, Catherine, Pia, Clara, l'effrayante Carrie aussi (Brian de Palma), « ma fille », « mon fils », leurs jeux, leurs**

---

<sup>41</sup> José Corti, 2013.

<sup>42</sup> *La lampe allumée si souvent dans l'ombre*, José Corti, 2013.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p.88.

<sup>44</sup> grâce « aux neurones miroirs du cerveau. Ces neurones présentent une activité à la fois lorsqu'un individu exécute une action et lorsqu'il observe un autre individu exécuter cette même action, d'où le terme "miroir". Les neurones miroirs s'activent donc lorsque nous voyons se réaliser la même action que celle pour laquelle ils sont impliqués quand nous la faisons réellement. Lorsque le spectateur perçoit l'action, il la simulerait intérieurement et pourrait alors en comprendre la dynamique de façon corporelle. De la même façon, Laurence Louppe nous dit que lors de la représentation: « Le mouvement dansé marquera son trait dans le corps qui l'enfante comme dans le corps qui l'accueille ou qui le perçoit » (*Poétique de la danse contemporaine*. Bruxelles: Contredanse, 2004, p.24). » extrait du mémoire de maîtrise de J. Bienaise, *Présence à soi et présence scénique en danse contemporaine*, consultable sur le net, 2008, p.34.

<sup>45</sup> Le peintre G. Schlosser raconte des histoires, il y a des personnages mis en scène, avec un passé, un présent ou un avenir, suggéré par les titres de ses tableaux.

<sup>46</sup> Article sur *Le dernier livre des enfants*, publié sur le site Poezibao (28-11-2016).

<sup>47</sup> Janos Pilinsky, « Du journal d'un lyrique », in *Même dans l'obscurité*, traduit par L. Gaspar et S. Clair, Orphée La Différence, 1991, p.113.

mondes, leur immédiateté au monde. Impossible me semble-t-il de les séparer de la lecture de Grimm, d'Andersen, de Carroll, de Perrault (ou ceux de la Comtesse de Ségur – dont, quant à moi, je rachète les vieilles éditions ! - dans votre précédent livre *Sophie ou la vie élastique*, Castor Astral, 2020. Vous y « étiez », littéralement, Sophie). En quoi sont-ils si importants pour vous et depuis longtemps ? De qui s'agit-il, au fond ?

**AD :** - Si j'excepte la lecture de la Comtesse de Ségur, qui est vraiment ma grande lecture d'enfance, préfigurant d'ailleurs ma passion pour Balzac, les auteurs de contes que sont Grimm, Andersen, Perrault, n'appartiennent pas à mon enfance, autant que je me souviens. Certes, je connaissais les histoires qu'ils racontent, mais il m'a fallu commencer à enseigner, en collège, pour les lire vraiment<sup>48</sup>, un peu plus tôt pour Perrault parce qu'il était au programme de khâgne. Je les ai donc lus avec une grande précision, et une grande admiration. Et quand j'ai traversé le désastre amoureux relaté dans *La bouche de quelqu'un*, que j'ai commencé à l'écrire pour tenir, m'est venue dans un des premiers poèmes la métaphore de la couronne pour dire le bonheur qu'un homme vous caresse la tête<sup>49</sup>, expression développée et réitérée par « la couronne d'amoureuse »<sup>50</sup> un peu plus loin, extraite des *Deux Anglaises* d'H.P. Roché<sup>51</sup> et que j'ai mise dans un poème qui est une réécriture de *La belle au bois dormant*<sup>52</sup>. Très vite j'ai en effet compris que l'univers du conte serait la colonne vertébrale du livre pour sa résistance à l'épreuve. Les nombreuses réécritures de contes que comporte ce livre (où sont convoqués aussi *Le jeu de l'amour et du hasard*, *Le mariage de Figaro*, qui comptent parmi les œuvres que je trouve les plus troublantes, érotiques même ; et la scène du balcon dans *L'École des Femmes*<sup>53</sup>, découverte lors d'un cours de français en 6<sup>e</sup> et ce fut un choc<sup>54</sup>) m'ont offert le plaisir d'un jeu vital, jamais formel : par les contes j'ai pu régler à volonté la distance de moi à moi, de moi à l'autre, et à mon histoire<sup>55</sup>. Et j'ai aimé aussi favoriser par là la proximité avec le lecteur, car il s'agit d'univers commun. Ce pourquoi je ne m'interdis jamais d'y recourir encore dans d'autres livres, à telle ou telle occasion. Et la figure du Petit Poucet, qui ouvre *Les Miettes de décembre*<sup>56</sup>, est tout de même, je le rappelle, la plus récurrente sur l'ensemble de mes livres.

En ce qui concerne les personnages enfantins que vous énumérez, je distinguerai absolument des autres mes enfants, Anne et Paul, nés en 1992 et 1989. Les dates sont importantes car elles expliquent la présence de leur enfance dans cette anthologie. Un livre leur a été entièrement consacré, *La Belle Vitesse*<sup>57</sup>, titre dont j'ai voulu que s'en dégage leur incroyable vitalité. En tant que mère j'ai eu énormément de chance d'avoir vécu avec eux : leur gaîté, leur entente et complicité immédiates et constantes, leur affection, ont véritablement ensoleillé et soulevé une période de ma vie pas si évidente par ailleurs, et continuent à être un point d'appui important.

Mon premier vrai livre, *Les Miettes de décembre*, commencé à l'adolescence, est une rêverie, sans doute compensatoire, sur une relation fusionnelle entre une mère, Emilie, et sa fille, Catherine. Il y a dans ce livre un autre couple mère/fille, c'est celui que forment Carrie et sa mère. Cela me fait un drôle d'effet que vous jugiez Carrie « effrayante », car le poème que je consacre au film de Brian de Palma<sup>58</sup> est quasiment un autoportrait, et un récit de mon adolescence ! Peu de films

---

<sup>48</sup> Carroll aussi je l'ai lu plus tard.

<sup>49</sup> *Comme si c'était hier*, p.192.

<sup>50</sup> Ibid. p.197.

<sup>51</sup> Un des livres, avec *Jules et Jim*, que j'aurai le plus relu. Et entendu, grâce aux deux adaptations qu'en fit Truffaut (j'ai une passion particulière pour les *Deux Anglaises*). Dans ses *Carnets* aussi H. P. Roché écrit l'amour tel que je le tente (et Helen Hessel dans son *Journal*, paru lui aussi chez André Dimanche) : un mélange de candeur et de crudité éblouissantes.

<sup>52</sup> « Le bonheur », *Comme si c'était hier*, p.197.

<sup>53</sup> Un poème s'en inspire, « Se souvenir », *La Bouche de quelqu'un*, in *Comme si c'était hier*, p. 230.

<sup>54</sup> Sur cet auteur que j'adore - et quelle chance de l'avoir enseigné ! – je renvoie aux p.124-125 de *La lampe allumée si souvent dans l'ombre*, José Corti, 2013.

<sup>55</sup> Comme je l'avais fait grâce à l'univers du western classique avec *Une histoire passera ici*, Flammarion, 1999. Sur mon rapport à ce genre cinématographique, cf de *La lampe allumée si souvent dans l'ombre*, p.98-107, 122.

<sup>56</sup> *Comme si c'était hier*, p.27.

<sup>57</sup> collection "Le Farfadet bleu", Le Dé bleu / Éditions Cadex, 2002.

<sup>58</sup> *Les miettes de décembre* in *Comme si c'était hier*, p.72.

m'auront autant mise en face de moi-même<sup>59</sup> que ce chef-d'œuvre (d'autant plus qu'à sa sortie j'avais l'âge du personnage), au point que dans un poème qui suit dans le recueil<sup>60</sup> j'ai fait de l'actrice qui interprète Carrie, Sissy Spacek, une sorte de sœur siamoise-amante adorée, poème qui est la retranscription d'un rêve.

Les personnages d'enfants sont devenus très importants dans mes deux derniers livres, *Le dernier livre des enfants*<sup>61</sup> et *Sophie ou la vie élastique*<sup>62</sup>, avec à chaque fois une petite fille au cœur de la dynamique du récit. Une enfant que rien ne peut abattre, même si Emily flanche vraiment quand elle comprend qu'elle a tué un homme, même si, devant le fouet de Mme Fichini, Sophie peut blêmir. Cette dernière est même littéralement insubmersible : elle survit à la dépression de Mme de Réan, puis au naufrage, qui englutit tout de même sa mère, et résiste à l'envie de pleurer devant Mme Fichini.

Pourquoi ces personnages enfantins, et, pour certains, adolescents ? Certes, parce que c'est l'époque des premières fois<sup>63</sup>, des expériences où « il y aurait de la vie à ouvrir et découvrir<sup>64</sup> », mais aussi, comme le dit L. Degroote, parce que cette curiosité et ces étonnements<sup>65</sup> aident à refuser « tout ce qui au fond les coupe de leur promesse d'être ». Ces expériences sont donc révélations autant que réaction de survie face à la blessure, à la terreur, à l'arrachement, la mort<sup>66</sup>. C'est aussi

---

<sup>59</sup> Le critique de cinéma Serge Daney disait qu'il y a des « films qui nous regardent ».

<sup>60</sup> Ibid. p.83.

<sup>61</sup> Inspiré d'*Un cyclone à la Jamaïque*, roman de Richard Hughes (1929) et de son adaptation cinématographique par Mackendrick en 1965. Ce sont deux œuvres inouïes. Emily est entourée de 2 fratries d'enfants, la sienne et celle d'une famille voisine, enfants qui vont vivre durant 2 ans avec des pirates sur leur navire, qui les ont embarqués par erreur. Autres enfants présents dans ce livre (outre ma fille dans le poème d'ouverture) : ceux dont je retranscris les poèmes écrits en ateliers d'écriture, comme je l'avais déjà fait dans *La terre voudrait recommencer*. Un de mes projets que je n'aurai sans doute jamais le temps de mener à bien : le récit de certains de mes ateliers d'écriture en collège ! Là encore, beaucoup d'enfants à faire vivre !

<sup>62</sup> Inspiré non par le roman, un de ceux de la Comtesse que j'aime le moins, mais par le film, qui inclut d'ailleurs la suite, *Les petites filles modèles*, et développe le personnage de la mère de façon très remarquable, sans trahir le roman. De même il renforce la tendresse de Paul pour Sophie, faisant de lui un merveilleux personnage d'enfant, d'une grande délicatesse, qui me fait songer à ce moment où, dans *Les Vacances*, dernier volume de la trilogie, Paul, après des années de séparation, retrouve Sophie, et lui demande : « Tu m'avais oublié ? » Sophie répond : « Oublié, non, mais tu dormais dans mon cœur, et je n'osais pas te réveiller ». Notez bien : Ségur ne fait pas dire à Sophie " peur de réveiller mon souvenir ", ou " de raviver mes sentiments ", elle installe Paul lui-même, avec toute sa présence, dans le cœur de Sophie. La scène où Sophie, dans le film d'Honoré, voit le fantôme de Paul, est de cette eau, cf mon poème dans *Sophie ou la vie élastique*, p.88.

<sup>63</sup> Plusieurs scènes d'amour entre de très jeunes êtres dans *Le dernier livre des enfants*, car j'aime offrir à des êtres jeunes, réels ou fictifs, un moment et un espace (le poème sait être les deux) où construire la confiance en soi tout en risquant un geste vers autrui. Et j'ai été heureuse d'apprendre d'Elodie Bouygues, enseignante-chercheuse, qu'elle lit à ses étudiants ce poème que j'aime tant, « Regarde ce que je te donne », première étreinte et nudité entre un jeune homme et une jeune fille honteuse du sein qui lui manque suite à une opération, p.113 de ce livre où, comme je vous le disais, il y a beaucoup d'êtres blessés ou en danger, et de réconfort donné.

<sup>64</sup> Article de Ludovic Degroote sur *La terre voudrait recommencer* (paru sur Poezibao le 9-12-2016), et je rapprocherai sa remarque de la riche étude qu'a faite de mon livre *Sophie ou la vie élastique* Elodie Bouygues quand elle se penche sur le poème dans lequel Sophie opère la quasi « dissection anatomique » d'une cerise avec son petit couteau, étude intitulée « "Fuir l'eau qui monte du chagrin" : Ariane Dreyfus ou l'écriture élastique » extrait du colloque « POËT(E)S » (Journées d'étude et colloques 2020-2022) organisé par les Universités de Lorraine / CLSH Nancy – Côte d'azur / Nice – Jean Monnet / Saint-Étienne – Caen / Normandie & IMEC – Franche-Comté / Besançon, et dont les actes ont été publiés dans la revue NU(e), n° 73 coordonné par Aude Préta-de Beaufort et consultable sur <https://poezibao.typepad.com/poezibao/2021/06/revue-nue-n-73-po%C3%A8tes.html> ou <https://poezibao.typepad.com/files/nu731juin.pdf.p.315-316>. Françoise Delorme a fait elle aussi un très belle analyse, tout à fait différente et c'est merveille que cette multiplicité des perceptions, de ce poème <https://www.terreaciel.net/Repaires-reperes-par-Francoise-Delorme-juillet-2020/> Merci à cette fabuleuse lectrice d'avoir accepté de préfacier mon volume en Poésie/Gallimard (prévu pour 2023).

<sup>65</sup> Qui sont aussi les miens, car j'ai la « chance » de n'avoir guère de mémoire et donc de toujours être dans la redécouverte.

<sup>66</sup> Dont la présence dans *Le dernier livre des enfants* a été très bien dégagée par J.P. Dubost : « Le premier vers, « *J'écris parce que je vais disparaître* », tombant comme le couperet d'une sentence, paraissant fermer le livre avant que de l'ouvrir, induit une fatalité (comme le titre de l'ouvrage, à l'écho prophétique), une fatalité à l'encontre de laquelle Ariane Dreyfus avance par le moyen de l'écriture poétique, celle-là par quoi elle peut retrouver dans l'enfance des autres, et dans son enfance fictive (réinventée), des sources de vie. » (*Poezibao*, 16-01-2017)

pourquoi il y a autant de gestes de protection, de moments de consolation dans ce livre, inséparables de ce qui fait peur ou mal<sup>67</sup>.

L'enfance m'est inépuisable, car elle est à la fois le lieu des plus grandes terreurs, et celui de la survie obstinée. C'est l'histoire sans cesse répétée du Petit Poucet (dont Emily et Sophie pourraient être des avatars au féminin) et non le « vert paradis des amours enfantines », hélas. Pour rien au monde je ne voudrais y retourner, mais j'en suis tellement faite ! L'enfance c'est le moment des appels au secours<sup>68</sup> et des auto-consolations. Elle est au croisement précis de la force – notamment de la force d'oubli – et de la détresse qu'on pourrait craindre fatale. Et donc il m'a semblé qu'avait toute sa place dans *Le dernier livre des enfants* ce passage de Frank Venaille : « Les poèmes sont comme des frères orphelins qui appellent leur père dans la nuit. Ils sont semblables, ils se connaissent et se haïssent, ils se regardent avec tendresse et méchamment. Chacun appelle dans son coin et de cette plainte collective monte une mélodie qui devient celle du livre »<sup>69</sup>.

La parole est l'infatigable consolation, qui devient, dans le poème, auto-consolation<sup>70</sup>. Quand j'écris je suis tout autant la voix inquiète que la voix qui rassure. Comme le dit admirablement James Sacré : « Souvent le sourire se forme aux endroits les plus délaissés du poème.<sup>71</sup> »

C'est pourquoi toute poésie volontairement obscure est pour moi langue morte ; lectrice, j'ai besoin de me sentir immédiatement tout contre quelqu'un, que ce soit dit d'humain à humain.

Enfin, comment créer si l'on a quitté l'enfance ? « Chez le poète, c'est l'enfant qui s'étonne de ce qui arrive à l'homme. Pour le grand art, il faut (outre les accessoires) un enfant extrêmement petit (trois ans) et un adulte, qui coexistent dans la même personne. (...) Si l'enfant n'est pas là, le poète est impossible. » (U. Saba, *Ombre des jours*)

**IBH : - Cet univers très sensuel qui est le vôtre, où l'amour y compris physique est très présent, le bonheur, qui est une force vive dans vos poèmes, ne sont pas exempts de mort, comme dans toute vie bien vécue, pleinement comprise.**

**« Les caresses passent mais la vie aussi, c'est pas à pas ».**

**Quel est votre rapport avec... la fin ?**

**AD :** - Il y a en effet une mort qui sera « la fin », et alors ma propre mort ne me fait pas vraiment souci (sauf, comme nous tous, le comment elle va advenir) à condition que je ne laisse pas inachevé un livre auquel je tiendrais<sup>72</sup> ! J'appréhende infiniment plus celle de mon compagnon, d'où *Le double été*. Mais il y a aussi la mort intérieure, une sorte de désaffection délétère, qui nous arrive plus d'une fois, et de celle-ci je tente toujours de me dégager, au point que j'adhère totalement à cette affirmation de Sand : « Je ne me connais pas beaucoup du point de vue de la théorie, je sais seulement ce qui me tue et me ranime dans la pratique de la vie<sup>73</sup> », et une autre, de Colette, résume parfaitement ce que je veux faire de ma vie : « Renaître n'a jamais été au-dessus de mes forces<sup>74</sup> ». C'est aussi l'esprit de chaque livre et même de chaque poème, mais je n'y reviendrai pas ici, car

---

<sup>67</sup> « Effectivement, la mort est très présente, au fil des textes, mais ce n'est pas du tout un livre de mort, c'est une livre de vie continuée, vaillante. C'est un livre à la fois de profonde douceur et de grande résistance. Quelqu'un y dit : je veux, peu importe quoi, peu importe la dérélition croissante du monde et la force en plus qu'il faut, je veux. Je veux et je vais. Je comprends que tu aies eu envie de glisser les poèmes des enfants : car le « pour ne pas mourir » qui en constitue le refrain dit exactement le combat que mène ce livre. » lettre de S. Bouquet à propos du *Dernier livre des enfants*.

<sup>68</sup> Plus fragiles encore, les bêtes, car leurs appels au secours sont quasi inaudibles, et parfois même pas envisagés par eux-mêmes. Il y a dans ces deux livres des victimes animales qui me serrent le cœur.

<sup>69</sup> entretien paru dans *Le matricule des anges*, n°37, déc.2001-fév.2002.

<sup>70</sup> Je pense à ces grands poètes-enfants que sont Valérie Rouzeau, Eric Sautou et Stéphane Bouquet.

<sup>71</sup> *Comme si c'était hier*, p.9.

<sup>72</sup> Par contre, je commence à songer avec une véritable horreur et même détresse qu'il y aura des livres et des films que je n'aurai sans doute pas le temps de relire ou de revoir. Curieusement, cette pensée me démoralise plus que la pensée de ceux que je ne connaîtrai jamais. Roland Barthes rêvait de lire avant sa mort « tout Diderot ». L'a-t-il fait ?

<sup>73</sup> *Histoire de ma vie*.

<sup>74</sup> *La Naissance du jour*.

c'était le sujet de ma contribution à un colloque récent, intitulé « Comment rester vivante malgré la mort ? »<sup>75</sup> et c'est aussi un aspect que Ludovic Degroote et moi avons largement abordé dans un dialogue auquel nous a convié Pierre Vinclair dans un numéro collectif à paraître.<sup>76</sup>

Mais hélas il y a une autre fin contre laquelle la poésie est totalement impuissante : celle qui résulte de la dégradation irréversible de notre écosystème, et dont je suis inconsolable. Avoir un jardin n'est plus désormais un bonheur sans mélange comme je l'exprimais dans *La durée des plantes*, mais une douleur face à la sécheresse que j'y vois, nager dans la mer aussi est devenu une douleur, pour prendre deux activités majeures dans ma vie. C'est pourquoi j'ai vécu le résultat de la dernière Présidentielle comme une tragédie : voir échouer de si peu un programme sérieux, conçu pour s'atteler aux injustices et au défi climatique, le tout articulé à un projet global, au profit d'un projet à rebours du bon sens et de nos besoins, continuant à broyer les plus faibles d'entre nous (voués à être plus nombreux encore), sans parler de l'enfer dont les animaux ne sont pas prêts de sortir. Cette pensée est si destructrice de mes forces intérieures que je n'arrive même pas à la regarder en face le plus souvent. Et c'est encore plus déchirant que j'écoute mes enfants, qui appartiennent tout de même à une génération qui, pour cette raison, se pose la question d'avoir ou pas des enfants. De nombreux jeunes (et moins jeunes, ne les oublions pas) militants rejoignent la France insoumise en ce moment, et c'est très émouvant de les voir à la fois déterminés et joyeux, tout autant qu'inquiets sur leur avenir parce que si lucides. Et ce dynamisme, les réflexions passionnantes me sont aussi points d'appui. Ainsi, désormais, cet engagement, et l'angoisse qui m'habite constamment, rendent la place de la poésie très relative dans ma vie, sans qu'elle cesse d'être vitale, à la façon des bouts de ficelle dont parle Colette dans son dernier livre, *Le fanal bleu* : « La Chatte Dernière, qui se mourait, indiquait, d'un geste de la patte, d'un sourire de son visage, qu'une ficelle traînante était encore objet de jeu, aliment de la pensée et de l'illusion féline. Chez moi, on ne me laissera pas manquer de bouts de ficelle<sup>77</sup>. »

N'est-ce pas l'écriture, et plus particulièrement selon moi la poésie, qui est ainsi bien cernée : « objet de jeu, aliment de la pensée et de l'illusion » ? Voilà donc à quoi je m'occupe pour éviter de sombrer à la pensée que le sol se dérobe sous nos pas, et que ce sera de plus en plus ainsi. C'est dans cette pensée que j'ai écrit, dans *La terre voudrait recommencer* (vœu pieux !) :

*Je voulais mourir sur la terre  
Mourir pendant que l'herbe pousse*

*Elle a été notre beauté<sup>78</sup>*

Et si la seule beauté naturelle qui nous restera était celle des corps ? D'où la présence des artistes circassiens dans ce livre, dans lequel Le petit Poucet ressurgit très souvent aussi. Corps humains qui ne cessent pas de demander ou de vivre l'amour. Et un livre qu'on est en train d'écrire, c'est un refuge, un lieu à bâtir et partager, où tout ce qui compte c'est, encore, aimer : aimer la langue française et tout autant mes personnages, aimer l'attention qu'ils se donnent les uns aux autres, les gestes, les regards. Y compris aux morts, pour empêcher que plus personne ne songe à les aimer<sup>79</sup>. J'ai aimé écrire ce rêve, qu'ainsi je n'oublierai plus, par lequel une amie de ma jeunesse,

---

<sup>75</sup> colloque « POËT(E)S » (Journées d'étude et colloques 2020-2022) organisé par les Universités de Lorraine / CLSH Nancy – Côte d'azur / Nice – Jean Monnet / Saint-Étienne – Caen / Normandie & IMEC – Franche-Comté / Besançon, et dont les actes ont été publiés dans la revue NU(e), n° 73 coordonné par Aude Préta-de Beaufort et consultable sur <https://poezibao.typepad.com/poezibao/2021/06/revue-nue-n-73-po%C3%A8tes.html> ou <https://poezibao.typepad.com/files/nu731juin.pdf> p.295-317

<sup>76</sup> numéro double « L'arrangement des mobiles, MANIFESTES » de la revue Po&sie, 179/180 (2022/ 1 & 2).

<sup>77</sup> *Le fanal bleu*, volume IV des *Oeuvres complètes* en Pléiade, p. 969.

<sup>78</sup> p.11.

<sup>79</sup> Ludovic Degroote le dit mieux que moi dans le très beau *Pensées des morts* (Tarabuste, 2003), et l'inoubliable trilogie parue chez Champ Vallon : *69 vies de mon père*, *Un petit viol*, *Monologue*.

Pia, m'est réapparue<sup>80</sup>, et tous ceux dans lesquels Anders croit qu'il fait ou pourrait encore faire l'amour avec Sasha<sup>81</sup>.

*La tombe où j'ai dormi était ouverte*

*Un moment j'ai pu soulever un bras, la serrer contre moi  
Son ventre était si nu que je l'ai vue*

*J'étais dans un malheur qui voulait être heureux  
Un malheur qui fait des efforts, heureux  
De faire des efforts, si rare de vivre*

**IBH : - Je ne sais jamais qui je suis quand j'écris, qui êtes-vous, vous, quand vous écrivez ?  
La question d'une écriture féminine vous est-elle proche, et de quelle manière ?**

**AD :** - Est-ce Dominique Fourcade qui dit que tout poète est une femme ? Je pense que oui, du moins certains des poètes que j'aime. Mais bien sûr c'est une façon de parler. À vrai dire je ne me pose pas la question, même si je m'étonne à chaque fois d'avoir tant de plaisir quand j'écris du point de vue d'un homme (Schlosser, *l'amour 1*, Anders). Et dans *Le dernier livre des enfants*, je me sens autant être les petits garçons ou jeunes hommes fragiles et mélancoliques que les petites filles ou jeunes filles actives et combattives<sup>82</sup>. Même chose dans *Sophie ou la vie élastique*, avec Paul et Sophie. Mais je ne m'interroge pas plus que cela, j'accepte ce double tropisme inversé que me permet la poésie, et dans lequel je me sens comme un poisson dans l'eau.

En ce qui concerne la notion d'écriture féminine, j'y suis réticente depuis bien longtemps, depuis toujours même je crois, mais à ce propos je me permets de renvoyer nos lecteurs à la fin de ma contribution au « POËT(E)S » (*Journées d'étude et colloques 2020-2022*)<sup>83</sup>

**IBH :- Ariane Dreyfus, merci infiniment de nous avoir accordé cet entretien.**

Ariane Dreyfus, *Comme si c'était hier*, préface de James Sacré, Tarabuste, 2022, 284 p. 15€  
(Bravo à l'édition pour le prix serré, le volume étant épais)

---

<sup>80</sup> *Les miettes de décembre*, in *Comme si c'était hier*, p.87.

<sup>81</sup> *Le double été*, inédit.

<sup>82</sup> Qui a bien lu Colette y reconnaîtra sa façon, paradoxale comme toujours chez elle, de la différence des sexes.

<sup>83</sup> Cf note 75.