Les exercices de style de Valérie Dayre

C'est la vie Lili, J. A. Mets, L'École des loisirs

Par Daniel Delbrassine*

Daniel Delbrassine étudie les procédés littéraires utilisés par Valérie Dayre dans ses romans, en particulier dans ceux qu'elle destine aux plus jeunes. Il montre que leur complexité, loin d'être gratuite, est constamment au service du sens et permet aux enfants de découvrir les mécanismes de la fiction et de s'initier au jeu de la littérature.

En s'adressant à tous les publics, et particulièrement aux enfants, Valérie Dayre propose des romans intelligents, qui recourent à des formes et procédés littéraires raffinés, toujours au service du sens. Peut-on lire et apprécier des textes porteurs des jeux esthétiques les plus subtils quand on est encore un enfant ? Elle répond oui, à travers des récits publiés pour la plupart à L'École des loisirs, dans les collections « Mouche » et Neuf.

La palme de la complexité romanesque revient sans doute à *C'est la vie Lili*, publié en 1991 chez Rageot et réédité en 2002 par L'École des loisirs (Neuf). Valérie Dayre pose ici la question des rapports parents-enfants, sans épargner les premiers, dont l'égoïsme et la mesquinerie sont dénoncés avec vigueur par Lili, 12 ans. Au fil d'un journal intime, celle-ci confie son sentiment d'être de trop pour des parents préoccupés avant tout d'eux-mêmes. Lili raconte comment ses parents l'ont abandonnée sur l'autoroute et on ne comprend qu'après 100 pages qu'elle a tout inventé…

* Daniel Delbrassine est enseignant et formateur des bibliothécaires en Belgique. Une adaptation de sa thèse vient d'être publiée sous le titre *Le Roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématique et réception*, coéditée par le Scérén-CRDP de l'académie de Créteil et La Joie par les livres.

Cependant, réalité et fiction se rejoignent lorsque, suite à la lecture – indiscrète – du fameux journal, les parents furieux décident de lui « donner une petite leçon ». Lili disparaît alors (vraiment ?) et les parents sont obligés d'avouer leur geste d'abandon aux gendarmes. La suite propose une variante : les parents n'ont rien lu et Lili veut balancer son journal dans le vide-ordure. Quelle est la part du fantasme de Lili dans cet étrange roman ? Nul doute que plus d'un jeune lecteur restera sans réponse ; tous auront en revanche bien compris qu'il est parfois impossible de démêler les fils enchevêtrés de la fiction et de la réalité :

« Elle avait eu le projet d'ajouter une page après l'histoire avec le gendarme, la dernière :
Samedi 25 août
J'ai menti.
Le mot n'était pas juste. Il n'était pas question de vérité ou de mensonge. Elle avait seulement promené une loupe déformante sur quelques souvenirs, des inventions aussi, et laissé son imagination cabrioler sur d'imprécises tristesses. »
(p.148)

Lili ne sait sans doute pas qu'elle pratique ce que certains appelleraient autofiction, et cela n'a aucune importance. Quant au jeune lecteur, il se trouve contraint à une attitude plus circonspecte, après avoir été pris au piège de l'illusion dans les 100 premières pages. Entre l'histoire et « l'histoire dans l'histoire », Valérie Dayre joue sur les niveaux narratifs, mais cela n'a rien d'un jeu gratuit, puisque le procédé participe à la leçon : méfions-nous des narrateurs, car ils n'en font qu'à leur tête !

C'est aussi à une lecture distanciée que Valérie Dayre nous invite dans *Miranda s'en va* (Milan, Zanzibar, 1989, L'École des loisirs, Neuf, 2000). L'enlèvement de « la plus grosse dame du monde » par des enfants et sa disparition après un baiser libérateur prennent des allures de conte, alors même que l'auteur nous invite à regarder ses personnages :
« Il est minuit passé. Chut… Laissons Claire et Alexandre dormir, rêver peut-être qu'ils ont enlevé la plus grosse dame du monde. » (p.79).

L'histoire – au passé – se raconte en direct sous nos yeux, et la voix de l'auteur (la conteuse ?) intervient – au présent – dans le récit pour commenter ses choix :
« Par respect pour Miranda, il ne convient pas de s'attarder sur l'allure laborieuse et poussive que prit la longue marche par la grève. » (p.103).

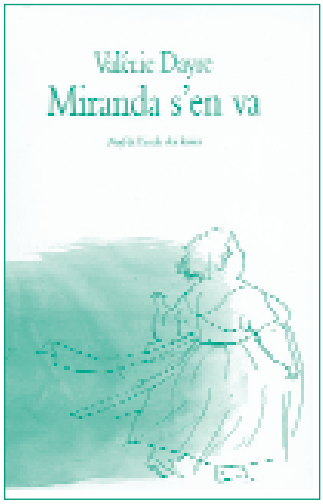
Cette réflexion sur la manière de raconter l'histoire met en évidence les rouages de la mécanique du récit et brise un instant l'illusion romanesque : le jeune lecteur se voit rappeler qu'il s'agit bien d'une fiction soumise à l'arbitraire d'un créateur. D'ailleurs, celui-ci nous avait prévenus : *« Claire et Alex s'étaient confiés à la main de la providence qui veille sur les enfants aventureux »* (p.58). On ne saurait évoquer *Miranda s'en va* sans mentionner la poésie qui se dégage de cette aventure où des enfants comprennent intuitivement les aspirations d'une adulte en complet désarroi. Ainsi, Roch, ce « fier capitaine de treize ans », choisit-il d'emmener Miranda sur son île, loin des adultes, mais sous la brise marine, parce qu'il « se moque du temps qui passe, du soir qui vient, de ceux qui pourraient s'inquiéter. »

Publié en collection « Mouche », *Sa Dernière blague* (1998) raconte une amitié singulière entre deux voisines de banc au CM. Dès les premières lignes (« J'aime Astrid. Je l'aime comme on étouffe. »), le décor d'une relation inégale est planté, et l'histoire est celle du harcèlement moral à l'école. Dans *Les Nouveaux malheurs de Sophie* (Médium), Valérie Dayre ira plus loin encore dans le portrait de la cruauté des enfants entre eux, mais ce court récit adressé aux plus jeunes se révèle d'une efficacité remarquable de par le mode de réception qu'il induit chez son lecteur.

La naïveté de la narratrice, victime parfois consentante, est mise en évidence par une série d'indices qui conduisent le lecteur à prendre ses distances. La formule « Je l'aime comme on étouffe », répétée à l'envi, les incidents, dont on devine facilement l'issue tragique, tout concourt à éveiller les soupçons. Et le lecteur en vient à repérer, en avance sur la narratrice, les techniques subtiles et les procédés cruels, acquérant ainsi une expérience « virtuelle » de la détection du harcèlement moral. Valérie Dayre donne ici un exemple de ce que j'ai dénommé « pédagogie invisible », pour désigner une forme d'apprentissage exemplaire particulièrement fréquente dans le roman pour la jeunesse. Une fois encore, c'est la distance qui caractérise la réception du texte.

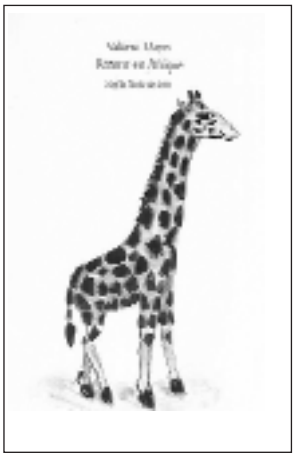
Les audaces littéraires de Valérie Dayre atteignent sans doute un sommet dans *Retour en Afrique* (Neuf, 2004). L'histoire du petit garçon pauvre qui doit réunir une forte somme pour s'acheter la girafe en peluche dont il est tombé amoureux, n'est qu'un prétexte. Comme Oscar entrant dans le magasin de jouets,

Les deux éditions de C'est la vie Lili chez Rageot et à L'École des loisirs…



Miranda s'en va, L'École des loisirs

Sa dernière blague, ill. A. Mets, L'École des loisirs



Retour en Afrique,
ill. A. Mets,
L'École des loisirs

Le Pas des fantômes,
couv. Nicollet,
Rageot éditeur

réédité sous le titre
Comme le pas d'un fantôme
à L'École des loisirs

Virus,
La Joie de lire

le lecteur pousse la porte de l'univers de la littérature : et il ne tarde pas à rencontrer, au fil des pages, quelqu'un. Un auteur qui s'adresse à lui de plus en plus directement. Un écrivain disposé à dialoguer avec ses lecteurs sur la conduite du récit en cours, dans un « Chapitre 6 – Où l'on peut causer un peu ». Suite aux réactions du public ou des lecteurs, directement évoquées dans le texte, Valérie Dayre en vient ainsi à proposer une autre fin :

« Bon, on se calme. C'était une fin pour rire – enfin, pour pleurer. Croyant comprendre que cette fin ne fait pas l'unanimité, je reprends :

À votre silence déçu et perplexe, à vos questions et réflexions plus ou moins pertinentes (voir plus haut), je veux bien admettre que la fin de l'histoire puisse être révisée. » (p.58)

Le récit des aventures d'Oscar laisse donc place au pseudo-dialogue avec un auteur qui se manifeste à l'avant-plan, entamant la discussion littéraire avec ses lecteurs/auditeurs. Et Valérie Dayre justifie ses choix :

« Je le reconnais, j'ai voulu qu'on se trouve à ce moment-là au bord du fleuve, ce qui a forcément entraîné que la girafe répudiée n'a pas atterri … par exemple dans une poubelle de rue, ou dans un caniveau, où Oscar aurait pu la récupérer. J'ai voulu situer ce passage en bord de Garonne parce que, déjà, j'allais vers la fin que j'avais choisie. » (p.66-67)

Mais elle finira par s'incliner en proposant un « Chapitre 7 – Où il faut achever autrement l'histoire… ». Les derniers mots du récit seront donc : « autre FIN possible », avec, en petits caractères : « Ça va mieux, ainsi ? ».

Déjà dans *Sale gamine* (Médium, 1998) Valérie Dayre avait proposé différentes fins au récit, pour rencontrer les souhaits du lecteur et satisfaire – de mauvais gré – aux usages en vigueur, tout en tournant ceux-ci en ridicule, évidemment ! On est ici face à un phénomène littéraire bien connu des spécialistes et dénommé « métafiction » : « c'est de la fiction sur de la fiction : des récits qui attirent l'attention sur leur statut fictif et sur leurs propres procédés narratifs » (David Lodge). Une fois de plus, le procédé n'a rien de gratuit : *Retour en Afrique* est un véritable instrument de réflexion sur la création littéraire, qui donne à ses jeunes lecteurs une leçon pratique de littérature. Valérie Dayre s'inscrit ainsi dans la ligne des récits de Chris Donner parus eux aussi en collection Neuf et conçus pour initier au jeu de la création (*Émilio ou la petite leçon de littérature*, 1994 – *Mon dernier livre pour enfants*, 1991).

Cette manière de commenter son propre récit, cette volonté de questionner les rapports entre réel et fiction sont bien présentes dans la série des « Gaspard », publiée entre 1999 et 2003 en collection « Mouche ». Au fil de sept aventures, comme autant de jours dans la semaine, Gaspard expérimente les différents univers romanesques, de l'aventure au fantastique, en passant par l'amour et le policier. Outre cette découverte des grands genres, et malgré leur apparente simplicité, les récits offrent un panel complet de procédés littéraires assez subtils : allusions intertextuelles (aux contes), jeux sur les mots, alternance de la focalisation, interventions méta-narratives de l'auteur, réflexions sur le langage… La série des « Gaspard » s'est récemment adjoint un nouveau titre, *Virus*, publié par La Joie de lire (Genève) : ici le propos est clairement politique, dans une fable au style très écrit, qui montre les chats du village menacés d'extermination.

Le fantastique est une facette plus inattendue de l'écriture de Valérie Dayre. En 1992, plusieurs années avant l'invasion des séries au frisson aseptisé et stéréotypé, elle avait publié *Le Pas des fantômes* (Rageot) reparu depuis en Médium (*Comme le pas d'un fantôme*).
À l'époque, peu d'auteurs français pour la jeunesse avaient investi le champ du fantastique, et ce roman peut apparaître comme assez novateur. Il répond en effet exactement à la définition du fantastique littéraire telle que l'a formulée Tzvetan Todorov (*Introduction à la littérature fantastique*, 1970) : le lecteur, comme le héros, hésite très longtemps entre explication naturelle et surnaturelle des faits.

L'option précoce pour un fantastique fondé sur un dispositif littéraire plutôt que sur une quincaillerie de pacotille, outre qu'elle révèle bien les préférences de l'auteur, se trouve confirmée dans les deux aventures de Gaspard qui explorent la veine du fantastique. *Lundi, Gaspard prend le train* et *Vendredi, Gaspard dans la nuit,* répondent exemplairement aux critères de Todorov. Quelques détails du voyage en train sortent Gaspard de ses repères habituels et l'angoisse s'installe, transformant toute rencontre en cauchemar, comme ce « controlpeur » pointilleux auquel il va falloir échapper… De même, la nuit métamorphose le paysage et Gaspard a bien du mal à suivre son chat jusqu'au « château de la Vieille au bois dormant ». Dans les deux cas, le lec-

teur hésite quant au statut des faits racontés : réalité déformée par l'imagination, irruption d'éléments surnaturels ? Les récits ne tranchent pas avant la fin et offrent une expérience de lecture étonnante pour des enfants de CM.

L'écriture de Valérie Dayre se trouve marquée par certaines tendances récentes du roman contemporain, qui conduisent l'auteur à s'interroger sur la fiction et à jouer sur les aspects techniques du récit. En interpénétrant les niveaux narratifs, en intervenant explicitement dans l'histoire, comme un montreur de marionnettes qui ne craindrait pas de laisser voir les ficelles, Valérie Dayre brise l'illusion romanesque et exige de son jeune public une distance critique qui va à l'encontre de son penchant naturel. Lorsqu'elle conduit son lecteur à s'interroger sur la démarche de création littéraire, quand elle le contraint à réfléchir aux rapports entre réalité et fiction, lorsqu'elle explore avec lui les différents genres littéraires, c'est à son intelligence qu'elle s'adresse, pour l'initier au grand jeu de la Littérature.

Bibliographie non exhaustive de Valérie Dayre :

• *C'est la vie Lili,* Rageot, 1991. Rééd. L'École des loisirs, Neuf, en 2002.

• *Le Pas des fantômes*, Rageot, 1992. Rééd. *Comme le pas d'un fantôme,* L'École des loisirs, Médium, 2002.

• *L'Ogresse en pleurs*, album illustré par Wolf Erlbruch, Milan, 1996.

• *Le Jour où on a mangé l'écrivain*, L'École des loisirs, Médium, 1997.

• *Je veux voir Marcos,* L'École des loisirs, Médium, 1998.

• *Sa dernière blague*, L'École des loisirs, Mouche, 1998.

• *Sale gamine*, L'École des loisirs, Médium, 1999.

• La série des « Gaspard » (7 titres), L'École des loisirs, Mouche, 1999-2003.

• *Miranda s'en va*, Milan, Zanzibar, 1989. Rééd. L'École des loisirs, Neuf, 2000.

• *Les Nouveaux malheurs de Sophie*, L'École des loisirs, Médium, 2001.

• *Retour en Afrique,* L'École des loisirs, Neuf, 2004.

• *Tous les hommes qui sont ici,* L'Atelier du poisson soluble, 2006.

• *Virus,* La Joie de lire, 2007.

Samedi, Gaspard fait l'andouille,
ill. D. de Monfreid, L'École des loisirs

web

www.lajoieparleslivres.com

Pour prolonger votre lecture retrouvez sur notre site la bibliographie de Valérie Dayre

Bibliothèque numérique / Outils documentaires