

L'AUTHENTICITE SELON PHILIPPE DELERM

Entre littérature de confort et minimalisme: l'expérience partagée¹

JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA

FLUP - ILC Margarida Losa

jalmeida@letras.up.pt

Résumé

Notre propos dans cet article est d'illustrer les stratégies narratives à l'œuvre dans trois textes de Philippe Delerm: *La première gorgée de bière* (1997), *Le portique* (1999) et *La sieste assassinée* (2001) afin de rendre compte d'un souci d'authenticité et de partage de l'expérience éprouvée en tant que symptômes minuscules du bonheur vécu au temps présent.

Abstract

Our purpose in this paper is to illustrate the narrative strategies present in three texts by Philippe Delerm: *La première gorgée de bière* (1997), *Le portique* (1999) et *La sieste assassinée* (2001) in order to emphasize a quest of authenticity and sharing of felt experience as minuscule symptoms of happiness in present time.

Mots-clés: minimalisme positif, littérature, contemporain, bonheur, authenticité

Keywords: positive minimalism, literature, contemporary, happiness, authenticity

¹ Cette communication a été élaborée dans le cadre du projet "Interidentidades" de L'Institut de Literatura Comparada Margarida Losa de la Faculté des Lettres de l'Université de Porto, une I&D subventionnée par la Fundação para a Ciência e a Tecnologia, intégrée dans le "Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação (POCTI), Quadro de Apoio III (POCTI-SFA-18-500).

Alors, précisément, on guette l'expression minimaliste de la satisfaction (...)

(Delerm, 2001: 82)

Le dégagement d'une taxinomie littéraire autonome désignée par "minimalisme positif" (Bertrand, 2005) dans le cadre de la littérature française contemporaine ne va pas de soi. Certes, Rémi Bertrand a fort misé sur cette appellation pour rendre compte d'une composante axiale du message et de la thématique de l'écriture de Philippe Delerm et de certains autres écrivains français ou francophones contemporains, et sur laquelle nous reviendrons plus loin; ce qui a pour effet de passer sous silence les aspects formels, à proprement parler, à l'œuvre dans leurs textes.

Dominique Viart et Bruno Vercier ont également mis en exergue "les individualismes contemporains" colportés, selon eux, par des écritures romanesques assez coïncidentes sur le fond et en phase avec toute une pensée philosophique postmoderne² (cf. Viart & Vercier, 2005: 336) lesquels rassemblent, outre Delerm, Bobin, Ostende, ou encore, comme le défend Rémi Bertrand (Bertrand, 2005: 62-69), Michon, Visage, Nys-Masure et, ajouterions-nous, le dernier Savitzkaya, tous à leur façon "chantres du plaisir simple" (Viart & Vercier, 2005: 344), aux proses brèves, "loin du roman, de ses intrigues et de ses personnages" (*idem*: 342).

Or, l'oscillation définitoire du minimalisme entre thématique et forme chez Rémi Bertrand, et souvent dans la critique littéraire, fait apparaître le ton "programmatique" et "manifestaire" comme une adhésion ou un rapprochement démesurés de ce dernier vis-à-vis de l'écriture des petits riens et de son approche holistique du monde heureux dans ses moindres instants. Il suffit pour s'en convaincre de relire certains passages plutôt enthousiastes chez Bertrand: "(...) au contraire, les minimalistes positifs, réservant un sens à chaque unité, en arrivent au postulat: *Rien égale Tout* – Où le Rien se décline toujours au singulier" (Bertrand, 2005: 28).

On comprend mieux, dès lors, la réception critique mitigée dont cette mouvance littéraire fait l'objet, notamment en ce qu'elle perpétue autrement une tendance parisienne du repli de l'écriture sur elle-même que Donald Morrison reproche à la littérature française et qu'il pressent comme l'une des raisons centrales de sa "décadence" (cf. Morrison, 2008: 52-59), et qui connaît chez Pierre Jourde un lecteur sceptique, voire intransigeant: "(...) réunir les auteurs du même type que Delerm en une sorte d'école, bref ériger cela en phénomène littéraire revient à encourager le développement actuel de la littérature de confort" (Jourde, 2002: 211). Est-ce la raison pour laquelle l'auteur de *La littérature sans estomac* s'est attelé plus tard à la question essentielle en littérature du rapport à l'authenticité (Jourde, 2005)?

² Gilles Lipovetsky et *L'ère du vide* (1983) ou André Comte-Sponville et *Petit traité des grandes vertus* (1995).

Le fait est que, d'emblée, distance est prise par rapport à ce qu'il dénonçait chez Delerm et autres "minimalistes positifs": "On ne saurait, en effet, rêver littérature plus consensuelle: vivent les différences de tout le monde. On se rencogne dans la chaleur de l'unanimité. Mais au bout d'un moment on se lasse" (Jourde, 2002: 216).

Si nous n'accusons certes pas le blasement pointé par Jourde pour cette mouvance esthétique du roman contemporain, nous le rejoignons cependant dans sa mise en garde ultérieure sur les dangers inhérents à une écriture/fiction de l'authenticité: "Quelle que soit la forme prise par cette authenticité (...), le réel y est confondu avec le désir de réel. L'expérience tourne toujours, chez le sujet qui l'éprouve, à la revendication pour soi de son contenu. Authentique et identitaire sont frères, et présentent les mêmes dangers" (Jourde, 2005: 11).

Avant lui, dans un essai qui fit date dans la critique littéraire française contemporaine, et qui passait impitoyablement en revue l'esthétique et le message du roman français des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, Jean-Marie Domenach ironisait sur le souci d'authenticité de certains écrivains actuels. S'il se montrait plutôt bienveillant à l'égard du message religieux de Christian Bobin (Domenach, 1995: 186), il ne s'en prenait pas moins virulemment aux écrivains qui essaient, sans trop de conviction, selon lui, de "faire vrai" (*cf. idem*: 111-136).

L'épigraphe est on ne peut plus ironique dans son emprunt au magazine *Elle*: "Cette année, la tendance est à l'authentique" (*idem*: 111). Il s'agit en fait de regretter le jour que connaît un certain roman français d'après la textualité et les avant-gardes, et qui se signifierait par une "littérature exsangue, réduite à l'anecdote, purement superficielle quand elle prend des sujets lointains, purement narcissique, quand l'auteur entreprend de raconter sa folle jeunesse ou son émouvante paternité – mais toujours artificielle" (*idem*: 46).

Christian Prigent ne dit pas autre chose quand il raille les oublieux de la modernité, qu'il désigne par les noms de sept nains célèbres, et qui, selon lui, évitent la diction du mal et de la négativité. Il y ridiculise, entre autres "nains", "Atchoum", généralisation de ce qu'il nomme "(...) un 'minimalisme' soft et clean (livres minces, phrases brèves, langue policée, émotion contenue, combinatoires 'subtiles' sourcilieusement campé sur le calcul du moindre risque" (Prigent, 1991: 16).

Et pourtant, force est de reconnaître, par-delà le succès commercial de certains romans, notamment le premier que nous retiendrons dans ce *corpus* critique, une esthétique formelle du roman minimaliste, qu'il soit "positif" ou pas, qu'il y a lieu de rappeler, ainsi que quelque chose de profondément touchant dans ces pages qui mérite d'être critiquement creusé à la faveur d'une (re)lecture de trois textes de Philippe Delerm: *La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules* (1997), *Le portique* (1999) et *La sieste assassinée* (2001).

Revenons tout d'abord sur le minimalisme en littérature française contemporaine tel qu'il est perçu par la critique depuis le tournant des années quatre-vingt, et sur ses traits esthétiques majeurs. Ces caractéristiques minimalistes que Fieke Schoots (1994) a abondamment inventoriées et illustrées dans la fiction narrative des auteurs minimalistes publiés chez Minuit de ces dernières années (Echenoz, Chevillard, Gailly, Toussaint, etc.) se retrouvent toutes en puissance dans les textes que Rémi Bertrand impute au "minimalisme positif" et notamment chez Philippe Delerm: brièveté de l'agencement narratif (les romans ne dépasseront pas les cent cinquante pages); la tendance à intercaler des blancs entre les paragraphes ou les fragments; le dépouillement des moyens narratifs; le phrasé (hyper)correct; l'humour subtil sans souci de parodier, il est vrai, et ce, même quand le travail syntaxique et le choix lexical se trouvent au service d'un tout autre propos (l'authenticité partagée); ainsi que l'impassibilité du narrateur-personnage, davantage à mettre sur le compte d'une expérience de bonheur holistique que d'une absence d'émotions (*cf.* Schoots, 1994: 127-144).

Toutefois, il devient vite évident, à la comparaison des textes, que nous sommes en présence de deux mouvances distinctes, quoique concomitantes, de la fiction narrative en langue française. Les parcours, et surtout les enjeux d'écriture divergent, voire s'opposent, sur plusieurs points. La poétique particulière de Philippe Delerm illustre, selon nous, cette singularité minimaliste en quête d'une restitution narrative brève d'une expérience de bonheur marquée, elle aussi, par le "minuscule"³ et par l'anecdotique portés à une puissance holistique. Jean-Pierre Richard dira de l'écriture delermienne qu'elle "(...) introduit (...) à la singularité multiple, et comme à la minceur d'un monde de détails, tout entiers à déployer et à décrire" (Richard, 1999: 218).

Après un début de carrière littéraire plutôt discret dans les années soixante-dix et quatre-vingt, alors qu'il est enseignant dans l'Eure, Philippe Delerm connaît un succès retentissant à la suite de la parution en 1997 de son texte, livré comme "récits", *La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*. Ce texte lui vaut la reconnaissance, une intense traduction à l'étranger, ainsi que le dégagement par la critique d'un "phénomène" difficilement classable dans le contexte du renouveau romanesque en langue française, mais très vite pressenti dans l'air du temps, comme tendance fictionnelle en phase avec des soucis nouveaux axés sur le bonheur au quotidien.

D'autres récits, pour la plupart courts, suivront, plus discrets, mais confirmant une plume, et une mouvance de l'écriture de l'anecdotique quotidien, puisque d'autres auteurs s'y sont mis également, comme l'a bien vu Bertrand Visage: "Des exemples récents – depuis *La première gorgée de bière* – ont montré, contre tous les pronostics, que le public pouvait

³ Mot qui connut l'engouement et le retentissement que l'on sait dans la foulée de la parution du roman *Vies minuscules* de Pierre Michon (1984).

aimer les textes courts. Peut-être est-ce le moment de constater le surgissement d'un courant littéraire, qui prend corps sous nos yeux, au-delà de la forme" (*Visage apud Bertrand*, 2005: 222). Citons: *Il avait plu tout le dimanche* (1998), *Le portique* (1999), *La sieste assassinée* (2001), *C'est bien* (2001) ou *Enregistrements pirates* (2003), entre autres.

Rémi Bertrand a dégagé les caractéristiques qui, selon lui, façonnent le minimalisme positif delermien, et dont la définition s'avère transposable à d'autres auteurs. Il le perçoit en tant que "littérature articulée sur le bonheur au quotidien" (Bertrand, 2005: 17). Une vision de l'écriture et de la vie apparaît, dès lors, de façon cohérente. Il s'agit de "(...) préciser les conditions de possibilité d'une écriture du quotidien", de débarrasser "le quotidien et le bonheur des oripeaux de l'espérance" tout en fondant spontanément une éthique holistique du banal; et ce, dans "une forme brève" (*idem*: 18).

Basé sur les apports critiques de Blanchot et de De Certeau à l'invention et conception de la quotidienneté en Occident, Rémi Bertrand encadre l'écriture delermienne et le minimalisme positif à l'aune d'une certaine pensée philosophique "faible" actuelle, qui trouve chez Comte-Sponville un de ses principaux chantres. En fait, comme l'a bien remarqué Bertrand, la question de l'articulation du bonheur, du quotidien et de l'écriture, comme support éthique de ces deux premières balises du vécu, se trouve au centre de la poétique delermienne: "Le quotidien échappe car il ne nous apparaît qu'au moment de sa coïncidence avec le premier de tout événement (...), quotidien et premier ne se marient, à nos yeux, qu'a *posteriori*, à travers l'acte d'écriture (...)" (*idem*: 27).

Le critique précisera plus loin ses vues sur cet exercice laborieux: "(...) l'écriture du quotidien est une traduction paradoxale de l'immédiat. Une traduction, parce qu'il s'agit bien d'une langue transposant une autre langue (...)" (*idem*: 43), de sorte que, à l'instar de la sagesse prônée par Comte-Sponville, "le minimalisme positif (...) n'est pas une réduction du réel mais son amplification" (*idem*: 44).

Ce procédé scriptural d'amplification est récurrent chez Delerm⁴. Il s'agit de partir d'un épisode anecdotique et de le doter, par le biais de l'écriture, d'une aura événementielle qu'il n'aurait pu postuler si une éthique du quotidien n'était à l'œuvre. Dans *La première gorgée de bière*, recueil de récits quotidiens juxtaposés, le narrateur recourt souvent à cet artifice. A un moment donné, il y est question de l'entrée en hiver et du maniement de boules de verre décoratives. Or, ce simple geste acquiert, dans la logique circulaire régissant les récits delermiens et qui veut que la fin reprenne le début autrement, une amplification et une contamination imprévisibles: "On prend le monde dans ses mains, la boule est vite presque chaude. Une avalanche de flocons efface d'un seul coup cette angoisse latente des courants. Il neige au fond de soi (...)" (Delerm, 1997: 68s).

⁴ Il est également à l'œuvre chez un écrivain comme Eugène Savitzkaya, notamment dans ses romans *Marin mon cœur* (1992) et *En vie* (1995).

De même, dans un autre petit récit anecdotique, la même structure et le même schème narratif se répètent. L'expérience détaillée d'un geste anodin (mouiller ses espadrilles) acquiert un sens amplifié à la fin du texte fragmentaire: "Mouiller ses espadrilles, c'est connaître l'amère volupté d'un naufrage complet" (*idem*: 66).

Dans *Le portique*, récit à forte composante autobiographique, Sébastien, professeur aux prises avec la dépression et les questions existentielles que l'on se pose entre deux âges, se résout à bâtir un "portique"⁵ dans son jardin: "Il avait voulu l'impossible: installer le portique au centre du jardin" (Delerm, 1999: 97); lequel finira par s'effondrer à la fin, dans un dénouement festif, heureux et familial. Ce roman juxtapose à nouveau des scénettes anecdotiques quotidiennes, lesquelles se voient amplifiées par l'écriture d'un bonheur holistique.

L'évocation de l'univers romanesque d'Eric Holder dans la classe de Sébastien, professeur de français comme Delerm, les références géographiques d'un passage de cet auteur renvoient au vaste univers amplifié de l'enfance: "(...) on a l'impression d'être un enfant qui lit *L'île au trésor* bien au chaud dans ses draps" (*idem*: 155).

Mais c'est dans *La sieste assassinée*, à nouveau recueil de récits anecdotiques, que ce procédé se montre le plus actif. La circularité narrative⁶ qui permet de revenir autrement, après amplification, sur le détail de départ, est l'occasion d'une extrapolation du banal et du quotidien vers une autre dimension. Ainsi, avoir cueilli des champignons, et inviter des amis chez soi pour "juste une omelette, comme ça" (Delerm, 2001: 41) implique un processus gastronomique qui connaît vite des prolongements inattendus: "Après, c'est une affaire de mijotage, murmure de friture, odeurs d'ail et de persil – odeur de forêt surtout (...)" (*idem*: 43). Dans "Une petite croûte", quand le pain vient à manquer le soir, c'est "une catastrophe" (*idem*: 49) qui se déclenche, d'autant plus que "l'absence de pain engendre une consternation sans proportion avec le préjudice infligé" (*ibidem*).

De même, l'arrivée de visiteurs débarquant alors que l'on faisait une sieste, dans "La sieste assassinée", est évoquée comme un "cataclysme" (*idem*: 52), tandis que la roulette lors du rendez-vous chez le dentiste ressuscite "(...) toutes les peurs anciennes, les terreurs enfantines impossibles à cacher, les fausses désinvoltures feuilletées à coup de *Paris Match*" (*idem*: 62). Ou encore, savourer un artichaut revient, après amplification, à se trouver devant "une planète entièrement comestible" (*idem*: 66).

Mais c'est une éthique du quotidien, fondée sur une quête d'authenticité et de vérité, plus que de vraisemblance, qui nous interpelle ici, et qui se cherche dans le récit des moyens stylistiques et linguistiques par le biais desquels l'expérience heureuse est partagée

⁵ Motif à connotation philosophique et mythique non négligeable.

⁶ Une circularité récurrente qui fait que chaque séquence se termine par le sujet avec lequel elle avait commencé ou en en reprenant le titre (cf. Delerm, 2001: 79s et 83s).

par le narrataire. Rémi Bertrand est péremptoire: “Une des assises fondamentales de l'œuvre de Delerm (...) réside dans son éthique de l'immanence, du présent, et de la satisfaction: en un mot, du quotidien” (Bertrand, 2005: 49).

La conception comte-sponvillienne du temps était nettement cette éthique (*cf. idem*: 54) et force un souci de (re)présentation théâtrale, voire sacramentelle, du moment évoqué; façon de (re)situer un cadre et de ressusciter une expérience sensitive, psychologique ou sociale: “On est au milieu indécis d'une sieste éveillée (...)” (Delerm, 2001: 95); “On revient chez le dentiste, après une longue parenthèse” (*idem*: 61); “On entre dans la cave” (Delerm, 1997: 18). La linguistique française affirme souvent le caractère caméléon du temps verbal présent, à même, entre autres, de fournir un “présent transposé” (Yaguelo, Blanche-Benveniste *et al.*, 2003: 168) où il signale une “déclaration de concomitance” dérogeant à la règle (Wilmet, 1997: 345)⁷.

Ce principe est trop récurrent chez Delerm pour ne pas constituer une stratégie allant au-delà de la vraisemblance fictionnelle, pour ne pas signifier une quête de restitution et de partage d'authenticité; un appel à la communion de l'émotion vécue et évoquée: “Ils sont là, sur le pas de la porte. Pâles. Maigres” (visite de Témoins de Jéhovah à domicile) (Delerm, 2001: 37). En plus de (re)présenter, de (re)présentifier l'expérience, ce procédé met à nu le caractère transitoire du temps présent: “Dans ce présent gratuit le passé dort” (Delerm, 1997: 10); “Le jour commence, et le meilleur est déjà pris” (*idem*: 21).

Ce dernier exemple mérite que l'on s'y attarde un peu. Il y est question du rituel dominical de l'achat des croissants très tôt le matin. Le narrateur s'évertue, un peu comme Rimbaud, à saisir le moment fuyant de l'aube et les émotions qu'elle produit, et que le lecteur est convié à éprouver à son tour en toute complicité: “Il faut ce qu'il faut de buée sur la vitre quand on s'approche, et l'enjouement de ce bonheur que la boulangerie réserve aux seuls premiers clients – complicité de l'aube” (*idem*: 21). Plus loin, ce même narrateur avoue l'illusion de cette entreprise vouée à l'échec: “Le jour commence, et le meilleur est déjà pris” (*ibidem*).

D'ailleurs, le fait d'être le “premier”, “sous le signe du *premier*” (Richard, 1999: 217) et le rendu de la première impression de l'expérience s'avèrent un gage d'authenticité. Tout ceci congédie la tentation d'introduire une dimension éternelle dans la conception foncièrement “immanente” de l'existence et du bonheur (*cf. Bertrand*, 2005: 60s). Autrement dit, le présent originel prime dans la précellence du premier, de l'inaugural. Dès lors, “c'est la ‘première gorgée de bière’ qui compte et qui marque: Mais la première gorgée? Gorgée? Ça commence bien avant la gorge” (Delerm, 1997: 31).

⁷ Le narrateur de *La sieste assassinée* s'attardera, d'ailleurs, sur l'impression que lui cause le présent des biographies: “C'est un voyage en diligence où l'on s'arrête à toute les fontaines” (Delerm, 2001: 32).

Dans la logique de l'“originalité” se place le retour ou l'évocation de l'enfance heureuse. Rémi Bertrand nuance l'importance du rappel de cette période dans le cadre de l'écriture minimaliste: “(...) l'enfance dont nous parlent les minimalistes ne renvoie ni à l'‘enfant’ (âge délimitable, histoire personnelle, etc.) ni à l'‘enfance’ en tant que telle (période de la naissance à la puberté), mais à *une enfance impossible* perceptible par l'adulte seul” (Bertrand, 2005: 111s.).

Dès lors, le recours au présent tente souvent de ressusciter une enfance rendue discursivement intelligible et sensible à l'âge adulte par le biais de l'écriture (*idem*: 112). Dans *La première gorgée de bière*, descendre chercher des pommes dans la cave éveille des images d'enfance, voire une rêverie bachelardienne, encadrées par un discours adulte: “Comment avait-on pu se passer si longtemps de cette enfance âcre et sucrée?” (Delerm, 1997: 18), tandis qu'une randonnée à vélo, à la faveur du bruit de la dynamo, fait “remont[er] alors des matinées d'enfance, la route de l'école avec le souvenir des doigts glacés” (*idem*: 23).

De même, “aller aux mûres” vers la fin de l'été est rationnellement glosé à l'aune des rythmes scolaires de l'enfance: “Car ce sont les enfants qui mènent la rentrée, et le sentier des mûres a le goût de l'école” (*idem*: 30). Et dans *Le portique*, le fait que le fils de Sébastien se produise dans des spectacles de cirque suscite une réflexion du narrateur sur la permanence de l'enfance: “Est-ce bien raisonnable de faire des enfants qui ne voudront jamais quitter l'enfance ?” (Delerm, 1999: 70).

On ne s'étonnera pas de voir le mode conditionnel très présent dans les récits comme expression des fictions d'enfance. Comme le rappelle Rémi Bertrand, “le conditionnel marque la frontière entre fiction et réalité (...)” (Bertrand, 2005: 136). Dans “Conseil de guerre”, on peut lire ce souvenir commenté de l'enfance: “On prend les Indiens, et même on se remet en bouche un de ces vieux conditionnels-sésames qu'on avait oubliés” (Delerm, 2001: 68). La magie familiale d'un repas dans le jardin attise pareil engouement modal: “C'est le ‘presque’ qui compte, et le conditionnel. Sur le coup, ça semble une folie” (Delerm, 1997: 27).

Le choix de l'adjectivation, souvent contaminée par le contexte grâce à un jeu métonymique, reflète également un souci de restitution de l'authenticité de l'expérience, et de communion par le biais des nuances et des solutions approximatives produites par le métalangage de l'émotion. Les exemples abondent: “largesses apéritives” à l'heure du porto; “enfance âcre et sucrée” pour se référer aux pommes de la cave; “adhésion caoutchouc” pour la friction de la dynamo; “or mousseux” pour la première gorgée de bière ou “rondeurs permanentées” pour la description de certaines fleurs du jardin.

D'ailleurs le narrateur delermien cherche ses mots comme si le souci d'authenticité le faisait prendre conscience de l'insuffisance lexicale de la langue. Cette attitude sémantique

trahit un souhait de se faire comprendre, de faire le lecteur communier plus facilement d'un sentiment qui a du mal à se dire, qui requiert la néonymie de l'à-peu-près. Les inventions lexicales composées ou approximatives sont légions, dégageant un style que la critique n'a pas été unanime à saluer: "D'ailleurs, ceux-qui-savent-prendre-leurs-précautions en donnent la leçon" (Delerm, 2001: 50); "cette expression ravie-confuse" (*idem*: 75).

Pierre Jourde semble sceptique devant cette "écriture (...) parfois serrée et attentive", certes, mais qui recourt à "des jeux de mots péniblement amenés" (Jourde, 2002: 211), comme "saudade Orangina" ou d'autres expressions caractérisées par la comparaison approximative accumulant les "une sorte de", "une espèce de", "comme si", et le souci de l'unanimité et de l'authenticité du sens partagé: "(...) comme celles qu'on regardait au microscope, au cours de biologie" (Delerm, 2001: 21); "(...) visiter la giroflée comme on prendrait le thé (...)" (*idem*: 17); "Il sentait en lui cette aptitude à vivre bien comme on se félicite d'avoir une bonne santé (...). Il avait la chance de l' [son métier] exercer dans un de ces établissements presque ruraux (...)" (Delerm, 1999: 14); "C'est plutôt une espèce de pergola que tu veux faire" (*idem*: 29).

D'ailleurs, l'évocation de "l'heure du tee", dans *La sieste assassinée*, concentre cette technique du phrasé approximatif: "A celui qui regagne sa place en courant avec un je ne sais quoi d'ostentatoire dans l'humilité de la foulée (...). Malgré la brièveté de l'opération, il y a dans ce mouvement de nuque perpendiculaire (...) une espèce de grandiloquence ébauchée (...)" (Delerm, 2001: 82).

Et puis, il y a cette obsession stylistique du "on" à chaque phrase marquant une option scripturale centrée sur l'unanimité, l'inclusion et l'authenticité. Pierre Jourde s'insurge contre le fait qu'"il y a (...) une image du littéraire, plus qu'un vrai travail de la littérature: la communauté se réalise comme par miracle, tous les conflits sont passés sous silence, au profit du bavardage tranquille du *on*" (Jourde, 2002: 215). Rémi Bertrand insiste, au contraire, sur l'universalité forgée autour de ce pronom suffisamment indéfini que pour pouvoir englober tout le monde (Bertrand, 2005: 208). La linguistique le définit d'ailleurs comme "omnipersonnel" en vertu de son application universelle (*cf.* Wilmet, 1997: 273).

De ce fait, il sied parfaitement à l'expression de la complicité entretenue du récit, de la communauté du vécu: "Il y a la légèreté spacieuse des débuts de ligne. On monte dans un wagon très clairsemé. D'emblée, on va se poster debout, devant la porte, côté voie – là, on ne sera pas dérangé (...)" (Delerm, 2001: 51); "On n'en [glace] prend jamais. C'est trop monstrueux, presque fade à force d'opulence sucrée. Mais voilà. On a trop fait ces derniers temps (...)" (Delerm, 1997: 42); "Ça peut venir n'importe quand. On se croit fort, serein dans sa tête et son corps, et puis voilà. Un vertige, un malaise sourd, et tout de suite on sent que ça ne passera pas comme ça" (Delerm, 1999: 13).

Les expressions démonstratives et impersonnelles viennent confirmer ce besoin d'universalité et d'unanimité. Le phrasé delermien aime à intégrer la communauté lectrice dans le confort réconciliant de l'expérience. Pour ce faire, il en appelle à l'expérience mise en partage: "C'est bien de prolonger, d'alentir le matin, gousse à gousse (...). C'est doux; toutes ces rondeurs contiguës font comme une eau verte tendre, et l'on s'étonne de ne pas avoir les mains mouillées. Un long silence de bien-être clair (...)" (Delerm, 1997: 14s); "Ce recul infime du corps, quand il ouvre la fenêtre du salon donnant sur le jardin (...). Toute cette belle assurance, ce sentiment de dominer la vie (...). C'est étrange de retrouver seulement cette petite hésitation rétive, cette méfiance du buste (...)" (Delerm, 1999: 10); "C'est bon la vie au conditionnel (...)" (Delerm, 2001: 28). A ce titre, ce passage évoquant les sensations diverses suscitées par l'arrêt du bibliobus au village éclaire cette stratégie et cette option narratives: "(...) d'autres qu'on connaît moins mais qu'on salue d'un sourire entendu: rien que ce rite à partager, c'est toute une complicité" (Delerm, 1997: 76).

Une certaine idée du bonheur et du plaisir échafaude l'édifice fictionnel que l'on pourrait désigner, pour reprendre Delerm lui-même, par "plaisirs minuscules", sous-titre qu'il donne à *La première gorgée de bière*. Rémi Bertrand a bien saisi la nature de ce bonheur aux aguets à chaque page et dans l'évocation de chaque souvenir: "Epicurisme, stoïcisme, bouddhisme, en philosophie; Rousseau et le romantisme, en littérature: tel est le terreau du minimalisme positif. Ce sont surtout les bases d'une nouvelle sagesse: celle du bonheur désespéré [selon la formule comte-sponvillienne]" (Bertrand, 2005: 66); à savoir "le bonheur à l'échelle de l'homme" (*idem*:68).

On comprend mieux, à partir de cette grille de lecture épicurienne, la prégnance de l'évocation, description et communion des "plaisirs minuscules" chez le narrateur delermien. Tout y est affaire de bien-être axé sur le moi satisfait par le moment présent ou (re)présenté par la fiction: "Un long silence de bien-être clair" (Delerm, 1997: 15); "les plaisirs de la maladie" (*idem*: 24); "volupté de l'inhalation" (*ibidem*); "Mais le meilleur plaisir est celui du sorbet [mûres]" (*idem*: 30); "le bien-être immédiat ponctué par un soupir (...); la sensation trompeuse d'un plaisir qui s'ouvre à l'infini..." (*idem*: 31); "cette étrange apesanteur [cinéma]" (*idem*: 56).

De même, une soirée dans le jardin en famille et entre amis implique un degré d'indicible satisfaction qu'il faudrait que le lecteur pût partager en se rappelant ses propres moments de bien-être: "Mais c'est ce moment précis où l'on a fini de s'impatisser, où l'on ne regarde plus sa montre. On a juste un peu bu, juste forcé le ton. Et maintenant on se sent bien, dans la soirée partie pour naviguer sur une mer étale, légère et cotonneuse" (Delerm, 1999: 183).

Le bonheur éprouvé, remémoré et mis en partage avec le lectorat est fonction d'un réquisit absolu d'authenticité. Celle-ci se signale surtout par un refus tacite ou explicite, c'est-

à-dire glosé dans le récit, des manifestations industrielles ou urbaines, et par un repli ou une valorisation émotive de la mémoire et du passé. Rémi Bertrand le fait clairement remarquer:

La méfiance vis-à-vis des développements contemporains dans la culture des aliments par exemple, ainsi qu'à l'égard du côté impersonnel et artificiel de notre société, n'est, finalement, pas une surprise dans le chef de Delerm: son minimalisme étant un naturalisme, il est cohérent que sa célébration du présent ne coïncide pas avec une célébration de la modernité, mais au contraire, s'accompagne d'une quête de valeurs anciennes – pour ne pas dire perdues (Bertrand, 2005: 97).

De ce fait, il semblerait qu'il y ait une vérité mémorielle enfouie dans le terroir, à un stade pré-moderne, ou latéral par rapport à la modernité technologique contemporaine. Les narrateurs delermiens ne peuvent s'empêcher d'y faire une subtile allusion élogieuse, positive, voire nostalgique. C'est la raison pour laquelle, par exemple, le porto est considéré un breuvage plus authentique que d'autres: "Porto, ça roule au fond d'un golfe sombre, avec un port de tête altier de gentilhomme. De la noblesse cléricale, austère, et cependant galonnée d'or" (Delerm, 1997: 17). L'inhalation médicale suggère "des bruits de repas préparé [venant] d'un monde simple" (*idem*: 26); le Tour de France ravive un pays ancien: "De fait, on traverse une France surchauffée, festive, dont le peuple s'égrène au fil des plaines, des villes et des cols" (*idem*: 40); tandis que l'acceptation d'un dîner chez des amis rappelle "une convivialité lointaine" (*idem*: 45).

Sébastien, dans *Le portique*, qui s'est donné pour tâche d'"installer le portique au centre du jardin" (Delerm, 1999: 97), manifeste ce même souci d'authenticité lié à un attachement particulier à des valeurs et des objets d'antan: "Pour Sébastien, un tuyau d'arrosage devait ressembler à celui qui dormait dans le jardin de son grand-père (...)" (*idem*: 34). On y regrette aussi l'épicerie de mère Hamlet qui vendait "les vrais œufs de ferme (...)" (*idem*: 50). De même, la langue française, pour le professeur de français qu'est Sébastien, lui apparaît comme "une matière, lourdement normalisée, aseptisée, banalisée" (*idem*: 130).

De même, dans *La sieste assassinée*, une méfiance assumée et décomplexée à l'égard des symptômes technologiques modernes dicte une certaine conception du bonheur au jour le jour; une confiance dans les potentialités minuscules du temps présent. L'usage du téléphone portable est y considéré comme "une contrainte technique" (Delerm, 2001: 16). On y regrette "l'école d'autrefois" (*idem*: 40) que l'on oppose au matériel scolaire sophistiqué d'aujourd'hui. Le pain y joue toujours un rôle symbolique et anthropologique majeur: "Bien plus que d'un aliment, il s'agit là d'une assise mentale. Le pain, c'est le squelette, la structure des journées" (*idem*: 50). La micheline de la SNCF se signale fièrement par son authenticité

lente, sa compatibilité avec les rythmes humains face à l'allure jugée trop rapide et violente du TGV: "Cinq minutes avant, un TGV a giflé le quai désert (...). On la voit venir de loin, la micheline, après le passage à niveau de la dernière courbe" (*idem*: 63).

Chez Philippe Delerm, et chez ces écrivains que Rémi Bertrand désigne par "minimalistes positifs", c'est le bonheur au minuscule qui se cache derrière ces rythmes et ces mots, et c'est un souci de les faire partager qui étaye les stratégies narratives mises en œuvre. Alors, "littérature de confort" ou "authenticité mise en récit"? La critique hésite. Même Pierre Jourde, plus acerbe et sceptique à l'endroit de certaines mouvances de la fiction narrative française contemporaine, finit par y reconnaître, maigre concession, une "écriture (...) serrée, attentive" (Jourde, 2002: 211), à même de "saisir des impressions minuscules" (*ibidem*). En quelque sorte, il ressort une idée consensuelle et partagée de ces textes courts parcourus de détails heureux: "La vraie vie commence là, dans le mélange entre les mots abstraits, les choses révélées" (Delerm, 2001: 80).

Bibliographie

- BERTRAND, Rémi (2005). *Philippe Delerm et le minimalisme positif*. Monaco: Editions du Rocher.
- DELERM, Philippe (1997). *La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*. Paris: L'Arpenteur.
- DELERM, Philippe (1999). *Le portique*. Monaco: Editions du Rocher.
- DELERM, Philippe (2001). *La sieste assassinée*. Paris: L'Arpenteur.
- DOMENACH, Jean-Marie (1995). *Le crépuscule de la culture française?*. Paris: Plon.
- JOURDE, Pierre (2002). *La littérature sans estomac*. Paris: L'Esprit des Péninsules.
- JOURDE, Pierre (2005). *Littérature & authenticité. Le réel, le neutre, la fiction*. Paris: L'Esprit des Péninsules.
- MORRISON, Donald (2008). *Que reste-t-il de la culture française?*. Paris: Denoël.
- PRIGENT, Christian (1991). *Ceux qui merdRent*. Paris: P.O.L.
- RICHARD, Jean-Pierre (1999). "Pétanques" In: *Essais de critique buissonnière*. Paris: Gallimard, pp. 207-220.
- SCHOOTS, Fieke (1994). "L'écriture minimaliste" In: *Jeunes auteurs de Minuit*, CRIN, n° 27, pp. 127-144.
- VIART, Dominique & VERCIER, Bruno (2005). *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas.
- WILMET, Marc (1997). *Grammaire critique du français*. Louvain-la-Neuve: Duculot.
- YAGUELLO, Marina, BLANCHE-BENVENISTE, Claire et al. (2003). *Le grand livre de la langue française*. Paris: Seuil.