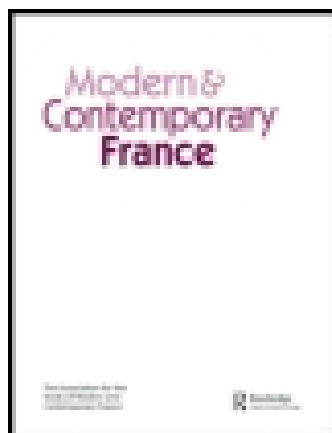


This article was downloaded by: [University of Ulster Library]

On: 13 November 2014, At: 14:01

Publisher: Routledge

Informa Ltd Registered in England and Wales Registered Number: 1072954 Registered office: Mortimer House, 37-41 Mortimer Street, London W1T 3JH, UK



Modern & Contemporary France

Publication details, including instructions for authors and subscription information:

<http://www.tandfonline.com/loi/cmcf20>

L'alibi du quotidien dans les textes brefs de Philippe Delerm

Marie Anne Besle

Published online: 07 Nov 2014.

To cite this article: Marie Anne Besle (2014): L'alibi du quotidien dans les textes brefs de Philippe Delerm, *Modern & Contemporary France*, DOI: [10.1080/09639489.2014.969214](https://doi.org/10.1080/09639489.2014.969214)

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.1080/09639489.2014.969214>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

Taylor & Francis makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the "Content") contained in the publications on our platform. However, Taylor & Francis, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Any opinions and views expressed in this publication are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by Taylor & Francis. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. Taylor and Francis shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Any substantial or systematic reproduction, redistribution, reselling, loan, sub-licensing, systematic supply, or distribution in any form to anyone is expressly forbidden. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.tandfonline.com/page/terms-and-conditions>

L'alibi du quotidien dans les textes brefs de Philippe Delerm

Marie Anne Besle

Nos sensations sont fugaces. Ne pouvant à la fois sentir et se sentir, notre conscience peine à les capter; les exprimer sans les trahir devient impossible sinon redondant, tant il est vrai que les sensations « sont », simplement, ici et maintenant. L'écrivain contemporain Philippe Delerm est hanté par ce paradoxe: capteur obsédé de la sensation pure, il cherche à dire l'indicible. Cette problématique étant la raison d'être de son écriture, y trouver une solution devient pour lui une question de vie ou de mort. Cet article s'attachera à examiner les procédés thématiques et stylistiques que Philippe Delerm met en œuvre afin de parvenir à ses fins. Nous nous intéresserons particulièrement à la notion de quotidien, thématique récurrente qui a sacré Delerm écrivain du banal réhabilité. Nous arguerons ici que le thème du quotidien représente pour lui bien plus qu'un simple intérêt pour les « petites choses de la vie »; il est essentiel à son travail d'écrivain parce qu'il lui fournit un alibi nécessaire face à l'obligation de se taire. Nous étudierons cette écriture aveugle et sourde que Delerm met en place, cette feintise du « faire comme si » proche du monde de l'enfance ou du jeu de l'acteur mais également ingrédient essentiel de la fiction. Nous verrons enfin comment l'écriture du quotidien chez Delerm entraîne une réflexion de vie non pas existentielle mais insistantielle, selon le terme du philosophe André Comte-Sponville.

Sensations are elusive. As our conscience is unable to simultaneously sense and feel, we struggle to capture them fully as they take possession of us. Sensations are to be experienced immediately and silently as no words can faithfully express them in their intensity. This is the paradox facing writer Philippe Delerm, who ceaselessly searches for a way of translating the silent world of sensations which is at the centre of his work. This article seeks to examine the stylistic and thematic methods put in place by Delerm in order to address this issue. In particular, we will propose a critical reflection on the theme of the everyday, which permeates Delerm's works and explains the reasons that lie behind his enthusiasm for the 'small pleasures of life'. We will see how the quotidian becomes the

Correspondence to: Dr Marie Anne Besle, University of Ulster at Coleraine, School of Modern Languages, Cromore Road, Coleraine BT52 1SA, UK. Email: ma.besle@ulster.ac.uk

ideal language of translation for the elusive sensations he seeks to describe and we will examine how he transforms and plays with it to suit his writing needs. The everyday becomes an alibi for a writer whose aim is to express the inexpressible.

Les écrivains « moins-que-rien » ou « minimalistes » des années 90 (Visage 1998, 5)¹ se caractérisaient par « une économie remarquable des moyens discursifs mis en œuvre pour parvenir à l'expression révélatrice du sentiment intime » (Cavallero 2005, 146); ils étaient minimalistes par leur préférence pour des textes brefs dont la toile de fond était le quotidien, l'ici et maintenant; minimalistes également par les procédés stylistiques employés, phrases tronquées ou simplement quelques mots, proches du style poétique. Mais si c'est dans le quotidien qu'ils puisaient leur inspiration, c'est avant tout la sensation qu'ils cherchaient à traduire dans leurs œuvres. Il s'agissait de: « ne pas comprendre les choses, substituer les sens au sens et la saveur au savoir » (Poirier 2009, 109). Un désir donc de dire la sensation primitive où l'on n'est rien d'autre qu'une présence au monde. Plus que tout autre, Philippe Delerm est hanté par le monde fugitif des sensations et par la recherche constante – même obsessionnelle – de son expression. C'est là la tâche sans cesse renouvelée de l'écrivain, sa pierre quotidienne. Mais comment un écrivain dont le rôle est de dire, peut-il avoir au centre de son œuvre l'insaisissable, ce qui ne se dit pas mais se vit, justement « ici et maintenant », dans un monde où le temps s'est arrêté ?

Si dans ses textes brefs – *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules* (Delerm 1998b),² *Enregistrements pirates* (Delerm 2003) ou *La Sieste assassinée* (Delerm 2001b), – Philippe Delerm choisit d'écrire de courts « tableaux », chacun basé sur un objet ou une situation usuelle,³ c'est avant tout la sensation que ceux-ci génèrent qui est à la base de son écriture, l'objet ou la situation ne servant que de révélateur. Cette littérature, à la fois sensorielle et réelle – au sens propre du terme c'est-à-dire enracinée dans le réel, s'attache à « dire » le quotidien mais en évitant de l'expliquer, sans le dépasser. Ce faisant, l'écriture minimaliste n'est pas « propice au suspens et encore moins à l'aventure » (Amar 2012, 405), et remet a priori en question la pensée d'Italo Calvino selon laquelle « la littérature ne peut vivre que si on lui assigne des objectifs démesurés » (cité dans Gibeault 2005, 7).

Et en effet, les réactions de la critique – qu'elle soit populaire ou littéraire – montrent bien combien les textes brefs de Delerm représentaient un changement de vitesse dans la littérature de cette fin de siècle. Pierre Jourde parle à l'époque d'« impression de littérature » et de « tour de passe-passe rhétorique » (2002, 260);⁴ et Jacques Poirier d'approuver:

Philippe Delerm propose des petites scènes du quotidien, mais des instantanés ne constituent pas un vrai film. Dans cette littérature au présent, où le héros sans souvenir ni projet se contente d'enregistrer le déroulement des choses, la pure passivité de la conscience narrative invente une forme de « quiétisme post moderne ». (Poirier 2009, 123)

Le choix que fait Delerm d'écrire le quotidien dans ce qu'il a de plus banal sans chercher à amener un questionnement existentiel est, nous semble-t-il, une des raisons essentielles à ces critiques. Pourtant, l'écriture delermienne nous paraît être faussement dénuée d'ambition, et l'utilisation du quotidien a une raison d'être bien précise qui va bien au-delà d'un simple intérêt pour les petites choses de la vie.

Le quotidien et le présent éternel

Et pourtant, la remarque de Jourde touche au but; il s'agit bien en effet d'« impression de littérature ». Le travail minimaliste de l'écrivain est un travail photographique basé à l'origine sur le seul regard et dont le but est de « peindre avec des mots » (Delerm 1987, 88), d'atteindre directement le sensuel. Il s'agit bien pour lui « d'habiter au maximum sa propre présence » (Todorov 1997, 146). Ce faisant, il s'attèle ici à une tâche semble-t-il impossible, tant il est vrai que pour que la sensation s'épanouisse pleinement il faut en prendre pleinement conscience. La conscience impliquant un certain raisonnement, un infime moment de « déconnection » avec soi-même, comment pouvons-nous être sûrs qu'il s'agit exactement de la sensation primitive que nous ressentons ? « Pour être réel, il faut copier quelque chose » remarque Clément Rosset (1976, 62–63), et Ruth Amar dans son article sur Delerm, parle du « quotidien conçu comme ce qui fuit et ne peut être compris qu'après coup » (2012, 401).

Ainsi la *première* gorgée de bière est-elle vraiment bien la première ?

Car si Philippe Delerm est en recherche constante de cette plénitude minimale qui autorise la sensation immédiate, il se trouve – comme Proust avant lui – confronté à un double dilemme: non seulement celui du temps et de la durée – la sensation ne peut être capturée car le temps ne s'arrête pas – mais également celui de la nommer. En effet, penser la sensation est déjà s'en écarter, mais l'écrire devient de la fiction; un double détachement donc.

D'où l'intervention du quotidien qui va fournir à l'écrivain un alibi majeur. À priori pourtant, bien que la thématique de la quotidienneté ait fait l'objet de réflexions approfondies dans cette seconde partie du vingtième siècle,⁵ beaucoup s'accordent sur la nature intrinsèquement évasive et négative de ce quotidien auquel nous ne pouvons échapper et que pourtant nous ne voyons pas: « We only see it when it weighs heavily on us, and we are led to depreciate it; or else we glorify it into something it usually is not » explique Sheringham (2006, 21),⁶ et Pascal Bruckner renchérit: « Le quotidien ramène un éternel présent sans avenir ni passé comme si tous les jours s'étaient fondus en un seul » (2000, 98).

Or, c'est paradoxalement ces valeurs qui séduisent Delerm, cette restriction au minimum des sphères spatiales et temporelles, cette présence au présent, tant il est vrai que « le présent du quotidien est un présent toujours neuf » (Comte-Sponville 1999, 17).⁷ En effet, s'il semble impossible de vivre dans l'instant puisque la vie est durée et sans cesse soit futur soit passé, le quotidien, dans l'impression de renouvellement continu qu'il génère, peut permettre de penser que l'instant est saisissable. Philippe

Delerm lui-même exprime cette idée à travers la métaphore du kaléidoscope dont la thématique est récurrente dans son œuvre: dans un kaléidoscope (notre quotidien) notre œil perçoit des images (nos sensations), ces images se créent grâce à un mélange de cristaux qui sont toujours les mêmes (le fameux présent éternel du quotidien) mais qui forment à chaque fois que l'on tourne le kaléidoscope des images différentes, jamais exactement les mêmes. Bien sûr, certaines de ces images pourront nous rappeler d'autres passées ou « déjà vues » mais même celles-ci, vécues sur le moment, seront toujours nouvelles.

La présence au présent de l'enfance

Philippe Delerm associe ces notions de « présent perpétuel », de « présence au présent » à la recherche d'une vertu d'enfance, la période de notre vie qui représente pour lui cet idéal tant recherché de devenir les choses. À ce propos, Comte-Sponville parle très justement d'*insistantialisme*, un néologisme qu'il revendique pleinement: « Je choisis ce mot d'insistance à dessein pour l'opposer à l'existence dont on nous rabat les oreilles depuis un demi-siècle » (1999, 94). Pour la plupart des philosophes, explique-t-il, exister c'est « sortir de », être « hors de soi », toujours « autre qu'on est », « transcender son propre être » (94). Or, il s'agit plutôt d'*insister*, c'est-à-dire *être dans* au sens propre du terme, résister, être toujours présent dans le monde et dans le présent: « l'essence précède l'existence et exister est insister parce que c'est continuer d'être et d'agir » (96). Si Philippe Delerm est conscient que cette « insistance », cette recherche de l'enfance est peine perdue puisque tout un chacun ne peut échapper aux souvenirs du passé et à l'espoir du futur, il fait le choix de faire « comme si », pour reprendre une phraséologie enfantine. Ainsi joue-t-il – et Delerm aime jouer – avec le quotidien, mélangeant les temps, abusant du conditionnel dans son œuvre, cet irréel du présent qui glisse souvent vers le temps du présent d'éternité, ce « mode pour les enfants » (Delerm 2000, 31): « tu passerais, je crois que tu viendrais, tu aurais ta robe framboise » (31), « elle viendrait, elle entre dans la classe. Elle s'assied près de nous » (115). Si le conditionnel delermien est, malgré lui, une re-création donc une fiction, Delerm n'en est pas dupe mais il fait « comme si », à la manière du « faire comme si » des enfants. Jean-Marie Schaeffer explique clairement ce phénomène dans *Pourquoi la fiction*:

On ne peut comprendre ce qu'est la fiction si on ne part pas des mécanismes fondamentaux du faire comme si et de la simulation imaginative dont la genèse s'observe dans les jeux de rôles et les rêveries de la petite enfance. (Schaeffer 1999, 11)

Et bien sûr, le « faire comme si » est également le rôle de l'acteur; il est peu surprenant que Delerm ait une passion pour le théâtre et la mise en scène. Il s'agit de jouer avec le quotidien, de le « déjouer » au sens étymologique du terme donc de s'en distraire, comme les enfants « jouent aux soldats ».

Le quotidien et l'écriture du vide

Christian Bobin écrit dans son roman *Le Huitième Jour*: « Là où nous sommes, dans l'instant éternel il n'y a pas de mots puisque tout est là ».⁸ Et en effet, toute écriture apparaît redondante au sens où on ne peut à la fois être et ressentir, et encore moins être et écrire. Il va donc s'agir d'écrire sur « la pointe des pieds », non pas de « rien » écrire, comme le suggéraient beaucoup des critiques de Delerm, mais d'écrire « le rien », d'écrire « l'air de rien », comme si on n'écrivait pas. Certes, il faut donner un nom aux choses qu'on aime, mais il faut le murmurer, sans bruit. C'est le compromis à la base de l'écriture sensualiste de Delerm.

L'écriture du vide n'est pas nouvelle: les Stoïciens divisaient l'acte de parole entre le dit et le non-dit par le « dicible complet » et le « dicible incomplet » (Diogène Laërce 1999, 45); ainsi, ce qui n'est pas exprimé n'est donc pas vide pour autant, le vide étant ce qui pourrait être occupé mais ne l'est pas, de la même manière qu'une bouteille vide n'est pas vide mais remplie d'air (d'où les métonymies « prendre un verre » ou l'idée de « plat » au restaurant). Cette idée nous renvoie à « l'instant pur » de Comte-Sponville, non pas du néant mais un éternel recommencement. Cette écriture vide est présente dans toute l'œuvre delermienne. Citons en exemple ce passage très représentatif, extrait de *Intérieurs*, livre sur le peintre danois Wilhelm Hammershoi:

Un bol à punch qui ne contiendra pas de punch. Une table à laquelle on ne s'assoit guère, un coin de vide meublé de vide; il faut des intervalles inutiles, des respirations d'espace où la vie avoue ses absences. Un chevalet sans toile. On y posera une toile demain, ou bien on ne la posera pas. Le chevalet sans toile fera le jour précieux, fluide. Un jour dans un musée, un morne après-midi, quelqu'un se souviendra d'avoir vécu un morne après-midi. (Delerm 2001a, 65)

Écrire le rien implique un langage autre, universel, qui permettra au lecteur de sentir le non-dit. Et une fois de plus, ce langage est tout trouvé: « le quotidien, ce qu'il y a de plus difficile à découvrir; il est sans événement; tout est quotidien dans le quotidien » (Blanchot 1971, 355). Invisible donc, un vide qui n'est simplement qu'un plein non perçu. S'il nous fallait utiliser une métaphore, il serait possible de prendre le thème de la peinture cher à Delerm: l'écrivain se trouve face à la toile du quotidien, une toile vierge où rien n'est visible mais en réalité une toile pleine de ce quotidien que nous ne voyons plus parce que nous en faisons partie. Il approche avec sa plume une petite lumière de la toile, en éclaire certaines parties qui, petit à petit, vont se révéler à notre regard, à la manière d'un spot au théâtre ou au cinéma qui mettrait la lumière sur certains aspects de la scène alors que le reste est dans le noir. Le journaliste Bernard Lafranchi disait tout à fait justement: « Delerm perce des jours dans le quotidien ».⁹ Et il s'agit bien en effet de cela: « mettre à jour », percer à l'aide de mots des « jours » (au sens de journées qui sortent alors de la routine, mais aussi au sens de « jours », des ouvertures par lesquelles la lumière peut passer) dans la toile du quotidien. Les jours que révèle Delerm ne représentent donc pas une décomposition de ce quotidien mais bien une recomposition car, comme le dit Rémi Bertrand: « le mouvement reste tout entier compris à l'intérieur de la toile, considérant chaque scène élément par élément

plutôt que déduisant les constituants de l'ensemble » (2005, 29). En ce sens, il nous semble que la remarque de Jacques Poirier selon laquelle « des instantanés ne constituent pas un vrai film » (2009, 123), n'est pas tout à fait exacte, car chaque instantané fait déjà effectivement partie du film; le puzzle n'est pas à constituer, il existe déjà dans son entièreté; il est à révéler, non à créer.

L'écrivaine Colette Nys-Mazure, décrit remarquablement cette révélation:

Qui pourrait deviner l'enjeu du risque ? Pas plus l'artiste que le spectateur. Certains jours, la lumière qui éclaire modestement le quotidien réussit à nous toucher. Il arrive que nos yeux se dessillent brièvement. Nous distinguons alors clairement les lignes de force d'une vie – celle d'un être, d'un objet, étrangère à la nôtre. Ensuite, tout se brouille. Reste à recommencer à tâtonner dans l'incertain. (Nys-Mazure 2001, 28)

De la même manière, André Allemand écrivait au sujet de Sarraute: « C'est au niveau de la révélation, non de la signification que les textes prennent sens » (1980, 259). Et Delerm révèle, lève le voile, discrètement, sans bruit. D'où l'importance de phrases « pour rien » (comme on dit « un coup pour rien ») dont son œuvre est truffée, des phrases en apparence sans importance, sans conséquence et souvent perçues comme naïves, mais qui permettent à l'écrivain de « parler pour ne rien dire » au strict sens de l'expression. Citons par exemple dans *La Première Gorgée de bière*: « Tu veux m'aider ? ... tu la mets où la moutarde ? Vous viendriez cueillir des mûres ? Ne manque pas le train, ne te perds pas ... ne t'en fais pas pour moi » (Delerm 1997, 29), ce que Colette Nys-Mazure appelle « des mots aveugles »:

Mange bien, ne prends pas froid ... Tous ces mots qui en disent tellement plus qu'ils ne l'avouent. Mange bien c'est « grandis, apprends, développe-toi », ne prends pas froid c'est « ne me fais pas une maladie mais surtout rencontre des êtres qui t'aimeront quand je serai loin ». Je vous écris tous ces silences. (Nys-Mazure 2001, 134)

Du « langage qui vise du non-langage » pour reprendre une belle expression de Michel de Certeau (1982, 199).

L'écriture chuchotée

Si « se taire avec des mots » afin de chuchoter la sensation est l'idéal de l'écriture delermienne, il va également s'agir de l'exprimer sans imposer la présence de l'écrivain. Ainsi, de la même manière que le peintre Vermeer se représentait de dos dans sa toile « L'Atelier », peignant « son absence, mieux rendue ainsi que s'il s'était simplement contenté de renoncer à toute forme d'autoportrait » (Rosset 1976, 112), Delerm s'efface, renonçant à se « peindre » et donc à se regarder, évitant en quelque sorte un dédoublement de l'homme observant l'écrivain; il « joue » à être écrivain, joue avec lui-même et avec ses lecteurs; Il se met en abyme, comme s'il déclarait à la manière d'un enfant « on ferait comme si j'étais écrivain ». Ainsi la plupart de ses narrateurs

écrivent; bien sûr, celui qui écrit parle forcément de lui mais si Delerm utilise ce procédé de déguisement, c'est parce qu'il cherche à se placer lui-même dans le quotidien qu'il nous décrit, plutôt que de se singulariser. Après tout, Rembrandt ne disait-il pas peindre à travers ses multiples portraits « l'humanité toute entière » (Schama 2000, 78) ? Rémi Bertrand écrit: « Un beau livre c'est un livre d'où l'auteur a su s'enlever. Vous l'ouvrez, vous lisez. Il n'y a que vous là-dedans. C'est vous qui avez écrit ces mots-là ». ¹⁰ Ou encore, sous la plume cette fois d'André Allemand (1980, 274):

L'œuvre plonge ses racines dans la banalité quotidienne. Bientôt chacun se croit concerné: Et si c'était moi ? Celui-là. Ce personnage-là, il le reconnaît: c'est lui ! C'est lui ! Il faut que l'auteur le sache: « mais vous savez qui j'ai reconnu ? C'est moi. Vous avez pris mon nom. Oui, parfaitement, Robert, c'est moi ». (Schaeffer 1999, 11)

Cette discrétion de la voix autoriale et cette volonté de chuchoter l'écriture plutôt que de la crier pourrait presque entraîner la disparition du sujet au profit d'une généralité quelconque, un « je » devenant « on » qui banaliserait l'individualité de l'être. En effet, à force de chercher à « écrire le silence », l'écrivain est en danger de s'annihiler, de redevenir spectateur muet de la vie. Même s'il est imprudent de penser que le narrateur et le narrataire ne font qu'un chez Delerm, il y a dans ce jeu de mise en abyme la volonté pour l'écrivain de se fondre dans le quotidien, d'établir avec le lecteur un sentiment de fraternité – et quoi de plus fraternellement banal que le quotidien ! « J'ai exprimé des choses que les lecteurs ressentaient sans pouvoir les formuler » explique Delerm. ¹¹ Si l'écrivain recherche une fraternité avec son lecteur c'est dans l'espoir d'inciter celui-ci à « être le livre », à la manière de l'enfant qui « est le monde » et ne fait pas de différence entre la sensation et ce qui la provoque.

Cette écriture permet une réflexion intéressante sur la littérature à une période charnière de la fin du vingtième siècle: « Une tradition philosophique nous a habitués à percevoir le réel comme problématique et donc à ne le tolérer qu'avec l'appoint d'une garantie extérieure, Idée, Histoire ou Être » écrit Poirier (2009, 112). Or Delerm nous propose une autre façon d'approcher la vie basée sur le principe que « C'est à travers l'anecdotique que s'énonce l'essentiel et à travers les faits quotidiens que se laisse entrevoir quelque chose de l'humain » (2009, 112) poursuit Poirier. Or c'est précisément cette façon d'approcher la vie que nous propose Delerm. Pas de réflexion existentielle, bien au contraire, mais la ferme intention de refléter un monde « insistantiel » plus limité certes, mais plus intense. À ce titre, *La Première Gorgée de bière*, comme les autres textes brefs, se lisent comme on regarde un tableau.

Le quotidien et la fiction

Le quotidien a un dernier atout majeur: Si Delerm a pu résoudre, grâce à quelques subterfuges, le problème de la durée de la sensation et le paradoxe de chercher à l'écrire, c'est bien parce que le geste d'écrire est avant tout fiction et possède donc un caractère essentiellement ludique. C'est l'écriture qui va lui permettre d'arrêter le

temps tout en s'absorbant dans son passage, de retrouver l'innocence de l'enfance tout en étant en pleine prise de conscience de lui-même, de tenir le monde à bout de bras tout en y participant. Tout est possible à partir du moment où les mots de l'auteur s'inscrivent sur une page. Ainsi donc Delerm joue-t-il avec la réalité mais à travers le procédé de fiction qu'est la littérature. Cette « feintise ludique » (Schaeffer 1999, 67) est présente dans tous ses écrits et à notre avis volontairement déstabilisante pour le lecteur, comme le prouvent les réactions contradictoires de la presse et des critiques littéraires. La fiction permet le « tout est possible » et le « faire comme si » mentionnés plus haut. Et si elle remplit essentiellement une fonction de satisfaction de nos désirs, elle va également nous permettre de maîtriser les situations angoissantes du réel. D'où la volonté chez l'écrivain de parler de la « violence du siècle » mais derrière le filtre des choses quotidiennes: écouter les informations (le réel) mais devant un croissant et le café du petit déjeuner (quotidien), apprendre la mort de Jacques Brel (réel) mais dans le confort d'une voiture roulant sur l'autoroute (quotidien), appréhender le réel mais à travers un film au cinéma, exprimer la tristesse, la fatigue, la fragilité humaine, mais dans le cocon d'une cabine téléphonique qui « se fait légère et n'est plus que de verre » (Delerm 1998, 56). Ainsi, si le réel est par trop réel, le quotidien agit, comme l'exprime très justement Sheringham, « comme ceinture de sécurité contre quelque chose d'autre qu'on voudrait écarter ». ¹² Et s'il est vrai « qu'il est plus facile de se construire des alibis plutôt que de se heurter à l'opacité du réel » (Poirier 2009, 109), ou que « Each island of experience, individually wrapped on its own textual fragment blots out the rest of life » (Sheringham 2006, 30), ¹³ il s'agit bien là d'un parti pris de la part de Delerm. Il est bon de se rappeler, après tout, que la fiction fait bel et bien partie de ce réel et en ce sens possède également une réalité, car « si le virtuel est actuellement – au présent – virtuel, alors il fait partie du réel: au présent, le réel et le possible ne font qu'un » (Comte-Sponville 1999, 151).

Philippe Delerm est un écrivain qui joue constamment et avec une certaine espièglerie avec le quotidien; il le malmène sans en avoir l'air. Ce faisant il établit un trouble souvent inconscient chez son lecteur qui en arrive à confondre le quotidien delermien avec le réel qu'il habite. Car si le quotidien possède une capacité certaine d'aliénation, il peut également devenir un espace de créativité et de jeu, et il est peut-être peu surprenant que ce style ludique ait souvent été apparenté au langage publicitaire: « Reading Delem is like watching a series of adverts where one is not quite sure what product is on sale » ¹⁴ explique Sheringham (2006, 29), et pour Pierre Jourde dont c'est là le reproche le plus féroce:

On trouve chez Delerm un peu trop de concessions aux tics contemporains. Si on ajoute le tic du slogan final, ses textes se mettent à ressembler à des scripts de films publicitaires pour des produits naturels et authentiques, pulls de laine, scotch, jus de pruneau biologique. La « solitude côte à côte Orangina », est stylistiquement la même chose que « la joie de vivre coca cola ».

Il est gentil Delerm, inoffensif, il dit des choses si fines, mais il n'est pas sûr qu'on puisse faire de la bonne littérature en accouplant les titres de Libé et les trouvailles d'un créatif de chez Publicis. (Jourde 2002, 257)

Cette critique soulève un questionnement justifié; il est en effet difficile de définir une réelle frontière entre le langage delermien et le langage publicitaire qui, lui aussi, s'appuie sur le banal mais à des fins commerciales. Les procédés discursifs sont a priori similaires: il s'agit de suggérer plutôt que de dire et de faire appel à nos émotions et à nos sentiments. Comment ne pas confondre le quotidien à la fiction dans ces conditions? Ceci nous rappelle quelque peu le célèbre tableau de Magritte « Ceci n'est pas une pipe »! Cependant, ces critiques envers l'écriture de Philippe Delerm nous semblent sans fondement: s'il existe une ressemblance entre le quotidien observé par l'écrivain et le quotidien consumériste du monde publicitaire, c'est bien à nous en tant que lecteur d'y réfléchir et non à l'auteur de s'en expliquer. Nous réagissons à ce que nous lisons sur la base de notre propre expérience tout autant que par rapport aux propos de l'auteur. C'est ce mode de réaction qui fait que nous pouvons vivre un texte de fiction comme une réalité, c'est-à-dire avec l'intensité de l'enfant. La signification d'un texte dépend essentiellement des réseaux de liens qui se tissent chez le lecteur; si le texte lui « parle », alors il prendra valeur réelle. Il nous semble que le rapprochement établi entre l'écriture de Delerm et le langage publicitaire est plus le reflet d'une société de consommation dans laquelle nous serions incapables d'envisager les « choses du quotidien » comme autant de produits destinés à être consommés. Il est intéressant à cet égard que Delerm lui-même y fasse référence: « Je ne suis pas un marchand de bonheur. C'est le seul malentendu qu'il y a eu avec *La Première gorgée de bière* où l'on a voulu m'enrôler parmi les gourous du bonheur qui en font une denrée commerciale ». ¹⁵ S'il est vrai que le succès soudain de *La Première Gorgée de bière* peut être considéré comme un « phénomène sociologique » au sens où l'écrivain a pu à un moment précis trouver son public, il reste à savoir si sa popularité est effectivement un reflet de la société de consommation dans laquelle nous vivons et qui « vend du confort » à qui veut l'acheter, ou bien plutôt une réaction à celle-ci.

Générer le bonheur

Dès la sortie de *La Première Gorgée de bière*, Philippe Delerm a été étiqueté comme un écrivain du bonheur car il émanait des petits plaisirs de *La Gorgée* un certain climat de bien-être et de tranquillité avec une mélancolie sous-jacente. Delerm lui-même croit avoir trouvé une raison à ce sentiment: « Les gens veulent le bonheur aujourd'hui, peut-être pas seulement parce qu'il s'agit d'une valeur refuge manifestant un individualisme étriqué dans une fin de siècle qui se cherche. Peut-être simplement sont-ils las de se fuir et souhaitent se trouver ». ¹⁶ Pourtant, nous ne pensons pas que le bonheur soit le thème essentiel de son œuvre; en effet, celui-ci ne peut pas être consciemment recherché, il doit naturellement découler de ce que nos sensations nous apportent. « Nous ne l'atteindrons qu'à condition d'y renoncer » disait Comte-Sponville (1999, 56); un vide, un manque une fois de plus qui pourrait amener le plein.

Ainsi, c'est bien l'écriture qui génère chez Delerm cette impression de bonheur, et non l'inverse. Philippe Delerm n'écrit pas sur la sensation, il écrit la sensation; il n'écrit

pas sur le bonheur, il écrit du bonheur en le générant naturellement par son écriture. C'est en cela que l'utilisation de la fiction rejoint l'idée originelle des philosophes grecs: Aristote voit dans cet art un moyen pour l'homme de se purifier l'âme de ses passions car la fiction permet de maîtriser des situations difficiles en leur conférant une valeur irréaliste. Ainsi, l'écriture est une catharsis pour Delerm, et si l'écrivain a souvent été considéré comme un "écrivain du bonheur", c'est bien parce que, au-delà des capacités de la fiction, le phénomène fictionnel entraîne souvent une sensation heureuse. Si Nathalie Sarraute affirmait que l'œuvre ne disait pas la souffrance mais était souffrance, de la même manière serait-il possible de dire que l'écriture du quotidien ne dit pas le bonheur, elle est bonheur. Il nous semble en effet que Philippe Delerm réussit un magistral tour de passe-passe: Il nous donne l'impression, sans en avoir l'air, d'écrire la sensation avec une telle intensité que celle-ci génère chez nous un sentiment de bien-être dont on ne sait exactement d'où il vient. Tant il est vrai qu'en « déployant un style et écriture dont le but est de nous « rendre présent au présent » ou « d'habiter notre monde », « cette intimité de l'être peut occasionner par incidence un véritable surcroît de conscience existentielle » (Cavallero 2005, 145). Nous préférons ici un surcroît de conscience « insistantielle ».

Le passage suivant extrait de *Bonheur: tableaux et bavardages* et intitulé « le Bonheur de Sisyphe » est sur ce point édifiant et nous servira de conclusion:

Le malheur de Sisyphe n'est pas de rouler une pierre mais de rester absent de la beauté. Jamais pour lui le monde ne devient spectacle à regarder. Pour le reste, son sort ferait bien des jaloux, car il a quelque chose à faire, et peu importe quoi. C'est là la première étape du bonheur: avoir quelque chose à pousser, à travailler, à inventer. J'écris, voilà ma pierre. (Delerm 1998a, 54)

Delerm n'a pas à imaginer Sisyphe heureux; le Sisyphe de Delerm est heureux puisqu'il l'écrit, ici et maintenant.

Notes

- [1] « Peut-être est-ce le moment de constater un surgissement d'un courant littéraire qui prend corps sous nos yeux, au-delà de la forme. S'il fallait leur donner un titre de guerre, on les appellerait les Moins-que-rien ». Visage faisait référence à Jacques Réda, Jean-Loup Trassard, Eric Holder, Christian Bobin, Gil Jouanard et Philippe Delerm.
- [2] Ce petit recueil de textes connut un grand succès à la fin des années 90.
- [3] Citons ici en exemple « le paquet de gâteaux », « équeuter des petits pois » et la fameuse « gorgée de bière » dans *La Première Gorgée* ou « instant texto », « jonquilles sur le quai », dans *La Sieste assassinée*. Ces courts récits évoquent *Le Parti pris des choses* et *Proèmes* de Francis Ponge (1997), dans lesquels Ponge cherchait à réhabiliter le banal et donner une expression aux objets les plus prosaïques.
- [4] « Tour de passe-passe rhétorique qui paraît donner et ne donne rien d'autre que de l'illusion; le sentiment de se perdre un peu dans la fuite des mots, avec l'idée vague que ce sont des jolis mots, bref, une 'impression de littérature'. On peut préférer une exigence littéraire plus grande qui, au lieu de brosser le trompe l'œil de la présence, avouerait qu'au cœur de l'attention que nous portons aux choses se tient l'absence ».

- [5] Voir à ce sujet le travail sur le quotidien de Michael Sheringham (2006) au cours duquel il fait une analyse comparatrice de quatre auteurs majeurs du quotidien, Michel de Certeau, Roland Barthes, Henri Lefebvre et George Perec.
- [6] « Soit nous n'en prenons conscience que quand il nous pèse et nous cherchons alors à le relativiser, soit nous lui attribuons une valeur qu'il ne possède pas ».
- [7] Comte-Sponville rapporte dans son livre l'anecdote suivante: « J'ai connu une personne qui, un jour comme elle sommeillait, ayant entendu sonner quatre heures, se mit à compter ainsi l'horloge: un, un, un, un. Cette folie a sa vérité: au présent, chaque coup de l'horloge est comme le premier » (1999, 65).
- [8] Christian Bobin, *Le Huitième Jour*, cité dans Bertrand (2005, 200).
- [9] Bernard Lafranchi, « Il perce des jours dans le quotidien », *l'Humanité*, 9 janvier 1998, <http://www.humanite.presse.fr>
- [10] Christian Bobin, *La Merveille et l'obscur*, cité dans Bertrand (2005, 207).
- [11] Marine de Tilly, « Deux pages plus trois mots: rencontre avec Philippe Delerm », *Le Figaro*, 6 janvier 2004.
- [12] « Des saisons et des jours », interview avec Michael Sheringham, *Libération*, 25 avril 2013.
- [13] « Chaque poche d'expérience, individuellement repliée sur ses composants intrinsèques, efface le reste du monde ».
- [14] « Les récits brefs de Delerm ressemblent à des spots publicitaires mais on ne sait pour quel produit ».
- [15] Interview avec Philippe Delerm: « Je ne suis pas un marchand de bonheur », *Bienpublic.com*, 30 mars 2014.
- [16] « Dossier sur le Bonheur: la question difficile », *Le Figaro Magazine*, 10 octobre 1998, p. 120.

References

- Allemand, André. 1980. *L'Œuvre romanesque de Nathalie Sarraute*. Neuchâtel: Éditions de la Baconnière.
- Amar, Ruth. 2012. « Tu es heureux, tu es en faute – À ne pas croire ! – le bonheur selon Philippe Delerm »." Colloque Philippe Delerm, Université de Savoie, 21–22 septembre.
- Bertrand, Rémi. 2005. *Philippe Delerm et le minimalisme positif*. Monaco: Éditions du Rocher.
- Blanchot, Maurice. 1971. *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard.
- Bruckner, Pascal. 2000. *L'Euphorie perpétuelle – essai sur le devoir de bonheur*. Paris: Grasset.
- Cavallero, Claude. 2005. « Les Florilèges du quotidien de Philippe Delerm »." *Études littéraires* 37 (1): 145–156.
- Comte-Sponville, André. 1999. *L'Être-temps*. Paris: Presses universitaires de France.
- De Certeau, Michel. 1982. *La Fable mystique, 1, XVI^e et XVII^e siècle*. Paris: Gallimard.
- Delerm, Philippe. 1987. *Rouen*. Seyssel: Champ Vallon.
- Delerm, Philippe. 1998a. *Bonheur: tableaux et bavardages*. Paris: Éditions du Rocher.
- Delerm, Philippe. 1998b. *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*. Paris: Gallimard.
- Delerm, Philippe. 2000. *La Cinquième Saison*. Paris: Éditions du Rocher.
- Delerm, Philippe. 2001a. *Intérieurs*. Paris: Collection Flohic.
- Delerm, Philippe. 2001b. *La Sieste assassinée*. Paris: Gallimard.
- Delerm, Philippe. 2003. *Enregistrements pirates*. Paris: Éditions du Rocher.
- Diogène, Laërce. 1999. *Vies et doctrines des philosophes illustres*. Paris: Livre de poche.
- Gibeault, Stéphan. 2005. « Présentation. L'Art du roman aujourd'hui »." *Spirale* 201: mars/avril 7.
- Jourde, Pierre. 2002. *La Littérature sans estomac*. Paris: Press Pocket, Esprit des Péninsules.
- Nys-Mazure, Colette. 2001. *Secrète présence*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Poirier, Jacques. 2009. « Malaise dans la signification »." *Études françaises* 45 (1): 109–124.
- Ponge, Francis. 1997. *Le Parti pris des choses suivi de Proèmes*. Paris: Folio.

- Rosset, Clément. 1976. *Le Réel et son double*. Paris: Gallimard.
- Schaeffer, Jean-Marie. 1999. *Pourquoi la fiction*. Paris: Seuil.
- Schama, Simon. 2000. *Rembrandt's Eye*. London: Penguin Books.
- Sheringham, Michael. 2006. *Everyday Life: Theories and Practices from Surrealism to the Present*. Oxford: Oxford University Press.
- Todorov, Tzvetan. 1997. *Éloge du quotidien*. Paris: Seuil.
- Visage, Bertrand. 1998. « Les Moins que rien » *La Nouvelle Revue française* 540: janvier 4–6.