



La Conception Minimaliste du Présent dans *Sundborn ou Les Jours de Lumière* de Philippe Delerm*

Nadia BEN AYED GARGOURI**

Résumé— Dans *Sundborn ou Les Jours de Lumière*, le narrateur essaie de revisiter le temps révolu afin de vivre le présent avec l'intensité du regard du passé. Mais son objectif ultime est d'arrêter le temps, de contourner son écoulement en l'immobilisant au moyen d'un récit marqué par les distorsions temporelles et axé sur les moments heureux, ou d'un regard imprégné des techniques picturales et photographiques, afin d'exaucer le rêve de Delerm : « enfermer le temps dans une bulle ». L'écrivain minimaliste réussit ainsi à faire surgir la sensualité de moments simples de la vie, grâce à une écriture qui rivalise avec l'art. Cet article vise à montrer comment l'éthique minimaliste qui s'avère une manière spécifique d'être au monde, consacrant le présent comme temps unique et le quotidien comme seul espace d'accomplissement possible se transforme en une vraie esthétique.

Mots-clés— minimalisme, présent, bonheur, récit, peinture, photographie

*Date de réception : 2019/02/08

Date d'approbation : 2019/08/14

**Doctorante, Université de Sfax, Tunisie, E-mail : nediabened@gmail.com

I. INTRODUCTION

La notion de minimalisme est apparue pour la première fois aux États-Unis, à travers les appellations de « minimal music » et de « minimal art », avant d'être appliquée à la littérature à partir des années 1980. Il s'agit d'une transposition des principes artistiques à la littérature. Et c'est surtout le principe d'épure et d'économie des moyens que la littérature minimaliste a emprunté à l'Art minimal dont la célèbre devise « less is more » le prouve peut-être le mieux. En France, le minimalisme s'est imposé en prose plus qu'en poésie. C'est en fait le résultat de la perception, chez la critique, de traits communs dans les œuvres d'une nébuleuse d'écrivains aussi divers que Jean-Philippe Toussaint, Eric Chevillard, Patrick Deville, etc. Regroupant autant de personnalités et d'écrits singuliers, le qualificatif « minimaliste » se trouve appliqué tantôt aux écrivains du « roman light » que Pierre Jourde dénonce dans *La Littérature sans estomac*, tantôt aux jeunes auteurs des Éditions de Minuit (Jourde, 2002). Ce n'est ni une école, ni un mouvement, mais plutôt une mouvance littéraire et un nouvel art d'écrire articulé autour des bribes du quotidien pour présenter une image éclatée du réel. Dans son essai intitulé, *Philippe Delerm et le minimalisme positif*, Rémi Bertrand cite les écrivains minimalistes parmi lesquels il classe entre autres Christian Bobin, Eric Holder, Jean Libis... (Bertrand, 2005) Mais il consacre essentiellement son étude à Philippe Delerm. Lors d'une interview diffusée à la Radio Suisse Romande le 11 avril 2005, Rémi Bertrand définit en ces termes le « minimalisme positif » :

« Le minimalisme positif, c'est énormément de choses. Bien sûr, il y a le goût pour le quotidien, le fait de vouloir découper le réel en petits morceaux pour en retirer la quintessence, en faire quelque chose d'autre qu'on n'a pas l'habitude de voir ou de vivre. »
(www.remibertrand.net)

Effectivement, Philippe Delerm s'intéresse, dans la majorité de ses romans et récits brefs, à faire surgir la sensualité de moments simples de la vie et à représenter le quotidien qui est souvent associé à la célébration de la joie de vivre. C'est pourquoi, l'importance y est principalement accordée à la quête inlassable du bonheur aussi furtif soit-il. Cette perception de la vie traduit une philosophie minimaliste : il faut être simple, savourer l'instant présent et profiter des choses accessibles, au lieu de gâcher sa vie à chercher ailleurs le bonheur. L'illustration nous est toute donnée par *Sundborn ou les jours de lumière* dont le titre prouve de prime abord que la problématique du temps est si chère à l'auteur du best-seller, *La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*. Publiée en 1996, *Sundborn* est une œuvre hybride qui positionne le récit au confluent du journal, de la fiction biographique et de l'épistolaire où il s'agit de peindre dans le moindre détail le quotidien et surtout les

moments heureux vécus par le narrateur, Ulrik Tercier, au sein d'une petite communauté de peintres scandinaves venus à Grez-sur-Loing en 1884, à la recherche de la lumière.

Dans le cadre de cet article, nous voulons répondre à la question suivante : comment l'éthique minimaliste qui s'avère une manière spécifique d'être au monde, consacrant le présent comme temps unique et le quotidien comme seul espace d'accomplissement possible se transforme-t-elle en une vraie esthétique ? Pour y arriver nous essayerons, dans un premier temps, d'étudier les procédés narratifs utilisés pour permettre au sujet, source du regard et du récit, de mettre l'accent sur les instants euphoriques. Nous montrerons également que, malgré le récit analeptique, la réminiscence permet à ce dernier de ramener au présent l'intensité des moments révolus, au point que présent et passé fusionnent. Vu la présence de la peinture et aussi de la photographie en tant que thèmes dans le texte, nous proposons d'interroger le rôle que jouent ces arts visuels dans la fixation et l'immortalisation des instants vécus et revisités par le narrateur. Enfin, nous tenterons de voir à quel point Delerm réussit à enfermer le temps dans une bulle et à faire surgir la sensualité de moments simples de la vie, grâce à une écriture qui rivalise avec l'art et en emprunte les techniques.

II. RÉCIT ET MÉMOIRE SÉLECTIVE

Sundborn ou les jours de lumière s'organise en séquences : trente et une, au total sans titres, que nous nous proposons d'appeler chapitres. Les chapitres sont généralement accompagnés de l'indication précise de la date et du lieu, et contiennent, pour la plupart, des lettres. L'histoire se situe entre 1884 et 1895 pour se focaliser sur la vie d'une communauté de peintres scandinaves. Elle est relatée par leur ami, Ulrik Tercier, témoin de moments de bonheur et de malheur passés ensemble. L'œuvre commence par une lettre datant de 1919. Au deuxième chapitre, le récit procède à une rétrospection qui le ramène à juin 1884 pour évoquer le passé, et plus précisément l'été de 1884 à Grez. Le récit à la première personne s'articule ainsi autour de deux dates clés : 1919 constitue le temps de l'énonciation, coïncidant avec la mort du peintre suédois et personnage principal de l'histoire, Carl Larsson, et 1884 qui correspond au début du récit analeptique. La structure globale est circulaire dans le sens où le récit s'ouvre et se clôt sur la même date : janvier 1919. Le dernier chapitre vient alors se superposer au premier et l'histoire rejoint la narration à la fin du texte. Le balancement entre passé et présent est également accentué par le retour au présent de la narration dans le troisième chapitre où le narrateur, Ulrik Tercier, se remémore, en même temps, l'été 1884 :

« Oui, Karin a raison. C'est bien ce jour-là que quelque chose a commencé, à Grez, il y a trente-cinq ans. (Delerm, 1996, p. 30) Il s'agit ainsi d'un récit de souvenir : trente-cinq ans séparent le temps de l'histoire de celui de la narration ».

La confrontation du temps du récit et du temps de l'histoire nous permet de remarquer, d'une part, « l'émancipation du récit par rapport à la temporalité diégétique », dans le sens où la succession chronologique est dans certains chapitres désordonnée, car les événements sont souvent des souvenirs reconstitués, voire réorganisés par le narrateur : l'activité mémorielle du sujet intermédiaire [les] dispose dans un ordre qui n'est pas le leur, mais le sien (Genette, 1996, p. 271).

D'autre part, « cette activité mémorielle » paraît sélective. Les chapitres les plus longs sont ceux qui décrivent le bonheur. Le chapitre 2, par exemple, d'une longueur de quinze pages représente le début du récit analeptique évoquant le soir du 24 juin 1884 à Grez et l'ambiance festive animée par la présence de Carl Larsson. Pendant cette soirée tout était tellement parfait que le héros-narrateur lance un vœu : Que la nuit reste bleue [...] Je voudrais tant que tout s'arrête (Delerm, 1996, p. 29),

Comme si, par le récit, il voulait faire exaucer son rêve et prolonger les moments heureux partagés avec ses amis. Le chapitre 9 est aussi assez long par rapport aux autres chapitres (une douzaine de pages). Il met en valeur le moment de l'apparition du soleil tant attendu par les peintres à Skagen. La journée est toute particulière commençant par l'accueil de la lumière et se terminant par une fête : Le soleil est revenu sur Skagen et demande qu'on le célèbre. (Delerm, 1996, p. 74)

Nous pouvons également noter que le récit est discontinu. En effet, le recours à l'ellipse à maintes reprises surtout quand le héros-narrateur retourne à Grez dans la maison d'été pour se retrouver seul, suite à la mort de son père puis à la séparation suivie de la rupture avec Julia, témoigne d'une mémoire sélective qui viserait, semble-t-il, à éliminer les moments fades et tristes de la vie. La durée de l'histoire élidée varie d'une ellipse à l'autre, elle est de trois mois, dans le chapitre 16 par exemple, et de 15 mois dans le chapitre 22. Pour ignorer les moments tristes, le sujet énonçant occulte aussi tout repère chronologique, d'où l'absence d'indications temporelles en tête des chapitres focalisés sur des événements malheureux (tels que les chapitres 5, 6, 18 et 20). C'est pourquoi, le récit rétrospectif se présente sous forme de séquences juxtaposées qui sont des bribes du passé choisies par une mémoire sélective et marquées par les distorsions temporelles. La réminiscence sert alors à illuminer des moments révolus certes, mais heureux, dominés par la présence de la lumière naturelle du soleil. Se justifie ainsi le rapport de

la lumière, suggéré par le titre de l'œuvre : le regard subjectif, porté sur le passé, pour illuminer des tranches de vie est un regard sélectif.

Ce qui nous amène à dire que le narrateur, dans *Sundborn*, manie le temps et agence les souvenirs suivant sa perception des choses et les sentiments éprouvés : il éternise les instants qu'il aime se rappeler et élimine les moments qu'il veut oublier. La fiction diégétique se trouve ainsi orchestrée par la perception d'un sujet doté d'une sensibilité intense et d'une conscience aiguë du temps qui passe. En effet, le sujet delermien ne s'intéresse qu'aux instants de bonheur, qu'aux « jours de lumière » qu'il ne cesse d'étirer en vue de les éterniser. Son objectif consiste à fixer l'euphorie du moment, d'arrêter le temps, et ce, à l'aide non seulement d'un récit circulaire et discontinu mais aussi d'autres moyens de représentation présents dans le texte, tels que la peinture et la photographie.

III. LA PHOTOGRAPHIE ET LA PEINTURE COMME INSTRUMENTS DE FIXATION

Dans *Sundborn ou les jours de lumière*, la photographie occupe une large place. En effet, le temps de l'histoire coïncide avec l'apparition de cette nouvelle technique. N'est-elle pas l'une des prestigieuses inventions du XIX^e siècle ? Ainsi, « était [-elle] devenue depuis quelques temps la marotte de Kroyer ». Le peintre danois considérait Ulrik, le héros-narrateur, « comme une sorte d'assistant-photographe » (Delerm, 1996, p. 83) chargé de prendre en photo les peintres scandinaves réunis ensemble à Skagen et glorifiant l'apparition du soleil tant attendu en une soirée de fête. C'était un moment de joie et de folie doublement fixé par la photographie et par le regard d'Ulrik qui était « l'œil de la photo » ou « l'opérateur », dirions-nous pour reprendre Barthes (Barthes, 1980) : « J'arrête cette image dans l'éclair du magnésium » (Delerm, 1996, p. 85). Ainsi, « d'instrument de fixation visuelle, spatiale, la photographie devient l'instrument du temps irrécupérable » (colloque international, *Le personnage romanesque*, 1995, p. 26) permettant d'enfermer les instants de bonheur pour les immortaliser. Cette caractéristique de la photographie, à savoir la fixation ou l'immobilisation instantanée imprègne le regard du héros-narrateur. Autrement dit, la photographie n'atteste pas sa présence, dans le texte, seulement en tant que thème mais aussi en tant que manière de voir. Se justifie alors la fréquence des arrêts sur images dans le texte, tels que celui, au second chapitre, du couple des Larsson en train de danser pendant la soirée du 24 juin 1884, organisée à Grez-sur-Loing par la communauté des peintres scandinaves. « C'est une image qui s'arrête », affirme Ulrik qui « ne peu[t] pas détacher [ses] yeux de ce couple » (Delerm, 1996, p. 26). En outre, la poétique descriptive au moyen de laquelle certains personnages

sont représentés est modelée selon un genre photographique. Et c'est peut-être la description du personnage de Julia, lors de la première rencontre avec Ulrik, qui en est le meilleur exemple.

En effet, l'apparition de Julia aux yeux de son descripteur fut soudaine comme l'est l'intrusion de cette phrase : « Et cette silhouette debout dans le soleil », n'ayant aucun rapport thématique avec le propos qui la précède « Pas de voitures attelées sous les ombrages, aucun employé sur les quais » (Delerm, 1996, p. 45). Ainsi, le regard qui baignait dans la monotonie de l'attente, à la gare, d'une invitée qu'il ne connaissait pas fut subitement surpris par l'apparition d'une belle femme qui sera, dès ce jour-là, la femme de sa vie. Cette scène du premier regard est certes une scène conventionnelle dans la littérature, mais son intérêt réside dans la présence de la description selon le modèle de l'instantané photographique qui « permet d'enregistrer un sujet 'sur le vif', sans préparation ni mise en scène préalable, dans la vérité de son apparition » (Gunthert, 2001). Focalisé sur Julia, le regard d'Ulrik, tel celui d'un photographe, fixe son objectif en un cadrage vertical qui représente le personnage debout, en une position centre, avec la gare à l'arrière-plan : « Je la revois, solennellement mise en scène par la symétrie des tilleuls, la gare au fond, le silence parfait de l'après-midi » (Delerm, 1996, p. 45).

Cette mise en scène est figée dans un silence impressionnant, comme si tout s'immobilisait soudain à l'apparition de « cette silhouette ». Cela s'explique par le fait que le sujet regardant est fasciné. Or la fascination s'inscrit hors du temps. Par conséquent, il regarde Julia comme s'il était coupé de la réalité, de la continuité temporelle. Cet effet d'émerveillement ou d'oubli de soi est souligné par l'adverbe modalisateur « solennellement » qui attribue à la scène une certaine majesté traduite aussi par son cadrage vertical. Il s'avère que le souvenir de la première rencontre avec Julia, introduit par le verbe « revoir », est doublement fixé par la mémoire et par un regard inspiré des techniques photographiques, dans une autre tentative d'arrêter le temps et d'immobiliser un instant de bonheur.

À côté de la photographie, la peinture est la deuxième forme artistique présente dans *Sundborn ou les jours de lumière*. Les deux arts sont même corrélats, dans le sens où la photographie nourrit la peinture. En effet, Soren Kroyer s'inspire de la photo prise par Ulrik, rassemblant toute la communauté de Skagen pendant une soirée de fête, pour peindre une série de toiles. Le peintre danois « prétend qu'il mettra des années à réaliser la toile définitive ». (Delerm, 1996, p. 105) Le projet artistique de Soren qu'il nomme « Hip hip hurrah ! » met en valeur le pouvoir de la peinture capable de traduire un moment en des années : « des années pour une seconde ; des années pour un toast né dans l'euphorie du moment ».

(Delerm, 1996, p. 107) Ainsi, malgré l'interférence des deux arts, leurs fonctions diffèrent. Alors que la photographie fixe et immobilise l'instant, la peinture l'éternise et le fait durer :

« *La photographie maintient ouverts les instants que la poussée du temps referme aussitôt, elle détruit le dépassement, l'empiètement, la 'métamorphose' du temps que la peinture rend visibles au contraire.* » (Merleau-Ponty, 1964, p. 81)

Un tel recours ne fait que figer le temps en un présent sans passé, car le temps se réduit à un instant dont il s'agit d'extraire toute la saveur. Il n'en reste pas moins que l'art pictural marque, à son tour, l'instance narrative et descriptive. Étant ami des peintres, le héros-narrateur s'imprègne des techniques picturales qu'ils appliquent sur leurs toiles et s'inspire de leur façon de voir les choses. Il l'affirme lui-même à deux reprises dans le texte : « J'écris ce que j'ai sous les yeux, comme les autres peignent » (Delerm, 1996, p. 69), « J'écrivais pourtant, moins sur ce qu'ils [ses amis les peintres] peignent que comme ils peignaient ». (Delerm, 1996, p. 132) Notons que, dans *Sundborn ou les jours de lumière*, c'est l'impressionnisme scandinave qui prédomine malgré le renvoi à l'impressionnisme français par la présence de son chef de file, Monet, en tant que personnage. Par conséquent, il se trouve que le regard d'Ulrik n'est pas seulement attentif à la lumière et à la couleur, mais aussi nourri des principes picturaux impressionnistes dont il nous a été permis de déceler certains aspects dans le texte. Nous pouvons y souligner, par exemple, la subjectivité de la vision et le primat de la sensation puisque tout est raconté et décrit à travers un regard subjectif qui cherche à capter les impressions fugaces. En outre, à la manière d'un peintre impressionniste qui s'intéresse à peindre la réalité réjouissante, celle des loisirs et de la beauté de la nature, Ulrik peint la joie de vivre et les instants de bonheur partagés avec ses amis, tout en privilégiant les espaces ouverts marqués par le triomphe forcené du soleil. Son regard est ainsi capable de saisir le fugace et surtout de traduire l'impression première qu'il provoque. Il s'agit en fait du primat de la sensation, d'un retour à la nature traduit par la « théorie de l'œil innocent », s'attachant au nom de Jean Ruskin qui a influencé les impressionnistes et qui est membre du mouvement préraphaélite.

À la manière des préraphaélites, le héros-narrateur privilégie la vision naïve et instantanée, car elle est exclusivement sensorielle. Il tente ainsi de se rappeler chaque détail, chaque goût et odeur comme s'il s'agissait de la première fois. Citons à titre d'exemple le souvenir du goût de cerise qui annonce chaque année les vacances d'été à Grez, évoqué en détail par Ulrik, après une trentaine d'années : « La maison [de Grez] est vendue, le cerisier doit être mort, mais je revois la chair jaune et rosé, la densité

pulpeuse des cerises, ce goût à peine amer et pourtant sucré ». (Delerm, 1996, p. 34) En jetant un regard rétrospectif sur son passé, Ulrik peint ainsi des moments dont le souvenir est resté vivace en lui, avec l'intensité et l'innocence du regard d'enfance, afin de les ressusciter et de les restituer en images plus ou moins fraîches.

Ce désir de ramener au présent les sensations du passé dans leur fraîcheur coïncide avec la même tentative artistique préraphaélite ou impressionniste, visant à traduire l'œil innocent, l'impression première. Toutefois, le retour dans le passé pour faire surgir le plaisir des moments simples de l'existence n'est-il pas également une tentative d'échapper au temps et de désirer l'éternel, car « Celui qui se souvient découvre avec émerveillement et comme pour la première fois la richesse de sa vie et il vit plus intensément parce qu'il a conscience de braver la mort » ? (Bernet, 1995, p. 265)

IV. ECRIRE POUR « ENFERMER LE TEMPS DANS UNE BULLE »

En transposant les images du passé, le héros-narrateur essaie d'en garder la fraîcheur en les convertissant en mots. Il avoue qu'il a écrit ces souvenirs pendant son séjour à Grez, pour ressusciter le moindre détail :

« Et puis je me mis à écrire. Avec une fièvre nouvelle, je repris toutes ces pages, ces notes que j'avais rédigées à Skagen, à Stockholm, à Giverny. Tant que le souvenir des instants passés là-bas restait encore vivace, il me sembla soudain utile d'en retrouver le détail. » (Delerm, 1996, p. 158)

Le passé est alors remémoré et surtout revécu avec les mêmes impressions ressenties auparavant, car « le souvenir peut être chargé d'affect. Il peut non seulement ramener à la conscience le fait, le contexte, le paysage perçus autrefois, mais aussi faire ressentir une sensation à l'occasion de ce rappel » (Jean-Yves et Marc, Tadié, 1999, p. 177). Il s'agit de la mémoire affective qui « nous fait ressentir dans le présent l'émotion ressentie dans le passé, identique et aussi intense » (Jean-Yves et Marc, Tadié, 1999, p. 189). C'est pourquoi, l'accent est souvent mis sur les détails qui sont souvent révélateurs. Quand Ulrik s'isole dans « la maison d'été », après sa dispute avec Julia, il y retourne non pas pour « y prolonger l'illusion d'un temps révolu, mais pour retrouver des odeurs, des sensations, une lumière » (Delerm, 1996, p. 153) et surtout pour jeter un coup d'œil sur sa vie et y trouver un sens. Ainsi, en évoquant les souvenirs qui l'ont le plus marqué, il les revit et revoit tout en les chargeant d'émotion comme si c'était la première fois. Il s'avère que le regard porté sur le passé n'est en fait qu'une quête du Moi dans le monde des sensations, afin de retrouver la douceur d'une vie qui n'est plus et par

conséquent de se redécouvrir. En effet, « la mémoire donne une signification à notre vie, explorant le passé, elle prépare l'avenir tout en identifiant le présent » (Jean-Yves et Marc, Tadié, 1999, p. 325). Elle nous permet d'avoir une identité personnelle : « c'est elle qui fait le lien entre toute la succession des moi qui ont existé depuis notre conception jusqu'à l'instant présent » (Jean-Yves et Marc, Tadié, 1999, p. 316). Cela dit, le Je présent tente de reconstruire son Moi à partir de réminiscences transmises en images. Ulrik l'affirme en ces termes : « Pourtant, puisque la lettre de Karin m'oblige à revenir au bord du Loing, je retrouve d'autres images... » (Delerm, 1996, p. 34)

Cela dit, la conception du temps dans *Sundborn* amplifie le moment évoqué afin de ressusciter une expérience sensorielle perceptive et revivre l'émotion ressentie. Bien que le récit soit analeptique, marqué par l'emploi des temps du passé, la réminiscence permet au narrateur de déguster de nouveau et d'une manière plus intense ces instants, au point que présent et passé fusionnent. En fait, il suffit d'une simple sensation comme une odeur ou un goût pour ouvrir une piste vers le passé enfoui. En descendant à la cave des Larsson, à la fin du chapitre 11, Ulrik sent l'odeur des pommes qui le « prend soudain » en un voyage au pays des souvenirs :

« L'odeur des pommes est douloureuse. Elle fouille en moi, cherche des saveurs étouffées. Je voudrais tant pouvoir vivre au présent. Et voilà que la moindre sensation trace des pistes de mémoire. Je reste là. Je suis si seule, soudain, dans cette odeur de pommes. » (Delerm, 1996, p. 100)

Il s'avère que « les souvenirs des odeurs, des saveurs, des airs de musique sont les plus chargés d'émotion » (Jean-Yves et Marc, Tadié, 1999, p. 142). Toutefois, les odeurs sont les stimuli qui excitent le plus le flux de la mémoire dans le texte, en faisant ainsi fusionner présent et passé. Rémi Bertrand explique en ces termes l'amalgame assez fréquent entre passé et présent :

« Faire fusionner passé et présent pour enrichir ce dernier, tel est l'enjeu du minimalisme delermien [...] Cette fusion n'est pas seulement la raison d'écrire de Delerm c'est aussi un art de vivre-une éthique du quotidien. » (Bertrand, 2005, p. 104)

Or, le quotidien chez Philippe Delerm, et chez ces écrivains que Rémi Bertrand désigne par « minimalistes positifs », est loin d'être associé à la routine journalière. Il est plutôt considéré comme une découverte renouvelée : « Si, étymologiquement, il est un éternel recommencement (du latin *quotidianus*, ce qui revient), le quotidien, dans l'optique du minimalisme positif, est une découverte permanente-tout est, à chaque instant, nouveau » (Bertrand, 2005, p. 60). C'est un retour à l'enfance

heureuse par le biais de l'écriture. Tout est centré sur la sensation de bien-être d'un moi satisfait par le moment présent ou représenté : « 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, p. 49).

L'écriture de l'anecdotique dans l'œuvre delermienne est fondée essentiellement sur le procédé scriptural de l'amplification. Dans *Sundborn ou les jours de lumière*, les scènes quotidiennes qui prennent de l'ampleur sont nombreuses. La scène où Ulrik aidait Karin à écosser les petits pois en est le meilleur exemple :

« Je m'assis à ses côtés. C'est bien, d'écosser les petits pois. On est ensemble sans effort. Une pression de pouce sur la fente de la gousse et elle s'ouvre, docile, offerte. De temps en temps, on passe les mains dans les boules écosées qui remplissent le saladier. C'est doux comme de l'eau. » (Delerm, 1996, p. 168)

Certes, cette scène paraît si simple, voire si banale mais elle est chargée d'émotion. En effet, Ulrik trouve du plaisir en accomplissant cette tâche ménagère, parce qu'il se sent en famille, lorsqu'il est en compagnie des Larsson. Le fait de partager avec eux les choses les plus infimes le rend heureux et lui permet de se sentir de nouveau enfant, au point qu'il se montre jaloux de leur fille, Suzanne. Il s'agit d'un plaisir innocent et puéril dû à un sentiment de bonheur partagé, à la recherche du pays perdu de l'enfance. Et c'est grâce à un style minutieux, descriptif et imagé que Delerm fait de cette scène quotidienne un moment unique et poétique. En effet, la description est complétée par une image qui permet de révéler l'intensité des sensations éprouvées par Ulrik : les petits pois écosés sont comparés, à la fin de cet extrait, à la douceur de l'eau « c'est doux comme de l'eau ». Or dans *Sundborn*, tout, est susceptible d'être comparé pour faire place au rêve. Tel un peintre impressionniste qui représente le monde par petites touches floues et suggestives, Delerm réussit à déployer un vague lyrisme du quotidien. Ce qui prouve que la restitution des images à travers la recherche du mot juste est l'objectif de l'écrivain minimaliste qui recourt souvent à l'imagerie verbale et à un style rivalisant avec les techniques artistiques. Prenons-en pour preuve seulement ce petit passage situé à l'ouverture du chapitre 6 et où le narrateur décrit d'autres instants de bonheur partagé :

« Des cigares fumés à petites bouffées voluptueuses : des pipes, plus souvent, avec tout le cérémonial des préparatifs, les gestes pacifiants, les blagues de tabac lentement ouvertes et refermées, et puis les visages penchés en arrière, les minuscules claquements des bouches poissonneuses. Des tasses de thé ou de café innombrables, bues tout au long du jour et n'importe où, assis dans l'herbe, près du billard ou dans la salle du petit déjeuner.

Des petits verres d'eau-de-vie de poire ou de liqueur de mûre, dégustés sous les étoiles, au bord de la rivière. » (Delerm, 1996, p. 57)

Il s'agit d'actes anodins, de moments de détente et d'oisiveté, si chers à Ulrik et dont profitent les peintres scandinaves à Grez pour se reposer. Ce qui en fait des instants de « plaisir simple » qui est une sensation de bien-être, de contentement et de plénitude dont l'individu se réjouit, quand il est entouré de gens aimables ou quand il se trouve dans un espace agréable. La description détaillée des gestes minuscules, des petits riens de la vie de tous les jours participe certes à l'émiettement du quotidien et donne ainsi à la fuite du temps une certaine forme d'immobilité. Il n'en reste pas moins que l'accumulation d'adjectifs et le rythme saccadé qui marquent cet extrait traduisent une tentative de capter ces instants de bonheur, comme si le narrateur essayait de tout saisir, de peur que rien ne lui échappe. La succession de phrases nominales qui renvoie à l'esthétique minimaliste, caractérisée par la brièveté, la réduction et la sobriété stylistique nous rappelle également la technique d'énumération d'instantanés photographiques, de sorte qu'on a l'impression qu'on passe sans transition d'une photo à l'autre. La juxtaposition de ces moments anodins captés selon le modèle photographique est résumée à la fin de la même page par cette phrase verbale très significative : « La vie à Grez était sans cesse ponctuée de ces petites bulles de temps pur où chacun près des autres s'évadait solitaire ». (Delerm, 1996, p. 57)

Cela dit, la tentative de fixer ces instants de plaisir s'explique par leur évanescence, puisque ce ne sont que de « petites bulles de temps » fragiles et fugitives. Ce qui les rend si précieux, car « Le bonheur est une sorte de bulle, quelque chose d'extrêmement fragile, et qui n'a d'intérêt que par sa fragilité ». (<http://www.cosmostreet.fr/mag/inter>) Cette citation de Delerm prouve peut-être au mieux que l'instant le plus simple est durée pleine de richesse et que la simplicité apparente du bonheur occulte une autre vérité : le bonheur est fugitif et ne dure jamais. C'est pour cette raison que le narrateur ne cesse, dans son récit rétrospectif, de saisir et d'éterniser, par le regard mais aussi par l'écriture, les instants de bonheur éphémères comme ses amis peintres qui, par la peinture, tentent de capter la lumière pour la pérenniser à jamais sur leurs toiles. Il n'en reste pas moins que ce désir de domination du temps qui se trouve selon Rémi Bertrand, chez tous les personnages delermiens est une tâche difficile, voire une souffrance car ils « sont des personnages qui souffrent de ne pas agir sur le monde réel » (www.remibertrand.net). Quant à Ulrik Tercier, il assiste au délitement du groupe de ses amis sans pouvoir intervenir et se rend compte à la fin que :

« Regarder c'est très beau, d'une beauté qui dure et qui vole. On croit avoir touché au secret. Mais regarder longtemps fait mal

aussi, quand on demeure spectateur, quand on n'est pas fait pour transformer la matière légère des images, et que tout reste impalpable, suspendu. » (Delerm, 1996, p. 210/211)

V. CONCLUSION

Nous pouvons ainsi conclure que *Sundborn ou les jours de lumière* se donne à lire moins comme un récit continu qu'une succession d'images représentant des scènes quotidiennes ou traduisant des impressions fugitives, ressuscitées mais aussi restituées et reconstituées par un sujet qui les charge de lyrisme. C'est que le souvenir lui permet de revivre les sensations ressenties au passé et de revoir le monde déjà vu par les yeux de l'enfant et de l'adolescent d'autrefois. Toutefois, revisiter le temps révolu afin de vivre le présent avec l'intensité du regard du passé est en fait une recherche du Moi pour mieux le saisir et le connaître, comme s'il s'agissait d'un jeu de miroir qui trouve sa raison d'être dans un exercice de mémoire. Mais l'objectif ultime du narrateur est d'arrêter le temps, de contourner son écoulement en l'immobilisant au moyen d'un récit marqué par les distorsions temporelles et axé sur les moments heureux, ou d'un regard marqué par les techniques picturales et photographiques, afin d'exaucer le rêve delermien : « enfermer le temps dans une bulle » (Il s'agit d'une expression utilisée par Philippe Delerm dans une interview réalisée après la parution de son roman, *La Bulle de Tiepolo*, publié en 2005). Il s'avère alors que l'expérience du temps par l'écriture rejoint au plus proche l'expérience intérieure où tout se croise en mille impressions. C'est que tout est orchestré par une instance perceptive : histoire, récit et temps du récit sont soumis à un regard mental qui cherche à émerger souvenir, imagination et perception.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] BARTHES Roland, *La chambre claire : notes sur la photographie*, coll. Cahiers du cinéma, Gallimard, Paris, 1980
- [2] BERNET Rudolf, *La vie du sujet. Recherches sur l'interprétation de Husserl dans la phénoménologie*, PUF, Paris, 1995.
- [3] BERTRAND Rémi, *Philippe Delerm ou le minimalisme positif*, éd. du Rocher, Paris, 2005.
- [4] DELERM, Philippe, *Sundborn ou les jours de lumière*, Gallimard, Paris, 1996.
- [5] GENETTE Gérard, *Figure III*, Seuil, Paris, 1996.
- [6] GUNTHERT André, « Esthétique de l'occasion. Naissance de la photographie instantanée comme genre », in *Études photographiques*, mai 2001, N°9, pp. 64-87.
- [7] JOURDE Pierre, *La Littérature sans estomac*, éd. L'esprit des Péninsules, Paris, 2002.
- [8] *Le personnage romanesque*, Lavergne Gérard (dir.), colloque international, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, coll. Cahiers de narratologie, Diffusion, Klincksieck, Nice, 1995.
- [9] MERLEAU-PONTY Maurice, *L'œil et l'esprit*, Gallimard, Paris, 1964.
- [10] TADIE Jean-Yves et Marc, *Le sens de la mémoire*, Gallimard, Paris, 1999.