

Presque rien sur presque tout

de Jean d'Ormesson

Michel Serres distinguait jadis deux sortes de philosophes : ceux qui, tels des sangliers, creusent la même place au plus profond ; ceux qui, tels des renards, se dispersent en plusieurs directions. Jean d'Ormesson surmonte la contradiction : il ne fore qu'un domaine, l'infini, mais dans toutes ses directions.

Refusant les intrigues mesquines qui fouillent le microcosmique et auscultent le non-dit, l'auteur étire l'immensité et s'attache à recenser la masse énorme de ce qui est. Son dernier ouvrage, **Presque rien sur presque tout**, naît, une fois encore, du désir émerveillé d'embrasser le Réel dans sa totalité et s'achève sur l'insatisfaction inévitable qui sert à l'écrivain de moteur dans sa création : Tout ne peut être dit, Tout n'a pas été dit, le reste suivra dans le prochain volume...

Ainsi, après avoir mis en scène en direct la naissance de l'humanité dans **Dieu, sa vie, son œuvre** ; après avoir suivi les cohortes humaines en tous les lieux et tous les temps sur les traces du **Juif Errant** ; après les avoir précédées dans l'inconnu d'une éternité post-mortem, - **La Douane de Mer** -, Jean d'Ormesson donne ici le roman de l'Humain dans son rapport avec le Tout.

Au vrai, l'Homme n'occupe qu'une place plutôt restreinte dans cette épopée qui le déborde. C'est qu'il apparaît coincé entre deux protagonistes de taille : le *Tout* dont l'auteur offre un essai de définition dans un monologue magistral et l'*Etre* qui n'a guère besoin de beaucoup de mots pour prouver qu'il est la Causalité première. Dans ce jeu d'emboîtements et d'empiètements que sont les rapports entre ces trois globalités complémentaires, le roman puise sa tonicité. Et, de fait, rien n'est moins aride que ce Bilan, rien n'est plus accessible que cette Métaphysique, car idées et phrases sont autant de fruits d'une jubilation de la pensée et de l'écriture.

A la psychologie et à la morale, l'auteur préfère les concepts, les faits et les anecdotes. Il se délecte à brasser les incohérences apparentes comme les grandes questions sans réponse. Il fait se télescoper les événements et jongle avec les paradoxes de la pensée. Même s'il n'est pas l'homme des certitudes, il est le philosophe du syncrétisme, cherchant à relier des réalités antithétiques en un réseau de correspondances, traquant une rationalité géante et organisatrice. Entre le mal, le bien, l'impossible et le réel, le temps et l'espace, la liberté, la foi, le secret et la parole, se tissent des rapports subtils et déroutants.

L'élégance de l'écrivain est d'effleurer les notions ou de les approfondir sans épuiser le lecteur sous une accablante érudition. Ainsi la métaphysique, par coquetterie, se fait-elle la flâ-

nerie inspirée d'un dilettante...

La même liberté en apparence débridée, en réalité maîtrisée, apparaît dans le style. Contre la monotonie d'une tonalité unique, l'œuvre se veut exploration éblouie de toutes les capacités du langage. L'aventure est, avant tout, verbale, qui veut dériver à travers la pluralité des sens et le jaillissement toujours renouvelé des significations.

La jonglerie verbale, loin d'être gratuite, témoigne du souci de la prose de se dégager de toute finitude. Il n'est plus guère d'unicité de voix narrative mais, à l'idée de propriété de la création, se substitue la notion de creuset littéraire : en matière de langage, aussi, tout est dans tout et le tissu narratif s'enrichit de trames

d'une formation de l'Homme : l'éducation sentimentale - «*Aimer*» -, sociale - «*Parler*», «*attendre, espérer*» -, spirituelle - «*Croire*» -, sensuelle - «*qu'est-ce que le sexe ?*» -. Le parcours apparaît dans son implacable dureté, s'agit bien, en fin de compte, de «*disparaître*». Mais parce qu'elle enclenche la réflexion sur la pérennité de l'Etre, sur la permanence du Tout ou du moins sur leur probabilité de durée supérieure à celle de l'homme, l'œuvre se teint d'optimisme. Et sa tonalité générale est celle de l'Espérance. Et s'il semble, par sa boulimie d'érudition, un frère des penseurs de la Renaissance, par son sens de la nature un ému de Saint-François d'Assise, par sa curiosité compagnon de route des Encyclopédistes



venues d'ailleurs : bribes de textes, citations, extraits d'œuvres sont engrangés comme autant de preuves de la fécondité de la parole humaine.

Il n'est plus guère non plus d'unité stylistique, le roman charriant, avec un égal bonheur, une grande pluralité de tons ; encore un moyen de jeter à bas les frontières entre les genres ! Tant de chocs successifs dotent la fiction d'une motricité interne et souvent le moteur romanesque s'emballe, dopé par des injections massives de mots. Du coup, toute définition devient aléatoire. Est-ce une épopée, cette aventure des hommes ? un roman réaliste qui se goinfre du concret ? une envolée lyrique à la gloire de la beauté ?

Ce roman si atypique, si ostensiblement contre-nature, est sûrement un «*Enwicklungsroman*» à l'échelle de l'humanité. Ce que le Roman d'Apprentissage signifie au niveau de l'individu, le roman de Jean d'Ormesson l'incarne au plan de la généralité. Sont ainsi passées en revue les grandes étapes

XVIIIème s., par son lyrisme épique un grec, Jean d'Ormesson est aussi un héritier de Péguy et de Giraudoux : son recueil a la générosité proluxe d'une *Tapisserie* dont il reproduit interminablement les motifs, et la douceur souriante de cet univers giralducien, ami des jardins à la Française, de l'esprit et du silence...

Ce silence, il rôde de page en page et affleure entre deux avalanches de paragraphes. Ce silence, il est celui de tous ces possibles, ces «*non-être*» que l'auteur essaie de faire advenir au langage donc à l'existence. Ainsi, toute parole de la Totalité est nécessairement allusive. Et toute parole du critique sur une œuvre si riche est nécessairement lacunaire et se résout à ne dire que «*presque rien*» sur un roman qui est «*presque tout*». Seul le dialogue muet et confiant que nouera le lecteur pourra arracher ce bilan définitif toutes ses émotions, et tous ses secrets.