

GEORGES JACQUES

AU PLAISIR DE DIEU DE JEAN D'ORMESSON
DU PONCIF À L'AMBIGUÏTÉ COMME SYSTÈME

Nous étions les équilibristes des temps modernes, des espèces de baladins d'un crépuscule du soir qui aurait essayé, mais en vain, de se prendre pour une aurore.

Jean d'Ormesson, *Au Plaisir de Dieu*

Le roman „est destiné non seulement à montrer qu'il n'y a de condition humaine qu'historique et sociale, mais encore à expliciter cette condition, à l'illustrer par des exemples précis et cohérents”.

Michel Zeraffa, *Roman et société*

Dès sa parution en 1974¹, le livre de Jean d'Ormesson intitulé *Au Plaisir de Dieu* semble avoir fait l'unanimité de la critique. Le sommet de sa popularité correspondra au feuilleton télévisé qui sera tiré de l'oeuvre. Celle-ci ne se laisse toutefois pas aisément définir. Si Claude Bonnefoy utilise l'expression traditionnelle de „vaste fresque”², si Christiane Baroche parle de „chronique ou étude presque sociologique d'une classe”³, Pierre de Boisdeffre signale l'originalité de ce qu'il appelle un „récit immobile”⁴. En effet, cette histoire des dernières générations d'une famille noble remontant aux croisades échappe aux habituels canons romanesques, même si un certain nombre d'influences, dont celle

¹ Aux éditions Gallimard.

² Cfr *La famille et la communauté*. Dans „Les Nouvelles littéraires” n° 2441 8 juillet 1974.

³ Cfr *Au plaisir de Dieu*. Dans „Nouvelle Revue Française” n° 261 septembre 1974.

⁴ Cfr *Au plaisir de Dieu*. Dans „Revue des Deux-Mondes” juillet-septembre 1974.

de Proust n'est pas la moindre, apparaissent clairement. Le perpétuel mouvement de va-et-vient entre le passé et le présent confère au récit une originalité qui trouve ses répercussions notamment sur les plans sociologique et stylistique.

Peut-être une part importante de la fascination exercée par ce texte provient-elle du tout premier chapitre, „Eléazar ou la nuit des temps”. Le plan quasi-mythique sur lequel se place le narrateur laisse dans l'esprit du lecteur une empreinte qui s'étend sur toute l'oeuvre et transfigure des épisodes ultérieurs qui risqueraient, sans ce mystérieux rapport, de relever d'une certaine banalité. Dans un entretien avec René Tavernier, Jean d'Ormesson lui-même déclare qu'il s'agit volontairement d'un „recueil de poncifs”⁵.

Le relevé des codes culturels du premier chapitre est particulièrement significatif à cet égard. Nous n'en livrons ici que quelques grands axes. Vient d'abord tout ce qui, de près ou de loin, touche à la monarchie, celle de l'Ancien Régime bien entendu: Jeanne d'Arc, François I^{er}, Henri IV, le Régent, la Pompadour, le cardinal de Rohan, les Chouans, le duc d'Enghien, le drapeau blanc. Les fils de Louis-Philippe aux Tuileries ou le prince impérial à Compiègne sont des évocations déjà plus suspectes pour les légitimistes. Mais ainsi se trouve assuré le lien avec des mythes spécifiquement français qui prouvent que la famille Plessis-Vaudreuil s'insère, qu'elle le veuille ou non, dans une communauté plus large. Font donc leur apparition tout naturellement: le massacre de la Saint-Barthélémy, la révocation de l'Edit de Nantes, Rousseau, Robespierre, Napoléon, Monsieur Thiers, Gambetta (que le grand-père du narrateur s'obstine à appeler Grambetta), Léon Blum. S'y ajoutent des affaires célèbres, qu'elles aient Dreyfus ou Stavisky pour protagonistes; des raccourcis simplificateurs comme la trinité Bismarck-Guillaume-Hitler; des poncifs d'une certaine naïveté, comme la misère des petits Chinois ou la noblesse naturelle des Seigneurs de l'Atlas, qui aboutissent à cette savoureuse assimilation de l'éruption de la Montagne Pelée à une sorte d'incendie du Bazar de la Charité aux dimensions du tiers-monde. Ce dernier exemple, il faut l'avouer, marque déjà le subtil passage des mythes universels comme l'âge d'or, Adam et Eve ou, pour l'occident, Rome et Athènes, vers ceux qui appartiennent en propre à la réaction et trouvent une tribune dans l'Action Française, c'est le cas de l'antisémitisme, ou une vitrine dans l'exposition coloniale de 1931 orientant les rêveries de beaucoup vers les rizières d'Asie et les sables d'Afrique. Certains de ces mythes se confondent d'ailleurs plutôt

⁵ Cfr *Pour moi, tout tourne en littérature*. Dans „Magazine littéraire” n° 93 octobre 1974.

avec des chromos comme les liens entretenus par la famille avec Metternich, les Marlboroughs ou les Youssouповs, les études à Heidelberg ou Tübingen, les impératrices Eugénie et Elisabeth au Cap-Martin, la reine Victoria à Cimiez. Les écrivains cités dans ce premier chapitre n'échappent pas au phénomène: Ronsard, La Fontaine, Péguy, Chateaubriand, dont la place dans l'oeuvre de Jean d'Ormesson ne fera que croître, Balzac, Proust (l'évocation des promenades au bois de la duchesse d'Uzès y fait aussi penser). Quant aux héros de romans, ils se ramènent à Julien Sorel et Rastignac. Une savoureuse contamination des domaines historique et littéraire laisse toutefois pointer l'ironie lorsqu'il est question de „tous les Horaces, y compris le poète” (p. 16). Ironie qui peut devenir cinglante et à double tranchant lorsque des jugements sans appel renvoient à l'étroitesse d'esprit familiale:

Ce qui avait fait du mal, c'était Luther, Galilée, Darwin, Karl Marx, le docteur Freud et Albert Einstein. Il y avait trois juifs sur six, deux protestants, dont un athée, et un quasi-hérétique dans cette terrible liste noire, où s'inscrirait encore plus tard, pour avoir détruit le visage humain, un Pablo Picasso qui se proclamait communiste (p. 32).

L'ironie mise à part, tout cela risquerait néanmoins de ramener l'oeuvre à l'expression lucide mais figée d'une pensée de classe. Ce qui la sauve d'emblée de la banalité, c'est notamment un subtil balancement entre le fixe et le mobile, phénomène qui avait été épinglé par Dominique Fernandez dans „L'Express”:

Au plaisir de Dieu est un grand roman, en ce sens qu'il décrit à la fois un univers fixe, fermé, assujéti à des lois immobiles, à des rites mémoriaux et le mouvement irrésistible de l'Histoire.

Ainsi s'explique l'importance du jeu des trois temps du verbe (passé-présent-avenir) que nous avons jadis mise en évidence à propos du *Lys dans la Vallée* de Balzac⁶. Cette cellule de base trouve ici de nombreuses occurrences dont nous ne livrons que les plus frappantes:

Nous aimions tellement le passé que nous aurions volontiers accepté de renoncer au présent et à l'avenir si nos souvenirs au moins avaient été conservés (p. 59).

Le présent ne se préparait plus à se transformer, dès demain, en un passé encore à venir. [...] Il fallait essayer de rattacher directement un futur encore hélas! lointain à un passé déjà hélas! lointain (p. 66).

⁶ Cfr „*Le Lys dans la Vallée*”, roman éducatif et ésotérique. Dans „Les Lettres Romanes” n° 4 1971 et n° 1 1972.

Dieu connaît tous les temps et il connaît tous les avenir. Nous ne connaissons qu'un avenir: c'est l'avenir du passé. Et c'est ce qu'on appelle l'histoire (p. 77).

Surgissant des profondeurs de cette illustre maison (les Broglie), leur devise était: Pour l'avenir (p. 115).

Nous étions debout entre le passé et l'avenir. Nous nous situions sur le point d'équilibre entre l'encore et le déjà. A la différence de nos jeunes gens d'aujourd'hui, nous étions tout pleins d'hier. A la différence de mon grand-père, nous n'avions plus peur de demain (p. 176).

Nous faisons des projets d'avenir d'où le passé est exclu (p. 208).

Déjà, nous n'étions plus seuls quand nous prenions le café autour de la table de pierre. Nous étions entourés d'ombres qui n'étaient plus les spectres des défunts de la famille ressuscités du passé: c'étaient des fantômes d'étrangers en train de surgir du futur (p. 348).

Mon grand-père faisait rentrer le présent dans le passé et il niait l'avenir. Alain précipitait le présent dans l'avenir et il effaçait le passé. L'avenir de mon neveu à la mode de Bretagne était aussi immobile que le passé de mon grand-père (p. 427).

Notre folie a longtemps été de ne pas voir que le passé n'avait pas d'autre sens que de servir l'avenir. [...] Que le passé et l'avenir ne s'ignorent pas l'un l'autre. Qu'ils se souviennent que l'avenir, à son tour, sera un jour un passé (pp. 458-459).

Qu'il marque son temps de son nom pour donner au passé toutes les couleurs de l'avenir [...] (p. 459).

Et enfin à la dernière page du livre:

Moi, je ne compte pas beaucoup dans cette histoire du monde et des miens. Curieux de l'avenir, fidèle au passé, je reste le témoin, une espèce de vigie qui regarde ce qui se passe (p. 461).

Mais la cellule de base n'est pas toujours équilibrée. Un des termes se trouve privilégié dès les premières phrases du roman:

Je suis né dans un monde qui regardait en arrière. Le passé y comptait plus que l'avenir. Mon grand-père était un beau vieillard très droit qui vivait dans le souvenir. [...] L'âge d'or était derrière nous, avec toute cette douceur de vivre dont nous traînions dans nos légendes les échos assourdis et que les plus jeunes d'entre nous n'avaient jamais connue (p. 13).

Si le passé de la famille Plessis-Vaudreuil remonte à la nuit des temps, l'époque précédant immédiatement chaque génération exerce sur elle une fascination toute particulière. Reprenant la célèbre formule de Talleyrand selon laquelle „Quiconque n'a pas vécu avant 1789 n'a pas connu la douceur de vivre”, le narrateur précise:

1789 fut successivement remplacé par 1830, par 1848, par 1870, puis par 1900, par 1914, par 1929, par 1939. Il me semble aujourd'hui que nous étions encore drôlement heureux entre 1945 et 1965 ou 1970 (p. 172).

En réalité, on retrouve là une préoccupation essentielle des auteurs de grands cycles romanesques. Balzac, sous la Monarchie de Juillet, décrit avant tout la société de l'Empire et de la Restauration. Zola, sous la Troisième République, retrace l'histoire du Second Empire en même temps que celle d'une famille. Proust, à la veille de la Grande Guerre, tente de garder vivant le souvenir de la Belle Epoque. Avec *Les Thibault*, Roger Martin du Gard entreprend de 1922 à 1940 un cycle qui se termine à la guerre de 1914. Jules Romains, dans *Les Hommes de bonne volonté*, reconstruit entre 1932 et 1947 une époque qui s'étend du 6 octobre 1908 au 7 octobre 1933. Si dans *L'Education sentimentale* Flaubert construit une fiction qui s'ouvre peu avant 1840 pour se refermer en 1869, dans le temps même de l'écriture, on ne peut nier que tout est centré sur l'époque romantique qui est bien finie. Et si *Le Rouge et le Noir* porte comme sous-titre: *Chronique de 1830*, Julien Sorel meurt des suites d'une fixation sur l'époque napoléonienne. *La Comédie humaine* constitue peut-être le cas unique de construction d'une société qui peu à peu rejoint celle dans laquelle le romancier est en train de vivre. L'action des derniers ouvrages achevés par Balzac en 1846 (*La Cousine Bette*, *Le Cousin Pons*, *Les Comédiens sans le savoir*) se déroule bien dans le temps de l'écriture. Sans doute le cycle proustien doit-il lui aussi se terminer dans le présent, mais c'est pour mieux valoriser le passé. Dans la saga que propose Jean d'Ormesson, la composition rappelle plutôt celle de *La Comédie humaine* si on lit celle-ci dans l'ordre chronologique des événements: une plongée relativement courte dans les siècles antérieurs qui correspond à la série d'oeuvres écrites par Balzac dans le sillage de Walter Scott; la plus importante partie décrivant l'époque précédant le moment de l'écriture; les derniers chapitres évoquant des événements strictement contemporains. Ce rapport à l'oeuvre balzacienne n'apparaîtra pas indifférent lorsqu'on abordera la portée sociologique du roman de Jean d'Ormesson.

Le terme de „saga” que nous avons utilisé pourrait faire croire au lent et irrésistible déroulement par lequel se caractérise en général le roman-fleuve. Ici le rythme du temps a ses alternances, ses intermittences:

Chacun sait que les années, les mois, les semaines et les jours ne défilent pas au même rythme avant d'aller se jeter dans les abîmes du passé. Le temps est comme la mer: les distances s'y calculent mal (p. 273).

Sa progression n'est pas régulière:

Tels sont les paradoxes, les à-coups, les hésitations de la marche du temps. Tantôt elle s'accélère et tantôt elle ralentit. Nous rencontrerons pas mal d'exemples d'accélération assez brutale (p. 155).

Des répétitions introduisent parfois un mouvement cyclique. Ainsi l'arrivée des Allemands au château de Plessis-lez-Vaudreuil le 18 juin 1940 permet au narrateur de rappeler (p. 279) celle des Russes en 1815 et celle des uhlans prussiens en janvier 1871. Sont également rapprochés (p. 326) les deux messages du Général de Gaulle qui constituent les bornes de sa carrière politique, celui du 18 juin 1940 et celui du 28 avril 1969, tandis que le défilé de la Libération d'août 1944 se voit comparé par le vieux duc à celui de la Victoire le 14 juillet 1919.

La sensation d'une parfaite répétition des événements peut être plus vive encore:

Vous rappelez-vous le mariage d'Anne? Le mariage de Véronique et de Charles-Louis, de Jean-Claude et de Pascale lui ressemblait comme deux gouttes d'eau. Voilà encore une autre forme du génie de la famille: nous abolissions le temps par la répétition (p. 352).

Mais le symbole du temps qui passe l'emporte sur celui de la répétition, et la projection, lors de ce mariage précisément, du film *Autant en emporte le vent* constitue une véritable mise en abyme.

Continuité, changement. L'utilisation simultanée des deux concepts, les exemples sus-mentionnés le montrent, contribue à imbriquer l'histoire de cette famille dans l'Histoire du monde, et ce jeu subtil n'a cessé d'être repris depuis Balzac. Ainsi l'allusion au Président Pompidou (p. 416) tire sa valeur d'une page antérieure où on le croise alors qu'il est un simple subordonné de de Gaulle (p. 317) et qu'il apparaît entre deux portes au milieu d'une scène capitale pour un membre de la famille. Seul bien sûr le retour ultérieur aux événements permettra de saisir leur portée réelle, comme lorsque le narrateur se souvient de l'arrivée du cousin Boris:

C'était l'histoire qui entraît, mais nous ne la reconnaissons pas: les liens s'étaient distendus qui nous la rendaient si familière (p. 57) ⁷.

Ce thème de l'Histoire fait aisément son apparition puisqu'on se trouve dans un monde où cette famille illustre „le triomphe de la race sur la personne, de la collectivité sur l'individu, de l'histoire sur l'accident" (p. 23):

⁷ Cette entrée de Boris rappelle par ailleurs un épisode célèbre du *Bal du Comte d'Orgel* de Radiguet.

L'aventure personnelle ne prenait son sens que dans la grande fresque des temps. L'histoire était une longue patience, un puzzle où chacun de nous apportait quelques pièces, un jeu collectif et serré où il ne servait pas à grand-chose de vouloir briller tout seul (p. 23).

Les lectures conseillées par Jean-Christophe Comte, le jeune précepteur, renforcent cette confrontation de l'histoire collective et de l'histoire individuelle en orientant le narrateur vers Balzac, Saint-Simon, Michelet, Hugo et Zola (p. 127) et en lui faisant prendre conscience du phénomène:

J'ai évoqué plus d'une fois la guerre d'Espagne ou le Front populaire. Ce n'est pourtant pas l'histoire que j'écris. Ce n'est que l'histoire de ma famille. Mais elle recoupe plus d'une fois, cette chronique privée, les tumultes de l'époque, elle les traduit, elle les reflète, elle les contient en un sens, et elle est contenue en eux (p. 251).

Et le narrateur d'expliquer combien plus que jamais, après Marx et Freud, il serait impardonnable de couper des personnages romanesques de leurs préoccupations économiques et sexuelles, pour ne prendre que deux exemples parmi d'autres. Balzac revient sur le tapis, parce que, avant même Marx et Freud, il eut la prescience de l'importance que certains phénomènes prendraient peu à peu dans la conscience universelle. C'est pour cela qu'autour de lui viennent se ranger, tels des disciples reconnaissants, Aragon, Jules Romains, Marguerite Yourcenar et Lampedusa:

Le génie de Balzac est de mettre sur la table toutes les cartes du jeu. Et si *La Semaine sainte* ou *Les Hommes de bonne volonté*, *Les Mémoires d'Hadrien* ou *Le Guépard*, pour prendre des titres au hasard, sont des livres dont on se souvient, c'est qu'ils ressuscitent tout un monde avec décor (p. 259).

Ainsi se justifient, dans le texte, les emprunts aux discours de de Gaulle (p. 274) et de Pétain (p. 291) et même les „mots” du Général, réels ou inventés. Mais de telles allusions perdront peut-être leur sel avec le départ de ceux qui ont vécu cette époque. En effet,

nous avons pris, peu à peu, les places de nos parents ou de nos grands-parents, nous étions devenus nos parents, et les enfants nous avaient remplacés pour tenir à leur tour les rôles que nous jouions jadis sous les masques de l'enfance et de l'adolescence. Nous avions tous monté ou peut-être descendu, d'un cran dans l'histoire de ce monde, et ce que nous avons été, d'autres l'étaient aujourd'hui (p. 258).

Notre interprétation, notre saisie même des oeuvres littéraires varie en fonction des codes culturels en vigueur et le temps

brouille les structures et les constellations, il modifie les rapports, il transforme les perspectives et les rapports de force. Le monde change tout le temps puisqu'il vieillit (ibid.).

D'ailleurs, précise le narrateur, rien n'est simple, rien n'est linéaire, mais ce que Balzac a réalisé dans son cycle, d'Ormesson ne peut le faire à l'intérieur d'une seule oeuvre:

Il faut imaginer naturellement que tous ces événements différents que nous avons vu (sic) défiler chapitre après chapitre se déroulaient souvent en même temps (p. 225).

C'est ce désir prométhéen de domination d'un univers romanesque qui pousse sans doute l'écrivain à terminer son livre par des „notes biographiques sur les principaux personnages”, véritable pastiche du fameux index que réalisa Lotte pour *La Comédie humaine*. Mais cela ne suffit pas:

La vie de la famille, on pourrait la saisir en la figeant sous nos yeux à une date arbitraire [...] Mais toutes les facettes de ce monde soudain arrêté dans son élan renverraient aussitôt à un passé et à un avenir [...] (p. 226).

La tentation d'arrêter le mouvement subsiste toutefois, d'où la facilité de certains choix comme les deux frères (p. 246) participant à des manifestations opposées en février 1934⁸, ou des fixations esthétisantes quelque peu rapides:

Nous ressemblions déjà à des Berthe Morisot, à des Degas, à des Vuillard, à des Bonnard, mais nous ne nous en doutions pas (p. 72).

Sans compter la méthode utilisée par Robert Sabatier dans plusieurs de ses romans et qui consiste à accumuler habilement des références dont la succession même finit par reconstituer une unité:

[...] le cinéma, en ce temps-là, était encore une fête. Nous allions voir *Quai des brumes*, *Le Jour se lève*, *Blanche-Neige et les Sept Nains*, *Hôtel du Nord*, *La Grande Illusion*, *La Règle du jeu*, *Stage-coach*, qui s'appelaient en français *La Chevauchée fantastique*, *Les Trois Lanciers du Bengale* (p. 248).

⁸ On fera des reproches du même genre à la composition quelque peu „fabriquée” d'un roman de Max Gallo paru en deux parties en 1978 et 1979 *Les hommes naissent tous le même jour*. Paris. Robert Laffont.

Notons cependant qu'une conception proprement littéraire continue à l'emporter sur le pur réalisme historique, comme dans cet exemple où une référence proustienne substitue la Berma à une actrice réelle, Sarah Bernhardt:

Comment chantaient la Pasta ou la Malibran, comment dansaient la Cargargo, la Grisi, la Pavlova, comment déclamaient la Berma ou la Champmeslé, nous ne le saurons jamais (p. 453).

Toutefois, même si les héros de roman acquièrent une épaisseur incomparable („Nous sommes tous désormais des Rastignac ou des Julien Sorel, à la rigueur des Jacques Thibault, et peut-être des Meursault") (p. 457), le vécu l'emporte toujours sur l'imagination pure:

Bien avant Balzac et Proust, ce sont les ombres de mon propre passé qui m'ont d'abord fait rêver aux aventures des hommes (p. 14).

Le vécu, donc le passé dont l'importance extrême situe l'oeuvre aux antipodes du projet balzacien au point de contrebalancer celle du futur, comme l'atteste l'épigraphe du dernier chapitre, empruntée à Michel-Ange: „Dieu a donné un frère à l'espérance: il s'appelle le souvenir" (p. 446). Sans cesse le temps qui passe l'emporte sur le temps qui dure et les horlogers Machavoine se succèdent de génération en génération pour remonter inlassablement les pendules du château.

Tout à fait opposés également à Balzac le refus de la description (p. 418) et surtout la désinvolture, une manière légère d'évoquer ce qui pourtant aux yeux du narrateur est incontestablement tragique:

Vous rappelez-vous encore les menus des dîners offerts jadis, vers 1926 ou 1928, par Pierre et Ursula et qui faisaient revivre en plein XX^e siècle 1900 et la Belle Epoque? La scène d'aujourd'hui n'était pas moins extraordinaire. Nous aurions pu la jouer vers 1880, ou peut-être vers 1820, ou peut-être même vers 1785, si des spéculations malheureuses nous avaient ruinés en ces temps-là (p. 372).

Les dates elles-mêmes peuvent être tournées en dérision:

C'était, j'imagine, autour de 1928. Peut-être vers 1926. Ou peut-être vers 29. Plutôt 26, je pense (p. 157).

Mais paradoxalement, on rejoint ici un aspect essentiel du cycle balzacien, celui d'être avant tout une oeuvre ouverte:

Chaque ouvrage, chaque écrivain nous renvoyait à d'autres ouvrages et à d'autres écrivains. Un monde imaginaire s'édifiait autour de nous: une

espèce de puzzle géant qui n'existait que sur papier et dont, par un paradoxe de bonheur ou de malheur, nous manquaient, au fur et à mesure que nous avançons dans le jeu, des pièces toujours plus nombreuses. Nous étions condamnés à la poursuite sans fin des morceaux de notre rêve (p. 127).

Pour maintenir son roman ouvert, Jean d'Ormesson va utiliser deux procédés. Le premier consiste tout simplement à multiplier les ambiguïtés. A propos de Marx et Freud, sur lesquels on ironise parce qu'on appartient à la droite, mais dont on ne peut non plus nier l'importance:

Le camarade Karl Marx a peut-être raison quand il dit que mon grand-père et les siens défendaient exclusivement une situation économique. Mais il lui faut alors l'aide du bon docteur Sigmund Freud: nous ne nous en doutions pas (p. 33).

Ambiguïté à propos de l'affaire Dreyfus et du cousin Esterházy dont on s'empresse de signaler, lorsque son attitude apparaît indéfendable, qu'il n'est cousin que par les femmes et, qui plus est, de naissance illégitime. D'ailleurs, de toute manière, „l'affaire du bordereau n'était pas lumineuse” (p. 53).

Ambiguïté envers le nouveau régime:

On racontait bien, autour de nous, à mi-voix mais avec un peu de fierté, que l'un ou l'autre des héros de la famille avait été surpris à limer sur ses médailles le mot de République et l'effigie de Marianne: nous voulions bien mourir pour elles, mais nous nous refusions toujours à les serrer contre notre poitrine (p. 54).

C'est parce que la culture est „chède à M. Herriot” (p. 80) que les Plesis-Vaudreuil s'en méfient, sans pour autant pouvoir s'empêcher de s'en rapprocher. Le salon de la tante Gabrielle, rue de Varenne, devient la négation du château ancestral (p. 103).

Rien de tel, pour maintenir le règne de l'ambiguïté, que de pratiquer un syncrétisme généralisé, qu'il s'agisse d'images littéraires:

Les hommes tirés de Proust, de Radiguet, d'une espèce de grand Meaulnes qui aurait échangé les gentilhommières de Sologne et les préaux d'école envahis par la brume contre un décor à la Saint-Simon, un peu revu par Morny et par le prince de Galles (p. 81).

Ou de concepts plus fondamentaux:

Nous rêvions, sans le savoir, d'une réconciliation de l'ordre et de la foule, de la tradition et de l'action, du passé et de l'avenir. Cette réconciliation, Philippe avait cru la trouver dans la formidable mise en scène de l'opéra de Nuremberg (p. 235).

Dans ce cas précis néanmoins, tous les membres de la famille ne manifestent pas la même propension aux amalgames douteux:

Le socialisme d'un côté, le nationalisme de l'autre nous étaient également insupportables. Et le national-socialisme cumulait tous les désastres (p. 246).

Aussi l'ambiguïté n'est-elle pas le seul moyen de maintenir le caractère ouvert de l'oeuvre; l'équilibre entre deux tendances opposées peut également y contribuer.

Tout en refusant l'esprit de système, les héros bâtissent un nouveau système implicite fondé sur de subtils dosages:

Nous découvrons que le monde avait beaucoup de visages qui se niaient les uns les autres et qu'il n'était rien d'autre qu'un faisceau de regards réciproques qui s'enveloppaient successivement (p. 128).

Le sacro-saint équilibre apparaît dans tous les événements. Lors du mariage de l'oncle Paul, son père (c'est-à-dire le grand-père du narrateur) lui tient un discours dont le négatif est fourni par les conseils que la jeune mariée, Gabrielle, reçoit de son père, Albert Remy-Michault (pp. 45—46). Les discours parallèles du noble et du parvenu se corrigent et s'annulent l'un l'autre. En 1934, Philippe part pour Nuremberg, Claude pour Moscou (p. 239). Ils participeront tous deux à la guerre d'Espagne, mais dans des camps différents. Rien de plus normal puisque „le fascisme et l'antifascisme se partageaient l'Europe" (p. 245). Pour le grand-père du narrateur, le maréchal Pétain „représentait [...] le bouclier d'une France écrasée et souffrante", alors que de Gaulle „finissait peu à peu par incarner à ses yeux le glaive de la France militante" (p. 300). Les Wittgenstein, auxquels la famille est alliée, „étaient moitié catholiques et moitié protestants" (p. 151). Quant aux mariages d'amour, on fait en sorte qu'ils soient aussi des mariages de raison (p. 137). Ce balancement affecte également les univers littéraires prisés du narrateur, qu'il s'agisse de Stendhal, de Beaumarchais ou de Tolstoï:

Il y avait le marquis de la Mole, mais il y avait Julien Sorel. Il y avait le comte Mosca. Mais il y avait Fabrice. Il y avait Almaviva, mais il y avait Figaro. Il y avait le prince André, mais il y avait la terre russe (p. 137).

Balancement qu'on retrouve dans une formule chère aux adversaires de la démocratie:

Je vous réclame la liberté au nom de vos principes, et je vous la refuse au nom des miens (p. 60).

Ou dans d'autres, chères à tous les conservateurs:

les choses sont ce qu'elles sont (p. 100).
une place pour chaque chose et chaque chose à sa place (p. 94).

On peut multiplier les exemples, que le balancement soit dû à la répétition des termes mêmes:

Nous étions encore superbes pour ce que nous avons de ruiné Mais nous étions déjà ruinés pour ce que nous avons de superbe (p. 343).

Ou à l'utilisation d'images traditionnelles:

Il y a des automnes de l'histoire qui valent parfois le printemps (p. 350).

Le mot „équilibre” est parfois prononcé:

Pierre et Ursula donnaient [...] un spectacle non seulement de bonheur, mais d'équilibre (p. 157).

Mais c'est le plus souvent la situation qui impose le concept, par exemple lorsque l'oncle Paul se présente „aux élections législatives, comme candidat modéré, ou centre droit, ou d'union nationale” (p. 202), ou lorsque „l'ironie de l'histoire faisait que les V... étaient en pleine ascension et nous, en plein déclin” (p. 266).

La participation de quelques membres de la famille à ce vaste processus peut consister à „arrêter tout ce qui montait pendant que nous descendions” (p. 347). Le narrateur déclare lui-même: „il y avait un monde qui craquait, il y avait un monde qui naissait” (p. 410), et de regretter le temps où „pour combattre la mort et la succession des générations, la continuité s'établissait [...] à l'intérieur même de la discontinuité” (p. 456). On retrouve bien là le désir d'un équilibre souverain à travers les tendances opposées qui se manifestent à l'intérieur même du milieu familial. Si la victoire de 1918 est interprétée différemment par le grand-père et le précepteur, Jean-Christophe (p. 172), une situation semblable se répète à propos du mythe du progrès:

mon grand-père n'en voulait pas et Alain n'y croyait plus. Ils tournaient plutôt l'un et l'autre autour de l'idée de catastrophe — une catastrophe souhaitée par l'un et redoutée par l'autre (p. 452).

La recherche de l'équilibre va donc jusqu'à l'inversion des termes. Mais c'est dans le chef du narrateur que se fait la réconciliation des contraires. Sans doute ne se coupe-t-il jamais vraiment de sa famille:

Ce n'est pas de moi que je parle dans ces pages, c'est d'un être assez curieux, divers et multiple et qui avait pourtant son unité, à la fois exceptionnel et banal, qui entretenait avec son temps des rapports exemplaires et ambigus (p. 109).

Moi, je n'étais rien que le miroir du groupe (p. 133).

J'ai rêvé, avec d'autres, sur un projet de ce genre. Le titre était tout trouvé: Histoire de l'avenir depuis les temps les plus reculés (p. 173).

Mais comme Proust, il finit par survivre seul grâce à l'écriture et cette conquête de l'éternité s'effectue en trois temps:

J'essaie encore, moi aussi, de survivre quelques instants à Plessis-lez-Vaudreuil. Je me cache la tête sous mes mots comme nous nous cachions la tête, à la façon des autruches, sous le gravier de nos allées (p. 345).

Il y avait pourtant une chose que je pouvais essayer de faire: c'était d'aider les autres, ceux qui viendraient après nous, à se souvenir de ce monde englouti que nous laissions derrière nous (p. 379).

Et enfin, déjà cité:

Curieux de l'avenir, fidèle au passé, je reste le témoin, une espèce de vigie qui regarde ce qui se passe (p. 461).

Comme son grand-père, le narrateur tient la balance égale, et c'est probablement cette identité de rôles qui fait du vieux duc le personnage principal: il fascine parce qu'il marque le passage du plaisir de Dieu au plaisir du peuple, mais aussi parce qu'il est le substitut du narrateur. Balzac, dont celui-ci s'était écarté, réapparaît ici. Conservateur convaincu, défenseur du trône et de l'autel, il ne put s'empêcher de jeter sur la société de son temps un regard de condamnation expliquant l'intérêt qu'il suscite auprès de la critique marxiste. Cette lucidité, on la retrouve dans le roman de Jean d'Ormesson. Impitoyable et tendre à la fois pour la classe dont il est issu, il suit le chemin que la haute bourgeoisie fait à la rencontre de la noblesse, qui change elle aussi et accélère donc le processus:

Nous nous lançons dans les affaires, nous nous lions à l'argent, nous entrons dans tous les circuits de la mécanique moderne (p. 205).

A René Tavernier qui l'interrogeait⁹, le romancier n'avait pas hésité à parler de „tentations contradictoires”. Ces contradictions, exprimées par Balzac au début du siècle dernier, le narrateur les unifie dans une vision esthétique qui doit beaucoup à Proust. Comme le cousin Claude, il manifeste une double fidélité: „sa fidélité à un avenir qu'il n'entendait pas trahir et sa fidélité à un passé qu'il n'avait ni le courage ni le droit de renier” (p. 359). En regardant dans les deux directions, Jean d'Ormesson ne prouve pas qu'il est un romancier traditionnel, mais qu'il est tout simplement un grand romancier.

AU PLAISIR DE DIEU JEANA D'ORMESSON
OD SZABLONU DO DWUZNACZNOŚCI JAKO SYSTEMU

Streszczenie

Jean d'Ormesson sam mówił o swej powieści jako o „zbiorze szablonów”. Niewątpliwie ironia pozwala dziełu wyjść poza proste wyrażenie myśli klasy, ale od banału ratuje je przede wszystkim zjawisko balansowania pomiędzy ciągłością a zmianą. Dzieje pewnej rodziny splatają się ustawicznie z historią świata, w myśl zasady drogiej najznamienitszym powieściopisarzom XIX wieku, do których Jean d'Ormesson zbliża się pod wieloma względami. Podobnie jak cykl Balzakowski, jego powieść jest dziełem otwartym dzięki namnożeniu dwuznaczności i poszukiwaniu równowagi pomiędzy najbardziej przeciwstawnymi tendencjami. Jednakże pozorne sprzeczności łączą się wewnątrz wizji estetycznej, nieraz zadziwiająco proustowskiej.

⁹ Op. cit.