

ABÉCÉDAIRE ANDRÉ DHÔTEL

« L'oeuvre de M. Dhôtel est destinée à sauver le romanesque dans un temps où il se perd : l'essence du romanesque, sa vie pure et secrète et non sa projection tapageuse dans des aventures trop faites pour nous surprendre. C'est pourquoi, aux uns elle paraît banale et vide, aux autres plutôt invraisemblable. Mais c'est pourquoi aussi, à qui veut bien voir ensemble la fatalité de l'inattendu et l'étrangeté de ce qui nous attend à coup sûr, elle semble naturelle et singulière et passionnante jusque dans sa monotonie, selon le rythme des plus belles histoires romanesques où il ne se passe rien, mais où l'imprévu est toujours imminent ».

Maurice Blanchot

« Ce n'est pas raisonnable. Il est question des « gilets jaunes » et je pense à André Dhôtel. On parle de la lutte contre le réchauffement climatique, des menaces liées à la montée de l'islamisme, et je pense à André Dhôtel. Non, ce n'est pas raisonnable ».

L'auteur

La nouvelle nous est parvenue à la manière de l'un de ces orages venus du nord, dont on dit en Champagne-Ardenne que la foudre tombe avant la pluie : la parution en Pléiade de deux volumes d'André Dhôtel ! C'est dire combien de prime abord il y avait de quoi être surpris car rien n'indiquait qu'un tel projet puisse voir le jour. Les Éditions Gallimard, depuis de longues années, ne nous envoyaient aucun signe susceptible de nous alerter un tant soit peu sur l'éventualité d'une pléiadisation que même les plus fervents dhôteliens n'osaient envisager, voire imaginer. D'ailleurs, dès l'annonce de cette parution, plusieurs critiques littéraires s'étonnèrent que ce choix se soit cette fois-ci porté sur un auteur « mineur » (c'est moi qui mets les guillemets) alors que tant d'écrivains méritaient davantage pareil « bâton de maréchal ». L'un d'eux, plus facétieux que ses collègues, évoqua « l'esprit de Jean Paulhan » qui, par l'on ne sait quel tour de malice, avait en l'occurrence soufflé sur la rue Sébastien-Bottin. Et il imaginait dans l'autre monde un Paulhan fort réjoui de constater le trouble ainsi causé par le communiqué Gallimard auprès des professionnels de la profession.

L'annonce avait évidemment fait l'effet d'une bombe chez des lecteurs qui persistaient à faire du romancier André Dhôtel l'un de leurs auteurs de chevet. Mais s'ils se dirent tous agréablement surpris, certains d'entre eux, dans un second temps, s'inquiétèrent de ce que l'un de ces dhôteliens appela « un cadeau empoisonné ». L'image paraissait un peu forte mais traduisait cependant quelque chose d'un sentiment d'appréhension devant une situation à laquelle il faudrait tôt ou tard se confronter. Pour le dire plus crûment : Dhôtel avait-il les épaules assez solides pour soutenir le poids de deux volumes de la Pléiade ? On sait ce qu'il en résulta lors de la parution du premier tome de cette édition. Je n'en dirai mot : ce qui reste de « presse littéraire » s'est largement exprimée à ce sujet (ou pas suffisamment, c'est selon). Enfin pareille actualité Dhôtel devrait nécessairement se prolonger de la réédition par Gallimard de plusieurs romans épuisés (avec une préférence pour *Les rues dans l'aurore*, *L'homme de la scierie*, *Je ne suis pas d'ici*, *Histoire d'un fonctionnaire*), et des volumes des collections Folio et L'Imaginaire devenus introuvables. Du moins l'espérait-on. Il importait également que les autres éditeurs de Dhôtel suivent le mouvement (en privilégiant ici *David*, *Le plateau de Mazagran*, *Le maître de pension*, *Mémoires de Sébastien*).

J'avais commencé à rédiger cet *Abécédaire André Dhôtel* quand la nouvelle (le communiqué Gallimard) me parvint. J'ai d'abord été décontenancé : devais-je changer mon fusil d'épaule, remettre à plus tard ce projet, voire l'abandonner ? Rapidement, j'ai pris la décision de poursuivre la rédaction de cet abécédaire comme si de rien n'était. Je ne commenterai pas, en regard du premier tome de cette double « Pléiade André Dhôtel », la présentation de ces deux volumes par les responsables de cette édition. Sinon pour indiquer que mon choix, par rapport à celui des maîtres d'oeuvre de ces deux Pléiades, se serait porté en partie sur d'autres titres que ceux ici retenus. Je livre ci-dessous ma liste (première indication sur les ouvrages qui seront le plus sollicités dans les pages de cet abécédaire). Pour le premier tome : les romans *Le village pathétique*,

Bernard le paresseux, Les premiers temps, La tribu Bécaille, Lumineux reste chez lui, L'azur. Pour le second tome : les romans *Un jour viendra, L'honorable Monsieur Jacques, Le train du matin, Les disparus, Des trottoirs et des fleurs*, plus *Retour* (un essai posthume).

Malgré ce qui a été indiqué plus haut, il me paraît difficile de ne pas ajouter que dans ce premier tome - je parle de la présentation générale, et des notices concernant chaque roman - j'y ai bien évidemment découvert ce que je m'attendais à y trouver ; mais aussi, dans une moindre proportion, quelques éclairages inédits, bienvenus, et d'autres, moindres, que je qualifierais de discutables. Également, pour finir là-dessus, j'ai été parfois surpris de ne pas y trouver certaines thématiques ou des indications qui me paraissent pourtant, de mon point de vue, essentielles pour saisir dans tous ses registres l'oeuvre d'André Dhôtel. Je veux bien admettre que ce j'évoque ici, du moins sous des aspects particuliers, peut porter à discussion. J'en prends volontiers le risque : cet abécédaire l'illustrant ici ou là, dans quelques unes des entrées du moins. Voilà ce qui m'importait de mentionner sur une édition qui, je le répète, n'a eu aucune incidence sur la rédaction de cet abécédaire, celui-ci ayant été achevé avant cette parution (à l'exception, bien entendu, de cette introduction).

Ayant écrit et diffusé en 2013 un petit essai (*Dhôtel l'inactuel*, mis en ligne sur le site *L'herbe entre les pavés* ; puis figurant parmi les liens du site de l'Association des Amis d'André Dhôtel, La Route Inconnue (andredhotel.org)) sur l'oeuvre de l'écrivain (même si j'en privilégiais certains aspects au détriment de quelques autres), je me suis rendu compte, le relisant, que l'exercice - ce projet d'abécédaire donc - se révélait plus difficile que prévu. En premier lieu il faut évoquer le risque de répétitions. Mais après tout il y a façon et façon de redire. En même temps le procédé de type abécédaire me permettait de revenir dans le détail sur des données propres à certains romans, évoquées sans trop m'y attarder dans *Dhôtel l'inactuel*, qui là nécessitaient d'être développées ou traitées depuis un angle différent. Enfin, plus généralement, il m'était possible de disserter avec plus de liberté que dans le cadre d'un essai sur des aspects que de très bons lecteurs de Dhôtel pouvaient eux trouver secondaires, négligeables, et même discutables. En même temps, toujours pour éviter de marcher sur les brisées de *Dhôtel l'inactuel*, j'étais en quelque sorte contraint de ne pas revenir sur deux trois lignes de force de cet essai. D'où le caractère d'incomplétude de cet abécédaire, plus ou moins assumé.

J'ai donc poursuivi la rédaction de cet abécédaire comme si j'étais dans l'ignorance du projet Pléiade concernant Dhôtel. Je prie par avance le lecteur de m'excuser mais j'irai jusqu'au bout de cette démarche, problématique il est vrai, puisque je vais en venir à des considérations qui n'ont plus lieu d'être, qui sont aujourd'hui devenues caduques. Disons qu'il m'importe de les faire connaître pour deux raisons. En premier lieu parce que ce sont les premières qui se sont présentées à mon esprit quand l'idée m'est venue, ayant relu André Dhôtel, d'écrire un abécédaire portant son nom. La question que je posai alors, j'aurais pu également la formuler avec d'autres, des écrivains, des musiciens, des cinéastes, etc, dans la mesure où elle se rapportait aux aléas de la postérité. Sauf qu'avec Dhôtel j'étais pris dans deux mouvements contradictoires. Mais d'abord il convenait de faire le constat suivant. Dhôtel traversait depuis plusieurs années une sorte de purgatoire

dont on ne savait pas s'il allait perdurer. Selon la version la plus pessimiste il s'agissait d'un long et progressif processus conduisant à l'oubli (ou presque). Sans exclure, a contrario, la possibilité d'une redécouverte de l'oeuvre de l'écrivain. Une hypothèse plutôt faible au demeurant : rien de bien significatif ne la laissant supposer. J'avais déjà tenté dans *Dhôtel l'inactuel* de rechercher les raisons de cette « désaffection », même relative. Je n'ajouterai rien. Mais je reviens à ce que j'appelai plus haut des « mouvements contradictoires ».

Quand un écrivain, parmi ceux que vous aimez et défendez (en se limitant à ceux nés au XXe siècle) voit son lectorat se réduire sensiblement (parce que ses livres ne sont plus réédités, et que ceux encore disponibles disparaissent des rayonnages des librairies), dont d'aucuns disent qu'il appartiendrait à une littérature « dépassée » ou obsolète, voire révolue (dans le cas où son nom serait encore mentionné dans les colonnes de la presse littéraire) ; ou, pour en venir plus directement à André Dhôtel, que l'écrivain en question se trouve le plus souvent rangé dans la rubrique « littérature pour la jeunesse », ou émargerait dans la catégorie des écrivains régionalistes (alors que, pour se limiter au seul aspect d'un « sentiment de la nature », très présent dès les premiers romans de Dhôtel, viendront plus tard, très progressivement, se greffer des considérations écologiques qui n'ont pas d'équivalent dans le roman hexagonal des années 1950, 1960, et peut-être même 1970), les motifs d'insatisfaction ne manquent pas. C'est un sentiment d'injustice que vous éprouvez de prime abord, lequel n'est pas sans entrer en résonance avec votre sentiment sur les tendances du moment à l'intérieur du champ littéraire, qui recourent plus ou moins celles que vous inspire l'actualité éditoriale. Enfin il y a de quoi dire et médire quand tant d'écrivains que vous estimez surfaits ou surévalués (sans parler de ceux que des « effets marketing » propulsent sur le devant de la scène) squattent les pages littéraires des gazettes, et au delà.

Cependant, dans un second mouvement, n'êtes-vous pas tenté, ceci posé, de penser que le relatif insuccès de Dhôtel de nos jours, ou plutôt que sa lente désaffection auprès du lectorat de romans serait la preuve, dans pareille époque, de la singularité d'un écrivain qui, l'air de ne pas y toucher, nous confronte à un univers romanesque ne ressemblant à aucun autre. Et par conséquent dans un temps où x, y et z sont portés au pinacle, le mot d'ordre envers Dhôtel et quelques autres écrivains de cet acabit serait : circulez, il n'y a rien à lire ! C'est bien entendu forcer le trait, mais ne faut-il pas quelquefois élever la voix pour se faire entendre ?

En quoi consisterait donc cette « singularité » ? Cet abécédaire tente d'y répondre d'une entrée à l'autre, sans avoir la prétention d'être exhaustif. On le résumera en disant que les personnages principaux de Dhôtel se signalent par leur façon de marcher en dehors des sentiers battus, leur répugnance à s'installer dans la vie, et surtout leur impossibilité à réussir selon les critères de la société. Il importe d'ajouter que la poésie logée dans les pages de maints romans de Dhôtel n'est pas de celle qui peut apparaître telle. Dans le sens, je précise, où ce n'est pas véritablement du côté du style, d'une phrase poétique diraient certains, qu'on la trouverait (quoique...). N'ai-je pas surpris l'interlocuteur imaginaire qui lit parfois par dessus mon épaule, et confirme ou infirme ce que j'écris, ouvrir ensuite au hasard des pages l'un ou l'autre des romans de Dhôtel, pour lire ici un

passage, là tout un paragraphe, puis reposer le volume d'un air dubitatif. Alors ? Sa voix me parvient comme assourdie. Je dois tendre l'oreille pour l'entendre. Dhôtel ne serait pas vraiment un styliste, ai-je cru comprendre. J'ai juste de temps de l'apostropher, avant qu'il ne disparaisse : mais que faites-vous des existences poétiques ?

Pour qui, prenons de la distance, s'efforcera de vivre poétiquement dans le monde (ou, sans craindre la redondance, de vivre poétiquement sa vie) la lecture de l'oeuvre romanesque d'André Dhôtel est fortement recommandée. Pas tant, l'ayant lue et relue, pour en faire une sorte de vade-mecum, que pour prolonger le rêve, le livre refermé, d'un monde inouï, fabuleux, merveilleux (sachant que les personnages de Dhôtel se signalent par « leurs souveraines attitudes à bouleverser l'ordre convenu du monde »). Celui d'une poésie accordée à nos rêves, en quelque sorte. C'est moi, c'est vous, c'est nous qui le disons, et non ces mêmes personnages. Mais ils l'expriment à leur façon, sans tambour ni trompette, sur le mode singulier, parfois déconcertant (comme le dit l'un d'entre eux : « Il n'y aurait pas de vie si l'on cherchait midi quand midi sonne ») qui n'appartient qu'à André Dhôtel

Les entrées de cet abécédaire : **Amours(s), Anarchisme, Artistes, Bleue, Botanique, Burlesque, Cancans, Chalfour, Classifications, Conventions, Côté Pirotte, Déchéance, Déchiffrement, Détails, Échec, Écologie, Enseignement, Forêts, Gens de peu, Géographie mentale, Grout, Humour, Illuminations, Imaginaire, Imprévu, Incertitude, Inceste, Instabilité, Irréguliers, Lumière, Merveilleux, Midi à quatorze heures, Modestie, Morale, Musique, Nature, Notables, Optimisme, Paresse, Parhélies, Propres à rien, Proscrits, Racines, Religion, Révolte, Rôder, Seconds rôles, Seins, Simplicité, Surgissement, Surréalisme, Voleurs.**

AMOUR(S)

C'est peu dire que le sentiment amoureux innerve en grande partie les romans d'André Dhôtel. Curieusement cette thématique n'a pas été évoquée par l'écrivain dans ses entretiens (ou ses interlocuteurs n'ont pas jugé utile de l'interroger là-dessus). Ni n'a véritablement été traitée par la critique (que je sache), du moins depuis ce que cette thématique amoureuse mettrait en jeu dans un tel univers romanesque. L'adjectif « amoureux » étant polysémique à souhait reste à préciser ce qu'il en retourne avec Dhôtel. Indiquons tout d'abord que l'on ne trouve pas de scène explicitement sexuelle dans ses romans. Le seul qui mentionne une étreinte (dans *Je ne suis pas d'ici*, entre Damien et Lola) se limite à deux phrases : « En un instant il fut dans ses bras et ne sut jamais si elle l'avait attiré ou s'il avait eu un élan inconsidéré. Toujours est-il qu'aussitôt

liés ensemble, ils s'étaient livrés à de brûlants transports sans prononcer le moindre mot ».

Deux réponses peuvent être données pour expliquer pareille absence chez Dhôtel. La première, subjective, celle de la pudeur de l'écrivain, ne saurait nous dispenser de porter l'interrogation sur le statut même de l'oeuvre romanesque d'André Dhôtel. Celle-ci ne se rattache nullement à la tradition naturaliste initiée par Zola et Maupassant. Pas plus qu'elle n'arbore le drapeau du réalisme. Ce qui n'exclut pas, bien contraire, la présence de sensualité chez Dhôtel. Pour ce qui concerne la sexualité nous sommes dans un registre plus suggestif. Mais la suggestion, après tout, permet de lâcher la bonde à l'imaginaire. Tout le contraire de scènes explicitement sexuelles, souvent répétitives, que l'on croirait dictées par la nécessité d'un cahier des charges : à l'instar de celles présentes dans de nombreux romans contemporains que, pour prendre le seul exemple du *Plate-forme* d'Houellebecq, le lecteur a envie de sauter.

D'ailleurs, j'y reviens, il n'y a rien d'éthéré, d'idéalisé, ou de purement cérébral chez Dhôtel dans ce domaine amoureux. Souvent les jeunes personnages masculins de ses romans ressentent un trouble en imaginant derrière une fine étoffe, une légère voilure ou une tenue négligée le corps d'une jeune fille. D'une manière générale Dhôtel fait appel à tous les registres de sa palette d'écrivain pour traduire les sentiments amoureux et les pulsions érotiques. En en ajoutant le badinage amoureux de *L'azur* (celui d'Émilien Dombe avec les filles de Rieux). Du côté de la pulsion érotique je renvoie les lecteurs de cet abécédaire à l'entrée **seins** (dont il faut relever les nombreuses occurrences dans plusieurs romans de l'écrivain).

Dans l'un d'entre eux (*Bernard le paresseux*) il paraît loisible d'évoquer - cela est suffisamment rare chez Dhôtel pour être signalé - un paradoxal « amour fou ». L'écrivain y reprend une thématique déjà abordée dans *Nulle part* (ou Jacques Brostier s'éprend de Jeanne, sans que les deux jeunes gens qui jadis se sont connus se reconnaissent). Cependant la manière de l'illustrer dans *Bernard le paresseux* est plus convaincante. Lors de leur première rencontre, Bernard Casmin et Estelle Jarraudet (sur le lieu de travail du jeune homme), sans pourtant s'adresser la moindre parole, ressentent une forte haine l'un envers l'autre. Comme l'évoque plus tard Bernard devant l'un de ses amis : « Il s'est passé quelque chose de très simple. Une sorte de coup de foudre à l'envers. Dès la première seconde j'ai éprouvé à son égard une véritable haine, et je crois que pour elle c'a été tout à fait pareil quand elle m'a aperçu ». Bernard tout comme Estelle ont cependant l'impression de se connaître, même si cette impression ne repose sur rien de concret. Sur l'aspect irrationnel de la haine, qui dresse les deux jeunes gens l'un contre l'autre à chacune de leurs rencontres je reviendrai plus loin. C'était d'ailleurs pour donner un semblant de rationalité à sa haine qu'Estelle, dès le lendemain de leur première rencontre, s'était efforcée de dévaloriser Bernard aux yeux de son employeur en le présentant comme « un homme indigne de toute confiance ». Il faut louer l'art de Dhôtel qui, par petites touches subtiles, au fil de ces rencontres impromptues (au nombre de trois, plus une quatrième provoquée), laisse entendre que la haine chaque fois réitérée par l'un comme par l'autre, relève d'un excès qui ne peut faire l'économie d'un questionnement. Il faut s'arrêter à la quatrième rencontre, la seule provoquée par Bernard, qui se déroule sur

le mode habituel, celui d'une agressivité partagée (Bernard Casmin étant venu informer Estelle qu'il a retrouvé le frère de la jeune femme, un frère qu'elle recherchait depuis de longs mois), jusqu'au moment où Bernard réalise qu'Estelle « était nue sous sa robe ». Son trouble se transmet à la jeune fille : « Elle était là devant lui, et Bernard avait la conviction qu'il connaissait depuis toujours ce corps charmant, plein d'une force merveilleuse. Il se sentait désespéré et il constata que les yeux d'Estelle étaient mouillés de larmes ».

Quelques mois plus tard Bernard reçoit une lettre qui le bouleverse (la signature plus que le contenu). C'est l'occasion de revenir sur la thématique commune à *Nulle part* et *Bernard le paresseux*. Freud analyse sous le nom de *souvenirs écrans* « des témoignages qui mettent en relation la violence d'un refoulé depuis l'apparente insignifiance de son contenu. Ces souvenirs sont positifs et négatifs selon que le contenu est ou non dans un rapport d'opposition avec le contenu refoulé » (Laplanche et Pontalis). On dira donc avec *Bernard le paresseux* que le négatif devient positif dès lors que la mémoire retrouve la trace de ce souvenir. C'est ce qui se produit avec Estelle tout d'abord, qui se souvient qu'enfant elle passait de longues heures devant une grille de jardin donnant sur la rue (à Boulogne-sur-Mer). Et qu'alors de temps à autre un garçon plus âgé, passant devant la grille, s'arrêtait pour observer la fillette (sans que tous deux prononcent le moindre mot). Ce garçon ne pouvait être que Bernard. Ce que ce dernier confirmera lors de leur ultime rencontre.

Signalons ici que par une sorte de retenue, certainement imputable à la difficulté de conclure un roman se terminant par la disparition tragique des deux jeunes gens (qui quelques minutes plus tôt venaient de réaliser qu'ils s'aimaient, d'un amour longtemps contrarié par cette haine qui les dressait l'un contre l'autre), Dhôtel confie le soin de narrer cette dernière rencontre entre Bernard et Estelle, dans un café d'abord, puis sur une rivière glacée (un soir de tempête de neige), non au narrateur mais à deux témoins, des tiers : la tenancière du café, et une femme habitant à proximité de cette rivière. Jean Paulhan, dit-on, n'aimait pas la fin de *Bernard le paresseux*. Sans doute parce qu'il s'agit du seul des romans de Dhôtel se terminant sur cette note tragique. Je ne partage pas cette opinion si elle est avérée. Bien au contraire, par delà l'aspect factuel rapporté, c'est justement cette mise à distance qui rend bouleversant le dernier échange entre deux jeunes gens qui disent vouloir tout recommencer (en se promettant l'un à l'autre). Là encore, la « redoutable simplicité » d'André Dhôtel n'en accouche par moins de l'un de ses plus grands romans. Il est d'ailleurs sidérant que *Bernard le paresseux* paraisse même oublié des bons connaisseurs de l'écrivain.

Dans un tout autre registre, signalons, dans plusieurs romans de Dhôtel, le sentiment fort, pour ne pas dire l'attirance que des personnages masculins éprouvent à l'égard de très jeunes filles, et quelquefois leur réciprocité. Par exemple dans *Un jour viendra* les relations autant difficiles que passionnelles entre Antoine Marvaux et Clotilde (qui a douze ans au début du récit). C'est une attirance réciproque qu'il faudrait évoquer avec *L'homme de la scierie* entre le quadragénaire Henri Chalfour et Virginie. C'est aussi un sentiment proche de l'amour (qui s'ensuivra) que Florent Dormel éprouve à l'égard de la jeune Edwige dans *L'histoire d'un fonctionnaire*.

ANARCHISME

Tout au long de la plupart des romans d'André Dhôtel flotte comme un doux parfum d'anarchisme. L'homme n'était pas libertaire ni n'avait à un moment de sa vie fréquenté les milieux anarchistes. Cependant la question reste posée avec l'écrivain dans une oeuvre romanesque dont les personnages se signalent par leur mauvaise réputation, voire leur forte propension à la paresse ou au vagabondage, ou leur volonté d'emprunter des chemins de traverse ; une oeuvre également dans laquelle des personnages se trouvent mis au ban de la « bonne société », ou qui affirment un goût pour le désordre, quand ils ne cultivent pas l'illogisme, ou quelque désir d'ensauvagement, ou encore une inaptitude à tout ce qui chez d'autres fait société. Comment alors ne pas évoquer l'anarchisme ?

Comme le rappelle Jean-Claude Pirotte, André Dhôtel se défendait d'être anarchiste. Pourtant, lorsque refusant toute assignation, il déclarait (« Je ne suis ni mystique, ni vagabond, ni tellement anarchisant, ni maudit, encore moins distingué et arrivé »), il nous laissait supposer - ce « pas tellement » n'est ce pas - que du moins pour l'anarchisme l'incertitude prévalait. C'est d'ailleurs ce qu'induit Pirotte précisant : « Mais il s'en défendait tellement qu'il devait l'être un peu (mais sans doctrine, bien entendu) ». On renchérit sur ce dernier membre de phrase en constatant l'absence de tout propos libertaire sur les plans philosophique, politique et social chez le romancier Dhôtel, tout en signalant néanmoins la présence de ce qui pourrait être appelé un « principe d'anarchie » à en croire la manière dont de très nombreux personnages de ces romans se déplacent dans l'existence, s'opposent à l'ordre établi, ou refusent toute bienséance. J'irais jusqu'à dire que le poison libertaire se trouve ainsi distillé mieux que ne le ferait un discours anarchiste explicite, susceptible d'indisposer certains lecteurs ou plus généralement de laisser indifférent la plupart d'entre eux. Également, en terme d'assignation, c'est aussi façon pour la « bonne société » chez Dhôtel de désigner certains de ses membres à la vindicte publique. Ainsi, pour ne donner qu'un exemple, citons celui de la doxa villageoise à l'égard d'Alain Surmat, l'adolescent apprenti couvreur des *Mystères de Charlieu-sur-Bar* : « C'est fainéant et anarchiste ». Et « voyou » de surcroit.

Bien entendu ce « principe d'anarchie » peut se trouver associé à quelques uns des thèmes qui qualifient l'un ou l'autre aspect de l'oeuvre d'André Dhôtel (ceci étant illustré par maintes entrées de cet abécédaire). Yves Charnet, dans l'article « L'ignorance et l'indignité. Dhôtel selon Pirotte » (texte repris dans l'ouvrage collectif *Lire Dhôtel*), évoque « la conscience paresseuse de qui s'installe ainsi à l'écart se manifeste par une attention émerveillée à tout ce qui censure l'affairiste affairément des responsables qui investissent leur énergie dans les affaires courantes » pour ajouter qu'un « anarchisme de la lenteur et de la rêverie propose sa dépense improductive pour résister aux pressions d'une société rentabilisant chaque minute du temps humains ».

Dans deux romans publiés juste après la guerre, *Les rues dans l'aurore* et *David* (ce dernier ayant été écrit avant guerre, mais refusé par Gallimard), Dhôtel évoque des expériences communautaires. Dans le premier de ces romans il s'agit d'une coopérative

d'épicerie s'adressant aux habitants du quartier du Siourd (le plus déshérité de la ville). Le caractère libertaire s'avère plus flagrant avec le second roman : à ce sujet Maurice Nadeau remarquait que le personnage principal, David, « peut être tenu pour protecteur bénévole d'une colonie anarchiste qui s'installe sur ses terres ». D'après Philippe Blondeau, cette « communauté plus ou moins anarchiste (...) n'est pas sans rappeler la communauté fondée par Jean-Charles Fortuné Henry à Aiglement, près de Charleville, au tout début du XXe siècle ».

Concluons ici par ce propos d'Armand Robin, poète anarchiste et homme universel, au lendemain de l'attribution du prix Fémina à André Dhôtel pour *Le pays où l'on n'arrive jamais* : « Ce jury s'est honoré en vous donnant ce prix. Et je suis content pour vous. Cependant je suis attristé. Vous avez du talent et donc vous devez être puni. Où va-t-on si le monde auquel nous avons affaire se met, perfidement, à récompenser d'autres que les flics, les médiocres, les ministres ? Je suis sûr que cette insulte sociale que vous n'avez pas méritée (vous n'avez rien fait pour obtenir ce prix) ne vous changera pas ».

ARTISTES

Les personnages d'artistes sont plutôt rares chez André Dhôtel. A part les musiciens ambulants du *Pays où l'on n'arrive jamais*, et Laurepin junior (le condisciple d'Antoine Marvaux dans *Un jour viendra*, qui n'est qu'un comparse : « C'est un artiste dit Lacrou. Il n'a jamais compris ni comment ni pourquoi il est artiste. Qui peut jamais comprendre une affaire pareille ? Il finira à l'Institut ») la moisson s'avère bien maigre. On hésite à ranger dans cette catégorie le Julien Bouleur du *Village pathétique*, qui dit avoir abandonné la littérature et se contente « de composer des poèmes de temps en temps ». Même chose pour l'Angélique Flilan de *Pays natal* qui gagne un peu sa vie en « faisant des dessins pour les journaux ou les livres ». Pas plus (sinon moins) qu'on ne saurait qualifier tel le Maximin Bregant des *Disparus* : joueur de trompette ou d'harmonica à l'occasion (qui finit par indisposer le voisinage).

Seul le roman *Des trottoirs et des fleurs* traite de la question de l'art et des artistes. Encore faut-il le faire précéder par cette figure de chanteur des rues (« Un homme encore jeune qui portait une guitare ») que Bertrand Lumin dans *Lumineux rentre chez lui* entend chanter devant un immeuble, qu'ensuite il aborde lors d'une pause pour lui proposer un engagement (où l'homme toucherait un « cachet raisonnable ») dans le cadre du Comité des loisirs de Romeux. Le chanteur, d'abord interloqué, lui répond : « Tu ne m'as pas regardé. Moi, que j'aie à faire le guignol ! Mais, mon bon monsieur, si je ne vois pas un morceau de trottoir et un morceau de ciel, je ne peux pas sortir deux notes. Une chanson ça vient de la lumière et des pavés. Ou alors quoi ? ».

C'est ce que l'on pourrait dire aussi de Léopold Péruvat, le personnage principal de *Des trottoirs et des fleurs*, en y ajoutant maintes considérations sujettes à l'art ; ainsi qu'à la condition d'artiste, sa situation dans la société, et les tribulations qui en résultent. Dhôtel plante malicieusement le décor dès la première page du roman. Il y décrit un paysage de western où figurent au premier plan des cactus sur fond d'orage grondant dans le lointain

du désert, et au sein duquel un jeune indien s'évertue « à allumer entre deux pierres un feu qui prenait mal » (alors que l'on entend jouer à l'harmonica l'air de *La vallée de la rivière rouge*). En réalité cette description joue le rôle d'un trompe-l'oeil puisqu'il s'agit de la cour du pavillon de banlieue (enserré entre des immeubles), lieu de résidence de la famille Péruvat. Seuls les cactus sont vrais (en y ajoutant l'orage qui menace), car le désert (avec ses « hauts cierges de saguero » et son ciel « rougeâtre ») a été dessiné à la craie sur les murs du jardin par Léopold, le fils aîné. Le jeune indien, le benjamin de la famille, s'appelle Guy (on présume que sa panoplie de sioux lui a été offerte lors du dernier Noël). Le joueur d'harmonica n'est autre qu'Amédée, le père de Guy, de Léopold et de Clémence (l'air de *La vallée de la rivière rouge* étant ponctué de coups de tonnerre se rapprochant). Amédée, musicien à ses heures, a en quelque sorte reporté ses ambitions artistiques d'antan sur Léopold, un jeune homme dont « le talent de dessinateur, même de peintre », est reconnu depuis l'enfance « par tous ses professeurs ». Cependant Léopold, en bon personnage de Dhôtel, ne semble pas décidé à faire de ce talent quoi que ce soit qui puisse déboucher sur une carrière (et correspondre aux aspirations et desideratas de son paternel, et plus tard de son épouse Pulchérie) : notre jeune homme préfère dessiner à la craie sur les trottoirs.

On apprend que quelques années plus tôt Léopold avait été mis à la porte du lycée parce qu'il lui était venue l'idée saugrenue de peindre sur les murs de l'établissement une fresque non autorisée. Laquelle, sans être signée, portait derechef la signature de Léopold en raison d'antécédents picturaux de moindre dimension : des « créations intempestives » dans les couloirs du lycée. Depuis ce renvoi, Léopold travaille chez un oncle photographe. Une façon pour lui de concilier l'utile à l'agréable : gagner sa vie tout en exerçant une activité de nature artistique, ayant de surcroît l'avantage de lui permettre de traîner dans les rues. D'ailleurs, explique-t-il, « ça rend beaucoup mieux que le dessin (...) On surprend des choses qu'on n'a même pas vues ». Pour Léopold cependant, la question qui se pose n'est pas de celle d'un choix entre deux disciplines artistiques. Comme il le constate : « J'aurais dû travailler le dessin, la peinture, ça m'aurait donné un genre, mais je n'arrive pas à supporter d'avoir un genre ».

Un jour qu'il dessine à la craie sur un trottoir, Léopold retrouve Marguerite, une idylle des années de lycée, perdue de vue depuis. Par son intermédiaire il fait la connaissance du frère de Marguerite, Cyrille, sorte d'alter ego de Léopold sur le plan littéraire. Les deux garçons sympathisent, puis deviennent d'inséparables amis. La rumeur publique, entretenue par leurs familles respectives, leur fait une réputation de « véritables artistes » promis à un bel avenir. Cette réputation perdure quand tous deux rencontrent Pulchérie et Clarisse, deux soeurs professeurs stagiaires. Les deux jeunes filles restent d'abord sur la réserve, persuadées d'avoir « affaire à des originaux doués d'une sorte de génie ». En se demandant si elles « pourraient s'entendre avec de pareils phénomènes ». Mais nous savons, Amédée s'en désole, que pour Léopold et Cyrille la seule « façon d'aimer la vie » consiste à « ignorer les avantages qui peuvent se présenter ». Tout en se disant indigné de la manière dont Léopold brade son talent, Amédée subodore cependant que le dernier dessin de l'intéressé sur le trottoir ressemble à s'y méprendre à une déclaration d'amour

adressée par Léopold à Pulchérie : son fils étant bien incapable de se déclarer comme tout un chacun !

Finalement diverses circonstances contribuent à jeter Pulchérie dans les bras de Léopold. Les deux jeunes gens se marient non sans qu'auparavant Léopold ait manifesté quelque inquiétude sur son avenir conjugal. N'a-t-il pas constaté lors d'une visite dans un musée que Pulchérie connaissait « mieux la peinture que lui ». Ne va-t-elle pas rapidement réaliser qu'il n'est qu'un « peintre imaginaire », un personnage velléitaire dépourvu de talent ? Dans un premier temps Léopold donne le change, en prétextant des recherches d'ordre photographique, ou qu'il lui fallait s'imprégner de son nouvel environnement pour trouver l'inspiration. Une marge de manœuvre qui se rétrécit cependant au fil des jours. Tant et si bien que Pulchérie, voulant mettre Léopold au pied du mur, le somme de passer à l'acte. Mais plutôt que de peindre une toile comme son épouse le lui demande expressément (depuis un projet resté à l'état d'esquisse), Léopold, que mécontente l'idée « de remplir une toile comme on remplit un devoir », entreprend en l'absence de Pulchérie de peindre une fresque sur le mur du vestibule : « Une palmeraie avec l'inévitable soleil couchant ». Le lendemain Pulchérie met Léopold à la porte du domicile conjugal (il n'y remettrait pas les pieds avant d'avoir réalisé « une toile qui ait un sens ») en le traitant « d'incapable (...) de simple vantard qui ne songeait qu'à tromper son monde en se faisant passer pour un artiste ». Léopold essaie de se justifier en avançant que « travailler et récolter le produit de son travail c'est de la pure technique », c'était passer « à côté de ce qui est beau », que « si on garde le nez dans la peinture, on ne voit plus rien et il n'arrivera rien jamais ». Autant de justifications qui excèdent Pulchérie : « Abruti, feignant. Je ne te parlerai plus jamais ».

La colère de Pulchérie va progressivement s'atténuer au fil des semaines : Léopold apprend par un tiers que son épouse ne demande pas qu'il « peigne un tableau génial » elle réclame « juste des *résultats* ». Léopold pourrait, par exemple, devenir l'un « de ces artistes qui font connaître leurs oeuvres dans un milieu provincial, mais qui savent aimer la peinture et la faire aimer ». Pourtant cela paraît encore insurmontable à Léopold qui a déjà repris ses chères habitudes de dilettante en compagnie de Cyrille. Dans le dernier chapitre on le voit effectuer un énième coloriage à la craie sur une dalle. Un dessin qui changera le cours de l'histoire. Mais laissons le soin au lecteur de le découvrir par lui-même.

Ceci précisé on dira que le principal intérêt de *Des trottoirs et des fleurs* (indépendamment de quelques autres aspects du roman, non traités ici) se rapporte à ce que ce roman met en jeu dans les relations entre l'art et la vie, mais aussi de manière moins ténue entre le vrai et le faux, le simulacre et l'accomplissement. Ce qui n'a rien ici de compassé et de démonstratif avec Dhôtel, et encore moins de pesant. Cette réflexion se trouve parfaitement intégrée au récit, y compris sur le mode humoristique qu'affectionne l'auteur. L'idée première, celle d'un Léopold se défendant d'être un artiste (tout en l'étant à sa façon, et mieux que d'autres) qui donne le la, s'articule avec celle, seconde (jouant le rôle d'un contrepoint), selon laquelle toute posture cacherait une imposture, et réciproquement. Même si Dhôtel ne le dit pas explicitement (sachant que l'explicite chez lui est léger comme une bulle de savon) il y a comme quelque chose

d'implicite dans *Des trottoirs et des fleurs* qui contribue à remettre en perspective le jeu des apparences et des faux semblants.

Il y a différents niveaux de signification dans ce roman que l'on pourrait énoncer de la manière suivante. Celui, d'abord, d'un certain « bon sens ». Léopold possède certes des dons artistiques (reconnus par ses professeurs), mais ces dons non suivis d'effets (dans le sens de résultats concrets) font-ils de lui un artiste à part entière ? Disons alors que Léopold gâche sa vie (du moins celle qu'on lui promettait) en n'en faisant rien. Celui, ensuite, de la doxa pour qui, même si le jeune dessinateur paraît faire preuve de dispositions artistiques, Léopold n'en est pas moins un faux artiste, un imposteur qui se fait passer pour tel (ou qui accepte plus ou moins complaisamment d'être considéré comme tel) pour abuser son monde. Alors que fondamentalement il n'aspire qu'à ne rien faire qui ait un sens quelconque, reconnu par tous (sinon séduire des jeunes filles crédules). Enfin, pour prolonger ce qui a été dit plus haut, posons la question suivante : qu'est-ce qu'un artiste en réalité ? Est-ce l'idée que l'on s'en fait à travers un statut, une situation, la reconnaissance (critique, publique, institutionnelle) ? Léopold se fiche comme de l'an quarante de la réussite (ou n'en a qu'une vague idée), n'a que faire d'une carrière qui l'embarrasserait et le contraindrait. Par conséquent il préfère dessiner à la craie sur les trottoirs plutôt que de peindre avec le souci de créer une oeuvre, et donc de donner pleinement sens à sa vie (selon l'idée dominante, reprise par Pulchérie). Pourtant, plus fondamentalement dirions nous, n'est-il pas en réalité plus *artiste* (à l'instar de chanteur des rues de *Lumineux rentre chez lui*), lorsqu'il dessine ainsi sans trop y accorder de l'importance ses habituelles compositions à la craie sur les trottoirs, que les artistes reconnus, catalogués, estampillés comme tels, dont nous savons que certains, comme le fils Laurepin dans *Un jour viendra*, finissent à l'Institut ?

BLEUE

Le fil conducteur de *La tribu Bécaille* n'est autre que la couleur bleue. Ce thème se décline sous deux formes différentes qui parfois se rejoignent quand elles se trouvent toutes deux associées au personnage central du roman, Roger Bécaille : la première se rapporte aux émaux (et à tout ce qui dans la nature y ressemble) ; la seconde aux « yeux bleu pâle, emplis d'une clarté inimaginable » d'une fille (l'imaginaire devenant réel, cette couleur se matérialisera dans le personnage d'Émilie).

Une première fois Victor Bécaille, le narrateur, flanqué de son inséparable ami et cousin Louis, un autre Bécaille (tous deux étant employés dans l'usine dirigée par Edgar, appelé « le grand Bécaille », leur cousin germain) se trouvent confrontés dès le début du roman à la couleur bleue quand, se promenant le long d'un chemin de halage, une villageoise leur fait remarquer que le canal ce jour-là est « comme de l'émail bleu ». A Victor, ayant rapporté ce propos pour le moins curieux à Edgar, il est répondu qu'il vaut mieux à Aigly se méfier des cancans. C'est le point de départ des investigations de Victor et Louis qui les conduiront à faire la connaissance de Roger Bécaille, leur oncle (personnage réprouvé dans le bourg d'Aigly, voire dans la région). Comme l'expliquera Roger aux deux jeunes

gens : « Les choses bleues me pourchassent ». Ceci depuis le jour où, enfant, il avait volé sur un marché un collier de perles bleues turquoises.

Peu de temps après le père de Roger Bécaille décédait. Il lui léguait une montre ornée d'émaux bleus. Puis tout s'enchaîne. On soupçonne Roger d'être le dépositaire d'un secret confié par le père avant de mourir à son garçon. Le secret de l'emplacement d'un trésor que l'on dit constitué par des émaux bleus. En but à de multiples questionnements (ses frères aînés, la population locale), Roger choisit de ne pas répondre, de se mettre ainsi « les gens à dos ». Il le précise en ces termes à Victor et Louis : « Je voulais que personne ne sache ce que j'avais vu réellement, qu'on me déteste, mais qu'on ne se moque pas de moi ». Il ajoute que c'est en raison de cette « couleur bleue » qu'on devait l'accuser « plus tard des pires forfaits ». Cependant, au fur et à mesure que Roger raconte sa vie, il apparaît aux yeux de ses neveux comme un « homme ébloui. L'unique vestige de sa vraie pensée c'est une couleur ou une voix ».

Le couleur bleue également c'est celle des yeux d'une petite fille que Roger, enfant, vit ou cru voir le soir où, dans une auberge, son père l'entretint de ce trésor, de ces émaux bleus : un discours dont Roger ne retint que des bribes. Beaucoup plus tard, Gaétan, autre neveu de Roger Bécaille, déposera chez lui sa fille Émilie, une enfant dont les yeux bleus « avaient la douceur des fleurs de chicorée et étincelaient comme des pierres précieuses ». Un passage de relais est en quelque sorte effectué, toujours par le biais de la couleur bleue, puisque la population d'Aigly hésite entre la fascination qu'exerce Émilie (en raison de ses magnifiques yeux bleus) et la réprobation (eu égard l'indépendance et la sauvagerie de la petite fille). La fillette deviendra aussi une réprouvée à l'instar de son grand oncle Roger.

Comme on le voit à travers ces exemples la couleur bleue contamine le récit. C'est elle qui lui donne cette imprégnation poétique que l'on retrouve dans les meilleurs romans d'André Dhôtel. C'est également l'une des portes d'entrée de ce **merveilleux** dhôtelien que les termes « féerie » et « mystère » ne sauraient épuiser, bien au contraire, avec *La tribu Bécaille*. Dans l'un des plus beaux passages du roman, Roger Bécaille, durant la dernière guerre, autant pour échapper aux autorités allemandes qui le recherchent qu'à d'éventuelles représailles de la part des villageois, se réfugie dans le petit bois qu'il possède, qui se révèle en raison de son opacité et de sa sauvagerie un lieu propice à le dissimuler et à dissuader quiconque voudrait l'investiguer. La faim tenaille l'estomac de Roger qui essaie de s'en abstraire en se concentrant sur le ballet des mouches et des abeilles tout autour de lui. Un « objet de méditation » qui l'entraîne à se perdre dans des « considérations affolées » celles du « violet métallique » se confondant avec « le noir absolu » des « abeilles xylocopes », pour finalement penser qu'à contrario « un certain bleu pouvait se mêler à la lumière pure et absolue ». Cauchemar « de l'homme qui a faim », précise alors Roger. Au même moment, levant la tête, il découvre des mésanges bleues. Et « comme ces mésanges volaient dans le ciel au-dessus du taillis, on voyait presque le bleu disparaître et devenir une lumière nouvelle ».

La merveille existe bien évidemment à l'état naturel. Encore faut-il la trouver, la débusquer, la reconnaître. C'est ce dont nous entretient Dhôtel avec la couleur bleue dans *La tribu Bécaille*. Il s'agit bien entendu d'une quête poétique. Pourtant l'auteur ne nous

suggère-t-il pas que la poésie peut être donnée dans la moindre affectation ? Citons la dernière phrase du roman (qui fait écho à celle où se trouve pour la première fois évoquée la couleur bleue) : « Mais pendant longtemps, à Aigly, le premier venu vous dira que le canal est comme de l'émail bleu ». Une phrase qui se trouve précédée dix lignes plus haut par celle, dite par Roger Bécaille : « Je crois que c'est au bord du canal que je mourrai, et que ce jour-là, et bien plus tard je verrai encore ses yeux ». Les yeux bleus d'Émilie, sans doute, mais peut-être aussi ceux de la petite fille vue ou rêvée jadis dans l'auberge du canal...

BOTANIQUE

En éliminant les essences végétales communes (ou relativement connues), quel écrivain dans son oeuvre romanesque a cité les noms de plantes (ou d'arbres) qui suivent : achillée millefeuille, alchémille, angélique, asplénium septentrional, brome, cardère, centaurée, chérophylle penché, épilobe, épine vinette, erythrée, vinaigrette, matricaire, mélampyre, nivéole, ombellifère, osmonde royale, peigne de Vénus, pigamon, polyganatum verticale, rubanier, scabieuse, scrofulaire, séneçons des sarrasins, tanaïsie, valériane... C'est André Dhôtel bien entendu. Il ne faudrait pas croire là que l'écrivain fait preuve de pédanterie, de cuistrerie, ou qu'il veut en mettre « plein la vue » au lecteur ignorant qui n'en peut mais. A ce sujet, sur les ondes de *France Culture* en 1976, lors d'un entretien radiophonique avec le naturaliste et mycologue Georges Becker, ce dernier constatait devant Dhôtel : « Il me semble que toutes les fois que vous citez une plante - et vous en citez beaucoup - vous les citez bien et vous les connaissez. Toutes les fois que vous citez une plante, elle prend une existence propre, elle n'est pas là pour faire bien, mais elle est là parce qu'elle doit y être, elle est un véritable personnage qui existe en elle-même et qui ajoute à tout ce qui l'entoure. Ce n'est pas seulement un dessin pour animer ce qui entoure les personnages, mais les fleurs, les plantes, les arbres, que vous citez, sont toujours exactement où ils doivent être et ils finissent par faire partie de l'histoire elle-même ».

BURLESQUE

Le burlesque dont il est question se rapporte à quelques uns des personnages secondaires des romans d'André Dhôtel (voir l'entrée **Seconds rôles**). La palme revient ici aux duettistes Durand et Falort de *Un jour viendra*. Ceux-ci, compagnons de jeu du jeune Antoine Marvaux, apparaissent dans le roman comme des garçons ayant « toutes les apparences du sérieux. Parfaitement ahuris d'ailleurs et prétendant ne s'intéresser à rien ». Durand et Falort initient Antoine à leurs jeux, dont celui de « rester des heures étendus à regarder le ciel, jusqu'à ce qu'ils voient un nuage qui ressemblerait au maire de Flagy, ou à tout autre notable ». De longues années passent. Un beau jour Antoine retrouve les deux compères, devenus les tenanciers du bazar de Flagy. On trouve de tout

chez DURAND et FALORT comme à la Samaritaine, mais nos deux commerçants bien pourvus en marchandises de tout genre (« Des coquetiers en bois, d'autres en faïence avec une raie bleue, des coquetiers d'inspiration romantique en opaline ornés d'oiseaux en relief, d'autres avec des fleurs roses ou barbeaux ou bleuet, pour tous les goûts de notre clientèle ») sont le plus souvent infichus de retrouver les articles demandés par cette même clientèle. Comme l'explique Durand à Antoine : « Un bazar c'est un bazar. L'affaire essentielle c'est d'avoir tous les articles imaginables, et forcément il arrive que les choses se mêlent ». Ce qu'Antoine vérifie un peu plus tard : « Parmi les cannes à pêche on apercevait des flutes et des banjos. A une incroyable pile de parapluies noirs et multicolores se succédaient des serviettes et des costumes de bain ».

CANCANS

Maurice Nadeau a écrit : « Mais avec Dhôtel le cancan prend de singulières proportions. Il grossit, s'enfle et se transforme jusqu'à devenir une chanson de geste, l'épopée de toute une contrée ». D'un bout à l'autre de l'oeuvre d'André Dhôtel les cancans tiennent il est vrai une place de choix. Dans *Histoire d'un fonctionnaire*, depuis un propos de Florent Dormel, l'auteur donne quelque clef sur les place et raison de la cancanerie dans l'univers dhôtelien : « - D'abord, dit Florent, ce sont des inventions. Ca se présente comme les cancans de mon village. C'est à dire qu'on parle, qu'on parle, et qu'il n'y a rien au fond. Un tel a fait un héritage, un tel a enterré de l'argenterie dans son jardin, un tel est amoureux d'une tzigane qui est la fille naturelle d'un sénateur. - Tu veux dire que ça ne tient pas debout ? - Plutôt ça s'organise trop bien comme une histoire qu'on invente. Ca peut intéresser les gens du beau monde, mais pas un garçon comme moi ».

Il y aurait deux façons d'illustrer le cancan chez Dhôtel. Dans la lignée de ce qui vient d'être avancé avec *Histoire d'un fonctionnaire* la cancanerie est présentée sous son aspect dépréciatif et péjoratif : maints personnages, parmi les principaux, des romans de Dhôtel y sont confrontés. Le cancan a cependant dans d'autres pages une tout autre fonction. André Dhôtel raconte dans *Retour* que parfois ses réticences à parler, pour ne pas se « mettre en peine d'entrer en conversation », l'ont conduit à préférer écouter, voire « passionnément », ce qu'il range sous la rubrique « cancans ». Dhôtel évoque même, depuis « certaines chroniques d'un ordre supérieur (...) les finesses des cancans ». Non sans ajouter : « Hors littérature », il va de soi.

A travers le portrait de Lisa, « une femme de lessive », que le jeune Dhôtel aimait écouter, le cancan devient alors épopée (pour reprendre le mot de Nadeau). C'est tout un monde « aussi familier que fantastique » qui apparaît via les « déclamations » de Lisa. Quand Dhôtel écrit : « La principale attraction consistait à remonter l'origine des histoires et à imaginer des conséquences invraisemblables » nous supposons qu'il évoque certes le « torrent de paroles inépuisable » de Lisa, mais également l'écrivain qu'il est ensuite devenu, donnant ainsi une précieuse indication sur la manière dont s'organise sous sa plume un récit. En même temps, le portrait de Lisa se précisant, nous avons perdu de vue le cancan : notre « femme de lessive » se révélant être une conteuse.

CANCRES

André Dhôtel a enseigné la philosophie durant sa vie professionnelle. Ce qui donne encore plus de relief à cette entrée, puisque les figures de cancre abondent dans son oeuvre romanesque. Dhôtel reconnaissait avoir choisi l'enseignement (voir l'entrée **Enseignement**) pour les vacances. Au sujet d'une période datant des années 1920, où le futur écrivain enseignait à l'Institut d'études supérieures à Athènes, Dhôtel déclarera cinquante ans plus tard : « Cinq heures de cours par semaine seulement et cinq mois de vacances. C'est un bon équilibre. C'est ce que j'appelle moi la « civilisation » ». Et nous donc !

Dhôtel tout au long de sa vie a réitéré son goût pour l'école buissonnière. Comme il le disait : « A l'école buissonnière j'ai appris à être un écrivain qui ne peut travailler qu'en dehors des normes, des fonctions, des données officielles ». Voilà une « profession de foi » qui vaut un long discours ! On sait aussi que Dhôtel, rétif à toutes étiquettes, acceptait volontiers d'être traité de cancre. Ce qui nous renvoie indirectement à l'entrée **Paresse** de cet abécédaire, notion récurrente chez un écrivain qui, pour parfaire le tableau, écrivait dans son lit (mais coiffé de son chapeau).

CHALFOUR (Henri)

Personnage principal de *L'homme dans la scierie*, Henri Chalfour est peut-être le moins dhôtelien des « héros » de l'écrivain. Ceci dans un récit d'une facture plus classique que les autres romans d'André Dhôtel. Chalfour se présente au lecteur alors que tous le croyaient mort, puisqu'ayant disparu depuis des semaines du chantier de la scierie où il travaille comme manoeuvre depuis plus de 15 ans. Nous sommes en juin 1918, et Chalfour a été démobilisé quelques mois plus tôt à la suite d'une blessure.

Le roman est divisé en deux parties. Dans la première Chalfour, devenu presque amnésique à la suite de l'agression dont il a été victime (agression due au contremaître Thénard qui lui voue une haine inextinguible depuis une dizaine d'années) va progressivement retrouver sa mémoire au fil des chapitres. Nous reconstituons sous forme de fragments, à la manière d'un puzzle, des lambeaux d'une vie nous parvenant chronologiquement d'un chapitre à l'autre. Parallèlement aux tribulations de Chalfour, *L'homme de la scierie* tient de la chronique familiale, celle des Joras, les châtelains de ce lieu de la moyenne vallée de la Seine, et propriétaires de la scierie où travaille Henri Chalfour. Le roman fait s'entrecroiser, directement ou indirectement, l'histoire de Chalfour et celle de la famille Joras (qui possède également une demeure en Normandie, où l'action se déplace momentanément durant la seconde partie).

Dans la famille Joras, la fille aînée, Éléonore, prend plus de place que les autres membres : son indépendance, son volontarisme, ses extravagances et son mépris des conventions (aimant les hommes tout en les méprisant, et disant être « une putain ») en

font le pendant féminin de Chalfour. Pourtant tout les oppose, sur le plan social tout d'abord, à l'exception d'une même volonté de fer et d'indépendance (qui chez Chalfour s'accorde avec les adjectifs « têtue » et « obstiné »). Et puis Henri Chalfour est un taiseux. C'est ce qui rend ce personnage particulièrement attachant (à la mesure de la « force tranquille » qui habite le personnage). Pourtant cet attachement-là ne peut être comparé à celui qu'habituellement le lecteur éprouve à l'égard des personnages des romans de Dhôtel. D'où, reconnaissons-le, nos sentiments contrastés à la lecture de *L'homme de la scierie*. Avec comme l'impression que dans ce roman ambitieux (qui par certains aspects, sous l'angle par exemple de la chronique évoque le Giono du cycle des « Chroniques » justement, ou le Richard Millet de *La gloire des Pytres* et de *Ma vie parmi les ombres*). Dhôtel a sans doute hésité sur la manière d'agencer son récit ou de lui donner la forme adéquate. D'ailleurs la seconde partie, plus dhôtelienne que la première, paraît parfois décalée et pas toujours en phase avec la précédente. A croire que Dhôtel a voulu se lancer dans la rédaction d'un roman plus classique que les précédents, pour prouver ou se prouver qu'il était capable d'en écrire un, mais que le naturel dhôtelien reprenant le dessus il n'a pu véritablement mener à bien le projet se dessinant dans la première partie.

Bien sûr, je force ici le trait, seules mes impressions de lecteur me permettent de tenir pareille hypothèse. Pourtant le relatif insuccès de ce roman en 1950 (à l'aune de son ambition), plus l'indication qu'il ne s'est pas plus tard retrouvé dans une collection de poche, lui donneraient quelque crédit. Remarquons aussi que dans le roman suivant, *Bernard le paresseux*, André Dhôtel donnera la pleine mesure de la singularité (toute dhôtelienne) qui le distingue des écrivains de sa génération. Il ne faudrait cependant pas boudier *L'homme de la scierie*, qui par delà le personnage Henri Chalfour (que le lecteur n'est pas prêt d'oublier, d'où cette entrée) nous comble sur le plan romanesque. Mais l'aurais-je lu sans connaître le nom de l'auteur, ce roman m'aurait-il intéressé de la manière dont je viens d'en rendre compte (en dépit ou à cause des quelques réticences exprimées) ? Je n'en suis pas certain.

CHANGEMENT

Le désir de changement revient de façon explicite ou implicite dans maints romans d'André Dhôtel. On se croit obligé de préciser que la notion de « changement » de nos jours ne signifie pas toujours un « changement pour le mieux et le meilleur » : cette rhétorique étant reprise par l'extrême droite (le changement pour le pire, soit). Ceci dit revenons à Dhôtel. Le changement c'est ce à quoi aspirent dans *Les premiers temps* Sylvestre Baurand, Thérèse Pardier et leurs nouveaux amis, des marginaux vivant dans le quartier déshérité d'une cité urbaine. Même si ce changement n'est pas ici réductible à son seul aspect social. Julien, le frère de Sylvestre, n'est pas sans lui reprocher : « Il croit toujours qu'on peut changer le cours de la vie, mon frère ». Un Sylvestre qui devant Gustave et Raymond déclare, : « Mais j'espère que ça va changer ». Quoi, demandent-ils ? « J'ai comme l'idée qu'il va se produire des événements », leur répond-il. Il paraît possible que Dhôtel dans ce roman entende se référer mezza voce à son cher Arthur

Rimbaud. Cela est d'ailleurs dit, comme ça en passant, par Sylvestre : « On cherche à changer la vie ».

Jacques Soudret (*L'honorable Monsieur Jacques*) aspire dans la seconde moitié du roman à un « désir violent de changement » qui passe chez lui par l'inconduite, la perte, la possibilité d'une catastrophe. C'est quelque chose de comparable qu'a perçu Jean-Claude Pirotte quand, relevant la tendance de « critiques un peu superficiels » à vouloir circonscrire l'univers dhôtelien à la féerie, il insiste sur le « comportement radical » des personnages de Dhôtel et leurs « souveraines attitudes à bouleverser l'ordre convenu du monde ». Dans le même ordre d'idée Pirotte écrit que ces mêmes personnages sont tenaillés « par l'esprit d'un renouvellement total », d'une « rupture inespérée dans l'ordre des choses ».

Cette terminologie peut prendre un aspect inattendu lorsqu'André Dhôtel, dans les entretiens de *L'école buissonnière*, tisse la métaphore du « changement » depuis le massif des Ardennes en évoquant une « remise en cause incessante ». Dhôtel décrit le relief ardennais comme étant « fascinant et désordonné », où « tout change tout le temps ». Ici notre écrivain, qui en cite un autre, ne se réfère pas comme on pourrait le supposer à Rimbaud, mais à Daumal qui recommandait « de se remettre en question en permanence ». D'où l'explication plaisante : « En effet c'est le propre de ce lieu de se remettre sans cesse en question, pour le plaisir, pour voir comment cela va tourner ».

Une dernière fois, dans *Histoire d'un fonctionnaire*, Dhôtel reviendra sur le motif : « En vérité les gens éprouvaient tous le besoin que leur vie change tant soit peu. Ils en avaient assez de mener leurs jours à fonder des familles, à amasser de l'argent, à s'embaucher dans une religion ou une politique. Il leur fallait faire des contes qui tôt ou tard se dissiperaient en fumée ».

CLASSIFICATIONS

Classer, catégoriser, distinguer les romans d'André Dhôtel s'apparente à une gageure. Pourtant, depuis l'indication suivante, il paraît possible et même souhaitable de se livrer à une première classification. Tous les bons connaisseurs de Dhôtel s'accordent sur ce fait : *Le pays où l'on n'arrive jamais*, qui reste son roman le plus connu, joue un tant soit peu le rôle de l'arbre qui cacherait la forêt. Cela finit par devenir préjudiciable dès lors que l'oeuvre de Dhôtel, presque trente ans après la mort de l'écrivain, s'effacerait très progressivement du paysage romanesque faute de pouvoir renouveler son lectorat (André Dhôtel n'étant pas le seul, certes). Donc réduire cette oeuvre au *Pays où l'on n'arrive jamais* n'est pas sans contribuer à ce processus d'effacement (quoi qu'on puisse penser de ce roman par ailleurs). D'où la nécessité de ranger *Le pays où l'on n'arrive jamais* dans ce que l'on pourrait appeler la « veine mineure » du romancier, sans pour autant que cela prenne une tonalité péjorative avec Dhôtel (mineur s'entendant dans les deux sens du terme) : une veine qui se rapporte aux romans s'adressant principalement à un lectorat jeune, voire adolescent (*Le neveu de Parencloud*, *Les voyages fantastiques de Julien*

Grainobis, *L'île aux oiseaux de fer*, pour ne citer que ceux-là). On serait tenté d'y ajouter *Les mystères de Charlieu-sur-Bar*, *Le Mont Damion*, voire *La route inconnue*.

Cette première classification faite, le même exercice, pour le reste, s'avère plus difficile. Certains romans, plus ambitieux que d'autres, n'ont pas toujours les moyens de leur ambition. Si cela paraît excessif disons qu'ils suscitent des réserves. Pour ne prendre qu'*Histoire d'un fonctionnaire*, ce roman (ceci n'a rien d'un hasard) se signale par une longueur peu usitée chez André Dhôtel. Il comporte de belles pages, peut-être les plus attachantes écrites par l'auteur sur ce que j'appellerai « l'illumination propre à Dhôtel », ici associée à la nature. En revanche ce roman pêche par la façon dont se construit le récit et parfait parfois redondant. Le **merveilleux** même convoqué paraît un tantinet affecté. Le lecteur peut aussi se perdre dans la surabondance des signes. Pourtant, malgré tout, *Histoire d'un fonctionnaire* comporte maintes indications précieuses, de celles dont on dira qu'elles nous permettent de mieux comprendre comment « fictionne » l'univers romanesque dhôtelien.

C'est moins le cas avec *Bonne nuit Barbara*, un roman en partie raté. Sans doute parce que le personnage principal, Arnaud Virier, s'avère trop caricatural. Cette caricature (celle d'un indémodable citadin, « obligé » de vivre en province dans une maison isolée au milieu des bois, la nature se révélant généralement hostile) aurait gagnée à être endossée par un personnage secondaire. L'alter ego d'Arnaud, Barbara, n'a pas l'épaisseur romanesque ou la singularité de quelques uns de ses équivalents dans d'autres romans de Dhôtel. Et puis le happy end quelque peu forcé ne convainc pas. Pourtant le genre d'excès propre à caractériser le personnage (Arnaud Virier) dans *Bonne nuit Barbara* ne se retrouvait-t-il pas déjà auparavant chez le Bertrand Lumin de *Lumineux rentre chez lui* (même si la nature de cet excès diffère) ? Mais dans ce dernier roman cette « charge » ne suscite aucune réserve (il y a une tonalité d'emblée présente dès les premières pages désopilantes de *Lumineux rentre chez lui*, que l'on retrouve tout au long du roman) alors dans *Bonne nuit Barbara* le récit se révèle trop relâché.

Évoquons une autre classification, plus ténue. Si l'on s'attarde sur les deux « premiers » romans de Dhôtel, *Le village pathétique* et *Nulle part* (je mets volontairement de côté *Campement*, largement antérieur, un roman qui ne me semble pas vraiment représentatif de la « Dhôtel touch » : ici pour une fois je me sépare de Jean-Claude Pirotte relevant « l'insinuante présence » du « romanesque dhôtelien » dans ce roman datant de 1930), on constate combien l'univers propre au romancier Dhôtel apparaît déjà de manière flagrante depuis des thématiques, la description de personnages, et les milieux dans lesquels ceux-ci évoluent. Cependant ces romans, qui tous deux annoncent l'oeuvre à venir, mériteraient d'être distingués selon les critères suivants : *Le village pathétique* est plus « écrit », plus construit, plus sociologique d'une certaine façon, voire plus ambitieux dans son propos, tandis que *Nulle part* se signale par sa fluidité, apparaît plus décalé, moins construit sur le plan narratif (plus poétique peut-être). Le fait que le premier se situe dans un milieu rural et le second dans un monde urbain et citadin joue le rôle d'un trompe l'oeil. On pourrait, depuis *Le village pathétique* d'un côté, *Nulle part* de l'autre, classer les romans à venir dans l'une ou l'autre de ces filiations. Un exercice qui comporte sa part d'arbitraire parce que nous aurions en premier lieu les « meilleurs » romans de Dhôtel

(plus quelques autres, relevant d'une « veine réaliste »), et de l'autre des romans qui paraissent moins ambitieux sans pour autant céder sur le plan de la singularité propre à l'écrivain (et peut-être plus à mêmes de présenter des garanties sur le plan poétique). Par conséquent j'en resterai là.

CONVENTIONS

Certains usages, relevant de codes sociaux quelquefois immémoriaux, perdurent dans l'oeuvre d'André Dhôtel, quand bien même l'évolution de nos sociétés réduirait la place et l'importance de nombre d'entre eux, ou en videraient d'autres d'une partie de leur substance. Cette remarque vaut surtout pour les romans des années 1970 et 1980. C'est particulièrement flagrant avec la question du mariage, récurrente chez Dhôtel, dont les effets prescripteurs ou pas conditionnent dans une certaine mesure les comportements des personnages qui y seraient assignés (par ceux qui s'efforcent de mettre en place un projet matrimonial). Dans l'esprit des « prescripteurs », membres de la « bonne société » ou parents « bienveillants », le mariage représente souvent la meilleure façon de stabiliser l'un ou l'autre de ces jeunes gens qui n'aspirent qu'à marcher en dehors des sentiers battus (quand ils ne marchent pas « à côté de leurs pompes ») : le mariage jouant ici un rôle stabilisateur ou normalisateur. Cela, soulignons le, n'étant pas sans paradoxalement relativiser l'institution du mariage puisque généralement rien n'advient avec Dhôtel dans le sens espéré par ces prescripteurs, personnes se voulant bien intentionnées. A croire que les échecs qui en résultent accroissent encore plus l'irresponsabilité des candidats plus ou moins forcés au mariage. Il va sans dire que l'irresponsabilité n'est pas connoté négativement chez Dhôtel.

L'institution du mariage donc, vue sous cet angle, relève d'un enjeu social que nos jeunes héros dhôtelien déjouent par souci de ne pas s'installer dans le monde d'une manière ou d'une autre (qu'ils en soient conscients ou pas). Jacques Brostier (*Nulle part*) étant le premier de la liste. On n'en constate pas moins que cette référence maritale, j'y reviens, reste présente dans les romans écrits durant les décennies 1970 et 1980. Ici Dhôtel ne serait pas sans cultiver un archaïsme susceptible de rendre circonspects sur ce point précis les lecteurs nés après la fin des années 60. Encore faut-il replacer cette incidence dans l'oeuvre entière d'André Dhôtel, d'une rare cohérence, dois-je le préciser, pour savoir de quoi il retourne.

CÔTÉ PIROTTE (le)

Il y a manière et manière de lire André Dhôtel. Sans vouloir remonter aux années 1950, pour mettre en balance par exemple un « côté Nadeau » et un « côté Paulhan » (afin de citer deux écrivains - bons lecteurs de Dhôtel - dont les articles le concernant diffèrent sensiblement, et qui accessoirement ne s'appréciaient guère), voire un « côté Blanchot » (qui est lui de tous les côtés), cette façon de privilégier malgré tout certaines

lectures par rapport à d'autres justifie, pour l'auteur de ces lignes, l'existence d'un « côté Pirotte, que l'on opposerait par exemple, toujours s'il fallait citer un nom (sans ignorer ce que l'exercice peut avoir d'arbitraire), à un « côté Bobin ».

Refermons la parenthèse. Jean-Claude Pirotte étant plusieurs fois cité dans cet abécédaire (voir les entrées **Anarchisme, Classifications, Géographie mentale, Irréguliers, Lumière, Nature, Optimisme, Religion**), il paraît donc inutile de reprendre ce qui est par ailleurs mentionné. Sinon pour citer cet extrait d'entretien suivant (dans l'ouvrage *Lire Dhôtel*, coordonné par Christine Dupouy) : « Je ne voyais dans les histoires racontées par Dhôtel que le côté vagabond, trainard, paresseux, jean-foutre, qui ne veut pas aller à l'école ; le côté buissonnier de Dhôtel, c'était quand même cela qui me permettait de croire que j'avais le droit d'exister ». Voilà de quoi illustrer, littéralement parlant, ce « côté Pirotte ».

Les lignes suivantes de Jean-Claude Pirotte (extraites de *La légende des petits matins*), ne pouvaient être écrites que par lui (mais n'y entend-on pas, en contrepoint, la voix d'André Dhôtel ?) : « Je l'ai dit, j'abomine le travail. Aucune activité n'exalte en moi cette certitude des lendemains qui m'afflige et m'étonne chez mes contemporains affairés. Ou chez les calmes au front droit qui ruminent avec componction les nourritures d'un sens commun de prisunic. Oui, j'abhorre le travail. Mais à cet échelas de haine s'accrochent des poussières d'étoiles, qui forment comme une torsade de regrets. Si la vie m'en avait ménagé le loisir, qui sait ? Je fusse devenu le tonitruant homme d'action qui plie le monde afin de l'arrondir et déplie l'agenda des jours avec des jours avisés de repasseuse ».

DÉCHÉANCE

Si le verbe déchoir paraît excessif pour traduire chez de nombreux personnages d'André Dhôtel le sentiment d'une perte, d'un abaissement ou d'une chute, dans trois romans parmi les meilleurs la déchéance dont il est question n'a pas chez Dhôtel le caractère péjoratif qu'on lui prête habituellement. Ou, pour le dire autrement, cela dépend de quel point de vue l'on se place (comme qui dirait : déchoir encore !). D'ailleurs le mot (déchoir, déchéance, déchu) ne se retrouve pas en l'occurrence sous la plume de Dhôtel. Pourtant il semble plus approprié que d'autres si l'on prend en considération le regard que le monde environnant, la société, la parole cancanière portent sur ces personnages.

Et puis pour déchoir faut-il partir d'un haut pour se retrouver en bas. C'est le cas de Bertrand Lumin (*Lumineux rentre chez lui*) qui après avoir initié et présidé le Comité des fêtes de la ville de Romeux (et être ainsi devenu, lui l'ancien **propre à rien**, une sorte de notable) s'exclut du jeu et finit par échouer dans un village où il va petit à petit se clochardiser (localité où Bertrand du temps de sa prospérité avait passé des vacances). Lumin s'y adonne à la boisson, exerce des petits boulots (devenant de plus en plus rares), et devient presque aphasique. Une épave en quelque sorte.

Dans deux autres romans de Dhôtel ce sentiment de déchéance prend davantage de relief en fonction du regard que la société, celle de la bourgeoisie de Bautheuil dans *Bernard le paresseux*, ou des campagnards de la Saumaie avec *L'honorable Monsieur*

Jacques, porte sur les deux principaux personnages de ces romans. Dans le premier, la déchéance de Bertrand Casmin, mis au ban de la « bonne société » de la ville, se transforme en chance puisqu'elle lui permet de rencontrer la petite communauté d'amis réunis autour de de M. Courroux : des **gens de peu** attachants, avec qui Bernard va se lier.

C'est certainement avec Jacques Soudret (*L'honorable Monsieur Jacques*) que le mot déchéance prend le plus de signification. Jacques - docteur en pharmacie, chercheur dans un laboratoire parisien, paraissant promis à une brillante carrière - jouit d'une opinion favorable à Bercourt, son bourg natal, où il revient de temps à autre pour aider son père, le pharmacien local. A Bercourt comme dans la Saumaie (dans le même canton : trois villages lotis au sein d'une nature demeurée en partie sauvage), la « vie régulière » du jeune homme et son appartenance à cette « catégorie de citoyens dont la conduite ne donnerait jamais lieu à la critique » ne peuvent que contribuer à cette bonne réputation. Cependant, à la suite d'un mariage malheureux, cette belle machine va peu à peu se dérégler. Jacques, après plusieurs allers-retours entre Paris et les Ardennes, abandonne son emploi, puis s'installe vivre chez son oncle (le maire de l'un des trois villages de la Saumaie) pour y rechercher Viviane, son épouse disparue du domicile conjugal, dont on dit qu'elle se cacherait dans la Saumaie. Cette recherche ponctue le récit d'une déchéance sociale et personnelle (Jacques par exemple se met à boire). En même temps un autre rapport au monde, que l'on imputera à la nature environnante (sa sauvagerie), aux éléments naturels, au temps qui passe, va progressivement s'imposer à Jacques. Lequel en arrive à se demander si la recherche obstinée de son épouse n'est pas en réalité un prétexte : « Il ne s'agit pas de Viviane mais de savoir gâcher sa vie ». Du moins celle, précisons le, logée à l'enseigne du conformisme : pour mieux embrasser une vie improbable, faites d'incidents et de hasards aventureux. Ce qui passe, écrit Dhôtel, par « le désir violent d'un changement, aussi bien dans la catastrophe, quitte à mal se conduire ». Aucun des « héros » d'André Dhôtel n'aura à ce point basculé d'une vie à l'autre (de l'honorabilité à l'indignité, ou de l'affirmation d'une réussite sociale à cette manière de bruler tous ses vaisseaux) : le prix à payer, en quelque sorte, pour retrouver Viviane.

DÉCHIFFREMENT

A Vandresse comme à Vaucelles (*Le village pathétique*) « chaque geste avait sans doute un rôle (...) dans l'enchaînement des joies, des ennuis et des morts ». Plus encore à Vaucelles où « la moindre démarche » se trouve interprétée « parce qu'on croyait connaître sa signification ». En somme « des instants où n'importe qui croyait qu'il allait peut-être savoir quelque chose d'étonnant ».

Chez André Dhôtel il y a différentes manières de déchiffrer le monde. Bertrand Lumin (*Lumineux rentre chez lui*), dès son enfance, se sent « gouverné par des opérations dont pouvaient dépendre les humeurs de son entourage, le cours du temps et le temps lui-même ». Il lui faut donc les conjurer, les exorciser d'une façon qui n'appartient qu'à lui.

Ainsi Bertrand prend l'habitude de rechercher les signes qui pourraient lui permettre de déchiffrer le monde. Par exemple il rend de « fréquentes visites » à un dépotoir dans le but d'y trouver « des objets inattendus » pouvant « lui donner des perspectives inédites pour l'avenir ». Ou encore l'interprétation qui résulte de la consultation « des vols de moineaux » ou « d'un croissant de lune » l'incite à abandonner un emploi. Bertrand s'est fait un ami, Lucien, qui partage avec lui ce que les gens raisonnables appellent des lubies : « Pour l'heure le ciel m'apparaît plutôt menaçant, assure Lucien. Si on veut faire quelque chose il faut attendre de vrais signes, des vrais, tu entends bien ? ».

Sans pour autant tout attendre de signes censés régenter sa vie, Damien Sorday (*Je ne suis pas d'ici*) n'en reprend pas moins ce genre de questionnement. En ce qui le concerne il s'agit de son indécision sur le plan amoureux. Certes il « avait embrassé follement Lola », et plus encore, « mais justement cela n'avait aucune signification. Ou bien une signification inconnue (...) Oui, vivement qu'il retrouve Alix ». Sans parler de Pélagie...

DÉTAILS

Tous les détails sont signifiants avec André Dhôtel. Les petites choses (ou les détails de l'existence) ont quelquefois plus de signification que les grandes (ou tout ce qui constitue un ensemble) chez les personnages des romans qui, comme Léopold Pérozat dans *Des trottoirs et des fleurs*, n'en finissent pas de les observer. Une « qualité » que partage Cyrille, devenu son inséparable ami : « Nous ne sommes capable de voir et de comprendre que des détails. Un détail de campagne, un détail de jeune fille, un morceau de mariage. On a pas droit à autre chose ». Presque quarante ans plus tôt, après la parution de *Nulle part* Maurice Blanchot remarquait que l'un des charmes des livres de Dhôtel était dans « leurs détails, ordinaires et inattendus, dans leurs thèmes qui, si modestes qu'ils soient, bénéficiaient de l'intérêt profond que leur porte l'auteur ».

Dans une page de *Retour* Dhôtel éclaire à ce sujet la lanterne du lecteur (en même temps qu'il donne une indication sur sa « méthode ») : « Pour moi, comme je l'ai dit, la première règle était de ne pas faire attention, mais d'attendre d'être surpris par un *détail*. Après quoi il était loisible (...) de partir de ce détail pour trouver à tout hasard le début d'une histoire sans raison, et peut-être un reflet de miracle, ou plutôt le reflet d'un reflet ». Des lignes à mettre en perspective avec le commentaire suivant d'Henri Thomas, qui fait très justement le lien entre ce qu'entendrait là Dhôtel et ce que « les moindres détails du monde » mettent en brante dans les romans de son ami écrivain : « La part de hasard et d'imaginaire pur est si grande chez Dhôtel que les moindres détails du monde où il nous introduit s'en trouvent touchés, délicatement allégés. Rien que de naturel dans ses peintures ou dans le caractère de ses personnages : c'est comme involontairement qu'ils renvoient à un secret à la fois proche et toujours perdu, pareil à une marge claire qui ne cesserait de déborder les êtres et les choses ».

ÉCHEC

L'échec sous la forme d'une « appétence à l'échec » ou relevant d'une « conduite d'échec », figure parmi les traits dominants des personnages d'André Dhôtel. Mais ne nous méprenons pas sur sa signification dans cette oeuvre romanesque, elle n'a pas le caractère négatif qu'on lui prête habituellement. Chez Dhôtel l'échec peut être une « chance » (dans le sens où l'entendait Bataille). Dans un monde bien organisé, trop bien organisé, où chacun aurait une place et un rôle bien défini, tout pas de côté vous met par définition dans une situation d'échec. Mais, insistons là dessus, c'est ce « pas de côté » qui importe, qui compte, avec tout ce que cela induit et implique, et non le regard que la « bonne société » porte sur ceux qui le font ou le feraient.

L'appétence à l'échec est pour ainsi dire consubstantielle de Bertrand Lumin (*Lumineux rentre chez lui*) qui pour aggraver son cas met un point d'honneur à paraître ridicule : « Bertrand qui se révélait en matière de livres et à force de lire, d'une capacité moyenne, ainsi qu'en toutes choses, aurait pu tenir son rôle avec une dignité passable, mais il semblait vouloir cette fois se livrer corps et âme au ridicule comme si très loin il retrouverait une sorte de gloire de la même manière qu'on retrouve le soleil en faisant le tour du monde ». Lorsque la route tourne, que la chance lui sourit (Bertrand gagne à la loterie, puis tout s'enchaîne rapidement : celui que l'on appelait par dérision « Lumineux » devient le responsable d'un ambitieux Comité des loisirs de Romeux), il va, parvenu au fait de sa prospérité, s'empresse de mettre à mal sa récente notoriété en écrivant la nuit sur les murs de la mairie des inscriptions hostiles à sa personne, dont le fameux LUMINEUX RENTRE CHEZ TOI ! C'est moins du masochisme qu'une volonté, pas toujours consciente, de déboulonner la statue, la sienne, que d'aucuns ont contribué à ériger à ses côtés, voire à son corps défendant.

Les deux inséparables Léopold et Cyrille (*Des trottoirs et des fleurs*) ne se privent pas, pour le mieux, de transformer la moindre conduite d'échec en règle de vie : « En attendant ils se trouvaient parfaitement heureux de scruter les herbes ou le ciel, et de risquer encore une fois de rater une occasion alors qu'il est du devoir de chacun de *tout* faire pour aboutir ». Florent Dormel (*Histoire d'un fonctionnaire*) dont l'existence se confond avec l'échec d'une vie » n'ayant jamais cessé de se mettre en morceaux », en revient à désirer « un effondrement total comme si une lumière inespérée pouvait enfin s'y manifester ». Sans aller aussi loin, le Camille Crameau du *Couvent des pinsons*, qui rate tout ce qu'il entreprend, s'est persuadé « que tous les projets qu'il pouvait faire devaient aller à vau-l'eau ». Certains s'en sortaient « mais pas lui. Il en éprouvait une profonde satisfaction ». D'ailleurs, « quoi qu'il fit, il serait toujours dans son tort et il lui semblait nécessaire d'accepter maintenant que tout aille de travers ».

ÉCOLOGIE

La prise de conscience écologique en France, du moins dans sa traduction politique, date des lendemains de 1968. Avec un temps de retard ces thématiques écologiques se

trouveront intégrés dans l'oeuvre des nouvelles générations de romanciers. Même si ces thématiques ne font pas la une de la chronique qui, lors de chaque rentrée littéraire, donne le la en matière de tendance du moment, elles ne sont pas moins régulièrement présentes dans le corpus des romans publiés depuis presque un demi siècle. Cela doit être rappelé pour mieux souligner l'absence, dans la production romanesque française antérieure aux années 1970, de préoccupations écologiques proprement dites. Ajoutons que les revendications de type écologiques durant la période 1945-1970, défendues par de rares universitaires, scientifiques ou journalistes, se trouvaient alors marginalisées, sans réels débouchés politiques. Il y avait eu auparavant Jean Giono certes. Mais plutôt le Giono de l'avant guerre, et surtout l'essayiste et militant de la période dite du Contadour, l'auteur de textes recueillis ensuite dans *Le poids du ciel*. Puis la Seconde guerre mondiale, l'Occupation, et les déboires de l'écrivain à la Libération (Giono n'étant coupable que de naïveté), son incarcération, plus la volonté chez d'aucuns de faire de l'écrivain un précurseur du pétainisme avaient profondément changé la donne : le Giono de l'après guerre se situant dans un autre registre, plus âpre, plus noir, plus pessimiste. Par la suite, durant les années 1960, certains événements (l'occupation militaire de la région de Canjuers, principalement) feront sortir Jean Giono de sa « retraite littéraire » : ici le pacifiste tendra la main à l'écologiste.

C'est pourquoi, pour en venir à André Dhôtel, il paraît nécessaire d'indiquer la date suivante (1956), celle de la parution du *Ciel du faubourg*, pour y trouver les lignes suivantes : « Les poireaux sont promis au rachitisme, ou à l'insolente et coûteuse obésité procurée par les engrais. Ainsi vont les temps ». L'année suivante Dhôtel sera plus explicite avec *Dans la vallée du chemin de fer*, puisque le personnage principal, Jérôme Baltar, songe devant le spectacle de la « nature » qui s'offre à ses yeux : « On arrivera à supprimer la campagne. Déjà on avait éliminé les bleuets et autres plantes parasites des céréales. Les herbes des talus et les insectes s'évanouiraient peu à peu, les revues scientifiques l'assuraient ». Dans *Lumineux rentre chez lui*, (1967) Bertrand Lumin erre la nuit dans la campagne et y croise parfois des « filles désemparées » qui « cherchent à deviner dans l'ombre les quelques fleurs qu'épargnent les arrosages chimiques ». Ce qui pouvait encore paraître incident va prendre une large place dans le roman *L'azur* (publié en 1968). Car pour la première fois dans l'oeuvre d'un écrivain que l'on savait sensible aux charmes de la **nature**, d'une nature plus sauvage que domestiquée, ce sentiment prend dans *L'azur* une tonalité que l'on pourrait par anticipation qualifier d'écologique. Je ne sais pas de quelle manière la critique littéraire a reçu ce roman lors de sa parution, mais je doute fort qu'elle ait débusqué pareil lièvre. Il importe de préciser, ceci posé, que nous ne sommes ici avec Dhôtel nullement dans un registre revendicatif, ou même illustratif.

La subtilité d'André Dhôtel, en bon romancier, étant de nous mettre en présence d'un jeune homme acquis dans son domaine professionnel aux idées dominantes de son temps, modernes il va s'en dire : celles d'une agriculture de type productiviste, ou intensive (même si cette dernière terminologie était peu usitée à la fin des années 60). Émilien Dombe, qui vient d'obtenir un diplôme universitaire (dans l'agronomie), s'engage comme chef de culture dans une ferme champenoise. Les idées en l'occurrence d'Émilien apparaissent par petites touches dans le cours du récit. Il les expose au fermier Janret qui

l'a engagé : celui ci semblant indifférent, voire hostile. Déjà, dès le début du roman, dans le Quartier Latin, Émilien qui vient de terminer ses études expose devant une Fabienne étonnée (« J'aurais plutôt pensé que tu ferais des recherches ») son intention de prendre un poste de chef de culture. Il l'explique paradoxalement de la façon suivante : « Je voudrais trouver une bonne méthode pour détruire les ronces et les renoncules rampants. A part cela... ». Une fois installé à la ferme Janret Émilien réalise que ses propositions « pour améliorer le rendement » ne suscitent guère l'enthousiasme. Même chose à l'égard de l'essartage des bois ou du décloisonnement des herbages. Émilien en conclut qu'on le laissera faire à sa guise dans la mesure où cela n'entraînera pas de nouvelles dépenses. Avec l'assentiment de Janret (« Si ça vous amuse ») le jeune chef de culture transforme un petit réduit en laboratoire.

Plusieurs mois plus tard, au printemps, Émilien propose de nettoyer le fond de vallée des ronces et des renoncules. Malgré l'avertissement de Janret, lui conseillant de ne pas s'en occuper (« Par en bas c'est la misère, la folie et le reste »), et celui de Fabienne, devenue institutrice dans la région, lui disant en face ce que chacun dans le hameau pense tout bas (« Qu'est ce qui te concerne ? Des kilomètres d'engrais et des calculs pour gonfler le bétail »), Émilien réitère sa proposition de désensauvager le fond de vallée. Il y est d'une certaine façon encouragé par M. Biernes (un marchand de biens), et sa fille Edmée, que courtise Émilien, qui tous deux défendent des idées « modernes » sur l'agriculture et l'aménagement du monde rural. Autant de guerre lasse, que sensible à l'argumentation de son chef de culture lui expliquant que l'opération permettrait d'agrandir son exploitation, Janret laisse faire Émilien. Cependant les deux tentatives du jeune homme pour assainir ce fond de vallée sauvage se soldent par des échecs. On joue d'abord un tour à Émilien, qui sous-estime ensuite la mise en garde d'un habitant du hameau (tout le monde à Rieux « ne partage pas cette façon de traiter la végétation » : qu'à l'avenir elle pourrait lui occasionner d'autres désagréments) et persiste. Lors de la seconde tentative Émilien est d'abord victime d'une attaque de frelons (que l'on a dirigée contre lui), puis constate que ses arrosoirs ont disparu. Il finit par reconnaître que dans ce hameau tous préfèrent « laisser la vallée livrée aux ronces et à la sylvie » pour des raisons qu'Émilien a des difficultés à reconnaître et à admettre. Comme le temps de la moisson est arrivé, notre chef de culture va s'y consacrer une partie de l'été. A l'automne Émilien quitte sans regret la maison Janret pour prendre la direction d'une ferme expérimentale dans la région. Le jeune homme se consacre entièrement à ses nouvelles tâches. Mais au printemps suivant, à la suite d'un certain nombre de péripéties (celles de deux passages « impromptus » à Rieux), Émilien va progressivement perdre ses certitudes, y compris dans le domaine agricole. Comme le lui dira lors de son second passage l'une des filles de Rieux : « Tu es détraqué maintenant comme nous autres ».

Dans un roman en revanche urbain (ou suburbain) comme *Des trottoirs et des fleurs*, les préoccupations écologiques s'expriment à travers la menace d'un projet immobilier visant à lotir un bout de campagne (les Pleux) non loin de Reims : « On parla du journal, de l'écologie, de la nécessité de sauver ce qui demeure de la vraie nature ». Ce qui relevait encore de la suggestion dans *L'azur* prend plus délibérément la forme d'une opposition dans *Je ne suis pas d'ici*. Celle de deux familles voisines d'exploitants agricoles : dont

l'une s'adonne à l'agriculture industrielle quand l'autre, qui entend aussi préserver telle quelle une lande sauvage, pratique une agriculture de type extensif, ou biologique comme on ne disait pas alors (« La laine de ses moutons avait une qualité exceptionnelle, mais qui l'appréciait à notre époque où triomphe la camelote ? Serait-il réduit à vivre de ses choux et de ses légumes, parfaitement sains eux aussi, mais rachitiques en comparaison de ceux qui s'épalaient dans les magasins de la ville ? »). Signalons que lors de son unique participation à l'émission *Apostrophes*, Dhôtel, avant d'évoquer « deux sortes de champs : un grand terroir qui est traité chimiquement, où il n'y a pas une fleur, pas une mauvaise herbe, et à côté il y a la lande », avait précédemment, au détour d'une phrase, glissé l'idée malicieuse « qu'on mettrait de l'engrais sur le ciment » (ce qui avait fait rire Bernard Pivot).

Dans *Histoire d'un fonctionnaire* Florent Dormel fait la connaissance du fiancé de sa soeur Clémentine, Robert Grémand, un jeune cultivateur « très instruit des méthodes modernes de culture » qui se présente « plutôt comme un industriel que comme un paysan ». Notre fonctionnaire réalise combien Grémand est étranger à l'idée que lui Florent a de la campagne (celle du « charme des bas fonds marécageux, d'une nature pleine d'oiseaux, de papillons, de fleurs ») tandis que son interlocuteur n'y voit que « des hectares de maïs, de blés ou de betteraves ». Une campagne, comme le remarque ironiquement Florent, que l'on avait fini par « tuer aux trois-quarts grâce aux produits bénéfiques avec lesquels on traite les sols ».

Ce qui relève peu ou prou de considérations écologiques (le mot « écologie » comme l'adjectif « écologique » étant quasiment absent des romans de Dhôtel) n'a rien de démonstratif avec notre romancier. André Dhôtel s'est fait depuis la parution de ses premiers romans le défenseur d'une certaine idée de la **nature** (davantage accordée à celle d'une nature sauvage et rebelle) qu'illustrent plusieurs ouvrages antérieurs à *L'azur*. Cette défense et illustration devait en toute logique rejoindre les préoccupations écologiques de l'après 68 (voire la précéder dans les pages citées de *L'azur*). C'est aussi dire que dans les romans publiés avant *L'azur* le romancier plaçait implicitement pour une idée de la nature qui deviendra plus tard un enjeu politique à la faveur de la prise de conscience écologique des années 1970.

ENSEIGNEMENT

André Dhôtel enseignait la philosophie dans le secondaire. C'était un professeur atypique si l'on en croit les souvenirs de plusieurs de ces élèves. Citons par exemple le témoignage de Patrick Reumaux (qui plus tard deviendra l'ami de son ancien professeur et écrira *L'honorable Monsieur Dhôtel*) : « Dhôtel arrivait toujours vingt minutes en retard, puis il prenait beaucoup de temps pour enlever son pardessus, chercher dans sa serviette. Le cours commencé en retard, la cloche en venait vite à sonner. Il disait aux élèves : « Interrogez-moi ». A ces interrogations il ne répondait souvent pas directement, il biaisait, quelquefois même disait : « Eh bien, je ne sais pas ». Parfois il faisait venir un petit de sixième pour expérimenter sur lui la psychologie, lui demander ce qu'il pensait. Souvent le gosse ne savait rien répondre. Un jour, une fille avait posé sur son bureau une cocotte en

papier, il lui dit : « J'en voudrais une plus grande ». Elle s'exécute. Il lui demande à chaque fois une plus grande et elle dut arriver à en faire une gigantesque. Il ne suivait guère le programme ». (témoignage rapporté par Jean Follain dans *Agendas*). Un autre témoignage d'élève, celui de Maurice Gâchiniard, a été recueilli dans le bulletin de « La Route inconnue » (l'Association des Amis d'André Dhôtel) : « Il parlait modestement, construisant ses phrases sans recherche particulière. L'intonation de sa voix était toujours la même (...) Son cours n'était pas imposé, il se déduisait objectivement de ce qu'il pensait tout haut (...) Cela n'avait rien à voir avec ce que certains pensaient de la philosophie. On ne voyait pas le temps passer ».

Bienheureux professeur qui dans une lettre à Marcel Arland avouait : « Je n'arrive pas à me défaire, tu vois, d'une mentalité de mauvais élève ».

ERRANCE

Dans les romans d'André Dhôtel de nombreux personnages sont confrontés à l'errance, ou s'adonnent au vagabondage. Cela prend même l'aspect d'un road movie avec Sylvestre Baurand (*Les premier temps*). Ce long chemin d'errance, auquel se trouve associée Thérèse Pardier, les conduit tous deux dans des lieux insolites à fréquenter des personnages autant singuliers que pittoresques. Durant son adolescence, déjà, le Bertrand Lumin de *Lumineux rentre chez lui* préférait les solitaires balades à bicyclette sans but précis à la fréquentation de ses semblables (ou alors il se livrait à des occupations inutiles). Cette tendance perdure à l'âge adulte, la marche remplaçant le vélo. Évitant les vallées pittoresques, Bertrand préfère « aller se perdre sur le plateau entre les blés et les champs de pommes de terre ». Il lui arrive de rencontrer « des filles comme lui désesparées ». Plus tard Bertrand s'amusera « à suivre de loin des passants », un peu par hasard.

L'exemple le plus patent de l'errance dans l'oeuvre de Dhôtel étant celle du jeune Gaspard Fontarelle (*Le pays où l'on n'arrive jamais*). Ce fils de forains, pourtant élevé par une tante qui entend l'éduquer selon des principes stricts (et ainsi le préserver de l'existence désordonnée, difficile, nomade que vivent ses parents), va connaître un tout autre destin. Gaspard fait par hasard la rencontre d'un enfant fugitif. C'est le point de départ d'une errance en quelque sorte aimantée par le massif des Ardennes. Gaspard partage un temps la vie de musiciens ambulants, puis vivra de nombreuses aventures, toujours en quête de cet improbable pays.

On pourrait évoquer quelque « pulsion nomade » dans les romans d'André Dhôtel. On relève que l'écrivain n'est pas sans manifester une certaine tendresse à l'égard de personnages vivant une existence nomade, ou envers ceux qui appartiennent aux peuples dits nomades (tziganes, gitans, bohémiens). A l'exemple des romanichels du *Couvent des pinsons* qui continuent à mener une vie de « camp volant » (cela valant aussi pour ceux qui entendent se sédentariser).

FORÊTS

Souvent présents dans l'oeuvre d'André Dhôtel, les bois, forêts et massif forestiers que l'on peut principalement identifier à ceux de l'Argonne n'en dessinent pas moins une cartographie mentale au sein de laquelle les personnages des romans se déplacent au gré des péripéties du récit. La forêt joue parfois un rôle de révélateur. Ceci dans la mesure où ce qui se trouve ici mis en jeu permet de répondre - sur un mode dhôtelien certes - à la question posée par Victor Segalen : l'Imaginaire décroît-il ou se renforce quand il se trouve confronté au Réel ?

Une première occurrence forestière apparaît dans *Les rues dans l'aurore*. C'est celle (l'Argonne) que l'auteur situe au sud de la ville de Verziers. Cette forêt indiffère dans un premier temps le jeune Georges Leban lorsqu'il y est contraint d'y travailler à la veille de la guerre de 14/18. Cela jusqu'au jour où il y fait connaissance de la jeune femme dont il ne fera jamais tout à fait le deuil et qui restera associée à la forêt. Presque vingt ans plus tard, les mêmes bois favoriseront la rencontre entre Georges et Jeanne, la jeune soeur de la disparue. C'est également à l'Argonne que le jeune Tatane (*Le maître de pension*) rêve, comme étant le lieu de tous les possibles.

On change de registre avec *Les chemins du long voyage* où l'action se déplace du Charolais à la forêt jurassienne vers la fin du récit, devenue le théâtre d'une rixe meurtrière opposant deux rivaux. Avec *Le pays où l'on n'arrive jamais* la forêt ardennaise reste présente tout au long du roman, à l'exception des chapitres où Gaspard vit à bord d'une péniche, puis sur un bateau mettant le cap sur les Bermudes. Contrairement aux exemples précédents le domaine Harset du *Ciel du faubourg* paraît difficilement localisable sur la carte : plus proche de la Puisaye et de la Bourgogne boisée semble-t-il que du Morvan. Il s'agit d'un vaste domaine forestier privé abritant plusieurs étangs. Une nature luxuriante, sauvage, quasiment inviolée : le contraste par excellence avec l'univers du faubourg (la banlieue parisienne où l'auteur situe la très grande partie du récit). La description du domaine Harset n'est pas sans parenté avec celle qui vingt ans plus tard donnera à l'Argonne des *Disparus* une tonalité très particulière (et dont l'on retrouvera quelque écho dans *Histoire d'un fonctionnaire*, puisqu'il s'agit de ce bout de l'Argonne dans lequel Florent Dormel risque de se rompre le cou en tombant du haut d'un promontoire).

L'Argonne encore, surtout dirais-je, innerve d'un bout à l'autre du récit l'un des meilleurs romans d'André Dhôtel. Elle est d'abord dans *Les disparus* le lieu d'une présence insolite pour Maximin contemplant la forêt depuis son lieu de résidence. Une forêt qui le fascine puisque « à chaque instant tout semblait nouveau en raison d'une immobilité presque intolérable ». Des sentiments contradictoires traversent le jeune homme. D'un côté il lui semble que la forêt recèle quelque « vérité » propre à le renseigner sur ce qui hante les habitants du village Someperce. De l'autre Maximin n'entend pas entrer dans le jeu de ceux qui, pour des raisons stratégiques ou en but à quelque croyance, affirment que la forêt abriterait des fantômes et serait maléfique. D'ailleurs Maximin rejette le discours de quelques uns de ses proches qui, sans s'en laisser conter, reprennent à dessein les superstitions locales pour dénoncer les mensonges des notables locaux. Pour Maximin

l'explication ici doit être recherchée dans la « beauté peu ordinaire » de la forêt, laquelle, en définitive, est faite « avec des feuilles, des vents, de la lumière dans l'espace. Tout le reste c'est de la foutaise ». Cependant n'est ce pas le silence assourdissant de ces bois qui incite Maximin à « jouer de la trompette » (ce qu'on lui reproche) et à « parler à tort et à travers » ?

Le décors ainsi planté la disparition de jeunes campeurs dans les bois va raviver le souvenir de quelques autres disparitions antérieures, que l'on attribuerait à l'influence néfaste des anciens seigneurs du lieu. Si l'on se perd dans cette forêt-là cela s'expliquerait plus prosaïquement par l'attraction représentée par une clairière : un lieu où « n'importe qui pouvait se perdre pendant des jours ». Maximin apprendra par Repaulin ce qu'il convient de penser des légendes liées à la forêt. Mais fallait-il encore que le jeune homme l'entende, guidé par Repaulin, dans l'enceinte du pavillon presque inaccessible situé au coeur de la forêt. Il comprendra alors qu'il lui fallait accéder à ce lieu pour « saisir l'incroyable réalité » et connaître le fin mot de l'énigme (enfin presque). Une seconde fois, en compagnie de Véronique cette fois-ci, Maximin passera une nuit dans ce pavillon. Le lendemain matin la jeune fille le conduira à cette fameuse clairière. C'est à la suite de cette expédition que les deux jeunes gens, chassés par les villageois, seront contraints de quitter le village. Comme l'indique la quatrième de couverture de l'édition Phoebus des *Disparus* : « L'aventure, écrit Dhôtel à propos de ce roman auquel il tenait beaucoup, est touffue comme la forêt, au sein de laquelle on se perd avec horreur et émerveillement. Aussi la lecture devient-elle un jeu complexe où la curiosité, le silence, la peur et on ne sait quelle joie obscure se trouvent inextricablement mêlés ». On ne saurait mieux dire.

Enfin, trop évident peut-être, le prénom Sylvestre (Sylvestre Baurand, *Les premiers temps*) ne peut que retenir l'attention du lecteur dès le début du roman quand cet ébéniste de métier affirme devant le narrateur « qu'on ne devait pas détruire les arbres, à moins que ça soit tout à fait nécessaire ». Plus tard il dira à Thérèse et Célestin que les arbres lui ont parlé dans sa jeunesse.

GENS DE PEU

Sans pour autant qu'il y ait lieu d'évoquer à proprement parler une thématique du type « lutte des classes » dans les romans d'André Dhôtel, force néanmoins est de constater que l'opposition entre les nantis, bourgeois, privilégiés (réunis dans cet abécédaire sous le vocable **notables**) et les autres, situés au bas de l'échelle sociale, les sans-grades, les humbles, les marginaux, les miséreux, ou encore les gens du peuple, les prolétaires, les petits paysans, voire la populace, reste constante d'un bout à l'autre de l'oeuvre de Dhôtel. Par delà la différence des conditions, des modes de vie, de culture et de langage, celles qui se rapportent à des « valeurs » peuvent parfois se confondre avec le rêve rimbaldien de « changer la vie » pour les seconds. Appelons les, faute d'une terminologie satisfaisante, les « gens de peu » (en l'empruntant au sociologue hétérodoxe Pierre Sansot). A moins que ce dernier l'ait trouvée chez Maurice Nadeau, qui dans un important article de 1951 consacré à notre écrivain (« La Méthode d'André Dhôtel ») cite une phrase

extraite du roman *David* : « ces livres bien écrits et bien pensés dont la valeur est incontestable et force au respect les gens de peu ». Manière de rendre à Dhôtel ce qui lui appartient.

Plus que dans *Le village pathétique*, roman situé dans le monde rural, majoritairement paysan, l'opposition entre ces deux mondes apparaît une première fois dans les pages de *Nulle part*. Pour s'en tenir aux « gens de peu » il s'agit du milieu auquel appartient la famille Balloy, ainsi que Nicolas et Edmée, les deux jeunes amis de Jacques Brostier : des enfants poussés sur le pavé de Béthume, qui malgré leur prime jeunesse connaissent déjà les mille et une façons de se débrouiller dans l'existence. Dans *Bernard le paresseux*, Bernard Casmin, descendu au bas de l'échelle sociale, loue une chambre dans un quartier populaire de Batheuil « où l'on ne s'embarrassait peu de la réputation bonne ou mauvaise de quiconque ». Durant une période où il se retrouve sans travail, très démuné, Bernard rencontre une communauté de gens modestes, attachants et pittoresques, réunis autour de Robert Corioux (qui exerce la profession de « crieur public »). Un groupe d'amis dont fait partie Bromichet, qui choque son verre « avec l'élégance discrète et compliquée qui ne s'apprend que dans les faubourg » (merveilleuse trouvaille d'une justesse confondante). Bernard va plus ou moins s'agréger au projet d'habitation communautaire de ses nouveaux amis.

Le monde que décrit Dhôtel dans plusieurs chapitres des *Premiers temps*, celui que découvre Sylvestre Baurand et Thérèse Pardier lors de leur « cavale » appartient au sous-prolétariat (ou à une certaine marginalité). C'est celui de deux quartiers déshérités de la ville de Saint Eucher : le Cour des Choules, puis Ste Soline. Thérèse, qui quelques jours plus tôt vivait dans une famille bourgeoise, est étonnée des attentions qu'on a pour elle, et de la disponibilité des personnes rencontrées. Dans la Cour des Choules, le soir, les habitants se regroupent autour d'un accordéoniste et d'un chanteur, « M. Cyprien, un Noir ». Comme l'indique Dhôtel : « il s'agissait simplement de respirer l'air du soir et de bavarder, de combiner entre voisins et voisines des projets fabuleux pour acheter une radio, ou agiter quelques questions importantes sur la vie des mouches, les maladies inimaginables du genre humain et les mille moyens de ne pas gagner sa vie ».

L'opposition évoquée au début de cette entrée peut même se trouver rapportée à celle des bourgs et des villages. Une distinction toute dhôteliennne qu'illustre (*L'honorable Monsieur Jacques*) la population du bourg Bercourt - représentative d'une mesquinerie provinciale avec son lot de cancaneries, de réputations qui se font et se défont, de tonalité petite bourgeoise - et celle des villages de la Saumaie, de paysans soumis à un mode de vie archaïque, plus ou moins voués à la superstition, amateurs de farces et d'embrouilles. On reste dans ce registre avec *Les mystères de Charlieu-sur-Bar* entre le bourg Charlieu (ses rivalités entre notables, le rejet des marginaux de la contrée), et les villages des environs (où on cultive une certaine indifférence, voire la paresse). C'est aussi le genre de regard surplombant que des personnes appartenant à l'élite locale portent dans *L'azur* sur les habitants du hameau Rieux, lesquels sont perçus par les premiers comme des gens rétrogrades et fantasques. Précisons que l'attitude de ces « gens de peu » là, dans ce romans comme dans d'autres, ne relève nullement de quelque conservatisme étroit. D'une manière générale, pour l'étendre à toute l'oeuvre d'André Dhôtel, le camp des « gens de

peu » est celui de la liberté, du mouvement, de l'ouverture d'esprit, de la solidarité. Ce qui n'exclut par les combines, les embrouilles, et surtout « les mille moyens de ne pas gagner sa vie ».

GÉOGRAPHIE MENTALE

Des régions (et au sein de celles-ci des « pays ») sont parfois durablement associées à des écrivains : Giono et la Provence, Mauriac et le Bordelais, Pourrat et l'Auvergne, Perros et la Bretagne, Bergounioux, Michon, Millet et le Limousin, Calet et le quatorzième arrondissement parisien, etc. Pour Dhôtel ce serait les Ardennes.

C'est à la fois vrai et faux. Faux dans la mesure où un cliché qui semble avoir la vie dure s'attache à faire d'André Dhôtel le romancier d'un certain terroir (disons de la partie méridionale du département des Ardennes). Il est vrai qu'une bonne partie de ses romans se situe à l'intérieur d'un quadrilatère qui serait grosso modo délimité par Rethel à l'ouest, le Mont Damion au nord, Vouziers à l'est, et Mazargan au sud. Attigny, le bourg natal de Dhôtel, se trouvant au centre de ce quadrilatère. Jean-Claude Pirotte s'est à juste titre élevé contre la tendance réductrice d'une certaine critique : « On a dit et redit de Dhôtel qu'il était le « chantre » d'un terroir, ce pays imprécis et sinueux qui n'est ni l'Ardenne, ni la Champagne, ni l'Argonne, mais participe à la fois de ce triple voisinage. Un conteur régionaliste en somme. Rien n'est moins certain (...) L'Ardenne de Dhôtel elle est partout, et partout pour Dhôtel s'installe l'Ardenne ». De surcroît, les notions de racines, d'enracinement, et même de lieux de mémoire sont étrangères à André Dhôtel comme il a pris le soin de le préciser dans *Retour*.

Ceci posé, comment ne pas reconnaître que les romans de Dhôtel situés à l'intérieur de ce quadrilatère (appelé parfois « Dhôteland », selon l'expression de Maurice Nadeau, qui le comparait à la « Faulknerie » : « On pourrait déjà en dresser le cadastre » ajoutait-il) peuvent entraîner le lecteur, rendus curieux par la manière qu'ont les personnages de ces romans de se déplacer dans un espace donné, à venir vérifier (c'est à dire déchiffrer sur la carte) la véracité de leurs déplacements ou celle des lieux décrits par Dhôtel. Je serais tenté d'évoquer là quelque complicité entre l'écrivain et son lecteur, non sans indiquer que l'attitude du second renvoie moins à une vérification *par surcroît de réalité* qu'au décryptage d'une géographie mentale dhôtelienne, dont on dira que tout déchiffrement sur la carte relève d'un *surcroît d'imaginaire*. Cette donnée certes excède le quadrilatère en question. Pourtant, faisons l'hypothèse, les autres lieux choisis par Dhôtel pour situer l'action de ses romans (le Cotentin, Autun, Béthune, Namur, Charleville, l'Ardenne du nord, la Champagne, Reims, le Jura, le Charolais, la Grèce...) cultivent moins que ceux logés à l'intérieur de notre quadrilatère cette « propension à l'imaginaire », qui d'ailleurs fait écho au propos de Dhôtel recueilli dans *L'École buissonnière*, selon lequel, dans cette Ardenne-là, « il n'y a pas un seul endroit où l'on sache vraiment où l'on est, à quel niveau l'on se trouve (...) Le relief reste le même, fascinant et désordonné. Tout change tous les temps ».

L'une des preuves en quelque sorte de cette géographie mentale propre à l'écrivain Dhôtel (et à l'imaginaire qui s'y rapporterait), élaborée depuis un territoire repérable sur la carte. C'est ce qui fait par exemple de la Saumaie (vallée imaginée par Dhôtel dans *L'honorable Monsieur Jacques*, que l'on localise au dessus d'Attigny comme étant la vallée du ru de Saint Lambert) un pays autant réel qu'imaginaire ; ou à prêter à cette partie avancée de l'ouest de l'Argonne (*Les disparus*) un caractère qu'elle ne présente qu'accidentellement ou très localement ; ou à élever sur la place centrale de Vouzier la statue d'un général inconnu au bataillon (que des touristes chercheraient en vain). Un lecteur qui s'efforcera de « retrouver » ou « reconnaître » in situ les lieux, localités ou paysages décrits dans *Le plateau de Mazagran*, *L'azur*, *Les mystères de Charlieu-sur-Bar*, *L'honorable Monsieur Jacques*, *Bonne nuit Barbara*, *Les disparus*, *La tribu Bécaille*, *Je ne suis pas d'ici*, *La route inconnue* et *Histoire d'un fonctionnaire* risquerait d'être déçu s'il prend au pied de la lettre les descriptions et indications de l'écrivain, lesquelles ne correspondent pas moins à une certaine réalité, du moins de celle dont Dhôtel fait ses romans : « une « réalité imaginaire » si l'on veut, bien éloignée de tout réalisme. Même dans les romans où notre écrivain plante « un cadre imaginaire », il ajoute (non sans humour) : « Il faut bien que j'en dresse un relevé topographique. Sinon comment pourrais-je surveiller les déplacements des personnages ? ».

Comme l'écrivait Maurice Nadeau : « L'auteur raffine sur le Baedeker. Au point que tout ceci nous paraît bientôt irréel et légendaire, tout droit sorti d'un esprit en pleine activité fabulatrice ». Les lignes suivantes d'André Dhôtel (extraites d'un entretien accordé aux *Nouvelles littéraires* en 1983), pour conclure cette entrée, valent pour toute l'oeuvre de l'écrivain (à travers le regard qu'il porte sur le monde) : « Tout ce qui échappe aux définitions attire ma curiosité. Il en va de même pour les paysages et les personnes. L'insituable toujours présent me passionne ».

GROUT (Marius)

Dans l'article « Situation de l'écrivain en 1947 » (recueilli l'année suivante dans *Qu'est ce que la littérature ?*), Jean-Paul Sartre cite un certain nombre d'écrivains, ou de courants littéraires qui, selon lui, « ne valent pas ceux qui les ont précédés » dans leur domaine de prédilection. Au milieu de cette énumération il cite : « ni André Dhôtel ni Marius Grout ne valent Alain Fournier ».

En premier lieu nous sommes surpris de trouver le nom Dhôtel parmi d'autres logés à la même enseigne : Georges Bataille - ce qui n'est pas rien ! - et le courant Lettriste (tous deux davantage familiers au lecteur de 1947). En même temps n'était-ce pas une manière de reconnaissance envers un écrivain qui n'avait publié que trois romans lors de la rédaction de « Situation de l'écrivain en 1947 ». Et puis que venait donc faire ce Marius Grout dans cette galère ? Qui était cet écrivain (inconnu de nos services) ?

Marius Grout venait de décéder en 1946. Son nom, complètement oublié aujourd'hui, reste associé à l'obtention du prix Goncourt en 1943 avec *Passage de l'homme* (la même année, on le rappelle, Dhôtel publiait *Le village pathétique* et *Nulle part*). En s'intéressant

de plus près à la biographie de Marius Grout on constate que cet écrivain, né en 1903 (donc plus jeune que Dhôtel), a exercé la profession d'instituteur puis celle de professeur. Très tôt Marius Grout écrit des poèmes : il envoie l'un d'eux en 1923 à Francis James. D'après Georges Hirondele, la période proprement dite de création littéraire chez Marius Grout daterait de 1937. Paul Claudel, qui le découvre, le fait éditer dans la revue catholique *La vie intellectuelle*. Grout, ayant dans un courrier précisé à Claudel qu'il n'était pas catholique mais quaker, s'attire la réponse suivante : « Vous auriez dû tout de suite me faire l'aveu qui est contenu dans cette dernière lettre. En ce cas je n'aurais certainement pas recommandé votre poème à une revue dominicaine ». Grout est mobilisé en 1939, puis retrouve le professorat l'année suivante. Après le Goncourt il se consacre exclusivement à la poésie : *Poèmes* paraît chez Gallimard, et *Poèmes à l'inconnue* au Seuil. Citons ces lignes de Georges Hirondele, commentant Marius Grout : « L'angoisse existentielle et la recherche de l'énigme du monde sous-tendent toute son oeuvre. Il est à ranger parmi les aventuriers de l'Absolu ».

HUMOUR

L'humour est présent sous une forme ou une autre, plus ou moins certes, dans les romans d'André Dhôtel. A travers, principalement, des figures comiques, burlesques, fantaisistes, malicieuses, farceuses, blagueuses, qui peuvent le cas échéant se révéler raisonnables ou sentencieuses sans pour autant abandonner le registre humoristique. Distinguons d'abord l'humour des situations, auxquels les adjectifs improbable et cocasse rendent le plus justice. Ici c'est presque la totalité des romans de Dhôtel qu'il faudrait citer : cet humour se retrouvant en contrebande dans de nombreuses pages de cet abécédaire. Arrêtons nous en revanche sur les figures évoquées ci-dessus. Ce sont principalement celles de personnages secondaires (voir les entrées **Burlesque**, **Musique** et **Seconds rôles**) à l'instar des duettistes Durand et Falort dans *Un jour viendra*, ou de Patricart et Rinchal (*Le train du matin*). Le registre des deux derniers, plus étendu que celui du duo précédent, n'est pas sans excéder l'humour proprement dit. Néanmoins, pour y rester, il convient d'évoquer le goût de Patricart et Rinchal pour les discussions impossibles, interminables, voire oiseuses. Et puis le duo peut le cas échéant se transformer en trio quand intervient Mme Rinchal, dont son époux nous dit : « Quand elle se met à causer tu croirais assister à la création du monde ».

Amédée Peruvat (*Des trottoirs et des fleurs*) ne dépare pas dans cette galerie de personnages comiques. Il est passé maître dans l'art de tenir des « discours allusifs dont il a le secret », qui n'ont pas l'effet escompté en se révélant imprudents et inappropriés, voire désastreux. Le Repanlin des *Disparus* se rattache à cette veine humoristique à travers son âne Philippe et ses quatre chiens, des corniauds qui « au rebours des chiens bien élevés (...) se mettaient d'instinct du côté des individus mal accoutrés ou mal en point contre ceux qui se tiennent décemment ».

Laissons le dernier mot à André Dhôtel en citant les lignes suivantes (extraites de fragments parus dans la revue *Traverses*) : « Ce n'est pas raisonnable. Il est question d'un problème social et je pense aux gypaètes. On parle du déclin de la moralité, des mille agonies du roman, et je pense aux gypaètes ».

ILLUMINATIONS

Arthur Rimbaud évidemment, l'écrivain et poète qui aura le plus compté pour André Dhôtel, auquel il a consacré plusieurs livres. Dhôtel dans *Retour* s'y réfère par la bande. Disons qu'il tourne autour du pot. En fait le mot est prononcé lorsqu'il rappelle « l'histoire de ce moine japonais qui est parvenu à l'illumination en écoutant le chant des corbeaux ». Une manière plaisante de contourner le sujet.

Pour en venir au romancier Dhôtel cette thématique apparaît brièvement dans plusieurs livres sans que l'auteur s'appesantisse. A l'exception de *Histoire d'un fonctionnaire*, un roman inégal comportant néanmoins maintes pages inspirées, d'une prose que l'on pourrait qualifier de « poétique ». En particulier celles durant lesquelles Florent Dormel découvre un coin de campagne qu'il ignorait. S'ensuit une description qui se transforme en méditation (quelque part entre Nerval et Rimbaud). Florent en arrive à perdre durant un court instant la notion du lieu où il se trouve. Ce qu'il éprouve alors (« Florent en venait à croire que ces sortes d'illuminations c'était *son* histoire à lui, des événements de *son* histoire ») l'induit à supposer que « peut-être une sorte d'égarement « pouvait lui permettre de retrouver « son chemin ». Et l'on en terminera avec cette affirmation toute dhôtelienne : « La vérité c'était qu'il ne pouvait vivre que dans un conte tout à fait déraisonnable mais nécessaire ».

IMAGINAIRE

Existe-t-il un imaginaire propre à André Dhôtel ? D'autres entrées de cet abécédaire tentent d'y répondre (en particulier **Imprévu**, **Illumination**, **Surgissement**). A vrai dire le mot revient rarement sous la plume de l'écrivain (pas plus qu'il n'est mentionné dans ses entretiens). Même un livre comme *Retour*, qui dans certaines pages « ne parle que de ça » ne s'y réfère pas. Henri Thomas a évoqué « l'imaginaire pur » de Dhôtel (qu'il associe à « la part de hasard »). Sans doute faut-il distinguer chez notre écrivain les livres qui font la part belle à l'imaginaire, cela relevant d'une évidence, et ceux qui nous confrontent plus particulièrement à ce que l'on pourrait appeler « un imaginaire typiquement dhôtelien ». Citons deux exemples représentatifs de ces deux types d'imaginaire.

Le premier roman, *Le pays où l'on n'arrive jamais*, traite de la vie nomade, de l'errance, des rêves de l'enfance, des pouvoirs de l'imagination. Gaspard Fonterelle, le jeune héros, est un enfant solitaire qui, dans l'univers routinier d'un univers ardennais, s'invente un monde depuis des « mots que l'on avait pas l'habitude d'entendre ici », des mots glanés au hasard de conversations surprises à l'insu des villageois. C'est cette ouverture sur

l'imaginaire qui va rendre l'enfant disponible aux possibilités infinies qu'à la vie de susciter des événements rompant avec la monotonie de l'existence. Et contribuer autant que faire ce peut à changer le cours d'une vie. Nous restons avec *Le pays où l'on n'arrive jamais* dans le registre classique de l'imaginaire.

En revanche, dans un roman comme *Le train du matin*, il paraît utile de mentionner le passage suivant avant de le commenter. Nous retrouvons au bistrot Gabriel Lefeuil en compagnie de Rinchal et Patcart, deux employés de la SNCF : ces derniers adeptes de ces « conversations nocturnes où on se balade aux confins de l'univers ». Gabriel subodore que les deux discoureurs sont prêts « à s'engager dans des considérations célestes ou infernales ». Tout en trouvant « l'entretien déplacé » il reconnaît « que pour Rinchal et Patcart c'étaient des propos tout simples. Dans une condition dite subalterne, où ils n'avaient pas le loisir de disposer tellement de leur vie, tout les inclinait à des bavardages dénués de prétention et rien ne les empêchait de se passionner pour des personnages anciens, et même des dieux afin d'orner quelque peu leur médiocre condition. Ils avaient trop de soucis mesquins d'habitude, pour ne pas s'amuser quand l'occasion se présentait, à se perdre dans un pays lointain qui ne pouvait pas être plus faux que le leur. Voilà pourquoi jusqu'à minuit ils ne démordirent pas des affaires antiques, les arbres, les montagnes, les divinités, et tout le bazar ».

Rinchal et Patcart, personnages cocasses, se signalent par leur goût pour les discussions impossibles et interminables. Ces deux modestes employés de la SNCF s'entretiennent ici de l'Antiquité avec Gabriel (qui apprend le grec). Ce dernier craint d'abord que les deux compères ne se lancent, comme ils en ont habitude, dans une joute ou un exercice de fausse érudition (d'où le côté « déplacé » de l'entretien), mais il comprend vite de quoi il en retourne. Ici Dhôtel excelle à vider l'expression (« péter plus haut que son cul ») de sa trivialité pour lui donner un tout autre contenu. L'écrivain nous dit en quelque sorte que l'imaginaire est donné à tout le monde. Et quelquefois mieux à ceux qui ignoreraient même le mot, quand le plus simplement du monde des Rinchal et Patcart se lancent non sans gourmandise dans des discussions érudites improbables sans pour autant se pousser du col (et sans prétentions intellectuelles il va de soi). On peut aussi y entendre, *mezza voce* bien entendu, l'enseignement suivant : qu'importerait le contenu quand la forme, n'est-ce pas...

IMPRÉVU (INATTENDU)

Chez André Dhôtel l'imprévu vient déranger le bon déroulement de l'existence, ou de tout ce qui irait de soi, ou encore de la pente ordinaire des jours. Cela est dit explicitement dans *Des trottoirs et des fleurs* à travers le dialogue suivant, entre Léopold Péruvat et son ami Cyrille : « Admettons que nous sommes des abrutis, et après ? - L'ennui c'est que nous aimons être des abrutis. Sûrement ça nous passionne - Et pourquoi ça nous passionne ? demandait Cyrille - A cause de l'imprévu peut-être bien ». Ici le narrateur ajoute : « Les autres, Pulchérie et Clarisse en tête, devaient plutôt craindre l'imprévu dès lors que les deux phénomènes refusaient de s'affirmer de quelque manière ». Le roman

suisant (*Je ne suis pas d'ici*) l'illustre sur le même mode. Comme le rapporte le vieux Gildas, au sujet de Lola et Pélagie : « Pour mes petites filles rien n'est régulier. Elles ne s'intéressent qu'à ce qui est inattendu ».

Cette notion (l'imprévu, l'inattendu) relève davantage de l'implicite dans *Un jour viendra* avec Antoine Marvaux. Relevant, sans pour autant les blâmer, que ses camarades Desserge et Laurépin n'ont plus qu'à suivre la voie déjà tracée pour eux (« Ceux-là pouvaient faire n'importe quoi (...) de toute manière ils *arriveraient* »), Antoine constate que pour lui « arriver » n'a pas trop de signification : « la véritable affaire serait que *quelque chose* d'incroyable arrive ». Gabriel Lefeuil dans *Le train du matin*, lui, erre sur les voies de chemin de fer pour « y voir des choses ». D'ailleurs il peut en témoigner : « C'est là que j'ai trouvé Alfred (...) Trouver ça veut dire imaginer, mais c'est mieux que d'imaginer, parce que ça pourrait être vrai, vous comprenez ? ».

Maurice Blanchot (*Les rues dans l'aurore*) a très tôt souligné « la fatalité de l'inattendu et l'étrangeté de ce qui nous attend à coup sûr » chez Dhôtel, du moins pour qui voudrait bien les « voir ensemble », dans des romans (et en particulier celui-là) « où il ne se passe rien, mais où l'imprévu est toujours imminent ».

INCERTITUDE (AMBIVALENCE)

Le mot « ambivalence » étant à notre connaissance absent des romans d'André Dhôtel, celui d'incertitude prévaut. On ne saurait cependant s'interdire de le mentionner pour indiquer que malgré tout il traduit avec Dhôtel, chez des personnages confrontés à la complexité du monde, ce qui relèverait de l'impossibilité parfois de trancher, quitte à revenir sur ce que l'on affirmait précédemment sans donner l'impression de se déjuger. Dans les meilleurs romans de Dhôtel la question du sens vient se greffer sur le comportement plus ou moins ambivalent des personnages principaux. Il y a toujours un moment où le récit bascule dans quelque chose qui devient signifiant quand bien même cette signification, variable d'un roman à l'autre, s'affranchirait de toute rationalité pour proposer des réponses d'ordre poétique.

Cette ambivalence ou incertitude se révèle encore plus massive lorsqu'elle se trouve exprimée par un collectif, celui par exemple des habitants de Rieux (*L'azur*). Peu après son arrivée dans ce hameau, Émilien Dombe, le jeune chef de culture, qui s'interroge sur une présence intrigante, se trouve confronté à l'incertitude des villageois. L'un d'eux lui dit : « Personne ne sait au juste ». D'où cette constatation d'Émilien : « En fin de compte tous ces gens tenaient à demeurer dans une incertitude profonde ». Même si notre chef de culture en arrive à penser que cette récurrente indécision n'est peut-être qu'un leurre, un moyen de le berner, la réponse à ce nouveau questionnement (« On sait et quand même on ne veut pas savoir ») n'est pas de nature à éclairer sa lanterne. Et comment s'y retrouver quand, pensant trouver au moins un semblant d'explication chez le « réprouvé » du hameau, ce personnage lui répond : « J'y crois et je n'y crois pas. On voit et on ne voit pas. Les autres vous disent qu'ils ont vu, mais tout le monde ment, vous m'entendez ? ».

Cela valant aussi à Rieux pour les histoires de coeur : « On aime à la folie, mais on aime personne, dit Jenny ».

Même affirmation d'une chose et son contraire chez les habitants de la Saumaie (*L'honorable Monsieur Jacques*). L'explicite (« On sait et on ne sait pas ») de Gustave devient implicite tout au long du roman comme un principe d'incertitude lié indissolublement à la Saumaie. Gabriel Lefeuil (*Le train du matin*), rétif à certaines explications, n'est pas sans répondre « C'est ça et ce n'est pas ça ». Ce à quoi souscrivent ses deux interlocuteurs, Paticart et Rinchal : « Comme pour n'importe quoi, les salaires, les voyages et le catéchisme : c'est ça et ce n'est pas ça ».

INCESTE

Qu'on ne se méprenne pas : il n'y a pas à proprement parler d'incestes dans les romans d'André Dhôtel mais des relations qui peuvent, avec toutes les nuances ou réserves que l'on voudra, être qualifiées d'incestueuses. Parlons plutôt de pulsions incestueuses, uniquement entre frères et soeurs, et oncles et nièces. Dans le premier cas (*Le train du matin*) nous savons que Geoffroy Merandet a quitté la France pour se soustraire à « l'amour insensé » qu'éprouve pour lui sa soeur Jeanne (amour révélé par « la jalousie sauvage et inattendue d'une amante qui ne savait pas à quel point elle aimait »). Geoffroy n'étant pas d'ailleurs en reste. C'est pourquoi, confronté à l'amnésie de Geoffroy (qui, de retour en France, vagabonde dans la région sous le surnom d'Alfred), Gabriel Lefeuil finit par se demander s'il ne « vaudrait pas mieux que Geoffroy retrouve sa raison et qu'il devienne l'amant de sa soeur ». De suite après, toujours s'adressant à Isabelle, son interlocutrice, il ajoute « Il y a toi ». Ce à quoi la jeune fille répond : « Je serais plutôt une soeur pour lui. Tout est à l'envers malheureusement ». Dans *Le plateau de Mazargan* Juliette n'est pas sans informer ses deux prétendants, Maxime et Gabriel, de la passion jalouse de son jeune frère à son égard. Quant à l'Alcide Joras de *L'homme de la scierie*, qui aime sa soeur Éléonore, il reportera ensuite sa passion sur Virginie, la fille d'Éléonore.

Cette dernière incidence permet de faire la liaison dans ce registre incestueux avec les relations oncles / nièces. Signalons surtout *Bonne nuit Barbara*, roman dans lequel Barbara Semeur et son oncle Lazare se comportent comme des amants, cette relation étant avérée si l'on en croit la rumeur publique. L'attirance de Marc Fortan vers sa nièce Émilie (*Le ciel du Faubourg*) s'explique parce qu'en réalité la seconde n'est pas la nièce du premier comme tout le monde le croit (à l'exception bien évidemment d'Émilie et de sa mère). Une indécision que l'on retrouve dans *Le couvent des pinsons* : Aurore est-elle la fille de Franck Devres ou de Lorgenais ? Citons : « Le plus grave ce fut que Franck éprouvait peut-être pour elle un amour qui n'était incestueux qu'en apparence, mais qui bouleversait la vie de la mère et de la fille ».

On ne saurait trop insister sur le fait que toutes ces attirances de nature incestueuses paraissent parfaitement aller de soi dans cet univers romanesque. Cela ne prend nullement un caractère transgressif avec Dhôtel. Ces inclinations « coupables » ne

suscitent à l'égard des protagonistes ni véritable rejet, ni condamnation chez ceux qui y sont confrontés. Ceux et celles qui font état de ce genre de pulsion ne ressentent en retour nulle culpabilité. Pour certains cependant ne sont pas épargnés les affres de la jalousie.

INSIGNIFIANCE

Il existe deux façons de traiter l'insignifiance chez André Dhôtel. D'abord elle nous est donnée à travers des propos tenus par tel ou tel personnage secondaire. A l'instar de Gordique dans *Le train du matin*, le rival de Gabriel Lefeuil dans le coeur de Jeanne Merandet, qui entend prouver à ce dernier qu'il n'est pas digne de Jeanne. Selon Gordique, Gabriel est un hypocrite, un imposteur, un manipulateur, et davantage encore un personnage insignifiant. Mais également, dans d'autres cas, l'un ou l'autre de ces personnages, principaux ceux là, prend le lecteur à témoin de son insignifiance. Par exemple dans *Histoire d'un fonctionnaire*, Florent Dormel convaincu de longue date de son insignifiance, serait enclin à s'en satisfaire, et même, après une suite de déboires, à s'en féliciter : « Bien loin de s'en chagriner, il se félicite d'être enfin réduit à sa plus profonde nullité. C'est extraordinaire que puisse s'annuler une vie qui a toujours été nulle ». Une troisième façon pourrait être ici déclinée, intermédiaire en quelque sorte. Ce qui distingue le Désiré Belcourt de *Vaux étranges* du commun des mortels, à savoir sa manie de faire des phrases alambiquées impropres à la communication, devient la preuve de son insignifiance. On rapporte qu'il était un objet « de mépris et de raillerie, mais, comme le disait l'instituteur, il avait ainsi l'impression d'occuper une place dans un monde où on le voulait absent ».

Dans un article de la *NRF*, Dominique Aury, commentant *Mémoires de Sébastien*, signalait que les principaux protagonistes du roman (en particulier Sébastien et Marie-Jeanne) avaient « en commun l'insignifiance, ou plutôt la conviction de leur insignifiance ». Elle ajoutait que ces êtres « ne se croient rien dans le monde, et cependant ils vivent pour quelque chose d'absolument inconnu, un amour que rien n'arrête ni ne comble ». Dominique Aury concluait cet article par ces mots, que l'on aimerait prémonitoires : « Dans l'oeuvre d'André Dhôtel, *Mémoires de Sébastien* marque un feu de plus sur la route où tant de feux déjà brûlent et font digne dans le silence. Un jour une grande foule s'y réchauffera ».

Il ne faut cependant pas trop prendre le mot « insignifiance » au pied de la lettre. Elle renvoie aussi à une manière de se désresponsabiliser, de s'extraire des affaires du monde, d'affirmer son in-appartenance. Mais également de se reconnaître tel dans la mesure où ceux qui vous assignent de la sorte sont convaincus de leur signifiance (si l'on peut s'exprimer ainsi). Une signifiance dont la lecture de Dhôtel incline à penser qu'elle n'est en définitive qu'un leurre, un cache-sexe, ou une imposture.

INSTABILITÉ

Nombreux sont les personnages des romans d'André Dhôtel qui se caractérisent par leur instabilité. Jacques Brostier dans *Nulle part* ouvre le bal. Le lecteur le découvre travaillant dans l'hôtel que sa tante dirige d'une main de fer (et dont il est le co-proprétaire). Des projets familiaux, concernant Jacques, seraient de nature à lui assurer un avenir enviable. Ce que l'intéressé va s'efforcer de démentir en refusant l'existence bourgeoise qui lui est proposée. Jacques s'acoquine alors avec de jeunes voyous : la belle équipe montera un commerce de « vendeurs à la sauvette ». Dans un entretien de 1978, interrogé par Laurence Paton sur *Nulle part* (roman paru 35 ans plus tôt), Dhôtel affirme presque le contraire, du moins sous l'aspect d'une rupture avec son milieu, contre l'évidence même (du moins à mes yeux de lecteur). Est-ce dû aux nombreuses années le séparant de la rédaction de ce roman, ou d'un agacement vis à vis de l'intervieweuse (qui évoque le côté « irrécupérable », voire subversif de Jacques) ? Curieusement, pour étayer son point de vue, Dhôtel insiste sur l'application de son personnage à « toujours être poli », alors que cette « qualité », ajoute-t-il, « semble l'associer plus intimement à l'ordre admis plutôt que l'en éloigner » (ici Dhôtel semble oublier que dans *Bernard le paresseux* cette application, propre également à Bernard Casmin, se retourne contre ce dernier, devient la preuve même de la duplicité du jeune homme, quand Bernard devient indésirable pour la « bonne société » de Bautheuil).

L'instabilité dont il est généralement question avec Dhôtel renvoie le plus souvent à une instabilité professionnelle. Celle par exemple de Bernard Casmin (*Bernard le paresseux*), qui après son renvoi de la Maison Barraudat est engagé par l'antiquaire Lourquin. La mauvaise réputation de Bernard finit par le rattraper et l'antiquaire le licencie. Puis Bernard se retrouve secrétaire et homme à tout faire dans une entreprise véreuse. S'ensuit alors une période d'inactivité, d'oisiveté, de dèche, de jours difficiles. Finalement Bernard accepte un poste de représentant dans la région. Ce qui, l'éloignant de Bautheuil, arrange tout le monde (ou presque). L'instabilité est en quelque sorte native chez Bertrand Lumin (*Lumineux rentre chez lui*). Il exerce après son service militaire diverses professions : citons « marchand de pendules », « secrétaire chez un négociant », « étalagiste », « employé de bureau », « libraire ». Bertrand connaît même la réussite sociale (et la considération qui va avec) en devenant le responsable du Comité des fêtes de la ville. Avec un tel personnage le naturel reprend le dessus et Bertrand va scier la branche sur laquelle il se trouve confortablement installé. Il échoue dans un village où il survit en effectuant des petits boulots. Bertrand en conclut que « la situation sociale ce n'est absolument rien » : il accepte généralement ce qu'on lui propose mais s'arrange pour transformer la moindre proposition en fiasco.

Il faudrait citer dans ce registre la Véronique Leverdier des *Disparus*, qui abandonne ses études et passe d'un emploi à l'autre sans y attacher de l'importance. Ou le Félix Marceau de *Pays natal* qui préfère les chemins de traverse à ceux, balisés (c'est bien là le problème !), de la réussite sociale. Ou encore Lola et Pélagie, les petites filles du vieux Gildas (*Je ne suis pas d'ici*) pour qui, selon leur grand père, « la stabilité ça n'existe pas ».

Lequel Gildas précisait auparavant à son interlocuteur : « Jamais elles ne croient qu'elles sont capables de se faire une situation comme tout un chacun ». Lola plus encore que Pélagie : elle « n'a pas voulu poursuivre ses études. Elle a trouvé une place de vendeuse et bientôt on l'a mise dehors pour avoir répondu à des clients avec brusquerie. Elle ne voulait pas faire le singe en se pliant à l'amabilité commerciale. Deux fois elle a perdu sa place. Enfin elle est apprentie dans un salon de coiffure ». La soeur, en quelque sorte, de la Rosemonde de *La Salamandre*, le film d'Alain Tanner, sorti une dizaine d'années plus tôt.

C'est un autre type d'instabilité que présente le Sylvestre Baurand des *Premiers temps*, puisque le lecteur fait la connaissance d'un homme rangé (Sylvestre a été jadis incarcéré à la suite de vols et d'escroqueries), qui depuis vit une existence sans histoire en exerçant la profession d'ébéniste. Pour préserver l'avenir de son fils (le passé des anciens « délinquants » n'en finissant pas de les rattraper dans les romans de Dhôtel), Sylvestre sera contraint de quitter le bourg où il s'était installé. L'occasion alors pour lui de vivre des aventures autant déraisonnables que dictées par la nécessité. Le fait d'enfreindre la loi leur étant subordonné. Comme l'écrit André Dhôtel : « Il y avait un Sylvestre merveilleusement hardi et insouciant, toujours prêt aux aventures et par surcroît patiemment attentif aux choses de la vie ».

IRRÉGULIERS

A titre individuel il serait fastidieux de relever les nombreuses irrégularités que commettent d'un roman à l'autre maints personnages nés sous la plume d'André Dhôtel. Comme l'écrit Jean-Claude Pirotte dans *Cavale* : « Tous ses personnages sont des contrebandiers, des adolescents en fuite, des apaches et des paresseux ». Ailleurs Pirotte précise : « Les gens réguliers et vertueux ça n'existe guère » chez Dhôtel. Ce n'est pas tout à fait par hasard si Antoine Marvaux dans *Un jour viendra* se lie avec Vlaque et ses amis, qui vivent de petits trafics et se situent en permanence à la limite de la régularité. Le jeune Vlaque, considéré comme un voyou, explique à un Antoine hébété, qu'il est en réalité un bourgeois : « Un bourgeois ça vit avec des combines. Ça fait des bénéfices de cent pour cent et ça ne fiche rien du matin au soir ».

Dans *Les premiers temps* la population de sous-prolétaires et de marginaux vivant dans la Cour des Choules, qui n'est pas sans ressembler à une cour des miracles, a toutes les bonnes raisons du monde de « craindre la police ». Cela suppose un certain type d'organisation. Dès qu'un individu douteux (selon les critères du lieu) pénètre dans le passage menant à ce faubourg déshérité « ceux qui n'étaient pas en règle allaient se perdre du côté des greniers d'où ils pouvaient redescendre vers une autre cour, à travers des démolitions, non loin de l'avenue. Impossible de cerner ces lieux et personne n'y songeait. Les fonctionnaires, gendarmes, huissiers ou inspecteurs ne rencontraient là qu'une innocence pour ainsi dire infinie, ou bien le vide, par exemple une cambuse soudain sans mobilier ni habitant ».

LUMIÈRE

Le mot « lumière » revient souvent dans l'oeuvre romanesque d'André Dhôtel. Mot polysémique par excellence il apparaît par exemple sous la plume de l'écrivain comme élément structurant (ou dissolvant) dans la description d'un paysage ou d'un tableau, à travers l'expression de sensations ou de sentiment divers. Ce qui nous permet de relever les quatre occurrences suivantes. D'abord celle, parmi d'autres (*Histoire d'un fonctionnaire*), d'un paysage peu à peu plongé dans le brouillard, que Florent Dormel n'arrive pas à exprimer sinon par les larmes qui lui montent aux yeux : parce qu'il s'agirait « d'une lumière intense qu'on aurait dit semblable à la mort ». Puis celle (*Retour*) du témoignage d'un passage de Dhôtel à Amsterdam : « Quant à Vermeer, il nous aura prouvé que la lumière traverse la lumière ». Ou comme contrepoint à la violence des réprouvés dans *Un jour viendra* : « Sauvage, Antoine le fut tout autant que Clarisse pouvait l'être. Cela ne peut guère se comprendre que s'il existe pour des gens comme lui, Vlaque et consort, une lumière enthousiasmante et inconnue qu'ils voient à certains moments n'importe où dans les rues ou dans les champs, à tout hasard, et que soudain ils abandonnent tout par une sorte d'amour pour cette lumière gratuite, aussi bien inexistante, si vous tenez à l'objectivité ». Ou encore la réponse d'un musicien des rues à qui Bertrand Lumin (*Lumineux rentre chez lui*) proposait un engagement : « Une chanson ça vient de la lumière et des pavés. Ou alors quoi ? ».

Cet exposé de quelques unes des manifestations de la lumière selon Dhôtel relève d'une dimension spirituelle, poétique, ou proche de ce qu'on appellera le « merveilleux dhôtelien » (même si dans l'extrait cité plus haut de *Un jour viendra* pareille dimension se trouve modérée par l'ironie de la fin de la seconde phrase). On pourrait comparer la démarche de notre écrivain à celle du peintre recherchant la lumière sur le motif, ou d'un cinéaste pensant la trouver sur le visage d'une actrice, ou d'un musicien recherchant l'inspiration dans un morceau de ciel. Plus exactement elle est donnée à qui saurait la voir. Comme l'écrit Jean-Claude Pirotte, en se référant à la façon dont les personnages de Dhôtel s'y confrontent, la présence de cette lumière traduit en quelque sorte « le miracle d'une vie impossible et pourtant réelle ».

MERVEILLEUX

Le merveilleux dhôtelien n'est certes pas celui des surréalistes, mais on aurait cependant tort de les opposer en des termes qui nieraient la pertinence du premier ou qui réduiraient le second à un contenu doctrinal. Plus loin, toujours dans cette entrée, *Le miroir du merveilleux* de Pierre Mabile, l'ouvrage le plus développé, le plus abouti et le plus convaincant écrit par un surréaliste sur le sujet, nous permettra d'établir quelques passerelles entre ces deux types de merveilleux.

André Dhôtel s'est peu attardé sur la notion de merveilleux dans ses entretiens. Relevons cependant cette définition minimale extraite de *L'école buissonnière* : « Le merveilleux

c'est d'abord l'attachement d'un être à un lieu quel qu'il soit. Un lieu où partent les rêves les plus fantastiques ». Ces lignes ne rendent pas tout à fait justice à ce qu'il serait loisible de traduire sous le vocable « merveilleux » dans une oeuvre romanesque qui se garde bien de l'afficher ici ou là en tant que tel. Ce merveilleux dhôtelien a été très tôt remarqué par Maurice Nadeau et Jean Paulhan au début des années cinquante. Arrêtons nous avec le premier. Nadeau indique qu'avec Dhôtel « il faut dépasser les apparences, traverser le miroir. Alors se révèle aux yeux une contrée vaste et lumineuse où les mouvements deviennent aériens, les imaginations volatiles, toutes les entreprises faciles ; c'est la contrée du merveilleux. Plus loin Nadeau écrit : « le merveilleux cristallise au point que les entreprises apparemment les plus folles qui s'ourdissent dans leur voisinage se posent en fait comme les plus raisonnables ».

Mais là où Nadeau relève chez Dhôtel l'existence d'un « merveilleux social, non moins véritable que le merveilleux de la nature », Paulhan préfère parler d'émerveillement (qui serait le cadeau fait par Dhôtel, par exemple de « l'émerveillement qui nous vient d'un subit rayon de soleil, d'un sourire, d'une aurore »). Georges Limbour tient un propos proche de celui de Dhôtel sur la question, le développant même, quand il précise, partant de la relation qu'entretiennent les personnages des romans de Dhôtel avec ce que Limbour appelle des « pays », que pareils personnages ensorcellent « ces pays et les chargent d'une sorte de spiritualité, les « charment », les élèvent au-dessus de leur réalité, leur prêtent une inspiration qui dirige le destin des hommes, au point que l'on aimerait parcourir - mais il faudrait y vivre ! - ces pays s'ils existent, et sûrement ils existent, voilà bien leur magie et puis je dire que leur merveilleux secret est de véritablement exister ».

Limbour se référait certainement au *Pays où l'on n'arrive jamais*, le roman où la notion de merveilleux a été le plus souvent associée à Dhôtel. Alors que l'écrivain lui-même, les bons connaisseurs de son oeuvre, et l'auteur de ces lignes ne considèrent pas ce roman, contrairement à ce qu'on lit parfois dans les gazettes, comme véritablement représentatif de l'oeuvre de Dhôtel. Cela dit le merveilleux du *Pays où l'on n'arrive jamais*, même convenu - plus convenu que dans d'autres romans - n'est pas sans charmer le lecteur. Encore doit-on distinguer le trop explicite (le fameux cheval pie) de l'implicite : ici je relève « l'étonnante et cruelle nostalgie qui fait désirer pour chacun une vie plus grande que les richesses, plus grande que les malheurs et que la vie même, et qui sépare en nous les pays que l'on a vu de ceux que l'on voudrait voir, Ardenne et Provence, Europe et nouveau continent, Grèce et Sibérie ». Puisque le jeune Gaspard nous est présenté comme un enfant solitaire, qui inspire la méfiance, et rêve d'évasion tout en s'inventant un monde depuis des mots glanés au hasard des conversations, comment ne pas faire un premier rapprochement avec *Le miroir du merveilleux* quand Mabilie écrit : « La situation change dès que (l'enfant) souffre de l'atmosphère familiale, du milieu social, dès qu'il rencontre des obstacles à son désir de connaissance ou à la satisfaction de ses impulsions affectives. Il sent alors toute la pauvreté d'un monde imparfait : il a la nostalgie d'autres pays, d'autres hommes meilleurs. La déification des parents et de leur monde a cessé, la révolte monte, le besoin d'évasion s'affirme, le merveilleux naît ».

Un second rapprochement pourrait être fait depuis le passage suivant du roman *Les premier temps*. Dhôtel y décrit la partie de pêche en rivière d'un trio de compères :

Sylvestre et Gustave lancent chacun une ligne tandis que Raymond tient l'épuisette. Entre deux touches ce dernier a le temps et le loisir de jeter son dévolu sur les épaves qui circulent au fil de l'eau. Et de recueillir ainsi un lot d'objets hétéroclites qui ne dépareraient pas dans un inventaire à la Prévert. Une telle pêche, plus miraculeuse que celle des deux pêcheurs à ligne, ne peut qu'inciter Raymond à la rêverie. Il s'en s'extrait en apercevant « un petit carton blanc » que l'épuisette accroche in extrémis à son destin flottant. Sur ce carton figurent le nom et l'adresse du fils de Sylvestre que nos trois compères recherchent en vain depuis plusieurs mois. Là aussi les lignes suivantes du *Miroir du merveilleux* (« La communication du moi et des choses se fait encore lorsqu'un objet trouvé fortuitement s'avère l'instrument indispensable de notre désir, la réponse miraculeuse à une interrogation qui nous hantait ») entrent en résonance avec cet épisode des *Premiers temps*. Pour résumer : la présence, à l'instar du *Pays où l'on n'arrive jamais*, d'une proximité entre le merveilleux selon Dhôtel et celui des surréalistes, s'élargit avec *Les premiers temps* aux notions de trouvaille et de hasard objectif chères aux surréalistes.

Bien entendu dans de nombreux autres romans ce merveilleux dhôtelien emprunte des chemins qui lui sont propres. C'est le cas par exemple de *Bernard le paresseux* des lors que la mémoire retrouve la trace d'un souvenir. Ainsi s'ouvrent les vannes du merveilleux puisque les cartes se trouvent brutalement redistribuées : la haine se transformant en amour fou. Dans un tout autre contexte, Émilien Dombe (*L'azur*) s'interroge sur la signification des apparitions d'une fille inconnue coiffée d'un chapeau de paille, toujours surgissant dans le fond d'une vallée peuplée de ronces et de buissons épineux. Émilien n'arrive pas à distinguer le vrai du faux dans les conversations des gens du hameau Rieux s'y rapportant. On lui laisse entendre que ces apparitions seraient surnaturelles tout en affirmant ensuite le contraire. Émilien qui ne croit pas au surnaturel (et d'ailleurs il a lui-même aperçu la jeune fille au chapeau de paille peu de temps après son arrivée à Rieux) se demande si on ne se joue pas délibérément de lui. A moins qu'il soit pris dans un jeu d'intérêts et de haines, d'intrigues et de passions amoureuses qui dépassent son entendement. Disons ici que ces interrogations portent sur la question du réel et de l'imaginaire : faut-il accorder quelque crédit à une légende vieille de deux siècles (à travers ce qu'elle a mis et met encore en branle), ou plus prosaïquement en conclure à un jeu pas trop innocent qu'affectionnent les jeunes filles du hameau ? Les deux explications d'ailleurs peuvent se rejoindre puisque Émilien subodore que le sabotage dont il est la victime (le jeune homme s'efforce en vain de désensauvager le fond de vallée de Rieux) s'expliquerait par la volonté des habitants du hameau de « laisser la vallée livrée aux ronces et à la sylve, rien que pour laisser un lieu propice aux apparitions d'une fille inconnue », des apparitions que l'on dit croire ou pas croire, c'est selon. Cet enchantement auquel Émilien dans un premier temps n'entend nullement succomber le rattrapera par la suite. Le merveilleux, celui de *L'azur*, se confondant alors avec le basculement dans l'incertain, l'imprévu, l'ensauvagement : la jeune fille au large chapeau de paille métaphorisant la nature sauvage, inviolée, indomptable de ce fond de vallée. L'idée de merveilleux, juste suggérée au début de l'installation d'Emilien à Rieux (quand il aperçoit furtivement la jeune fille inconnue), se fraie progressivement un chemin jusqu'à la

« révélation » de la dernière apparition, point de départ d'une initiation à l'envers qui verra Émilien remettre en cause ses certitudes, son mode de vie, et ses projets matrimoniaux.

Dans *Des trottoirs et des fleurs* le merveilleux se rapporte à la manière dont Dhôtel traite par la bande de la question de l'art. Durant le dernier chapitre du roman, Léopold Peruvat, (qui préfère crayonner sur les trottoirs plutôt que d'embrasser une carrière de peintre) dessine à la craie sur une dalle, à la demande d'une petite fille, Irène, une composition de son cru. Peu de temps après Irène invite Clarisse et Pulchérie (l'épouse de Léopold dont elle s'est séparée) à venir découvrir ces coloriages. Pulchérie, ne doute pas un seul instant de l'identité de l'auteur. Pour elle, qui auparavant avait mis Léopold à la porte du domicile conjugal en le traitant d'imposteur et de raté, ces coloriages sont révoltants. Ce à quoi Irène répond : « Jamais rien vu de plus beau ». Pulchérie regarde à nouveau la composition qu'il lui paraît difficile d'apprécier en raison d'une sorte « d'idée insolente du soleil, des herbes et des fleurs ». Pourtant les « regards enfantins et éperdus » d'Irène qui « expriment la révolte en même temps que l'admiration » troublent Pulchérie et un doute s'insinue dans son esprit : « La beauté n'était (...) ni dans l'image, ni dans l'idée du soleil, mais partout à la fois, insaisissable et brûlante. Oui, c'était révoltant et inoubliable parce que *tout*, ce soir là, était intensément lumineux et parfaitement désespéré ». Lorsque dans les dernières pages du roman Pulchérie et Clarisse retrouvent Léopold et Cyrille afin de mettre un point final à leurs relations il se passe alors quelque chose de complètement imprévu. Les deux jeunes filles, étonnamment, « fixaient leurs yeux derrière eux ». Ils se retournent pour constater, non sans trembler, que dans le halo entourant le soleil voilé figuraient deux autres soleils : « Trois soleils en tout. Pas quatre comme sur les dalles devant l'hospice. Quand même ils se répétaient avec une si vive netteté qu'on aurait pu dire si c'était de la simple beauté ou de l'épouvante. Pareille chose n'arrive pour ainsi dire jamais dans une vie ».

Le mot n'est évidemment pas prononcé mais comment ne pas évoquer ici l'une des manifestations de ce merveilleux dhôtelien. Dans pareille confrontation entre l'art et la vie que pouvait donc signifier ce coloriage flamboyant et insensé sur la dalle ? Mais la preuve d'amour que Pulchérie attendait sans toutefois vouloir la reconnaître. Et que Léopold lui apportait sans véritablement le savoir. L'un et l'autre en auront ensuite la révélation, ainsi que les lignes citées ci-dessus l'induisent.

Avec *Les disparus* le merveilleux et l'effroi se trouvent intimement liés. Dans cette forêt au sein de laquelle, indique Dhôtel, « On se perd avec horreur et émerveillement », la clairière devient ce lieu sublime où la merveille comme l'horreur en viennent à se confondre, d'autant plus que cette clairière ne serait accessible qu'aux seuls rares initiés de la forêt. Ou un lieu de perdition pour qui y accéderait à leur insu puisque ces naufragés d'un nouveau genre y perdraient tout sens de l'orientation ; voire même leur raison si d'aventure ils trouvaient leur chemin pour réapparaître au grand jour. Véronique Leverdier, dont la sauvagerie s'accorde avec celle de la forêt, jouera ce rôle d'initiée auprès de Maximim, le conduisant jusqu'à cette clairière bien réelle (mais d'une réalité en quelque sorte enchantée).

De façon plus explicite, *Vaux étranges*, le dernier roman de Dhôtel, traite du merveilleux en l'opposant aux mensonges d'une féerie programmée par les animateurs d'un syndicat

d'initiative pour attirer les touristes : « l'exigence essentielle de ce merveilleux » s'inscrivant particulièrement en faux contre « les variables appréciations d'une opinion qui exalte et puis déprécie tel lieu comme légendaire ». Dans cette ultime oeuvre romanesque, André Dhôtel affirme de la manière la plus nette que le merveilleux est la négation même de la bimbéloterie légendaire et mythologique que l'on vend le cas échéant aux touristes, et bien évidemment de toute volonté de faire mousser des mystères à des fins mercantiles. Bien que les références et les enjeux diffèrent nous ne sommes pas si éloignés que cela de l'argumentation d'André Breton dans sa préface (« Pont levis ») au *Miroir du merveilleux*, dans laquelle Breton définit le merveilleux « par opposition au fantastique ».

MIDI À QUATORZE HEURES

Dans *Pays natal*, Félix Marceau et son ami Tiburce rendent visite à l'oncle Célestin. Durant la discussion Tiburce indique que Félix et son amie Angélique « cherchent midi à quatorze heures ». Ce à quoi l'oncle répond : « Il n'y aurait pas de vie, si on cherchait midi quand midi sonne ». Excellente sentence qui pourrait résumer en une phrase toute l'oeuvre d'André Dhôtel. Et puis n'est ce pas aussi, plus implicitement, une définition de la poésie ? Ce qui est dit ici très littéralement dans *Pays natal* peut se trouver rapporté dans maints romans de Dhôtel : les personnages principaux n'en finissent pas de chercher midi à quatorze heures. Comme le précise l'un d'eux, Jacques Brostier à l'un de ses interlocuteurs dans *Nulle part*, « Je n'ai pas besoin de chercher midi à quatorze heures » puisque son avenir est déjà « tout tracé » par ceux qui veulent administrer sa vie. D'où son envie, on le comprend, de « tout plaquer ». C'est également le reproche que le père Amédée adresse à son fils Léopold et à Cyrille dans *Des trottoirs et des fleurs* (les deux jeunes gens s'entendant à « brouiller les cartes ») : « Me laissera-t-on parler ? Vous cherchez tous midi à quatorze heures. Pulcherie et Léopold ne peuvent parvenir à s'entendre, non plus que Clarisse avec Cyrille ? Alors on veut divorcer sans tenir tellement à divorcer ».

MODESTIE

On sait qu'André Dhôtel, malgré l'intérêt, pour ne pas dire plus de quelques uns de ses pairs (de Blanchot à Paulhan, en passant par Nadeau, Thomas, Jaccottet, Limbour, Robin, etc) portaient à son oeuvre, ou celui d'un lectorat le suivant de roman en roman, malgré tout Dhôtel préférait être classé parmi les auteurs secondaires. Certains commentateurs considéraient même, à tort ou à raison, que le rattachement de cette oeuvre romanesque à un genre par toujours bien défini (« fantastique », « féérique », voire « régionaliste » pour ne rien dire de l'insubmersible « littérature pour la jeunesse ») classait de facto Dhôtel parmi les écrivains secondaires. L'intéressé renchérisait en quelque sorte là-dessus en affirmant : « J'ai toujours désiré être un auteur secondaire parce que je savais

pertinemment qu'un grand auteur a des responsabilités, des obligations, et je n'en voulais aucune ». Il y a de la malice dans cette profession de foi. Mais derrière l'ironie du propos force est de constater que la posture de « grand écrivain » était totalement étrangère à Dhôtel (ou pour le dire avec M. Teste « c'était pas son fort »). D'ailleurs se trouver classé parmi les auteurs secondaires ne pouvait qu'arranger Dhôtel : on ne vous demandait pas votre avis sur les affaires du monde, ni ne vous obligeait à jouer un rôle ou à tenir un rang en rapport avec ce statut ou ce magistère. Donc, pour parler comme Dhôtel, on vous fichait la paix. L'homme était modeste. Cela étant confirmé par tous ceux qui ont bien connu l'écrivain.

MORALE

S'il faut parler d'une morale propre à André Dhôtel elle n'a rien de moralisatrice, bien au contraire. Citons ce délicieux apologue qui n'a pas besoin d'être commenté (ou qui vaut pour commentaire de toute l'oeuvre de Dhôtel).

« Les gamins d'un village ont entrepris de cueillir les prunes d'une fermière consciente d'économie et qui les paie à demi tarif. Ce sont des gamins n'est pas ? Ceux-ci en viennent bientôt à prétendre que les kilos de prunes qu'ils cueillent ne pèsent pas moins lourd que celles des adultes. Soit ! On leur consentira un salaire raisonnable. Mais le raisonnable ne leur paraît pas satisfaisant. Ils exigent le plein tarif. Après de longues discussions la fermière est bien obligée de s'y résoudre. Or, au moment de la victoire, l'inattendu se manifeste. Les gosses déclarent : « Hé bien alors on lui a dit merde. On ne les a pas cueillies - ses prunes » ».

MUSIQUE

André Dhôtel ne s'est pas exprimé sur la musique dans ses romans (sauf de manière incidente) à l'exception - remarquée ici - de *Des trottoirs et des fleurs*. Amédée Peruvat reporte sur son fils Léopold ses ambitions artistiques (musicales) d'autrefois. En dépit d'une faconde qui l'entraîne parfois à proférer d'imprudentes paroles, Amédée connaît la musique. Lors d'un repas, comme à son habitude, il prononce l'un de ces « discours allusif dont il avait le secret ». Citons le début : « L'harmonie, commença-t-il, la vraie harmonie, on croit qu'il n'y a rien de plus simple puisqu'il suffit d'apprendre le contrepoint. Or, si on veut concevoir une mélodie, il est impossible d'éviter les accidents et les dissonances qui ne font d'ailleurs que favoriser le progrès d'une pensée musicale. Le danger c'est de se bloquer sur une telle dissonance au lieu d'affirmer la décision d'aboutir ». On précisera d'abord que le discours d'Amédée traduit sous une forme métaphorique la situation qui se présente alors à Léopold sur le plan amoureux (son fils fréquente depuis peu Pulchérie). Il n'est pas cependant interdit d'y entendre également une manière détournée de l'écrivain d'aborder sous un angle particulier la problématique musicale. Depuis l'ébauche d'une d'analyse en tout cas éloignée de tout traditionalisme en art, ou de toute conception

rétrograde et conservatrice, mais qui néanmoins met l'accent sur le risque de se focaliser sur la « dissonance pour la dissonance » au détriment de toute avancée proprement dite. C'est en substance ce que durant les années 1950 Adorno reprochait au courant sériel (non sans défendre parallèlement l'utilisation de la dissonance favorisant « le progrès d'une pensée musicale » chez les compositeurs de la Seconde École de Vienne »).

Un peu plus loin dans le récit, lors du repas de mariage de Léopold et Pulchérie, Amédée va de nouveau s'efforcer de résumer la situation des jeunes époux à l'aide d'une métaphore musicale : « Une composition classique, s'écriait-il, comporte généralement un morceau lent entre deux autres plus rapides. Pour ma part il me semble que ce mariage s'est annoncé par un *presto* d'une brièveté excessive. Quant aux fiançailles ce fut vraiment un *adagio* interminable, et aujourd'hui, en formant des vœux pour le bonheur des jeunes époux, je me demande quel mouvement nous allons aborder. Il ne faut pas qu'il soit trop lent ni trop vif, croyez-en mon oreille de musicien. Je proposerais un thème à variations, en souhaitant qu'elles se déroulent dans un bel équilibre et à une égale profondeur ».

NATURE

Le sentiment de la nature chez André Dhôtel présente un caractère double : la poésie n'est jamais loin de toute volonté descriptive. On l'illustre par la phrase suivante (extraite de *Des trottoirs et des fleurs*) : « Dans une prairie sèche la végétation privée d'eau doit s'abreuver à des sources imaginaires pour accomplir le rôle qui lui est assigné de décorer la terre et d'accueillir les bourdons comme les moucherons ». En même temps le savoir et les connaissances de Dhôtel sur les espèces végétales, la sylve, la flore, les champignons était ceux que l'on peut attendre d'un botaniste. Ainsi que le rappelle Jean-Claude Pirotte : « Quand on pense à la façon dont il peut décrire un paysage, avec quelle précision, dans les termes simplement botaniques, avec quelle précision admirable en ce qui concerne la couleur, le parfum, le bruit simplement d'un feuillu, qui n'est pas le bruit d'un autre, quand le vent vient du nord ce n'est pas le même bruit quand le vent vient du sud, Dhôtel était tellement attentif à cela qu'il trouvait que cela allait de soi. Il n'en faisait pas toute une affaire ». J'ajoute qu'il paraît difficile de trouver un autre romancier aussi instruit que Dhôtel sur tous ces sujets, et surtout *sans affectation*.

Même un roman urbain et citadin comme *Le ciel du faubourg* comporte dans l'un de ses chapitres, celui de l'équipée de Marc Fontan et Paul Designe dans le centre de la France, la description haute en couleur du domaine Harset, lieu où la nature se présente sous son caractère le plus luxuriant. Pareille investigation résultant de la découverte par le cordonnier Trimard, grand connaisseur des insectes, d'une espèce inconnue dans cette banlieue parisienne où résident les protagonistes du récit. *Des trottoirs et des fleurs* n'est pas moins citadin (ici il s'agit de Reims et de ses faubourgs). C'est un peu par hasard que Léopold Péruvat découvre, à proximité de la ville, un coin de campagne ayant échappé aux cultures qui le séduit par son « air d'abandon total » (« une sorte de penchant abrupt

couvert de taillis et de plantes sauvages »). On lui apprend que cet « étrange territoire » s'appelle Les Pleux (ce qui signifie « mauvaises friches ») : donc « une affaire inadmissible dans cette contrée fertile ». Un lieu que Léopold décrit ainsi à son ami Cyrille : « Tu n'as pas l'idée d'un endroit pareil. Des petits arbres, des buissons, des fleurs, des plantes idiotes. Ça part de tous les côtés, ça descend, ça remonte dans le ciel. Mon vieux, c'est magnifique ». Ce qui relève d'un enchantement peut basculer dans le désenchantement des lors que les deux couples que Les Pleux ont favorisé (Léopold et Pulchérie, Cyrille et Clarisse) se défont. Ce discours est tenu par le père de Léopold, Amédée, pour qui Les Pleux serait un lieu où « on est mal à l'aise » qui « incite à la barbarie ». A se demander même si ce n'est pas là qu'a été tué au XIXe siècle le dernier loup du département : « les gens qui y vivent ne font que remplacer les loups ».

C'est un sentiment comparable qui saisit Victor et Louis Bécaille (*La tribu Bécaille*) quand, recherchant leur oncle Roger, dont on dit pis que pendre, ils explorent les taillis que fréquente régulièrement ce dernier : un bois « inextricable », non entretenu, sauvage, inhospitalier, labyrinthique. Les deux jeunes gens pensent alors qu'un tel « lieu a pu faire de Roger un homme insociable ». Un bois cependant, comme on l'apprendra par la suite, qui avait constitué un imprenable refuge pour son propriétaire durant la guerre, pour échapper à la fois aux Allemands et à la vindicte villageoise. La nature la plus hostile, la plus sauvage, la plus impénétrable, s'avérant ici hospitalière pour qui serait confronté à l'inhospitalité du monde.

C'est une tout autre démarche qui anime Émilien Dombe, le jeune chef de culture de *L'azur*, qui entend au nom du progrès débarrasser de ses ronces, taillis et buissons épineux le fond de vallée du hameau Rieux. Mais on sabote son travail et il lui faut renoncer à ce projet. Émilien quitte Rieux soulagé sans se douter qu'une attirance, malgré lui, l'incitera plus tard à y retourner en deux occasions. Il s'y conduira à rebours de tout ce qui pour lui auparavant avait de l'importance. Comme le lui dira une fille de Rieux : « Tu es détraqué maintenant, comme nous autres ». Cette remarque souligne l'attraction qu'exerce même sur un esprit rationnel comme Émilien ce fond de vallée : quelque chose proche d'une « volonté d'ensauvagement ». Citons le passage suivant, où Émilien au début du roman, dans le train le menant à Reims, observe le paysage et médite (ou plutôt sa méditation n'est qu'une forme de rêverie) : « Fin juin. L'époque des adonis goutte-de-sang sur les talus. Mais qu'il y ait ces fleurs-là ça ne comble pas le vide. Au contraire il s'agrandit et comment le vide peut-il s'agrandir ? Bien sûr on est occupé dans la vie, mais on trouve des temps morts à chaque instant, et pourquoi est-ce beau les temps morts ? A cause de la lumière ? Mais il y a autre chose. Quelle autre chose ? ». Ici Dhôtel ajoute : « Émilien ne se posait pas tant de questions à vrai dire ». L'auteur suggère - nous en aurons la confirmation beaucoup plus tard - qu'une faille néanmoins existait dans l'esprit de quelqu'un comme Émilien, plein de certitudes, et d'abord pour tout ce qui concernait la domestication de la nature. Comment le vide peut-il s'agrandir, n'est ce pas ? ». On voit jusqu'où ce genre de pensée/rêverie peut mener, surtout à l'insu de qui la tiendrait sans trop vouloir y accorder de l'importance. Émilien, vers la fin du roman, finira par comprendre que les « temps morts » valent bien toutes les occupations du monde, y

compris les plus utiles. Ce qui suppose, et nécessite un certain type de rapport avec la nature (voir l'entrée **Écologie**). Et assurément *L'azur* est un grand roman.

Nous ne changeons pas véritablement de registre avec Jacques Soudret (*L'honorable Monsieur Jacques*). Ce docteur en pharmacie éprouve au début du roman de l'indifférence envers cette contrée, La Saumaie (une « campagne bornée (...) vouée à une sorte de désordre, à cause de la diversité des pentes où les prés alternaient avec des bosquets de sapins ou d'étables, des vergers, des épines, à tous les niveaux d'un relief verdoyant et étincelant à la belle saison »). Une vallée lotie de trois villages où, dans l'un d'eux, Jacques a autrefois passé des vacances (chez un oncle, l'actuel maire de ce village). Seuls des souvenirs d'enfance le rattachent à la Saumaie. Plus tard, pour tenter de retrouver son épouse Viviane, qui l'a quitté, et on dit qu'elle se serait réfugiée dans la Saumaie, Jacques s'installe chez son oncle. Contaminé, pour ainsi dire, par l'espace, les éléments naturels, la sauvagerie des lieux, par le temps qui passe aussi, Jacques va progressivement mettre à mal sa « bonne réputation » de chercheur promis à un brillant avenir : l'honorabilité de l'intéressé, qui de surcroît s'adonne à la boisson, partant en lambeaux. C'est à ce prix, devenir une loque (socialement parlant), que la vérité, celle que recèle la Saumaie, sera révélée à Jacques. C'est-à-dire l'accord, en quelque sorte, avec les lieux, la nature environnante, voire les superstitions locales : la condition pour lui permettre de retrouver Viviane.

Dans *Je ne suis pas d'ici*, le devenir d'une lande sauvage (sa préservation ou pas) est l'une des causes d'un conflit opposant deux familles de cultivateurs. Une lande, rapporte un tiers, certes dotée d'une « certaine intelligence ornementale », donc « tout à fait en dehors de notre goût de l'aménagement ». Cette lande laisse Damien Sorday dubitatif. Elle représenterait, selon lui, « une sorte de défi au bon sens, un mélange de vrai et de faux qui peuvent provoquer le désordre dans les pensées ». Entre l'aménagement de cette lande à des fins touristiques, ou la volonté de la préserver telle quelle, nul besoin de préciser quelle solution préfère André Dhôtel. Sans le dire explicitement, bien évidemment.

NOTABLES

Cette terminologie pourrait aussi bien désigner les bourgeois, les gens d'en haut, les nantis, les privilégiés, les élites ou les membres de la « bonne société » des romans d'André Dhôtel. Ce choix s'explique en partie par le caractère rural de nombreux romans. Dans un bourg de gros cultivateurs, ou des commerçants aisés, voire des fonctionnaires et des conseillers municipaux peuvent être qualifiés de notables. Nul « héros » ou « héroïne » de cet univers romanesque n'appartient à proprement parler à ce monde-là. Ou alors « il » ou « elle » entend rompre avec son milieu d'origine : délibérément et en se révoltant contre sa famille comme la Thérèse Pardier des *Premiers temps*, ou progressivement à l'exemple de Jacques Soudret (*L'honorable Monsieur Jacques*). Très généralement ces figures de notables (notaires, industriels, avocats, édiles municipaux, administrateurs de biens, riches cultivateurs, gros commerçants, etc) appartiennent aux

différents registres du conformisme, et se signalent plus ou moins par leur arrogance, leur intolérance, leur étroitesse d'esprit, leur médiocrité et leurs ridicules.

Nulle part, le second « vrai roman » de Dhôtel publié la même année que *Le village pathétique*, nous confronte une première fois (la ville de Béthune) à la vie bourgeoise et à ses modèles. Ce à quoi Jacques Brostier n'aspire pas, alors que l'on s'efforce autour de lui de l'y préparer. Une « vie bourgeoise » faite de certitudes (en terme « d'opinions bien arrêtées ») et de mesquineries (« Il y a rien de plus mesquin, dit Jacques, que les honnêtes gens »). Ajoutons la tendance à capitaliser (« Toi tu pars du capital (...) Tu considères les gens comme des machines à débiter de l'énergie. Moi je préfère commencer par m'associer avec des voyous et travailler avec eux par amitié ») de ceux qui veulent faire son bien. Jacques Brostier s'avère être le premier d'une longue lignée de personnages qui, confrontés aux modalités de la vie bourgeoise, la rejettent ou s'en extraient. Des personnages qui sont plus généralement rejetés ou bannis par les divers représentants de la « bonne société ».

De manière encore plus convaincante qu'avec *Nulle part*, André Dhôtel dans *Bernard le paresseux* décrit l'étroitesse d'esprit, le souci des conventions, les mesquineries et lâchetés d'une bourgeoisie de province (celle d'Autun appelée Bautheuil dans le roman). Quand Bernard se fait licencié de la Maison Barraudat, les cousins Garois chez qui il loge (lesquels ambitionnent pour le jeune homme un « bel avenir » : Maître Garois, avocat, lui ayant d'ailleurs procuré ce poste) n'entendent pas plaider la cause de Bernard, et même se retournent contre lui : la récente mauvaise réputation de leur jeune cousin risquant de contrarier leurs relations avec les notables de la ville. C'est toute la « bonne société » de Bautheuil qui rejette maintenant Bernard. Comme Estelle Jaraudet le lui dit : « Vous êtes soudain devenu indésirable dans notre société ». Bernard s'étant récrié, disant qu'il s'agissait là d'une « vague dignité sociale », son interlocutrice en convient. Cependant elle ajoute que tout, dans la conduite de Bernard, laissait à désirer. Le comportement d'un imposteur en quelque sorte pour une bourgeoisie soucieuse « de maintenir les apparences » (comme ne manque pas de l'affirmer devant Bernard le cousin Garois).

Les époux Baurand (*Un jour viendra*) sont davantage des petits bourgeois : Julien Baurand, antiquaire, se signale par sa « démarche solennelle, à cause de son ventre orné d'un gilet où pendait une grosse chaîne en or ». Comme le couple Baurand éprouve « une sorte de passion pour la sécurité et l'honnêteté » (tous deux « pouvaient supporter bien des bouleversements, mais à condition de garder une bonne tenue ») la personnalité de Sylvestre, le frère de Julien, ne peut que les inquiéter, les angoisser même. Car le passé de Sylvestre, celui d'un voleur doublé d'un escroc, risque à chaque moment de le rattraper. Et puis, comme le remarque Julien : « Il croit toujours qu'on peut changer le cours de la vie, mon frère, et tout reprendre par le commencement (...) Ce qui le mettra dans le pur embarras ». Le souci des convenances bourgeoises dans *Un jour viendra* comme dans la plupart des romans de Dhôtel s'accompagne bien évidemment du rejet de qui les mettrait en cause. Nous restons dans ce registre avec Gabrielle Brelicaut, la tenancière de l'Hôtel du Grand Cerf et tante du jeune Gaspard Fontarelle (*Le pays où l'on n'arrive jamais*), qui avait « décidé que la plaie de l'univers c'étaient les gens originaux et que de tels gens feraient mieux de ne pas exister ». Quant aux notables de Charrières

dans *Vaux étranges* ils ne peuvent admettre tous ceux qui « se donnent l'air de vivre en dehors de l'ordre prescrit ».

Dans ce monde-là il importe que chacun reste à la place qui lui est assignée. Comme Edgar Bécaille, l'industriel de *La tribu Bécaille* tente de l'expliquer à son cousin Victor : « Les parvenus ont un peu de mal à se faire un chemin, mais ceux qui s'abaissent troublent l'ordre social ». C'est également quelque chose de cet ordre qu'exprime Émile Beursaut, le directeur d'une épicerie en gros à Félix Marceau (*Pays natal*) : « Vous ignorez l'art de maintenir l'honorabilité. Chacun peut mentir et tricher, cela est certain. Dans notre société, comme vous dites, il y a bien des tares, mais voyez-vous il faut savoir jouer son rôle et le maintenir coûte que coûte. Le maintenir, me comprenez-vous ? En cela vous manquez de conviction ».

OPTIMISME

C'est sans doute pour répondre indirectement à des journalistes littéraires peu attentifs ou l'ayant mal lu, qualifiant ses romans « d'optimistes », qu'André Dhôtel a tenu à récuser dans les entretiens de *L'École buissonnière* toute qualification d'optimisme au sujet de son oeuvre romanesque. Une partie de la critique ayant, il est vrai, tendance à prendre l'écume de la chose pour la chose même. Ou encore à prendre la proie pour l'ombre, c'est à dire le « merveilleux dhôtelien » pour d'inoffensives féeries. A ce compte-là, à n'en pas douter, la littérature devient optimiste. S'en défendre à juste titre ne fait pas pour autant de Dhôtel un écrivain pessimiste. Il y a certes chez lui, à travers le regard que nombre de ses personnages portent sur le monde immédiat, une attitude qui peut évoquer une quête du bonheur (dans la sens de la recherche d'un trésor). Mais ce bonheur-là n'a évidemment rien de commun avec celui que l'on nous vend quotidiennement, d'un message publicitaire à l'autre, en termes d'injonctions consommatrices. La pulsion consumériste s'avère absente de l'oeuvre de Dhôtel (ou alors il s'y réfère pour s'en moquer). Un monde, pour ne pas dire un gouffre sépare « ce bonheur dans la consommation aliénée », formaté à des fins de reproduction du système économique, du capitalisme soit, de l'invitation toute dhôtelienne au bonheur : quelque part entre le « changer la vie » de Rimbaud et la volonté de ne pas se désolidariser des rêves de l'enfance.

Jean-Claude Pirotte traduit à sa façon ce dilemme en évoquant « l'état d'inextricable abandon » au sein duquel les personnages des romans de Dhôtel « s'extasiaient encore de pouvoir mesurer combien le monde, en les écrasant sous le poids de son incompréhensible beauté, leur réserve de surprise et de bonheur infiniment varié et pour tout dire immérité ». Même si la vie ne les ménage guère, ces personnages s'absentent d'une certaine manière de l'existence en opposant une indifférence déraisonnable aux raisons pour lesquelles le monde tel qu'il va les stigmatise ou les rejette. Car, on s'en réjouit, ils n'en ont cure : ils préfèrent bailler aux corneilles, vagabonder sans but précis, se passionner pour la forme d'un nuage, jeter un regard ébloui sur les plus humbles fleurs des champs, s'amouracher d'une libellule, enfin s'émerveiller pour des riens.

PARESSE

S'il est une qualité à laquelle les personnages des romans d'André Dhôtel ne sont pas dépourvus c'est bien la paresse ! Une qualité qui se trouve explicitement revendiquée par l'auteur. Dans cet attachant petit livre (*Retour*) qui tient autant du récit autobiographique que de la chronique buissonnière, voire d'un certain art de vivre, Dhôtel a intitulé l'un de ses chapitres « Paresse ». Il y écrit : « Rien de plus normal pourtant que la paresse, une vie étant faite bien souvent de traverses, et traversée à tout hasard par de longs moments absolument vains. Mais il y a diverses conceptions de la paresse ». Ce qui pourrait par ailleurs relever de l'une de ces conceptions, à lire ce qui suit, n'a cependant pas l'assentiment de Dhôtel. « Aujourd'hui, si l'on prétend à des loisirs, il paraît nécessaire et hautement moral de les occuper ces loisirs, ne serait-ce qu'à se rôtir au soleil. A écarter ». On a compris que les longues stations d'exposition au soleil l'été sur les plages du sud ou d'ailleurs ne sont pas le fort de notre écrivain. Puisqu'il s'agit de vacances, restons y. Plus loin Dhôtel indique : « La conduite que j'avais adopté pour mes vacances ardennaises, c'était tout bonnement de ne rien faire, *de ne savoir que faire*, jusqu'à la limite de l'ennui pendant des heures, des semaines ou des mois. Certes cela paraît trop simple et je me ferai difficilement comprendre. Il me semble donc utile, étant donné notre mentalité progressiste, de fournir encore des explications ».

Première explication : « Certes on ne peut pas toujours rien faire. On n'évite ni de lire ni de se livrer à d'accidentelles occupations, mais il est possible de s'enfoncer assez profondément dans l'inaction. Non pas se détendre, ce qui suppose une tension antérieure ou future, non plus se perdre en des rêveries. C'est plutôt même le contraire de la rêverie : une obstination à affirmer une sorte de vacuité. S'accorder enfin avec l'étymologie du mot *vacances* et lui conférer sa réelle signification ». D'autres explications suivent, qui traduisent de manière concrète ce que représente l'inaction pour Dhôtel. Cet abécédaire y revient avec le verbe **traîner**. Il est maintenant temps d'évoquer l'oeuvre romanesque d'André Dhôtel sous le chapitre de la paresse.

Dans *Le village pathétique* l'accent se trouve d'emblée mis sur la différence de caractère entre Odile et Julien Bouleurs, un jeune couple. Lui appartient plutôt au genre dilettante, tandis que sa compagne se révèle entreprenante et déterminée dans ses choix de vie. Odile reproche à Julien son manque d'ambition (en particulier son abandon de toute exigence littéraire) qu'elle met sur le compte de la paresse du jeune homme (« J'ai vu sur ton front la paresse la plus détestable », lui dit-elle avant leur mariage, sans que sur le moment cette parole porte à conséquence). Déjà, de ce point de vue là, Julien Bouleurs inaugure la langue liste des personnages dhôteliens qui préfèrent « rêver leur vie » plutôt que de la vivre selon les codes, usages et règles en vigueur. C'est également le cas de Jacques Brossier dans *Nulle part*, à qui Armande Coeuret reproche de se noyer « dans la paresse en compagnie de gens vulgaires ». C'est parce que, selon elle, Jacques « se laisse aller » qu'elle lui adresse ce genre de remontrance.

Dans un registre plus humoristique, Alain Saumat, le jeune apprenti couvreur des *Mystères de Charlieu-sur-Bar*, profite de son séjour prolongé sur les toits pour de temps à

autre y piquer un petit roupillon. Son patron le licencie : « Tout ça parce que monsieur, malgré ma défense, s’amuse à dormir en haut des toits ». D’après la doxa villageoise, Alain Saumat « c’est fainéant et anarchiste » (l’opprobre visant Alain s’étendant à toute sa famille : des gens pas comme tout le monde). Dans ce roman dès la première page Dhôtel affiche la couleur : « La paresse c’est la vie la plus haute qui soit ». Cette qualité peut même contaminer les villages environnant Charlieu-sur-Bar, où contrairement au bourg on y cultive une certaine paresse. Nous restons dans cette tonalité humoristique avec *Des trottoirs et des fleurs* du point de vue d’un manque d’ambition. Ce à quoi Léopold Peruvat répond : « Arriver ? Comment ? Pourquoi ? Il paraît qu’on raisonne comme des paresseux, mais ma chère Clémence tu ne sais pas le mal qu’il faut se donner dans la société pour être paresseux ». D’ailleurs, plus loin dans le roman, Pulchérie flanque Léopold à la porte du domicile conjugal en les traitant, entre autres nom d’oiseaux, de « fainéant ».

Avec *Bernard le paresseux* la paresse, celle de Bernard Cusmin, est moins donnée pour telle qu’elle cristallise les reproches qu’adresse la « bonne société » de Bautheuil au jeune homme. Cette paresse devient d’autant plus condamnable qu’on accuse Bernard de l’avoir dissimulée. Il est vrai que l’intéressé donnait le change dans un premier temps : « la certaine politesse infuse » qui le caractérisait et son « don de paraître digne et courtois sans même y penser » contribuaient à sa bonne réputation. Des qualités qui se transforment après le renvoi de Bernard de son emploi en autant de défauts : Casmin se révélant être un dissimulateur, un imposteur, un paresseux en réalité. Comme l’affirmera son ancien employeur : « Bernard se la coulait douce et n’essayait même pas de se mettre au courant des affaires ». Même son de cloche chez les cousins Garois qui hébergent le jeune homme (et envisagent pour lui des projets d’avenir). Pour résumer : « La politesse de Bernard, qui naguère enchantait le monde, semblait redoubler la méfiance dont il était l’objet. Bernard Casmin, un paresseux, disait-on, mais pire encore sans doute ». Sauf qu’on « ne parvenait jamais à exprimer en quoi consistait ce *pire encore* ». La paresse évoquée dans *Bernard le paresseux* n’a pas l’aspect souriant, subversif, un tantinet contrariant ou incompréhensif de celui d’autres romans de Dhôtel, mais prend un caractère plus infamant qui débuche sur un rejet sans appel de Bernard Casmin, puis sa stigmatisation.

Avec l’architecte Surge (*La vallée du chemin de fer*) le mot « paresse » peut paraître exagéré. En effet monsieur Surge « prend son temps » et s’intéresse à « mille choses en dehors de son travail ». Il a cependant sa place dans cette entrée puisque, cela mérite d’être souligné, M. Surge se déplace souvent dans les bureaux pour calmer l’ardeur des employés au travail : « Je voudrais leur apprendre à flâner quelques minutes pas semaine. Mais ils ont toujours l’esprit tendu. Ils croient que s’ils cessent de penser pendant une seconde au pont suspendu, le tablier va s’envoler ou bien que les piliers s’effondreront pour peu qu’un moineau s’y pose à leur insu ».

Alors qu’on lui disait, lors d’un entretien, qu’à 78 ans sa vie avait été « bien remplie », André Dhôtel répondait ne pas l’avoir « fait tellement exprès », avant de mettre l’accent sur « les longues vacances passées à ne rien faire » et à traîner. Il avait alors ajouté : « Une vie plus fragmentée à loisir que « remplie » comme on remplit un devoir, selon le penchant actuel qui consiste à se glorifier de n’avoir jamais le temps ».

PARHÉLIES

Le dictionnaire Robert propose la définition suivante : « Image du soleil (dite aussi *faux soleil*) due au phénomène de réfraction qui produit également le halo ». Un phénomène décrit ainsi dans la dernière page du roman *Des trottoirs et des fleurs* : « Le soleil était voilé. Autour il y avait un halo et deux *autres* soleils assez éclatants. Des parhélies. Des soleils d'à côté. Trois soleils en tout ». Ce qui bouleverse d'abord Pulchérie et Clarisse, puis Léopold et Cyrille lorsque, surpris par l'attitude des deux jeunes filles, ils se retournent. Je n'en donnerai pas la raison parce qu'il me faudrait, en m'emparant de ce fil, dévider toute la pelote de ce roman. Disons juste que ce phénomène de parhélies nous donne le fin mot de l'histoire.

Un ou deux ans avant la rédaction de ce roman, André Dhôtel, dans une lettre à Marcel Arland informant son destinataire d'un passage récent à Amsterdam, écrivait ceci : « Il y a dans Van Gogh des distorsions singulières dans certains tableaux, le soleil semblant être à part, et les lumières venir d'on ne sait où ».

Treize ans auparavant, dans *Une passion* d'Ingmar Bergman, au tout début de film, Andréas (le personnage que joue Max von Sydow), juché sur le toit de sa maison pour y effectuer des réparations, se trouve confronté à ce même phénomène de parhélies. Un court instant son regard se porte vers ce « faux soleil » (le plan de coupe est bien celui d'une parhélie). Dans un livre d'entretiens avec le cinéaste, l'un des interviewers, se référant aux trois soleils que découvre Andréas, s'interroge sur la signification de ce phénomène au tout début du film : « Est-il un mauvais présage, une sorte de mise en garde ». Bergman répond que « cela n'a rien de remarquable en soi. Les parhélies sont des phénomènes qui ont toujours existé, et que l'on a pu constater ». Le cinéaste évoque alors un tableau « représentant sept parhélies qui ont présagé la guerre de Trente ans ». Puis ajoute : « Des phénomènes célestes du même genre ont annoncé la violence ou une catastrophe quelconque ». La thématique de « l'annonce d'une catastrophe » se rapportant à Andréas étant alors reprise par Bergman pour illustrer, à la manière des soleils s'élevant puis s'inclinant avant de disparaître, les tribulations du personnage central de *Une passion* (le troisième volet de la remarquable trilogie *L'heure du loup*, *La honte*, *Une passion*).

Rien ne permet de supposer que Dhôtel ait vu *Une passion* lors de la sortie du film sur les écrans français en 1968. L'écrivain allait peu au cinéma semble-t-il (on sait qu'il aimait Buster Keaton : ce qui n'étonnera personne) et de toute façon préférerait y voir des westerns (indiquons que les deux premières pages de *Des trottoirs et des fleurs* évoquent l'univers du western !). Ensuite, j'y reviens, la découverte de ce phénomène de parhélies tout à la fin de ce roman n'a rien de néfaste, bien au contraire. Ce n'est pas anodin que Bergman ait situé la présence de parhélies au début de son film, et Dhôtel cette même présence à la fin de son livre. Le propos du cinéaste s'avère délibérément pessimiste sans qu'on puisse pourtant affirmer que celui de Dhôtel serait optimiste. Mais ceci est une autre histoire racontée dans l'une des entrées de cet abécédaire.

PROPRES À RIEN

On aurait presque envie de dire : tout le monde sur le pont ! Car la plupart des principaux personnages de sexe masculins d'André Dhôtel émergent dans cette rubrique. Cette qualification de « propre à rien » typiquement dhôtelienne paraît redevable à Arthur Rimbaud (ou Rimbaud en représente une bonne illustration). Comme l'indique Dhôtel dans *Retour*, en se référant aux possibilités de lecture (depuis le mot « étude ») qu'offre l'oeuvre de l'auteur de *Une saison en enfer* : « Je ne me souciais guère d'abord du sens que lui donnait Rimbaud, quoique dans la suite j'ai trouvé une lointaine ressemblance entre mon idée de propre à rien et la sienne ».

Sélectionnons ici quelques unes de ces figures de « propres à rien ». Félix Marceau (*Pays natal*), jeune homme prometteur, va décevoir ceux qui croyaient en ces promesses, pour choisir ce que d'aucuns appellent « une voie de garage », et d'autres « une vie de bâton de chaise ». Félix qui aime Angélique (et est aimé d'elle), subodore que « la jeune fille devrait s'apercevoir forcément à un moment donné qu'il n'était qu'un propre à rien ». D'ailleurs le mère d'Angélique ne se fait pas trop d'illusion sur Félix : « Tu as voulu épouser un propre à rien. Eh bien épouse le ! Tu n'es pas au bout ». Bertrand Lumin (*Lumineux rentre chez lui*), l'est lui, « propre à rien », depuis toujours, ceci d'une manière très personnelle. Dans sa vie professionnelle « il jugeait qu'il occupait un poste exceptionnel dès lors que ce poste ne menait à rien ». Nous sommes dans un registre comparable avec Antoine Marvaux (*Un jour viendra*) : cette qualité de « propre à rien » n'étant pas étrangère à la kleptomanie de son enfance (qui le poursuivra). Antoine en conclut : « On me prend pour un imbécile. J'ai besoin de faire l'imbécile ».

Gabriel Lefeuil (*Le train du matin*), pourtant fils de garagiste, ne peut « pas supporter la vue d'un moteur ». Malgré tous les efforts de son père (qui refuse d'admettre que son fils soit limité à l'activité de pompiste), Gabriel rate tout ce qu'il entreprend au garage : il embrouille tous les fils en tronquant des courts-circuits, crève les chambres à air, n'est pas fichu de régler un problème d'allumage (quoique sachant « par coeur la théorie de l'allumage »). C'est la raison pour laquelle, comme il l'explique à Rinchal et Patricart : « Comme on me raconte que je rate tout ce qu'il y a de plus simple je me lance dans des affaires impossibles ». Même si le jeune Florent Dormel (*Histoire d'un fonctionnaire*) donne le change sur son avenir professionnel, l'oncle Anselme (pour qui « le secret de la vie (...) consiste à *ne pas s'arrêter* ») n'est cependant pas dupe. Plus tard, alors que Florent entend prendre conseil auprès d'Anselme, celui-ci, après avoir écouté le jeune homme, lui répond que Florent est bien « incapable de poursuivre une tâche, de s'appliquer à un métier ». Et incrimine la « mentalité de taré, de propre à rien » du jeune homme. On ne saurait exempter Léopold Péruvat (*Des trottoirs et des fleurs*) dans ce florilège de « propres à rien » : tous reconnaissables à leur façon de marcher en dehors des sentiers battus, ou leur répugnance à s'installer dans la vie et surtout à réussir selon les critères de la « bonne société ».

PROSCRITS

André Dhôtel d'un roman à l'autre prend fait et cause pour des personnages voués à la vindicte publique, confrontés à l'hostilité d'une collectivité, ou totalement déconsidérés et ne bénéficiant d'aucun crédit. Ils relèvent de la définition du proscrit même si cette proscription se trouve le plus souvent limitée dans le temps. Il est cependant un roman où cette proscription perdure : *La tribu Bécaille* avec Roger Bécaille. Les démêlés de Roger avec les habitants du bourg Aigly nous sont rapportés par son neveu Victor, le narrateur. Ce différend date de l'enfance de Roger : un vol commis par l'enfant tout d'abord, puis son refus de divulguer un « secret » confié par son père avant de mourir. (sur l'emplacement d'un trésor, ou prétendument tel). Une première fois Victor entend parler de cet oncle qu'il ne connaît pas comme étant « un homme dont on craindrait les dangereuses fantaisies, et qui n'aurait aucune idée des convenances ». Ce propos est tenu par Edgar Bécaille, le directeur de la petite usine de textile où viennent d'être embauchés les inséparables Victor et Louis (son cousin, un autre Bécaille). Edgar ajoute qu'il a proposé en vain de l'argent à Roger pour que celui-ci aille « se faire pendre ailleurs ». Lorsque les deux jeunes gens rencontrent Roger Bécaille, ce dernier entreprend de leur raconter sa vie : celle d'un homme se mettant « les gens à dos », désirant qu'on « le déteste » sans pour autant qu'on « se moque de lui ». La conséquence en quelque sorte des bruits colportés sur son compte, Roger étant accusé « des pires forfaits ». Viendra même un temps où les gamins du villages crieront « Bécaille ! Bécaille ! », comme « si c'était une injure absolue ». Victor constate : « Le nom de Bécaille devint alors l'expression même d'une honte et d'une misère qui devait jeter sur la famille un discrédit définitif ».

Relevons avec *La tribu Bécaille* ce savoureux paradoxe. A un moment de sa vie Roger était tombé gravement malade. Cependant, selon la rumeur publique, si un réprouvé tel que « Roger Bécaille s'en allait, cela ferait un vide ». N'avait-on pas « débité sur lui trop de ragots pour qu'on imagine qu'il puisse disparaître. Si on le tenait à l'écart, il demeurerait nécessaire dans son rôle de proscrit ». De là à considérer qu'une société, à l'instar du bourg Aigly, a besoin de ce type de bouc émissaire pour « exister », pour se perpétuer, il n'y a qu'un pas.

RACINES

Il faut bien mal connaître André Dhôtel pour vouloir débusquer dans son oeuvre la présence de racines, ou quelque volonté d'enracinement qui se rapporterait au terroir ardennais. Dhôtel s'est plusieurs fois élevé contre ce type de réduction. Par exemple il a pris soin de préciser dans *Retour*, non sans humour d'ailleurs, ce qu'il en pensait : « Maintenant si j'ai ignoré les régions supérieures, ne venez pas non plus me parler de racines. On m'a répété que je devais, avec mes écritures, m'enraciner quelque part dans une terre natale et retrouver pour la sève d'une pensée problématique certaine origine en

quelque sorte souterraine. En réalité ma plus vive expérience des Ardennes ce ne fut pas la terre mais l'eau » (il s'agit de la rivière l'Aisne).

L'objection de l'écrivain s'élargit à la notion de « lieux de mémoire ». Dans *Retour*, toujours, il écrit : « Pas plus que de racines il me faut parler de lieux de mémoire. Les lieux qui me saisissent n'ont en réalité de rapport avec rien ».

RELIGION

André Dhôtel était croyant. Pourtant il paraît difficile, sinon plus, d'évoquer - comme cela va de soi avec d'autres - un « écrivain catholique » à son sujet. Il y aurait même quelque incongruité à le prétendre. En plus Dhôtel a toujours été discret, du moins publiquement, sur le chapitre de la religion, de sa foi chrétienne. D'ailleurs dans *L'école buissonnière* (en réponse à une question de Jérôme Garcin) il en parle sur un mode qui n'engage nullement le romancier : « Je ne considère pas la religion comme une application stricte des principes, à la manière de Kant, mais plutôt comme la décision de prendre la vie de façon « artisanale » ». On dira avec Jean-Claude Pirotte que « le sentiment religieux, la morale, le respect des conventions » n'étouffent pas les personnages des romans de Dhôtel. Bien au contraire. Certes, mais ne trouve-t-on par ci par là chez quelques uns de ces personnages des attitudes et des propos qui ne sont pas sans témoigner, même discrètement, d'habitudes et de sentiments religieux ? Ne serait-ce qu'à travers le fait de se rendre à la messe le dimanche. On le tempèrera en ajoutant que dans le monde rural souvent décrit par Dhôtel le poids des habitudes ou la force des conventions prennent le pas sur la foi proprement dite. Et puis ces discrètes manifestations de religiosité, qu'elles puissent être le cas échéant rattachées au « merveilleux dhôtelien », ou témoigner d'attitudes superstitieuses, ritualisées, n'empêchent nullement l'ironie bien dosée ou le télescopage humoristique. Citons ici *Les disparus*. Juste après le moment lyrique durant lequel Maximin Brégant découvre la fameuse clairière, le climax pour ainsi dire du roman (voir les entrées **Forêt** et **Merveilleux**), le jeune homme surprend Véronique Leverdier en train de prier devant un rocher : « Qu'y a-t-il ? Que fais-tu ? », lui demande-t-il interloqué. Ce à quoi la jeune fille, connue pour son instabilité (elle passe d'un emploi à l'autre), répond : « Je prie parce que je voudrais travailler au bazar de Verzier. J'aime tellement le bazar de Verzier ».

RÉVOLTE

Si la révolte, ou plutôt le sentiment de révolte se retrouve d'une manière diffuse chez la plupart des principaux personnages masculins des romans d'André Dhôtel, elle s'affirme de manière plus délibérée chez quelques uns de leurs équivalents féminins (des jeunes filles ici). La Thérèse Pardier des *Premiers temps*, qui rompt radicalement avec sa famille, est la seule de ces révoltées à provenir d'un milieu bourgeois. Cette rupture, qui la confronte à l'existence précaire (mais combien plus passionnante !) d'une petite

communauté de marginaux et de déshérités, se trouve d'abord matérialisée par une tentative de cambriolage : Thérèse désirent créer un scandale. Sylvestre Baurand a eu au même moment l'idée d'aller cambrioler Augustin Soriot, mais à d'autres fins.

Les autres jeunes filles révoltées des romans de Dhôtel appartiennent à des milieux populaires. Lola et Pélagie, les petites filles du vieux Gildas, n'ont pas plus le souci des convenances que des bonnes fréquentations. Elle attendent « non des princes charmants, plutôt des sortes de voyous », davantage à même de leur procurer « des aventures plus ou moins déchirantes ». Norbert et Damien, en écoutant parler le vieil homme, finissent pas comprendre que la révolte des deux jeunes filles est d'abord dirigée contre tout ce qui va de soi. Comme le leur explique Gildas : « Elles croient que les choses doivent aller de travers (...) Pour mes petites filles rien n'est régulier ».

La révolte viscérale de la jeune Clarisse (*Un jour viendra*) ne s'exprime pas par la parole mais à travers une attitude de rejet et de radicale mise à distance de son environnement. Cette petite sauvageonne il est vrai a de qui tenir. Sa mère, Irène, qui l'a abandonnée quelques années plus tôt, est décrite comme une femme « belle et misérable à la fois ». Mais « libre » surtout, puisque selon Vlaque : « Elle n'a rien alors elle fait ce qu'elle veut » (ou encore : « Elle n'a rien mais on croit qu'elle peut tout avoir »). Une Irène dont l'existence, ainsi que le désir qu'elle suscite chez les hommes finissent par rendre indésirable. Une autre jeune adolescente, Yvonne Porin (*Les mystères de Charlieu-sur-Bar*) n'est pas plus âgée que Clarisse. Sa révolte prend un caractère plus ludique, mystificateur, irrévérencieux. Cette gamine traite de « bande d'abrutis » les notables du bourg qui la soupçonnent d'avoir volé une statuette.

Véronique Leverdier, pourtant présentée dans le premier chapitre des *Disparus* comme une jeune fille effacée, sans trop de personnalité, n'en intrigue pas moins Maximim qui dit ne pas vouloir y attacher de l'importance non sans se demander « qu'est ce qu'elle avait à faire mine de se révolter toujours ? ». La révolte de Véronique s'exprime à travers sa farouche indépendance, son instabilité, sa sauvagerie, ou la réputation qu'on lui fait d'être « une petite coureuse ». On va finalement l'accuser de tous les maux qui défrayent alors la chronique du village Someperce. De là à la considérer comme une sorcière il n'y a qu'un pas. De manière plus atténuée, c'est également le sentiment qu'inspire Odile Bouleurs dans *Le village pathétique* : elle aussi en but vers la fin du roman à l'hostilité des villageois. Ne disait-on pas d'elle auparavant qu'elle « avait la révolte dans la peau ». Et qu'il ne « se passerait pas de jours avant qu'elle ne constitue une sorte de syndicat pour semer le désordre ».

RÔDER (TRAÎNER)

Ces deux verbes ont grosso modo la même signification chez André Dhôtel. Cette appétence des personnages de ses romans à rôder et traîner n'a pas véritablement d'équivalent dans la littérature romanesque de la seconde moitié du XXe siècle. Dhôtel s'est exprimé sur cette singularité dans le premier chapitre (« Paresse ») de *Retour*. Après s'être exprimé sur ce qu'il entend par « inaction » il ajoute : « En fait l'inaction dont je parle

consiste simplement à *traîner* (...) Traîner suppose une sorte de mauvaise volonté, un refus d'exercer ses muscles, de se choisir un but et de repérer des endroits ». Puis l'écrivain donne des exemples plus concrets, dont l'un (« que ce soit à pied ou à bicyclette il s'agit en ces circonstances, de changer d'allure selon son caprice et de s'arrêter souvent à des moments hasardeux et *n'importe où*. La règle essentielle est de ne rien vouloir ni rien observer. Une incapacité foncière ») ne peut que laisser interdit, dubitatif ou circonspect tout esprit organisé, industriel, raisonnable, voire rationnel. J'ajoute que dans cette manière très dhôtelienne de rôder et de traîner le modèle revendiqué s'appelle Arthur Rimbaud. Ici Dhôtel indique qu'il n'a découvert l'oeuvre de Rimbaud que par des « bouts de phrases ou des mots épars » qui entraient en parfaite résonance avec ses « façons de rôder dans les champs ».

Sinon le fait de traîner et de rôder prend un caractère différent d'un roman à l'autre. Dans *Les disparus* Maximin Bregant, qui exerce la profession de comptable et gère le camping municipal, n'est pas sans s'attirer quelque réprobation (qui met à mal sa « respectabilité ») en prenant « l'habitude de traîner dans les rues », le samedi et le dimanche « et même aux jours ordinaires à la nuit close ou avant l'aube ». Dans le même roman Véronique Leverdier est accusée de tous les maux parce que, entre autres griefs, on la voit trop souvent rôder autour du village. On la traite également de « coureuse » : une traînée en quelque sorte.

Bernard Casmin (*Bernard le paresseux*), descendu au plus bas de l'échelle sociale, se remémore ce temps de l'enfance où « l'on rôdait dans ces rues et dans ces champs avec l'idée d'un monde étonnant ». Plus tôt Bernard, qui ne faisait aucun effort pour retrouver un emploi, préférait « traîner dans les rues avec peut-être l'espoir de rencontrer quelqu'un qui lui donnerait une solution ». Le Léopold Peruvat dans *Des trottoirs et des fleurs*, qui ne sait pas vraiment ce qui le passionne, se demande si finalement ce n'est pas sa propension à traîner dans les rues qui l'intéressent au premier chef : « J'ai souvent d'immenses espoirs dans les rues sans savoir de quoi il s'agit ». D'ailleurs lorsque après son renvoi du lycée Léopold se fait embaucher chez un oncle photographe il peut ainsi concilier l'utile et l'agréable : une façon de gagner sa vie tout en traînant dans les rues, appareil photographique en bandoulière. Dans *Le train du matin*, pour clore la liste, Gabriel Lefeuil passe de longues heures à traîner le long de la voie ferrée, seul ou en compagnie d'Alfred, un jeune homme amnésique.

SECONDS RÔLES

Le cinéma français des années 1930, 1940, voire 1950 se signale par la présence de seconds rôles plus « marquants » dans l'esprit des spectateurs de ces années-là que ceux qui leur succéderont durant les décennies à venir pour les générations suivantes (mais plus « marqués » aussi dans la manière de camper un personnage). Des acteurs, bien connus du grand public, ont endossé ces rôles secondaires avec quelquefois plus de bonheur que les têtes d'affiche de l'un ou l'autre de ces films. Ces seconds rôles étaient partie prenante d'une esthétique en phase avec les années 1930, et encore après, dont

les années 1950 sonneront le glas. On fera cependant une exception avec le cinéma de Jean-Pierre Mocky (encore faudrait-il parler de « seconds seconds rôles » avec des « acteurs non acteurs » comme Jean-Claude Rémoles, Dominique Zarbi, Jean Abeillé, etc)

Chez André Dhôtel les seconds rôles ne sont pas sans posséder des points communs avec leurs équivalents cinématographiques en termes de verdeur, de pittoresque, de singularité, et même d'infatuation. Quelques unes de ces figures, présentes dans cet abécédaire, méritent d'être ici citées : Patcart et Rinchal (*Le train du matin*), Raymond et Gustave (*Les premiers temps*), Durand et Falort (*Un jour viendra*), Eustache et un autre Gustave (*L'honorable Monsieur Jacques*). On le remarque : dans cette galerie de personnages apparentés à des « seconds rôles » les protagonistes vont le plus souvent par deux. Signalons également en dehors de ces duos le Repanlin des *Disparus*, le père Amédée de *Des trottoirs et des fleurs*, etc.

SEINS

Dans une oeuvre où l'acte sexuel n'est jamais décrit en tant que tel (sauf de manière allusive dans quelques lignes de *Je ne suis pas d'ici*), le désir, celui des jeunes personnages masculins des romans d'André Dhôtel envers les personnes de l'autre sexe, n'en est pas moins présent d'une manière à l'autre. Encore faut-il distinguer des inclinations, des attirances, et même des passions, enfin tous les relevés du sentiment amoureux (thématique présente dans quasiment tous les romans), des manifestations proprement dites de ce désir dans un registre plus délibérément sexuel. Une partie du corps féminin, les seins, l'illustre presque exclusivement.

On pourrait même évoquer une focalisation chez Dhôtel, sans pour autant parler de fétichisation comme les exemples qui suivent l'accréditeront. Les seins sont imaginés ou évoqués derrière une étoffe, ou plus prosaïquement découverts. C'est à une variation sur ce thème que nous invite André Dhôtel. Cela passe par l'évocation des « yeux d'Irène dans cette lumière, et les seins légers d'Irène » dans un moment où Paul Cervier (*Le chemin du long voyage*), poursuivi par Grégoire dans la montagne jurassienne, pourrait y laisser sa vie. D'ailleurs le narrateur ajoute : « Aucune mort n'aurait pu lui faire oublier cela ». Dans un tout autre genre, Maria, dans *Un jour viendra*, à la demande d'Antoine, décrit sa soeur sa soeur Clarisse (la petite sauvageonne qu'aime Antoine, partie s'installer en Grèce) comme étant devenue des années plus tard une belle jeune fille, avec « des épaules magnifiques, des seins gracieux ». Dans *Le plateau de Mazagran* les épaules et les seins, ceux de Jeanne, se trouvent également associés : d'abord sous « le maillot de laine », pour Maxime ils évoquent la clarté de « l'aluminium ou de l'argent » ; ensuite, lorsque « les seins et les épaules de Jeanne semblent murmurer dans cette robe blanche et bleue qu'elle portait ».

C'est quelque chose d'un sentiment non avoué envers deux gamines lors de parties de pêche (organisées par Henri Chalfour dans *L'homme de la scierie* en compagnie de Virginie et d'Yvette, dont il ignore les rencontrant que la seconde est sa fille) qui, lors d'une

rencontre impromptue quelques années plus tard entre Virginie et Chalfour, ne laisse plus de place à l'équivoque. Ici le regard que l'homme porte sur la jeune fille qu'est devenue Virginie devient déterminant : « Elle se regarda et parut un peu confondue, parce que ses seins étaient si visibles ». Henri Chalfour, lui, sentant « son propre sang qui prenait en lui un étrange mouvement ». Nous changeons de registre avec *L'Azur* puisque la part de jeu devient patente entre Émilien Dombe et les jeunes filles du hameau Rieux. D'ailleurs le jeune homme s'interroge sur ce qui semble s'apparenter à un défi en relevant « leurs façons indifférentes de s'offrir et puis de rompre ». Un marivaudage campagnard, en quelque sorte. Avec Jenny cela donne : « J'ai beaucoup de sensibilité dit Émilien, qui ne pouvait détacher ses regards des seins de Jenny - Vous me faites la cour, lui demanda-t-elle en souriant ». Même attitude envers Blanche : « Elle était vêtue d'une robe élégante et d'un corsage au col largement ouvert. Il ne peut faire autrement que regarder ses seins. Il lui prit les poignets - Alors, vous allez me conter fleurette comme tout un chacun ? ». Les pulsions que ressent Émilien ne sont pas étrangères à la sauvagerie de la nature dans un lieu (le fond de vallée de Rieux) que le jeune homme entendait domestiquer dans un premier temps.

C'est le mot sauvagerie qu'il convient de conserver avec Claire dans *La tribu Bécaille*, que Victor et Louis Bécaille aperçoivent « échevelée » et traversant la route « juste devant le capot » sans savoir qui elle est : « Une femme d'une cinquantaine d'années peut-être. Ses épaules ses bras étaient nus, et sa robe s'entrouvrait sur ses seins ». Une vision qui reste présente dans l'esprit des jeunes gens quand tous deux apprennent qu'il s'agit de la femme de Roger Bécaille : une femme vivant « la rage au coeur » et gardant « dans le sang un amour insoupçonné ». Cette « scène primitive » reviendra tel un leitmotiv dans le roman avec le premier rappel « d'une femme échevelée les seins à demi-nus », et en second lieu à travers le souvenir d'une « femme aux seins nus qui traversait un chemin de champs ». La répétition peut prendre un aspect plaisant, humoristique, presque burlesque dans *Pays natal*. Cela devient d'ailleurs une ritournelle quand se trouvent évoqués à plusieurs reprises les seins d'Angélique. Félix déclare une première fois à Tiburce (en évoquant la jeune fille suivie dans les rues de Charleville et repartie en autocar) : « Elle avait des seins splendides ». Ayant fait plus tard connaissance, Félix avoue à Angélique que la première chose qu'il avait dit d'elle à Tiburce était qu'elle « avait des seins splendides » : Angélique étant « enchantée de cet aveu ». Puis viendra le temps où les deux jeunes gens vivront en couple. Angélique déduisant de l'attitude de Félix que celui-ci, sans dire le moindre mot, songeait immanquablement à ses « seins splendides ».

On change de tonalité avec la découverte par Michaël, l'adolescent du *Maître de pension*, du corps d'Annie, vu la nuit à l'insu de celle-ci, qui le bouleverse : « Il vit alors avec une netteté extraordinaire (...) ses deux seins légers. Michaël fut saisi d'un tremblement comme s'il avait touché les deux seins et qu'ils lui appartenait pour toujours, à partir de ce moment-là, quoiqu'il arrive ». Le souvenir des seins d'Annie ne le quitte pas lors de ses rencontres avec l'adolescente. Dans *Le village pathétique* une courte averse fait se réfugier Julien et Mathilde sous une meule de paille. Ils ne sont pas sans savoir que leur attirance réciproque ne peut être que sans lendemain : « Il chercha à

l'entourer de son bras, mais comme ce mouvement qu'il fit les enfonça elle et lui dans la paille, sa main glissa sur le corsage qui s'ouvrit. Le sein de Mathilde apparut ».

La façon qu'à Rosalie (*L'honorable Monsieur Jacques*) « de présenter ses seins couverts d'une étoffe serrée », tout en semblant s'offrir et se refuser à l'un ou l'autre danseur, paraît correspondre à l'image de la jeune femme libre « dépourvue de moralité qu'on lui prête ». Florent Dormel (*Histoire d'un fonctionnaire*), amoureux transi de la belle et altière Prisca, ne peut que « s'émerveiller en devinant la naissance des jeunes seins » un jour que la jeune femme à cheval se penche vers lui pour entamer une discussion. Le mot « poitrine » vient plus naturellement sur les lèvres de Jean-Louis quand (*Les mémoires de Sébastien*) évoquant l'ultime fois où il dit avoir vu sa tante Jenny, celle-ci, montée dans un canot de pêcheur, n'avait pas répondu aux appels du jeune garçon : « Sa veste était déboutonnée et on voyait sa poitrine nue », précise-t-il à Sébastien. Une évocation suffisamment forte et parlante pour que Sébastien s'en imprègne, se remémorant « l'image de Jenny, habillée en pêcheur et la poitrine nue ». En réalité, ce qui est plus troublant, Jean-Louis n'avait pas aperçu Jenny, mais sa soeur Marie-Jeanne (la mère de Jean-Louis que celui-ci ne connaît pas, sa mère l'ayant abandonné très tôt). J'ajoute que *Les mémoires de Sébastien* n'est pas réductible à ce côté « mauvais mélodrame » que les lignes précédentes laisseraient accroître.

Revenons au *Village pathétique*. Vers la fin du roman, Julien et sa femme Odile, qui vivaient séparément depuis plusieurs mois, se retrouvent à la faveur de l'événement ayant chassé la jeune femme du village. De nouveau le désir qui naît entre eux se matérialise ainsi : « Leurs visages s'approchèrent. Les seins de la jeune femme tendaient la robe comme si ç'avait été des seins de cire. Ils sont bien vivants pourtant, songea Julien ». Autres retrouvailles, celles d'Henri Chalfour et de Virginie, également vers la fin de *L'homme dans la scierie*, avant le départ de Chalfour pour le nouveau monde : « Les seins de Virginie étaient tout près des mains de Chalfour. Surement Virginie et Chalfour ignoraient ce que tout cela signifiait ». Pas tout à fait cependant : mais il était préférable de donner le change, pour atténuer cette impression d'irrépressible regret. On pourrait de manière atténuée conserver le mot retrouvailles quand, dans *Les rues dans l'aurore*, Georges Leban et Édith se retrouvent à Reims et renouent après des années de brouille et d'indifférence. Les deux jeunes gens n'en sont pas moins enclins à s'éprouver. Georges l'exprime sur un mode où le désir n'est jamais loin : « Il regarda avec impudence les seins de la jeune fille à peine dissimulés par une robe légère qu'elle portait sous la fourrure ». Plus tard, dans leur ville natale, lors d'une dispute (Édith reprochant à Georges d'être un « pauvre hère », bon à se « faire chasser de partout »), la réponse du jeune homme (« Tu as toujours des seins merveilleux, reprit Leban sans s'émouvoir »), indique en quoi le désir de Georges vers Édith (et l'on parlera de réciprocité) peut le cas échéant prendre un caractère agressif.

Dans deux romans, et non des moindres, les seins, ceux d'Estelle (dans *Bernard le paresseux*), et de Véronique (*Les disparus*) se trouvent évoqués dans deux scènes significatives, importantes des deux romans. Pour le premier, lors de l'avant dernière rencontre entre les deux jeunes gens (la dernière étant narrée par des tiers), Bernard Casmin qui vient d'avoir un échange assez vif avec Estelle (tous deux se détestent ou

disent se détester) remarque que la jeune femme porte « une robe blanche presque transparente ». Il lui semble alors « que les seins d'Estelle allaient devenir aussi visibles que les bras ». Tout deux sont profondément émus (tandis que les paroles échangées restent hostiles). En revanche c'est de l'indifférence et non de l'hostilité que Maximin, comme Véronique, éprouvent l'un envers l'autre durant la plus grande partie des *Disparus*. Sauf que cette indifférence va progressivement se transformer en ce quelque chose que Maximin n'ose pas d'abord s'avouer (il prend la défense de la jeune fille que l'on accuse d'être une incendiaire), qui apparaîtra avec la force de ce que Maximin a refoulé (et cela vaut aussi pour Véronique, sans doute) : « Leurs épaules s'étaient rapprochées, et au lieu de s'écarter ils se serrèrent l'un contre l'autre. Maximin regarda la jeune fille. Alors seulement il s'aperçut que le haut de sa robe avait une déchirure qui laissait voir la courbe d'un sein », etc.

SIMPLICITÉ

On ne saurait trop reprendre le mot d'Henri Thomas : « Méfiez vous de Dhôtel, méfiez vous de sa redoutable simplicité ». Oui, *redoutable simplicité* : expression d'une confondante justesse ! En même temps comment en rendre compte, parce qu'il faudrait citer toute l'oeuvre d'André Dhôtel, ou presque ? Il paraît donc préférable de choisir une approche parmi d'autres, et de s'en tenir là.

Dans plusieurs romans Dhôtel nous met en présence de couples qui se défont, puis se refont à la fin du récit : tels *L'honorable Monsieur Jacques* et *Des trottoirs et des fleurs* (la seconde situation est évoquée dans l'entrée **Artistes**). Les dernières pages de *L'honorable Monsieur Jacques*, celles des retrouvailles entre Jacques et Viviane, se signalent par une économie de moyens, le juste ce qu'il faut d'effusion sans plus, l'absence de pathos. Des explications nous sont données. Le lecteur les accepte ou pas. L'essentiel se résume dans cette phrase : « Son histoire était mince comme une histoire d'enfant, mais toute sa vie s'y trouvait en jeu ».

Dans d'autres romans des jeunes gens, qui se connaissent depuis le début du récit, que l'on suit au gré de leurs pérégrinations, finissent, comme apportant un démenti à ce que nous enseigneraient leurs tribulations amoureuses, par recevoir de manière inattendue les flèches de Cupidon (pour alors former un couple). Une thématique commune aux romans *Les disparus*, *Je ne suis pas d'ici* et *L'azur* : elle est abordée avec *Les disparus* dans l'entrée **seins**. Damien Sorday, dans *Je ne suis pas d'ici*, choisira finalement Pélagie (autant qu'il sera choisi par elle) plutôt que la sensuelle Lola et « l'intellectuelle » Alix. Un choix qui n'est peut-être pas étranger à un souvenir d'adolescence : celui de l'apparition d'une très jeune fille « se baignant nue dans la mer glacée ».

Pourtant, plus que les quatre romans qui viennent d'être cités, cette « redoutable simplicité » doit être de préférence évoquée avec *L'azur*. Vers la fin du roman, Émilien Dombe, qui vient de rompre avec la vie menée jusqu'alors (en quittant un bon emploi, en abandonnant la possibilité d'épouser Edmée ainsi que le plupart de ses

certitudes, pour s'installer dans état d'insécurité, de vacuité et de douce torpeur) rencontre Fabienne à quatre reprises dans la petite ville de Bermont (elle y travaille comme institutrice, alors que lui vit à l'hôtel depuis peu). Lors de leur troisième rencontre, comparable aux deux premières, voire à celles, précédemment, durant lesquelles Émilien travaillait comme chef de culture non loin de Bermont, les deux jeunes gens se donnent rendez-vous pour le dimanche prochain au cinéma.

Avant d'en venir à la quatrième et dernière rencontre, précisons que dans la première page de *L'Azur* Émilien rencontre Fabienne à l'angle de la rue Racine et du boulevard Saint-Michel à Paris. Tous deux, d'origine champenoise, se sont connus à la Faculté et terminent leurs études. Il l'invite à boire un verre. Au café ils évoquent leurs avenir professionnels. Émilien la quitte : il a un rendez-vous. Plus tard, remontant le boulevard Saint-Michel, Émilien retombe de nouveau sur Fabienne. Elle lui propose d'aller au cinéma. « Le film était commencé. Une histoire en couleur à la frontière du Mexique. *L'azur*. Une fille superbe. Et puis des tas de discussions. Encore *l'azur* ». Durant le film Émilien réclame un baiser. Elle le lui donne. « Un film sans baiser ça n'a pas de sens. Ce fut le seul d'ailleurs ». Cela, par la suite, va devenir un jeu entre Émilien et Fabienne : à chacune de leurs rencontres (ou presque) il réclamera un baiser qu'elle lui accordera. Ceci doit être souligné parce qu'Émilien sera davantage attiré par la sensualité des filles de Rieux (Jenny, Blanche, Aurore) ou par la personnalité d'Edmée (avec qui il doit se fiancer).

Pour revenir aux dernières pages de *L'azur* Émilien et Fabienne voient un film comparable à celui vu quelques années plus tôt à Paris. A la différence que durant la projection Émilien ne réclame pas un baiser. Au moment du film où l'héroïne apparaît coiffée d'un « chapeau à large bord en paille grossière » (voir l'entrée **Merveilleux**) il prend la main de Fabienne. Tous deux sortent un peu ahuris de la salle de cinéma. Dehors ils se livrent à des comparaisons entre les deux films. Citons ici : « En plein milieu de la place, après avoir épuisé le sujet, elle songea à la quitter. Ce fut à ce moment-là qu'ils s'aperçurent que depuis la fin du film, quand il lui avait pris la main, ils étaient restés ainsi la main dans la main. Ils ne s'en étaient pas rendu compte le moins du monde, et ils se regardèrent avec un étonnement presque fantastique. Ils ne pouvaient pas desserrer leurs doigts. Les yeux de Fabienne s'emplirent de larmes. La carillon de la mairie... Alors elle sourit. Il y avait du monde alentour. Elle fit une moue pour signifier un baiser ».

C'est là qu'il faut de nouveau rappeler « la redoutable simplicité » de Dhôtel. Les lignes précédentes n'ont certainement rien de bien prégnant pour le lecteur qui, n'ayant pas lu *L'azur*, les découvrirait. Et pourtant elles sont essentielles, même bouleversantes si on les replace dans le contexte et la continuité du récit. Un peu comme si la basse continue, dans la partie conclusive d'une oeuvre musicale, finissait par s'imposer à l'étonnement de l'auditeur. Alors qu'à l'écoute, auparavant, cette basse continue se faisait discrète, tout juste audible, comparée à la virtuosité et à l'omniprésence de la ligne de chant (dans *L'azur* le marivaudage amoureux entre Émilien et les filles de Rieux, ou l'engagement du jeune homme envers Edmée). La plaisir est tel, *L'azur* refermé (mais on pourrait également se référer à plusieurs autres romans de Dhôtel, de ceux qui sont les plus souvent cités dans cet abécédaire), que le lecteur éprouve l'envie de le relire depuis le début. Car dans les dix premières pages du roman (que l'on pourrait trouver banales lors

de la lecture), ce qui plus tard fait sens dans *L'azur* apparaît déjà avec la force de l'évidence. C'est en cela que réside, parmi d'autres raisons, « la redoutable simplicité d'André Dhôtel ».

SURGISSEMENT

La notion de surgissement se trouve pour le mieux exprimée chez André Dhôtel dans le roman *Les disparus*, quand, guidé par Véronique Leverdier, Maximin Bregand découvre cette clairière dont il a tant entendu parler, ce lieu légendaire et maléfique mais d'une réalité à toute épreuve, où l'on pouvait se perdre et errer durant plusieurs jours avant de retrouver son chemin : « Maximin fut soudain saisi par un espace impossible à définir » dans une étendue « où le regard ne pouvait s'arrêter nulle part et s'éblouissait aux fleurs sans cesse ravivées par l'espace même, qui s'affirmait comme une présence invisible ». Dhôtel dans *Retour* s'y réfère en ces termes : « Ici, au bord de la rivière, il y avait plutôt, sinon la misère ou l'ennui, du moins le fouillis variable et anéantissant des végétations et des heures. Aucune attente d'une vision. Or tout ce qui arrivait (prairie horizontale, violents asters) était vraiment *quelque chose* qui surgissait. Une lumière inexorable qui traversait la lumière (si j'ose dire) tout autant que la littérature ».

Ceci suppose que les personnages de Dhôtel, confrontés au surgissement, se trouvaient préalablement dans un état de disponibilité, d'une disponibilité par défaut s'il est possible de s'exprimer ainsi. Dans la vacuité d'un quotidien banal ce qui arrive alors ne peut apparaître que comme un surgissement. Ce que Dhôtel exprime avec d'autres mots lorsque, dans sa volonté permanente d'errer sans rien chercher il précise : « Et c'est pour cela que certains espaces m'ont sauté au visage ». Plus loin, dans *Retour* toujours, citons les lignes suivantes, superbes, pour traduite au plus près ce qu'il en est du surgissement avec André Dhôtel : « Les lointains d'une telle route c'est simplement avec ces oiseaux, avec tous les grands oiseaux du pays, milans, hérons, rares cygnes et cigognes, l'image hallucinante d'une immense dispersion qui célèbre au ciel l'imagerie désolante de ces champs indéfinis. Alors tout peut arriver, n'importe quoi, n'importe qui surgir... ».

SURRÉALISME

Faut-il parler d'un rendez-vous manqué entre André Dhôtel et le surréalisme ? Le paradoxe étant que ce qui les rapproche le plus, le **merveilleux**, n'a pas été sans entraîner des réserves et réticences des deux côtés, voire des malentendus. Car, reconnaissons-le, le « merveilleux dhôtelien » ne se confond pas avec celui des surréalistes. Pourtant *Le miroir du merveilleux* de Pierre Mabilille contient des pages qui font écho à quelques unes des expressions de ce « merveilleux dhôtelien » (voir l'entrée **Merveilleux**). Par delà les réserves, réticences et malentendus évoqués plus haut, ou ce qui pourrait passer pour tels sur la question du **merveilleux**, Dhôtel a durant sa vie d'écrivain entretenu des relations disons problématiques avec le surréalisme. Les rares

fois où il s'est exprimé à ce sujet il n'a pas été sans prendre quelque distance. Pour ne pas dire plus. A la fin de sa vie Dhôtel a été jusqu'à déclarer : « Je déteste les surréalistes. Ah ! Je peux vous dire pourquoi d'ailleurs. Parce que surréaliste d'abord ça ne veut rien dire et puis les surréalistes ont leur philosophie. Vous savez que leur école est issue du groupe dadaïste, j'adhérais beaucoup à l'esprit du dadaïsme. Mais à partir du dadaïsme ils ont fait de la philosophie ». Une curieuse attitude venant d'un professeur de philosophie, mais surtout la véhémence du propos étonne chez quelqu'un comme Dhôtel, habituellement mesuré. Il est dommage que notre écrivain ne se soit pas davantage exprimé sur le dadaïsme : ce qu'il aurait pu en dire - en relation avec son oeuvre romanesque - nous aurait particulièrement intéressé.

Il semblerait cependant, à le lire auparavant, que son positionnement dans ce cas d'espèce était davantage liée au fonctionnement du groupe surréaliste, dans le sens d'une avant-garde, que de la doctrine surréaliste proprement dite. De l'autre côté, autant que je peux le vérifier, on n'a pas semblé faire grand cas de l'oeuvre de Dhôtel qui pourtant, sous certains angles, n'est pas sans parenté avec le surréalisme (du moins à travers ce qui l'éloigne le plus du réalisme). D'ailleurs je ne suis pas sûr que la plupart des membres du groupe surréaliste de l'après guerre connaissaient Dhôtel, pour l'avoir lu : lequel, je le souligne, était proche de Georges Limbour, un surréaliste de la première heure, dont la partie de l'oeuvre écrite en dehors du surréalisme conserve néanmoins une dette à l'égard de ce dernier. Ajoutons que Limbour - Dhôtel l'appréciait particulièrement en tant qu'écrivain - figure parmi les commentateurs qui ont écrit le plus pertinemment sur lui (même à travers le témoignage fragmentaire d'une correspondance).

Un point de rencontre, même ténu, entre les surréalistes et Dhôtel pourrait être ici évoqué : les réticences des uns et de l'autre sur la notion de « mystère » (ce qui n'exclut pas chez Dhôtel son utilisation au pluriel). Un texte d'André Breton de 1936 s'intitule justement « Le merveilleux contre le mystère ». Ceci pouvant être élargi à la notion de fantastique : Breton dans *Pont-levis*, qui introduit *Le miroir du merveilleux* de Mabilley) oppose « merveilleux » et « fantastique ». L'oeuvre romanesque de Dhôtel, contrairement à ce qu'on peut lire parfois, ne relève pas du fantastique. C'est ce qu'exprime *Retour* sans toutefois le signifier : cela s'entend entre les lignes.

Mais après tout, ce qui rattache Dhôtel par-ci par-là, ou de manière fugitive au surréalisme se vérifie davantage dans des situations romanesques précises, l'attitude de certains personnages ou simplement des détails. C'est le caractère d'une révélation, liée à un souvenir d'enfance, qui redistribue les cartes dans *Bernard le paresseux* (de la haine à l'amour fou) ; ou « la pêche au merveilleux » à l'aide d'une épuisette dans *Les premiers temps* ; ou « l'homme ébloui par la couleur bleue » qu'est Roger Bécaille (*La tribu Bécaille*) ; ou le caractère poétique de l'interprétation des signes dans *Lumineux rentre chez lui* ; ou la promesse merveilleuse et maléfique d'une clairière qui aime le récit des *Disparus* ; ou plus encore cette façon de saisir, en les photographiant, fugitivement des visages de jeunes filles qui, ces photos développées, présentent l'avantage de faire découvrir des beautés « non soupçonnées d'abord », que l'on s'évertuera ensuite à rechercher (*Des trottoirs et des fleurs*).

Il n'a pas encore été question de « hasard objectif ». Mais comment ne pas s'y référer à travers l'exemple suivant, plus personnel. L'auteur de ces lignes, qui préside aux destinées du site *L'herbe entre les pavés* depuis 2003, n'a pas été sans être très agréablement surpris (la jubilation le partageant à l'émotion) par la découverte en septembre 2017 de cet extrait suivant d'une chronique de Jérôme Garcin dans *L'Obs* (rapporté dans le bulletin de « La route inconnue ») : « A la fin de sa vue, le merveilleux André Dhôtel, qui regrettait ses forêts ardennaises, disait qu'un simple brin d'herbe jailli d'entre deux pavés parisiens suffisait à son bonheur, à son espérance ».

VOLEURS

Voleurs et cambrioleurs sont bien représentés dans l'univers dhôtelien. Principale figure de cette galerie de personnages, le Sylvestre Baurand des *Premiers temps*, qui s'est rangé et nous est présenté au début du roman comme exerçant la profession d'ébéniste (jadis il fut voleur et escroc, et a d'ailleurs purgé une peine de prison), met fin à de longues années de vie paisible et travailleuse pour s'en aller vivre une aventure de type road movie, laquelle débute par un cambriolage. C'est à cette occasion qu'il fait la connaissance de Thérèse Pardier, une apprentie cambrioleuse elle.

Quant à Roger Bécaille (*La tribu Bécaille*) sa vie de réprouvé commence le jour où, enfant, il a volé un collier de perles bleues turquoise sur un marché. La kleptomanie du jeune Antoine Marvaux (*Un jour viendra*) le met à l'index de la société du bourg le jour où l'on découvre dans le grenier de ses parents le produit de ses larcins (billes de verre, cartes postales, cendriers...). Un passé qui resurgira de longues années plus tard à l'occasion d'un meurtre : comme quoi les réputations ont la vie dure ! Et comment ne pas évoquer le désopilant Bertrand Lumin (*Lumineux rentre chez lui*), qui dès la première page du roman est surpris la main dans le sac (c'est à dire dans le tiroir-caisse du libraire Garache : celui-ci ayant la malencontreuse idée de faire exceptionnellement une entorse à sa promenade quotidienne en rentrant plus tôt dans son magasin).

LISTE DES OUVRAGES D'ANDRÉ DHÔTEL CITÉS DANS CET ABÉCÉDAIRE (AVEC LEUR ANNÉE DE PARUTION)

- *Campement* (1930)
- *Le village pathétique* (1943)
- *Nulle part* (1943)
- *Les rues dans l'aurore* (1945)
- *Le plateau de Mazagran* (1947)
- *Les chemins du long voyage* (1949)

- *L'homme de la scierie* (1950)
- *Bernard le paresseux* (1952)
- *Les premiers temps* (1953)
- *Le maître de pension* (1954)
- *Mémoires de Sébastien* (1955)
- *Le pays où l'on arrive jamais* (1955)
- *Le ciel du faubourg* (1956)
- *Dans la vallée du chemin de fer* (1957)
- *Les mystères de Charlieu-sur-Bar* (1962)
- *La tribu Bécaille* (1963)
- *Pays natal* (1966)
- *Lumineux rentre chez lui* (1967)
- *L'azur* (1968)
- *Un jour viendra* (1970)
- *L'honorable Monsieur Jacques* (1972)
- *Le couvent des pinsons* (1974)
- *Le train du matin* (1975)
- *Les disparus* (1976)
- *Bonne nuit Barbara* (1978)
- *La route inconnue* (1980)
- *Des trottoirs et des fleurs* (1981)
- *Je ne suis pas d'ici* (1982)
- *Histoire d'un fonctionnaire* (1984)
- *Vaux étranges* (1986)
- *Retour* (1990) : ouvrage posthume.

Max Vincent
février 2019