

André Dhôtel : de l'esquive à l'esquisse

(Journée d'études *André Dhôtel, une aventure du roman*,
22 mars 2002, Amiens, Université de Picardie)

À Pierre Willième

«Un savant m'a dit un jour qu'on avait plus de contacts avec le mystère si l'on n'était pas engoncé par les doctrines, avec la chance, si l'on jetait sa pièce de-ci de là sur des chiffres, au lieu de se plier aux martingales. Que la science retardait sa course en se comptant et recomptant les jambes et que l'école buissonnière risquait de nous mettre sur le bon chemin.»

Jean Cocteau, *Journal d'un inconnu*¹

«- Guitton, vous avez eu la chance de vivre cent ans. Vous avez eu le temps, vous, de terminer votre œuvre.

- Vous avez eu plus de chance que moi, Pascal. Vous n'avez eu le temps que de l'esquisser.»

Jean Guitton, *Mon testament philosophique*²

L est, à qui souhaite parler d'André Dhôtel et de son œuvre, loisible de dire bien des choses, de même, *curieusement*, qu'il lui est souvent possible de dire l'opposé de ces mêmes choses. Et quand j'écris cette phrase et que rétrospectivement je me penche sur elle, je me sens gagné par une manière de contagion. Le terme 'curieusement' émeut ma curiosité. Entrer dans l'apparent illogisme de ce que j'appellerais non plus le tiers exclu, mais le tiers *inclus* (une chose pouvant en même temps être elle-même et autre chose qu'elle-même) est toujours une expérience curieuse, sans doute parce non programmée par les instances, souvent peu cabalistiques, qui entendent aménager notre paysage comportemental. Et pourtant, le phénomène n'est point si curieux dans l'univers romanesque d'André Dhôtel. D'autres avant moi ont pu le noter, comme, par exemple, Jean-François Grégoire : *«(...) ce tiers exclus inadmissible est la voie de Dhôtel, un pas de traverse qui ne nous fait pas sortir de l'ornière, mais nous la fait percevoir autrement. Pas d'opposition entre l'Ici et l'Ailleurs, mais un regard aux alentours qui rend les lieux autres.»*³

Ceci est particulièrement vrai lorsque l'on se heurte à certains lieux communs, notion centrale dans l'histoire qui nous occupe. Dans un précédent article, par exemple, je me suis attaché à montrer que si l'on pouvait s'insurger contre la vision injustement réductrice d'un André Dhôtel écrivain pour la jeunesse (pareille injustice ayant longtemps été du reste le lot de Jules Verne), on pouvait aussi bien justifier l'élargissement d'une perspective en argumentant qu' André Dhôtel est, malgré tout, précisément un écrivain pour la jeunesse : *«si l'on ne se contente pas de voir dans le mot pour le sens destiné à mais qu'on lui ajoute celui de en faveur de, partisan de, et si l'on veut bien voir dans la jeunesse autre chose qu'une tranche d'âge balisée par nombre de conventions sociales et administratives, mais bien un état d'esprit, un moment (fût-il très long) de l'âme, alors, me semble-t-il, force est de s'incliner : André Dhôtel est aussi un écrivain pour la jeunesse, puisqu'il est un écrivain contre la vieillesse !»*⁴ De même, on n'éprouve, dans un premier temps, guère de peine à emboîter le pas à Patrick Reumaux, qui, dans un entretien avec André Dhôtel, déclare que l'univers de ce dernier *«est un univers amoral»*⁵ et à Jérôme Garcin qui, dans son introduction à *L'école buissonnière*, écrit qu'il est *«anti-moraliste par excellence»*⁶. Et cependant l'on penche à penser, fort d'un bouleversement intérieur dont, en ce qui me concerne, la découverte de *Bonne nuit, Barbara* fut la cause, qu'une écriture semblablement douée de la faculté de changer de fond en comble la vie, ne peut être exempte d'une morale, non point au sens où elle entendrait donner des leçons, imposer une sagesse, mais au sens où elle est elle-même à l'écoute de sa propre leçon, tirée de l'intérieur de soi. Ajoutons encore cette idée d'Hermann Broch, qui sabordera prodigieusement nos convictions premières : *«Le roman qui ne découvre pas une portion jusqu'alors inconnue de l'existence est immoral.»*⁷ Cette portion jusqu'alors inconnue de l'existence, c'est peut-être le terroir par excellence d'André Dhôtel. Ce dernier perçoit un sens moral qui n'est pas assuré comme le sont des principes, mais qui est, très simplement, une activité que l'on essaie.⁸

André Dhôtel lui-même témoigne de cette surprenante complicité des contraires. Dans une lettre à Henri Thomas, il écrit : *«Ce qui me semble prodigieux c'est qu'une histoire soit possible (en esprit), alors que dans le réel rien n'est possible ni vrai puisque tout se réduit finalement à rien. Alors quand on dit possible on dit en même temps impossible. Il y a une étrange alliance.»*⁹

Cette valse-hésitation, qui oblige à se refaire une terminologie, ne laisse pas de plonger l'"exégète" dans l'embarras. Il semblerait bien que, lorsque l'on veut appliquer un qualificatif à l'œuvre d'André Dhôtel, le signifiant choisi offre à tout coup une résistance obtuse et qu'il faille, si l'on tient malgré tout à lui faire dégorger un sens, en quelque sorte s'ingénier à le subvertir. Ainsi devra-t-il en être des deux termes que j'ai retenus pour jalonner ce parcours : l'esquive et l'esquisse.

Comme il s'agit, fort banalement, de commencer par le commencement, on peut dans un premier temps examiner les sens convenus, répertoriés par les lexicographes : l'esquive, c'est l'art d'éviter adroitement, de manière habile, une chose pénible ou désagréable. S'esquiver, c'est se retirer en évitant d'être vu. L'œuvre d'André Dhôtel possède sa méthode particulière pour transcender cette notion, qui lui est capitale : passer *par* elle afin d'en insensiblement dévier et se retrouver dans l'*à-côté* du mot, et, par le biais de cette bifurcation fabuleuse, éclairer sa signification quelque peu routinière. Il faudrait en quelque sorte se souvenir de la leçon de Marcos à Antonis dans *Lorsque tu reviendras* : *«Je t'ai prévenu qu'il fallait se méfier des contradictions et d'abord se livrer à des contradictions (...)*»¹⁰ Donc, l'esquive dhôtelienne doit, pour n'être l'esquive de personne d'autre que d'André Dhôtel, commencer par être l'esquive de 'monsieur tout le monde'. Pour gagner un sens extraordinaire, l'esquive ne peut se permettre d'esquiver un sens banal. Mais n'oublions pas qu'André Dhôtel n'aurait guère eu de peine à faire sienne cette maxime de Jean Cayrol : *«Sois banal souverainement.»*¹¹

Alors, examinons l'affaire.

Tout d'abord l'"incipit" le plus surprenant qui soit à une vie d'écrivain, qui en est simultanément l'"impetus", l'origine et l'élan se confondant, comme si la vocation contenait déjà tout cheminement émané d'elle : la foi en sa propre nullité originelle. «*Je suis parti de la conviction d'être nul*», écrit André Dhôtel, «*et considéré comme tel.*»¹² L'ambition qui découle de là est pour une fois d'une imparable logique et l'on ne s'étonne guère de lire sous la plume d'André Dhôtel : «*En fait, j'ai toujours désiré être ce qu'on appelle un auteur secondaire, comme on parle des seconds rôles au cinéma.*»¹³ Réflexions exprimées à l'âge des retours sur soi, qui ne doivent pas nous faire oublier qu'André Dhôtel, ouvrant en 1928 *Le petit livre clair*, entre en littérature par ces mots :

*«Voici un livre qu'on pourra lire
quand on n'aura absolument rien à faire,
et qu'il pleuvra au dehors sur les sentiers.»*¹⁴

André Dhôtel entend se situer loin des flonflons de la gloire littéraire. Sans doute il craint que les honneurs le rendent par trop honorable, attirent sur lui les lumières de renommées univoques. Il est vrai pareillement que le statut de 'grand auteur' implique des responsabilités, des obligations et, dit André Dhôtel, «*je n'en voulais aucune !*»¹⁵ On a toutefois du mal à se contenter de voir dans cette dérobade le motif de ce qui demeure malgré tout de l'ordre de l'*ambition*. Car la modestie n'est pas seulement ici une attitude, c'est-à-dire un état prédisposant l'être à réagir à une situation donnée, mais également un comportement, c'est-à-dire la réaction effective à cet état. Dans cet ordre d'idées, il est intéressant de noter qu'André Dhôtel, évoquant une modestie, dont il précise aussitôt qu'elle n'est pas le nœud de la question¹⁶, utilise à plusieurs reprises un verbe exprimant le désir ou la volonté en association avec le rang d'écrivain subalterne qu'il a choisi : «*J'ai toujours désiré être ce qu'on appelle un auteur*

secondaire»¹⁷, «ce que j'aimerais écrire, c'est le contraire d'un chef-d'œuvre»¹⁸ (c'est moi qui souligne). Sa modestie n'est pas seulement le trait de caractère d'un être, elle devient un but en soi et, à l'instar du linguiste Roman Jakobson qui définissait la fonction poétique du langage comme «la visée du message pour son propre compte»¹⁹, je dirais de cette esquive par la modestie qu'elle devient un des éléments fondateurs d'une véritable poétique dhôtelienne.

On voit en André Dhôtel également un 'adepte' de l'esquive quand l'on tente de resituer à son œuvre sa place dans le grand mouvement littéraire en général et romanesque en particulier du vingtième siècle. On s'aperçoit alors que cette place n'est pas plus à l'arrière qu'à l'avant-plan du tableau, mais vraisemblablement quelque part hors cadre. On pourrait dire que l'œuvre d'André Dhôtel n'est pas de saison parce qu'elle n'est d'aucune saison, cependant qu'elle se fraie une voie à travers chacune. L'existentialisme, les expérimentations formelles du nouveau roman, le roman idéologique, classique, psychologique, engagé, d'analyse personnelle, l'œuvre d'André Dhôtel ne les ignore pas, elle bifurque à leur contact vers un horizon d'autant plus vaste qu'intime. André Dhôtel ne veut pas se faire le porte-drapeau d'une génération, d'un mouvement littéraire, probablement pas davantage le champion d'une certaine tradition, même s'il est indéniable, comme l'écrit Philippe Blondeau, que certains romans empruntent des éléments facilement rapportables à des typologies romanesques solidement établies : «*A force de répéter qu'on a affaire avant tout à un conteur, on finit par oublier que la trame de ses livres doit souvent beaucoup plus aux conventions du roman qu'à celle des contes proprement dits (...). C'est bien une intrigue policière qui sert de point de départ au Ciel du faubourg ou au Couvent des pinsons; Les rues dans l'aurore sont à la fois un drame familial et une chronique sociale.*»²⁰ Oui, mais il est manifeste que la présence de ces éléments n'est qu'un point de départ, expression qu'affectionnait André Dhôtel, conscient qu'on lui faisait parfois grief de ne pas avoir de sujet mais uniquement des

points de départ²¹, un relais vers un but inavouable, parce qu'il transcende tous les buts et parce que d'une manière ou d'une autre on est toujours indigne face à l'inaccessible.

Dans cet esprit, force est de constater une forme d'esquive par rapport à toute la réflexion contemporaine sur la problématique du roman. On peut toutefois concevoir, comme l'écrit Milan Kundera que *«l'œuvre du romancier contient une vision implicite de l'histoire du roman»*²². Dans le cas d'André Dhôtel, cette vision se développe à mesure, au fil de l'écriture, elle ne la précède donc pas mais en procède. Et le terme 'vision' mérite lui aussi d'être pris dans son acception plénière, puisque les romans d'André Dhôtel offrent prioritairement un monde à *voir* plutôt qu'à *comprendre*.

André Dhôtel est du reste bien conscient de se situer en marge du romanesque quand il lui arrive, comme c'est le cas dans *Lorsque tu reviendras*, de s'interroger sur sa propre narration. *«Si l'on tient à suivre cette histoire de Paliokastro, du moins telle que je la rapporte fidèlement d'après ce que l'on m'a conté, il faut bien admettre d'abord qu'elle ne comporte aucun des éléments habituels des intrigues romanesques. (...) Le centre du drame n'était pas une affaire où jouent les sentiments comme il arrive selon l'usage immémorial de l'inspiration romanesque. Les caractères d'Antonis et d'Angeliki ne se prêtaient à aucun débat, car si ces deux êtres étaient séparés, leur union future demeurerait probable. Donc pas de problème sentimental. Il n'y avait pas de circonstances.»*²³ La source de son écriture prend naissance dans la situation d'embarras qui est celle de l'auteur, embarras qui lui permet de se situer dans n'importe quel genre littéraire : *«je n'ai pas à condamner, ni à critiquer, ni à faire l'éloge de quelque genre littéraire que ce soit.»*²⁴

«Je ne suis solidaire de rien ni de personne», déclarait Henry de Montherlant²⁵. L'esquive dhôtelienne échappe à ce radicalisme du réclusionnaire par choix personnel. Au contraire elle est accueil, n'en privilégiant précisément aucune, de toutes les voix qui se donnent à entendre et qui se conjuguent dans ce qu'André Dhôtel nomme une

bétérophonie, c'est-à-dire «*plusieurs voix [qui] se mêlent sans qu'il y ait une préoccupation majeure de les accorder entre elles.*»²⁶

On peut citer à ce propos cet échange intéressant entre Patrick Reumaux et André Dhôtel à propos du protagoniste des *Rues dans l'aurore*²⁷, dans une émission de Radio France, qui montre aussi cette distance que prend André Dhôtel par rapport à ses personnages, et qui rend quasiment caduque la notion de portrait :

«- André Dhôtel : *Georges Leban, c'est un menteur.*

- Patrick Reumaux : *Pourquoi avoir fait le portrait d'un menteur ?*

- André Dhôtel (*vivement*) : *Je n'ai pas fait le portrait d'un menteur. J'ai fait parler un enfant et puis il se trouve qu'il a envie de mentir. Je l'ai laissé mentir.*»²⁸

Comme l'a fort judicieusement noté Jean-François Grégoire, l'esquive que pratique André Dhôtel – et c'est ici l'occasion d'en compléter le sens – n'a rien d'une attitude misérabiliste, d'un art de 'se faire une raison'. «*Ce désir d'être 'auteur secondaire' (...) constitue une forme très positive de résolution (...) moins ancrée dans le refus des responsabilités et des obligations dévolues aux 'grands auteurs' que dans l'admiration des gens ordinaires pratiquant une espèce d'héroïsme quotidien.*»²⁹

Pour résumer d'un mot-clé cette démarche positive de l'esquive, je dirais qu'elle naît d'une réalité certes diffuse mais tout aussi inébranlable : la confiance. Au contraire de la feinte ou de l'esquive classique, qui pousse à se détourner par un sentiment de *défiance* en face de ses propres capacités à surmonter un obstacle, l'esquive d'André Dhôtel, attentive aux hésitations et aux passages, en fait des lieux de clairvoyance, signes d'une confiance qui est un comme un happement tendre de ce qui ne peut manquer de se révéler, fût-ce au prix de mille détours obligés, de certaines indignités glorieuses et de trouvailles distraites. Car la confiance est d'autant plus inaltérable

qu'elle procède du peu de concours qu'on lui prête : paradoxalement, une certaine forme de mauvaise volonté, de mal vouloir, où l'on s'ingénie à ce que tout aille de travers, de fil improbable en aiguille impossible, est le moteur, l'adjuvant essentiel de cette certitude que quelque chose d'exceptionnel va survenir, quelque chose qui souvent revient mais ne revient jamais au même. La confiance est une forteresse dont la pierre d'angle a nom : pacotille, brimborion. André Velter le dit, dans un texte sur les poètes, qu'on croirait écrit pour rendre hommage à André Dhôtel : *«Errants du dedans, divagants des grands inconnus, ils vont hors de portée, marchant aux lisières, dans l'éblouissement. Ils ne sont d'aucun ordre, d'aucune société, d'aucune frontière. Pourtant, le non existentiel qui les constitue n'ignore pas sa positivité. Le destin à côté d'un seul, déséquilibre la gravité de l'ensemble. (...) Celui qui vit son inutilité comme un manque, celui-là est de son époque.»*³⁰

Deux titres d'André Dhôtel suffiraient, par l'utilisation qu'ils font d'un futur simple, à traduire cette confiance. A la fin de *Un jour viendra*, Antoine Mervaux reçoit en même temps qu'une photographie de la jeune Clarisse, partie en Grèce, la promesse, suggérée par un seul mot écrit au dos de la photo, de retrouvailles fabuleuses.

«Durand et Falort, laissant le bazar sur les bras de Mme Durand, filèrent en voiture avec Antoine. Ils trouvèrent Périclès, qui était cordonnier, dans sa boutique du faubourg. L'homme leur dit :

- Pas d'erreur possible. Il y a même un accent sur le I. Ça veut dire : 'Oui.'

À son retour à Flagny, Antoine ne pouvant tenir en place, se rendit chez Aurélie. Il voulait lui montrer la photo de Clarisse. Peut importait qu'Aurélie fût une vieille garce. Il la trouva occupée à éplucher des pommes de terre. Elle s'essuya longuement les mains et prit la photo d'un air renfrogné. Elle murmura : 'Clarisse.' Puis elle fourra la photo dans la poche de son tablier. Enfin, elle regarda Antoine, et la lui rendit :

- Maudit ! Elle est pour toi, tu le sais bien.

Il quitta Aurélie sans un mot et remonta à Grivan. 'Pour moi ? La photo ou la fille ?' La fille sans aucun doute. Que se passerait-il ? Viendrait-elle ? Irait-elle là-bas ?

Il alla tout droit à la prairie. La prairie était brillante comme jamais. Il s'étendit dans l'herbe mêlée aux silex, le nez sur les silex. Une joyeuse et inébranlable certitude, cette fois. En fermant les yeux, ce ne fut pas Clarisse qu'il revit soudain, mais à son grand étonnement les images saintes de l'église de Bloise. Il murmura :

'Vous qui savez...'»³¹

Le second titre écrit au futur et qui conclut le parcours romanesque d'André Dhôtel (notons la quasi-similitude des verbes) est *Lorsque tu reviendras*. Dans ce roman atypique, le jeune Antonis, d'abord voué à des occupations sans gloire et des fortunes de piètre aloi, renonce à suivre Angeliki, qu'il devait épouser, lorsque celle-ci, voulant le soumettre à «l'heureux esclavage de son amour»³², entreprend de l'emmener à Athènes, un lointain plus profitable à cette intelligence qu'elle se désole de voir acharnée à de misérables profits. Antonis, en effet, s'est épris d'un paysage maritime, une nullité de la plus belle eau, un désœuvrement des flots que ne viennent troubler lumière extraordinaire ni mouvement surprenant, un lieu dont le seul attrait est «le défaut même d'une quelconque perspective»³³ et (s'étonnera-t-on encore de ces compagnonnages antinomiques ?) «une mer immobile et nulle aussi bien que vivante et finalement hallucinante.»³⁴

Il est étonnant de noter à quel point sont nombreuses, en particulier au début du roman, les occurrences textuelles qui évoquent l'esquive, d'abord telle que je l'ai définie classiquement, ensuite sur la seconde marche de la signification dhôtelienne. Il serait trop long d'en faire ici le relevé exhaustif, mais quelques exemples serviront à illustrer mon propos.

D'abord l'esquive où l'on ne cherche qu'à se tenir à distance, à éviter toute entreprise délibérée. *«Antonis (...) demanda à réfléchir et résolut de se tenir à l'écart. Un calcul sur l'avenir, la recherche de combinaisons avantageuses lui semblaient se réduire à des paroles trop bien conçues pour être honnêtes. (...) Songeant d'abord à se ménager de paisibles intervalles, il ne s'intéressait qu'à des occupations étrangères à tous ces rêves ambitieux que nous cultivons dans des discours.»*³⁵ A propos d'Antonis encore : *«Une phénoménale indifférence comme s'il tenait à rester en dehors. Il échappait ainsi à l'opinion, à cette opinion qui nous cantonne dans un rôle et nous surveille. Apparemment astreint aux plus modestes démarches, il vivait en pleine liberté.»*³⁶ *«Je peux toujours me dérober»*, déclare Antonis, escomptant de la sorte attiser la jalousie d'Angeliki, *«je n'irai pas gâcher ma vie et je fonderai le premier foyer venu.»*³⁷ *«Ce sont les choses qui se débrouillent toutes seules (...)»*³⁸, *«Je saurai me garder de tout ce qui est incroyable»*³⁹, *«L'indifférence est le premier des biens»*⁴⁰, entend-on aussi dans sa bouche.

On peut noter qu'André Dhôtel, intervenant dans le processus de la narration, s'esquive lui aussi : *«Vous remarquerez que j'ai beaucoup de mal, pour cette affaire, à vous en conter. C'est que je ne parviens pas à saisir vraiment quelle sorte de rupture s'est produite dans la vie d'Antonis, et ce que je vais vous dire ne saurait que paraître faux. (...) Pour tâcher d'expliquer les circonstances nous nous livrons à des imaginations et en réalité nous ne pouvons plus jamais aller que de mensonges en mensonges dans l'espoir de percevoir un éclat essentiel et soudain. Quel éclat ?»*⁴¹

Je l'ai dit plus haut, corollaire à l'esquive : un geste, presque tauromachique dans la confiance qui l'inspire et l'accomplit : *«[Antonis] était persuadé que d'observer avec désintéressement ce qui passe lui ferait saisir l'occasion de quelque heureuse aventure. La première condition c'était de se tenir en paix, de façon à ne jamais entraver ni déformer des événements.»*⁴² *«(...) il croyait avant toute chose qu'il devait éviter de se livrer à des rêves et qu'il obtiendrait de son amie de toujours ce qu'il désirait, en laissant jouer les hasards pour le meilleur et pour le pire. Il ne songeait ni au meilleur ni au pire, mais il était sûr que le meilleur adviendrait.»*⁴³ *«La solitude et le bel ennui des heures et des jours. Angeliki se trompait si elle croyait qu'il allait céder et demander*

merci. Le rêve d'Antonin était ailleurs que dans la sécurité qu'elle pensait lui ménager comme à elle-même. De quel rêve il s'agissait il n'aurait pu l'expliquer mais il avait la certitude qu'un avenir étonnant allait s'ouvrir. Ainsi raisonnent les fainéants qui reportent tous leurs espoirs dans un domaine inaccessible pour justifier leur inertie. Cette mer à laquelle il donnait toute sa pensée c'était proprement l'inaccessible beauté toujours au-delà du présent et de l'avenir mais qui entraînait dans ses veines. Ce n'était pas hors de tous les temps, mais dans un temps qui serait bientôt retourné. De quelle manière retourné il ne le savait pas mais il en avait la certitude.»⁴⁴

Quant à l'esquisse, sans doute il faut commencer par penser qu'en toute œuvre, même terminée, il y a de l'inachevé de même qu'il y a du fini dans toute œuvre fragmentaire. L'achevé et l'inachevé cessent par là même d'être des données d'une part en contradiction l'une avec l'autre, d'autre part purement statiques. L'achevé peut se révéler par quelque fissure qui en disloque aussitôt la belle assurance, l'inachevé sait parfois au gré de quelque éclat insoupçonné laisser entrevoir spéculativement le rêve de se voir accompli. L'un et l'autre se trouvent pour ainsi dire en suspension dans un mouvement créateur élevé au rang d'une mythologie qui se régénère sans fin à ses propres sources.

Pour André Dhôtel, qui reconnaît la part d'inachevé contenue en toute œuvre, on aime cet inachevé parce qu'il y a *au-delà* une espèce de mystère. Or, ce n'est pas ce qui l'intéresse au premier chef. À ses yeux, ce qu'il s'agit de savoir, «*c'est ce qu'il y a dans cet inachevé, ce qui reste*», dit-il, «*dans cette expression fragmentaire qui est forcément celle du poète et du romancier [c'est moi qui souligne],*»⁴⁵ André Dhôtel rejoint ici, me semble-t-il, Julien Gracq, lequel écrit : «*Ce que nous voulons, c'est la littérature qui bouge, et saisie dans le moment même où elle semble bouger encore, tout comme nous préférons une esquisse de Corot ou de Delacroix à*

*leurs tableaux finis. Ce que nous ne voulons plus, c'est la littérature-monument, c'est tout ce qui a senti le besoin de se mettre en règle avec les permis de construire de son époque.»*⁴⁶

C'est de Rimbaud qu'André Dhôtel tire le double enseignement que la poésie n'est pas un rêve, mais une longue et patiente étude et que *«l'aboutissement de [cette étude] ne consiste pas à obtenir une œuvre parfaite, comme on le croyait au XVII^e siècle : il s'agit d'arriver à une esquisse, qui déjà peut vous annoncer un monde tout à fait différent de celui qu'on voit d'habitude.»*⁴⁷

A cet égard, le roman précédemment évoqué *Lorsque tu reviendras* me paraît à nouveau fort instructif. Outre qu'il clôt l'esquisse que constitue l'œuvre romanesque d'André Dhôtel (non point l'esquisse de ce qu'elle aurait pu être, mais l'esquisse de ce qu'elle a été, et de ce qu'elle est), il regorge d'évocations qui nous emmènent sur cette voie. Lorsque la population de Paliokastro se demande quel lieu insituable Antonis réussit à surprendre sur cette étendue de mer sans surprise, André Dhôtel écrit : *«En parlant à Antonis on ne mentionnait pas un trésor caché. On cherchait simplement à ce qu'on en vienne à dire : «Là il y avait» ou «il y a» sans se soucier de ce qu'il y avait, l'essentiel étant de délimiter certaines zones pour l'heure confondues dans l'ensemble d'une vaste image indéfinie.»*⁴⁸ Et un peu plus loin : *«Cette mer se présentait à lui comme une exigence qui révélait son obsession amoureuse. Mais que découvrir en cette baie où il n'y avait jamais rien que des lumières variables et indécises aussi perdues que l'image d'Angeliki qui était loin de lui.»*⁴⁹

On peut noter à ce propos, que si Antonis est maintes fois associé à l'esquive, Angeliki, pour sa part, semble plutôt du côté de l'esquisse, comme le montre ce qu'on ose à peine nommer des descriptions (notons aussi que le singulier consiste à esquisser Angeliki au moment de ses premiers retours vers Antonis, au moment où l'image aurait toute raison d'être à son plus net) : *«Une jeune fille qui ressemblait à Angeliki. C'était elle mais aussi bien une étrangère comme la nature alentour était étrangère. Pure merveille que son corps vêtu d'une robe blanche, lequel comme le sourire de son visage semblait l'expression même du*

lointain le plus reculé.»⁵⁰ «Les lèvres de la fille apparue n'avaient pas cette fixité des peintures ou des images que l'on peut concevoir, mais elles frémissaient sans que leur dessin s'altère si peu que ce soit. C'était bien la vie, un frisson qui n'est que lumière.»⁵¹

L'esquisse, pour André Dhôtel, c'est parfaire de l'absence et non s'arrêter à de l'inachevé. *Lorsque tu reviendras* m'en semble la plus lumineuse suggestion.

Et l'on se rend compte, voguant sur cette parfaite inutilité qu'est la mer d'Antonis vers les dernières pages du roman, que l'œuvre d'André Dhôtel se referme, ou à la vérité s'ouvre, sur la réalisation plénière du projet qui parcourt toute son œuvre, celui d'une purification infinie, d'une pacification épurée. Non que les obstacles soient niés ou renversés : ils sont avant tout explorés et seule la minutie de cette exploration en révèle l'à-côté. Non que l'opposition des contraires soit montrée du doigt pour son absurdité : elle est traversée et, partant, haussée à la dignité d'ouvrir à d'autres perspectives. Non que l'esquive se fonde dans l'esquisse ou inversement : il leur faut continuer à vivre leur vie propre pour, telle Antonis et Angeliki, «revenir éprouver ensemble le mensonge éblouissant ce qui manque à jamais mais aussi existe à jamais»⁵².

Christian Marcipont
Institut Libre Marie Haps, Bruxelles

¹ COCTEAU, Jean : *Journal d'un inconnu*, Paris, Grasset, 1953, collection Les Cahiers Rouges n°9, p.11

² GUITTON, Jean : *Mon testament philosophique*, Paris, Presses de la Renaissance, 1997, collection Pocket n°10494, p.24

³ GRÉGOIRE, Jean-François : *Une logique fabuleuse*, in : *Sources*, Namur, octobre 2001, n°25, p.52

⁴ MARCIPONT, Christian : *André Dhôtel : deux lettres inédites à Alain Denis*, in : *Sources*, Namur, octobre 2001, n°25, p.73

⁵ FRANCE CULTURE, Entretien avec André Dhôtel (émission *La voix nue*), avril 1975

⁶ DHÔTEL, André : *L'école buissonnière*, Paris, Pierre Horay, 1984, p.10

⁷ Cité in : KUNDERA, Milan : *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, collection Folio n°2702, p.16

⁸ Voir à ce propos : FRANCE CULTURE, Entretien avec André Dhôtel (émission *La voix nue*), avril 1975

⁹ Extrait d'une lettre à Henri Thomas, le 31 mars 1960, in : *Une saison en poésie : André Dhôtel «A tort et à travers»*, Bibliothèque Municipale de Charleville-Mézières, 2000, p.162

¹⁰ DHÔTEL, André : *Lorsque tu reviendras*, Paris, Phébus, 1986, p.48

¹¹ CAYROL, Jean : *Histoire du ciel*, Paris, Seuil, 1979, collection Points R459, p.150

¹² DHÔTEL, André : *L'école buissonnière*, p.104

-
- ¹³ *Ibidem*, p.18
- ¹⁴ DHÔTEL, André : *Le petit livre clair*, Besançon/Orléans, Deyrolle Éditeur & Théodore Balmoral, 1997, p.21
- ¹⁵ DHÔTEL, André : *L'école buissonnière*, p.19
- ¹⁶ *Ibidem*, p.18 : «Je n'osais pas, mais ça n'était pas une question de modestie, non, je crois que c'était tout à fait autre chose...»
- ¹⁷ *Ibidem*, p.18
- ¹⁸ FRANCE CULTURE, Entretiens avec André Dhôtel (émission *La voix nue*), avril 1975
- ¹⁹ JAKOBSON, Roman : *Essais de linguistique générale* (traduit de l'anglais par Nicolas Ruwet), Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, collection "double" n°5, p.218
- ²⁰ BLONDEAU, Philippe : *André Dhôtel ou le dessous des lieux communs*, in : *Sources*, Namur, octobre 2001, n°25, p.18
- ²¹ FRANCE CULTURE, Entretiens avec André Dhôtel (émission *La voix nue*), avril 1975
- ²² KUNDERA, Milan : *op.cit.*, p.7
- ²³ DHÔTEL, André : *Lorsque tu reviendras*, Paris, Phébus, 1986, p.105
- ²⁴ FRANCE CULTURE, Entretiens avec André Dhôtel (émission *La voix nue*), avril 1975
- ²⁵ FR3 : *Un siècle d'écrivains*, 1995
- ²⁶ FRANCE CULTURE, Entretiens avec André Dhôtel (émission *La voix nue*), avril 1975
- ²⁷ DHÔTEL, André : *Les rues dans l'aurore*, Paris, Gallimard, 1945
- ²⁸ FRANCE CULTURE, Entretiens avec André Dhôtel (émission *La voix nue*), avril 1975
- ²⁹ GRÉGOIRE, Jean-François : *Ardennes fabuleuses*, Gerpennes, Quorum, 1999, p.142
- ³⁰ VELTER, André : *L'archer s'éveille*, Saint-Clément, Fata Morgana, 1981, pp.32-33
- ³¹ DHÔTEL, André : *Un jour viendra*, Paris, Gallimard, 1969, pp.293-294
- ³² DHÔTEL, André : *Lorsque tu reviendras*, Paris, Phébus, 1986, p.48
- ³³ *Ibidem*, p.79
- ³⁴ *Ibidem*, p.71
- ³⁵ *Ibidem*, p.14
- ³⁶ *Ibidem*, pp.28-29
- ³⁷ *Ibidem*, p.33
- ³⁸ *Ibidem*, p.37
- ³⁹ *Ibidem*, p.47
- ⁴⁰ *Ibidem*, p.49
- ⁴¹ *Ibidem*, pp.54-55
- ⁴² *Ibidem*, p.20
- ⁴³ *Ibidem*, p.33
- ⁴⁴ *Ibidem*, pp.90-91
- ⁴⁵ FRANCE CULTURE, Entretiens avec André Dhôtel (émission *La voix nue*), avril 1975
- ⁴⁶ GRACQ, Julien : *En lisant en écrivant*, Paris, José Corti, 1980, p. 284
- ⁴⁷ RTBF, MUSIQUE 3 : émission *Polyptiques*, 21 mai 2001
- ⁴⁸ DHÔTEL, André : *Lorsque tu reviendras*, Paris, Phébus, 1986, p.109
- ⁴⁹ *Ibidem*, p.117
- ⁵⁰ *Ibidem*, p.133
- ⁵¹ *Ibidem*, p.135
- ⁵² *Ibidem*, p.180