HAL
open science

Florent, Fabien, Damien et les autres : les farfelus fabuleux d'André Dhôtel

Marie-Hélène Boblet

To cite this version:

Marie-Hélène Boblet. Florent, Fabien, Damien et les autres : les farfelus fabuleux d'André Dhôtel. Colloque international : Le personnage farfelu dans la fiction littéraire (XXe et XXIe siècles) des pays européens de langues romanes, Oct 2014, Caen, France. pp.69-77. ⟨hal-01943182⟩

HAL Id: hal-01943182

https://normandie-univ.hal.science/hal-01943182v1

Submitted on 3 Dec 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Autorisation HAL

HAL Authorization

Marie-Hélène BOBLET* ***Florent, Fabien, Damien et les autres : les farfelus fabuleux d'André Dhôtel***

Considéré comme un auteur « mineur », André Dhôtel a pourtant publié quelque soixante-dix livres, dont quarante-deux romans. S'il n'a pas suscité la gloire ni cultivé la célébrité, il fut reconnu dès ses débuts par d'avisés lecteurs tels Blanchot et Paulhan, avant de recevoir le Grand Prix de Littérature de l'Académie française en 1974. Sans doute cette marginalité dans laquelle se tint Dhôtel obéit-elle à plusieurs motifs combinés. Il renonça à la magie et aux fastes du Surréalisme ; il résista à la terreur dans les lettres ; il ne sacrifia ni à l'ère du soupçon, ni à l'écriture blanche ni à la déconstruction. L'espace dhôtelien est fait de lieux indéfinis, entre Ardennes et Cotentin. Il est habité de personnages distraits et oublieux, affublés d'attributs singuliers, souvent mis en relief dans les titres des romans. C'est le cas par exemple des adjectifs « lumineux » (*Lumineux rentre chez lui*, 1967), « paresseux » (*Bernard le paresseux*, 1952). Apparemment égaré (*Je ne suis pas d'ici*, 1982), désorienté, voire déboussolé, ingénu, le héros, anti-épique par excellence, se définit par son extravagance au sens propre : il va par déviation, à l'apparente dérive. Il échappe aux projets d'ambition et de réussite associés historiquement au roman libéral de l'énergie volontariste et de la maîtrise. Il passe par des voies de traverse qui ne mènent « nulle part » (*Nulle part*, 1943) ou « rentre chez lui », comme Lumineux. Ainsi qualifiés, Florent, Fabien, Damien et les autres questionnent l'axiologie du romanesque et incarnent un art de vivre farfelu pour l'Occident cartésien, mâtiné de sagesse orientale fondée sur la *serendipity* ou l'art de faire des trouvailles heureuses.
Pour mettre en récit leurs aventures, Dhôtel ajuste son art narratif. Écrivain classique par l'exigence de conformité entre l'action et l'*ethos* du personnage, il invente toutefois une poétique baroque, une rhétorique qu'il appelle « fabuleuse », un art de l'épisode et de la digression. Son écriture aventureuse, accordée à des personnages qui ne sont des aventuriers que du quotidien, suspend la poétique antique et offre une alternative féconde aux programmes des romanciers et des Nouveaux Romanciers dont il est le contemporain.

L'exception du roman dhôtelien

Pour illustrer la singularité de l'œuvre narrative de Dhôtel du point de vue du programme actantiel, du système de valeurs et de l'*ethos* de ses personnages, il nous suffira d'expliciter le paradigme dessiné par les titres. Celui, déjà cité, de *Lumineux rentre chez lui* est provocateur puisque le héros a en principe vocation à traverser les mers, à courir le monde. Il est doté d'initiative, il entreprend, talents qui dans la mentalité collective - sur la pertinence de laquelle nous ne nous prononcerons pas ! – ne sont guère attribués aux fonctionnaires. Or en 1984 Dhôtel publie malicieusement *Histoire d'un fonctionnaire* qui souligne que, pour vivre une histoire, il n'est pas nécessaire d'être un mousquetaire, un bandit de grand chemin ou un explorateur. Le programme actantiel de la quête, scandé par les obstacles surmontés et conclue par son évaluation, semble à peu près évidé. Ni passion amoureuse, ni exploit héroïque, ni aventures maritimes ne sont annoncés. Le roman dhôtelien rompt avec le système de valeurs fondé sur l'individualisme, la réalisation de soi par la conquête du monde. Mais il ne favorise pas non plus le repli introverti vers la rêverie, propre au récit poétique. La fantaisie de ses personnages se nourrit de leur accord avec le monde, en dépit de leur étrangeté. Même s'ils ne se sentent pas d'ici, ils célèbrent les paysages insolites (*Ce lieu déshérité*, 1949 ; *Vaux étranges*, 1986) ou peu familiers (*La Maison du bout du monde*, 1970), lieux auxquels on accède à son insu par « *La Route inconnue* » (1980).
En pleine gestation du Nouveau Roman ainsi qualifié en 1955, le personnage dhôtelien présente donc simultanément quelques ressemblances et des différences fondamentales avec celui de *L'Ere du soupçon* (Nathalie Sarraute, 1956). Tous, évidemment, abandonnent l'aventure romanesque. Le personnage du Nouveau Roman, qui perd ses ancêtres, sa maison, ses propriétés, ses vêtements, son corps et son visage, et jusqu'à son caractère, est marqué par le manque, l'effacement. « L'homme sans mémoire, "étranger" ou "indifférent" à sa propre nature », écrit Bernard Pingaud, « a remplacé l'ambitieux, l'amoureux, le calculateur de jadis. […] Ces héros immobiles qui préfèrent la fascination à l'action, le regard au changement et donnent, devant le spectacle de la vie, l'exemple d'une minutieuse passivité, on a bien

l'impression qu'ils n'ont rien derrière eux »[1]. L'absence en amont de lien, de ressentiment, de mémoire implique en aval une absence de projet, de désir, d'anticipation.
De prime abord, les personnages dhôteliens leur ressemblent par leur négativité. Les préfixes négatifs ou privatifs abondent en effet : *in*dolent, *in*souciant, *im*passible, *in*sensible, *in*différent[2]. Mais Dhôtel verse une prime aux nuls, il leur reconnaît l'indiscutable bon sens des cancres et surtout un pouvoir de séduction qui vient de leur étrangeté même. David, par exemple, exerce un ascendant par le « charme de l'insouciance »[3]. Isolé, il « se trouvait dans l'impossibilité de comprendre aucune sympathie. Il était séparé de façon définitive de presque tous ceux qui l'entouraient [4]». Mais il est habité par la « force mal connue » du silence et de la patience qui n'a rien de commun avec la passivité, l'apathie ou l'aboulie. Il est doué du talent de susciter, sans agir, des événements ou des catastrophes. « David faisait naître des combinaisons gracieuses de circonstances et modifiait les choses sans y toucher. [5]»
Quand l'anti-héros néo-romanesque se réfugie dans la contemplation, l'attente et l'inertie, l'autre se hasarde à croire à la fécondité de la vacance et de l'errance. Sans se laisser paralyser par la méconnaissance et le doute, il risque une hypothèse farfelue : « Quelque chose devait exister dans le monde qui n'était pas le monde. Impossible d'expliquer, de justifier son désir d'errance »[6]. Farfelue, puisqu'elle ose ne pas se laisser intimider par l'impossibilité de se fonder en raison, mais assume la seule justesse du critère du désir. Devant le personnage, le récit dhôtelien déploiera tel paysage à contempler *ici et maintenant*, de préférence dans ses manifestations les plus discrètes :

> En ce temps-là il [Damien] aimait se perdre, m'avait-il confié, dans la contemplation d'existences infimes. Les papillons qui ressemblent à des moustiques (ça existe), les fleurs dont les corolles ne contiendraient pas le dixième d'une goutte d'eau, ou encore ces champignons fins comme des cheveux dont le chapeau d'une minceur et d'une exiguïté extrêmes a cependant une couleur orange tout à fait éblouissante. Il était vivement intéressé par le contraste entre l'insignifiance de ces petites existences et le défi insensé qu'il y avait en eux de s'affirmer à la face du ciel, non pas contre le ciel mais au contraire, si vous voulez, dans la gloire d'un ciel hors de mesure[7].

Ce défi face au ciel hors de mesure ne caractérise pas l'*hybris* de tel héros épique ni d'un Don Quichotte encore plus anachronique que celui de Cervantes, mais l'humilité de la fantaisie contemplative de Damien. Sous ses yeux, typiques du regard dhôtelien, l'insignifiant et le petit, le médiocre et le quotidien, le contingent et l'ordinaire deviennent fascinants. La nullité des décors et des lieux est inversement proportionnelle à leur richesse potentielle. Au lieu de décevoir par leur indistinction, leur neutralité, l'absence d'exotisme, les espaces indéterminés exercent un charme qui retient par la promesse que quelque chose d'*autre* doit être : « La vie semblait se réduire à passer d'un endroit nul à un autre endroit tout aussi nul, en se demandant pourquoi on prenait la peine de bouger. Mais c'était là aussi bien un charme insolite que semblait goûter aussi Damien tout comme Gildas »[8]. La nullité des lieux confirme qu'exister, c'est sentir passer le temps sans vouloir ne pas en perdre, sans espoir de rentabilité ni esprit de rentier.
Dans les années quarante, quand Dhôtel commençait à écrire, la situation de l'homme était unanimement perçue comme précaire, douteuse. Le monde, énigmatique, se développait dans une série de phénomènes sans aucun renvoi métaphysique. Dans le roman de façon générale, les lieux et les objets se manifestaient

---

[1] B. Pingaud, *Premier plan*, n° 18, 1961.
[2] *David*, [Minuit, 1948], Marabout, 1979 p. 48 : « David, comme les bergers, tirait de ses longues paresses l'avantage d'un jugement dont la netteté surprenait. Quand cessera-t-on de reconnaître le bon sens inépuisable des cancres? Quoiqu'il en soit, David ne s'échappa jamais de cette indifférence, qui prenait en lui la force d'un instinct. […] Cette indifférence pouvait ressembler à l'expression d'une santé parfaite, et en même temps , elle était dans sa chair comme un mal incurable ».
[3] *Ibid.*, p. 34.
[4] *Ibid.*, p. 125.
[5] *Idem*.
[6] *Le Mont Damion*, Gallimard, 1964, rééd. Phébus, 2006, p. 169.
[7] *Je ne suis pas d'ici*, Gallimard, 1982, p. 258.
[8] *Ibid.*, p. 9.

davantage que les sujets, qui s'affrontaient aux contingences[9]. Or le personnage de Dhôtel ressemble au sage qui, sans s'en effrayer ou s'en écoeurer, fait un bon usage des contingences. Grâce à sa disponibilité, à sa souplesse, à sa patience, il s'intéresse aux circonstances de l'action plus qu'il ne célèbre le culte de l'action. Au lieu de les considérer comme secondaires, il leur accorde une efficience que leur reconnaît la sagesse orientale.

Comme le rappelle François Jullien, dans *Du temps, éléments d'une philosophie du vivre. Traité de l'efficacité,* la pensée occidentale considère la circonstance (étymologiquement : ce qui se tient autour) comme ce qui fait dévier la planification, ce qui résiste à l'application du modèle sur la réalité[10]. La pensée chinoise ancienne, au contraire d'appréhender la circonstance, en décèle le potentiel favorable. La stratégie s'élabore ainsi sur un rapport de conditions et de circonstances, et non pas sur la relation utilitariste des fins et des moyens. Auusi le meilleur général gagnera-t-il la bataille sans l'avoir livrée, en cultivant le non agir *de sorte que rien ne soit pas fait*. Ainsi (non) faisant, il défait l'armée d'en face par la transformation processuelle des choses, et non par l'usage d'une action qui les force.

Cette pensée chinoise de l'occasion, comme comptabilité entre le cours des choses et l'intervention, célèbre l'art de cueillir l'opportunité, le talent de faire nonchalamment des trouvailles heureuses. Nonchalamment : sans les rechercher ni les calculer. Cette nonchalance est sans doute un aspect décisif du caractère farfelu des personnages de Dhôtel, qui partagent avec le prince de Serendip ce don de surprise et de rencontre, irréductible à toute volontariste obstination. D'où la notion de *serendipity*[11] entendue comme disponibilité au hasard heureux, au *bon*-heur, qui transforme le « bon sens des cancres » en « sens d'une vie bonne ». Un « sérendipiste » est curieux, distrait, imprévisible, mais il est intuitif, flexible, judicieux et libre. Son mot d'ordre est de ne pas faire attention. Sont doués de cette aptitude au non chaloir des enfants ou des âmes simples,

> des gens peu notoires : ces habitants d'une île pas tellement lointaine, étendus au bord de la mer avec un œillet entre les dents pendant des heures et des heures, ou bien ces étudiants recalés à quelque examen et tout étonnés et enchantés d'ignorer les questions posées, ou encore tels enfants assis sur le parapet d'un pont, les jambes pendantes au-dessus d'un vide relatif et charmant et les regards perdus dans le bonheur de ne pas faire attention, comme il leur est recommandé[12].

À côté de la discipline, de l'attention, de l'effort, se cultive un exercice de l'âme qu'on pourrait appeler « l'esprit d'enfance » en vertu de son aptitude à miser sur l'inattendu, l'invraisemblable. Esprit qu'incarne Florent dans *Histoire d'un fonctionnaire* :

> Depuis toujours Florent s'était persuadé qu'il n'y avait rien à découvrir, mais c'était bien plus étonnant que tout ce qu'on pouvait imaginer. On en venait à une réalité impossible et inconnue absolument. […] Il y avait une féerie, une très mince féerie, selon les termes d'Anselme naguère. Une apparition qui ne se présente pas comme une image hallucinante et adorée, mais comme une vision éclatée livrant aux yeux une soudaine profondeur ménagée par une rupture inespérée dans l'ordre des choses. Oui, une minime féerie qui s'affirmait par un événement survenu hors de toute attente[13].

Une féerie, pas un miracle, ou un miracle profane. Les farfelus de Dhôtel présument sans aucune présomption, « *comme s'*ils étaient guidés par un fil invisible qui n'a aucun rapport avec l'utilité ni même avec la vie. […] C'est cette curiosité et cette confiance qui mènent [leurs] pas dans des rues où [ils] ne

---

[9] Le roman se fait « roman des apparitions du monde », comme l'écrit Mireille Calle-Gruber dans *Histoire de la littérature française du vingtième siècle, ou les repentirs de la littérature*, Paris, Éditions Champion, 2001, p. 141.

[10] François Jullien, *Du temps, éléments d'une philosophie du vivre. Traité de l'efficacité,* Paris, Grasset et Fasquelle, 1996, Biblio essais, 2001

[11] Le mot anglais *serendipity* a été forgé en 1754 à partir d'une lettre d'Horace Walpole à propos du poème persan *Les Pérégrinations des trois fils de Serendip* d'Amir Khusrau (1253-1325). La *serendipity* se rapporte au fait d'observer une donnée inattendue, aberrante qui suscite la curiosité et donne l'occasion d'élargir ses cadres de référence en y intégrant l'inconnu.

[12] *Rhétorique fabuleuse*, Éditions Le temps qu'il fait, 1990, p. 35.

[13] *Histoire d'un fonctionnaire,* Gallimard, 1984, p. 358.

trouveron[t] rien de plus qu'ailleurs, mais où [ils ont] voulu suivre l'inoubliable fil invisible »[14]. Ils ne veulent rien opérer, maîtriser, même pas comprendre. Ils « témoignent de l'enfance de l'homme, de l'être touché par la gloire de vivre»[15] et croient volontiers qu'« il y a *comme* une étrange musique qui nous accompagne partout. Une splendeur oubliée ou désirée, et l'on marche *comme si* certains lieux devaient nous apprendre quelque chose à ce sujet »[16]. Le personnage dhôtelien est doué d'un principe imaginatif ludique à prendre très au sérieux. La comparative hypothétique dissémine ses occurrences d'un roman à l'autre, par exemple dans *Les Chemins du long voyage.* Pierre Cervier, aventurier de mauvaise réputation, inventeur d'histoires et de contrées fabuleuses, a le don de rendre proche l'inaccessible. Qualifié par les braves gens de voyou, de vagabond, de brigand, il est d'ailleurs et il y retourne, exerçant un charme irrésistible parce que « [s]a présence semblait rendre n'importe quel projet soudain réalisable [17]». « Souvent Pierre désignait la route de la combe, *comme si* tout cela était au bout, et pas très loin : palmiers, chacals, pèlerins patients et diserts[18] ». Pierre Cervier incarne le narrateur des temps pré-modernes, il figure le conteur dont parle Walter Benjamin[19].

Une poétique du détour

André Dhôtel libère le récit des conventions aristotéliciennes dictées par la vraisemblance et l'économie de l'intrigue. *David*, en 1948, ou *Les Chemins du long voyage* en 1949 se présentent comme des chroniques avec une même structure de récits enchâssés. Le caractère insolite des personnages est accrédité par cette « artisanale » forme de narration propre au conteur, dont la voix est authentique et non fictive. Citons pour exemple l'incipit de *David* :

> Le premier juin, l'an dernier, les journaux ont parlé de la transformation du Val blanc. J'ai cru que la presse y attacherait un grand intérêt. Or, le lendemain ce fut le silence sur ces événements que je jugeais curieux, mais qui ne pouvaient en vérité faire l'objet de longs commentaires. Peut-être les services d'informations restent-ils étroitement limités, parce que nous refusons de nous intéresser à autre chose qu'à des dénouements.
> L'affaire du Val n'aboutit pas en effet à une conclusion définitive. J'ai vu ceux qu'elle concerne, et je leur ai parlé. Je tenterai de reconstituer l'histoire en tenant compte seulement des faits dont j'aurai pu vérifier l'exactitude. Voici d'abord ce que je savais des gens et des lieux, avant de faire la rencontre de Barnabé[20].

Dhôtel nous rappelle de « nous intéresser à autre chose qu'à des dénouements ». Il nous invite à une lecture buissonnière, farfelue, qui fait fi de la progression finalisée de l'action, se surprend à croire aux ragots et rumeurs dont un conteur favori est le passeur, tissant les fils fragiles d'une communauté d'ignorants à la fois mécréants et croyants. C'est ainsi Barnabé qui, au hasard de rencontres fortuites et dispersées, « raconte » l'histoire de David. Le récit fait comme s'il recueillait des paroles.
Or selon l'essai de Walter Benjamin, **«** l'expérience transmise oralement est la source où tous les narrateurs ont puisé. Et parmi ceux qui ont couché par écrit des histoires, ceux-là sont les grands narrateurs dont le texte s'écarte le moins des paroles des innombrables narrateurs anonymes »[21]. Il ne s'agit pas seulement de donner une impression d'immédiateté, de proximité, il s'agit aussi de rendre compte des circonstances dans lesquelles fut connue l'expérience qui fera l'objet du récit. « La narration […] est elle-même une forme en quelque sorte artisanale. […] Tout vrai narrateur a tendance à commencer son histoire par une relation des circonstances dans lesquelles lui-même a appris ce qui va suivre, à moins de la faire passer pour une histoire vécue.»[22]

---

[14] *Le Ciel du faubourg*, Grasset, 1956, p. 86.
[15] Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, PUF, 1961, coll. « Quadrige », 2004, p. 107.
[16] *Dans la vallée du chemin de fer*, Éditions Pierre Horay, 1957, p. 164.
[17] *Les Chemins du long voyage*, Gallimard, 1949, coll. « Folio », p. 208.
[18] *Ibid*., p. 182.
[19] W. Benjamin, « Le narrateur », in *Ecrits français*, Folio-essais, 1991, p. 275 - 276.
[20] *David*, *op. cit*., p. 11.
[21] W. Benjamin, « Le narrateur », *op. cit*., p. 266.
[22] *Ibid*., p. 275-276.

Réfléchissant à leur disparition programmée dans l'époque moderne, Benjamin examinait le monde exemplaire du marginal irréductible, voire asocial dans l'univers de Leskov. Le marginal représente le farfelu au sens du *« juste », encore proche du monde féodal et pré-industriel.* Cette analyse ne peut que faire penser aux distraits oublieux et paresseux de Dhôtel, paradoxalement favorisés grâce à leur inadaptation à l'économie bourgeoise. C'est parce qu'il s'intéresse plus au fil invisible, à l'histoire en tant qu'elle se déroule qu'au dénouement et à sa signification que le conteur dhôtelien est un être de bon conseil :

> Si *être de bon conseil* a aujourd'hui une consonance quelque peu désuète, la faute en est à ce que la faculté de communiquer l'expérience décroît. […] Un conseil, en effet, est peut-être moins réponse à une question que suggestion à propos de la continuation d'une histoire (qui est en train d'être développée). Pour qu'on nous le donne, ce conseil, il faut donc que nous commencions par *nous raconter*.[23]

Cet art de la chronique orale de bon conseil s'accorde au chronotope de la ruralité, cet espace-temps pré-industriel où le narrateur n'est pas encore romancier. Tous les romans de Dhôtel se situent en Ardennes ou en Normandie, on l'a dit, dans un temps mental et géographique de proximité, de complicité, de confiance en l'artisanat de la narration. Le conteur dhôtelien témoigne des existences et des histoires qu'il connaît et les transmet à la communauté. Il déploie une sagesse de vivre, une morale de la vie et non pas un sens de l'histoire.

Cet artisanat s'autorise quelques libertés par rapport à l'art poétique canonique. En accord avec les extravagances de ses personnages, leurs excursions d'écoliers buissonniers, Dhôtel use de la digression comme de l'art du détour. La digression selon la *Poétique* aristotélicienne ne favorise pas la vraisemblance, laquelle requiert coordination et articulation. Mais, comme le souligne Pierre Bayard, il arrive que l'économie du lien remplace l'économie du sens. Il existe une veine digressive souterraine qui est le « fil invisible » du texte[24]. Le romancier rend place et dignité aux péripéties et aux récits secondaires qui entraînent ou entravent la ligne narrative. L'enchevêtrement des épisodes soumet au désordre des humeurs et des circonstances l'ordre du récit ; l'incurie des personnages fait leur charme. Au topos dhôtelien de l'intervalle correspond le jeu entre les moments et les espaces, qui donne au récit sa nonchalance et son apparent laisser-aller et s'accorde à l'*ethos* des personnages. Le refus de la ligne droite et de l'autorité narrative s'ajustent à la nonchalance des personnages qui cultivent l'esquive et apprécient la sinuosité qui permettent le loisir de *voir apparaître*. En effet, « la sinuosité du détour permet de déjouer l'apparente immobilité dans laquelle sont isolées les choses ; elle nous donne à suivre le réel dans la tension de son constant avènement », écrit François Jullien[25].

Cet assaisonnement narratif, qui exprime une vision du monde plus orientale qu'occidentale, épouse une histoire sans vouloir en cerner la fin ni le sens. Suivre le fil, c'est construire une poétique de la valeur du farfelu. Là où le récit digresse, où le personnage dévie et multiplie les détours, le conteur ménage un art suggestif de l'hospitalité du monde et de la disponibilité au *kaïros*. « Ce qui valorise le détour, en somme, est que, en déjouant, par l'écart qu'il provoque, toute injonction du sens (immédiate et impérative), il "laisse du champ" au devenir – respecte la possibilité d'une immanence »[26].

Chez André Dhôtel donc, pas d'ambitieux ni de conquérant, mais une communauté de farfelus dans laquelle le narrateur fait figure et usage de « bon conseil ». Son récit respecte leur fantaisie, leur refus de la singularité égotiste, leur sens du funambulisme saltimbanque et leur don de vertige, qui oscille entre l'effroi du vide et la joie de la danse. En accord avec la plasticité de la vie, l'histoire qu'il raconte n'est jamais droite ni close. Elle pourrait être continuée, de sorte que la lecture des romans de Dhôtel nous initie, comme à un trésor paradoxal, à savoir écouter d'une oreille désintéressée.

---

[23] *Ibid*., p. 269.
[24] Voir Pierre Bayard, *Proust et la digression*. *Le Hors Sujet*, Paris, Minuit, 1996.
[25] François Jullien, *Le Détour et l'accès***,** Grasset, 1995, rééd.Biblio-essais, p. 326.
[26] *Ibid*., p. 331.