

Par l'équivalence affirmée entre le hasard et le merveilleux, le texte de *La Littérature et le hasard* éclaire quelques notions récurrentes et significatives dans la pensée et l'univers de Dhôtel, notions que l'écrivain prend dans un sens apparemment paradoxal. Ainsi en est-il du *rite*, défini dès les premières notes préparatoires comme un écart, qui pousse les êtres au tâtonnement : « Le rite (au point de vue biologique ou poétique) est un changement d'orientation (ou de direction ou de ton) qui livre l'être au hasard : un *détour* (vol du papillon, changement de direction des oiseaux, images des poètes)<sup>1</sup> ». Ce rapprochement entre nature et littérature conduira Dhôtel à définir ailleurs les rites comme « des gestes qui sont des essais non systématisés » (LH 77). Loin d'être obéissance à des règles, le rite est motivé par une impulsion hasardeuse ; il est le détour par quoi s'exprime le tâtonnement fondamental des êtres, forme d'appel si l'on veut – ce que nous appelons autrement *magie*. Le rite est l'origine « d'une magie qui est l'essence même du monde [...] Nous ne créons pas la magie. Elle s'impose à nos aux moindres démarches des êtres qui sont justement des rites » (LH 97).

À ces questions posées par les rites, la réponse est donnée par des signes qui ne sont pas la traduction de quelque ordre supérieur mais qui sont un *dialogue* : « Le signe construit par le langage ou par le végétal est dès l'origine un dialogue. Tâtonnements des vrilles, sollicitations des rameaux – un dialogue d'inconnu à inconnu<sup>2</sup> ». Là encore, le parallèle entre nature et littérature est souligné et justifie que le signe relève de l'évènement plus que de l'intelligence abstraite. Le signe n'apporte pas la traduction claire de ce qui est caché : « Le signe rituel rencontre l'évènement<sup>3</sup> ». Le signe ne contient pas sa leçon, que le roman – puisque c'est de lui qu'il s'agit avant tout – délivrerait en dernière analyse. Il fait se correspondre les choses par un jeu d'échanges.

Dans les romans, surtout dans les plus tardifs, les exemples ne manquent pas de ces signes donnés par la nature, parfois comme la réponse à une question qui n'était pas posée. C'est une expérience de cet ordre que connaît Florent, le Héros d'*Histoire d'un fonctionnaire*, lorsque des paysages lui *apparaissent* soudainement, comme des évidences qu'il aurait attendues sans le savoir : « Sur ce penchant divisé en damiers de bois, de vergers, de maïs et d'étendues herbeuses *apparut* ce pré détaché des autres parcelles, non pas de façon abrupte mais comme suspendu et appartenant à une autre planète<sup>4</sup> ». Dans la suite du roman apparaissent de la même façon des fleurs rouges qui constituent une sorte de *leitmotiv*, sans qu'il soit possible de leur assigner une signification précise : « À regarder cette fleur dont aucune rose ne pouvait évoquer la violence, Florent fut ressaisi par un émerveillement qui le bouleversa de façon encore plus vive que certains spectacles naturels qui l'avaient ébahi en sa fruste mentalité<sup>5</sup> ».

Cette fonction du signe comme élément d'un dialogue intraduisible doit faire considérer avec la plus grande prudence toute lecture symbolique de Dhôtel : dans ses romans, les signes sont rarement des symboles ; ils ne représentent pas autre chose mais attestent la possibilité d'un dialogue sous la forme d'un réseau de correspondances.

Il faut insister ici sur l'idée très dhôtelienne de la « chance supplémentaire », qui se manifeste dans la littérature comme elle se manifeste dans les événements de la nature ou de l'existence : « C'est toujours la vie point cherchée mais cette impossibilité apparaît plus évidente à la faveur des lois communes et du langage. Le chien qui trouve une piste, le papillon un chou et l'homme qui trouve un trésor » (LH 78). Peut-être la chance supplémentaire n'est-elle qu'autre façon de désigner le hasard. C'est dans cette idée en tout cas que se rejoignent littérature, nature et religion, et cette conjonction témoigne à la fois d'un rejet de la littérature comme système et d'un refus de la religion comme volonté. L'une et l'autre doivent nous disposer à accueillir les choses comme elles viennent, avec cette part d'imprévisible qui est justement celui de la nature. Si la nature doit être une « définition de l'impossible », elle est en cela comme un commentaire de la nature, à la fois logique et toujours surprenante ; elle doit chercher à découvrir l'improbable, la rareté dont la nature n'est jamais avare. Si la religion est la « révélation du hasard », la nature est son champ d'observation privilégié. Se confronter à elle, c'est d'abord reconnaître une impossibilité, celle, pour le langage, de rendre compte d'un ordre – ou d'un désordre – qui lui échappe. Le langage littéraire doit donc chercher autre chose

---

<sup>1</sup> Notes préparatoires à *La Littérature et le hasard*, cahier inédit, archives de François Dhôtel.

<sup>2</sup> Notes préparatoires.

<sup>3</sup> *Id.*

<sup>4</sup> *Histoire d'un fonctionnaire*, 1984, p. 220. C'est Dhôtel qui souligne.

<sup>5</sup> *Id.* p. 358.

qu'une intelligence et la nature est justement une leçon d'inutilité et de gratuité. Il faut admettre que la littérature est impossible. D'où la nécessité d'une extrême humilité.

À la différence du naturaliste professionnel qui considère la nature comme un objet ou un système, Dhôtel la comprend dans la perspective d'une création. Le rapport entre l'homme et la nature n'est pas de l'ordre de la maîtrise, encore moins de la domination, mais du dialogue. La nature est un ensemble de signes qui à la fois apportent des réponses (par exemple en suggérant un ordre des choses inconnu) et posent des questions (par les mystères ou les surprises qu'ils provoquent). Une telle conception ne relève guère d'une logique scientifique mais s'inscrit dans une démarche à la fois poétique et métaphysique.

Il n'en reste pas moins qu'André Dhôtel questionne la nature en philosophe et que sa réflexion se nourrit de lectures sérieuses et attentives. Dans un passage consacré aux « chances diverses dans la nature », il s'intéresse par exemple au livre de Lucien Cuénot, *Invention et finalité en biologie*, livre paru en 1941, au moment même où s'écrivait *La Littérature et le hasard*. Cuénot, l'un des pionniers de la génétique, oppose dans cet ouvrage les mécanistes et les finalistes et suggère que la nature a un authentique pouvoir d'invention. Et c'est bien aussi dans le sens d'une invention qu'il faut comprendre l'idée de Dhôtel selon laquelle l'événement (accidentel) constitue une réponse (forme d'invention) à ce qui n'est qu'une demande.

Ce dialogue *de* et *avec* la nature anime de nombreux romans. Certes, Dhôtel n'est pas un romancier de la nature comme peut l'être, par exemple, un Giono, créateur d'un univers où les forces de la nature sont presque des personnages à part entière ; on ne trouve guère chez lui de grandes descriptions de paysages et le rapport de ses personnages avec la nature est moins un rapport de contemplation et de méditation qu'un rapport d'échanges ou de correspondances. Souvent ces personnages sont ainsi dans une position d'attente. On peut penser au vieux Jo, à la fin du *Neveu de Parencloud*, figé comme un vivant épouvantail pour accueillir les oiseaux sur ses bras étendus. Sans aller jusqu'à cette image quasi allégorique, un personnage du *Ciel du faubourg*, évoque une disposition du même ordre : « Mais moi je suis habitué à attendre les insectes depuis des années. J'ai de la patience. Alors je sais attendre les paroles et reconnaître celles qui viennent de plus loin que les autres<sup>6</sup> ».

De fait, les graines ou les insectes jouent souvent un rôle d'intermédiaires symboliques ; ils manifestent, dans l'ordre de la nature, le hasard tel qu'il se manifeste aussi dans les échanges humains. Les naturalistes de Dhôtel sont des solitaires pour qui le dialogue avec les êtres de la nature constitue une sorte de communication distante. Ainsi, M. Harset, dans *Le Ciel du faubourg*, toujours à l'écart de sa propre famille, « passe ses journées à étudier les oiseaux, les fleurs et à collectionner des insectes<sup>7</sup> ». Dans le même roman, la cétaine dorée permet de nouer entre les uns et les autres une forme de dialogue au-delà ou en-deçà des mots. Remise à Timard par les enfants, elle est comme une proposition tacite, qui finira par réunir les personnages qui se cherchent. En cela, la nature est bien comme un modèle, celui d'un hasard qui gouverne seul les actions et les événements. L'apparition de telle fleur, de tel insecte, par le hasard qui la motive, cristallise un certain nombre de forces ou de faits ; les lieux en sont marqués, comme l'affirme le vieux naturaliste Rèbe qui imagine un pays où les champignons et les fleurs seraient les seuls événements : « Vous voyez ce pays, disait-il, coupé de bois et d'étangs jusqu'à l'horizon. Quand je ferme les yeux, je le vois sans routes et sans villages comme une grande étendue où les lieux sont marqués par des champignons et par mes fleurs préférées<sup>8</sup> ». De fait, il semble bien dans la suite du dialogue que la simple présence du lieu constitue l'événement véritable, bien plus que la découverte soudaine de son propriétaire, qui était pourtant l'enjeu depuis plusieurs chapitres.

---

<sup>6</sup> *Le Ciel du faubourg*, p. 105.

<sup>7</sup> *Id.* p. 163.

<sup>8</sup> *Id.* p. 148.