

*«Le Pays où l'on n'arrive  
jamais» d'André Dhôtel*

*Un conte dans le roman*

*Dr. Hanaa Zakaria Ali*

**Faculté des lettres**

**Université de Zagazig**

Auteur d'un essai sur Arthur Rimbaud en 1933 intitulé: L'œuvre logique de Rimbaud, André Dhôtel est l'auteur d'une cinquantaine d'ouvrages. De la poésie au roman, de l'essai à la biographie, de courts récits aux longs romans, l'œuvre romanesque d'André Dhôtel se situe dans une modernité difficile à classer. Ses débuts sont marqués par une forte passion pour les surréalistes, cherchant comme eux, dans l'écriture, une révolte et une aventure. Il reste « *peu connu en dehors de la France et assez négligé dans son propre pays.* »<sup>(1)</sup> Ce n'est qu'avec la publication du Pays où l'on n'arrive jamais <sup>(\*)</sup> qu'il connaît une grande notoriété grâce aux trois grands prix qui lui sont discernés : Prix Femina (1955), Prix de l'Académie française (1974) et Le Grand Prix national des Lettres (1975). Lors de la remise de l'un de ces prix, il avoue largement sa situation d'écrivain « *ignoré* »:« *Il existe en marge de la littérature officielle, des poètes ignorés dont l'œuvre recèle des merveilles, et qu'on n'attend guère plus de cinquante ans pour nommer* »<sup>(2)</sup>

L'œuvre d'André Dhôtel oscille entre le réel et l'imaginaire. Cet écrivain ancre ses romans dans sa terre natale: les Ardennes, région riche de rêve et d'imagination. Tous ses titres reviennent à cette terre aussi riche des forêts et des histoires racontées. Citons entre autres : Le Village pathétique(1943), Les Rues dans l'aurore(1945), Les Chemins du long voyage(1949), Pays natal (1960),

L'Azur(1969), Bonne nuit Barbara(1960)et Le Soleil du désert(1973). Ces romans « *mettent en scène des personnages à l'aise dans la vie car, n'écoutant que leurs instincts, ils savent encore distinguer ce que celle-ci apporte au merveilleux.* »(3) On y trouve des thèmes purement romantiques comme : « *regrets du passé, nostalgie d'un ailleurs où la vie serait conforme aux rêves d'enfance, communion avec la nature.* »<sup>(4)</sup> Dhôtel se sent profondément enraciné dans les Ardennes : ses derniers romans les exaltent et signalent son retour à cette région : Terres de mémoire, Lointaines Ardennes(1979), et Je ne suis pas d'ici(1982).

Le Pays où l'on n'arrive jamais occupe une place à part dans l'œuvre de Dhôtel. Le titre lui-même est symbolique. Il sous-entend une quête inachevée d'un pays lointain et mythique. Il signifie également la recherche d'un lieu impossible à trouver. Le roman retrace l'aventure d'un bel enfant, Gaspard, qui fuit sa tante la nuit pour rejoindre les autres enfants des Ardennes à la quête d'un rêve qui n'est qu'un « pays où l'on n'arrive jamais ». Ce pays est celui d'Hélène, enfant perdue comme lui. Cette recherche s'effectue à l'aide d'un étrange cheval pie. Il entre dans une roulotte de bohémiens et vit parmi les vagabonds dans un monde magique. Dhôtel part d'un mystère puisque les souvenirs et la mémoire des enfants ne sont que fugitifs. C'est le pays d'une enfance heureuse où il y a la forêt , la mer et les pays lointains. Lieux de rêve et d'aventure

sont désignés par le retour, la recherche et la découverte du pays.

Dans ce roman, Dhôtel crée un monde dans lequel imaginaire et réel se côtoient ; les gens qui y habitent ne restent jamais sur leur position. L'un prend le pas de l'autre et on peut dire que Dhôtel revient aux références et aux techniques nouvelles qui laissent libre cours à son imagination et à celle de ses personnages. Son monde est marqué du merveilleux et du fantastique où le miracle tient un rôle considérable dans l'orientation des événements. En lisant Le Pays où l'on n'arrive jamais, nous ressentons quelque chose qui sort du commun, un mélange du quotidien et du merveilleux et en plus, « *les mages, les enchanteurs sont ici volontiers dissimulés sous les traits de personnes fort connues.* »<sup>(5)</sup> Cet univers, riche de significations, ressemble à celui du conte dont les éléments constitutifs sont à la base de cette étude.

Le conte est un genre littéraire qui est à la recherche de sa définition. D'après Le Petit Robert, le conte signifie un : « *récit de faits réels. Court récit de faits, d'aventures imaginaires, destiné à distraire.* »<sup>(6)</sup> On le confond souvent avec la nouvelle, vu leur brièveté, mais ce qui le distingue de la nouvelle, c'est sa tradition orale qu'un conteur entreprend parallèlement avec le récit écrit. Dominique Fernandez va plus loin dans ce sens : « *Il ne raconte pas, il conte ...Ton*

*oral, bonhomie du récit parlé... Quels noms, déjà, patronymique et de baptême ! Ils disent à eux seuls l'origine singulière de l'enfant. Son père était..., sa mère... Ecole quittée à douze ans, vagabondage, petits métiers... »<sup>(7)</sup> Ce qui distingue le conte du roman, c'est le refus de toute analyse psychologique. C'est aussi l'allure simple du récit, la forte présence d'éléments merveilleux et l'empreinte indéniable du narrateur.*

Quant à Vladimir Propp, grand théoricien du genre, il appelle « conte » : *« du point de vue morphologique tout développement parlant d'un méfait ou d'un manque, et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. La fonction terminale peut être la récompense, la prise de l'objet des recherches, ou d'une manière générale, la réparation du méfait, le secours et le salut pendant la poursuite. »<sup>(8)</sup> J.M.Adam en fait un récit « fondé sur la règle d'enchaînement séquentiel, qui tient compte, en les dépassant, à la fois des recherches de la sémiotique discursive. »<sup>(9)</sup>*

De toutes les définitions précédentes, nous constatons que le conte est un court récit, basé sur l'oralité où des éléments merveilleux, surnaturels ou magiques qu'il entre en jeu. Le lecteur réactualise le passé et le revit dans le moment présent, tout en se passionnant pour le sort des héros et des héroïnes sans s'identifier à eux. Les écrivains content, à

leur tour, le quotidien de leurs personnages avec une simplicité qui classe leurs œuvres parmi la lignée de la littérature facile et les best-sellers.

Le conte est aussi l'une des formes brèves qui ont un grand succès tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle de Nodier à Flaubert, passant par les grands écrivains comme Gautier, Balzac, Nerval, Stendhal et Maupassant, ce genre littéraire « oscille entre réalisme et exploration des profondeurs psychiques. »<sup>(10)</sup> Ils s'attachent tous à raconter des mythes, des légendes où le surnaturel frappe par sa force et par son intensité. En adaptant leur œuvre au quotidien, les conteurs du XX<sup>e</sup> siècle bouleversent cette conception pour ancrer leur histoire dans la réalité qu'ils manient à leur façon. Le conte devient un genre assimilé à la nouvelle par leur large réception grâce au rôle de la presse et à la publication des grandes revues littéraires. Les écrivains ont tendance à écrire un récit bref, s'intéressant en premier lieu à la beauté et à l'harmonie de la phrase. Valery Larbaud en donne le meilleur exemple. Avec Marcel Aymé, « *c'est dans la vie quotidienne, la plus apparemment banale, que surgit un fantastique qui ne se prend pas au sérieux.* »<sup>(11)</sup>

Le roman de Dhôtel se situe dans cette dernière période. Ses racines sont plongées dans les sources de la littérature orale du passé par le recours aux animaux symboliques «étranges, et doués de pouvoirs surnaturels qui les apparentent aux mystérieux génies des contes. Ils comprennent, ils

*guident le héros. Ils sont ses complices, ses pairs tel le cheval pie ... qui conduit le garçon dans son long voyage.»<sup>(12)</sup>*

L'auteur cherche par là à transmettre une idéologie moderne, celle de l'aventure ou du voyage comme moyen d'enquête des origines. Son monde est marqué du merveilleux et du fantastique où le miracle tient un rôle du premier ordre.

Dans cet univers magique, nous essayerons de tracer la forme d'un conte dans le roman de Dhôtel, en le situant dans le cadre d'une théorie générale des genres avec le statut que lui réserve le romancier. Disons qu'il y a dans Le Pays où l'on n'arrive jamais deux récits qui vont parallèlement : l'un est oral qui suppose une rupture avec toute explication rationnelle du monde romanesque de Dhôtel, alors que l'autre est écrit, qui cherche à donner un sens au pays. Nous essayerons, dans cette étude, en premier temps, de traiter le roman en tant que conte dans tous ses éléments constitutifs: technique narrative, indications spatio-temporelles et typologie des personnages. Dans un deuxième temps, nous nous intéressons à la nouveauté du genre qui se trouve dans la problématique de l'écriture et l'intervention du narrateur et dans les thèmes abordés comme la quête des origines et la quête de l'absolu.

## 1) Genèse et métamorphose:

### a) Technique du conte dans le roman :

Le roman de Dhôtel annonce par sa structure un conte et de courts récits qui obéissent aux lois du genre et du quotidien. Dès les premières lignes, l'auteur décrit un univers formé de merveilles et d'aventures. Le titre est symbolique, il précise et généralise. Il prépare le lecteur à l'entrée dans la fiction. Celui-ci est prêt d'admettre l'extraordinaire à condition qu'il ne le considère pas comme partie de la réalité, car : « *s'il faut asseoir la vraisemblance de l'aventure au moyen des légendes, il faut aussi l'ancrer dans une réalité.* », nous dit Simone Vierne.<sup>(13)</sup>

L'incipit, « *Il y a dans le même pays plusieurs mondes véritablement.* »(p.9), renvoie aux plus célèbres légendes et mythes spécifiques aux domaines des courts récits. Cette formule initiale évoque toute une culture qui invite au fantastique de l'aventure. Elle « *atteste déjà la rupture avec le monde ordinaire. Les localisations spatio-temporelles du conte ... l'accentuent (et) la fiction se marque surtout par le caractère exemplaire de la situation initiale.* »<sup>(14)</sup> Tout le roman est le développement de cette première phrase. Le pronom indéfini «on» qui figure dans le titre revient cinq fois dans la première page: «*l' on l' explore* », «*l' on découvre*», «*l' on peut voir*», «*on y trouve*» et «*l' on ignore*» (p.9) peut marquer une multiplicité de personnages; le



lecteur, le narrateur ou les personnages qui sont impliqués dans l'expérience en question. Le terme «voyage», cité au passage, forme la base de la structure du roman et oriente le lecteur vers la découverte d'un nouveau monde et d'une quête.

Ainsi, la technique de composition nous ramène-t-elle à d'autres caractéristiques du conte. Il est à remarquer que l'affirmation de la réalité est quelquefois utilisée, en début du roman: *«Dans les contrées situées au nord, jusqu'au Rhin ou jusqu'au port d'Anvers, ce sont de centaines de collines et de plaines chargées de richesses, et l'on peut voir aussi les eaux immenses des canaux, des fleuves, des bras de mer.»*(p.9) D'abord, l'histoire est celle d'un lieu, d'un village: *«Lominval, est un village qui prétend au titre du bourg.»*(p.9), ensuite, elle s'étend pour couvrir l'existence d'un petit nombre d'habitants et enfin revient l'histoire de Gaspard, enfant abandonné de ses parents et élevé par sa tante.

Même si le roman de Dhôtel est formé de plusieurs épisodes, ils sont tous orientés vers un épisode principal qui en fait un conte : la recherche par Gaspard de la famille et du pays d'Hélène. Tout au long de sa quête, l'auteur nous raconte plusieurs histoires dont l'une est différente de l'autre. La quête d'un pays va parallèlement avec d'autres recherches du bonheur, de la rencontre de l'amitié, de l'amour et de la famille. Le récit du petit Gaspard, perdu dans les forêts des Ardennes, se déroule comme un

conte, raconté à l'oral dont les épisodes se succèdent. Dominique Aury en résume les principales étapes : « *fuites et déguisements, enlèvements et séquestrations, méchants secrétaires et mariners, dévoués, mers lointaines et forêts proches, et jusqu'à la fête du village, et jusqu'à la roulotte du dénouement qui est la maison du bonheur.* »<sup>(15)</sup> L'évocation de ces différents éléments variés permet de distinguer les deux genres. André Dhôtel enrichit son récit par le recours à de multiples rebondissements et à des détours inattendus qui font de lui un excellent conteur et un habile narrateur. Ce dernier se met en scène pour créer une illusion de la vérité, grâce aux détails concrets qu'il relate. Ils incarnent « *les hésitations et les interrogations d'un personnage perdu dans la contemplation d'une mer désespérément lisse et vide.* »<sup>(16)</sup>

Le roman a une trame narrative qui en constitue un conte. Les relations entre les personnages et leur devenir se rapportent, dans un premier temps, au déroulement linéaire de cette histoire. Puis, la construction, qui reçoit un dénouement définitif à la fin, devient de plus en plus fragmentaire; car les événements que rencontre Gaspard sur son chemin d'enquête divergent. Le roman se compose de douze chapitres, douze épisodes bien déterminés. Chaque chapitre porte un titre et conte une histoire qui le lie à la situation initiale et dont la fin est marquée par un suspens, rapporté au début du chapitre suivant. L'effet produit est magique et participe au dynamisme des débuts et des

fins des chapitres. Prenons à titre d'exemple la conclusion du chapitre 11: «*Gaspard ne reprend pas connaissance.*»(p.40), alors que le chapitre 111 s'ouvre sur le long sommeil de Gaspard pendant «*de longs jours*»(p.41) Le personnage se livre volontairement au sommeil lorsqu'il prévoit l'arrivée d' un danger.

Le premier chapitre comprend toutes les composantes du récit, sans rien omettre, sans rien oublier: lieux, temps et personnages. Les événements portent sur un seul personnage, comme dans tous les courts récits des formes brèves: Gaspard, un garçon de douze ans, dont la vie est pleine de risques et d'aventures, en sort pourtant sain et sauf comme tous les héros surnaturels. Dans ce premier chapitre, il faut noter l'omniprésence d'un narrateur éveillé qui relate et commente les événements avec un «je»: «*Il se figurait que les événements pouvaient venir de je ne sais quelles régions extraordinaires qu'on gardait secrètes.*»(p .19)

Le deuxième chapitre lance la fuite de Gaspard dans la forêt où il rencontre un enfant perdu à la quête de ses origines. Plusieurs questions se succèdent concernant le pays inconnu de cet enfant. Dhôtel répond: «*S'il cherche son pays, c'est là où il était, il n'est pas chez lui, et , de toute façon, c'est l'histoire bizarre.*»(p.27) Ce chapitre rejoint le dernier chapitre et la fin de la quête dans l'emploi du procédé logique d'enchaînement des causes à effets. Avec le troisième chapitre commence le grand épisode de tout le roman,

c'est celui du cheval pie, qui joue un rôle crucial dans le progrès du récit vers le merveilleux, élément essentiel dans la construction d'un conte. C'est un cheval sauvage et égaré dans la forêt, dont l'aspect est extraordinaire et bizarre. L'intervention du cheval dans le monde des êtres humains marque une correspondance entre les épisodes de l'aventure rêvée et ceux de la vie réelle.

Du chapitre 1V au chapitre V11, Gaspard parcourt les forêts, les routes et les villages sur le dos du cheval à la recherche d'un enfant perdu qui deviendra Héléne. Le chapitre V111 annonce l'apparition de celle-ci et raconte l'histoire de son adoption par M.Drapeur, après la perte de sa mère à la suite de l'invasion allemande pendant la deuxième guerre. Cette fille s'enfuit à la recherche de sa famille à l'aide de Gaspard. Les grandes étapes de sa quête sont expliquées tout au long des chapitres V111 et 1X. Héléne ne retrouve sa mère qu'aux chapitres X et X1. Dans le dernier chapitre, intitulé: «*Très long douzième chapitre où l'on découvre le grand pays*», le rêve du grand pays est orienté vers des lieux inconnus et vers l'absolu. Le résultat de la recherche est la rencontre avec ce qu'on aime. Ce dernier chapitre présente une conclusion du roman où rien ne peut arrêter la recherche de l'absolu.

Dans une certaine mesure, nous pouvons dire que Dhôtel compose dans son roman un conte dans le but d'appréhender une partie de la vie réelle, et de lui

accorder une harmonie et une cohérence qui lui sont propres. Sur la voie de la quête du pays d'Hélène, le lecteur croise plusieurs personnages, principaux en minorité: Gaspard et Hélène, et secondaires en majorité: Emmanuel Residore et son fils, M.Drapeur et son secrétaire, Niklaas et ses enfants, Maman Jenny, et Gabrielle Berlicault...

### **b) Typologie des personnages:**

Dans le conte, les personnages ont un statut tout à fait différent de celui des autres récits. Ils sont beaucoup plus simples que ceux du roman et sont réduits à une typologie qui répond à la brièveté et au grand succès du genre. Comme dans le roman, les personnages du conte sont *« extrêmement nombreux, mais que le nombre de fonctions est extrêmement faible. Cela tient à la double qualité des contes, leur étonnante variété, leur richesse de détails et de coloris d'une part, et d'autre part, leur non moins étonnante uniformité, leur fréquente répétabilité. »*(17) Tous les autres personnages sont centrés sur un seul héros et sur son objet de recherche.

Le statut dans lequel Dhôtel classe ses personnages fait d'eux de véritables figures du conte. Leurs attributs<sup>(\*)</sup> particuliers donnent au genre tout son relief, sa beauté et son charme. Ce sont des êtres inclassables et n'entrent pas dans les cadres proposés par les grands théoriciens du roman comme Greimas ou Reuter. Selon leurs gestes et leurs actes,

ils sont hors du commun. Partant du rien et aboutissant à rien , ils se livrent au rêve: *«Ils se voient pour la première fois et c'est pour toujours quelque soit l'imbrوليو auquel ils se trouvent mêlés. Ils se voient et la lumière qui les entoure est renouvelée; tout autour d'eux est transfiguré. Cet univers les émerveille et les paralyse à la fois; ils se tiennent en réserve d'événements:la beauté, l'authenticité une période d'inertie.»*<sup>(18)</sup>

Les personnages du Pays où l'on n'arrive jamais sont des jeunes qui sont enfermés dans un «*cercle magique* » et «*ils sont en proie à un rêve prévu qui leur fait comprendre que ce ne sont pas eux qui rêvent mais ce qui les entoure et qu'ils sont pris dans ce rêve* »<sup>(19)</sup> Ce sont des êtres poussés par des forces extérieures comme la foudre ou l'orage, qui les livrent à l'impulsion, à l'enthousiasme, et les mettent dans des situations ambiguës. Ce qui les caractérise, c'est qu'ils restent fidèles à leur enfance et en même temps, ils sont aussi «*curieux que les hommes, mais ils ne savent pas que la curiosité et la fatalité vont toujours de pair.*»(p.149) Etant perdus, ils s'abandonnent aux risques de la vie. Ne ressemblent-ils pas aux enfants du conte oral qui sont accablés du poids d'un travail qui les dépassent complètement?

Enfant abandonné de ses parents, surtout de sa mère, qui se découvre une vocation de voyante, Gaspard est confié à sa tante, Gabrielle Berlicault, «*femme habile* et

*intraitable*»(p.10), qui le charge à l'âge de dix ans d'un travail pénible: *«Il travaillait du matin au soir, et quelquefois, tard dans la nuit. Il y a bien des occupations dans un hôtel »*(p.17). Entre la superstition de sa mère et la fermeté de sa tante, Gaspard devient un être timide et sans expérience: *«(Il) fut entouré d'une méfiance plus grande. Sans cesse on l'avait à l'œil, et il ne connut guère en somme ce qu'il y a de meilleur dans la vie de l'enfance et dans toute la vie, le plaisir de parler à cœur ouvert.»*(pp.16-17)

Dhôtel nous décrit l'image d'un être différent des autres depuis sa *«naissance»*: *«La naissance de Gaspard Fontarelle suscite maints commentaires .»*(p.10) Il fait de lui un être exceptionnel, au service de l'action. Comme tous les conteurs, Dhôtel s'intéresse à faire le portrait de son personnage une fois pour toutes, à condition que tout changement de caractérisation n'ajoute rien au déroulement des événements. Il nous le présente physiquement comme: *«un beau gamin blond»*(p.16) ; et moralement: *«un maladroit, un importun que ce Gaspard?»*(p.16). Dans la page suivante, il va plus loin dans sa description: *«Gaspard avait eu une bonne part d'incidents dont il aurait pu se dire le héros. Mais, comme on l'avait éminemment dédaigné en ces occasions, il avait finalement acquis une timidité douce et farouche.»*(p.17) C'est un être solitaire, rêveur et il ne comprend rien de tout ce qui se passe autour de lui: *«(Il) était trop occupé par les nécessités de son travail pour*

*attacher (de l')importance à des rêveries qui ne faisaient que traverser son esprit. »(p.19)*

Au moment de la description de son protagoniste, Dhôtel s'efface pour le situer au centre des événements. Il suit son évolution morale pour le préparer aux aventures dont il sera l'auteur. Il le met à l'écart de tout: *«En classe, Gaspard rarement interrogé. Il eut de plus en plus l'assurance que rien ne le concernait et que toutes ses démarches seraient à jamais déplacées »(p.17)* Etant conçu comme un véritable personnage du conte, il est toujours le héros d'un *«nouveau drame manqué»(p.14)* Il est aussi l'auteur de tous les incidents dont il sort sain et sauf, comme l'épisode de la camionnette qu'il conduit à l'âge de dix ans et qui fait de lui un personnage extraordinaire. Plusieurs autres aventures s'enchaînent; alors que Dhôtel le juge innocent: *«Comment incriminer Gaspard? On n'y songea pas.»(p.16)* Il précipite les événements pour arriver à l'histoire de l'enfant perdu. A partir de cet épisode du chapitre 11, il semble que Dhôtel détourne son récit vers la grande aventure de Gaspard à la recherche de la famille et du pays d'Hélène. A la rencontre du cheval pie, il parcourt les villages, les villes et les pays de Lominval à Anvers sans comprendre les mobiles profonds de son voyage: *«Il adopte spontanément, (...) l'histoire et le projet de cet autre lui-même, sans famille et tellement plus aventurier que lui, qui se révélera plus tard être une fille.»<sup>(20)</sup>*



Pour détourner son récit vers un conte, le romancier fait de Gaspard le héros de certains incidents bizarres. Ne ressemble-t-il pas aux héros du conte menés par des forces surnaturelles et par une « *fatalité inquiétante* »<sup>(21)</sup>? Poussé par l'orage à son retour de l'école, Gaspard « *se réfugia sous un gros poirier dont deux maîtresses branches étaient mortes... La foudre tomba sur le poirier, et l'une de ces branches... l'emporta à cinquante pas de là.* »(p.16) En plus, « *il a le goût ainsi que le don de l'attente et de la contemplation .Sensible et rêveur, taciturne et solitaire, toujours aux aguets, ce garçon semble avoir une inclination innée aux attitudes médiatrices qui permettent de s'approcher des mystères d'un au-delà.* »<sup>(22)</sup> Il représente tous les héros de Dhôtel qui « *sont sollicités par un monde caché dont les secrets affluent pour ces êtres réceptifs.* »<sup>(23)</sup>

Par ses nombreuses aventures, Gaspard incarne un personnage surnaturel mené dans « *une trame mystérieuse d'événements insolites.* »<sup>(24)</sup>, à la recherche d'un pays inconnu et rencontre des êtres aussi extraordinaires que lui comme Emmanuel Residore, un collectionneur de moustaches de chat et des animaux comme le cheval pie et l'ours.

Le sort de Gaspard est intimement lié à celui d'Hélène, une fille mystérieuse dont les origines sont aussi énigmatiques. C'est une fille charmante; son regard est saisissant, brillant et lumineux. Son regard reflète également « *un air de subtile intelligence, et il semblait (à Gaspard)*

*que ces yeux ne cessaient plus de le regarder pendant des jours et même des années »(p.28) Pourtant, quand elle lance sa quête de famille, son regard est absent et étrange, mais garde toujours sa «cruelle flamme»(p.199) de tous ceux qui sont habités de la forte nostalgie de leur origine. L'amour naissant entre Gaspard et Hélène est toujours d'ordre spirituel plutôt que charnel<sup>(25)</sup>; car elle représente pour lui l'objet de sa quête. Elle «fonctionne généralement par doublets: la femme réelle possède son équivalent, sa réplique supérieure dans le monde onirique auquel aspire le héros .»<sup>(26)</sup> Elle n'intervient pas directement dans les événements en tant que narratrice même si elle constitue l'objet de quête du héros principal, pourtant «son pouvoir de fascination semble tributaire d'un don surnaturel et, en même temps, se trouve ramené à un simple effet de beauté.»<sup>(27)</sup>*

Nous remarquons que la plupart des personnages principaux de Dhôtel sont des enfants, ceux qu'il faut éloigner de tout risque et de toute menace. Ce qui l'attache à eux, c'est leur «*obstination* » et leur amour de vagabondage. Il s'explique à propos de l'enfant perdu dans la forêt: «*Il possède tout ce qui fait le bonheur d'un enfant, mais il a certainement une bonne raison pour agir avec tant d'obstination.*»(p.61), et de Gaspard: «*Lorsqu'(il) se met une telle idée en tête, il est difficile de s'en débarrasser.*»(p.43) Sans reconsidérer la situation, ils réagissent spontanément. Ces figures, même fugitives, facilitent l'accès au monde du

conte qui raconte leurs aventures.

Quant aux autres personnages du roman, ils se divisent en deux catégories bien distinctes : celle des personnages communs comme Gabrielle Berlicaut, tante de Gaspard, le musicien Niklaas, ses fils (Gérôme et Ludovic) et Maman Jenny, mère d'Hélène. Ils mènent tous une vie qui se poursuit «*dans la plus grande routine*»(p.17) Les autres personnages sont extraordinaires et habités d'un rêve comme Emmanuel Residore, producteur de films dont la passion de collectionner des moustaches de chats suscite bien d'interrogations et M.Drapeur qui vit seul dans son château avec sa fille adoptive, Hélène. En fin, nous avons la famille des forains de Gaspard : sa mère (voyante) et son père (bohème). Tous ces êtres rêvent d'un monde «*associé à (ses) êtres singuliers qui vivent en marge de la société (bohémiens, mages, marchands forains, musiciens et comédiens ambulants.)*»<sup>(28)</sup> Ils incarnent par leurs caractères psychologiques, rarement évoqués, et leurs comportements, privés du développement de toute analyse approfondie, la figure d'un méchant ou d'un bon. Ce sont des personnages sans volonté, pourtant ils mènent une vie qui va sans problèmes avec d'autres qui leur ressemblent. Ce sont des êtres négatifs et invisibles; mais «*ils ne manquent jamais une occasion de s'émerveiller par la vie, par les choses et par les êtres.*»<sup>(29)</sup> A l'encontre du personnage de Gaspard ou celui d'Hélène, «*ils constituent des présences, des voix,*

*des regards, rarement des forces agissantes.»<sup>(30)</sup>*

Ce mélange de personnages et de métiers réels ou imaginaires fait de Dhôtel un conteur de premier ordre, c'est là où réside tout son art.

Dans cette typologie des personnages, il faut réserver une place aux animaux. Le rôle qu'ils jouent dans le déroulement de l'action est indéniable. S'ils «*atteste(nt) la présence maléfique, comme il(s) peu(vent) représenter la mauvaise conscience d'un personnage...Il(s) opère(nt) la jonction entre le monde réel et le monde surnaturel.*»<sup>(31)</sup>. Ils frappent aussi par leur beauté et leur apparence extraordinaire: «*Gaspard admira longuement le cheval pie, dont les taches blanches et noires luisaient dans la lumière du matin.*»(pp.53-54), et «(sa) crinière et (sa) queue (sont) très abondantes et nullement soignées.»(p.44) *Cette bête sauvage et égarée a quelque chose de «fantastique»*(p.48). Elle circule librement dans la forêt et «*filait à bon train*»(p.48). Elle appartient à un monde «*bizarre qui suscitait l'indignation des Gabrielle et intriguait Gaspard à l'extrême.*»(p.44) Le cheval séduit Gaspard par sa beauté singulière et reste pour lui un animal énigmatique et étrange.

Dans Le Pays où l'on n'arrive jamais, Dhôtel décrit le cheval sous les traits d'un animal enchanté, secourable, protecteur et doué d'une intelligence et d'un savoir qui

dépassent ceux de l'homme. Il en fait un véritable personnage ; car comme dans un conte, *« la figure animale révèle que les conteurs et fonctions dont il est question participe d'un côté du surhumain démoniaque et de l'autre de l'infrahumain animal. »*<sup>(32)</sup> Il fournit *« le grand symbole du cheval infernal des mythes et des légendes. »*<sup>(33)</sup>

Malgré son apparence sauvage, cet animal vient au service et au secours des personnages. Nous le voyons agir de la manière suivante: *« Sans qu 'aucun signe l'ait annoncé, il se détendit, sauta par-dessus le genévrier et se perdit aussitôt dans les bois, pendant le chemin même par où Gaspard était venu. »*(p.46) Ses caprices dépassent le commun et il conduit les personnages dans des zones bizarres et inconnues, étant *« possédé par un feu qui n'est pas de ce monde. »*(p.224) Sa vivacité et son allure sont extraordinaires et font de lui un héros *« des contes, fils du mystère et de la Nuit, en liaison avec la Lune. »*<sup>(34)</sup> Il apparaît et disparaît soudainement et miraculeusement; ce qui renforce l'effet du suspens chez le lecteur et chez le personnage: *« La bête longea un taillis. Gaspard sans réfléchir se mit à sa poursuite. Le cheval s'échappa sans grande hâte et disparut. Mais bientôt il se dressait à l'improviste derrière le dos de Gaspard. »*(p.44) Sur son dos, Gaspard parcourt les bois, les sentiers et les villages, comme s'il était destiné d'aller en avant et il lui suffit *« de faire encore quelques pas et il toucherait la bête. »*(p.45) La disparition du cheval est remarquable à partir du chapitre

1V, alors qu'il revient à la fin de la quête et à la fin du récit pour conduire Gaspard vers sa destination finale (Lominval).

Le cheval joue également le rôle d'un protecteur. Il protège Gaspard et lui sauve la vie deux fois. D'une part, quand l'enfant est sur le point de s'écraser sur la route, il trouve le dos du cheval devant lui. D'autre part, lorsqu'un homme méchant le poursuit, le cheval apparaît subitement et chasse le méchant. Il fournit aussi une bonne compagnie pour l'enfant et partage sa joie et sa tristesse.

Le roman reflète donc un monde attirant et effrayant à la fois par la présence des animaux. L'ours renforce ce sentiment et occupe tout un épisode du chapitre X11. Il symbolise l'agressivité et la cruauté dans la tradition orale. Lorsqu'il apparaît, « *il dominait Gaspard de deux coudés. Ses pattes de devant s'abattirent sur l'arbre, où les griffes s'enfoncèrent au-dessus de la tête du garçon.* » (p.194) Cependant, cette image fabuleuse est bientôt orientée vers l'émerveillement et l'étonnement. L'« *intervention providentielle (de l'ours) guérit les personnages de leur surdité ou de leur terreur.* »<sup>(35)</sup> Le romancier, lui-même, semble surpris du changement soudain dans le comportement de l'animal: « *L'ours se laissa tomber... comme pour obéir à la main de Jérôme, et voici le fait le plus extraordinaire qui ait rapporté sur cette histoire.* » (p.194) Gaspard et ses amis (Ludovic et Jérôme) le contrôlent, en signe de victoire du

héros, enfant: «*Ludovic, lui-même, transporté par on ne sait quelle inspiration fabuleuse, se mit à parler avec douceur. Il dit simplement: C'est peut-être un ours apprivoisé.*»(p.194)

D'autres figures animalières apparaissent dans les dernières pages du roman comme le renard: «(qui) *filait comme une ombre.*» (p.219), et le chevreuil qui se cache pour regarder les personnages.

Etres humains et animaux sont donc les deux facettes du personnage dhôtelien. Gaspard est le héros principal qui tient le récit jusqu'au bout. C'est une voix parmi d'autres qui racontent, parlent et s'expriment sans jamais s'individualiser. L'écrivain rapporte, le plus souvent, son discours. Il évoque largement sa vision de ce personnage en s'adressant au lecteur sous une forme anonyme, qui va à merveille avec le cheminement du roman au conte. Il crée une distance entre le personnage et les événements En plus, il renforce l'effet de surprise et d'attente chez le lecteur. C'est aussi un moyen d'associer étroitement le comportement d'un personnage à son intimité. En reflétant le cadre spatio-temporel de ses personnages, il les rend typiques et familiers.

### **c) Dimension spatio-temporelle:**

Dans Le Pays où l'on n'arrive jamais, l'histoire est profondément liée à l'espace et au temps. Le choix d'un lieu ou d'un moment précis et leur disposition dans

l'ensemble de l'œuvre mettent en évidence leur fonction dans le déroulement de l'action. Les deux facteurs marquent la succession des épisodes, leur début et leur fin. De même, comme dans un conte, l'attachement des événements à un lieu ou à un temps précis cède la place à une aventure, à un voyage et à un incident important. Les multiples déplacements des personnages entre les différents lieux et la reprise du temps tiennent au réalisme de l'œuvre et lui garantit sa cohérence et son harmonie.

Le roman de Dhôtel se passe dans des lieux de vagabondage et de voyage, lieux réels ou imaginaires, favorables au monde de merveilles et de contes: *«Dans les contes, le voyage s'effectue dans le royaume de l'au-delà, d'où le héros doit rapporter un objet magique afin d'être invincible. Puis il entreprend le voyage du retour: il revient de l'autre monde.»*<sup>(36)</sup> Et même dans le voyage, le conte subit des métamorphoses; fournissant un terrain riche de rêves, d'imagination et d'aventures.

L'action du Pays où l'on n'arrive jamais se situe dans de différents lieux: la forêt, l'hôtel(Le Grand Cerf) et le château de M.Drapeur. L'apparition de Gaspard dans chacun de ces lieux a un double sens. D'une part, elle produit un signe de bouleversement dans la fiction racontée du roman: les lieux sont entièrement décrits, et d'autre part, elle provoque l'inattendu, l'insolite et le pays où se rejoignent le réel et l'absolu. Au tournant de l'aventure, tout va changer, et



c'est la représentation d'un lieu imprévu qui l'annonce.

La forêt incarne un lieu riche de significations réelles et imaginaires. Dans l'incipit du roman, on n'est pas confronté à une seule forêt « *que l'on découvre mais (à) mille forêts.* »(p.9) Il s'agit de la forêt des Ardennes. Le choix de ce lieu pour y placer l'action n'est pas gratuit. Il permet de laisser libre cours à la rêverie chez le lecteur et de l'entraîner vers des lieux et des histoires du passé. Le fort attachement de Dhôtel à cet endroit, qu'il n'a jamais oublié, revient à ses origines familiales et à ses souvenirs d'enfance. Cette terre vierge joue un rôle essentiel dans sa formation et son inspiration. Le choix de cet espace « *est aussi un choix esthétique, particulièrement présente dans ces années de l'entre-deux-guerres.* »<sup>(37)</sup>

Mers, villes, collines et plaines dessinent la forme de la forêt, dès les premières lignes: « *Dans les contrées situées au nord, jusqu'au Rhin jusqu'au port d'Anvers, ce sont des centaines de collines et de plaines chargées de richesses, et l'on peut voir aussi les eaux immenses des canaux, des fleuves, des bras de mer.* »(p.9) Ces lieux déserts suscitent « *la peur et l'admiration* »(p.9) à la fois, et invitent à la réflexion : « *On ne s'étonne pas que la forêt soit vivante, nostalgique, et secrète, que les clairières soient si belles et si émouvantes.* »<sup>(38)</sup> A côté des bêtes qui y habitent, il y a « *des phénomènes naturels (qui) viennent aussi accentuer l'existence d'un monde quelque peu effrayant.* »<sup>(39)</sup> L'orage fascine Gaspard et renforce

sa peur, car il prévoit l'arrivée d'un incident fâcheux: «*Quand il y a un orage, je crois toujours qu'il va se passer quelque chose.*»(p.111) Pourtant, il est saisi d'un sentiment d'admiration pour la forêt: «*Il avait la conviction que tout ce qui ferait sa vie serait donné par la forêt.*»(p.145) Si elle reflète un univers «étrange», elle demeure le seul refuge pour les personnages: *La forêt (est) généreuse, génératrice d'angoisse mais aussi de sérénité et d'apaisement.*»<sup>(40)</sup> En ce sens, elle reste «*au cœur du récit, lieu de phénomènes étranges mais aussi lieu de plénitude et de sécurité.*»<sup>(41)</sup>

La mer, elle-aussi, occupe la même place dans le récit oral. Elle évoque tant d'histoires concernant l'eau et les terres les plus lointaines réelles et irréelles qui offrent à leur tour, à l'imagination de nouvelles frontières inexplorées et de nouvelles terres à conquérir. Les vagues de la mer représentent pour Gaspard l'une des forces naturelles et des «*sources de crainte,(qui) méritent respect puisqu'(elles) sont incontrôlables, mais en même temps, (elles) sont majestueu(ses) et fascin(antes).*»<sup>(42)</sup> La frontière de la mer avec la forêt est incertaine. Elle provoque beaucoup de réflexions, comme lieu mythique et légendaire. On imagine que «*le diable qui vient prendre possession des Ardennes, est sans cesse renvoyé d'une frontière à une autre (car) il n'y a pas une Ardenne mais trois Ardennes et même cinq ou six.*»<sup>(43)</sup> La forêt apprend à Gaspard le vagabondage et

**l'égaré avant de s'orienter vers un objet initial, séparé d'avec sa tante.**

**Si la forêt fournit un espace ouvert, le village de Lominval semble fournir un lieu isolé et fermé sur lui-même. Il ne comprend qu' « un bureau de poste, un notaire, un médecin et un hôtel pour les touristes, l'hôtel du « Grand Cerf ». »(p.9) Il doit toute son existence et toute son animation au Grand Cerf qui est une « vaste auberge (qui) portait une enseigne dorée et ses fenêtres s'ornaient de géraniums ou de balsamines selon la saison. »(pp.9-10) C'est aussi le lieu de naissance de Gaspard où il passe ses dix premières années avant de s'échapper dans la forêt. Comme les personnages, les lieux sont présentés une fois pour toutes et sont au service de l'action ou des personnages. L'hôtel est minutieusement décrit avec ses couloirs, ses chambres, ses salles à manger, son grenier et ses deux mansardes pour rejoindre la chambre n° 25 où se cache l'enfant perdu.**

**De la forêt à l'hôtel et de l'hôtel au château, l'espace du roman se rétrécit de plus en plus, afin de dévoiler l'intimité des gens qui y habitent. Le château de M .Drapeur dont la description est inhérente à l'histoire d'Hélène, fournit pour Gaspard, Gérôme et Ludovic «un spectacle inattendu»(p.147). Son architecture et sa dimension portent : «un caractère axiogène spécifique.»<sup>(44)</sup> C'est un véritable lieu de la tradition orale dont « la façade (...) était orientée vers le lac (...) Il se compose de quatre étages dont les fenêtres sont**

*toujours fermées. Ses pierres se présentent dans un « bel apparat».*(p.149) Il est aussi un trait d'union entre la réalité et le rêve et *«prépare (le lecteur) à la survivance d'un passé qu'on aurait pu croire aboli.»*<sup>(45)</sup> A l'intérieur, son ornement ressemble à celui des grands châteaux porteurs d'une civilisation et des souvenirs du passé. Les meubles du salon *«sont surchargés de dorures. Les doubles portes, les panneaux, le plafond étaient aussi abondamment pourvus de réseaux d'or. Un lustre grand comme une douzaine de ruches.»*(p.151) Il semble appartenir à une époque antérieure par les *«fissures (qui) parcouraient les murs de l'aile gauche et certaines fenêtres avaient été condamnées sommairement par des panneaux de bois, comme si le châtelain avait dû renoncer à entretenir toutes les parties d'une trop vaste demeure.»*(p.149)

Le château exerce sur ses habitants ou visiteurs une forte emprise et une grande fascination; car il est traversé par le temps.:*«Gaspard était agité par des sentiments confus.»*(p.149) Son ultime importance vient des *«traces du désordre de la guerre (qui) donnaient une réalité nouvelle d'Hélène ... »*(p.150) C'est aussi un lieu d'orientation : le nom de Maman Jenny, mère d'Hélène et objet de recherche pour tous les autres personnages, se trouve inscrit sur ses murs. Ces détails plongent le lecteur dans la réalité d'une histoire vécue, c'est celle d'Hélène, loin d'être un espace au sens propre et géographique du terme. Il devient

l'endroit d'une subjectivité et d'une intimité d'une fille adoptive comme Hélène. Il inscrit également les événements dans une chronologie plus vaste, c'est celle de la deuxième guerre mondiale dont il porte les traces: «*Gaspard comprit que le château avait subi pendant la guerre des dégradations.*»(p.150) Maman Jenny déclare à sa fille que «*le matériel (du château) a été détruit par un bombardement au début de la guerre.* »(p.224)

Dans cette optique, le temps et l'espace sont indissociables dans le roman; l'un est l'évocation et la métamorphose de l'autre. Si le temps du roman est dominé par la fiction, celui du conte se distingue par son unité et sa concentration, souci du conteur pour exploiter la brève durée de l'action à retracer une longue expérience et à décrire la richesse d'une vie. Le conte raconte l'essentiel des événements et se sert de suspens marqué par l'intervention du narrateur et la succession rapide de l'action. Dans le roman de Dhôtel, les métamorphoses dues à la succession du temps, et aux précisions chronologiques permettent le glissement d'un genre à un autre, du roman au conte. Les événements se déroulent au fil des saisons, mois, jours et heures. Les aventures de Gaspard commencent avec l'automne; «*C'était un jeudi d'automne, et il s'était sauvé, pour aller cueillir des champignons dans le bois voisin.*»(p.14); passant par l'été et pendant «*un soir de mai, les marronniers venant de fleurir devant la mairie...*» et au printemps, «*le grand*

*témoignage de printemps était terminé à l'hôtel du «Grand Cerf»* (p.19) L'hiver est fortement représenté par ses orages qui frappent sans cesse tout au long du roman. L'automne revient de nouveau pour clore le roman sur un incident heureux: la rencontre de tous les personnages; il devient alors *«cet automne éblouissant des contrées du Sud.»*(p.229).

Les jours et les dates sont fortement présents. Ils se succèdent ainsi: *«Hélène précisa que le samedi serait le 20 juillet.»*(p.112) et *«On était au début du mois d'août, le 5 août.»*(p.137) Les heures suivent le rythme des jours pour marquer un événement important ou la fin d'une attente. Après la longue recherche de l'enfant perdu, Dhôtel dit: *«Enfin vers cinq heures, comme l'aube venait au fond de la fenêtre, Gaspard sentit que l'autre avait saisi l'extrémité du fil de fer.»*(p.32) Mlle Berlicaut et M.Drapeur découvrent sa fuite après *«un quart d'heure à peine, dix minutes peut-être»*(p.36), et lorsque Gaspard est sur le bateau avec Jacques Parpoil et le commandant, ils démarrent vers *«quatre heures.»* (p.86) Gaspard finit son travail, comme cuisinier chez M.Drapeur *«vers neuf heures»*(p.114), puis ils déjeunent *«vers onze heures.»*(p.198) etc...

La fréquence de telles précisions donnent l'impression qu'on est dans *«un film (quand) on effeuille un calendrier pour marquer le temps qui passe.»*<sup>(46)</sup> L'auteur, lui-même, l'explique: *«La vie n'est autre chose qu'un film.»*(p.157) Disons que ces déterminations rigoureuses du

temps précisent d'une part les événements et les glissent à la brièveté et à la vivacité. D'autre part, l'évolution du temps précipité les événements pour en supprimer quelques détails que l'écrivain estime utiles: *«La suite des jours et même celle des années n'effaça pas le souvenir de ce baptême(le baptême de Gaspard).»*(p.12 ); ou inutiles et infinies: *«Dans les deux années qui suivirent, il se produisit d'autres événements, que je ne rapporte pas, car ils sont moins significatifs.»*(p.15) A remarquer que la réalité de l'action est liée à la réalité du roman: *«Ce n'est pas tout, car il faut enchaîner avec la vie.»*(p.230)

Le discours des personnages est rapporté au passé, à l'imparfait, temps de raconter et de conter les différents épisodes. Le récit produit est le résultat de leur adaptation fondamentale au temps et à l'espace dans lesquels ils vivent ; à condition que la moindre perturbation temporelle provoque leur malaise et leur peur. Ce dernier sentiment provient de *«l'interruption brutale du passé dans (le moment) présent sous la forme de l'effrayant retour de ce qui a déjà été.»*<sup>(47)</sup> Ainsi, le choix de la nuit comme moment de la plupart des incidents, renforce - t - il la peur chez les personnages. Même si elle constitue, dans l'imaginaire, le temps de la mort, du mal et du diable, elle reste un moment favorable à la recherche. Toutes les aventures de Gaspard se déroulent pendant la nuit. Pour s'évader dans la forêt, *«il*

*attend jusqu'au soir.»(p.87) et pour aider Hélène à quitter le château de M.Drapeur, il «viendrait (lui) lancer la corde dans la nuit.»(p.113) Il préfère partir le soir avec ses amis, car ce moment les conduit vers «des dimensions assez vastes, et des rêves insensés.»(p.140); comme si l'obscurité était génératrice des rêves, de l'absolu et du chemin vers le pays qu'ils cherchent.*

Certes, la nuit symbolise des dimensions plutôt spatiales que temporelles ; elle *«développe le héros et le phénomène qui l'atteint, l'obscurité se fait si dense qu'elle en devient presque palpable.»*<sup>(48)</sup> Cet univers provoque la *«Malfaisance»*<sup>(49)</sup> avec l'apparition des animaux sauvages, de l'orage ou d'un danger quelconque.

Les multiples déplacements des personnages marquent leur dynamisme et leur énergie. Dhôtel situe ses événements dans des lieux oubliés: Les Ardennes, la forêt, le village(Lominval), et des lieux silencieux et déshérités qui conduisent vers «l'ailleurs» et vers le «pays où l'on n'arrive jamais». Il va trop loin dans ce sens en réactualisant son récit avec ce mélange du roman et du conte, avec un nouveau statut du narrateur, une simplicité et un choix habiles du thème principal: quête du pays ou quête de l'absolu.



## ***11) Réactualisation du récit :***

### **a) Problématique du récit oral :**

L'ancrage du récit oral dans le récit écrit suscite beaucoup de réflexions qui reviennent à l'intervention du narrateur.

Entre l'oral et l'écrit, le roman d'André Dhôtel est à la recherche d'une définition. Peut-on le considérer comme un conte raconté à l'oral où le fantastique et l'extraordinaire se mêlent au quotidien et au réel ? Peut-on aussi appliquer à ce roman cette approche théorique de Vladimir Propp qui estime qu' *«il est possible d'étudier les formes du conte avec autant de précision que celles de n'importe quelle formation organique. En tout cas, si l'on ne peut prétendre le faire pour le conte en général, dans toute son étendue et sa variété, on peut certainement le faire pour ce qu'on appelle le « conte merveilleux.», c'est-à-dire le conte «au sens propre du terme.»*<sup>(50)</sup> ? Cette approche est importante car elle permet d'orienter le roman vers le conte.

Dans Le Pays où l'on n'arrive jamais, la narration pose la problématique du narrateur et celle du personnage. Le «on», figurant dans le titre, exprime la confusion entre les deux. L'identification de l'un à l'autre est possible, puisque tous deux sont à la quête d'un pays. L'emploi du présent nous amène à une lecture du roman en tant que récit

hétérodiégétique qui est rapporté à la troisième personne. Mais cette *«instance ne demeure pas nécessairement identique et invariable au cours d'une même œuvre narrative.»*<sup>(51)</sup>, comme l'explique Gérard Genette. Un narrateur omniprésent intervient et coupe le fil du récit écrit. Tout d'abord, nous constatons que son absence dans les premières pages participe indirectement au fonctionnement du récit oral et lui assure son autonomie par rapport au récit écrit. Cette absence pose la problématique de l'énonciation narrative. Selon Genette: *«lorsqu'un romancier met en scène au second degré, une narration orale, il manque rarement d'en tenir compte»*<sup>(52)</sup> Cette problématique rend difficile la distinction entre les deux récits : récit oral(racontant) et récit écrit(raconté).

L'écrivain relate l'histoire-conte de Gaspard à la recherche du pays d'Hélène, personnage qui le libère de l'espace et du temps qui l'oppriment. Elle le libère aussi de sa solitude et crée une transition entre lui et le monde extérieur. Il refuse d'être témoin des événements qu'il raconte et qu'il situe dans un passé merveilleux. Sans aucun lien avec le présent. Mais s'il se réfère au présent comme dans les énoncés qu'échangent les personnages: *«C'est lui dit Gaspard à Niklaas.»*(p.85); c'est pour remplir deux fonctions essentielles. Il permet le passage du niveau oral de la narration à l'écrit du récit littéraire, puis il réactualise le récit oral: *«Ils supposèrent que l'enfant se trouve*

*enfermé dans une cabine.»(p.85)*

Nous avons donc deux récits qui se croisent tout au long du roman. Le narrateur-personnage délimite le récit écrit par rapport au récit oral, en donnant des réflexions sur les deux récits: «*Nous sommes enchaînés dans le fantastique.»(p.157)* et pour les distinguer, nous les classons de la manière suivante:

-Récit initial(écrit)\_\_\_\_\_ quête de la liberté et évasion chez Gaspard.

-Récit second(oral)\_\_\_\_\_quête des origines d'Hélène

Disons que le but essentiel de Gaspard n'est pas seulement d'aider Hélène à retrouver sa famille, mais de se libérer de sa solitude et de son entourage. Dans cette double quête, si l'espace du récit écrit est limité (les Ardennes), celui du récit oral reste infini. Elle se poursuit sur le dos d'un cheval, symbolisant la vitesse et constitue pour le récit écrit une thématique riche. Alors que pour le récit oral, ce voyage signifie le mouvement libre de l'homme dans la vie et lui donne la possibilité de se libérer du moment présent et de communiquer avec les autres. Le récit du voyage vers le pays devient un récit de voyage vers l'autre.

b)Statut du narrateur:

Dans cet univers extraordinaire, l'omniprésence du narrateur, comme conteur, est incontestable. Il intervient

directement et suit un mode de narration « *diegesis* », c'est-à-dire, il « *parle en son nom ou, au moins, ne dissimule pas les signes de sa présence. Le lecteur sait que l'histoire est racontée, méditée par un ou plusieurs narrateurs, une ou plusieurs consciences. Ce mode s'inscrit dans la tradition dominante de l'épopée et du roman.* »<sup>(53)</sup> En plus, il échange le rôle avec le lecteur et le met dans une situation dynamique, dans un monde imaginaire suscité par le narrateur – conteur.

D'ailleurs, il remplit la plupart des fonctions proposées par Yves Reuter, dans son Introduction à l'analyse du roman<sup>(54)</sup>. Tout d'abord, il interrompt le récit et cherche la communication au lecteur (fonction communicative): « *Mais écoutez ce qui arrivera.* » (p.209); ou adopte une fonction explicative, donnant au destinataire des précisions importantes sur le temps et l'espace: « *C'était encore le plein été, et d'année en année les campeurs venaient plus nombreux en ce lieu.* » (p.183), et « *Je vous ai dit que Lominval était un village fermé, assez austère.* » (p.17); ou quand il commente le texte pour dévoiler son organisation interne (fonction métanarrative): « *Un fait extraordinaire nous enseigne peut-être qu'il faut s'attendre à tout.* » (p.139), et lorsqu'il signale le début de nombreuses aventures figurant dans le récit: « *Cependant, en ce jour, (jour du baptême de Gaspard), survient une première aventure mémoriale, laquelle on aurait*

*eu tort de ne pas attribuer d'importance, comme le montrera la suite de cette histoire.»(p.11); ou enfin quand il ne veut pas s'attarder sur certains détails qu'il juge sans importance.*

Toutes ces interruptions ont une valeur idéologique et visent «des jugements généraux sur le monde, la société, les hommes.»<sup>(55)</sup> Écoutons le conteur du Pays où l'on n'arrive jamais dire: «*Les enfants gâtés sont pires que les autres.*»(p.25), et un peu plus loin: «*Les plaisanteries deviennent quelquefois chose sérieuse, et l'on se trouve rappelé à une réalité qu'on ne soupçonnait pas.*»(p.191), et à propos d'un danger subit: «*Lorsqu'un danger assez terrible se présente, la nature entière semble changer.*»(p.193) Les nombreuses interventions du narrateur nous rappellent qu'on est dans un conte plutôt que dans un roman. Elles sont également porteuses d'un message en nous délivrant une leçon sur l'art de la vie à travers les jugements et les réflexions généraux. Ne dit-il pas dans les dernières lignes du roman: «*Ne m'achetez pas une cravate, mais dix cravates, mais vingt cravates, et vous serez toujours sûr d'avoir une cravate à votre goût, même si vous avez choisi en dépit du bon sens.*»(p.230) Cette leçon de morale nous transmet dans un monde autre que celui du roman, c'est celui des fables ou celui des contes.

Le verbe «conter» annonce par sa reprise (onze fois), à travers les paroles du narrateur et des personnages, le passage du récit écrit au récit oral: «*cet enfant conte des*

*mensonges à qui veut entendre.»(p.57), et dans la même page,;«M.Parpoil s'était présenté. Il avait conté qu'il avait l'honneur d'être le secrétaire de M.Drapeur...»(p.60). Il précise parfois le début ou la fin du récit oral: «Ludovic(...) conta l'affaire à Gaspard:*

*-Nous étions en train... »(p.82); ou lorsqu'il s'agit d'un intertexte par la citation explicite d'un conte de Grimm(p.108) Il est à noter que le verbe « conter » résume parfois les détails: «Il conta l'aventure du cheval pie.»(p.110) ou «à mi-voix il conta son aventure dans le château d'Emmanuel Residore. »(p.161) Il débute d'autres histoires fantastiques qui frappent l'attention: « Je vous conterai un jour l'histoire de l'homme qui savait lire dans les yeux des ânes. »(p.143).*

En fait les multiples interventions du narrateur confirment sa présence « *en tant que tel dans un discours qui porte d'évidentes marques d'adresse à un interlocuteur, le lecteur virtuel.* »<sup>(56)</sup> Il dialogue avec lui et sa voix peut être facilement dégagée. Il raconte et ses personnages racontent, comme si l'énigme du pays ne pouvait être découverte qu'à travers la parole et «*le conteur Dhôtel nous rappelle à travers son œuvre – et pas seulement ses romans – qu'écrire, c'est avant tout parler, à quelqu'un.*»<sup>(57)</sup>

### c) Quête du pays et quête de l'absolu:

En rapportant le conte de Gaspard et du cheval pie, nous constatons que Dhôtel est conscient qu'il relate une histoire invraisemblable. L'histoire du pays répond au mode d'écriture connu chez lui. C'est pour lui le seul moyen de nostalgie et de retour aux Ardennes. Raconter reste pour lui une forte thématique par laquelle il se libère des contraintes du lieu où il vit. En poursuivant la quête du pays d'Hélène, il poursuit la quête de son passé, sa jeunesse et sa liberté. La recherche des origines, est une quête du bonheur et pour l'écrivain et pour ses personnages. Pour eux, le grand pays : *« est sans doute le signe de 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 vus de ceux qu'on voudrait voir, Ardenne et Provence, Europe et Nouveau Continent, Grèce et Sibérie. »*(p.229) Il invente l'idée du pays pour Gaspard et Hélène à la recherche d'un passé individuel qui s'inscrit dans un présent collectif. C'est ainsi que l'écriture d'un conte a une fonction libératrice dans Le Pays où l'on n'arrive jamais. C'est à travers la narration que le héros-narrateur recherche son imaginaire, celui des autres personnages et son monde extérieur, alors que le récit oral représente une force émotive qui lui permet la découverte de son monde intérieur et de son voyage imaginaire. Passé et

présent, intérieur et extérieur forment les axes principaux d'un roman transformé en conte. La quête du pays est un espace immense et imaginaire.

Pour Hélène, le rêve de retrouver le grand pays est assimilé à celui de la recherche de Maman Jenny : « *Je croyais revoir un visage avec des grands cheveux blonds. Je n'étais pas sûre, mais j'étais certaine qu'il y avait un pays qui était mon pays et qu'on appelait le grand pays.* »(p.109) Ce rêve revient à plusieurs reprises tout au long du roman comme une obsession : « *Je cherche mon pays.* »(p.41) ; *en d'autres termes* : « *je veux retrouver mon pays.* » (p.104) et « *Je ne peux pas m'empêcher.* »(p.109)

Pour les autres personnages, le grand pays n'existe que dans l'imagination d'Hélène, et c'est de la folie de chercher un pays inconnu et sans frontière. C'est aussi un grand mystère et une quête de l'absolu; car il incarne toute «*la vie avec ses multiples chemins.*»(p.72) Sa forme est indéfinie : mille forêts différentes, de centaines de collines, et de plaines, de bouleaux, de palmiers et une mer. Tous ces éléments « *ne vont pas ensemble et jamais on n'arriverait à les classer dans un ordre concevable, ce qui fait de ce pays un lieu nullement dépourvu d'existence.*»<sup>(58)</sup>

A travers cette quête d'un pays inatteignable, de l'absolu et du mystère, Dhôtel et ses personnages nous poussent vers un itinéraire insaisissable et ils nous «*demandent de (nous) y*



*perdre pour garder (leur) désarroi essentiel ; en refusant de croire qu'on arrivera quelque part, lui et eux ne se cachent pas que l'affaire est inextricable.»*<sup>(59)</sup> Pour Dhôtel, le grand pays se trouve derrière les signes qu'on lit dans les choses. Afin de rencontrer l'absolu, il faut «*savoir décrypter le visible.*»<sup>(60)</sup> et courir pour être heureux. Mais parcourir le monde, à la recherche du «pays où l'on n'arrive jamais», sur le dos d'un cheval, n'est qu'un acte merveilleux. Ce moyen magique donne au récit oral la forme d'un conte merveilleux. Il rend la tâche des personnages et du lecteur difficile et presque impossible.

Le merveilleux vient donc du fantastique qui réside à son tour dans la recherche de l'absolu. De même, le cheval qui traverse beaucoup d'endroits est un personnage du récit oral. Gaspard avec ses qualités d'enfant et de héros – quêteur, qui aide Hélène dans sa recherche, garantit au roman la forme d'un conte actuel, par son parcours inlassable des lieux, parcs, villes et pays: «*Un enfant qui réussit à traverser toute la Belgique pour venir dans la grande forêt doit être animé d'une résolution étrange*»(p.20) Le cheval lui assure cet élan vers l'idée du pays. Le bateau qui remplace plus tard le cheval transforme le roman en un récit actuel.

La quête du pays devient aussi une quête textuelle. Au fur et à mesure que le héros retrouve la famille d'Hélène vers la fin du roman, le récit fantastique s'arrête et la quête

du pays devient une illusion. Son sens n'est «*en fait qu'un sens dont son sens habituel n'est qu'une des parties .*»<sup>(61)</sup> Ce sens habituel crée un écart de «*sens proche de la métonymie (qualifiée par) l'emploi d'un mot dans un rapport inextensible avec la référence habituelle du même mot.*»<sup>(62)</sup> Le terme «pays» passe ainsi d'une signification particulière: la famille, à une autre beaucoup plus générale: «le pays où l'on n'arrive jamais» ou la quête de l'absolu.

Narrer, raconter, écrire formulent donc la triple tâche du héros romanesque, mais aussi celle d'un récit relaté à l'oral. Elle a pour fonction non seulement de libérer le héros principal de son présent, mais aussi de libérer la narration de sa forme classique et de son écriture linéaire. Raconter à l'oral est également l'exploration du monde extérieur, à l'appel à l'imaginaire individuel et à la réactualisation de l'écriture.

Après cette relecture du Pays où l'on n'arrive jamais, nous avons essayé de reconstruire le conte de Gaspard et du cheval pie à partir des mots d'André Dhôtel et de réduire le roman à un conte très court.

La transformation du roman en conte se soumet à un nouveau mode de lecture. Selon Vladimir Propp, il faut partir de la situation initiale, à l'interdiction renforcée par les promesses, de l'éloignement des parents à la transgression motivée, de la malveillance à l'annonce

rudimentaire du malheur, du départ pour la recherche à l'apparition du personnage qui met à l'épreuve, du dialogue avec le donateur à la réponse arrogante, et enfin de l'apparition du personnage recherché au retour non mentionné mais sous-entendu et à la poursuite par la voix des airs<sup>(63)</sup>. Tous ces éléments sont largement traités tout au long de notre étude.

D'une manière générale, le roman nous présente un récit à son état initial. Il retrace le thème des enfants exposés au vagabondage, aux mystères et aux aventures extraordinaires. Il est inscrit dans le cadre de l'écriture pour les enfants : un garçon et une jeune fille apportent à l'œuvre tout son charme. Leur quête de l'impossible est quelque chose de normal au monde des enfants et n'a rien d'étonnant. Ils partent d'un lieu restreint vers l'immensité et la splendeur du monde sur les ailes du rêve. Les détails plongent le lecteur dans la réalité d'une histoire normale. Le traitement du récit est linéaire: phrases courtes, sans détours ni recherche excessive. La linéarité, la densité et la rapidité caractérisent le roman de Dhôtel et en fait un conte. La structure est facilement explicitée par l'usage des paratextes (titres) pour chaque chapitre.

Les événements se passent dans un cadre réel. La banalité des éléments du quotidien favorise le décalage entre le monde réel et le monde surnaturel. Il y a aussi une correspondance entre les épisodes de l'aventure rêvée et

ceux de la vie réelle. Dhôtel conte les mille détails du récit oral avec une exactitude frappante. Il crée des personnages *«qui ont tous, dans le regard, une étrange lumière. Ils sont à la fois dans le monde et un peu en dehors du monde. Ils appartiennent au quotidien et au rêve.»*<sup>(64)</sup> Si le roman et le théâtre mettent au centre des personnages lointains dans des situations extrêmes (amour, guerre et mort), le conte traite le quotidien du personnage et permet au lecteur d'être confronté à ses situations au jour le jour, ce qui lui demande de repenser et de revoir sa vie à lui.

En fait, les indications spatio-temporelles donnent un effet de réalité, de simplicité et de quotidienneté. Les paysages et les lieux sont élégamment décrits d'une manière qui facilite la lecture d'un lieu complexe et riche de connotations comme la forêt, la montagne, la vallée ou la plaine. Mais, il y a, quand même, quelque chose d'incertain et d'effrayant qui se cache derrière ce calme apparent et qui bouleverse l'ordre des choses. Ceci revient à l'habileté de Dhôtel de *«mêler l'incertitude au paysage, à toute scène quelque profondeur un peu trouble et indécise, et cette distance qui ouvre le champ aux mystères et aux fantaisies.»*<sup>(65)</sup> Cet univers engendre le mystère qui *«donne libre cours aux prodiges et aux nouvelles, provoque miracles et catastrophes. Et nous y croyons, et nous entrons dans les légendes.»*<sup>(66)</sup>

Images banales et images bouleversantes constituent l'univers du conte dans Le Pays où l'on n'arrive jamais. Dhôtel nous plonge dans le monde des signes et des symboles, et au lecteur et aux personnages de les déchiffrer. Ils sont entraînés vers l'inconnu et vers l'absolu. Si le conte est un récit bref, il est riche en profondeur par l'expérience si significative qu'il communique. Certes, Il nous fournit de nouvelles réflexions sur le monde et sur l'art de vivre.

Le roman de Dhôtel, bien qu'il puisse être conçu comme un roman d'aventures de chemins parcourus, est aussi un conte dont la fin est heureuse, suivant les règles du genre. Les personnages se retrouvent ensemble: «*Gaspard et Hélène (...) resteraient unis toute leur vie.*»(p.229) Hélène finit par retrouver Maman Jenny, mais le grand pays reste indéfini, c'est donc «*une fin sans fin.*»<sup>(67)</sup> Les personnages s'attendent à de nouvelles aventures «*en compagnie d'un cheval pie traversé par la foudre. JAMAIS NOUS NE QUITTERONS LE GRAND PAYS.*»(p.230), se disent-ils dans la dernière ligne du roman.

L'originalité du roman de Dhôtel réside dans le fait qu'il est ouvert à tous les genres: roman, conte, récit de voyage, et autres. Il étudie des thèmes fréquemment traités pendant la période de l'entre deux - guerres: voyage, aventure dépaysement, quête de soi et quête de l'absolu. Les personnages partent d'un lieu ouvert, vers un lieu clos et

vers un rêve qui les dépassent complètement : la recherche d'un pays inconnu. Le récit obéit aux règles du conte par la simplicité de sa composition, par ses personnages, les multiples déplacements de ceux-ci dans un espace et un temps, et par l'omniprésence d'un narrateur hétérodiégétique. L'œuvre de Dhôtel peut proposer une nouvelle définition au genre et peut raconter un court récit qui est sans cesse modifié.

Ainsi, les sources profondes du charme du Pays où l'on n'arrive jamais sont-elles enracinées dans sa capacité d'enchanter les lecteurs à tout âge. Le roman s'inscrit dans le cercle de l'éternel, où *«chaque roman peut être considéré comme réécriture du précédent et comme ébauche du suivant, participant ainsi à une chaîne qui représente la variation d'un roman à l'autre. Cette variation empêche la parfaite superposition des œuvres et enrichit le goût déjà vu avec la découverte du nouveau.»*<sup>(68)</sup>

## Notes

1)L.Bekett(Sandra), « Quête et mystère dans le récit initiatique d'André Dhôtel et de Henri Bosco », in Colloque André Dhôtel, Angers 6 et 7 décembre 1996, p.131.

\*)Dhôtel(André), Le Pays où l'on n'arrive jamais, Paris, Gallimard, 1987.

2)Chevral(Alain), « Entretien avec André Dhôtel », in La Nouvelle Revue Française, T.45, N0 270, juin 1975, p.69.

3)Encyclopaedia Universalis, Dictionnaire de la littérature française au XXè siècle, Paris, Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 2000, Article André Dhôtel.

4)Ibid.

5)Chesseux(Jacques), « Lire Dhôtel », in La Nouvelle Revue Française, février, 1965, p.305.

6)Le Petit Robert de la langue française, Paris, Dictionnaire Le Robert , 2005.

7)Fernandez(Dominique), L'Art de raconter, Paris, Grasset, 2006, p.362.

8)Propp(Vladimir), Morphologie du conte, Paris, Du Seuil, 1970, p.112.

9)Adam(Jean-Marie), Le Texte narratif, Paris, Nathan, 1985, pp.76-77.

10)Andrès(Philippe), La Nouvelle, Paris, ellipses, 1998, p.44.

11)Ibid, p.48.

12)Chesseux(Jacques), « Lire Dhôtel », p.35.

13)Vierne(Simone), Voyage au centre de la terre, Paris, Ballard, 1986, p.167.

14)Encyclopaedia Universalis, Corpus 6, Paris, Encyclopaedia

Universalis, 2002. Article :Conte.

15)Aury(Dominique), « Le Pays où l'on n'arrive jamais », in La Nouvelle Revue Française, février 1956, p.142.

16)Blondeau(Philippe), André Dhôtel ou les merveilles du romanesque, Paris, L'Harmattan, 2003, p.29.

17)Propp(Vladimir), Morphologie du conte, Ed. Gallimard, p.35.

\*)Propp entend par le terme « attributs », « *l'ensemble des qualités extérieures des personnages : âges, sexe, situation, aspect extérieur, traits particuliers. . . etc* », Ibid, p.147.

18)Leroux(Yves), « L'amour comme feu d'artifice immobilisé », In Colloque André Dhôtel, p.23.

19)Ibid, p.24.

20)Rouffiat(Françoise), « Lenteurs de Dhôtel », in Lire Dhôtel, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2003, p.106.

21)Bekett(Sandra), « Quête et mystère dans le récit initiatique d'André Dhôtel et de Henri Bosco », p.136.

22)Idem.

23)Idem.

24)Idem.

25)Ibid, p.139.

26)Tritter(Valérie), Le Fantastique, Paris, ellipses, 2001, p.66.

27)Monballin(Michèle), « Le lieu perdu // inatteignable dans le Grand Meaulnes et Le Pays où l'on n'arrive jamais : Pour une interrogation sur le réalisme », in Colloque André Dhôtel, p.236.

28)L.Bekett(Sandra), Op.Cit, p.137.



- 29)Blondeau(Philippe), André Dhôtel ou les merveilles du romanesque, p.29.
- 30)Idem.
- 31)Tritter(Valérie), Le Fantastique, p.70.
- 32)Herzfeld(Claude), « Manifestation de l'esprit dans Le Pays où l'on n'arrive jamais », in Colloque André Dhôtel, pp.58-59.
- 33)Ibid, p.59.
- 34)Idem.
- 35)Blondeau (Philippe), André Dhôtel ou les merveilles du romanesque, p.42.
- 36)Bélanger(Stéphanie), Le Voyage dans « Les Contes » de Jacques Ferron, Montréal, Québec, 1997, p.6.
- 37) Blondeau (Philippe), André Dhôtel ou les merveilles du romanesque, p.21.
- 38) Aury(Dominique), « Le Pays où l'on n'arrive jamais », p.142.
- 39)Vinet(Sylvie), « Le Pays où l'on n'arrive jamais », Une quête des origines ? », in Recherches de l'Imaginaire, XXV, 1994, p.314.
- 40)Albrecht(Marguerité-Cécile), « Le Pays où l'on n'arrive jamais, affirmation ou interrogation », in Colloque André Dhôtel, p.160.
- 41)Vinet(Sylvie), « Le Pays où l'on n'arrive jamais », Une quête des origines ? », p.315.
- 42)Ibid, p.314.
- 43) Blondeau (Philippe), André Dhôtel ou les merveilles du romanesque, p.242.
- 44) Tritter(Valérie), Le Fantastique, p.55.
- 45)Idem.

- 46) Albrecht(Marguerité-Cécile), « Le Pays où l'on n'arrive jamais, affirmation ou interrogation », p.154.
- 47) Tritter(Valérie), Le Fantastique, p.64.
- 48)Idem.
- 49)Propp(Vladimir), Morphologie du conte , Paris, Gallimard, 1970, p.164.
- 50)Ibid, Ed. Du Seuil, p.142. Vladimir Propp définit le conte merveilleux comme « *tout développement partant d'un méfait ou d'un manque, et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir ... à la prise de l'objet des recherches.* », Ibid, p.112.
- 51)Genette (Gérard), Figures 111, Paris, Du Seuil, 1972, p.227.
- 52)Ibid, p.233.
- 53)Reuter(Yves), Introduction à l'analyse du roman, Paris, Bordas, 1991, p.59.
- 54)Ibid, pp.62-63.
- 55)Ibid, p.63.
- 56)Monballin(Michèle ), « Le lieu perdu // inatteignable dans le Grand Meaulnes et Le Pays où l'on n'arrive jamais : Pour une interrogation sur le réalisme », p.235.
- 57)Albrecht(Marguerité-Cécile), « Le Pays où l'on n'arrive jamais, affirmation ou interrogation », p.101.
- 58)Montal(Anne), « Le chemin d'une fidélité à l'égarement », in Lire Dhôtel, p.127.
- 59)Ibid, p.128.
- 60) Vinet(Sylvie), « Le Pays où l'on n'arrive jamais », Une quête des origines ? », p.320.

- 61) Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage, Paris, Du Seuil, 1979, p.355.
- 62) Ibid, p .354.
- 63) Propp(Vladimir), Morphologie du conte, Ed , Gallimard, pp.164-165.
- 64) Herzfeld(Claude), « Manifestation de l'esprit dans Le Pays où l'on n'arrive jamais », p.57.
- 65) Chesseux(Jacques), « Lire Dhôtel », p.306.
- 66) Ibid, p.309.
- 67) Rouffiat(Françoise), « Lenteurs de Dhôtel », p.108.
- 68) [http://dhotel\\_biographie.htm](http://dhotel_biographie.htm)

## Bibliographie

### 1) Œuvres d'André Dhôtel:

- Le Pays où l'on n'arrive jamais, Paris, Gallimard, 1987.

### 11) Ouvrages consacrés à André Dhôtel :

- Blondeau(Philippe), André Dhôtel ou les merveilles du romanesque, Paris, L'Harmattan, 2003.

- Cornuz(Jean-Louis), André Dhôtel, Romancier du Grand Pays, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1981.

- Dupuy(Christine), André Dhôtel, histoire d'un fonctionnaire, Aden, Septembre 2008.

- Jaccottel(Philippe), « Une Clairière (André Dhôtel), Une Transaction secrète », Paris, Gallimard, 1987.

- «                    » , Morgana(Fata), Avec André Dhôtel, Paris, Gallimard, 2008.

- Rambures(J.L.), «André Dhôtel» dans Comment travaillent les écrivains ?, Paris, Flammarion, 1978.

- Reumaux(Patrick), L'honorable Monsieur Dhôtel, Die, La Manufacture, 1984.

- Soazig(L'Haridon), Quel Graal pour André Dhôtel, Angers, Université d'Angers, 1993.

### 111) Collectifs :

-Cahiers André Dhôtel, « André Dhôtel : Une aventure du roman », 2003.

-Colloque André Dhôtel, Angers 6 et 7 décembre 1996.

-Lire Dhôtel, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2003.

#### 1V)Revue:

- Aury(Dominique), « Le Pays où l'on n'arrive jamais », in La Nouvelle Revue Française, février 1956, pp.142-143.

-Blin(Richard), « Le Rôdeur abruï », in La Nouvelle Revue Française, N0 476, septembre, 1992, pp.10-15.

-Bobin(Christian), « Je ne songe jamais à ce qui se passera plus tard », Ibid, pp.18-20.

-Bochir(Gérard), « Les Tapisseries d'André Dhôtel », Ibid , pp.21-26.

-Chesseux(Jacques), « Lire Dhôtel », in La Nouvelle Revue Française, février 1965, pp.203-310.

-Chevral(Alain), « Entretien avec André Dhôtel », in La Nouvelle Revue Française, T.45, N0 270, 1975, p.69.

-Grosjean(Jean), « D'imperceptibles embellisseurs », in La Nouvelle Revue Française N0476, septembre 1992, pp.27-30.

- «                    » , « L'honorable Monsieur Dhôtel », Ibid, pp.16-17.

-Michel(Jacqueline), « Le Pays sans nom : Dhôtel,

Supervielle, Schéhadé », Archives des Lettres Modernes, N0 237, 1989.

-Roussez(Joël), « Sur l'aspect kitch d'un romancier très estimable », in Atelier du roman N0 44, décembre 2005, pp.122-129.

-Spécial, La Nouvelle Revue Française, T. 481 N0 285, 1976.

- « , « André Dhôtel », Les Amis de la Grive, N0 158, automne 2000.

#### V)Etudes sur le roman et le conte:

-Andrès(Philippe), La Nouvelle, Paris, ellipse, 1998.

-Aubrit (Jean-Pierre), Le Conte et la nouvelle, Paris, Armand Colin, 1997.

-Bessière(Irène), Le récit fantastique, La Poétique de l'incertain, Paris, Larousse, 1974.

-Fernande(Dominique), L'Art de raconter, Paris, Grasset § Fasquelle, 2008.

-Genette(Gérard), Figures 111, Paris, Du Seuil, 1972.

-Lecouteux(Claude), Histoire des vampires, Paris, Editions Imago, 1999.

-Montandon(Alain), Les Formes brèves, Paris, Hachette, 1992.

-Pierre(Georges-Castex), Anthologie du conte fantastique, Paris, Librairie José Corti, 1963.

-Propp(Vladimir), Morphologie du conte, Paris, Gallimard, 1970.

- « « « « « , Du Seuil, «

-Reuter(Yves), Introduction à l'analyse du roman, Paris, Bordas, 1991.

-Ruaud(André-François), Cartographie du merveilleux, Paris, Denoël, 2001.

-Simonsen(Michèle), Le Conte populaire français, Que sais-je ?, Paris, Presses universitaires de France, 1981.

-Tritter(Valérie), Le Fantastique, Paris, ellipses, 2001.

Vierne(Simone), Voyage au centre de la terre, Paris, 1986.

V1)Dictionnaires :

-Dictionnaire Encyclopédique des sciences et du langage, Paris, Du Seuil, 1979.

-Encyclopaedia Universalis, Dictionnaire de la littérature française au XXè siècle, Paris, Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 2000.

- « « , Corpus 6, Paris, Encyclopaedia Universalis, 2002.

-Le Petit Robert de la langue française, Paris, Dictionnaires le Robert, 2005.

**V11)Thèses :**

**-Hosny(Aïda), Fonctionnement et rôle du merveilleux dans les contes de Perrault, Thèse de doctorat, Université du Caire, 1979.**

**-Bérlanger(Stéphanie), Le Voyage dans « Les Contes de Jacques Ferron », Université M C Montréal, Québec, 1997.**

**V111)Sites Internet :**

**-[http:// fr.wikipedia.org wik./ Andr](http://fr.wikipedia.org/wik/Andr)**

**-[http:// www.andredhotel.org/](http://www.andredhotel.org/)**

**-<http://www.andredhotel.org/paradoxal.php>**

**-[http://pagesperso-orange-fr](http://pagesperso-orange.fr)**

**-<http://www.points communs.com>**

**-<http://www.universalis.fr/encyclopedie>**

**-[http://alaingarot.el-monsite,com/ruberiquem](http://alaingarot.el-monsite.com/ruberiquem)     andre-d-  
hotel.**

**-[http://dhotel\\_biographie.htm](http://dhotel_biographie.htm)**