

HENRI BOSCO, UN ECRIVAIN POUR NOTRE TEMPS

ROGER BUIS

Henri BOSCO (1888 - 1976) n'est certes pas un inconnu ou un mal aimé de nos lettres françaises, et sa notoriété est bien loin de se limiter à sa Provence natale dont il est l'un des chantres reconnus. Quelques 50 ou 60 ans après la parution de ses principaux ouvrages, il continue à garder une audience nationale et internationale, ainsi qu'en témoignent la réédition continue (quoique trop partielle !) de certains titres ou encore diverses émissions radiophoniques et télévisuelles ⁽¹⁾. En outre, il suscite régulièrement de nombreux travaux universitaires, tant à l'étranger qu'en France même. Et qui de vous ne connaît ou n'a entendu parler de ces titres toujours célèbres que sont *L'Enfant et la Rivière*, *L'Ane Culotte*, *Le Mas Théotime* ou *Malicroix*, en dehors même de ses propres souvenirs scolaires de lectures ou de dictées. Mais, bien entendu, comme tant d'autres, BOSCO subit ce qu'on pourrait appeler un passage par le "purgatoire", alors que de son vivant il connut le plein succès attesté par l'obtention de nombreux prix littéraires ⁽²⁾.

Plus qu'à une question de notoriété, nous sommes sensible au fait que BOSCO paraît être un *auteur souvent méconnu* du "grand public". Pour autant nous n'avons pas la prétention de vous proposer une analyse littéraire de son œuvre. Notre but se limite à tenter de vous montrer en quoi cet Auteur est à même de répondre à certaines attentes, à certains besoins de notre temps. Nous désirons ainsi, si modestement que ce soit, contribuer à le rendre vivant pour nous tous au-delà de certains clichés qui peuvent réduire sinon déformer le sens de son œuvre.

En guise de préambule, interrogeons-nous un instant :

pourquoi un tel auteur, à la langue si pure, si envoûtante parfois, et aux charmes indéniables de conteur, serait-il mal compris ou mal perçu ?

Certains pensent y voir le fait que BOSCO serait étranger à notre époque et l'on souligne quelquefois ce contraste :

« [Œuvre] lente au siècle de l'instantanéité. [Œuvre] silencieuse devant la marée montante du bruit. »

A. DUGUET-HUGUIER, *A la recherche d'Henri Bosco*. Cahiers du Sud, n°343, nov. 1957, p.445

A ce constat, BOSCO lui-même répond avec un clin d'œil :

« Il faut bien qu'il y ait quelqu'un qui parle du paradis en enfer. »
(*ibid.*, p.452)

⁽¹⁾ Par exemple, pour ne citer qu'une émission récente, le film de J.-F. Jung dans la série "Un siècle d'écrivains" de Bernard Rapp, diffusé en Décembre 2000 sur France 3.

⁽²⁾ Citons le Prix Renaudot pour *Le Mas Théotime* (1945), le Prix des Ambassadeurs pour *Malicroix* (1949), le Grand Prix National des Lettres Françaises (1953), le Grand Prix de Littérature de l'Académie Française (1968).

Je ne sais si sommes en "enfer" mais il est certain que BOSCO nous invite à entrer en un certain "paradis". Mais ne négligeons pas de donner quelques mots d'explication possible sur cette "méconnaissance" relative de BOSCO.

a) Tout d'abord, l'œuvre de BOSCO peut paraître parfois quelque peu *insolite*, à l'image de certaines situations de ses héros que l'on peut trouver étranges. Evidemment les livres de BOSCO ne sont pas des "romans de gare". Chez lui, la fiction ne sert pas au simple divertissement car elle porte *symbole*.

Ce caractère "d'inhabituel" au sein de la littérature contemporaine n'a rien d'une fantaisie recherchée ou d'une originalité voulue à tout prix. Si l'œuvre peut paraître étrange, c'est parce qu'elle porte en elle du *mystère*. Mystère intérieur s'entend, et pas seulement le mystère de l'intrigue (quoiqu'il y ait aussi parfois un véritable suspense digne d'un "polar" : Cf. *Le Mas Théotime*). Chez BOSCO, il y a un climat de mystère intérieur aux personnages eux-mêmes, ce climat se développant à la faveur de la *solitude* du héros : solitude délibérée (Pascal Dérivat dans *Le Mas Théotime*) ou solitude plus ou moins subie (Martial Mégremut dans *Malicroix*). A cette correspondance entre insolite, mystère et solitude, les réponses sont *surprise, étonnement, interrogation*. Ce qui ne peut que susciter le désir d'*entrer dans l'œuvre*, de se familiariser avec les personnages afin de percevoir ce qu'ils sont, ce dont ils sont porteurs, ce qu'ils vont devenir car l'on sent bien qu'ils vont être confrontés à des épreuves. Mais ceci demande de la part du lecteur ces qualités majeures que sont *l'attention et l'attente*. Pour le lecteur comme pour le héros il faut l'attention à ce qui est dit ou suggéré, et l'attente de ce qui se prépare et va surgir.

Pourquoi y a-t-il solitude du héros ? Tout simplement parce que le héros est, à l'image de chacun de nous, seul à décider au fond de lui-même : seul à chercher à connaître, seul à décider d'agir. Cette exigence de lucidité peut être mise en parallèle, chez BOSCO, avec l'importance qu'il accorde à *la lampe* ⁽³⁾.

b) Mais la méconnaissance peut provenir aussi du fait que BOSCO est un *auteur qu'il est difficile de classer*. De fait on le voit "catalogué" souvent à l'aide de tel ou tel qualificatif réducteur. Telles ces deux "étiquettes" qui, à les prendre à la lettre, tendent à déformer son œuvre.

- *Ecrivain pour l'enfance ou la jeunesse* ? en citant à l'appui des livres comme *L'Enfant et la Rivière, Le Renard dans l'île, Pascalet* ou encore *Barboche*, que l'on range parmi les "livres pour la jeunesse". Certes l'enfance est bien l'un des thèmes les plus chers à BOSCO. Mais pour autant son audience ne saurait se limiter à cette seule catégorie, ou alors faudrait-il dire que pour accéder pleinement à son œuvre il faut avoir conservé peu ou prou une "âme d'enfant" ... Ce que d'ailleurs requièrent d'autres grands auteurs (voir, sur un autre mode, ce que dit un écrivain comme BERNANOS).

- *Ecrivain régionaliste* ? Certains dictionnaires ou histoires de la littérature tendent à le présenter ainsi en désignant ses récits comme des "romans du terroir". Ce n'est pas parce que BOSCO choisit le plus souvent la Provence pour cadre, et tout spécialement la campagne provençale, qu'il faille le réduire à ne traiter que de particularismes régionaux ou ruraux auxquels ne seraient sensibles que les seuls provençaux ou méditerranéens. Il est bien d'autres cas célèbres de forte connexion entre terroir et littérature, montrant que l'enracinement d'une œuvre en un certain

⁽³⁾ De nombreux textes de BOSCO seraient à citer ici. Voir par exemple *Hyacinthe* (l'ensemble du récit, avec une mention particulière pour les pages 92-93).

terroir n'est nullement contradictoire avec sa portée qui peut dépasser les limites de ce terroir et atteindre pleinement l'universel. Tel est le cas de BOSCO ⁽⁴⁾.

Plus généralement, disons que BOSCO n'appartient à aucune école littéraire. Bien que son œuvre ait été saluée en son temps par plusieurs grands noms de nos lettres, tel André GIDE ou Georges DUHAMEL sans oublier le philosophe des sciences Gaston BACHELARD, BOSCO n'a appartenu de son vivant à aucun cénacle ⁽⁵⁾. Citons simplement pour mémoire la "tentation surréaliste" qui marqua ses tout premiers titres. Nous ne parlerons pas de ce BOSCO "première manière" car celui-ci n'a guère de points communs avec le "vrai BOSCO" qui s'est épanoui par la suite en développant en profondeur un genre particulier, qui lui est propre. Ce qui n'empêche pas bien entendu l'existence d'affinités marquées avec certains auteurs, tel ALAIN-FOURNIER (*Le Grand Meaulnes*).

c) Disons un mot enfin sur la *nature littéraire* des livres de BOSCO.

A propos du genre *roman* auquel on se réfère habituellement, BOSCO considérait ses récits comme n'étant pas vraiment des *romans* au sens actuel de ce mot : « Le roman qui développe une donnée jusqu'à sa solution ne découvre rien. Il a tout mis dans ses prémisses et se borne à les développer. » ⁽⁶⁾. Au reste, il disait lui-même que seul *Le Mas Théotime* pouvait mériter le qualificatif de *roman*.

L'œuvre de BOSCO est constituée essentiellement de ce qu'on peut appeler des *récits poétiques*. BOSCO est avant tout un poète et un conteur. Il aime raconter des histoires, des contes, dont la poésie lui permet d'aller au-delà de la simple narration des faits et aventures concrètes de ses personnages. Il y a constamment chez lui *conjonction du récit et de la poésie*. Ce qui s'accorde à la *recherche du merveilleux* qui caractérise bien son œuvre (comme il en est du *Grand Meaulnes* déjà évoqué).

Le mieux est de consulter directement notre Auteur qui nous livre ainsi sa pensée :

« J'ai écrit des récits. Le récit m'est indispensable pour atteindre indirectement à la poésie. C'est la poésie que je cherche, c'est-à-dire la création de fictions, tirées du plus profond de l'âme et dont la vie fictive, observée, analysée avec soin, me permette d'étudier et de connaître cette âme elle-même, par cette sorte de reflet.

Or pour que ces reflets soient bien vivants, pour qu'ils s'animent, il faut mettre l'âme en présence de ces points magnétiques du monde qui, par leurs radiations, excitent le plus intensément les puissances intérieures : la terre, les bêtes, le vent, l'eau, le feu, l'air, certaines créatures privilégiées, intermédiaires étranges entre nous et l'inconnu.

C'est la quête des secrets. Or que nous laissent supposer ces secrets multiples, sinon que tout se tient, [...], que tout communique, que tout a un sens, et qu'on erre à ne pas croire en cette unité de la vie ... »

⁽⁴⁾ Même le qualificatif de *roman rustique* nous paraît restrictive quoique ce genre puisse atteindre, avec BOSCO comme avec d'autres (tels H. POURRAT, J. GIONO et Ch. F. RAMUZ) le niveau d'un poème, d'un *chant du monde* (pour reprendre ici l'un des titres célèbres de GIONO).

⁽⁵⁾ Ce qui ne l'empêcha pas de participer à la vie littéraire de son temps par de nombreux articles donnés à des revues, notamment la revue *Aguedal* qu'il fonda et dirigea en Afrique du Nord.

⁽⁶⁾ J.-P. CAUVIN, *Henri Bosco et la poétique du sacré*, Paris, Klincksieck, 1974, p.262

Ces quelques lignes montrent clairement que BOSCO se présente à nous comme *un découvreur, un inventeur* (au sens anthropologique du terme, pourrait-on dire).

I - Quelques repères biographiques (Avignon, 1888 – Nice, 1976)

Henri BOSCO naquit en Avignon en 1888. Sa famille était originaire d'Italie du côté paternel, et de Provence du côté maternel. Ses ascendants italiens s'établirent à Marseille vers 1850. A noter sa parenté avec St Jean BOSCO, dit Don Bosco (fondateur de l'Ordre des Salésiens, bien connu pour ses œuvres en faveur de la jeunesse), dont il écrivit la biographie. Ses parents eurent cinq enfants, dont quatre moururent en bas âge, de sorte que son enfance fut, de fait, celle d'un enfant unique.

Henri BOSCO resta en Avignon jusqu'à l'âge de 18 ans, mais dès ses 3 ans ses parents quittèrent la ville pour s'installer dans une de ses banlieues (le quartier de *Monclar*) ⁽⁸⁾ dont le territoire était alors beaucoup plus rural que citadin. La famille y résida dans une sorte de mas isolé (*Le Mas du Gage*). Ses parents durent s'absenter fréquemment car le père, ténor d'opéra, était tenu par ses engagements auprès de différentes scènes lyriques loin d'Avignon. Ainsi le jeune Henri dut-il assez souvent rester seul, à la garde de quelque parent ou voisin. Ses livres de Souvenirs témoignent de cette enfance solitaire.

A l'âge de 7 ans, il écrivit un récit d'aventures que l'on tient pour l'"embryon" du célèbre *L'Enfant et la Rivière*, attestant que les eaux étaient déjà au cœur de sa sensibilité. Il s'adonna un temps à la poésie (obtenant à 13 ans un 1^{er} prix décerné par une revue suisse) mais la plupart de ses nombreux vers ne furent pas publiés.

Henri BOSCO fit de bonnes études littéraires le menant à l'Agrégation d'Italien qu'il prépara à l'Institut Français de Florence. Il s'attacha également à de solides études musicales au Conservatoire d'Avignon (BOSCO, qui jouait du violon, composa des Chansons et des Noëls, paroles et musique).

Suite naturelle de ses études, BOSCO eut une longue carrière de professeur de Lettres classiques (secondaire et supérieur), de 1912 à 1945. Il enseigna principalement à l'étranger, notamment en Italie (10 ans à l'Institut Français de Naples) et au Maroc (Lycée Gouraud de Rabat, Lettres Supérieures).

A sa retraite, il prolongea son séjour au Maroc durant 10 ans. Puis, à partir de 1955, il rentra en France. Sa vie se partagea alors entre Nice et Lourmarin (Vaucluse) où il possédait un petit bastidon face au Luberon. Ses liens avec Lourmarin étaient très anciens, datant de son amitié avec un jeune industriel lyonnais, Robert LAURENT-VIBERT, lors de la 1^{ère} Guerre Mondiale. Celui-ci fut un mécène fervent et actif, ayant entrepris la restauration du Château de Lourmarin. Cette belle demeure continue d'accueillir de jeunes artistes sous l'égide de la Fondation LAURENT-VIBERT. Henri BOSCO en fut lui-même administrateur.

⁽⁷⁾ in : Jean STEINMANN, 1963, *Littérature d'hier et d'aujourd'hui*, p. 216

⁽⁸⁾ Le nom de ce quartier est repris dans le titre de l'un de ses livres de Souvenirs (*Le Chemin de Monclar*).

A l'exception de ses écrits d'enfant, on notera que BOSCO vint assez tard à l'écriture. Au-delà de ses premiers titres marqués par l'influence surréaliste, son œuvre dans ce qu'elle a de plus typique, débute avec *Le Sanglier* en 1932 alors qu'il a 43 ans. Il eut le prix Renaudot en 1945 à 56 ans (*Le Mas Théotime*). Il est permis de voir là le signe d'une lente mais profonde maturation, à l'image de ce que seront ses héros.

→ [liste des œuvres]

Si l'on veut réfléchir aux *lignes de force de son œuvre* il nous faut rester encore un peu sur certains aspects particuliers de sa biographie. Nous voudrions en effet noter quelques repères de sa vie permettant de préciser certaines influences importantes qu'il reçut : l'influence du *milieu familial* et celle du *milieu géographique*. Il en parle lui-même à diverses reprises, indiquant par là qu'il y fut très sensible et donc que son œuvre en fut marquée de quelque manière. Ce que le lecteur d'aujourd'hui ressent fort bien.

a) Bien que banal pour tout artiste, ce genre de questions est important à coup sûr pour BOSCO. Enfant unique et souvent solitaire, le jeune Henri fut sensible à ce que lui apportèrent tant sa mère que son père ⁽⁹⁾. Evoquons seulement ici la mémoire du père qui fut un artiste lyrique de qualité. L'enfant BOSCO fut fasciné par les contes que son père inventait à son intention lors de ses maladies d'enfant, ainsi que par les quelques accords de guitare dont le père aimait jouer lors de ses instants de "détente" et qui laissait l'enfant songeur ... Mais il fut marqué aussi par le caractère taciturne de son père. Sans que cela empêchât l'affection que père et fils se portaient mutuellement, ce trait de caractère dût être un obstacle à bien des confidences que la nature sensible de l'un et de l'autre aurait conduit à faire. On en trouve la trace en maints endroits de ses livres de Souvenirs. Retenons donc ces deux traits étroitement liés : *la discrétion ou plutôt la propension au secret* ; la *grande sensibilité* qui parfois doit se contenir au lieu de s'extérioriser librement.

b) Une autre influence importante fut celle du *cadre géographique* dans lequel se déroula l'enfance de notre Auteur. BOSCO passa toute sa jeunesse à Avignon et alentours, « entièrement à la campagne, entre la Durance et le Rhône », dit-il lui-même. Or s'il aima profondément ces lieux, il en fut également déçu par certains de leurs aspects. Écoutons-le s'expliquer :

« Cette campagne m'a marqué profondément, non seulement par ce qu'elle pouvait avoir d'attraits, mais également par ce qu'elle pouvait avoir d'ennuyeux et de désagréable. Car elle était ennuyeuse. Aussi m'en évadais-je par l'imagination, autant que je le pouvais. »
(Entretiens avec Monique Chabanne, *Cahiers Henri Bosco*, 1987, n°27, p.72)

Le jeune BOSCO ressentait ainsi *un manque* que ses lieux d'enfance, si aimés fussent-ils, ne lui apportaient pas. Quel est donc ce désir d'autre chose, « ce désir d'une autre campagne » ? Il s'explique ainsi :

« j'ai souhaité passionnément passer la plus proche rivière, la Durance, pour aller dans une campagne qui fût plus en rapport avec ma sensibilité, c'est-à-dire les Alpilles et plus tard le Luberon – pays secs, un peu durs, et d'une dureté spirituelle, c'est-à-dire sans pittoresque (j'ai horreur du pittoresque), mais pleins de desseins secrets, colorés de couleurs discrètes, animés d'une vie cachée, tout ce que n'avait pas la campagne

⁽⁹⁾ Voir Cl. GIRAULT (*L'ombre du père chez Henri Bosco*) et M. VALDINOCI (*L'image de la mère chez Henri Bosco*), in Actes du 4^{ème} Colloque Henri BOSCO "Rêver l'enfance ...", Arras, 1998.

d'Avignon qui est fertile, riche, grasse, mais d'où n'émane pas l'intense poésie de la campagne de Barbentane ou de Saint-Rémy. »
(*ibid.*, p.72)

Mais, sitôt après, dans ces mêmes confidences, BOSCO explique pourquoi la proche campagne d'Avignon recelait quand même de forts attrait. Lors des inondations, dit-il :

« la poésie se manifestait de tous les côtés, celle de l'eau. Il y avait de l'eau, de l'eau, de l'eau, on en était malade ... Terrifié au fond de moi. Mais les eaux ont aussi de la grandeur. J'ai été très marqué par la force du Rhône, et plus tard par l'élan de la Durance. »
(*ibid.*, p.73)

Ailleurs, il évoque la fascination qu'exerça sur lui, vers l'âge de 14 ans, le spectacle de la montée des eaux du Rhône. Il ne s'agit pas seulement d'une réaction bien naturelle de peur, mais le sentiment de la :

« [...] présence de l'immensité, que j'éprouve souvent dans l'ombre près des eaux et qui déjà en moi annonçait la naissance de l'homme, cet homme que je devenais, et en qui naissaient de nouvelles craintes, comme celle qui devant le fleuve venait de surgir et me saisissait, là même où l'enfant que j'avais été jusqu'alors n'aurait éprouvé qu'une peur, une peur étroite, la peur de tomber dans les eaux [...] »
(*Le Chemin de Monclar*, p.20)

On voit combien ces passages relatant des confidences de l'enfant BOSCO contiennent en germe ce qui furent deux de ses thèmes majeurs : (a) le *dépassement de soi* que symbolise le franchissement d'une frontière naturelle, géographique, (b) les *eaux* (et plus généralement les *éléments naturels*). Notons dès à présent cette présentation, par BOSCO lui-même, de la dualité, de l'antagonisme même entre des entités opposées (la plaine grasse et les eaux / les collines sèches et dures). Nous y reviendrons.

c) Ses longs séjours à l'étranger furent d'une grande importance pour BOSCO, quant à la genèse de son œuvre. Au Maroc en particulier, il put s'ouvrir à une sensibilité et à des courants intellectuels et spirituels ⁽¹⁰⁾ qui ont enrichi, sans les renier, tant sa propre culture gréco-latine que sa spiritualité chrétienne, toutes deux héritées de ses maîtres et parents, mais librement et profondément vécues.

Ainsi faut-il souligner que BOSCO composa une grande partie de son œuvre, en particulier beaucoup de ses livres les plus représentatifs, loin de la Provence, tout en adoptant celle-ci comme lieu privilégié de ses récits (exception : *Le Récif*, mais qui reste méditerranéen). La Provence ainsi choisie comme site n'est pas évoquée par simple nostalgie ou en raison de son pittoresque. "Vue de loin", elle est "épuration" pouvant mieux servir en tant que source de *symboles forts* dont cette province est prodigue.

Écoutons encore BOSCO qui nous explique que *trois forces animent son œuvre* ⁽¹¹⁾ : le sang, le pays natal et l'expérience du monde.

⁽¹⁰⁾ A noter l'influence (limitée semble-t-il mais certaine) de l'ésotérisme de René GUENON.

⁽¹¹⁾ *Bulletin Henri Bosco*, n°1, novembre 1972, p.11-13.

- *Le sang* : italo-provençal, de race méditerranéenne, d'où lui vient « l'amour des formes et [...] des corps mesurables et intelligibles », entendant par là qu'ils sont « doués de présence ». C'est le privilège du poète que d'y être sensible et de le « communiquer par des mots ».

- *Le pays natal* : c'est la Provence, essentiellement Avignon et le Luberon qui sont deux lieux très différents, contrastés même comme nous l'avons déjà noté :

Avignon, c'est « l'obsession des eaux »;

le Luberon, c'est la montagne mystérieuse et sauvage où s'exerce l'imagination et où par conséquent prennent naissance des personnages et des drames étranges.

- *L'expérience du monde* : qui a été vécue par BOSCO au contact des auteurs classiques qu'il a toujours fréquentés : il a eu « avec eux un commerce comme on en a avec les vivants » (ce n'est donc pas du seul "livresque").

A noter que, sous cette appellation *expérience du monde*, BOSCO n'évoque ni le contexte social ou l'actualité, ni ses propres épreuves personnelles. Il ne faut surtout pas en déduire l'existence d'une sorte de distance, encore moins d'une indifférence, qu'aurait mis l'écrivain entre lui et son temps ou son milieu. Ainsi, dans sa correspondance ou dans certains de ses écrits, trouve-t-on mention de l'attention et de l'inquiétude suscitées par telle situation ou tel évènement ⁽¹²⁾. Nous pensons qu'il s'agit là d'une option personnelle, à rapporter sans doute au fait que son œuvre trouvait *naturellement* son inspiration *ailleurs*, sans ressentir le besoin d'y mêler d'autres sources. Peut-être aussi y a-t-il eu le désir d'écrire hors des contingences du temps pour mieux approcher ce que l'aventure humaine, à l'image de celle de ses héros, a d'universel et de permanent ?

Ces quelques brèves remarques nous suffiront pour souligner quel fut le soubassement de l'œuvre. Tentons maintenant une approche plus précise et plus concrète à partir de la présentation rapide de l'un de ses récits les plus forts, telle du moins que nous l'avons ressentie.

II - Présentation d'un récit : *Malicroix*

BOSCO dit lui-même que ce récit est son œuvre la plus accomplie : « je crois que j'ai donné avec *Malicroix* le meilleur de moi-même » ⁽¹³⁾. Plutôt qu'un résumé du récit, en voici une présentation pouvant faire ressortir quelques traits majeurs de l'œuvre de BOSCO.

Le jeune Martial Mégremut, à la mort de ses parents, est élevé par ses oncles et tantes au sein d'une nombreuse famille douce et unie, sorte de tribu vivant paisiblement sur les riches terres de Provence au milieu de jardins et vergers fertiles. Mégremut par son père, Martial est apparenté aux Malicroix par sa mère. Le récit débute par l'annonce du décès de son grand-oncle Cornélius Malicroix qui vécut, solitaire et farouche, au fond de sa Camargue.

Tout oppose ces deux lignages. Les Mégremut sont « des gens de terre grasse, qui attachent à quelque aisance une valeur morale ». Doux et paisibles, ils considéraient cet oncle Malicroix comme quelqu'un qui n'était « ni bon, ni méchant, mais seul, c-à-d inquiétant ». Pour eux, « il incarnait la sauvagerie même », vivant chichement sur ses maigres terres au milieu des étangs.

⁽¹²⁾ Voir, par exemple, le début d'une de ses très belles prières, intitulée *Office des ténèbres* (in *Renaissance de Fleury*, n°102, Juin 1977).

⁽¹³⁾ J.-P. CAUVIN, *Henri Bosco et la poétique du sacré*, Paris, Klincksieck, 1974, p.217

Or Martial, sans le connaître, admirait ce Cornélius Malicroix, car « son nom et le pays rude où il vivait, cet orgueil dont on le paraît involontairement, donnait de la grandeur à sa figure », allant jusqu'à dire : « je me sentais de son sang par le goût de la solitude ». Et il avoue la sorte d'ambiguïté ⁽¹⁴⁾ dont il souffre : « Je m'attendrissais avec les Mégremut [...]. Mais, resté seul, je redevenais Malicroix avec une sorte d'ivresse clandestine et une étrange appréhension » (p.15). Ainsi le doux Martial Mégremut éprouve-t-il à la fois l'attrait et la crainte de se savoir, de *se sentir Malicroix*.

Malicroix laisse son neveu Martial pour seul héritier de ses quelques biens, constitués d'une île dans le delta du Rhône, ainsi que d'une maison et d'un troupeau sur les rives du fleuve. Cet héritage est toutefois subordonné impérativement à l'accomplissement de deux lourdes épreuves. La première de ces épreuves lui enjoint de vivre seul, reclus dans cette île, pendant trois mois, avec pour seule compagnie celle de l'ancien berger de son oncle, le fidèle mais très taciturne Balandran qui est chargé de le servir pour sa subsistance matérielle. Durant cette période probatoire (qui se situe symboliquement en automne et hiver), Martial se trouve en butte à de vives contraintes et oppositions. Tout d'abord, il est confronté à la figure imposante et menaçante du notaire (Maître Dromiols) qui cherche à l'intimider et à le faire renoncer à l'héritage. Puis, tout au long de son séjour dans cette île, il doit subir l'hostilité des anciens bouviers ennemis de son oncle, aux aguets sur les bords du Rhône. Mais surtout il se trouve déchiré, partagé entre la douceur et la bienveillance naturelles héritées de sa famille Mégremut d'une part, et la dureté, voire la sauvagerie de Malicroix dont la vie fut marquée par le malheur d'autre part. D'autant que les Mégremut tentent bien évidemment de l'attendrir et de le dissuader d'accepter la folie de cet héritage qui ne peut être qu'annonciateur de troubles, à l'opposé de la douceur et de la quiétude traditionnelles des Mégremut.

A première vue, on pourrait voir dans ce récit tout simplement le drame d'un choix à faire entre deux hérédités, deux sangs que tout oppose. Il nous semble plus exact de dire plutôt qu'il y a là, pour le héros, la recherche d'une identité, d'une authenticité, qui passe par le respect d'une double fidélité, d'une fidélité conjointe à ses deux sangs dont aucun ne saurait prévaloir au détriment de l'autre. En tout cas, c'est essentiellement le récit d'une sorte d'*initiation*. Et ceci va très loin car il faut se rappeler ce que se dit lui-même le héros :

« En demeurant ici jusqu'au bout, sans raison que puisse admettre la raison, je saurai bien si oui ou non je suis capable d'être autre que je ne suis, et plus que moi ... »
(*Malicroix*, p.166)

C'est l'aveu d'une exigence qui va plus loin que la simple fidélité au sang de ses pères puisqu'il s'agit de *l'exacte recherche de soi-même*. Cela nous semble être la clé de ce récit.

Au-delà du cadre particulier ainsi choisi, cette œuvre traite un thème tout à fait universel, hors du temps, susceptible de toucher chacun de nous, aujourd'hui autant qu'hier. C'est la question de *l'aventure humaine* elle-même : la recherche du sens de la vie implique pour tout homme la recherche de sa propre identité. (On retrouve cette même quête dans les autres titres majeurs de BOSCO).

Soulignons enfin que le Martial de *Malicroix* dessine tout à fait le type du héros des grands récits de BOSCO, à savoir un être marqué par *une forte tension intérieure* à l'image du fort contraste des paysages (ici : la riche et douce Provence des jardins et vergers d'une part, la rude et sauvage Camargue d'autre part). Mais cette tension ne se traduit jamais par une vaine agitation car elle est accompagnée de la force et de la sérénité que lui procure une espérance secrète. Pourquoi cette

⁽¹⁴⁾ J. ONIMUS, *In Henri Bosco : mystère et spiritualité* (Coll. internat., 1986), Paris, J. Corti, 1987, p.103

force et cette espérance ? Parce que le héros chez BOSCO est toujours *en attente*. Et que comme le confie BOSCO lui-même :

« Il n'y a pas d'histoire [...] qui n'ait un sens. [...] Et ce sens, comme l'aiguille de la boussole [...] va vers la lumière. »

(Entretiens avec Monique Chabanne, *Cahiers Henri Bosco*, 1987, n°27, p.132)

III - Originalité des récits de BOSCO

Le lecteur de BOSCO ne peut manquer d'être frappé par une caractéristique remarquable de la plupart de ses récits, qui est la mise en œuvre d'une sorte de "*principe de bipolarisation*". Entendons par ce terme un peu abstrait le recours très fréquent à une opposition tranchée entre des éléments antagoniques, se manifestant par une poussée, une dynamique allant d'un pôle à un autre. Nous venons de l'esquisser avec la présentation succincte de *Malicroix*.

Ceci va de pair avec la forte fascination que semble exercer *le végétal* chez BOSCO. En effet, qu'est donc le végétal sinon un *bipôle* racine / tige, organes souterrains / organes aériens ? Si l'œuvre de notre Auteur est marquée par la présence d'un *bestiaire* caractéristique (âne, sanglier, chien, plus rarement chat ⁽¹⁵⁾, oiseaux ⁽¹⁶⁾), le végétal y prend incontestablement une place éminente. Plus que l'herbe ou la fleur souvent citée (y compris par leur nom scientifique), c'est *l'arbre* qui revêt une place de choix ⁽¹⁷⁾. A cet égard, il serait intéressant d'étudier de près les rapports entre le thème du végétal, spécialement de l'arbre (qui est l'un des symboles les plus significatifs et les plus universels) et la référence fréquente qu'en fait notre Auteur ⁽¹⁸⁾.

De cette bipolarisation (qui est le ressort de l'action) résulte toujours une vive *tension*, mais celle-ci se résout en fin de récit par l'émergence ou au moins l'espérance d'une paix et d'une sérénité profonde (même dans ses œuvres les plus "noires" comme *L'Antiquaire* ou *Un Rameau de la Nuit*).

Résoudre cette tension passe, ainsi que nous l'avons vu avec *Malicroix*, par l'exercice d'une *attente* patiente et contrôlée. Mais une telle attente, aussi forte soit-elle, n'est pas aussi obsessionnelle ni aussi angoissée que chez certains autres auteurs contemporains tel Julien GRACQ (*Le rivage des Syrtes*). Le plus souvent en effet elle porte en elle une certaine quiétude qui est le signe d'une *espérance* intime. On peut dire, selon J. ONIMUS, que « l'attente de Bosco est une attente de provençal heureux » ⁽¹⁹⁾.

Nous en avons un bon exemple avec le dénouement du récit dans *Antonin* (qui comporte une large part de souvenirs personnels d'enfance). Les dernières pages (pp. 306-310) nous semblent illustrer, avec beaucoup de discrétion, cette attente d'espérance. Rappelons que

⁽¹⁵⁾ Bien qu'exceptionnelle chez BOSCO, la présence du *chat*, si discrète soit-elle, est à remarquer dans un récit comme *L'Épervier*.

⁽¹⁶⁾ Sans distinction d'espèce. Voir *Le Mas Théotime* et surtout *Un Rameau de la nuit*.

⁽¹⁷⁾ Voir Ch. MORZEWSKI, Magie de l'arbre dans le cycle d'*Hyacinthe* de Henri Bosco. In *Cahiers Henri Bosco*, 1995-96, n°35-36, pp.168-187.

⁽¹⁸⁾ Ce qui conduirait à des rapprochements inattendus avec d'autres œuvres pouvant être d'inspiration extrêmement différente, voire même opposée. Ainsi pourrait-on citer, paradoxalement, un auteur comme CIORAN qui cherche à comprendre « le secret enseveli dans la pierre et réveillé dans la plante » (*Des larmes et des saints*, 1986, L'Herne, Le Livre de poche, p.29).

⁽¹⁹⁾ In *Le réel et l'imaginaire* dans l'œuvre de Henri Bosco (Coll. internat., 1975), Paris, J. Corti, 1976, p.182.

l'adolescence du jeune Antonin, éloigné temporairement de ses parents, vient d'être durement confrontée d'une part à la solitude, et d'autre part à une certaine expérience du mal personnifié par des personnages quelque peu maléfiques (Bourdifaillie d'abord, puis les deux bossus dont il dit qu'il fut véritablement persécuté par eux). Le récit se termine par la simple évocation d'une nuit passée à la belle étoile au pied d'un amandier (« la plus douce nuit de mon existence ») au réveil de laquelle, se remémorant la brève rencontre avec Marie qui éclaira durant quelques jours le quartier triste et gris où il était en pension, il se dit : « Marie va venir. Et tu n'as qu'à attendre ... ».

Cette construction littéraire, fondée sur l'existence de deux pôles, se présente tout autant dans la *géographie* (les sites du récit) que dans l'âme des *personnages*.

III a - Les personnages de BOSCO

Les personnages de BOSCO sont très souvent des êtres complexes du fait de leur *ambivalence*. Nous l'avons vu avec le cas très remarquable de Martial Mégremut dans *Malicroix*.

Le Mas Théotime explore différemment l'ambivalence de la nature humaine. D'une part il y a la confrontation entre Pascal Dérivat, être de la terre et du soleil, et Geneviève, être de l'air et du vent. D'autre part, un fort contraste surgit au sein même de l'âme de Pascal chez qui réside à la fois le solide terrien attaché concrètement à la bonne marche des travaux agricoles, et le rêveur féru d'herborisation et jaloux de son grenier où il veille sur ses herbiers (la "fonction" de botaniste amateur étant évidemment symbolique) ⁽²⁰⁾. Le héros arrive malgré tout à être à la fois l'un et l'autre, cherchant à concilier "ses deux faces". Qui n'a pas peu ou prou ce genre d'ambivalence ? Ainsi le héros de BOSCO ne peut que nous être très familier.

Le thème du *double* est développé dans un autre contexte avec *Un Rameau de la nuit*.

Assumer cette ambivalence et parvenir à une certaine sérénité, c'est ce que fait souvent le héros de BOSCO. Dans certains cas, la dureté des épreuves encourues retarde le salut espéré (*L'Antiquaire*, *Un Rameau de la nuit*). Les âmes chez BOSCO possèdent à la fois une fragilité et une sensibilité, tout autant qu'une grande force intérieure. Ce trait est parfois renforcé par le contraste délibéré entre l'aspect physique ou la douceur apparente / la volonté intérieure qui ne se laisse dicter quoi que ce soit. Le cas de Martial dans *Malicroix* est exemplaire notamment lorsque, au tout début de ses épreuves, il s'oppose physiquement et moralement à la prestance et la figure haute en couleurs du notaire Maître Dromiols : en définitive la force intérieure du doux et timide Martial aura raison de l'assurance et de l'orgueil de Dromiols.

BOSCO lui-même (voir ses Souvenirs) se révèle ambivalent. Il y a chez lui, à l'instar de ses héros enfants, des oppositions du type : l'enfant sage et docile, respectueux et aimant ses parents / l'enfant un peu sauvage, ne supportant pas les conseils de prudence, attiré par l'exploration (rives de La Durance pour le jeune Bosco, colline où vit le "mage" Cyprien dans *L'Ane Culotte* pour le petit Constantin) et cédant à la fugue. Qui de nous n'a connu cette tentation (qui perdure parfois chez l'adulte) ?

Il convient enfin de noter l'opposition constante *action / contemplation*. Tous les héros de BOSCO ont en effet une forte *propension à la rêverie, à la contemplation*, en contraste avec l'*action* qu'ils doivent accomplir. On ne peut parler de BOSCO sans parler de rêverie ! Sans pouvoir

⁽²⁰⁾ Comme ailleurs peut être symbolique le travail de paléographe de Frédéric Meyrel (*Un Rameau de la nuit*) ou celui de géologue de Baroudiel (*L'Antiquaire*).

insister ici sur cet aspect majeur, notons le fait que ses héros disposent généralement de temps libre, propice à autre chose qu'aux seules nécessités matérielles.

De tout ceci il ne faudrait pas conclure que le héros de BOSCO est un égoïste fermé au monde ou empli d'orgueil. Rappelons-nous en effet ce que Pascal, dans *Le Mas Théotime*, consigne dans son Journal :

« Cependant je ne voudrais pas qu'on vît, dans l'énumération de mes tâches obscures, l'orgueil de l'homme qui se sent désormais maître de soi. Je ne suis sûr de rien, sinon de ma bonne volonté. » (p.325)

III b - Le substrat de l'œuvre : les sites des récits de BOSCO

Les sites des récits de BOSCO constituent un véritable *substrat* (au sens biologique) *participant à la dynamique d'un processus*. Ils ne se réduisent jamais à n'être qu'un "décor".

Leur choix et leur représentation illustrent très bien ce "principe de bipolarisation". On note en effet l'existence très fréquente d'une *opposition tranchée entre deux types de sites*. Or cette géographie, bien entendu, signifie quelque chose. Tels que présentés par l'Auteur, ces lieux sont presque des personnages du récit (tout spécialement la maison ou le Luberon). En tout cas ils sont en parfaite cohérence avec le fil directeur des événements. Ils en soulignent à merveille le sens profond. Nous ne dirons rien du choix de certains paysages-types éminemment symboliques comme le *désert* ou *l'île* ⁽²¹⁾, voulant insister plutôt sur les oppositions dont l'archétype chez BOSCO est sans doute la plaine provençale fertile / le Luberon sauvage.

Exemples :

- *Un Oubli moins profond* : opposition entre la plaine humide des environs d'Avignon et la basse vallée de la Durance (dont le jeune Bosco s'échappe par le rêve) et les sommets plus rudes des Alpilles (qui se profilent à l'horizon et suscitent le désir de les explorer).
- *Antonin* : contraste entre la petite impasse, grise et terne, servant de lieu de jeux au jeune Pascalet et le jardin situé au-delà du mur fermant l'horizon et d'où provient une musique qui le fait rêver.
- *Malicroix* (déjà noté plus haut) : les paysages fertiles et amènes de la Provence maraîchère et fruitière / l'île sauvage et hostile de la Camargue.
- *Le Mas Théotime* : ce roman riche et complexe comporte plusieurs forts contrastes :
 - le mas lui-même, solide bâtisse au cœur de ses terres agricoles / le refuge de Micolombe, haut lieu en territoire inculte (p.65) (= opposition Pascal / Geneviève);
 - le mas Théotime, qui est le cœur de terres bien travaillées avec le concours fidèle et sûr des métayers Alibert / le mas de la Jassine, appartenant à Clodius, voisin hostile, solitaire et sauvage qui néglige ses propres terres;
 - le héros Pascal Dérivat, terrien solide (en apparence) partagé entre la conduite des travaux agricoles et ses loisirs innocents de botaniste / sa jeune et troublante cousine Geneviève, créature du vent, encline à l'imagination et qui, contrairement à Pascal, ne trouvera sa voie qu'en dehors de Théotime.

⁽²¹⁾ Pour ces sites, voir respectivement *L'Antiquaire* / *Malicroix* et *Le Récif*.

A noter que *Le Mas Théotime* est peut-être le récit qui illustre le mieux l'opposition entre ce que BOSCO appelle *l'exaltation et l'amplitude* ⁽²²⁾, figurées (schématiquement) par les deux personnages principaux autant que par les deux sites leur correspondant :

« On s'exalte à Micolombe et l'on se grandit à Théotime. A Théotime l'âme se contient [...] c'est là que j'ai toujours retrouvé [...] cette vue large et calme du monde, naturelle aux gens de la terre, et d'où me vient toute ma tranquillité. »
(*Le Mas Théotime*, p. 78)

Mais cette double "dimension", ou plus exactement ces deux axes, se retrouve dans d'autres titres, *Malicroix* notamment ⁽²³⁾.

Un autre cas moins fort figure dans *L'Épervier* : la maison des Aubignettes où le héros étouffe, se sent prisonnier / le Clos Saint-Antoine où il cherche la paix en se ressourçant.

Il serait très inexact de voir dans ces oppositions une sorte de manichéisme délimitant des éléments irréductibles. En effet, les héros de BOSCO, sans doute de par leur sensibilité, ont la particularité d'être toujours *ouverts au monde environnant* : chaque site leur apporte "quelque chose". Ainsi dans *Antonin*, le mur, si hostile qu'il puisse paraître, fournit au jeune Pascalet l'occasion de développer sa rêverie, son attention. Et l'on sait que, chez BOSCO, la rêverie est une source, et non un simple remède à l'ennui ou un passe-temps.

Ailleurs, au lieu d'une opposition géographique aussi tranchée que précédemment, existe plutôt une *frontière* séparant deux territoires, deux domaines différents qui sont "en concurrence".

Exemple : *L'Ane Culotte*. Le territoire campagnard paisible où vit en vacances le jeune Constantin Gloriot chez ses grands-parents est borné par le pont de la Gayolle au-delà duquel il lui est interdit d'aller. Bien entendu, le jeune héros franchit cette limite et entre ainsi sur la colline (Le Luberon) où s'est établi Monsieur Cyprien, personnage mystérieux, qui prétend créer une sorte de paradis terrestre où il tente d'apprivoiser toutes sortes d'animaux. Il ne s'agit pas d'une simple escapade, mais le début d'aventures à double sens car les deux personnages sont attirés l'un par l'autre.

⁽²²⁾ "L'exaltation et l'amplitude", in *Fontaine*, 1942, n°19-20, 273-276. Texte repris in J.-P. CAUVIN, *Henri Bosco et la poésie du sacré*, Paris, Klincksieck, 1974, 263-267.

⁽²³⁾ Voir J.-P. CAUVIN L'exploration des hauteurs. In : *Le réel et l'imaginaire dans l'oeuvre de Henri Bosco* (Coll. internat. 1975), Paris, J. Corti, 1976, p.265-276.

Ces aventures font l'objet de la "trilogie d'Hyacinthe" (*L'Ane Culotte, Hyacinthe, Le Jardin d'Hyacinthe*) dont la trame consiste à soustraire la jeune Hyacinthe à l'emprise de Monsieur Cyprien (obnubilé par son projet et, peut-on dire, victime de son propre orgueil). Le salut lui sera donné par le jeune Constantin qui se présente, en un sens, comme l'antithèse de Cyprien en dépit de leur réciproque attirance.

IV - Les thèmes principaux de l'œuvre de BOSCO

De nombreux thèmes parcourent l'œuvre de BOSCO, plus ou moins affines les uns aux autres. Leur connexion est très forte de sorte que l'ensemble de l'œuvre se signale par une grande unité d'un récit à l'autre. Citons les principaux thèmes que l'on pourrait répertorier :

le mystère, le rêve, l'enfance, le sacré, l'attente, l'attention, la présence, la solitude, la maison, les éléments naturels (eau, terre, feu, air), l'espace, la nuit, la lampe, le miroir, etc ...

Cette liste (partielle) montre la forte affinité existant entre BOSCO et BACHELARD. On sait que, hors de l'épistémologie, l'œuvre de celui-ci est riche d'études détaillées sur la poétique des éléments (*La Psychanalyse du Feu, La Poétique de l'Espace, L'Eau et les rêves*, etc ...). BACHELARD (qui cite souvent BOSCO, bien que l'ayant lu tardivement semble-t-il) lui a dédié son essai sur la lampe (*La flamme d'une chandelle*).

Ces thèmes sont autant de *mots-clés* offrant des entrées dans l'œuvre de BOSCO. Chacun peut constituer une piste, un *chemin* fertile en découvertes et en émerveillements. A faire un choix, nous sommes tenté aujourd'hui de parler du *mystère* chez BOSCO, bien que ce soit un sujet fort délicat ne pouvant être abordé ici que d'une manière extrêmement limitée. Ce qui précède a déjà laissé entrevoir ce que ce thème a d'essentiel chez notre Auteur. Poursuivons dans ce sens avec quelques mots sur *la perception du réel et de l'imaginaire*, cette question pouvant être une introduction à l'approche du mystère dans cette oeuvre.

V - Le réel et l'imaginaire chez BOSCO

Nous savons tous, en tant que simple lecteur, combien la manière de décrire les personnages et les lieux contribue à caractériser un écrivain et à susciter notre attrait. Le "descriptif" est en effet un moyen privilégié que tout auteur utilise pour atteindre à la *perception* : d'abord la perception du réel, du concret bien sûr, mais aussi la perception de l'imaginaire, qu'il s'agit de faire "passer" dans l'esprit du lecteur.

- Quel est donc *le statut de la description* dans l'œuvre de BOSCO ? Sans entrer dans le détail, disons que chez lui la description n'est jamais la représentation statique d'un cadre qui serait extérieur aux personnages. Rappelons que notre Auteur manifeste comme une méfiance ou même un refus du pittoresque, de ce qui ne serait qu'un décor. BOSCO fait sienne la définition suivante, donnée par LAURENTI :

« Qu'est-ce que décrire ? C'est donner à voir, et par voie de conséquence, à travers le "tableau" représenté, donner à entendre, à sentir, à toucher peut-être des lieux, des objets, des êtres en étroite liaison avec l'événement narré et les personnages du drame. » ⁽²⁴⁾.

C'est dire que *description et récit sont intimement mêlés*. Ce que montre par exemple la fréquence de certaines phrases ou expressions montrant le héros (et donc le lecteur) participant lui-même à la description. En voici quelques exemples simples concernant la présentation d'un site où va se dérouler un événement important :

« Je regardais méticuleusement autour de moi »
(*Un Rameau de la nuit*, p.63, lors de l'exploration du bateau l'*Altair* par le héros).

« Alors je passai la tête. Et je vis. Je vis un vallon ... »
(*L'Ane Culotte*, p.104, pour le vallon où opère Monsieur Cyprien, tel que le découvre le jeune Constantin Gloriot).

" Le regard [...] joue ici le rôle de brusque déclic. " (LAURENTI, p.215).

En d'autres circonstances l'Auteur use d'une autre "technique descriptive". On peut songer par exemple à *Malicroix*, notamment dans les pages (Chapitre "La Redousse", p.143 et suiv.) où le jeune Martial découvre l'île qui va le voir vivre en reclus durant sa longue épreuve. Il s'agit bien d'une description (maison et paysages) certes, mais qui n'a rien de purement topographique, car l'Auteur fait "vivre" les éléments naturels (avec le vent et l'arrivée de la tempête secouant la modeste et fragile maison). Il cherche avant tout à traduire l'atmosphère que ressent le héros au cours de son aventure, et telle que doit la ressentir à son tour le lecteur.

- Insistons encore : BOSCO cherche toujours à *créer un climat* qui soit propice à une *dynamique de la découverte*, de manière à vivre une sorte d'*aventure intérieure*. Dans ce but il cherche à montrer, à faire sentir au lecteur qu' *au-delà de l'apparence il y a le caché*, qu'il faut aller *au-delà du voile*. C'est l'attraction du mystère qui guide alors la représentation du visible.

- Que la description, au service du récit, aide à ressentir ce que les lieux et les événements ont de symbolique, bien entendu, n'est pas propre à BOSCO ! Aussi convient-il de préciser un peu comment s'opère chez lui la *perception* des lieux et des êtres.

Et d'abord, disons que BOSCO est un "romancier du sentir". Il semble en effet se méfier d'un excès de rationalisme. Bien que la vie intérieure des héros en soit le fil directeur (citons encore *Malicroix* qui consacre de longues pages à ce que ressent le jeune Martial au cours de ses épreuves et sur sa lente évolution intérieure), ses romans ne sont pas des romans psychologiques au sens de STENDAHL ou de PROUST.

a) Le *sentiment de la nature*, que BOSCO ressent profondément, est traduit en effet dans son œuvre d'une manière assez personnelle du fait de la prédilection donnée à certains sens plutôt qu'à d'autres.

- *L'œil* est sollicité d'une manière particulière. Nous avons déjà noté que les descriptions chez BOSCO ne sont nullement de type topographique ou photographique (comme l'est BALZAC

⁽²⁴⁾ H. LAURENTI, Statut et fonctionnement de la description. In "Le réel et l'imaginaire dans l'œuvre de Henri Bosco" (Coll. internat. 1975), Paris, J. Corti, 1976; p.211-228. J. ONIMUS va jusqu'à dire (avec quelque exagération ?) qu' "il n'y a pas de description chez BOSCO", considérant qu'à la différence de FLAUBERT par exemple les visages ne sont jamais décrits (*ibid.* p.226)..

par exemple). Sur quoi s'attarde donc BOSCO pour décrire à sa manière les paysages ou les objets ? Les *couleurs*, sans être négligées, ne sont pas l'objet constant de son attention (à la différence des peintres attirés par le ciel provençal). En revanche, la **forme** semble constamment le fasciner (voir plus loin).

- L'*odorat* est souvent sollicité par BOSCO qui accorde une grande importance aux *senteurs* et *arômes d'origine végétale*, servie par le climat méditerranéen et la flore provençale qu'il aime parfois citer avec quelque détail ⁽²⁵⁾. Et une simple phrase peut suffire pour que l'odeur joue le rôle d'un déclic, tel le cas du jeune Constantin dans *L'Ane Culotte* :

« La montagne embaumait. Je ne résistai plus. Je passai le pont. »
(*L'Ane Culotte*, p.46)

Plus étrange sans doute, est le recours aux *odeurs minérales* qui, beaucoup plus discrètes, sembleraient devoir moins solliciter le héros. En voici un exemple, encore avec *L'Ane Culotte*

« Du sol frais s'élevait déjà cette bonne odeur de pierre brûlée et de calcaire friable qui annonce, chez nous, la présence des collines. » (p.98)

Ressentir avec force une odeur aussi discrète est évidemment un symbole. Cela signifie ici que le mystère que va rencontrer Constantin sur ces collines ne lui sera accessible que grâce à une disponibilité, une attention de l'âme. A l'opposé, la distraction le ferait passer "à côté".

Au reste, BOSCO lui-même confesse l'importance qu'il accorde aux *senteurs* :

« Nous vivons d'odeurs presque autant que d'images, mais à notre insu. »
(*Le chemin de Monclar*, p.113)

Dans ce même texte, quelques lignes plus loin, parlant des "odeurs d'une maison vivante", il nous dit que s'y révèle

« une émanation qui [...] règle peut-être, en nos profondeurs, l'équilibre vital du sang et de l'âme. »

- Le rôle de l'**oreille** est également important dans l'œuvre de BOSCO. N'oublions pas que notre Auteur fit de bonnes études musicales et s'essaya à la composition. De fait, en maintes occasions, le lecteur sent se dérouler une *musique* qui participe à l'action. Comme un reflet de celle-ci, la prose de BOSCO est elle-même très musicale. Sans excès de longues phrases, elle joue à la fois sur le développement de longs mouvements de type andante, sur des rythmes vifs et dynamiques, ainsi que sur des *finals* parfois surprenants par leur concision ou par l'attente d'une suite qui est laissée au lecteur ⁽²⁶⁾.

Exemple : la tempête dans *Malicroix*.

b) Mais il y a autre chose chez BOSCO. Pour rendre compte de la manière qu'il use pour décrire, il faudrait s'interroger sur le binôme **formes – forces** ⁽²⁷⁾. Ce que la description d'une

⁽²⁵⁾ Voir aussi la description "odoriférante" des quais de Marseille imprégnés des puissants arômes de leurs cargaisons dans *Un Rameau de la Nuit*.

⁽²⁶⁾ B. NEISS, Musique et écriture romanesque. Le cas de Henri Bosco. *Cahiers Henri Bosco*, 1999-2000, n°39-40, 113-124.

⁽²⁷⁾ Nous reprenons ici le titre d'un ouvrage du critique d'art, René HUYGHE (Flammarion, 1971).

forme (au sens géométrique) laisse d'inachevé, l'évocation des forces sous-jacentes permet à BOSCO d'aller plus loin ⁽²⁸⁾.

Exemple : la *description d'un arbre* fait appel parfois, non plus à sa forme au sens morphologique, mais à sa "vie intérieure" dont l'image lui est fournie par le flux de sève qui l'anime :

« Du bout de leurs racines innombrables jusqu'à la cime délicate de leurs branches, les sèves doucement se lèvent, et l'inquiétude saisit l'arbre qui sent cette chaleur envelopper son écorce plus tendre. »
(*Un Rameau de la nuit*, p.248)

La botanique n'est ici bien sûr qu'un chemin poétique, offrant une image à laquelle l'Auteur recourt pour faire sentir la correspondance de l'homme avec le monde. L'inquiétude de l'homme est à mettre en parallèle avec ce flux d'énergie lié à la bipolarisation du végétal (mouvement des sèves, à *double sens*, d'un pôle à l'autre) comme l'homme lui-même est soumis à la dynamique de forces contraires.

Voici un autre passage significatif insistant sur cette vibration qui anime l'arbre (et prenant la place d'une description détaillée qui serait plus conventionnelle) :

« Le vent, par contre, redoubla de force et les arbres saisis par la cime plochèrent. Ce sont de très grands pins facilement émus et qui vibrent au moindre souffle. Ils gémissent. »
(*Le Jardin d'Hyacinthe*, p.30)

c) Allons plus loin avec BOSCO pour qui la *description* des objets est à rapporter à leur **prise de conscience** par le narrateur ou le héros. Reportons-nous par exemple au *Jardin des Trinitaires* (tome III des Souvenirs), où l'Auteur raconte comment il fut frappé, à l'âge de huit ans, par l'existence des objets. Il évoque la manière dont une simple bouteille prit soudain, un jour, presque à son insu, une importance particulière sans commune mesure avec la banalité avec laquelle il l'avait considérée jusqu'alors :

« [...] ce jour-là, j'ai fait quelque chose de plus que de la voir. Je ne sais pourquoi je l'ai regardée. »
(*Le Jardin des Trinitaires*, p.19)

« Ce passage du rien au quelque chose [...] s'accomplit presque à mon insu. Le temps que prit cette inexistence à se transformer en indubitable existence fut-il long, fut-il court ? Je n'en sais rien. Qu'importe ? Ce qui est se passe du temps quand nous illumine la révélation. [...]. Mon étonnement cependant fut assez fort pour imprimer en moi une marque que rien n'a effacée. Car je m'étonne encore bien souvent qu'une chose soit ce qu'elle est [...] » (*ibid.*, p.20)

Cette dernière phrase est typique de BOSCO qui, à un âge avancé, a conservé cette faculté d'*étonnement*, c-à-d cette jeunesse d'âme ...

En un passage plus énigmatique (p.23 et suiv. de ce même texte), BOSCO ajoute que cette prise de conscience des objets fut double : pour lui la réalité concrète (*le corps* c-à-d *la forme* au sens usuel) des objets se double de leurs *ombres*.

⁽²⁸⁾ Au fond, c'est le thème de la *vibration* qui semble fasciner BOSCO.

Assez souvent l'on note cette volonté de BOSCO de faire explicitement *la distinction entre ce que l'apparence montre à l'œil et ce que l'esprit perçoit*. Ce qu'illustre ce passage assez extraordinaire de *Malicroix* (il faudrait se reporter au contexte qui est la découverte de l'île où Martial est reclus) :

« Tous les arbres semblaient de verre [...]. Nulle ombre ne doublait les formes; il me semblait que je voyais les choses avant qu'elles ne fussent créées, en deçà de leurs apparences, dans la pure pensée de l'être qui les avait conçues. »
(*Malicroix*, p.169-170)

perception que l'on retrouve tout aussi fortement dans cet autre texte :

« Je ne voyais plus les objets directement, comme des formes sèches, tranchantes. [...] La lumière en tirait les couleurs plutôt que le dessin, les intentions que le contour. Elle ne s'adressait pas à mon intelligence, mais à mon être tout entier. »
(*Hyacinthe*, p. 54)

VI - Le sens du mystère chez BOSCO

C'est le point crucial, celui qui paraît bien être le plus fondamental dans toute cette œuvre. Nous l'avons vu sous-jacent dans bien des citations précédentes. BOSCO, comme tout poète, fait amitié avec les choses; et cette amitié, cette intimité va loin car elle est un *instrument de connaissance* ("la poésie donne à voir"). Mais nous ne pouvons qu'effleurer cette question du mystère en donnant simplement quelques indications sur ce qui semble être *la raison d'être de ce thème récurrent* dans tous ses récits. Rappelons que ce terme de mystère s'applique avant tout à la vie intérieure des personnages (et subsidiairement aux péripéties de l'action concrète).

Notons au passage la différence de nature du *mystère* chez BOSCO (où on peut le qualifier de sacré) et chez GIONO où semble prévaloir une vue un peu panthéiste (pas très bien définie) de la nature et où l'épique prend le pas sur l'intime.

Le héros de BOSCO est toujours un être secret, attiré par le mystère. Ainsi s'exprime Frédéric Meyrel qui avoue

« un goût que j'ai, inné, obsédant, de la vie secrète des hommes et des choses. »
(*Un Rameau de la Nuit*, p.10)

Ce qui va tout à fait dans le sens de la perception des objets et des êtres notée ci-dessus.

Il faut donc se rappeler ici l'*ambivalence des personnages* de BOSCO, toujours sensibles à l'existence d'un double, d'une ombre, qui se présente comme :

« un moi plus profond que moi [...] comme si je vivais avec un compagnon caché qui se tait la plupart du temps et qui parfois me parle. »
(*Le Récif*, p. 130)

Comme le dit si bien J. ONIMUS, ce *compagnon clandestin* ⁽²⁹⁾ « se fait entendre quand l'homme normal, jusqu'alors occupé par les soins du jour, s'interrompt, cesse d'agir et se met à l'écoute » ⁽³⁰⁾.

Pourquoi cette question du double est-elle si étroitement liée à la manière dont BOSCO donne vie aux choses ? Pourquoi cette propension *conjointe* à « la vie secrète des hommes *et* des choses » ? Tout simplement parce que, selon l'expression de J. ONIMUS :

« Si l'être humain se découvre ainsi un double intime c'est que la nature elle-même est double, avec une face tournée vers le jour et une face tournée vers la nuit. »

Autrement dit, il y a *correspondance* profonde entre les deux. Selon BOSCO, il peut y avoir reflet, miroir entre l'âme humaine en proie à des tensions, des tourments et des joies, et le monde environnant. Ce qui passe précisément par la prise de conscience des objets que nous avons mentionnée précédemment. Ce n'est donc pas sans raison que le *miroir* constitue l'un des thèmes chers à BOSCO ⁽³¹⁾. Et, montrant l'unité de l'œuvre, on peut lui associer le thème de la *lampe*. (Il faudrait d'ailleurs développer ce que le miroir et la lampe ont chacun de caractéristique en tant que symboles de la découverte intérieure).

Voici en tout cas deux références de notre Auteur :

- **la lampe**, source de lumière et image de l'attente de la découverte (ou de la présence) :

« toute lampe, si faible soit-elle, n'a pas d'autre sens que l'attente, même si ceux qui s'en éclairent ne le savent pas ... » (*Les Balesta*, p. 162)

- **le miroir**, instrument plus ambigu certes car source d'illusions, mais qui se révèle être l'image même de l'âme :

« L'âme n'est qu'un miroir qui capte faiblement [...] les reflets émis du dehors et [...] les reflets issus du dedans le plus lointain, le plus secret. »
(*Brève méditation sur le miroir*, p.23)

Nous avons là sans doute l'apport le plus important, le plus précieux (quoique souvent trop méconnu) de ce que l'œuvre de BOSCO nous offre aujourd'hui, tant au simple lecteur qu'au critique littéraire. Nous ne pouvons que l'évoquer, soulignant que ce fut l'objet du dernier Colloque consacré à cet Auteur (Lourmarin, mai 2001), et citant tout spécialement la belle et éclairante étude de Cl. GIRAULT, intitulée (se référant à l'image du Luberon) "*la montagne intérieure*".

Enfin, pour éviter toute malencontreuse et absurde confusion entre contemplation et repliement égoïste sur soi, terminons par cette confiance de BOSCO lui-même :

« J'ai tant d'amour pour ce qui se voit, pour ce qui s'entend, pour ce qui se respire et ce qui se touche, que je me sauve de ma contemplation, exclusive des autres, par de vifs regards jetés autour de moi, justement sur les autres. »
(*Un Oubli moins profond*, p.67)

⁽²⁹⁾ L'expression est de BOSCO dans *Un Rameau de la nuit*, p. 311

⁽³⁰⁾ "Henri Bosco à l'écoute de la nature". In *Cahiers Henri Bosco*, 1984, n°24, p.127

⁽³¹⁾ Voir le texte de Bosco "Brève méditation sur le miroir", in *Cahiers du Sud*, 1946, n°276-78, 320-28, et *Cahiers Henri Bosco*, 1984, 24, 19-26. Voir aussi, par comparaison, J. GRACQ, *Les eaux étroites*, p.37-38.

Conclusion

Il n'y a aucune contradiction *a priori* entre le caractère secret ou insolite d'une œuvre et sa correspondance avec le présent et avec le réel, c-à-d avec son *actualité potentielle*. Ainsi BOSCO peut-il à la fois nous surprendre par quelque étrangeté de situation qui n'est pas de notre quotidien, et tout autant nous intéresser, ou plus exactement nous interpeller, en nous révélant un *besoin d' "autre chose"* et donc *en suscitant une attente*. Attente mal définie et diffuse peut-être au départ, mais que l'on sent vite primordiale car touchant à quelque chose d'intime, de profond, de grave. C'est pourquoi on peut parler de la *pérennité* de cette œuvre au même titre que de son *universalité*. BOSCO ne s'adresse pas plus aux hommes d'un temps révolu (celui d'une civilisation campagnarde loin de notre modernité technologique) qu'aux seuls peuples méditerranéens. Son œuvre est susceptible de *parler à tous et en tout lieu* pour peu que notre sensibilité s'accorde à la sienne.

Tâchons donc de conclure en précisant un peu comment et pourquoi s'opère cette *communication*.

1 - Comment BOSCO communique-t-il avec le lecteur ?

Ce qui joue au premier abord, c'est incontestablement l'art de BOSCO : son style, ses dons de conteur, sa manière de faire vivre ses personnages. Tout cela contribue à attirer le lecteur et à lui apporter à la fois poésie et sérénité. Lire BOSCO c'est en quelque sorte faire une cure d'émerveillement, un renouvellement de son horizon. C'est ouvrir une fenêtre vers le grand air et la lumière (sans occulter la présence de ténèbres) : c'est se revivifier.

Malgré la tension du récit, le lecteur y trouve une certaine détente et y puise une certaine force, sans doute parce qu'il arrive à se sentir proche des personnages qui sont eux-mêmes sensibles et fragiles, autant que forts et solides, comme « un subtil dosage de tension et de sérénité »⁽³²⁾. Bien souvent le lecteur est porté à faire sienne cette déclaration que le jeune Antonin se fait à lui-même à l'issue des aventures qui l'ont meurtri :

« Nulle exaltation n'en venait à l'âme, mais un contentement s'en épanchait et pénétrait dans l'être, qui jouissait ainsi d'une parfaite plénitude. »
(*Antonin*, p. 307)

BOSCO ne nous semble employer que rarement (d'une manière explicite) le terme de *joie*. Il préfère sans doute, comme ici, celui de *plénitude* qui est donné comme une véritable *source de joie* (de jouissance même pourrait-on dire).

Mais il y a plus, et tout spécialement cette sorte d'*interactivité* (pour parler moderne) entre le héros de BOSCO et le monde qui l'entoure. Et cette *convivialité* tend à se prolonger, à se propager par une relation personnelle entre le lecteur et le récit⁽³³⁾. Il s'agit d'une relation dynamique par laquelle s'opère une évolution du lecteur comme il y a une évolution du héros.

⁽³²⁾ R.BUIS, *Regards sur Henri Bosco*, INP Toulouse, 1999, p. 26

⁽³³⁾ Cf. communication d'A. TASSEL, Colloque Henri Bosco, Lourmarin, Mai 2001

Ceci se manifeste tout particulièrement à l'approche du dénouement des récits. Celui-ci est souvent suggéré plus que détaillé, comme si l'Auteur demandait la participation du lecteur au récit. Cela serait somme toute assez banal s'il ne s'agissait que de simples faits matériels. Or ce qui lui reste à dire en fin de récit touche désormais à l'intime, peut-être même à l'indicible, et requiert donc *l'arrêt de l'écriture*, laquelle ne peut que *laisser la place à la pensée et au cœur du lecteur*.

Ainsi le choix fréquent de la *forme narrative à la première personne* (souvent c'est l'acteur principal qui est le narrateur) favorise la "personnalisation" du récit par le lecteur. En outre, BOSCO insère souvent, à la fin de ses romans, des notes ou des fragments du journal intime de tel ou tel acteur.

Exemples : *Le Mas Théotime* (journal du narrateur Pascal Dérivat), *Le Jardin d'Hyacinthe* (journal de Monsieur Cyprien).

Parfois même, BOSCO complète le récit par un journal à plusieurs voix, comme dans *L'Anne Culotte* qui s'achève par le journal de Monsieur Cyprien suivi de celui de l'Abbé Chichambre.

Illustrons cela avec *L'Antiquaire*. Rappelons que le héros et narrateur, Baroudiel, est soumis à une série d'aventures morales plus ou moins bien maîtrisées. A la suite de ses dures épreuves, il vient frapper à la porte d'un ami, François Méjean, qui l'accueille et l'héberge quelque temps. L'œuvre se clôt par les notes personnelles de cet ami, lequel s'en explique ainsi :

« [ces pages] sont destinées à éclairer - autant qu'il est possible de le faire - cette relation d'une vie [...].

Baroudiel est entré dans le silence.

Ici donc l'amitié, seule, parle encore de lui.

Fallait-il qu'à son tour elle se tût ? »

(*L'Antiquaire*, p.499)

Au terme de ce livre qui est l'un des plus dramatiques qu'il ait écrit, BOSCO *sollicite l'amitié* avant de mettre un point final à son récit. Ce n'est point forcer la main de l'Auteur (du moins à nos yeux) si nous ajoutons qu'à l'image de l'ami du héros, le lecteur lui aussi est discrètement convié, non certes à parachever l'œuvre, mais à mieux y entrer en toute amitié (peut-être pour la faire sienne ?).

2 - *A quoi peut donc aboutir cette communication auteur – héros – lecteur ?*

Les récits de BOSCO sont reconnus être des *romans d'initiation* : les aventures vécues par le héros n'ont d'autre but que de lui permettre de parvenir à une meilleure connaissance de lui-même (la fiction choisie n'étant qu'un moyen symbolique).

En somme, le héros "bosquien" semble être à la recherche de son *identité* profonde. Il est toujours en quête d'une *authenticité* véritable. Identité, authenticité, voilà des mots que notre actualité véhicule et médiatise bien fréquemment, peut-être parce qu'ils nous font trop souvent défaut !

N'est-il pas frappant de voir, en contraste de la *plénitude* à laquelle parvient le héros de BOSCO, ce que notre monde actuel a d'*instable* en tous domaines, soumis constamment soit à de trop brusques fluctuations, soit à une accélération inquiétante, et donc à un défaut de maturation et de sagesse (sans parler de l'homogénéisation, du nivellement en un "modèle" unique). Il est trivial de dire que notre temps a un besoin vital de *repères*, que notre société les cherche sans être assurée du succès. Chacun de nous se doit de les choisir consciemment en toute liberté. Face à la situation du lecteur "dans le siècle", la voix de BOSCO n'apporte ni contradiction ni arguments dialectiques : elle offre tout simplement l'écho de ce que l'un de ses héros se dit à lui-même (et donc peut-être à nous ?) :

« En demeurant ici jusqu'au bout, sans raison que puisse admettre la raison, je saurai bien si oui ou non je suis capable d'être autre que je ne suis, et plus que moi ... »
(*Malicroix*, p.166)

Ecouter cet écho, c'est nous inviter à nous poser, à *nous-même*, cette question.

En somme, lire BOSCO, ne serait-ce pas nous convier à l'exacte recherche de soi-même ?

Bien entendu, la réponse appartient à chacun. De plus, ce n'est là qu'une voix parmi d'autres. Mais n'est-ce pas déjà beaucoup et cela ne nous montre-t-il pas que BOSCO est bien un écrivain dont notre temps a besoin ?

Roger BUIS

Les *citations* de Bosco sont extraites des ouvrages édités chez Gallimard (collection nrf), à l'exception de *Malicroix* (Le Livre de poche), *Le Jardin d'Hyacinthe* et *L'Antiquaire* (Folio).

Documentation

Outre les références citées en notes infrapaginales, voici quelques sources de documentation générale.

Pour une bibliographie plus détaillée, consulter les *Cahiers Henri Bosco*.

- *Actes des Colloques internationaux Henri Bosco* :

1975 : *Le réel et l'imaginaire dans l'œuvre de Henri Bosco*, Paris, José Corti, 1976

1979 : *L'art de Henri Bosco*, Paris, José Corti, 1981

1986 : *Henri Bosco, mystère et spiritualité*. Paris, José Corti, 1987

1998 : *Henri Bosco : "rêver l'enfance ... "*, Arras, Cahiers Robinson, 1998, n°4

- *Actes du Colloque international du C.E.R.M.E.I.L.*

1997 : Cahiers du C.E.R.M.E.I.L., Narbonne, 1997, n°13-14

- *Cahiers Henri Bosco* (publication annuelle), Aix-en-Provence, Edisud.

Ces Cahiers publient, outre des inédits et la correspondance de Bosco, de nombreuses études originales et les textes de conférences et autres colloques sur cet Auteur.

- *Le Fonds de documentation Henri Bosco*

(Bibliothèque universitaire de Nice, section Lettres,

100 Boulevard Edouard-Herriot, 06200 Nice; ☎ : 04.93.37.55.55)

« Ce Fonds est un "Foyer d'étude et d'amitié" ouvert aux étudiants et chercheurs. Ses Archives rassemblent l'œuvre de Henri Bosco, les articles et travaux qui lui sont consacrés, sa correspondance et les documents audiovisuels qui illustrent sa vie et ses écrits. »

Contact : cadier@unice.fr à l'attention de Monique Barea.

- *L'Amitié Henri Bosco*

(siège : "Le Marignan", 36 C avenue Paul-Arène, 06000 Nice; ☎ : 04.93.96.78.64)

Cette association a pour mission la diffusion des écrits de Henri Bosco et des études qui lui sont consacrées ainsi qu'à l'organisation de colloques, expositions et autres manifestations, en divers lieux sur et autour de l'œuvre de cet Auteur.

Président : Professeur Claude Girault.

- *Site Internet* : <http://henribosco.free.fr>
