

Introduction

Henri Bosco ou le génie de la patience

Christian MORZEWSKI

Attendre sans savoir l'objet de son attente, c'est toujours regarder, même dans la nuit, du côté de l'aube.
(Henri Bosco, *Pascalet*)

Effet paradoxal de la « malédiction du *best seller* » (*L'Enfant et la rivière*, traduit en une trentaine de langues, a été vendu à plus de trois millions d'exemplaires depuis sa publication en 1945) ou de la double (et doublement injuste) labellisation « littérature jeunesse » et « régionalisme provençal », l'œuvre d'Henri Bosco (1888-1976) semble aujourd'hui quasiment passée aux oubliettes de la littérature. Sort commun, sans doute, à d'autres écrivains de l'entre-deux-guerres poussés vers la disparition par la « recrue perpétuelle » de nouveaux talents, mais la qualité et l'envergure littéraires de l'œuvre de Bosco auraient dû lui valoir un destin éditorial comparable, par exemple, à celui de son voisin Giono, publié chez le même prestigieux éditeur (Gallimard), et auteur comme lui d'un massif romanesque fort d'une trentaine de grands romans et récits, maintes fois primés (*Le Mas Théotime*, Prix Renaudot 1945, Prix des Ambassadeurs en 1947, Grand Prix national des Lettres en 1953 pour l'ensemble de ses romans...).

Depuis quelques années toutefois, les signes d'une certaine revie littéraire semblent pouvoir être observés : ce numéro de *Littératures* en témoigne à sa façon, ainsi que diverses rééditions, traductions¹, études critiques et sujets de thèses augurant d'une timide audience retrouvée par cette œuvre majeure. Parmi les études les plus récentes suscitées par l'œuvre de Bosco², si la dimension spirituelle apparaît encore insuffisamment investie, c'est surtout la contribution très originale apportée par cette œuvre à la réflexion et au débat actuels sur la relation de l'homme avec son environnement naturel, qui alimente nombre de travaux instituant Bosco éco-poète, son œuvre constituant à cet égard une jachère extrêmement fertile pour les travaux inspirés par l'*eco-criticism* et l'éco-poétique.

C'est toutefois une autre approche que nous aimerions proposer ici pour tenter de rendre compte de l'éclipse subie par l'œuvre de Bosco dans les dernières décennies. Entre autres paradoxes qu'ils présentent en effet, les romans et récits d'Henri Bosco constituent à l'évidence une œuvre pour lecteurs *patients*. Il ne s'agit pas chez eux ni chez l'écrivain de la « patience de Ramuz » au sens où l'entendait Albert Béguin³ dans le lumineux petit essai qu'il avait consacré en 1950 au romancier vaudois (que Bosco admirait) : rien de douloureux ici, sauf peut-être, du point de vue du lecteur, la tension entre l'élan donné à leur *incipit* par ses intrigues (la *vis dramatica*, comme on pourrait la nommer), et l'encalminage immédiat, prolongé et fortement décevant du récit après ces entames qui ravissent le lecteur (au sens du rapt que peut provoquer la lecture), dès les premières lignes. « Lorsque j'arrivai en gare de Cadenet, le 3 septembre 1924, je fus heureux d'y retrouver Firmin » (*Le Sanglier*, 1932) ; « De mon grand-oncle Malicroix je n'attendais rien » (*Malicroix*, 1948) ; « Voyager à pied m'a toujours ravi » (*Un rameau de la nuit*, 1950) ; « À l'âge de huit ans, j'ai été persécuté par deux bossus » (*Antonin*, 1952) ; « À son dos, je l'avais reconnu » (*L'Antiquaire*, 1954)...

Or, à peine amorcée par ces entames spécialement apéritives, l'intrigue bosquienne se trouve le plus souvent stoppée net par une inextricable série d'obstacles et de retards à la poursuite d'une narration pourtant si bien engagée. Il apparaît même difficile d'exclure de cette mise en panne

-
1. Parmi les plus récentes, on signalera seulement celles aux USA de *Malicroix* (2020) et de *L'Enfant et la rivière* (*The Child and the River*, 2022) par Joyce Zonana, dans la prestigieuse collection des « Classics » de la New York Review of books, et en Italie celle de *Sylvius* (2023) par Stefana Squatrito aux éditions Aracne à Rome.
 2. On trouvera la liste de ces travaux dans la bibliographie annuellement actualisée par Arnaud Dhermy dans les *Cahiers Henri Bosco* ; dernière mise à jour : *Cahiers Henri Bosco*, n° 57, 2022, Artois Presses Université, p. 185-189.
 3. Albert Béguin, *Patience de Ramuz*, Boudry-Neuchâtel, À la Baconnière, 1950.

du récit les romans réputés pourtant les plus « dramatiques » de Bosco, tel *Le Mas Théotime* dont l'intrigue de roman policier (qui a tué le vieux Clodius ?) aurait pu imposer une conduite de l'action beaucoup plus dynamique. Même nécessaire patience pour le lecteur de *Malicroix*, que les longues descriptions des rêves, sommeils, contemplations ou déambulations du narrateur dans l'île de la Redousse finissent par détourner (le lecteur, et peut-être même le héros) de l'enjeu dramatique capital : Martial Mégremut sera-t-il à la hauteur du défi posé par son ancêtre et légataire ? On observera d'ailleurs que, sauf exception (les récits pour la jeunesse, surtout), cette pente de l'immobilisme dramatique des récits de Bosco va s'accroissant au fil des œuvres. Dans les dernières d'entre elles, à partir de *L'Antiquaire* (1954) et surtout du *Récif* (1971) et d'*Une Ombre* (posthume et inachevé, 1978), « *il ne se passe rien* », pour reprendre l'impression et souvent le reproche de certains (trop) diligents lecteurs à l'encontre de ces romans de Bosco. Pour ne pas céder à l'évidence d'une démonstration trop facile, c'est donc plutôt en dehors de ces romans parfaitement « immobiles » que nous choisirons le corpus de notre analyse.

Premier exemple spécialement démonstratif, *Hyacinthe* (1940), long roman justement célèbre (y compris auprès de Bachelard, qui l'admirait et y puisa bien des exemples dans sa *Poétique de la rêverie*⁴) pour ses évocations de l'hiver et des paysages enneigés du plateau Saint-Gabriel, où un narrateur neurasthénique s'est réfugié, sans doute pour fuir son passé et ses souvenirs. Récit d'une véritable possession (le narrateur, qui restera anonyme tout au long du roman, finit par s'identifier à Constantin Gloriot toujours à la recherche d'Hyacinthe), ce roman est celui de la fascination et du guet d'une lampe qui chaque soir apparaît mystérieusement à la fenêtre d'un mas en vis-à-vis de celui occupé par le narrateur. Rêves, méditations, hallucinations, attente surtout figent le récit dans une sorte de léthargie hivernale. Au terme d'un long crescendo angoissant ponctué de quelques crises extrêmement violentes, mais dans lesquelles le narrateur apparaît toujours inexplicablement passif (il manque se noyer dans les étangs, puis fait une chute dans une cave), c'est comme souvent

4. Cf. notre édition de la correspondance Bachelard-Bosco dans les *Cahiers Henri Bosco*, n° 47/48, Artois Presses Université, 2012. Dans *La Terre et les rêveries de la volonté* (Paris, José Corti, 1947, p. 138-139), Bachelard qualifie *Hyacinthe* comme « un des plus étonnants romans psychiques de notre temps ». Il dédiera en 1961 son dernier essai, *La Flamme d'une chandelle*, à Henri Bosco, dont « tous les livres [...] sont désormais des événements de [sa] vie intime » (lettre à Sœur Sainte Jeanne d'Arc, 22 juillet 1956, citée in *Cahiers Henri Bosco*, *op. cit.*, p. 18). De son côté, Bosco affirmera après la mort de Bachelard que celui-ci est « l'homme qui a le mieux pénétré dans [son] œuvre » (*ibid.*, p. 17).

chez Bosco un évanouissement du héros suivi d'une quasi amnésie qui met fin à ce que l'on n'ose appeler l'intrigue.

Autre exemple de choix : *Mon compagnon de songes* (1967), souvent rattaché à la trilogie des *Souvenirs* autobiographiques de Bosco⁵, dont la rédaction fut d'ailleurs simultanée. Sauf qu'ici le narrateur reprend le nom et l'identité de Pascalet, héros des « romans de jeunesse » de Bosco et notamment du cycle de *L'Enfant et la rivière*. Âgé désormais de quinze ans, Pascalet reçoit de ses propres parents, tout à l'inverse de leurs précédentes interdictions, l'in vraisemblable injonction d'une fugue. « Tu pourrais voyager⁶... », insiste sa mère, habituellement hyper-protectrice. Cette modeste escapade, en chemin de fer tout d'abord, mènera l'adolescent jusqu'au village de Vénoves, pour y faire la connaissance de ses cousins Lopy chez qui il doit être hébergé. Mais à peine arrivé sur place, assailli par ses souvenirs d'enfance et comme « tiré en arrière⁷ » par eux, Pascalet décide de repartir aussitôt chez ses parents ! Le refus de grandir manifesté par cette pulsion soudaine de « retourner chez [lui], où [il] avai[t] déposé bien à l'abri [...] toutes les merveilles d'une enfance proche⁸ » entraîne donc un arrêt du récit, ou mieux une régression dont l'absurdité narrative (et l'incohérence romanesque) finit par faire renoncer le jeune narrateur à ce projet de catabase. Saisi par le caractère « déraisonnable de n'avoir accompli tout ce voyage dans un sens, celui de l'aller, que pour le refaire le plus tôt possible dans l'autre sens, celui du retour⁹ », Pascalet se réfugie au Café de la Gare à Venoves, où il s'attable sans autre projet que d'attendre. « Je ne savais pas ce que j'attendais. J'attendais comme j'en avais l'habitude, par vocation. J'attendais pour attendre¹⁰ ». Au terme de cette attente pendant laquelle il observe les dessins et mystérieuses inscriptions sur la table du café, il éprouve « un état d'âme étrange où il devient ce qu'il contemple¹¹ ». Ces scènes d'absence méditative se renouvelleront tout au long du récit, en particulier dans la propriété de ces étranges cousins Lopy chez lesquels il est parvenu à s'introduire clandestinement, et dont il va guetter la vie et l'activité, incognito tout d'abord, dissimulé dans une sorte de niche au fond du jardin, puis reconnu et entretenu par le trio de ses cousines et de leur jeune servante Balbine. Pendant les trois semaines de son séjour, quasi cloîtré entre des murs qu'il scrute passionnément

5. *Un oubli moins profond* (1960), *Le Chemin de Monclar* (1962) et *Le Jardin des Trinitaires* (1966), tous trois publiés chez Gallimard.

6. Henri Bosco, *Mon compagnon de songes*, Paris, Gallimard, 1967, p. 17.

7. *Ibid.*, p. 77.

8. *Id.*

9. *Id.*

10. *Ibid.*, p. 83.

11. *Ibid.*, p. 84.

dans la cour de cette maison, il ne se passera strictement rien, et Pascalet ne rencontrera même jamais le redoutable cousin Eustache Lopy. Comme conscient de l'in vraisemblance de cette situation (et de ce non-récit), le narrateur (à moins que ce ne soit l'auteur) tente de justifier comme il le peut cette inaction du récit (et de son personnage) :

Il ne faut donc pas s'étonner, dans ce récit, qu'après cette nuit qui pour mon voyage fut la plus grande, la nuit décisive, où ont varié mes premiers destins, j'aie eu des lendemains plusieurs fois insignifiants. Cela était dans l'ordre. J'y retrouvais ce qu'on nomme la vie de tous les jours, et l'on n'ignore pas que tous les jours (à ce que l'on dit) se ressemblent¹².

Le roman n'échappera (fort brièvement) à cet effet de « sur place » qu'à la faveur de la fuite de Pascalet, en compagnie de Balbine, jusqu'à la mystérieuse propriété de M. Mathias à Roqueselve, où recommencera une nouvelle séquence d'attente du narrateur, entre rêveries, insomnies et hallucinations qui ramènent Pascalet aux événements dramatiques rapportés dans *L'Enfant et la rivière* : amitié ombrageuse avec Gatzto, enlèvement de la petite Hyacinthe dont l'âme que lui a dérobée le vieux M. Cyprien se trouve désormais enfermée dans un arbre qu'il s'agit de protéger de l'incendie... Mais tout cela (et d'autres péripéties spécialement dramatiques, comme la folie qui saisit le cousin Eustache Lopy après qu'il a tué le neveu de Barnigoulas qui tentait de s'introduire dans sa maison de Vénoves) ne figure dans le roman que rapporté par un tiers (M. Mathias) et consigné dans le « memento » que tient Pascalet, exclu lui aussi, comme son homologue de *Mon compagnon de songes*, de toute participation personnelle, active et directe à la conduite de l'action dans ce roman.

Cette sorte de passivité ou d'absence du héros et narrateur est assez courante chez les personnages des romans de Bosco qui, s'ils aiment à se présenter comme des hommes d'action (mais il n'en est guère, à l'exception de Sabinus, le bouillant corsaire, et de Gatzto le « double » de Pascalet), manifestent le plus souvent un étrange détachement, assez comparable à celui du rêveur empêché d'intervenir dans le scénario de son rêve, ou à la *dormition* des personnages plongés en catalepsie. D'où l'importance de ce thème de l'attente chez Bosco, activité (car c'en est une) qui semble occuper la majeure partie de la vie de ses personnages, et dont l'évocation souvent très circonstanciée figure dans tous ses romans sans exception. Dans *Mon compagnon de songes*, on ne trouve ainsi pas moins de 143 occurrences du verbe attendre, conjugué à tous les temps

12. *Ibid.*, p. 140-141.

et toutes les personnes, distribution exorbitamment supérieure à celle de ce verbe dans le « français fondamental », y compris en régime littéraire.

Bosco a consacré des pages magnifiques à ce génie de l'attente qui caractérise presque tous les personnages principaux (et parmi les plus attachants) de ses romans. Cette attente peut bien sûr revêtir une fonction cognitive, ou relever d'une sorte de pulsion scopique (sinon voyeuriste), quand il s'agit de tenter de surprendre l'apparition d'un personnage ou d'un phénomène longuement guetté : dans *Un oubli moins profond*, le premier des volumes de *Souvenirs* de Bosco, le narrateur guette longuement ce qui va se passer dans le bois des Lauzes, où la jeune Félicienne rejoint son amoureux à la cime d'un cyprès¹³. Dans *Le Sanglier*, le premier des « vrais » romans de Bosco¹⁴, M. René, artiste peintre, attendra longuement et à plusieurs reprises, dans le poste à feu aménagé par son ami Firmin le braconnier, que surgissent la bête monstrueuse et le colosse qui l'accompagne, dieux tutélaires du Luberon ; plus tard, avec la même appréhension, il guettera dans sa chambre une nouvelle visite de la « fille en noir » qui l'a déjà agressé¹⁵. « Attendre était devenu mon occupation principale », confessa-t-il d'ailleurs¹⁶. Dans *Le Jardin d'Hyacinthe*, c'est Sidonie Méricot, la vieille servante de Méjan de Mégremut, qui est devenue la championne de l'attente du « voyageur inconnu ¹⁷ » dont elle espère depuis des années la venue au Mas du Liguset. Mais l'attente peut aussi être gratuite, et c'est alors qu'elle révèle sa pleine valeur heuristique, comme Pascalet en fait l'expérience dans le verger de Micoulet :

J'attendais. Attendre sans savoir l'objet de son attente, c'est toujours regarder, même dans la nuit, du côté de l'aube. C'est pourquoi je plaçais dans ce verger abandonné des hommes le lieu des merveilles futures dont ma vie solitaire et encore sauvage déraisonnablement créait les signes¹⁸.

Même pour un professionnel de l'affût comme Bargabot, pêcheur et braconnier, l'attente peut donc posséder une valeur intrinsèque de dépassement de la réalité :

Il est sage d'attendre. Alors pour peu qu'on ait la tête accessible aux mirages, on s'invente, sans y penser, de merveilleuses ou d'humbles aventures...

13. Henri Bosco, *Un oubli moins profond*, Paris, Gallimard, 1961, p. 182.

14. L'écrivain reniera en effet sa « trilogie napolitaine » (*Pierre Lampédouze*, *Irénée* et *Le Quartier de Sagesse*, publiés de 1924 à 1928) comme trop influencée par certains courants modernistes, notamment le surréalisme.

15. Henri Bosco, *Le Sanglier*, Paris, Gallimard, 1932, p. 195.

16. *Ibid.*, p. 107.

17. Henri Bosco, *Le Jardin d'Hyacinthe*, Paris, Gallimard, 1945 ; rééd. « Folio », 1983, p. 81.

18. Henri Bosco, *Pascalet*, in *Bargabot*, Paris, Gallimard, 1958, p. 182.

Mais rien n'est aussi difficile que d'attendre. Il faut pouvoir, il faut surtout savoir attendre. C'est un don¹⁹.

Don que possède, à l'évidence et au plus haut degré lui aussi, Pascal Dérivat, le héros et narrateur du *Mas Théotime*, venu herboriser dans le vallon de la Font-de-l'Homme, et qui s'y est saisi par « l'esprit de l'affût » :

[...] je suis allé m'installer sous un arbre. [...] Et aussitôt j'ai attendu. Je ne sais pas d'où m'est venu ce sentiment d'attente, si violent, et que rien ne m'avait annoncé. Peut-être y fus-je disposé par la présence de cette touffe de genêt énorme, qui me cachait si bien qu'elle a pu me donner l'envie d'épier²⁰...

Cette attente (qui est, selon l'étymologie convoquée par Bosco *concentration de l'attention*²¹), revêt alors une dimension spirituelle, initiatique voire métaphysique : le personnage s'y prépare à la rencontre de la mystérieuse Présence qui hante toute l'œuvre de Bosco²². Mais elle relève surtout d'une poétique de la création dont le mécanisme semble souvent s'originer dans un obstacle qui, entravant la progression ou la vue, sollicite l'imagination pour dépasser ou transgresser celui-ci. Tout enfant, Bosco dit en avoir fait l'épreuve dans sa première expérience d'écrivain, rapportée dans un épisode célèbre de son recueil de souvenirs *Un oubli moins profond*, déjà mentionné. Dans l'attente de la survenue de l'inspiration, l'aspirant écrivain installé à son pupitre d'écolier abrité par la canisse, ouvre le beau cahier d'écolier, vierge encore de toute écriture :

[...] en l'ouvrant à la première page, j'y découvris un espace pur, l'étendue magique où allaient surgir paysages, événements, figures humaines, bêtes et plantes, tout ce que je savais nécessaire à ces aventures telles que mon père me les racontait. Oui, ils allaient surgir. *Je n'avais qu'à attendre*. J'avais pressenti, sans savoir pourquoi, que tout était là, dans l'attente, et d'ailleurs j'étais, et je suis encore, un homme d'attente. Rarement elle m'a trompé²³.

La capacité d'attente est donc constitutive de l'art du romancier, tel que Bosco l'a théorisé – et dit l'avoir pratiqué, cet art supposant précisément cette faculté première : « Attendre : la première fonction du romancier,

19. Henri Bosco, *Bargabot*, *op. cit.*, p. 15.

20. Henri Bosco, *Le Mas Théotime*, Paris, Gallimard, 1945 ; rééd. « Folio », 1993, p. 398-399.

21. « Attendre – le mot le dit bien – c'est exercer son attention, l'intensifier à l'extrême » (Henri Bosco, « Conférence sur le roman », cité in Jean-Pierre Cauvin, *op. cit.*, p. 260).

22. Jean-Pierre Cauvin a remarquablement analysé la valeur de cette attente dans le chapitre qu'il lui a consacré dans son ouvrage *Henri Bosco et la poétique du sacré*, *op. cit.*, p. 89-104.

23. *Un oubli moins profond*, *op. cit.*, p. 295 ; c'est nous qui soulignons.

c'est de pouvoir, et de savoir attendre. Oui, de savoir. Car attendre est, ici, une science²⁴. »

Hyacinthe semble bien de ce point de vue constituer le parangon du *modus operandi* du roman bosquien. Le pays où s'est installé le narrateur anonyme, ce plateau Saint Gabriel quasi désert, est d'ailleurs « le sol d'élection du souvenir et de l'attente²⁵ ». Sur la « page blanche » métaphorique de l'écrivain, celui-ci installe un paysage enneigé où il implante l'affût d'une maison – laquelle suscite aussitôt, comme en vis-à-vis dans l'imagination du romancier, *une autre maison* (et un autre personnage), avec lesquels s'engage à distance une relation d'observation et de fascination mutuelles, sans qu'aucune autre action soit engagée par les deux protagonistes abîmés dans cette pulsion scopique identificatoire et réciproque²⁶. Le narrateur dit d'ailleurs la « volupté de l'attente²⁷ » qu'il éprouve dans cette activité. Pas d'intrigue, donc, et des personnages qui sont des contemplatifs (leur profession, quand elle est mentionnée, est le plus souvent celle d'artiste, botaniste, herboriste, ou autres métiers voués à l'observation solitaire).

C'est ici qu'à partir des mêmes matériaux de base pour leur fictions respectives, se manifeste le mieux la différence des récits de Bosco avec ceux d'un Giono, son voisin de Manosque, qui quant à lui raconte (à partir d'ingrédients de base assez similaires, on en jugera) la genèse d'*Un roi sans divertissement*²⁸, la première de ses « chroniques » publiée en 1947 : un espace enneigé là aussi, un arbre majestueux, l'énigme de l'usage qu'on pourrait en faire en plein hiver, saison de l'ennui (pourquoi ne pas y dissimuler des cadavres...) – et vogue l'intrigue de ce palpitant polar métaphysique. Là où l'un (Giono) ne se veut que « raconteur d'histoires », l'autre (Bosco), qui se définissait comme « conteur et poète plus que romancier », est un exceptionnel créateur d'ambiances, d'atmosphères souvent aux confins du surnaturel voire du fantastique, appelant de la part du lecteur un engagement tout autre, une patience érigée en poésie de la lecture – tout autant que pour le romancier en poésie de l'écriture.

24. Henri Bosco, « Conférence sur le roman », in Jean-Pierre Cauvin, *op. cit.*, p. 260.

25. Henri Bosco, *Hyacinthe*, Paris, Gallimard, 1940, p. 12.

26. « J'ai peint un plateau couvert de neige avec des maisons solitaires. Et je me suis placé dans une de ces maisons. C'est alors que, sans que je m'y sois attendu, j'ai vu s'allumer une lampe dans l'autre maison sur la neige... ». On trouvera de larges extraits de cette conférence reproduits en annexe de l'ouvrage de Jean-Pierre Cauvin, *Henri Bosco et la poésie du sacré*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 258-262.

27. Henri Bosco, *Hyacinthe*, *op. cit.*, p. 193.

28. Genèse rapportée dans un entretien de 1969 de Giono avec Robert Ricatte ; cf. la notice d'*Un roi sans divertissement* au tome III des *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1974, p. 1305.

Des deux « régimes de lecture » distingués par Barthes dans *Le Plaisir du texte*²⁹, il semble donc bien que l'œuvre de Bosco relève du second, celui qui, loin de la « hâte processive » uniquement orientée par l'intérêt pour le récit, ses péripéties et anecdotes, s'attache au contraire au « grain » du texte, son « feuilleté », et impose au lecteur de « brouter » et non de « dévorer ». Si l'imposition de cette méthode de *slow reading* pour goûter pleinement l'œuvre de Bosco a de quoi rebuter certains lecteurs impatientes, c'est là aussi, notons-le au passage, ce qui fait de ce romancier-poète un véritable écrivain, et un écrivain appartenant (paradoxalement dans son cas) à ce que l'on considère aujourd'hui comme la véritable modernité littéraire.

29. Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, éd. du Seuil, 1973, p. 22.