

Stefana Squatrito

LA EXPRESIÓN DE TRISTEZA EN *L'ENFANT ET LA RIVIÈRE* (EL NIÑO Y EL RÍO) DE HENRI BOSCO

Stefana SQUATRITO

Université de Messine

stefanasquatrito@gmail.com

Resumen

Este trabajo se basa en la observación de la frecuencia de uso de la palabra « tristeza » y de toda su red de sinónimos en *L'Enfant et la rivière* de Henri Bosco. Examinar las manifestaciones de tristeza en un libro para jóvenes lectores, tanto lingüística como temáticamente, significa elegir analizar una constante en la producción literaria de Henri Bosco más allá de los lugares en los que se manifiesta de una manera más obvia, significa comprender que esta actitud de nostalgia y melancolía encontrada en el resto de su producción literaria, ya ha sido dibujada aquí de una manera clara y manifiesta y significa, finalmente, tratar de describir las características universales que estandarizan y hacen que el héroe de Henri Bosco sea único

Palabras clave: Henri Bosco , *L'Enfant et la rivière*, literatura juvenil, emociones, tristeza.

L'EXPRESSION DE LA TRISTESSE DANS *L'ENFANT ET LA RIVIÈRE* D'HENRI BOSCO

Résumé

Ce travail est soutenu par la constatation de la fréquence d'emploi du mot « tristesse » et de tout son réseau synonymique dans *L'Enfant et la rivière* d'Henri Bosco. Examiner les manifestations de la tristesse dans un récit de jeunesse, au niveau linguistique aussi bien que thématique, signifie choisir d'analyser une constante de l'œuvre bosquienne au-delà des lieux où elle se manifeste d'une manière plus évidente, comprendre que cette attitude de regret et de mélancolie qu'on retrouve dans le reste de sa production littéraire, s'est déjà dessinée ici d'une manière claire et manifeste, et essayer de délinéer

L'expression de la tristesse dans *L'Enfant et la rivière* d'Henri Bosco

les traits universels qui uniformisent et rendent unique le héros bosquien.

Mots-clés: Henri Bosco, *L'Enfant et la rivière*, littérature de jeunesse, émotions, tristesse.

THE EXPRESSION OF SADNESS IN HENRI BOSCO'S WORK *L'ENFANT ET LA RIVIÈRE*

Summary

This work is supported by the observation of the frequency of use of the word « sadness » and all its synonymic network in Henri Bosco's work *L'Enfant et la rivière*. Examining manifestations of sadness in a children's book, linguistically as well as thematically, means choosing to analyze a constant in Henri Bosco's literary production outside the works where it is present in a more obvious way, it means also understanding that this attitude of regret and melancholy – found in the rest of his literary production – has been already present in this work in a clear and manifest way. Finally, it means trying to delineate the universal traits that standardize and make unique the Henri Bosco's hero.

Keywords: Henri Bosco, *L'Enfant et la rivière*, Children's and Young People's Literature, emotions, sadness.

Que le héros bosquien soit un héros solitaire et mélancolique, ce n'est pas un mystère. Au contraire, cela correspond à l'un des aspects les plus remarquables de son œuvre, « une œuvre dont le charme et la qualité première sont d'entretenir une douce nostalgie, celle des temps immémoriaux de l'enfance, du paradis perdu, du beau récit traditionnel » (Wessler, 2002, p. 61). Cette attitude rêveuse et nostalgique, on la retrouve aussi dans ses récits de jeunesse, qui s'inscrivent parfaitement dans la tendance à l'introversión que l'on remarque dans toute sa production littéraire. En effet, on a dit plusieurs fois et par des voix différentes que, dans l'œuvre d'Henri Bosco, l'insatisfaction de vivre ici et maintenant peut être considérée comme un des motifs constitutifs de son écriture d'enfance, aboutissant tantôt à un désir d'extraversión et de déplacement vers un ailleurs inconnu, tantôt à un repli vers un autrefois déjà connu et rassurant (cf. Morzewski, 1998 et Henky, 2004).

Certes, il y a des œuvres où ces traits mélancoliques sont plus évidents ; c'est le cas, par exemple, de *Pascalet*, où la prise de conscience de la fin de ce « trésor irrécupérable » (Bosco, 1967, p. 13) qu'est

Stefana Squatrito

l'enfance engendre, de la part du protagoniste homonyme, la nostalgie de ce passé considéré comme édénique et le désir de le faire revivre ; mais cette attitude mélancolique et rêveuse est typique de toute son œuvre, et déjà présente dans des récits comme *L'Âne Culotte* et *L'Enfant et la rivière* où l'élan et le désir d'extraversion prévalent sur le repli sur soi.

Dans le présent travail, que nous limiterons à *L'Enfant et la rivière*, nous tenterons de mettre en évidence les traits essentiels de la personnalité du héros bosquien et de comprendre comment cette attitude de regret que l'on retrouve chez la plupart de ses protagonistes adultes¹ s'est déjà dessinée d'une manière claire dans le personnage enfantin de Pascalet. Convaincus comme nous le sommes que les récits de jeunesse ne représentent pas une partie close de sa production littéraire, et qu'au-delà de l'ordre chronologique de publication de ses œuvres, ils ont représenté pour notre écrivain une source riche et inépuisable de toute son inspiration poétique, nous proposons de percevoir, avec nous, l'existence d'un véritable *leitmotiv* caractériel qui se présente indifféremment dans les récits de jeunesse comme dans les récits adultes. Si l'on accepte d'apercevoir ce *continuum* que nous proposons, le héros bosquien se montrera à nos yeux comme un personnage qui se développe, qui mûrit, qui évolue, tout en restant toujours le même. Une preuve de cette continuité narrative est la « trilogie d'Hyacinthe » elle-même – l'une des parties les plus prégnantes et baignées de mystère de toute sa production littéraire et dont la thématique, habituellement désignée comme « mythe d'Hyacinthe », se développe bien au-delà de sa source première – qui se compose, comme il convient de le rappeler, de trois récits (*L'Âne Culotte*, *Hyacinthe* et *Le Jardin d'Hyacinthe*), le premier étant notamment un récit de jeunesse. En même temps, on n'oubliera pas que Pascalet, le protagoniste de tous les récits du cycle éponyme (*L'Enfant et la rivière*, *Pascalet*, *Le Renard dans l'île*, *Barboche*, *Bargabot*, *Mon Compagnon de songe* et *Tante Martine*), porte le même prénom que Pascal Dérivat, le personnage principal du *Mas Théotime*, qui pourrait bien représenter son avatar adulte, très proche, à son tour, de Martial de Mégremut, le protagoniste de *Malicroix*, roman sur l'eau et sur le fleuve tout comme *L'Enfant et la rivière*, les affinités entre ces deux œuvres allant au-delà de la simple coïncidence (cf. Saint-Hillier, 2016). Cette compénétration que l'on remarque partout dans l'œuvre bosquienne, cette intertextualité,

¹ Dans un remarquable article paru il y a déjà une dizaine d'années, Benoît Neiss met l'accent sur la joie disséminée partout dans la trilogie des *Balesta* et, plus en général, sur l'inévitable plaisir qu'Henri Bosco « a pu éprouver à inventer, à raconter, écrire et décrire » (Neiss, 2006, p. 264). Une telle conclusion nous incite à une certaine prudence dans nos affirmations, qui néanmoins ne concernent ni la trilogie examinée dans l'étude précitée, ni la poïétique de l'art bosquien.

L'expression de la tristesse dans *L'Enfant et la rivière* d'Henri Bosco

cette impression de déjà-vu, plus ou moins voulues par l'écrivain, s'associent à une transmutation des mêmes personnages ou des mêmes caractères, dont l'air mélancolique et triste représente l'indice le plus évident.

Dans son *Traité des passions de l'Âme*, René Descartes considère la tristesse comme l'une des six passions primaires et la décrit comme la considération du mal présent « lorsque c'est un [...] mal qui nous est représenté comme nous appartenant » (Descartes, 1649, p. 88). Sorte de « langueur désagréable en laquelle consiste l'incommodité que l'âme reçoit du mal » (*Ibid.*, p. 113), elle se manifeste aussi dans la variante de la « tristesse intellectuelle, qui n'est pas la passion, mais qui ne manque guère d'en être accompagnée » (*Ibid.*). Or, dans l'œuvre d'Henri Bosco, la tristesse se manifeste sous des formes et avec des nuances très différentes, à partir de la simple solitude et de l'insatisfaction de la vie présente, jusqu'à la nostalgie du bien perdu. Examiner les manifestations de la tristesse dans *L'Enfant et la rivière*, au niveau linguistique aussi bien que thématique, signifie choisir d'analyser une constante de son œuvre au-delà des lieux où elle se manifeste d'une manière plus évidente, parcourir les itinéraires de sa création littéraire dans toutes ses manifestations en remontant aux sources de toute son œuvre², et essayer de délimiter les traits universels qui uniformisent et rendent unique le héros bosquien.

L'expression de la tristesse dans *L'Enfant et la rivière* donne lieu à un répertoire linguistique très varié et qui, il faut bien le dire, n'a rien d'un système clos de significations univoques, les signes étant ambivalents et leur intensité pouvant être perçue seulement en fonction du contexte. Pour commencer, nous remarquerons que le lexème « tristesse », avec toutes les formes linguistiques qui s'y rattachent directement (non seulement, donc, le substantif qu'on vient de citer, mais aussi l'adverbe « tristement », le verbe « attrister » et l'adjectif « triste »), est présent dix-huit fois dans le texte que nous analysons ; l'énumération de toutes ces occurrences sera donnée en note pour ne pas alourdir le texte³.

Mais, pour avoir une idée complète de l'importance de cette thématique chez Henri Bosco, il faudrait considérer tous les termes qui, entretenant d'une manière ou d'une autre des correspondances

2 Sur ce point, il convient de rappeler qu'Henri Bosco lui-même soutenait avoir écrit la première ébauche de ce qui serait devenu ensuite *L'Enfant et la rivière* à l'âge de sept ans : « Le premier roman pour enfants que j'aie écrit, je l'ai écrit pour moi, qui avais sept ans. Il s'est perdu. Mais j'en ai repris le sujet, quarante ans plus tard, et c'est devenu *L'Enfant et la rivière* (cité dans D'Aubarède, 1956, p. 4). Cette déclaration d'Henri Bosco est reprise par Sandra Beckett et peut être considérée comme la raison pour laquelle les événements de ce récit reviennent toujours dans les autres récits d'enfance, car en fin de compte, « ce sont toujours les mêmes événements dramatiques de *L'Enfant et la rivière* qui sont mis en abyme dans les autres récits » (Beckett, 1997, p. 52).

3 Tristesse/attrister/tristement/triste-s : p. 14, 40 (deux occurrences), 73, 81, 82, 95, 101 (deux occurrences), 103, 109, 110 (deux occurrences), 110, 111, 135, 146 (deux occurrences), 148.

Stefana Squatrito

sémantiques avec ce mot principal, forment avec lui une riche palette synonymique⁴ et rendent ici le répertoire de la tristesse aussi varié et composite. Pour représenter cet état d'âme de regret, Henri Bosco utilise, en effet, non seulement le mot « tristesse » mais aussi « peine », qui se présente quatre fois dans le texte, « mélancolie », dont on remarque trois occurrences ; « douleur », « chagrin », « angoisse », « désespoir » et « ennui » pour lesquels on remarque deux occurrences et « morosité » et « malheur » qui se présentent une seule fois, de même que « lassitude », « malaise », « serrement de cœur », « souffrance » et « épreuve »⁵.

Mais quelles sont les causes de cet état d'âme qui se manifeste d'une manière tellement intense au niveau linguistique ? L'analyse des occurrences et de leur position à l'intérieur du texte nous a montré qu'au début de toute impression dysphorique, il y a deux sensations principales : la solitude et la constatation de la monotonie du paysage, capables de déclencher une véritable réaction en chaîne.

En effet, tous les personnages bosquiens, à tout âge, expérimentent la solitude qui leur donne un caractère similaire, sinon identique. Dans les récits de jeunesse, qu'ils s'appellent Pascalet, Constantin ou Antonin, il nous semble, en effet, que leur caractère est aisément superposable : tous les trois sont des enfants uniques comme l'a été Bosco lui-même (ses frères et sœurs étant morts avant sa naissance) et ils se doivent d'apprendre très tôt les jeux et les occupations solitaires. Et qu'elles s'appellent

4 Pour retrouver la présence des synonymes de « tristesse » dans *L'Enfant et la rivière*, nous avons consulté le *Dictionnaire Électronique des synonymes* du CRISCO et à partir de là nous avons réalisé une liste de soixante-et-un synonymes : abattement, accablement, affliction, aigreur, amertume, angoisse, assombrissement, atrabile, austérité, bile, bourdon, brumaille, cafard, calamité, chagrin, consternation, découragement, dégoût, dépression, désabusement, désenchantement, désespérance, désespoir, désolation, deuil, douleur, ennui, éploement, épreuve, grisaille, idées noires, inquiétude, laideur, lassitude, lypémanie, mal, malaise, malheur, maussaderie, mélancolie, mocheté, monotonie, morosité, navrement, neurasthénie, noir, noirceur, nostalgie, nuage, papillons noirs, pauvreté, peine, platitude, serrement de cœur, sévérité, sombreur, souci, souffrance, spleen, uniformité, vague à l'âme. Ensuite, nous avons cherché dans le texte les mots de la liste et en avons mis en évidence les occurrences, retenant seulement celles qui se référaient directement soit au personnage de Pascalet, soit au paysage, miroir de sa tristesse. En même temps, nous avons prêté une attention particulière à la collocation de chaque mot et au signifié que le contexte lui donnait. On a écarté ensuite les occurrences qui n'étaient pas pertinentes pour notre étude, retenant seulement les mots qu'on reportera ensuite.

5 Dans l'ordre alphabétique : Angoisser : p. 45, 78 ; Chagrin : p. 104, 110 ; Désespoir : p. 40, 111 ; Dououreux/douloureuse : p. 26, 110 ; Ennui : deux fois à la p. 145 ; Éprouver : p.111 ; Lassé : p. 146 ; Malaise : p. 145 ; Malheureux : p. 132 ; Mélancolie/mélancolique-s : p. 110, 135, 147 ; Monotone/monotonie : p. 14, 24-25, 76 ; Morose : p. 147 ; Peine-s/pénible/péniblement : p. 51, 131, 140, 147 ; Serrer le cœur : p. 37 ; Souffrir : p. 111. Dans la présente liste, on n'a pas retenu certains mots qui acquièrent, dans le texte analysé, un signifié différent ; c'est le cas d'« inquiétude » qui prend, dans le vocabulaire bosquien, un signifié plus proche du mot « peur » que du mot « tristesse ». On a remarqué aussi un emploi significatif des adjectifs « noir » (p. 35, 40, 41, 45, 55, 81, 96, 98, 101, 112, 139) et « sombre » (aussi dans la variante verbale « assombrir », aux p. 23, 30, 44, deux fois à la p. 51, 66, 72, 77, 82, deux occurrences à la p. 92, 95, 105) en référence au paysage, qui souvent lui donnent une connotation dysphorique. En outre, « désœuvrement » (« désœuvré » : p. 21, 103, 146) est ici très proche de « ennui », alors que « solitude », régulièrement présent dans le texte (« seul » : p. 16, 21, 24, 43, 46, 64, 78, 103, 110, deux occurrences à la page 111, 131, 132), pourrait bien figurer, avec « langueur » (p. 145), comme un synonyme de « tristesse » à ajouter aux autres déjà cités.

L'expression de la tristesse dans *L'Enfant et la rivière* d'Henri Bosco

Tante Martine pour Pascalet, grand-mère Saturnine pour Constantin ou Tante Clarisse pour Antonin (réécriture romanesque ou peut-être source de la Tante Martine du cycle de Pascalet⁶ et seule figure aimable pour cet enfant contraint à passer sans cesse d'une famille à l'autre), c'est par ces femmes âgées et à l'ancienne qu'ils apprennent l'affection et le véritable amour maternel. L'absence parentale est, en effet, un autre élément qui marque à jamais leur caractère déjà réflexif et taciturne.

À la solitude familiale – qui, il faut bien le dire, n'est pas l'apanage seulement des personnages enfantins mais qui marque aussi les héros adultes, souvent célibataires et autant esseulés que les jeunes – s'ajoute la position, tranquille et isolée, des métairies où ils vivent, immergées dans l'âpre nature provençale. Le paysage de *L'Enfant et la rivière* est, en effet, celui de la Camargue où l'enfant vit avec sa famille dans un mas isolé à proximité duquel coule une rivière. Cette nature engendre une certaine tristesse à cause de sa monotonie (« Ce paysage monotone m'attristait », p. 14), de sa platitude, du manque de verticalité, de la solitude et de l'isolement de l'habitation qui abrite la famille de Pascalet (« La maison qui nous abritait n'était qu'une petite métairie isolée au milieu des champs », p. 13). Le protagoniste perçoit donc une certaine insatisfaction, cette insularité du mas s'adaptant mal au caractère de Pascalet et l'obligeant à chercher du regard un ailleurs plus attrayant (cf. Marcoin, 1998). C'est en effet par un disjonctif « mais » que le narrateur introduit, dans le texte, l'existence de la rivière (« Mais au-delà coulait une rivière », Bosco, 1953, p. 14), soulignant ainsi au niveau linguistique la sensation de rupture qu'elle suscite. Et alors que la rivière devient de plus en plus charmante à ses yeux, il essaie de franchir les seuils et de s'enfoncer dans cet au-delà qu'il imagine heureux. C'est à ce moment que la symbologie du passage donne un sens (nous repropsons ici la théorie avancée par Robert Baudry)⁷ au nom de Pascalet, étroitement liée à l'entrée dans un autre royaume, celui des eaux dormantes, et au passage de la rivière, symbole du temps qui s'écoule et qui, par son écoulement, figure bien la transition de l'enfance à l'âge adulte.

6 Il n'est pas possible, en effet, de retracer la biographie exacte de Tante Martine et son lien avec la famille Bosco, comme l'a bien montré Benoît Neiss dans son article (cf. Neiss, 1998). Il nous semble plutôt probable que le personnage de Tante Martine soit le produit d'un syncrétisme parfait entre réalité et fiction comme c'est le cas partout dans l'œuvre bosquienne et comme l'a bien expliqué Christian Morzewski : « Martine, Louise, Clarisse, tante, grand-mère ou cousine lointaine, avatar syncrétique dont Bosco a composé la chimère à partir de bribes de souvenirs de parentèle réelle, mais aussi et surtout peut-être à partir de rêves » (Morzewski, 2012, p. 15).

7 « Enfin, est-ce sans quelque intention cachée que Bosco appelle "*Pascalet*" son jeune héros destiné justement à accomplir sa "Pâque", son passage dans un autre monde : d'abord de l'enfance à l'adolescence ; ensuite, en quittant son faubourg familial banal pour le paradis des Eaux dormantes ; et, enfin, en gagnant le site supérieur de Roqueselve où il recevra de Mathias la suprême révélation ? » (Baudry, 1981, p. 60).

Stefana Squatrito

Tout comme Pascalet, Constantin cherche, dans *L'Âne Culotte*, un ailleurs plus fascinant où s'évader et il le trouve dans les montagnes qui se dressent au-delà du pont de la Gayolle. De son côté, Antonin, le protagoniste du récit éponyme, qui habite dans le même mas du Gage que celui où vit Pascalet et qui lui ressemble de très près, se dit accablé par la platitude du paysage qui entoure sa maison : « De beaux peupliers au bois tendre coupaient les prairies, et souvent un mur de très vieux cyprès abritait un champ ou une maison, contre la brise. Malheureusement c'était plat » (Bosco, 1980, p. 16). Et si « la banalité uniforme du sol » (*Ibid.*) le rend triste, Antonin se console « d'être en terrain plat par le spectacle de cet horizon » (*Ibid.*) ; un horizon vertical où les collines de Barbentane et les Alpilles forment une dentelle séduisante qui contraste bien avec la monotone horizontalité du lieu.

Le désir de s'évader en s'éloignant du contexte familial est toujours très fort pour les protagonistes des récits bosquiens qui essaient de franchir les seuils – réels (le pont de la Gayolle pour Constantin, le mur pour Antonin, le portail, pour Pascalet, qui s'ouvre sur les chemins tortueux et sauvages menant à la rivière), ou symboliques (une interdiction explicite de pénétrer dans les lieux défendus) – qui les empêchent d'aller plus loin. Franchir les seuils et dépasser les limites équivaut pour les jeunes héros bosquiens à un besoin d'étendre leurs libertés, de sortir de la monotonie des impératifs parentaux, du cercle clos des devoirs filiaux et de la claustration dans la maison familiale ; bref, à une exigence de désobéissance que tout enfant éprouve tôt ou tard. Mais, au lieu de satisfaire l'enfant d'une manière durable, l'entrée dans le domaine défendu équivaut à une prise de conscience pénible et désagréable de ce qu'il a perdu. Il éprouve donc, très tôt, de la nostalgie, cet étrange sentiment de perte de la pureté initiale, mais aussi du confort et de la sécurité que les figures parentales lui donnaient. C'est le moment où il perçoit du chagrin et du désespoir de se trouver seul dans cette nouvelle aventure et, alors que les pensées de Pascalet se font de plus en plus tristes (« Tristes, tristes, mes pensées... », Bosco, 1953, p. 40), il éprouve un sentiment de faute envers les personnes qui souffrent de son escapade : « Une seule question me tourmentait : "Que va penser Tante Martine ? Il n'est encore que neuf heures, et déjà elle a de la peine. Que sera sa peine à minuit ?" » (*Ibid.*, p. 40). Voilà donc qu'apparaît cette « intense nostalgie des origines, du paradis d'enfance et du Paradis perdu » dont parlait déjà Jean Onimus (Onimus, 1981, p. 94) qui se mêle ici à un sentiment de culpabilité, de désobéissance, de faute, auquel le jeune héros bosquien doit se mesurer, comme un nouvel Adam chassé du paradis terrestre.

Le renvoi à la figure d'Adam et du paradis n'est pas un simple hasard : le thème du paradis se

L'expression de la tristesse dans *L'Enfant et la rivière* d'Henri Bosco

présente en effet à plusieurs reprises dans les pages bosquiennes. Ce paradis s'appelle Fleuriade dans *L'Âne Culotte*, un beau nom floral qui évoque la végétation luxuriante que Monsieur Cyprien – cet étrange personnage venu de loin, sans amis, sans famille et initié aux arts magiques – a fait jaillir au creux des collines dans la sècheresse de Belles-Tuiles. Il ne s'agit que d'une tentative sacrilège de recréer le paradis terrestre, à l'aide de rituels magiques, par l'enchantement des bêtes et le vol de l'âme de la petite Hyacinthe⁸. Mais ce paradis rêvé et recherché s'appelle aussi Roqueselve dans *Mon compagnon de songes*, récit qui entretient des liens étranges et ambigus avec le reste de la production romanesque (le cycle de Pascalet mais aussi de Constantin) et les *Souvenirs*⁹ d'Henri Bosco. Dans ce cas, ce paradis n'est que le lieu, paradisiaque aussi bien qu'infernal, où le mystérieux Monsieur Cyprien a enfermé l'âme de la petite Hyacinthe. Dans *Antonin*, cet endroit édénique prend le nom d'Almuradiel, ce lieu au-delà du mur (dont il porte la marque au niveau onomastique) où le jeune protagoniste va chercher Marie, son double amoureux.

Dans *L'Enfant et la rivière*, on a l'impression d'être en présence d'un véritable paradis lacustre, le paradis des « Eaux dormantes » (Bosco, 1953, pp. 53-105, un hors-temps et un hors-lieu où Pascalet et son nouvel ami Gatzö passent « dix jours cachés dans un bras mort de la rivière » (*Ibid.*, p. 58) et où la nature se manifeste aux enfants dans toute sa splendeur, sa magnificence aussi. C'est le moment où les éléments naturels retrouvent leur harmonie et où les deux enfants vivent en parfaite syntonie. Mais si Gatzö permet à Pascalet, par sa présence et sa nouvelle amitié, de vivre cette aventure aquatique et d'apaiser sa solitude, il lui fait connaître, en même temps, une émotion nouvelle engendrée par le sentiment de perte et d'abandon qu'il éprouve toutes les fois que son ami s'éloigne (« Parfois il partait, en nageant, à travers les canaux, et j'étais angoissé qu'il disparût », *Ibid.*, pp. 77-78). La solitude renouvelée est, si l'on peut dire, encore plus pénible que celle du début, Pascalet étant loin de la sécurité et de l'amour que son entourage familial lui donnait. Ainsi, plus esseulé que jamais et accablé par « le chagrin d'avoir été abandonné » (*Ibid.*, p. 110) et par cet « obscur pressentiment [...] qu'il ne revient

8 L'enchantement des bêtes et le vol des enfants sont deux crimes souvent attribués aux nomades. Henri Bosco n'a rien inventé à ce propos, il a repris ces thématiques déjà connues et faisant partie de l'imaginaire folklorique et littéraire en les adaptant, d'une manière originale, à une nouvelle thématique littéraire qui trouve dans la magie son inspiration principale. Sur cette thématique, on lira Baudry, 2010.

9 Sous l'indication générique « Souvenirs », Henri Bosco fait paraître, pendant les années '60, trois volumes aux éditions Gallimard : *Un oubli moins profond* (1961), *Le Chemin de Monclar* (1962) et *Le Jardin des Trinitaires* (1966). Avec *Mon compagnon de songes*, publié un an plus tard, Henri Bosco semble vouloir compléter ce cycle, même si, par certaines caractéristiques narratives, il s'éloigne de la technique typiquement autobiographique des volumes précédents. Sur ce thème, on nous permettra de renvoyer à notre article : Squatrito, 2012.

Stefana Squatrito

pas » (*Ibid.*, p. 111), il s'adresse à la nature qui devient son premier interlocuteur. En effet, la nature des récits bosquiens est parfois pleine de couleurs et charmante, d'autres fois monotone et triste, ou encore effrayante par sa majesté, mais jamais elle ne reste impassible aux états d'âme du personnage. À son contact, Pascalet découvre de nouveaux sentiments, inconnus jusqu'alors, qui lui font percevoir des analogies profondes entre lui et les créatures qui l'entourent. Une communication nouvelle s'établit alors, fruit d'une véritable contemplation du paysage, différente de la simple admiration ; il s'agit d'une démarche plus mystique, qui « consiste à tenter de s'intégrer au paysage que l'on admire, à se fondre en lui pour en sentir fortement la respiration, la vie » (Lewi, 1992, p. 11). On nous pardonnera la longue citation suivante qui, néanmoins, montre bien, à notre avis, cette correspondance de sentiments entre le personnage et la nature :

Tout me disait que j'étais seul : les bêtes et leur cri, les eaux et leur silence... Tout. La petite grenouille triste qui coassait à la pointe d'une lagune dans sa touffe de cresson. Elle aussi était seule. Et la hulotte à grosse tête qui se cachait dans le feuillage d'un énorme peuplier sur l'autre rive. Elle se plaignait régulièrement à une hulotte plus proche qui habitait dans un cyprès juste au milieu de l'île. Cette habitante du cyprès répondait avec patience et beaucoup de mélancolie à sa douloureuse compagne ; et la conversation lugubre des oiseaux traversait tristement les étangs solitaires. Si nul bruit, venu de leurs eaux, parfaitement paisibles, n'assombrissait mon cœur, c'est que les étangs me parlaient par leur silence. Ils se taisaient : ainsi je comprenais ma solitude.

Peut-être avais-je peur, mais je pense que le chagrin d'avoir été abandonné étouffait en moi cette peur. Il ne m'en restait que des craintes. Je n'appréhendais que des périls vagues : les bruits, une ombre, un rien qui souffle.

Au moment où la lune se leva, ma tristesse devint plus grande. À sa clarté, quand je vis l'étendue déserte des étangs, je découvris l'immensité de ma solitude (Bosco, 1953, pp. 109-110).

Ainsi, face à une nature qui suscite ou l'incite à une nouvelle tristesse, le jeune Pascalet découvre que cet état d'âme n'est pas une prérogative lui appartenant : tristes sont aussi le paysage et les créatures qui y vivent, qui se répondent les unes les autres dans un appel désespéré.

Le paradis bosquien, qu'il soit réel, symbolique, naturel ou magique, n'est pas destiné à durer longtemps. Mais un vrai retour est impossible et, bien que ramené à la maison par Bargabot, Pascalet sentira toujours cette nouvelle tristesse due à la perte de ces moments heureux, de ce paradis si hardiment conquis. Les retrouvailles avec Tante Martine donnent lieu à des larmes libératrices, fruit de la prise de conscience du mal causé à « cette vieille femme de [son] sang, attentive et fidèle » (*Ibid.*, p. 142). Les larmes jaillissent des yeux de Pascalet et les sanglots secouent ses épaules : « Alors, je ne pus m'empêcher d'éclater en sanglots » (*Ibid.*, p. 142), « J'entrai, tout sanglotant, dans la cuisine » (*Ibid.*, p. 142) et « tout en pleurant, j'avais faim » (*Ibid.*, p. 143). Mais ces pleurs, fruit d'un désarroi

L'expression de la tristesse dans *L'Enfant et la rivière* d'Henri Bosco

subit dû à la rencontre avec une personne aimée et si longtemps abandonnée, laissent bientôt la place aux soupirs : « Il est vrai que je soupirais beaucoup, peut-être de langueur, peut-être d'autre chose, mais pas plus que les miens, je ne savais de quoi, tant ce malaise restait vague » (*Ibid.*, p. 145) et « Je soupirais. Et je ne savais pas très bien si c'était d'aise ou de tristesse » (*Ibid.*, p. 148). Il s'agit des symptômes les plus évidents de cette nouvelle forme de tristesse qui s'empare de lui après l'aventure sur île, plus consciente et plus profonde aussi, que Tante Martine – attentive et languissante elle aussi, tout comme Pascalet – ne tarde pas à comprendre et à justifier aux yeux de ses parents (« – Il soupire, disait Tante Martine, mais c'est peut-être soupir de printemps. Moi aussi, je soupire. Et toute vieille que je suis, c'est encore soupir d'avril », *Ibid.*, p. 148). Il est important de remarquer que, même au niveau linguistique, cette nouvelle tristesse (qui occupe entièrement le cinquième et dernier chapitre du récit, titré *Solitude de Pascalet*, *Ibid.*, pp. 133-155) s'appelle « langueur » (*Ibid.*, p. 145), « malaise » (*Ibid.*, p. 145), « ennui » (*Ibid.*, p. 145), « mélancolie » (*Ibid.*, p. 147) ; des sensations nouvelles que l'écoulement naturel du temps, le rythme circadien et les variations climatiques accroissent, causant, sur l'humeur de Pascalet, une sorte de lassitude, un poids indéfinissable à l'âme (« Cette tristesse s'accrut en septembre », *Ibid.*, p. 146). Ce sont les indices d'un trouble nouveau qu'on nous permettra d'appeler « bosquisme » en paraphrasant le plus connu bovarysme que la tradition critique a attribué, il y a très longtemps, à l'héroïne du chef-d'œuvre de Gustave Flaubert. On en donnera un petit échantillon dans les lignes suivantes :

Et cependant je languissais. Un indéfinissable ennui alourdissait mon existence. Les journées me paraissaient longues. J'errais çà et là, désœuvré, autour de l'aire, dans le verger et sous les vieux platanes. Parfois, lassé de la maison et de ses dépendances, j'allais m'asseoir dans le chemin, sur le bord du fossé. Et là, sans plaisir, j'attendais (*Ibid.*, p. 145-146).

Pour sortir de cette solitude qui hante son existence, il propose et obtient l'adoption de Gatzko de la part de sa famille, mais le véritable salut viendra de la rêverie : ce monde merveilleux peuplé de milliers d'êtres fabuleux et comparable à un royaume « de féeries innocentes créé pour le plaisir des enfants rêveurs et fantasques, juste sur les confins du paradis... » (*Ibid.*, p. 112-114)

C'est la rêverie qui aide le jeune héros bosquien à mieux supporter la réalité mais qui, aussi bien et surtout, lui permet de maintenir vive la mémoire de tous les moments heureux de sa vie.

En conclusion, la tristesse de Pascalet va se dessiner progressivement et d'une manière de plus en

Stefana Squatrito

plus précise au fur et à mesure que la narration progresse. La *solitude* qu'il perçoit au début, la tristesse face à un paysage qu'il estime *monotone*, se transforment bientôt en insatisfaction et le poussent à s'évader pour rechercher un ailleurs plus attrayant, une aventure qui puisse le faire sortir de cette lassitude où il vit. Mais la perte de la sécurité familiale engendre en lui un certain *désespoir*, une inévitable peur de l'inconnu et, en même temps, le sentiment de la faute. Et bien qu'il éprouve une empathie naturelle envers de nouveaux compagnons avec lesquels il tisse un timide réseau amical, il ne s'agit que de liens subtils, presque souterrains, faits de réticences et d'accords muets, de silences et d'entendements feutrés. Seuls, eux aussi, comme Gatzo et Hyacinthe, enfants trouvés et sans famille qui partagent avec lui les mêmes sentiments de regret et de mélancolie et qui servent de miroir à la solitude du héros bosquien. Mais ce paradis qu'il entrevoit timidement s'efface bientôt, laissant derrière lui une nouvelle *angoisse* et un nouveau *chagrin* pour un compagnon bientôt perdu. La fin de cette aventure vécue au fil des eaux entraîne une nouvelle solitude, faite de *malaise* et d'*ennui*, de *langueur* et de *mélancolie*. Il s'agit d'une profonde nostalgie du paradis perdu, représenté par une enfance que seule la rêverie pourra finalement restituer à l'écrivain.

La rêverie est donc une « composante majeure de l'univers poétique bosquien » (Girault, 2002, p. 154) ; c'est elle qui permet de transfigurer la réalité, de vaincre la tristesse et de transformer la vie en mythe. On ne sait plus si on a réellement vécu ce qu'on imagine ou si on a tout inventé : cela n'a pas d'importance dans l'œuvre d'Henri Bosco. Dans le monde de l'imagination, tout se mêle, prenant une forme nouvelle. Ce qui compte, c'est que le paradis d'enfance, susceptible d'être perdu et qui le sera inévitablement, peut être retrouvé grâce à cette capacité imaginative capable de transformer la linéarité du temps qui passe en circularité d'un éternel retour. Certes, ce regard vers le passé, cette conscience d'avoir perdu le trésor le plus précieux, laisse, dans l'allure du personnage bosquien, dans ses silences, dans ses rêveries, un parfum intense de nostalgie et une vague impression de déjà-vu, mais c'est dans cette sensation de familiarité que réside, peut-être, la vraie grandeur de l'art d'Henri Bosco. Et il ne nous semble pas hasardeux d'affirmer que tout protagoniste bosquien – double littéraire de l'auteur lui-même – n'est que le prolongement, le complètement et la transformation de ce personnage unique et totalisant qu'est le jeune héros bosquien.

Bibliographie

- Baudry, R. (1981). Les Signes symboliques (dates, noms, figures) dans l'art de Henri Bosco, en *L'Art de Henri Bosco*. Actes du II^e Colloque International Henri Bosco, Nice, 4-5 mai 1979 (pp. 54-84). Paris : José Corti.
- (2010). *Henri Bosco et la tradition du merveilleux*. Saint-Genouph : Librairie Nizet.
- Beckett, S. (1997). *De grands romanciers écrivent pour les enfants*. Montréal : collection Espace littéraire, Les Presses de l'Université de Montréal – Éditions littéraires et linguistiques de l'Université de Grenoble.
- Bosco, H. (1937). *L'Âne Culotte*. Paris : Gallimard.
- (1940). *Hyacinthe*. Paris : Gallimard.
- (1946). *Le Jardin d'Hyacinthe*. Paris : Gallimard.
- (1948). *Malicroix*. Paris : Gallimard.
- (1952). *Le Mas Théotime*. Paris : Gallimard.
- (1953). *L'Enfant et la rivière*. Paris : Gallimard.
- (1956). *Le Renard dans l'île*. Paris : Gallimard.
- (1957). *Barboche*. Paris : Gallimard.
- (1958a). *Bargabot*. Paris: Gallimard.
- (1958b). *Pascalet*, en *Bargabot* (pp. 111-222). Paris : Gallimard.
- (1961). *Un Oubli moins profond*. Paris : Gallimard.
- (1962). *Le Chemin de Monclar*. Paris : Gallimard.
- (1966). *Le Jardin des Trinitaires*. Paris : Gallimard.
- (1967). *Mon compagnon de songes*. Paris : Gallimard.
- (1972). *Tante Martine*. Paris : Gallimard.
- (1980). *Antonin*. Paris : Gallimard.
- D'Aubarède, G. (1956), Écrire pour les enfants. *Les Nouvelles Littéraires*, 1490, 4.
- Descartes, R. (1649). *Les Passions de l'âme*. Paris : Henry Le Gras.
- Dictionnaire Électronique des synonymes* du CRISCO (Centre de Recherche Inter-langues sur la Signification en Contexte de l'Université de Caen). URL : <http://www.crisco.unicaen.fr/des/>

Stefana Squatrito

- Girault, C. (2002). De “la montagne intérieure” à la révélation d’un “cœur tragique” : une lecture du Sanglier. *Cahiers Henri Bosco*, 41/42, 144-210.
- Henky, D. (2004). *L’Art de la fugue en littérature de jeunesse. Giono, Bosco, Le Clézio, maîtres d’école buissonnière*. Berne : collection Recherches en littérature et spiritualité, vol. 5, Peter Lang.
- Lewi, A. (1992). *Le Sentiment de la nature chez les écrivains romantiques*. Paris : collection Littérature vivante, Pierre Bordas et fils.
- Marcoin, F. (1998). L’Enfance, l’ennui, le vide. *Cahiers Robinson*, 4, 237-250. Numéro thématique : Henri Bosco : Rêver l’enfance... Actes du IV^e Colloque International Henri Bosco, Arras, Université d’Artois, 14-16 mai 1998.
- Morzewsky, Ch. (1998). “Merveilleuses escapades” ou l’art de la fugue chez Henri Bosco. *Cahiers Robinson*, 4, 163-186. Numéro thématique : Henri Bosco : “Rêver l’enfance...” Actes du IV^e Colloque International Henri Bosco, Arras, Université d’Artois, 14-16 mai 1998.
- (2012). “... Le Souvenir n’est qu’un songe” : Archive et mythologie familiales dans l’œuvre d’Henri Bosco, en A. Tassel, (éd.). *Les “Souvenirs” d’Henri Bosco: entre autobiographie et fiction* (pp. 13-26). Paris : collection Narratologie n° 11, L’Harmattan.
- Neiss, B. (1998). Qui êtes-vous, Tante Martine ? *Cahiers Robinson*, 4, 71-84. Numéro thématique : Henri Bosco : “Rêver l’enfance...” Actes du IV^e Colloque International Henri Bosco, Arras, Université d’Artois, 14-16 mai 1998.
- (2006). La Trilogie des Balesta, un chant d’allégresse romanesque. *Cahiers Henri Bosco*, 45/46, 263-286. Numéro spécial : Entre Auvergne et Luberon. Paris : L’Harmattan.
- Onimus, J. (1981). Deux contemplateurs : H. Bosco et J.M.G. Le Clézio. *Cahiers Henri Bosco*, 21, 91-104.
- Saint-Hillier, J. (2016). *Compagnons de songes et imaginaire du double, l’enfance fictionnalisée dans l’œuvre de Henri Bosco* (Thèse de doctorat en Etudes littéraires françaises soutenue le 2 décembre 2016 à l’Université d’Artois, Laboratoire Textes et Cultures). Consulté le 04-08-2019. URL : <http://www.theses.fr/2016ARTO0006/document>.
- Squatrito, S. (2012). Mon compagnon de songes et le “cycle de Pascalet” : stratégies autofictionnelles et métissage des genres dans l’œuvre d’Henri Bosco, en A. Tassel (éd.). *Les « Souvenirs » d’Henri Bosco: entre autobiographie et fiction* (pp. 181-191). Paris : collection Narratologie n°

L'expression de la tristesse dans *L'Enfant et la rivière* d'Henri Bosco

11, L'Harmattan.

Wessler, É. (2002). Henri Bosco et l'Ère du soupçon. *Littérature* [En ligne] 126, 61-80. Numéro thématique : L'Épreuve, la posture, Consulté le 04-08-2019.

URL : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2002_num_126_2_1756.

DOI : <https://doi.org/10.3406/litt.2002.1756>.