

*Association Européenne
François Mauriac*

**L'Enfance inspiratrice
éclat et blessures**

*Textes réunis par
Toby Garfitt et Claude Herly*

© L'Harmattan, 2004
ISBN : 2-7475-7331-1
EAN : 9782747573313

L'Harmattan
5-7, rue de l'École-
Polytechnique
75005 Paris
FRANCE

L'Harmattan Hongrie
Kossuth L. u. 14-16
1053 Budapest
HONGRIE

L'Harmattan Italia
Via Degli Artisti, 15
10124 Torino
ITALIE

AGI

- ¹² *Journal I*, p. 134.
¹³ Ibid., p. 25.
¹⁴ Ibid., p. 29.
¹⁵ Ibid., p. 44.
¹⁶ Ch. Juliet, *L'Inattendu*, Paris, P.O.L., 1992, p. 140.
¹⁷ K. von Dürckheim, 'Horror Vacui, Benedicto Vacui', dans *Hermès*, Paris, Ed. des Deux Océans, 1981, p. 71.
¹⁸ G. de Maupassant, *Contes et Nouvelles*, Paris, R. Laffont, 1988, p. 737.
¹⁹ K. von Dürckheim, op. cit. pp. 66-67.
²⁰ *Journal I*, op. cit., p. 279.
²¹ Ibid., pp. 73-74.
²² Ibid., p. 56, Voir aussi p. 71.
²³ Ibid., p. 104.
²⁴ Ibid., p. 104.
²⁵ Ch. Juliet, *L'Autre Faim, Journal V (1989-92)*, P.O.L., 2003, p. 154.
²⁶ Ch. Juliet, *Ce long périple*, Paris, Bayard Editions, 2001, p. 20.
²⁷ Ch. Juliet, *Trouver la source*, Paris, Ed. La Passe du vent, 2000, p. 85.
²⁸ *Journal I*, op. cit., p. 95.
²⁹ *L'Autre Faim*, op. cit., p. 78.
³⁰ Ch. Juliet, « Regards sur la source », in *Création*, XVI, 4ème trim. 1979.
³¹ *L'Autre Faim*, op. cit., p. 114.
³² *Ce long périple*, op. cit., p. 73.
³³ Ibid., p. 17.
³⁴ Ibid., p. 121.
³⁵ Jean Sullivan, *Dieu au-delà de Dieu*, Paris, Desclée de Brouwer, 1982, p. 93.
³⁶ *Trouver la source*, op. cit., p. 57.
³⁷ *Ce long périple*, op. cit., p. 21.
³⁸ Georges Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Corti, 1948, p. 131.
³⁹ Michel Zeraffa, *Roman et société*, Paris, PUF, 1971, p. 71.
⁴⁰ *Journal I*, op. cit., p. 175.
⁴¹ *L'Autre Faim*, op. cit., p. 28.
⁴² *Trouver la source*, op. cit., pp. 26-27.
⁴³ Charles Juliet en son parcours, op. cit., p. 131.
⁴⁴ *Journal I*, op. cit., p. 25.
⁴⁵ Christian Bobin, *L'Inespérée*, Paris, Gallimard, 1994, p. 38.
⁴⁶ *Lambeaux*, op. cit., pp. 154-155.
⁴⁷ Ibid., p. 154.
⁴⁸ *Trouver la source*, op. cit., p. 19.
⁴⁹ *Traversée de nuit*, p. 278.

L'apprentissage du poète

L'enfant, le renard, l'île : mythe et réalité de l'enfance chez Henri Bosco

Lorsque H. Bosco entreprend d'écrire des livres pour enfants¹, sa mémoire d'adulte se base sur une réalité bien concrète, sa propre enfance, sur laquelle vient se greffer une autre enfance, rêvée et imaginaire, qui lui appartient tout autant et se juxtapose à la première, à un degré supérieur. Il faut dès à présent souligner l'importance de cette enfance rêvée et la singularité de la rêverie qui fait plus qu'apporter une note romantique dans les textes ; tout en donnant un fondement aux thèmes qu'elle expose, elle détermine cette relation particulière au monde, au présent, qui marque les personnages dès leur plus jeune âge et impose d'elle-même à l'œuvre sa signification. C'est en fait toute la clé d'interprétation de l'univers et de la poétique de l'enfance chez Henri Bosco. Il faut insister sur cet aspect pour comprendre le lien qu'établit le jeune Bosco avec les rêves et les songes, avec son enfance et plus tard avec l'écriture pour enfants qu'il situe entre autobiographie et autofiction car toute enfance est suggestive mais forcément incomplète. Elle demande à être complétée, par l'imagination, qui compense l'enfance désirée, mais jamais complètement réalisée, et supplée ainsi aux insuffisances du réel tout en activant les mouvements, les élancements du style qui en évoquent le lyrisme et les illusions.

Une enfance transposée

En revenant sur les premières années de sa vie, Bosco cède à un besoin presque vital qu'il partage avec de nombreux écrivains qui ont mis en écriture cette expérience mais aussi avec une multitude d'hommes qui aiment à revenir sur cette époque privilégiée de leur existence; il ne s'agit pas tant pour lui de reconstituer son identité profonde en essayant de retrouver ses propres racines, que d'aller à la recherche d'un certain plaisir, d'une vérité et d'une poésie qui est celle de son enfance enfouie, qu'il peut récupérer par le transfert de l'écriture. Celle-ci met en devenir l'objet de son désir et établit une étrange alchimie avec ce qu'elle raconte, vouée à cette vocation tout à la fois ordinaire et extrême qui consiste dans le fait de ne rien exposer qui ne soit vrai c'est-à-dire, à transposer le réel, le rêve lui-même étant une part intégrante de cette réalité. Il écrit dans *Le Renard dans l'île*² :

J'ai hésité longtemps à révéler ces choses. [...] Quelquefois, la vérité est difficile à croire. Croyez-là, celle-ci, les yeux fermés. C'est d'ailleurs la seule façon de ne pas douter de ce qu'on vous conte. Ici, à chaque mot, tout devient vrai. (*Renard*, p.27)

Le détour par l'invention romanesque, difficilement repérable avec netteté, lui permet de concéder à la fiction poétique sa part de vérité. On peut penser que ça ressemble ou ça ne ressemble pas à son enfance, mais on a toutefois la sensation très favorable de s'installer dans un horizon privilégié où l'imagination apporte d'ultérieurs attraits et devient plus réelle que le réel, plus vraie que le vrai.

Le fait de solliciter la vie imaginaire est un excellent moyen de révéler tout ce que le réel même ignore et qui existe pourtant. C'est le cas des deux jeunes protagonistes, Pascalet et Gatzou, qui ne sont autres que deux portraits idéalisés du romancier ; ils ont un jeu favori dans *L'Enfant et la rivière*³ : « Quelquefois tout était si calme que ce calme nous pesait.

L'enfance, le renard, l'île : mythe et réalité chez Henri Bosco

Alors nous inventions des dangers imaginaires. » (*Enfant*, p.87)

Dès lors, le calme devient la condition indispensable à l'épanouissement des rêves qui vont sortir tout formés de l'informe, le lieu d'élection de l'imaginaire qui est là, suspendu dans le réel quotidien, et finit par se peupler : il n'y a qu'à l'interpeller pour le faire aussitôt apparaître et offrir un peu de mystère, contre le vide et l'ennui.

Uni au problème de la vérité, sûrement essentiel, tous les jeux de la construction romanesque impliquent l'organisation de stratégies narratives poétisées par le lyrisme des thèmes choisis et le plaisir d'un style parfait de l'affabulation. Si l'on partage le fond de cette déclaration (tout ce que j'écris est vrai et je l'ai vécu ou mon imagination l'a vécu, donc rien n'est inventé), s'agissant d'écriture de l'enfance, de tout un univers qui privilégie dans le travail de la mémoire les sentiments et les faits les plus saillants, fidèles ou déformés et idéalisés au fil des ans et de la mémoire, il est utile de voir les traits qui caractérisent la transformation de cette forme d'écriture toute particulière, même si les écrivains et les critiques qui l'ont pratiquée n'y reconnaissent aucune coupure nette avec l'écriture romanesque et les différentes formes qu'elle peut assumer⁴. De sa propre enfance à l'écriture de l'enfance : cette transposition, expression du moi entre autobiographie et ce que Serge Doubrowsky appelle autofiction⁵ à lieu à travers la préexistence d'éléments ayant trait à l'authenticité du vécu personnel, tout en s'appuyant progressivement sur la poésie de l'irréel et de l'imaginaire. Mais cet imaginaire se modèle sur un « réalisme de la perception imaginative⁶ » qui n'est pas du tout fictif ou construit mais plutôt révélateur de quelque chose d'intérieur, déjà présent dans le cœur et la conscience du romancier :

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 reflet⁷.

Des rêves réels

L'écriture pour enfants ne joue donc pas sur d'amples contrastes puisqu'elle se situe entre réel et imaginaire, vécu et souvenirs du vécu, comme Bosco le dit dans *Le Renard dans l'île* :

J'entrais avec nostalgie dans mes souvenirs (*Renard*, p.38) [...] qui [...] remontaient frais et purs de ma mémoire [...], aux joies, aux terreurs, aux mystérieux espoirs de l'enfance (p.44).

Souvenirs qu'il avait perdus mais qui continuent de le hanter au point de traverser toute son œuvre et de s'y ériger en mythe et en poétique. J'aimerais en préciser le sens et la portée en choisissant les deux récits pour enfants déjà cités, *L'Enfant et la rivière* et *Le Renard dans l'île*. Dans ces récits, Bosco remonte le temps pour accéder dans les conditions les plus favorables aux domaines de l'aventure et du rêve propre à son enfance, car, comme l'a reconnu Bachelard⁸, il fut un enfant rêveur et resta un grand rêveur toute sa vie. Dans sa carrière d'écrivain l'enchantement du rêve ne l'a jamais quitté et a structuré toute sa poétique. L'enfance et l'imaginaire enfantin s'érigent donc en mythe fondateur de l'œuvre qui y trouve son exaltation et sa poésie. Plus que les adultes les enfants et les adolescents ont cette capacité d'adhésion totale ou de transgression au monde.

Toutefois, ce qui frappe c'est la nature de cette conception d'enfants particulièrement rêveurs et fantasques, qui met en œuvre dans le corps du texte une forme d'éléments croisés appartenant au réel et à l'imaginaire et dont on peut souligner les principales caractéristiques.

Dès l'incipit de *L'Enfant et la rivière* apparaît le topos de la maison d'enfance, maison rurale située en Provence, lieu

de tradition et de continuité qui symbolise l'importance de la vie commune, des liens et des sentiments unissant les différents membres d'une famille et dans laquelle on reconnaît sans difficulté le Mas du Gage où vécut le jeune Bosco dans les premières années de sa vie :

Quand j'étais tout enfant, nous habitions à la campagne. La maison qui nous abritait n'était qu'une petite métairie isolée au milieu des champs. Là nous vivions en paix. [...] Autour de nous, on ne voyait que champs, longues haies de cyprès, petites cultures et deux ou trois métairies solitaires. (*Enfant*, p. 10)

On reconnaît ici le paysage monotone et attristant de la plaine solitaire des alentours d'Avignon, à la fin du 19^{ème} siècle, Bosco étant né en 1888. Dans cette plaine coule un affluent du Rhône, la Durance. La présence de cette rivière est fondamentale non seulement parce qu'elle figure dans le titre de l'ouvrage mais aussi parce qu'elle le structure entièrement ; il s'agit d'un puissant moteur de l'imaginaire enfantin, de l'élément clé majeur au niveau de la création et de la structure narrative. Qu'elles soient douces, tumultueuses ou mystérieuses et dormantes, ces eaux attirent les deux enfants tout comme elles ont attiré le jeune Bosco⁹.

A travers la tentation des lieux sauvages et interdits apparaît la recherche et l'élaboration d'une éthique et d'une esthétique de l'imaginaire enfantin qui pousse le narrateur, une sorte de Pascalet-Bosco, à s'intéresser à cette rivière défendue située au delà du Mas; le goût même de la transgression, du lieu défendu, lui fait oublier les dangers de ces eaux noires et inquiétantes la nuit. « A la rivière (lui disait sa mère) [...] il y a des trous morts où l'on se noie, des serpents parmi les roseaux et des bohémiens sur les rives. » (*Enfant*, p. 13).

Cette interdiction est d'autant plus stimulante que Pascalet y entrevoit l'ouverture sur un monde sauvage et inconnu et la possibilité d'accéder à d'autres mystères. Il va vivre une escapade qui durera dix jours. Avant de réaliser son désir, le moment de la tentation même apparaît fondamental :

Un beau matin d'avril la tentation vint me trouver à l'improviste. Elle sut me parler. C'était une tentation de printemps, une des plus douces qui soient. C'est pourquoi j'y cédaï [...]. Je partis à travers les champs. Ah ! Le cœur me battait [...]. Les petits chemins m'attiraient sournoisement [...]. Le premier tournant n'est pas loin. Tu t'arrêteras devant l'aubépine. (*Enfant*, p.24)

Le jeune protagoniste répond de manière particulière à l'appel de la nature, exploitant d'instinct les deux types de délectation privilégiés des enfants, la vue et l'ouïe, afin de percevoir au mieux les sensations qui vont exalter le plaisir de ses sens et lui permettre d'arriver à la plénitude, à l'extase, oubliant tout danger alentour.

Les appels me faisaient perdre la tête. Une fois lancé sur ces sentes, qui serpentaient entre deux haies chargées d'oiseaux et de baies bleues, pouvais-je m'arrêter ? Plus j'allais et plus j'étais pris par la puissance du chemin. A mesure que j'avais, il devenait sauvage. (*Enfant*, p.28)

On remarquera ici la force de la nature et l'attrait irrésistible de ses puissances intérieures auquel il est impossible de se soustraire. Il s'agit d'un concept dynamique, presque caché, souterrain, fondé sur les contrastes et les forces qui en alimentent l'harmonie; si d'une part, elle présente l'avantage de fournir les éléments dont se nourrit l'imaginaire enfantin, d'autre part elle permet une adhésion et une participation totale au monde. L'alliance originelle se resserre ; en faisant corps avec la nature les deux jeunes protagonistes expérimentent l'importance matérielle, mais il s'agit aussi d'une force bénéfique à l'évolution de leur vie intérieure puisque cette connaissance leur permet de situer leurs propres valeurs, de mesurer leur courage et leur grandeur d'âme, comme nous en avons un exemple dans l'épisode de la lutte de Gatzko contre le renard, qui recherche désespérément une âme; nageant avec une vigueur surhumaine, le jeune bohémien sortira vainqueur de l'épreuve. Il est donc important de rappeler que pour Bosco cette puissance de la terre, pour reprendre

l'expression de Maurice de Guérin, se justifie par la très forte attraction qu'ont exercée sur lui les cultures méditerranéennes et les conceptions des romantiques allemands. Cette conception est fondamentale dans le contexte de l'œuvre, les jeunes protagonistes éprouvent au contact de la nature un ensemble de sensations et de valeurs, identiques à celles des grands héros bosquiens, l'inscrivant dans le genre du roman d'initiation et de formation. La nature est animée et se singularise en effet par la subjectivité du rapport que les jeunes héros entretiennent avec elle mais contrairement aux héros romantiques qui s'isolent pour pleurer sur leurs souffrances, elle est une magnifique exaltation de la vie :

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 entre nous et l'inconnu¹⁰.

Les mystères, les appels, l'aventure, ce qu'on pourrait appeler le désir d'horizon structurent de façon significative le réel et l'imaginaire enfantin. Le goût de l'aventure, qui structure les deux récits dont nous parlons, est constamment annoncé, tout comme le mystère qui se joue autour de tous les lieux d'enfance chez H. Bosco, la rivière défendue, l'île aux renards, le rocher, toute une série d'éléments et de lieux exaltants et obsédants récurrents dans tous les grands romans bosquiens. *Le Mas Théotime*, *Malicroix*, *Un Rameau de la nuit*, *Le Récif*, tous ces romans contiennent de multiples échos de scènes qui sont en mesure de donner à la fiction la dimension d'un vécu, qu'il soit réel ou rêvé.

Dans de nombreux récits, Bosco propose souvent le même type de situation du héros ; il n'est presque jamais question des parents, du père ou de la mère, souvent absents ; or cette défaillance symbolique du père représente l'une des conditions nécessaire préalable à l'aventure ; Gatzko, orphelin, est complètement seul au monde donc dans la condition la

plus favorable à l'aventure, à l'expérience d'événements imprévus et surprenants qui peuvent et vont lui arriver. La « robinsonnade » procurera à ces enfants abandonnés à eux-mêmes des modèles susceptibles de se substituer au père absent symboliquement. Il en est de même pour des créatures spéciales, les vieilles tantes qui, en se substituant aux parents dans leur fonction éducative et affective, favorisent d'une certaine façon l'irruption de l'aventure. Tante Martine est elle-même dotée d'une grande imagination et toutes les histoires qu'elle raconte aux enfants lui permettent d'affiner son art de l'affabulation.

Le jeune Pascalet veut s'éloigner de la vieille maison familiale, lieu de paix et d'immobilité, en opérant une relation de rupture, ne serait-ce que temporaire, pour aller vers une terre « incognito » à la recherche de nouvelles émotions, de sentiments et de valeurs compatibles avec sa sensibilité et son jeune âge. Au cours de toute aventure le contact même avec les éléments de la matière abolissent le temps et l'espace qui finissent par se fondre dans le plaisir extrême de la découverte, « Nous flottions [...] hors du temps et de l'espace », disent les deux amis, dans une complète sensation d'oubli et d'insouciance. (*Enfant*, p.84)

Dans le deuxième récit, les deux jeunes garçons retournent sur l'île malgré les tortures que les bohémiens ont fait subir à Gatzö :

Quoi qu'il en soit (dit Pascalet) j'avais peur, mais j'étais avide d'extraordinaire, et nous nous engageâmes dans cette aventure, tous deux unis par la même passion. C'était l'amour des actes insensés. (*Renard*, p.109)

Pascalet découvre, dans *L'Enfant et la rivière*, le monde inquiétant des eaux dormantes ; avec Gatzö, ils pénètrent dans le bras mort de la rivière, où la terre et l'eau créent un univers étrange, lieu sonore où les plantes, s'éveillant du silence, bruissent doucement (*Enfant*, p. 60).

Si Gatzö apparaît plus indifférent à certains spectacles de la nature qui lui sont désormais familiers, Pascalet, lui, est enchanté : « Le premier jour passé dans le bras mort fut beau. Je n'en ai jamais connu de pareil. Il fut le plus beau de ma vie. » (*Renard*, p. 6)

La rivière, et le symbolisme de l'eau qui l'accompagne, délimite un lieu interdit parce que dangereux, donc encore plus attractif. Mais les différents éléments du symbole permettent aussi de penser à une filiation évidente entre l'eau qui coule et l'encre de l'écriture, ouvrant sur un système signifiant d'images, et sur la métaphore dynamique du Limen (seuil), c'est-à-dire de la zone de passage et de déroulement du récit qui accueille les événements au moment de leur passage du souvenir au stade concret de l'écriture. C'est aussi le passage de l'enfance à l'adolescence des jeunes héros qui advient dans les dernières pages du récit.

A bien y regarder, le choix de ces lieux secrets et mystérieux, la fascination exercée par le bras mort de la rivière, l'attraction de l'île, n'est-il pas un signe de ce que nous avons déjà induit, à savoir le goût des positions d'angle et de la solitude ? Car l'enfant solitaire se construit un monde dans lequel il rêve plus que les autres.

Le repos, le silence, le sommeil semblaient de ce lieu les plus évidents privilèges. Mais des sortilèges obscurs en troublaient le sens. Nous-mêmes contraints à nous taire, de cette immobilité étonnante des êtres et des choses nous subissions les charmes. Ils remuaient l'âme très loin, et nous étions ainsi disposés à attendre, de ce lieu caché et tellement calme, un événement improbable. (*Renard*, p.111)

L'espace extérieur se transfigure, sous les effets magiques des sortilèges, en un lieu plein d'attrait. Les enfants restent dans l'attente de quelque chose qui n'a aucune chance de se réaliser, mais peu importe. Seule l'attente, (mot qui provient d'une racine latine, *attendere*, qui signifie prêter attention) est porteuse de tous les espoirs, de tous les possibles.

L'île où les deux enfants attendent l'aventure est le topos central du discours aventureux, un lieu au féminin, monde-jardin et corps féminin que certains romanciers – c'est le cas de Defoe dans *Robinson Crusoe* et de Tournier dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* – ont voulu posséder et coloniser, perçu au contraire par Bosco comme frontière, limite au sein de laquelle tout peut se produire : la joie, la peur, la douceur et la violence. Elle devient l'île de l'aventure, de la transgression, de la transfiguration de l'espace, île réelle et imaginaire, née de son désir et de son imagination. La relation que Pascalet et Gatzto entretiennent avec l'île, n'est pas semblable à celle que Robinson, en adulte, a entretenu avec la sienne. Il ne s'agit pas seulement d'une question de perception de l'espace mais de son organisation. Pour Pascalet et Gatzto, il s'agit de l'île des rêves et des sortilèges, où ils parviennent à élaborer leurs songes, différents des rêves extraordinaires de Peter Pan. La bête monstrueuse qu'ils entrevoient entre les arbres n'est autre que l'Ane Culotte qui rôde la nuit et devient pour eux un racal, nom qu'ils inventent entre rat et chacal. Ils abordent d'autres sujets, beaucoup plus sérieux et finissent même par s'interroger sur la nature de l'âme.

Ainsi la désobéissance, la fugue, l'évasion, permettent aux jeunes héros bosquiens, à travers cette expérience unique, d'accéder au merveilleux, de se laisser emporter par la maladie des songes dans laquelle se parachève leur enfance.

Dans l'île où ils se sont réfugiés, Pascalet et Gatzto peuvent rêver à leur aise:

En ce monde imprécis du sommeil, ce qu'on apercevait demeurait vague.....Ainsi nous continuions à rêver, et ce n'était pas la lune montante en train de glisser sur les bois et d'illuminer l'île qui pouvait nous tirer de ce mirage. Elle y apportait au contraire sa part magique de clarté et cette brise qui l'annonce à peine, mais dont les effluves, surtout près des eaux, ouvrent une issue à de nouveaux songes. (*Renard*, p.110)

Le rêve est si réel qu'il finit par se matérialiser sous la forme virtuelle du mirage. Tout le récit assume cette perspective à la fois dynamique et onirique et repose sur la nature même et les traits distinctifs de ces enfants, impatients, curieux, attirés par tout ce qui peut les émerveiller et les faire rêver. Les deux jeunes amis découvrent des animaux sauvages, sont intrigués par le racal, écoutent le chant du rossignol perturbé par le glissement furtif de la sauvagine et admirent dans le calme de la nuit, en plein firmament étoilé, la clarté de la lune et les grandes figures célestes qui apparaissent mystérieusement.

La frontière est mouvante dans ce qu'on peut appeler le récit d'enfance, genre qui a trait en partie à l'autobiographie, puisque Bosco se choisit lui-même, enfant, comme modèle et les modèles fictionnels, qui imprègnent le récit factuel jusqu'à le faire devenir récit autofictionnel, produisant un effet de double ancrage entre la vérité et la fiction. La limite entre ces deux genres est presque imperceptible, la mémoire jouant dans l'écriture un double rôle de représentation, à partir d'une construction réelle, mais aussi de désir, puisque le texte s'appuie sur une réalité vécue amplifiée par l'imagination qui fouille jusqu'aux premières années de la vie et fictionnelle, à travers la tentative de reconstruction de l'enfant triste et rêveur que fut l'auteur. Il y a un choix de comportement face au souvenir, la récupération de l'enfance, le retour au mythe de l'origine qui est moteur de la création romanesque. La transposition de décors naturels et la représentation des personnages sont embellies et étoffées par le récit dont elles constituent la source, et par le développement de la voix artistique, le point de vue de l'enfant est poétisé par le lyrisme de l'écriture de l'adulte. On peut donc parler en ce sens d'une reconstruction idéologique qui permet à l'adulte de réaliser ses rêves d'enfant et de les accomplir, a posteriori, dans et à travers l'écriture. De ce fait, la distance entre l'image de l'adulte et le monde de son enfance semble s'être annulée et le sentiment de continuité qui les relie est très fort. Revécue comme aven-

ture intérieure et artistique, l'enfance est essentielle à la structuration de l'œuvre.

En mettant l'accent sur les rêves et sur la présence de qualités innées s'exprimant dès l'enfance. Bosco ne fait que désigner les traits caractérisants sa personnalité d'adulte. Le rêve éveillé fonctionne en particulier comme valeur thérapeutique, faisant que les éclats y apaisent les blessures. Bosco possède donc le sens d'une enfance retrouvée, qui n'a jamais été oubliée ni ne s'est jamais perdue et s'érige dans son écriture en poétique. Ce que Charles Mauron appelle le mythe créateur fondamental de l'œuvre prend sa source dans le psychisme de l'auteur et notamment dans ses fantasmes inconscients, qui interfèrent sur l'élaboration de l'imaginaire. C'est pourquoi l'enfance est bien une métaphore éclairante de l'œuvre d'Henri Bosco, mais c'est aussi une métaphore obsédante qui devient mythe personnel.

Marinella Mariani
(Université de Macerata, Italie)

¹ *L'Enfant et la rivière, L'Ane Culotte, Bargabot, Le Renard dans l'île, Barboche, Bras de Fer*, en sont les principaux. Voir *Cahiers Robinson*, 4, 1998 ("Henri Bosco : Rêver l'enfance", Actes du IV Colloque international Henri Bosco, 14-16 mai 98), dirigé par Christian Morzewski.

² *Le Renard dans l'île*, Paris, Gallimard, collection Blanche, 1956 ; toutes les citations dans le texte se réfèrent à l'édition Gallimard, collection 1000 Soleils, illustrations de Jean-Olivier Héron, 1974, que nous abrégeons en *Renard*.

³ *L'Enfant et la rivière*, illustrations de E. Jalabert-Edon, Alger, Charlot, 1945 ; nous utilisons l'édition Gallimard, collection Folio Junior, illustrations de Georges Lemoine, 1977 (abrégé en *Enfant*).

⁴ Cf. Sandra L. Beckett, *De grands romanciers écrivent pour les enfants*, Presses Universitaires de Montréal, ELLUG, Grenoble, 1997, p. 4 : des "critiques et écrivains iraient jusqu'à dire que les barrières qu'on prétend ériger entre la fiction pour adultes et la fiction pour enfants sont imaginaires".

⁶ Cf. Philippe Dufour, *Le Réalisme*, Paris, PUF, 1998, p.263.

⁷ Henri Bosco, Lettre à Jean Steinmann, Pentecôte 1948, in Jean Steinmann, *Littérature d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Desclée de Brouwer, 1963.

⁸ G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960.

⁹ "Avignon, c'est l'enfance et surtout l'obsession des eaux. Il y a là deux fleuves, le Rhône et la Durance. J'ai vécu longtemps à leur confluent. J'ai connu leur violence, leur brutale personnalité, leur grandeur. Très tôt, je les ai vus comme des créatures. Elles étaient très dangereuses, néfastes, mais nobles tout de même. J'ai aimé leurs rives, leurs îles, leurs bêtes. Universelle vie, naturelle image de l'écoulement qui m'ont si bien hanté." *Bulletin Henri Bosco*, 1, novembre 1972.

¹⁰ Lettre à Jean Steinmann, in *Littérature d'hier et d'aujourd'hui*, op. cit.