

L'OBSERVATION DE L'ESPACE DANS L'UNIVERS D'HENRI BOSCO

Covadonga Grijalba Castaños
Universidad de Almería

RESUMEN

La observación que ejercen los personajes de la obra de Henri Bosco se ve favorecida por su personalidad solitaria y silenciosa. Un narrador en primera persona se aventura, a través de los espacios abiertos de la naturaleza o de otros más reducidos y cerrados, para acercar al lector las distintas perspectivas que ofrecen esos espacios y el magnetismo con que polarizan su atención. Todo el universo poético de Bosco, tan marcado por los paisajes de su infancia, se hace evidente en las abundantes y ricas descripciones espaciales que jalonan su narrativa. El estudio de dos de sus relatos *L'Enfant et la rivière*, centrado en las aguas del río Durance, y *L'Habitant de Sivergues*, con la montaña del Luberon como trasfondo, permiten una nueva aproximación al escritor, a sus personajes y al espacio privilegiado desde, o hacia, donde dirige su actividad observadora.

PALABRAS CLAVE: espacio, observación, Henri Bosco.

ABSTRACT

The way in which Henri Bosco's characters observe the world is reflected by their solitary, silent nature. A narrator in the first person ventures out across the open spaces of nature or through other more confined places bringing the reader closer to the different perspectives which such locations offer and drawing us in with their magnetism. Bosco's poetic universe, so marked by the landscapes of his childhood, becomes clear from the numerous, evocative descriptions of the places which enrich his narrative. The study of two of his novels *L'Enfant et la rivière*, set around the River Durance, and *L'Habitant de Sivergues*, with Mount Luberon as background, allows a new approximation to the writer, to his characters and to the privileged space, from which or to which the author makes his observations.

KEY WORDS: spaces, observation, Henri Bosco.

Pour une étude de l'espace, l'univers romanesque créé par Henri Bosco fournit un matériel de premier ordre grâce à sa localisation concrète, intégrée dans les paysages bien aimés de sa Provence natale qui ont nourri spirituellement toute sa vie et qu'il évoque minutieusement depuis les lointaines terres du Maroc, son pays de résidence pendant presque un quart de siècle.

L'identification homme-paysage est complète dans sa production littéraire; cependant l'incursion en profondeur dans son œuvre nous dévoile une autre dimension au-delà de la constatation matérielle de ce paysage réel. C'est le résultat d'un processus d'intériorisation qui transforme et idéalise la réalité décrite et crée une sorte de rêve qui s'installe dans ses récits pour montrer un espace nouveau, matériel et spirituel, mi-réalité, mi-imaginaire, aux frontières floues en une «rêverie cosmique» (attribution que lui fait Bachelard: 1992: 40). Bosco, poète de la prose, trouve son élan vital dans les pages cachées du monde, source inépuisable où il n'a cessé de chercher son paradis.

Henri Bosco, pour la construction de certains de ses romans¹ situe graphiquement (preuve de l'importance qu'il accorde à l'espace) les principaux points de repère où vont évoluer les personnages. Il s'agit de cartes topographiques qui supportent l'architecture textuelle et qui ont peut-être guidé l'auteur pour fixer son discours. Il les a dessinées de sa main pour *Le Mas Théotime* (Bosco 1982: 15-20)², *Malicroix* (Girault 2002: 24, 26, 30, 34) ou *L'Antiquaire* (Bosco 1988: 7-37; 1989a: 9-10; 1989b: 11-39). Bien que, comme lecteurs, nous préférions imaginer et reconstruire ces décors à partir de la lecture du texte; et la découverte de ces dessins d'auteur faite *a posteriori* vient corroborer un imaginaire qui s'était déjà frayé un chemin en nous. Et l'ancrage spatial du récit se fait explicite dès le début de l'œuvre dans le propre texte du roman ou bien dans les préfaces, les postfaces ou les présentations qui l'accompagnent. Il a écrit pour *Le Sanglier*: «Le récit qu'on va lire se passe en Haute-Provence, dans le Luberon. Le Luberon est un massif montagneux qui couvre la Durance, au Nord. Lourmarin...» (Bosco, 2001/2002: 10)³.

Notre but est de découvrir, au milieu de ces vastes étendues, l'espace privilégié d'où a lieu l'observation et le guet exercés par les personnages, ainsi que l'espace objet de leur observation qui, au-delà de sa configuration géographique, captive et intègre la personne et devient un spectacle pour tous les sens; observation et perspectives dont le résultat se traduit en descriptions réalistes ou imaginées de la part d'un narrateur à la première personne, qui s'identifie dans la plupart des cas avec le protagoniste. La considération de ces deux espaces imprime une dynamique au regard qui part du lieu d'observation et s'oriente vers toutes les dimensions de la réalité ou de l'irréalité, toutes deux confondues: «Sait-on jamais ce que l'on découvre?» (UO: 27)⁴ car, en

¹ Romans ou récits?: «On appelle mes livres des romans mais, sauf *Le Mas*, ils ne sont pas ce qu'on désigne d'ordinaire sous ce nom. Et je n'y tiens pas. J'ai écrit des récits. Le récit m'est indispensable pour atteindre directement à la poésie. C'est la poésie que je cherche, c'est-à-dire la création de fictions, tirées du fond de l'âme et dont la vie fictive analysée avec soin, me permet d'étudier et de connaître cette âme elle-même, par cette sorte de reflet», «Lettre à Jean Steinmann» in *Littérature d'hier et d'aujourd'hui*. Paris, Desclée de Brouwer, 1963, p. 216.

² Ce texte «Genèse du *Mas Théotime*» a été publié comme Préface du *Mas Théotime* dans l'Édition du Club du meilleur livre, 1957. Voir aussi «Note sur les illustrations», *Cahiers Henri Bosco* (C.H.B.), (1982) 22: 137-142.

³ Pour suivre le processus de création d'autres récits voir «Le Créateur et ses créatures» (lettres diverses) et notes de GIRAULT (1982) C.H.B. 22: 29-41.

⁴ Entre parenthèses sigles de titres de Henri Bosco. Voir références bibliographiques finales.

plus de la composante intérieure, les quatre points de la rose des vents sont concernés par cette focalisation externe qui devient interne (Genette, 1972: 206) qui est exercée par le personnage sur l'espace: vers le haut, la clarté, la lumière et la purification, un symbole du désir d'élévation, représenté par les montagnes et en particulier par le Luberon; vers le bas, les profondeurs de la terre ou des eaux, symbolisant les pouvoirs occultes et maléfiques du monde; de l'Orient vers le Couchant et vice-versa. Les effets bienfaisants ou malveillants de ces forces obscures et pleines de mystère attirent l'attention du personnage et vont déterminer le mouvement qui mène de l'extérieur sensible à un intérieur de croyances, d'humeurs, de secrets... qui atteint l'essence de l'âme⁵.

1. ESPACE ET PROTAGONISTES: SILENCE, SOLITUDE, ATTENTE

Au milieu de ces espaces géographiques et romanesques vivent, jouissent et souffrent les personnages-prototypes de l'oeuvre bosquienne. Ils sont d'habitude des êtres passifs, plus voués à la contemplation, à la réflexion et à l'intériorisation qu'à l'action. Les racines de ce caractère contemplatif plongent dans leur condition d'êtres solitaires: fils uniques, maisons isolées, parents absents..., déterminant une personnalité: «Seul enfant à la maison et d'un caractère timide et sauvage» (HS: 182). Ce régime de solitude se voyait atténué à la maison grâce à une constellation de personnages adultes, grands-parents ou servantes âgées, et des personnages de vie un peu sauvage, les vieux bergers ou les braconniers, des solitaires eux aussi. Mais même en compagnie d'adultes, les enfants ressentent profondément cette solitude: «Je n'avais d'ami que moi-même et cette amitié ne pouvait suffire à me consoler d'être seul. J'attendais patiemment de ne plus l'être et, en attendant, je l'étais chaque jour davantage» (ANT: 143).

La principale occupation de cet enfant seul, disposant de temps libre en abondance, était de se livrer au vagabondage pour explorer son milieu proche: «Seul, désœuvré, j'étais un peu dans la maison, et puis j'allais m'asseoir sous le figuier du puits» (ER: 21). C'est ainsi qu'il pouvait découvrir tous les détails d'un monde qui lui était très proche, à la portée de sa vue, de son ouïe, de sa main. Cultivant cette qualité d'observation il développe toutes les possibilités que lui offrent les espaces et les situations et, à partir de là, il les recrée dans ses états de veille ou de sommeil et son âme de rêveur les décrit, à travers la voix narrative, avec une précision pleine de poésie qui montre «la mesure du génie littéraire (...) la description révèle le grand écrivain» (Adam, 1993: 67). Il passe donc d'une solitude obligée à une solitude recherchée et aimée qui l'enrichit: «Cependant je ne savais pas que j'avais recueilli en moi assez de jardins, d'aubes et de nuits, d'odeurs, de saveurs, et aussi assez de visages —ah! surtout ces visages d'Ombres!—...» (JT: 169).

⁵ Voir note 1.



Une corrélation très claire s'établit entre la solitude, le silence et l'attente, trois conditions nécessaires pour que l'observation et la contemplation aient une place dans l'univers de Bosco et travaillent son imagination d'écrivain qui s'épanouit à travers ses héros, bien qu'ils portent le prénom d'Antonin, de Constantin, de Pascalet, d'André, de Martial... ou du même Henri. Ce silence est par conséquent un besoin et aussi une attitude qui facilitent son inclination naturelle pour l'observation (Bosco 1984) et pour l'attente: «Enfant, il avait attendu... Quand on les laisse dans la solitude, les enfants attendent toujours» (Bosco 1992/93/94: 17); il s'est créé l'habitude d'attendre:

J'attendais. J'attendais gratuitement, pour le plaisir d'attendre (...) Assis tout seul au pied d'une haie de cyprès qui séparait le jardin potager d'une de ces prairies que je n'aimais pas, j'attendais (...) Tout me semblait un peu étrange et je pressentais des secrets partout où je portais les yeux» (HS: 182).

La solitude est parfois complète et elle se révèle comme la voie la plus claire pour aboutir à la connaissance de soi; c'est la solitude de l'homme face au monde et face à lui-même. Il y a dans l'œuvre bosquienne tout un éventail de personnages solitaires et peu communicatifs en plus des protagonistes: Balandran de *Malicroix*, Martial de *L'Habitant de Sivergues*, Marcellin, Mus et Valérie de *Un Rameau de la nuit*, la petite Felicienne de *Le Jardin d'Hyacinthe*, Mâche de *Tante Martine*, Mélanie de *Hyacinthe*, Clapu de *Le Testoulas*, et même Gatzo de *L'Enfant et la rivière*, est bien accepté par Pascalet parce qu'il lui ressemble: «Nous pouvions nous entendre, car, moi aussi, j'aime le silence» (ER: 60).

Ce silence inné fournit au protagoniste de *L'Enfant et la rivière* un plaisir en lui-même qui dérive vers les réflexions qui ouvrent les portes de sa rêverie: «Si je me tais c'est pour le plaisir de me taire (...) Si je garde le silence, c'est qu'il facilite à ces ombres fugitives l'accès d'une âme enchantée par leurs apparitions» (ER: 60/61), et ces paroles de Pascalet, corroborées par l'écrivain dans un entretien, montrent à quel point l'œuvre est la rencontre de trois éléments de la narration: la vision ou point de vue de l'auteur, la vision du narrateur et la vision du personnage:

—Quel rôle la solitude et le silence jouent-ils dans votre oeuvre? —Et bien, quand on aime la nature comme je l'aime, évidemment on vit dans le silence et dans la solitude. Un silence relatif, car quand les oiseaux chantent ça n'est plus du silence, c'est de la musique (...) J'ai donc besoin du silence, et naturellement on ne trouve guère le silence que dans la solitude. La solitude me plaît beaucoup parce qu'elle permet de se mettre en tête-à-tête avec soi même, de bien se recueillir, de bien méditer, de contempler, et d'arriver certainement à une investigation profonde des choses⁶.

⁶ Paroles du film «Henri Bosco ou l'amour de la vie» en *C.H.B.* núm. 16, décembre 1978. p. 43/44. Publié aussi par l'auteur du film Robert YTIER: *Henri Bosco ou l'amour de la vie* (1996).



2. ESPACES D'OBSERVATION

Dans l'ensemble de l'œuvre de Henri Bosco, le personnage qui observe fait d'abord le choix du lieu. Les découvertes se font à partir d'espaces élevés, au milieu de la campagne, à côté de la rive du fleuve, sur une digue, sur des petites levées du terrain, de l'extérieur de la maison, de la cime d'un arbre, du terrain vague, du haut d'une montagne, d'un tas de bûches, d'un bosquet, d'une porte, à travers la fenêtre, sur une murette, etc.

Il le fait aussi depuis l'intérieur des espaces clos: la hutte, le magasin, un jardin privé et la maison, à partir d'où il va découvrir le monde extérieur ainsi que la division des espaces de son intérieur. Et ses observations ont lieu le jour et la nuit, même si ce n'est que le petit rectangle de ciel qu'il peut atteindre de son lit à travers la fenêtre grand ouverte lors de ses nuits de veille. Et le soleil et la lune s'allient avec ce solitaire contemplatif pour lui montrer la réalité ou bien pour la nuancer ou la cacher et ne lui offrir que ses faces changeantes. L'observation concerne tous les sens, et l'ouïe et l'odorat se montrent dans un degré de développement très élevé, circonstance qui se traduit dans la description par l'emploi de verbes de perception.

D'autres espaces d'observation deviennent des cachettes idéales pour voir sans être vu et pouvoir ainsi épier tranquillement; il se cache entre les herbes et les plantes, au milieu d'un buisson, au fond d'un fossé de sable, à la proximité d'un mur, d'une haie, derrière le comptoir ou l'impasse d'*Antonin*, dans le grenier de *Le Mas Théotime*, derrière la tenture de la salle de Grangeon ou au plus profond des pièces de la maison de Drot d'*Un Rameau de la nuit*, dans la maison occulte de *Le Mas Théotime* ou *L'Antiquaire*. L'obscurité de la nuit est sa meilleure complice pour écouter et pour rêver: «Je me cachai, loin du Mas, et, tout seul, j'avais le sentiment de pouvoir tout dire et tout faire» (BGT: 16). À force d'observer il croit voir ce que son imagination tisse mais..., édifice léger enfin, tout s'évanouit quand «Au moindre incident, le rêve se perd: un ami qui ricane, les parents qui mal à propos vous appellent, la cloche du dîner, un chien qui jappe, et l'illusion tombe à vos pieds» (BGT: 17), et l'activité quotidienne l'expulse du paradis rêvé.

Dans sa propre vie, Bosco, qui depuis les terres basses de la Durance avait contemplé les hauteurs de la montagne, a cherché pour travailler et pour vivre des hauts-lieux qui lui offraient des perspectives intéressantes face aux grands espaces ouverts vers l'horizon: le Château de Lourmarin⁷ et un Bastidon proche devenu «éternel lieu de rêve et de méditation» (Ytier : 34), poste d'observation exceptionnel sur le village et sur le Luberon. Au retour du Maroc, il s'installe à Nice à la «Maison Rose», un vieux mas provençal sur les hauts de Cimiez, lieu de rencontre de l'amitié avec les créateurs qui l'accompagnent pendant l'hiver. Ses promenades à travers le Luberon lui révèlent sa vie secrète et depuis la montagne il peut voir les petits villages provençaux qui semblent s'accrocher à ce corps rocheux et calciné.

⁷ Il a occupé le poste d'administrateur de la fondation Laurent Vivert qui avait son siège au Château.



3. ESPACES OBSERVÉS

De leur tour de guet les personnages bosquiens, enfants ou adultes, décèlent les sonorités, discriminent les odeurs et les parfums d'une gamme immense et variée, voient les gestes des visages, des regards qui parlent, les maisons, les événements, les représentations et les actions des êtres humains; mais, leur plus important champ d'observation est le milieu naturel, l'entourage proche: la terre, les sentiers, les plantes, les champs, les vallées, les combes, la rivière ou le grand fleuve, les villages, les jardins et les petits animaux qui les peuplent: «J'écoutai tout, le grillon, la bergeronnette, l'herbe aux ânes, le pin, mais surtout le vent⁸. (...) La nuit j'écoute la chouette» (BGT: 16), sans oublier le paysage qui se dévoile au loin: les montagnes.

Mais en dehors du monde rural, quoique moins abondants, Bosco a écrit des récits citadins, en totalité ou en partie. Il observe et décrit la vie de la ville et des petits villages déserts qui se concrétisent de plus en plus en parcourant les ruelles pour aboutir à une maison peuplée ou deshabitée, vue de l'extérieur et des divers angles possibles, utilisant le «regard descripteur» (Adam, 1993: 68). Et dans son intérieur les étages, les chambres, le grenier, les communs, les silos ou la cave. Le narrateur nous propose des subdivisions de l'espace comme un jeu de poupées russes pour faire apparaître un lieu à l'intérieur d'un autre, un petit abri ou cachette, et même quelque meuble ou objet fermé, marqués par la magie et le mystère qui magnétisent le protagoniste, font émerger sa curiosité et dont le regard, concentré et pénétrant, ne peut se détourner: le coffre monumental de *Un Rameau de la Nuit*, le secrétaire aux serrures de cuivre de *Malicroix*, le classeur de chêne de *Monsieur Carre-Benoît à la campagne*, l'armoire de *L'Habitant de Sivergues* et les plus humbles objets d'une humble maison où chacun reprend une vie indépendante capable d'établir des relations avec l'homme; ils ne sont pas seulement des objets, ils ont le pouvoir d'influencer l'humour de celui qui est proche: «la marmite, le moulin à café, l'escabeau, l'armoire, la clé, le bougeoir, la chaufferette, tout alors pour moi dans cette maison était devenu un être vivant et me formait un monde. Cette maison n'était peuplée que d'objets sociables» (UOMP: 313). Cette impression qui a dominé son enfance, l'auteur la recrée dans ses livres qu'il qualifie de *souvenirs*: «la lampe, le foyer (...) ont, dès mon enfance, hanté ma pensée» (CHM: 119) et on la retrouve dans son oeuvre de fiction, par exemple dans *Malicroix* où le jeune Martial observe sans répit les ustensiles domestiques et le feu de l'âtre qui l'accompagnent dans sa terrible solitude.

Car les protagonistes s'intéressent à tout et se voient poussés par la curiosité qui déclenche la désobéissance, au début de l'aventure; désobéissance qui facilite les découvertes, désobéissance qui agit comme une impulsion extrêmement forte pour répondre à un insatiable besoin: «Le désir, le violent désir de savoir» (MCS: 218); insatisfait de ce qu'il connaît, il s'achemine vers l'inconnu qui le subjuge: «Ma

⁸ Voir C. GRIJALBA, «Les voix du vent dans *Malicroix*», en *Estudios de Lengua y Literatura francesas* núm. 12, 1998-1999, Universidad de Cádiz.



chimère à moi, c'était l'au-delà» (ANT: 106). Il observe pour être à même de répondre à deux besoins: remplir son temps et satisfaire sa curiosité:

Comme il ne se passait rien, absolument rien, dans ce coin perdu, j'aurais dû m'en lasser rapidement. Mais quand ma curiosité est en jeu et qu'elle se passionne, je deviens d'une longue et méticuleuse patience. Je persistai donc dans ma surveillance de ces lieux sans vie apparente. Qui s'obstine est souvent récompensé (UOMP: 84/85).

Le personnage de Tante Martine lui indiquera le chemin à suivre pour observer, connaître et finalement aimer: «Tu sais, mon petit Pascalet, (...) ton pays est plat, et c'est malheureux, mais quand on le regarde assez longtemps, le pauvre! À la fin il dit quelque chose» (TM: 97). À partir de ces terres agricoles et inondables où il s'ennuie: «J'avais donc pris en aversion cette campagne plate, où je menais, trop souvent seul, des jours mélancoliques» (UOMP: 93), l'enfant regarde au loin et découvre les hauteurs des Alpilles et de l'autre côté la montagne qu'il idéalise dans la distance et avec laquelle finalement il va se retrouver un jour.

Un soir que j'étais arrêté au bord de la Durance, près de Mayrangues, tu m'es apparu [le Luberon] (...) mais tu m'offrais aussi avec une insistance grandissante l'obsession de l'autre versant et l'attrait des quartiers invisibles. La hantise de cet au-delà qui se cache juste derrière les crêtes, depuis lors a troublé toute ma vie. (...) En toi, les mouvements de l'âme croisent les mouvements de la matière (...) Tu es aussi le pays sensé et religieux, la montagne intérieure, celle où serpentent sourdement les circulations souterraines» (Bosco 2001/2002: 28-29).

Sa découverte lui montre un être aux multiples visages, ce Luberon dur et ambivalent, «un bloc minéral écrasant» (Bosco 2001/2002: 25), créature nourrie par les eaux souterraines de ses entrailles, le Luberon au pied duquel Bosco va demander de reposer à jamais, et dans lequel il a trouvé la source de son inspiration et son refuge: «C'est là qu'est mon climat pastoral, religieux et tragique» (SANG: 51), qui exprime la naturelle aspiration vers les hauteurs, le besoin d'évasion, de connaître et de découvrir les aspects éternels et constamment nouveaux de la vie.

Mais l'attrance n'est pas seulement exercée par les pouvoirs de la terre en général, et par la montagne en particulier, il y a un autre paysage qui le hante: les eaux, surtout celles de la rivière ou du fleuve. Le désir de se rapprocher est imprégné d'un respect révérenciel:

J'étais troublé comme je le fus toujours depuis lors par la proximité des eaux (...) J'étais plein d'effroi et émerveillé. (...) Et c'était cela qui m'émerveillait, l'élan impétueux de toute la rivière en marche vers son confluent invisible, avec le fleuve» (UOMP: 298/99).

L'eau fait partie de son oeuvre comme réalité et comme symbole de sa mystique et de sa mythologie. Il a dédié *L'Enfant et la Rivière* à la Durance, *Malicroix* aux eaux impétueuses du Rhône, *Hyacinthe* aux eaux dormantes, *Le Trestoulas* aux eaux souterraines mais vivantes et *Le Récif* à la mer. Il y a donc pour Bosco deux points d'attrance présents dans ses oeuvres et qui lui font évoquer son enfance:



«J'ai été élevé au bord de la Durance: c'est tout à fait le contraire de ce pays, qui est un pays de montagne. Ici, il y a une grande montagne qui est le Luberon. J'aime aussi bien l'une que l'autre» (Ytier: 169), une confession de ces deux amours: «J'ai conservé en moi ces eaux et ces collines» (UOMP: 95). Et les abondantes descriptions de ses découvertes ne sont pas l'objet ni d'une digression lourde et inutile, ni d'une complaisance bucolique (seul le style poétique du récit nous incite à le croire), mais le résultat de leur connaissance profonde à force de les observer, de les écouter, de les parcourir et d'interpréter leur silence.

Et près du dénouement, une situation se répète dans plusieurs récits, où le personnage devenu spectateur regarde un autre espace, l'espace théâtral où ont lieu des représentations⁹: le cirque de les 'Rapidos' dans *Hyacinthe* et dans *Antonin*, les danses rituelles à Marrakech et aux cimes du Grand Atlas dans *Des sables à la mer*, la messe sur le Rhône dans *Malicroix*, les représentations-concerts dans *Sylvius...* et dans les deux récits que nous allons analyser immédiatement, exemples représentatifs des deux points d'intérêt de l'auteur: les eaux et la montagne.

4. DEUX EXEMPLES: SIMILITUDES

Les premières pages de ces deux récits sont similaires. Dans *L'Enfant et la rivière* le braconnier Bargabot parle à Pascalet, enfant de 7 ans, de la Durance, la rivière qu'il fréquente, et l'enfant rêve d'y aller: «Au-delà coulait une rivière (...) J'avais un désir violent de la connaître» (ER: 14/15). Dans *L'Habitant de Sivergues*¹⁰ Béranger —le Petit Berger—, fait à André enfant (avant de devenir l'adolescent protagoniste), des aveux sur sa terre d'origine dans la montagne du Luberon et en l'imaginant, l'enfant nourrit des élans vers ces hauteurs: «à travers la fenêtre de ma chambre qui s'ouvrait en plein champ, contempler au loin la crête bleutée, des Alpilles, qui me ravissaient. J'étais hanté par l'esprit des collines (...) J'en rêvais car je l'imaginai très sauvage» (HS: 179/180). Les deux protagonistes, Pascalet et André enfant, habitent la grasse plaine, le plat pays sans intérêt: «que je n'aimais pas» (HS: 182), «Ce paysage monotone m'attristait» (ER: 14).

Comptant avec ce caractère rêveur et cet esprit voué au merveilleux, il n'y a rien d'étrange à se laisser aller dans ces récits qu'ils écoutaient passionnément et qui

⁹ Voir B. NEISS, «La 'myse en abyme' et l'espace dramatique», in *L'Art de Henri Bosco*, Paris, Corti, 1981, pp. 231-246.

¹⁰ L'oeuvre s'occulte discrètement derrière celle qui donne titre au volume: *Le Trestoulas*. Un récit «où j'ai mis tant de moi-même... c'est en quelque sorte une dette payée, un geste affectueux et mélancolique vers des Ombres passées... Car je n'ai pas simplement voulu raconter une histoire, j'ai voulu exprimer une idée», «Lettre à sa mère» (extrait), signée à Rabat le jeudi 5 juin 1935. En *CHB*, núm. 41/ 42, 2001-2002, p. 13. Bosco a commencé la rédaction de ce récit à l'Hôpital français de Madrid, le 1.^{er} septembre 1932. L'auteur et sa femme, Madeleine, traversaient l'Espagne dans un de leurs nombreux voyages entre le Maroc et la France, et près de Burgos ils ont subi un accident, qui l'a obligé à un séjour hospitalier.

avaient la vertu de transformer à leurs yeux la réalité: «Pour peu que je fusse en veine d'imaginer cette étendue, plus vraie que le tronc d'arbre sur lequel je me tenais assis, je la voyais coupée d'un fleuve vigoureux, franc, bien éclairé, et bornée, à l'Est, par les mamelons bleus ou noirs de cette montagne hantée» (HS: 183). N'importent le lieu ou le moment pour se livrer à la contemplation et à la rêverie, et il entraîne toujours le lecteur avec lui.

4.1. PREMIÈRES APPROCHES: LA RIVIÈRE ET LA HUTTE

Dans une première exploration de la rivière, Pascalet arrive jusqu'aux abords et de là, il l'observe dans toute sa splendeur. «Tout à coup devant moi se leva une digue. C'était un haut remblai de terre couronné de peupliers. Je le gravis et je découvris la rivière» (ER: 22), le spectacle qui s'ouvre sous ses yeux est magnifique et il décrit dans ses moindres détails la rivière qu'il avait tant rêvée: la force des eaux, une petite anse, la digue, le sable et les traces des pieds nus et finalement, l'île silencieuse. Poussé par cette force mystérieuse qui le retenait, il cherche «un buisson où me dissimuler (...) Je me glissai sous un fourré épineux, à l'abri (...). Là invisible, j'attendis, tout en surveillant l'île» (ER: 24). Au bord de la rivière Pascalet a comme seules occupations l'observation et l'attente. La description de la cachette semble parfaite et capable de satisfaire ses objectifs de n'être pas remarqué et de ne perdre de vue rien de ce qui s'offre aux sens: «Je restai immobile, au fond de ma cachette, dans l'attente de quelque événement» (ER: 25), événement qui va avoir lieu d'abord par la découverte de la fumée qui laisse entrevoir l'existence de vie là où il croyait qu'il n'y avait qu'une île déserte.

Comme Pascalet, André enfant fait à son tour des escapades vers la rivière mais l'objet de ses découvertes est bien différent; arrêté par une de ces hautes levées de terre il découvre une étrange hutte. Il la voyait du haut du talus, et, après l'avoir observée, il se rapproche sans peur car l'habitant n'est autre que le Petit Berger, qui visite régulièrement la maison familiale. Il lui raconte des histoires de son village, Sivergues, dans la grande montagne, les guerres de religion, le refuge des parpaillots, etc., et l'enfant veut connaître davantage la montagne, le village et ses habitants, mais surtout son maître M. Vincent, dont Béranger parle peu et à propos duquel il dissimule. Il va refaire les visites sur la levée et la dernière fois il découvre la présence d'un inconnu. L'hiver arrivé, Béranger ne visite plus la maison et les explorations de l'enfant le rassurent sur l'abandon du lieu; il se sent seul une autre fois: «La Durance roulait vers le Rhône de gros flots limoneux qui me firent peur. Vers l'Est, où instinctivement je portai les yeux, des nuées noires cachaient la vue du Luberon. (...) On ne revoyait plus le Petit Berger» (HS: 196).

4.2. DEMEURES: LA BARQUE ET LA MAISON

Une seconde fois Pascalet revient sur le rivage. Maintenant il s'aventure à poser le pied sur une barque qui glisse et qui l'emporte lentement à travers une exubérante nature aquatique: «Je pouvais m'y abandonner à la contemplation des eaux



glissantes et silencieuses dont le mouvement me fascinait...» (ER: 38). Il se voit tout seul et loin de la maison, dans un emplacement complètement inconnu et naturellement il a peur: «Et je me faufilai sous les buissons. J'arrivai à l'orée d'une clairière» (ER: 41), et de cet emplacement il peut observer la hutte en pain de sucre, le feu, la fumée, la fillette en haillons, un chat, des poules... tous les éléments d'un campement de Bohémiens. Il l'épie et se pose des questions à propos de ces étranges gens qui l'habitent et de peur d'être découvert: «Je courus d'une traite à la pointe de l'île, et j'y cherchai une bonne cachette (...) Je regardai craintivement» (ER: 43); la cachette était «une petite excavation creusée dans le roc et dissimulée par deux canneberges» (ER: 44), et ses descriptions se terminent avec un expressif: «J'étais seul», phrase qui se répète ici et dans d'autres récits de l'auteur, dévoilant ses sentiments les plus intimes.

L'autre protagoniste, André, devenu adolescent, va passer ses vacances avec Martial et Gasparine, à la maison de Gerbaut, à mi-chemin de la plaine et de Sivergues, dans le Luberon; on assiste à la description de la maison bosquienne¹¹, une demeure faite pour vivre mais aussi pour cacher des secrets et des mystères, de la cave aux silos, des chambres fermées, on n'épargne aucun détail sur l'orientation des différentes pièces et en particulier de sa chambre avec la fenêtre ouverte vers le Nord, et d'où il pouvait contempler la montagne; une fenêtre située juste au-dessus d'un cep de vigne qui se révélera très utile pour entrer et sortir sans être vu. Et dans la chambre, face à la fenêtre, une armoire fermée va devenir l'objet de hantise par excellence:

Dès que je l'aperçus, je compris qu'elle allait, malgré moi, occuper toute la chambre, limiter mes mouvements, orienter mes yeux, peser, la nuit, sur mon sommeil et je me sentais déjà pris du désir de ce qu'elle cachait derrière ses portes. (HS: 213).

Lors du premier repas à Gerbaut, André observe l'extérieur, depuis la cuisine ouverte et à la lumière de la lampe de pétrole, «ce rectangle taillé dans les ténèbres», et il le fait intensément:

Aussi n'en pouvais-je détacher mes yeux, à tel point que Gasparine s'en aperçut et me cria:

Qu'est-ce que tu regardes, petit? (...) il y a une bonne heure que tu regardes la porte. Tu as vu quelque chose? (HS: 215).

Et cessant son observation, il tourne le dos à la porte et regarde, concentré, d'abord la combustion étouffée du foyer pour passer ensuite à l'observation du regard de Gasparine fixé sur la porte; un regard si expressif qu'André croit découvrir dans ces prunelles luisantes un dialogue avec un être situé dans le noir; cette Gasparine

¹¹ Dans les titres des chapitres de *La Poétique de l'espace* (1992) Bachelard semble avoir fait une récréation de la maison bosquienne reflétée dans plusieurs de ses oeuvres: «La maison. De la cave au grenier. Le sens de la hutte» (*L'Antiquaire*), «Maison et Univers» (*Le Jardin d'Hyacinthe, Malicroix*), «Le tiroir. Les coffres et les armoires» (*Monsieur Carre-Benoit à la campagne*). Pour approfondir le sujet voir: M. MILNER, «Bosco lu par Bachelard» in *L'Art de Henri Bosco* (1981) Paris, J. Corti, pp. 253-263.

(qui cache des secrets), l'observe à son tour «du coin de l'œil» (HS: 232). Un exemple de focalisation changeante d'un même narrateur pourvu d'une caméra qui balaie la scène, dirigeant son regard mouvant vers les objectifs d'intérêt qui cachent des mystères qu'André ignore encore, mais qu'il essaie de comprendre et de découvrir de tous ses sens aux aguets.

4.3. DÉCOUVERTES: LA VIE DANS LA RIVIÈRE ET DANS LA MONTAGNE

Dans l'attente d'un événement, Pascalet ne perd pas son temps et en profite pour observer et admirer les astres, et oublier qu'il est saisi par la peur de la nuit qui tombe, de la solitude et la proximité des eaux; il reste «blotti dans mon abri» (ER: 45). Et d'une cachette à une autre, il gravit un talus du rivage «tapi sous un houx épineux» (ER: 46) ou «sous les branches et les feuilles» (ER: 48), d'où il observe le feu qui brûlait. La scène désagréable des coups donnés à un garçon, Gatzo, attaché à un poteau par les Bohémiens mène Pascalet à abandonner son attitude contemplative et à agir pour le libérer. À partir de ce moment, les deux garçons vont commencer, sans être découverts, une aventure qui durera dix jours, «cachés dans un bras mort de la rivière» (ER: 58) grâce aux «inextricables fourrés de plantes aquatiques. Elles nous cachaient» (ER: 59); ils vont connaître la vie en liberté dans l'île, subvenant à leurs besoins les plus élémentaires. La barque devient leur maison sauvage au milieu de la désolation de l'endroit. Pour explorer ils doivent escalader des berges ou grimper sur un bouleau car la plus haute cachette, la meilleure tour de guet pour dominer l'entourage, la terre et les eaux, est un arbre qui sert en même temps de refuge contre certains animaux qui ne pourront pas y grimper: «Nous restâmes perchés sur la branche maîtresse d'un ormeau pendant la moitié de la nuit» (ER: 89). Mais finalement ils cherchent à se cacher ailleurs: «Il y a un grand trou au pied de la falaise. On s'y embusquera» (ER: 96), et maintenant la cachette souterraine est nécessaire à leur sécurité personnelle et pour éloigner la peur.

Surveiller le rivage est une occupation nécessaire pour les deux petits aventuriers: ils le font de l'intérieur de la barque qui touche aux rives ou qui navigue à travers les bras morts de la rivière; ils admirent la richesse que renferme la vie du lieu. Et cette occupation a besoin de silence rêveur: «Sous le silence de ces lieux étranges, à force de se taire, on finissait par percevoir comme la vibration sourde d'une vie indéfinissable (...) et, sous le miroir des eaux calmes le mouvement mystérieux des eaux secrètes...» (ER: 93). La surveillance les laisse découvrir ce qu'ils avaient imaginé être une âme errante, la petite Hyacinthe (et l'âne) qui les informe de la recherche dont ils sont l'objet et leur parle de Constantin, Grand-père Savinien¹², etc.

Dans l'autre récit, le lendemain de son arrivée à Gerbaut, André s'apprête à découvrir l'espace extérieur, surtout les collines et pour en savoir davantage il attend,

¹² Personnages d'autres titres de la bibliographie de Bosco: *L'Âne Culotte*, *Hyacinthe*, *Le Jardin d'Hyacinthe*.



caché dans un coin, le retour de Martial: «J’attendis donc sans aucune impatience, couché dans l’herbe, et la tête appuyée contre le mur d’un vieux bastidon» (HS: 231). Mais le principal objet de son attention est situé ailleurs, dans sa chambre: «Je me retirai chez moi, assez troublé, fermai les volets et, assis sur une petite malle, je me mis à contempler l’armoire» (HS: 233), un meuble qui s’offrait, défiant, et qu’il veut connaître de tous ses sens : le toucher, le tâter, étudier sa structure :

Elle ne m’aimait pas. Elle m’attirait, car les forces qui la tenaient debout, larges plans de matière magnétique, fixaient mon attention et produisaient en moi amour et haine. Je ne pouvais donc pas arracher mon regard de ces panneaux et de cette serrure de fer où s’affirmaient sa force et sa faiblesse (...) mais mon ardeur à connaître ne perdait rien de sa force. Car je brûlais de connaître» (HS: 233/234).

Il s’enflamme de désir, mais résiste à la tentation en observant à travers la fenêtre l’obscurité de la nuit. Une fois dehors, il entend des pas et se cache pour assister à l’arrivée d’un homme: «Je le regardais à travers les branches écartées, vers le couloir» (HS: 235). Il garde sa cachette car «Elle m’offrait cet avantage de pouvoir surveiller cet homme» (HS: 236). Il attend patiemment, comme d’habitude, veillant la nuit et à l’écoute de tous les mouvements des êtres nocturnes.

Le Luberon, objet de l’attention d’André pendant son enfance, est maintenant face à lui et bien proche; à l’occasion de sa visite clandestine et désirée, car défendue, au village déserté de Sivergues il en profite pour l’admirer mais, la perspective qu’il offre est maintenant bien différente:

Je regardai le Luberon. J’étais bien loin de ces contemplations de mon enfance où cette montagne fantôme, pays de bêtes, orientait mes rêves. Maintenant je l’avais atteinte; elle était là et je la trouvais plus étrangère encore qu’en ces jours où je la peuplais de sangliers et de loups. Peut-être, dans un repli de terrain, allais-je rencontrer ce village qu’elle avait dévoré, homme par homme, maison par maison (HS: 241).

Il découvre Sivergues à partir d’un plateau qui lui sert de lieu d’observation et il s’apprête à la contemplation et à la description minutieuse de ce village¹³ désert dont il se rapproche lentement, surmontant des petits mamelons pour pouvoir découvrir lentement, avec la précision et la technique d’une longue vue, le village, la maison, la terrasse, et... il observe finalement une colonne de fumée bleue, signal évident que le village était habité au moins par un seul homme, et par conséquent village non abandonné comme on lui avait dit à Gerbaut. Cette fumée est fumée de vie, et devient une surprise similaire à celle de Pascalet dans l’île.

¹³ On trouve des descriptions similaires dans *Un Rameau de la nuit* pour le village semi-désert de Généal (pp. 13-16); une perspective du haut vers le bas et où il découvre, comme dans *L’Habitant de Sivergues*, l’inscription d’une ancienne ‘MAISON COMMUNE’. Voir aussi le village de Pierroure décrit dans *Le Chien Barboche*.

De retour à la maison il commence à tisser des histoires, son esprit est exalté par ce qu'il vient de découvrir; il oriente alors son attention, complètement polarisée, vers l'armoire de sa chambre qu'il veut ouvrir à tout prix: «Je commençai une exploration méthodique du sol, des meubles, soulevai la petite glace, regardai sous le lit, sous l'armoire, mais ne découvris rien» (HS: 248). Une fois la clef retrouvée, il découvre l'intérieur de l'armoire et son contenu: «Je m'assieds... Je regarde...» (HS: 250), et après la lecture d'une partie du *Journal* qu'il a trouvé à l'intérieur il se voit dans le miroir et il ne se reconnaît pas: «C'était cependant bien cette face au regard inquiet et violent...» (HS: 252), mais plus inquiet que d'habitude car il a enfin trouvé une partie du secret au coeur de l'armoire, et croyant Martial trompé et en danger, il s'impose une obligation:

Me devais-je de veiller, de chercher à savoir, et après d'agir vite.

Comme j'étais brisé de fatigue, j'allai me coucher dans un petit creux plein d'herbes sèches que j'avais découvert un peu au-dessus de la vigne et où, bien à l'abri, avec de l'ombre à souhait, on pouvait dormir, sans que personne vous aperçut (HS: 256).

Il remonte à Sivergues et refait les mêmes arrêts sur les mêmes monticules pour observer ce qui se passe dans la maison habitée. «J'attendais pourtant, plein d'un grand espoir» (HS: 257) car il commence à faire nuit «et je commençais à ne plus distinguer les objets un peu éloignés»; finalement il découvre un habitant, l'homme trapu qu'il avait déjà vu à Gerbaut la nuit. De retour à la maison il se sent incapable de se coucher dans sa chambre et se glisse au dehors en passant par la fenêtre «J'allai me coucher dans un creux, en plein air, derrière le bastidon de la vigne. C'était parfumé d'herbes sèches, un lit de terre sous un pin qui faisait toit» (HS: 259).

Tout le récit est une constante relation des parcours du jeune André entre Gerbaut et Sivergues et des étranges événements qu'il découvre, ça et là, pour mettre en évidence sa capacité de curiosité, d'observation et de patience. «J'observai les lieux pendant un quart d'heure», ou «J'attendis, caché sur le plateau, jusqu'à quatre heures. La maison semblait abandonnée. À quatre heures je descendis, en me défilant, jusqu'au fond du ravin» (HS: 261). Animé par ce qu'il croyait abandonné, il rentre dans le jardin et «me glissant de fourré en fourré, je parvins au pied de la tour. Là, je me tapis derrière un lierre énorme (...) Alors je me déplaçai vers la gauche, de façon à examiner cette partie de la terrasse» (HS: 261) et il revient pour grimper en haut du cyprès, un bon point d'observation: «Je regardai dans l'intérieur de la maison», l'arbre est si proche qu'il touche presque la fenêtre; alors il pense à lui-même, à l'aspect étrange qu'il doit montrer, accroché à cet arbre. Il voit une personne âgée sur un lit et, grâce à un déplacement de la perspective, le jeune garçon passe d'observateur à observé: «Il me regardait cependant avec de petits yeux si clairs, si calmes (...) ces yeux je les avais vus (...) Mon sang battait à coups violents (...) J'enjambai la fenêtre, sautai dans la chambre» (HS: 263) il vient de découvrir le vieil ami des bords de la Durance, le Petit Berger, Béranger, et avec lui reviennent à la mémoire tous ses souvenirs d'enfance, «il ne pouvait pas savoir, après cinq ans, que quelqu'un, là-bas, dans la plaine, n'avait jamais pu l'oublier» (HS: 263). Moment d'intense émotion qui est celui de se trouver face à ce vieux qui ne peut bouger et



qui cache un mystère. «Il me regardait, le pauvre, avec une telle expression de bonheur» (HS: 264). Mais cet homme est très malade et très âgé, il a besoin d'aide.

Au retour de cette visite à Sivergues, André découvre le vol des objets de son armoire et plein d'horreur à cause d'un sentiment de culpabilité qui le paralyse, il finit par réagir et se cache: « Je me faufilai d'arbre en arbre jusqu'à la bergerie» (HS: 274). Il arrive au jardin à temps pour découvrir un homme qui rôde la nuit, au moment de se glisser par la porte de la cuisine. Depuis sa cachette il voit la maison et le paysage montagnard perdu dans le silence et les ténèbres de la nuit. Martial qui a tout compris, ne lui reproche rien et rentre chargé de douleur. Une fois à l'intérieur de la maison, André devient le témoin d'une scène inattendue. Son point d'observation se situe maintenant dans les escaliers à mi-chemin du premier étage, d'où il a une perspective élevée pour découvrir la scène: «De là, je voyais la cuisine, à peine éclairée par sa petite lampe à pétrole» (HS: 282), et les personnages: M. Vincent (le maître de Béranger), Gasparine, le départ du premier, la réaction de Martial et son entrée dans le silo souterrain (là où se cache leur secret: le voleur, le proscrit, leur petit-fils Victor), et la scène finale de violence entre les époux.

4.4. DÉNOUEMENT: RENCONTRES, SPECTACLE THÉÂTRAL ET SACRÉ

À partir de la rencontre avec Hyacinthe, la vie des deux enfants dans l'île va marquer un tournant. Ils flânent sans intérêt, observent mais sans voir. Gatzto disparaît et Pascalet reste tout seul de nouveau, une solitude qui s'aggrave la nuit: «Au moment où la lune se leva, ma tristesse devint plus grande. À sa clarté je vis l'étendue déserte des étangs, je découvris l'immensité de ma solitude» (ER: 110). Il s'agit alors d'une autre solitude plus triste et stérile. L'abandon de l'île est imminent et Pascalet arrive au petit village semi-déserté car tous sont rassemblés à la place et «tout le mystère m'apparut» (ER: 115): le petit théâtre des pantins placé sous l'orme colossal qui catalyse les visages des spectateurs. Il se produit un jeu de regards pluriangulaire ou de focalisation multiple. Pascalet observe un par un l'ensemble des habitants du village: le maire, le vieux curé, le notaire, le médecin... et tous les villageois, qui, de leur côté, regardent la représentation. D'autre part, Gatzto caché dans les branches de l'ormeau regarde aussi le théâtre. Le spectacle est conduit par Grand-père Savinien et puisque l'histoire racontée récrée la réalité qu'il a vécue, son petit-fils, Gatzto, ne pouvant plus résister à l'émotion, se découvre: «Toutes les têtes se levèrent. Alors on découvrit Gatzto. Il pleurait à cheval sur une branche» (ER: 128) et les scènes émouvantes se succèdent.

Un cortège se forme avec tous les habitants du village qui passent devant Pascalet, caché aux yeux de tous: «je restai seul. Personne ne m'avait remarqué (...) Je me sentais si seul, j'étais si malheureux, que je ne savais plus que faire» (ER: 131/132). Cette solitude s'accroît davantage et le récit débouche sur un dernier chapitre intitulé: «Solitude de Pascalet». C'est la solitude sans Gatzto qui le fait se sentir très mal: «Une extraordinaire impression de silence et de solitude me saisit» (ER: 135), maintenant, après avoir connu son compagnon d'aventure, de songes et d'amitié, il ne peut plus revenir à sa vie antérieure; la rivière et l'île n'ont plus d'attrait pour lui et Bargabot finit par le découvrir. Mais Pascalet, rentré chez lui, est triste et mélancolique, même en

reprenant ses habitudes: «J'allai m'asseoir dans le chemin, sur le bord du fossé. Et là, sans plaisir j'attendais» (ER: 146), et ce qu'il attend arrive enfin, c'est l'ami Gatzu qui cherche une famille après la mort du Grand-père; il va devenir comme un frère pour lui.

Dans le Luberon, les vacances d'André touchent à sa fin et il veut revoir Sivergues pour la dernière fois; du haut du cyprès il découvre le spectacle flamboyant et silencieux des deux cents bougies allumées autour du cadavre de Béranger déposé directement par terre, la tête au pied d'un crucifix sans corps dont la place vide était encore visible; il assiste au dernier acte d'un drame magnifique et sacré avant de voir tomber le rideau du théâtre. La peur de cette étrange vision, sa position dans l'arbre, l'angoisse... et il n'a que le temps de dire: «Pauvre Béranger! Cette croix sans dieu...» (HS: 293), avant de perdre connaissance.

Une fois chez ses parents, encore convalescent, il contemple depuis son lit, à travers la fenêtre, les Alpilles et Barbentane, et lorsqu'il peut se lever et se rapproche de la limite du jardin, «La grande forme bleue du Luberon, vers l'Est, me troublait encore. Je l'avais trop aimé. J'en respirais encore la flore sauvage, aster des Alpes, bourrache bleue, armoise, napel, couronne-de-la-Vierge. Je revoyais Gerbaut» (HS: 297). L'été dans la montagne l'a marqué si profondément qu'il continue à éprouver l'attrait persistant des hautes collines. Il va revivre l'histoire vécue lorsqu'il pourra finir la lecture du *Journal* qu'il a commencé par un acte de désobéissance et d'irrésistible curiosité en ouvrant l'armoire de la chambre de Gerbaut; le moment est arrivé de dévoiler les secrets qui l'avaient hanté là-haut.

5. CONCLUSION

Les solitaires personnages-narrateurs des récits de Henri Bosco tissent leur vie au milieu d'un espace géographique qui se transforme en espace à observer attentivement. Poussés par l'impétueuse tentation de la curiosité ils découvrent l'espace et ses mystères à partir de multiples angles d'observation aux perspectives changeantes. Les deux récits analysés montrent le rôle important joué par la solitude, le silence et l'attente pour exercer l'activité observatrice, ainsi que l'attrait de toutes sortes d'espaces, lointains ou plus proches, ouverts ou fermés, et le pouvoir qu'ils exercent sur les personnages qui vivent leurs aventures de liberté hors de la tutelle familiale, parmi des inconnus.

L'arbre, devenu lieu d'observation et de cachette par excellence est représenté par l'ormeau de Pierrouré, symbole de l'amitié au-delà de la mort, qui déploie son ramage protecteur sur Grand-père Savinien et son petit-fils Gatzu, devenant le témoin de leurs heureuses retrouvailles; et le cyprès, symbole de la mort, est présent à Sivergues au moment de la rencontre de deux bons amis, d'André et d'un Béranger situé au seuil du départ vers l'au-delà. Les deux arbres accomplissent une mission spéciale, ils président aux épisodes émouvants qui relient les sentiments d'amour et d'amitié entre deux personnages situés aux deux pôles de leurs vie.



BIBLIOGRAPHIE

- ADAM, J.-M. (1993): *La Description*, Paris, PUF, Que sais-je? Núm. 2.783.
- BACHELARD, G. (1992): *La Poétique de l'espace* (1975), Paris Quadrige/PUF.
- BOSCO, H. (1982a): «Genèse du *Mas Théotime*» *Cahiers Henri Bosco* 22, Aix-en-Provence: 15-20.
- (1982b): «Le créateur et ses créatures: lettres... (Notes de Cl. Girault)» *C.H.B.* 22: 29-41.
- (1984): «Le Silence», *C.H.B.* 24: 32-35.
- (1988): «Le 'Dossier Marocain' de l'Antiquaire» (établi et présenté par Cl. Girault). *C.H.B.* 28: 7-37.
- (1989a): «Analyse de l'Antiquaire», *C.H.B.* 29: 9-10.
- (1989, b): «L'Antiquaire. Notes et recherches». IIème partie (texte établi et annoté par Cl. Girault). *C.H.B.* 29: 11-39.
- (1992/93/94): «*La Chapelle d'Eygalières*» (texte établi et présenté par Claude Girault). *C.H.B.* 32/33/34: 7-93.
- (2001/2002a): «[Présentation du *Sanglier*]», *C.H.B.* 41/42: 10-12.
- (2001/2002b): «Le Luberon», *C.H.B.* 41/42 : 23-25.
- (2001/2002, c): «Luberon», *C.H.B.* 41/42 : 28-31.
- GENETTE, G. (1972): *Figures III*, Paris, Du Seuil.
- GIRAULT, CL.: «*Malicroix*: l'île imaginaire», *Roman 20-50*, Lille, Presses de l'Université Charles -de-Gaulle 33: 24-34.
- L'Art de Henri Bosco* (1981): Actes du II Colloque International (Nice 4-5 mai 1979) Paris, Corti.
- YTIER, R. (1996): *Henri Bosco, l'amour de la vie*. Lyon, Aubanel.

Relation alphabétique des oeuvres de Henri Bosco citées en sigles dans le corpus du texte.
Les pages renvoient aux éditions datées:

ANT *Antonin*, 1980/ BGT *Bargabot*, 1968/ CHM *Le Chemin de Monclar*, 1962/ ER *L'Enfant et la rivière*, 1990/ HS *L'Habitant de Sivergues* publié avec *Le Trestoulas*, 1970/ JT *Le Jardin des Trinitaires*, 1966/ MCS *Mon compagnon de songes*, 1967/ SANG *Le Sanglier*, 1932/ TM *Tante Martine*, 1990/ UO *Une Ombre*, 1978/ UOMP *Un oubli moins profond*, 1961. (Toutes aux éditions Gallimard).

