

# De Pascalet Boucarut à Henri Bosco et vice versa. Fictions identitaires dans l'œuvre d'Henri Bosco

Stefana Squatrito

---

**Abstract:** *In Henri Bosco's récits de jeunesse and Souvenirs, fiction and autobiography meet each other creating an alteration of the generic frontiers. From an intertextual perspective we can observe that repetitions, summaries, sequels are very common in these works. Also, a frequent confusion between the author and the narrator proves to us that Pascalet Boucarut is in a way an 'alter ego' of the writer. Moving from Philippe Lejeune's autobiographical pact (1975) and the new frontiers of Serge Doubrovsky's definition of autofiction, we can decode in Henri Bosco's works a real poetization of the self.*

**Keywords:** *Henri Bosco – récits de jeunesse – Souvenirs – self writing – autofiction – poetization of self*

La critique bosquienne connaît depuis longtemps la difficulté de classer une grande partie de l'œuvre de l'écrivain. En effet, connu surtout comme romancier, Henri Bosco a essayé son génie à plusieurs genres littéraires : la poésie<sup>1</sup>, la biographie<sup>2</sup> et notamment dans les « récits de jeunesse » et les « Souvenirs » ; genres – ces deux derniers – qui nous amènent au centre d'une confusion, ou bien d'une hybridation générique difficile à déchiffrer. Nous nous référons, en particulier, aux récits connus sous le nom de « cycle de Pascalet » : *L'Enfant et la rivière* [(1945) 1953], *Le Renard dans l'île* [1956], *Barboche* [1957], *Bargabot* [1958], *Pascalet* [(1956) 1958] et *Mon compagnon de songes* [1967] ; et aux trois volumes des Souvenirs : *Un Oubli moins profond* [1961], *Le Chemin de Monclar* [1962], *Le Jardin des Trinitaires* [1966].

Si l'on exclut *Mon compagnon de songes* – sur l'équivocité statutaire duquel on a longuement argumenté dans un récent colloque [Cf. Tassel (dir.), 2012] – tous les autres textes qui font l'objet de cette étude ont été écrits avant la date de rédaction des Souvenirs, lesquels représentent donc une sorte de point d'arrivée de toute sa production littéraire. L'hypertexte, nommé d'habitude « cycle de Pascalet »,

montre une certaine complexité due à des choix narratifs qui ne correspondent pas toujours au genre auquel il appartient. Tout le cycle est, en effet, une « prolongation autographe » [Genette, 1982 : 284] d'un même hypotexte, *L'Enfant et la rivière* ; il « se nourrit de répétition, ou pour le moins de ressassement » [Idem : 245], de renvois intertextuels vers ce récit écrit – si l'on en croit la déclaration de l'auteur – à l'âge d'à peine sept ans<sup>3</sup>. L'intrigue, située dans la Provence si chère à l'écrivain, se développe autour de la découverte de la rivière par le jeune protagoniste. Pascalet, ayant entendu parler de la rivière, sent en lui son irrésistible appel. Profitant de l'absence de ses parents pendant laquelle c'est Tante Martine qui s'occupe de lui, il contrevient à l'interdiction de ses parents et succombe à la tentation de rejoindre la rivière. Monté sur une embarcation, il part à la dérive et atteint une petite île, lieu où se déroule cette « aventure d'enfance sortie des eaux, vécue sur les eaux, et cachée longtemps dans ces profondeurs de nous-même[s] qui ressemblent à des eaux dormantes... » [Bosco, 1961 : 302]. C'est sur cette île, en effet, qu'il aperçoit des bohémiens qui retiennent prisonnier un jeune garçon, Gatzto. Pascalet réussit à délivrer le jeune otage, et les deux amis s'enfuient.

Dans *Le Renard dans l'île*, Gatzto a désormais été accueilli par la famille de Pascalet. Ce jeune bohémien au caractère inquiet est troublé par l'existence sur l'île d'un renard, que l'on veut invisible, et qui rôde le long de la rivière à l'endroit où des Caraques étaient venus s'installer. Il semble en effet qu'il s'agisse d'un renard fantôme, un renard tué dont l'âme cherche le corps d'un enfant pour continuer à vivre. C'est ainsi, poussé par ces obsessions, que Gatzto entraîne Pascalet dans une autre escapade sur l'île au renard. Ayant risqué sa vie pendant une lutte contre la bête, Gatzto souffre la fièvre et le délire avant de se rétablir. Après cette expérience, Pascalet dira : « la mort et lui s'étaient vus de bien près » [Bosco, 1956 : 168].

*Barboche*, considéré le plus souvent comme un « faux livre pour enfants » [Samivel, 1976 : 77] à cause de son caractère méditatif, est l'histoire de Tante Martine et de son retour au pays natal avec Pascalet et son fidèle chien qui, donne son nom au récit. Ce voyage est caractérisé par mille aventures : nuit à la belle étoile, crainte des bohémiens, incursions de l'âne ensorcelé qui avait été protagoniste d'un autre récit d'enfance [Cf. 1937], jusqu'à l'arrivée à Pierrouré, quand Martine, incapable de franchir le seuil temporel qui la sépare de son enfance, décide de s'arrêter là et d'envoyer le jeune garçon voir, de ses yeux, le pays dont elle garde un si beau souvenir. Car elle

comprend que ce qui avait rendu cet endroit un pays magnifique et presque magique n'était pas la beauté du lieu mais les yeux de sa jeunesse.

Dans *Bargabot*, Pascalet, resté seul après la mort de Tante Martine et celle de Barboche (mort à son tour de douleur à cause de la perte de la vieille femme) et après la disparation de Gatzto et de Bargabot, les seuls amis avec lesquels il avait partagé les meilleurs moments de sa jeune vie, n'arrive pas à apaiser ses souffrances<sup>4</sup>.

Un jour, mû par le désir de retrouver ses amis, il commence un étrange rituel : ayant appris que les Romains faisaient des libations aux morts, il décide d'offrir à ses Ombres quatre verres de lait au miel de montagne (un pour chacun). Le matin suivant, les verres sont vides. Le rituel se répète à l'identique chaque nuit jusqu'au moment où Pascalet décide de voir de ses yeux ce qui se passe ; il s'aperçoit alors que c'est un serpent, sorti de l'obscurité de la nuit, qui boit les breuvages de lait et de miel préparés pour ses quatre amis<sup>5</sup>.

Dans *Pascalet*, le protagoniste expérimente l'internat au collège, découvre la difficulté de la vie en commun, du réfectoire et du dortoir<sup>6</sup> et songe aux jours heureux de son enfance<sup>7</sup>. Un jour, violant toute surveillance et aidé par Léon, le fils de Julie, gardienne du Conservatoire qu'il fréquente aussi, il arrive à franchir le seuil du collège et à atteindre le Conservatoire où il passe quelques nuits avant d'être ramené à la maison. Ses parents étant loin, il est obligé de vivre seul, et c'est une période très heureuse pour le garçon qui retrouve, quoique d'une manière provisoire et tout à fait transitoire, les lieux les plus chers à son cœur.

Tous les récits du cycle de Pascalet se caractérisent par cette « quête » selon la définition de Sandra Beckett [Cf. 1988], une recherche ontologique ou un désir d'évasion, la véritable urgence d'un univers euphorique qui puisse remplacer la disphoricité de la vie quotidienne. Pour reprendre une distinction chère à Christian Morzewski [Cf. 1998 : 163-186], il arrive que cet univers se trouve dans un « ailleurs-autre chose-autrement » [*Idem* : 174-175] ; il arrive aussi et surtout que ce soit un « autrefois » que les protagonistes cherchent. On parle, dans ce cas, d'une « anti-fugue », d'une « *fugue régressive de recherche du Même* » [*Idem* : 173] qui signale la nostalgie d'un passé heureux, un retour à ce qui fait déjà partie de nous-mêmes, de notre essence la plus intime. Cette « anti-fugue » accentue le caractère rétrospectif et méditatif de ces récits lorsqu'il prime sur l'intrigue à proprement parler<sup>8</sup>. On remarque en effet que

dans les passages les plus introspectifs, la présence de l'auteur devient plus massive et sa voix, masquée seulement derrière un « on » indéfini, se laisse aller à d'innombrables réflexions et auto-questionnements :

Quand on cherche dans ce domaine, on ne trouve rien, jamais rien. Il faut donc se garder de chercher. Il est sage d'attendre. Alors pour peu qu'on ait la tête accessible aux mirages, on s'invente, sans y penser, de merveilleuses ou d'humbles aventures... Mais rien n'est aussi difficile que d'attendre. Il faut pouvoir, il faut surtout savoir attendre. C'est un don. [Bosco, 1958a: 15]

Il advient encore qu'il implique dans la narration le lecteur même, avec lequel il essaie de créer une sorte de complicité :

Ainsi sommes-nous faits. On regarde en avant quand on est jeune, en arrière quand on est vieux. Il n'y a rien à y redire. C'est tout naturel. [Bosco, 1957 :13]

Ces intrusions de l'auteur témoignent d'un rapport privilégié avec le personnage de Pascalet, avec lequel il tend à se confondre<sup>9</sup>.

En outre, l'intertextualité massive qui caractérise le cycle de Pascalet se complique encore plus lorsque l'auteur introduit des renvois explicites à d'autres textes comme pour signifier la nécessité de sortir des bornes d'un récit spécifique. Nous nous référons, en particulier, aux renvois à *L'Âne Culotte* et à l'histoire de la petite Hyacinthe, jeune fille enlevée par Monsieur Cyprien, le vieux voleur d'âme. Cette fille étrange et mystérieuse privée de son âme par Monsieur Cyprien fait son apparition dans les récits de Pascalet, dès le premier volume du cycle. C'est en effet dans *L'Enfant et la rivière* que Pascalet et Gatzo rencontrent la jeune fille pour la première fois ; c'est dans *Le Renard dans l'île* que Gatzo lutte contre le renard fantôme, pour l'empêcher de s'emparer du corps sans âme de Hyacinthe ; c'est dans *Barboche* que Pascalet la rencontre, avec l'âne ensorcelé, pendant son voyage vers Pierrouré ; c'est encore dans *Bargabot* que Pascalet apprend, par la bouche du braconnier, que l'âme de la jeune fille a été cachée dans le tronc d'un arbre et qu'il faut trouver l'arbre pour la sauver ; dans *Pascalet*, le jeune protagoniste avoue à Gatzo ce qu'il a appris par Bargabot, dans l'espoir que l'ami puisse sauver la jeune fille en lui redonnant son âme. Espoir qui meurt pour toujours quand, dans *Mon compagnon de songes*, Gatzo apprendra qu'un incendie a brûlé l'arbre.

Il s'agit d'autant de choix et de stratégies narratives et linguistiques qui anticipent sur l'écriture des Souvenirs. Une œuvre où l'auteur, abandonnant ce devoir de fictionnalisation envers ses lecteurs dont il se croyait victime<sup>10</sup> et parvenant à dire « je » sans se cacher derrière des noms imaginaires, réalise son devoir de mémoire et signe avec le lecteur son pacte autobiographique. Néanmoins, c'est précisément au personnage de Pascalet – double de papier du romancier – qu'il faut reconnaître le mérite d'avoir reconduit l'écrivain à sa propre enfance, à son histoire personnelle. Le cycle de Pascalet représente donc le moyen à travers lequel l'écrivain fait son parcours anamnésique, une sorte de véritable quête de soi, du paradis perdu de sa propre enfance.

Bien inscrits au rang de la littérature intime grâce à leur caractère rétrospectif, à l'identité onomastique de l'auteur, du narrateur et du personnage, et aux énoncés d'ouverture (« Je suis né à Avignon, rue de "la Carréterie", au numéro 3. / Né à une heure du matin, le 16 novembre 1888 » [1961 : 15]) qui signalent l'entrée dans une dimension explicitement autobiographique, les Souvenirs bosquiens représentent, en réalité, un véritable défi à l'autobiographie en tant que telle. Leur allure méditative, l'horizontalisation de la narration qui l'emporte sur tout devoir de diacronicité typique des récits autobiographiques (les scènes, les pauses et les portraits abondent dans les pages bosquiennes), les coupes et les sélections, font des Souvenirs un genre complexe et mouvant.

Or, on sait bien que, pour le dire à la manière de Jean-Philippe Miraux, « [c]elui qui écrit ses souvenirs accepte de sélectionner, de retrancher ou d'omettre. Son but est d'informer le lecteur sur un certain nombre de généralités, d'événements dont il a été le témoin. On ne lui reprochera pas de ne pas totalement s'investir dans son projet scriptural. On ne lui reprochera pas de laisser subsister un certain nombre de zones d'ombre » [Miraux, (1996) 2002 : 13]. Point de vue tout à fait partagé par l'écrivain avignonnais qui affirme : « je ne raconte pas une suite bien enchaînée d'événements. Je présente des souvenirs tels qu'ils sont revenus au hasard des retours de fond de ma mémoire. Ils n'occupent donc pas une exacte situation chronologique dans mon passé » [Bosco, 1966 : 11].

Mais à ces sélections, à ces omissions, à ces retranchements, s'ajoutent toute une série de stratégies discursives ; des stratégies qui contribuent à rendre encore plus complexe le *corpus* bosquien. Ainsi, on observe très souvent des incursions de l'auteur dans l'univers diégétique, visant à réfléchir avec le lecteur sur la mémoire et l'oubli<sup>11</sup>,

sur l'enfance et l'âge adulte, et signalées certaines fois par des parenthèses qui renferment de brèves métalepses narratives donnant des anticipations proleptiques (« dont je vous parlerai, un jour ou l'autre » [Bosco, 1961 : 163] ou « j'y reviendrai » [Bosco, 1962 : 126]), ou des explications (« c'était en automne » [*idem* : 127] ou « car il faisait un froid de chien » [Bosco, 1961 : 212], « [c]ar c'est ainsi qu'on l'appelait » [Bosco, 1961 : 200], « j'avais bien seize ans » [*idem*]), ou bien des prises de distance (« je suppose » [Bosco, 1962 : 105], « paraît-il » [Bosco, 1961 : 44], « comme on dit » [Bosco, 1962 : 72], « si c'est bien le mot » [Bosco, 1961 : 45]), ou encore des interpellations du lecteur (« mettez-vous à sa place ! » [Bosco, 1962 : 99]).

Pour le dire avec Dominique Marie, « [à] destination de son lecteur, avec lequel il instaure un dialogue plus ou moins explicite, l'auteur commente son texte, il note les jeux de sa mémoire, insiste sur la difficulté de cerner la vérité, de communiquer certains états psychiques » [1994 : 9].

Mais, bien qu'il s'agisse de tant d'infractions aux règles chronologiques et objectives qui sont normalement pardonnées à un auteur de Souvenirs, « [i]l lui sera seulement demandé de ne pas confondre souvenir et fiction et d'installer entre le lecteur et lui une certaine confiance, de sorte que l'on puisse accorder à son texte une certaine fiabilité » [Miraux, (1996) 2002 : 13].

Mais comment réagir si l'on s'aperçoit que le triptyque qui se dit autobiographique foisonne, au contraire, d'intertextualité vers les récits qui se disent fictionnels de Pascalet ?

Il est évident, en effet, qu'entre Pascalet Boucarut<sup>12</sup> et Henri Bosco, les traits caractériels se confondent, leurs parents peuvent être superposés sans difficulté tant est manifeste le parallélisme entre les deux couples parentaux ; les lieux se répètent sans aucune variation et, de même, les autres personnages passent aisément de la fiction romanesque à la réalité mémorielle.

Encore plus atypique : dans certains passages, les Souvenirs racontent, par la voix autoriale, beaucoup de péripéties déjà rapportées dans les récits de jeunesse dont Pascalet, et non l'auteur, se déclare protagoniste.

Il arrive, par exemple, dans *Un Oubli moins profond*, qu'Henri Bosco mêle sa voix à celle de Pascalet quand il dit avoir déjà décrit sa première escapade enfantine : « J'ai dit comment je pus, étant peu surveillé, m'échapper et atteindre un jour les bords de la rivière. A dater de cette escapade, j'y revins souvent en cachette » [Bosco, 1961,

p. 93]. Mais il est évident que l'épisode auquel il se réfère est raconté dans *L'Enfant et la rivière* par la voix autodiégétique de Pascalet et non par celle de l'écrivain.

Quelques pages après cette confusion entre les voix narratives des deux textes, Henri Bosco nous amène au centre d'un autre malentendu quand il affirme avoir parlé autrefois de Béranger et de Bargabot, deux personnages étranges et mystérieux qui hantent la fantaisie du petit Henri Bosco à cause de leur rapport privilégié avec la rivière. Seuls habitants de ces rivages inexplorés, Béranger et Bargabot sont très différents l'un de l'autre, le premier étant un berger « vieux et doux » [Bosco, 1961 : 94] « qui ne gardait là aucun mouton, mais vivait seul avec son chien dans une hutte en pierres sèches » [*Idem*], alors que le second, « long, maigre, dégingandé, l'œil aigu, le nez en bec d'aigle, avait tout à fait la tête et le corps d'un brigand, surtout quand, armé de sa canardière, il sortait lentement d'un taillis de roseaux et, le doigt sur la bouche, [lui] faisait signe de [se] taire » [*Idem*].

Mais, encore une fois, l'omission, justifiée dans *Un Oubli moins profond* par la phrase : « [m]ais ailleurs [...] j'ai assez parlé de Bargabot et du vieux Béranger pour me dispenser d'en dire plus long sur leur compte » [*Idem*], ne se réfère pas à un épisode raconté par l'instance autoriale dans le même texte ou dans un autre récit autobiographique, mais aux épisodes des récits de Pascalet.

On donnera encore un autre exemple : celui de l'épisode de la fugue du lycée que l'auteur du *Chemin de Monclar* omet car il est convaincu de l'avoir déjà dit :

Par bonheur (je l'ai raconté), vers le mois de mai de l'année suivante, je quittai mon lycée quelque peu romanesquement, et, après un séjour prudent chez Julie, ma nourrice, je repris mes études, mais allai habiter tout seul au « mas de Gage ». On me le permit. [Bosco, 1962 :127]

Mais, en réalité, il s'agit d'un épisode raconté non par l'auteur mais par Pascalet dans le récit éponyme<sup>13</sup>.

Toute cette profusion de renvois intertextuels vers le cycle de Pascalet est évidemment suspecte dans une œuvre à caractère autobiographique car elle porte atteinte à la véridicité des souvenirs et à leur statut autobiographique et, en même temps, nous amène à reconsidérer le caractère fictionnel des récits de jeunesse. Le lecteur est donc obligé de faire des comparaisons, d'établir des parallélismes

entre les deux séries de textes et de redéfinir les frontières de l'égoïté et de la fiction dans l'œuvre bosquienne.

La scène se complique encore plus, si tant est que cela soit possible, après la publication de *Mon compagnon de songes* où l'auteur revient sur le personnage de Pascalet et annonce ce qui suit :

J'ai raconté en trois volumes pas mal de souvenirs d'enfance dont personnages et événements sont authentiques. Et puis, j'ai décidé que je m'en tiendrais là. Devant mon adolescence vécue, j'ai dit non.

À quoi bon en parler ?... Elle a été banale. Je n'y retrouve rien qui puisse m'émouvoir l'esprit, me troubler le cœur. C'est le vide.

Mais voilà ! malgré tout, un vide attire, même banal. C'est pourquoi à la fin j'ai eu envie de continuer à parler, fût-ce d'adolescence... Ne pouvant tirer de la mienne rien qui fût animé du moindre sortilège, je m'en suis inventé une autre. J'ai imaginé une adolescence à mon goût, sans doute celle des désirs profonds...

Quel est donc le rapport entre le cycle de Pascalet et les Souvenirs ? Quel est le lien qui unit le héros des récits de jeunesse à l'auteur ? Bref, quel est le rapport entre réel et fictif, entre autobiographie et fiction dans cette partie de sa production littéraire ?

Selon la terminologie lejeunienne, la distinction autobiographie/fiction serait très nette : le pacte romanesque baserait ses racines sur la trinité narrative auteur, narrateur, personnage, alors que l'autobiographie créerait une confusion nominale et identitaire entre les trois instances que le roman distingue. Mais, il arrive très souvent que les frontières entre les deux genres ne soient pas manifestes. Or, entre le roman et l'autobiographie, une matière informe se place-t-elle sous le nom souvent confus et pas tout à fait clair et défini de « roman autobiographique », « roman personnel » ou « autobiographie roman-cée » avant d'être rebaptisée « autofiction » par Serge Doubrovsky<sup>14</sup>. Bien accueilli par la critique, le terme « autofiction » finit par être employé pour désigner toutes les œuvres flottant entre l'autobiographie et la fiction, entre le romanesque et le réel qui n'avaient pas jusqu'alors trouvé une juste catalogation.

Bien que dans les premières définitions théoriques, l'autofiction, tout en différant de l'autobiographie pour le contenu fictif et non réel, devrait conserver le même « protocole nominal » [Cf. Colonna, 1989 : 42-51] de la triple identité auteur/narrateur/personnage principal, les définitions successives ont rejeté cette théorie restrictive, en ouvrant

les portes à bien d'autres textes restés jusque là écartés par ce genre littéraire :

Pourquoi ne pas admettre qu'il existe, outre les nom et prénom, toute une série d'opérateurs d'identification du héros avec l'auteur : leur âge, leur milieu socioculturel, leur profession, leurs aspirations, etc. ? Dans l'autofiction, comme dans le roman autobiographique, ces opérateurs sont utilisés à discrétion par l'auteur pour jouer la disjonction ou les confusions des instances narratives [Gasparini, 2004 : 25].

A la lumière de ce que nous venons de dire, on notera que, apparemment différencié par le choix d'une instance narrative étrangère à celle de l'écrivain, le cycle de Pascalet a en effet beaucoup en commun avec l'écriture intime des Souvenirs. Déjà en 1971, cela n'était pas un mystère, quand Lionel Poitras avait défini *Pascalet* comme étant un « conte autobiographique » [1971 : 34] et que, en se référant au reste des récits de Pascalet, il avait affirmé que d'ailleurs, tout au long du cycle, « c'est toujours l'auteur qui se raconte » [*Idem*, 41].

Ce rapport que l'on pourrait dire « incestueux », pour utiliser une expression de Christian Morzewski, que les Souvenirs entretiennent avec les récits fictionnels, s'expliquerait donc dans ce mélange de fiction et autobiographie, due à l'imagination qui déforme, ou bien « féconde » [Cf. Mattera 2012 : 169-180] les Souvenirs bosquiens. Pascalet est donc ce moi rêvé par l'écrivain, son moi imprégné de rêverie.

Ce qui permet à l'écrivain cette fécondation imaginative est le miroir déformant du temps qui sépare l'enfant de l'adulte qui se souvient et qui rêve de son enfance.

Entre l'événement et le récit, il y a une épaisseur, et tout réside dans cette épaisseur. Un récit ne peut aboutir à la dimension d'œuvre d'art que s'il y a entre lui et la vérité un miroir déformant. De même, un véritable peintre n'est pas un photographe, mais un artiste dont la sensibilité a recréé le paysage. Pour l'écrivain, le miroir déformant est généralement l'espace temporel. [Bosco, 1985 : 82]

Mémoire et rêverie se mêlent, songe et souvenir se superposent dans un univers autofictionnel, où le rôle spécifique de l'auto et de la fiction importe peu ; ce qui est vraiment important est qu'à travers Pascalet Boucarut, Henri Bosco atteint le vrai lui-même.

### Bibliographie

- Baudry, Robert, « Gatso et Gatzö. Un seul ou deux personnages dans les romans de H. Bosco », *Revue des langues romanes*, LXXXI, 2<sup>e</sup> fascicule, 1975, pp. 510-511.
- Beckett, Sandra, *La quête spirituelle chez Henri Bosco*, Librairie José Corti, Paris, 1988.
- Bosco, Henri, *L'Ane Culotte*, Gallimard, Paris, 1937.
- *Le Roseau et la source*, Gallimard, Paris, 1949.
- *L'enfant et la rivière* (1945), Gallimard, Paris, 1953.
- *Le Renard dans l'île*, Gallimard, Paris, 1956.
- *Barboche*, Gallimard, Paris, 1957.
- *Bargabot*, Gallimard, Paris, 1958a.
- *Pascalet* (1956 sous le titre *La clef des champs*), in *Bargabot*, Gallimard, Paris, 1958b, pp. 111-222.
- *Saint Jean Bosco*, Gallimard, Paris, 1959.
- *Un Oubli moins profond*, Gallimard, Paris, 1961.
- *Le Chemin de Monclar*, Gallimard, Paris, 1962.
- *Le Jardin des Trinitaires*, Gallimard, Paris, 1966.
- *Mon compagnon de songes*, Gallimard, Paris, 1967.
- *Des Nuages, des voix, des Songes...*, Édisud, Aix-en-Provence, 1980.
- « Entretiens avec Monique Chabanne », *Cahiers Henri Bosco*, 27, 1985, p. 82.
- Colonna, Vincent, « Le protocole nominal : premier critère de fictionnalisation », *L'autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en Littérature)*, thèse dirigée par Gérard Genette, EHESS, Paris, 1989, pp. 42-51. [En ligne], URL : <http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>.
- Dobrovsky, Serge, *Autobiographiques. De Corneille à Sartre*, PUF, Paris, 1988.
- Gasparini, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Seuil, Paris, 2004.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Éditions du Seuil, Paris, 1982.
- Marie, Dominique, *Création littéraire et autobiographie*, Pierre Bordas et fils, Paris, 1994.
- Mattera, Marina, « Un souvenir fécondé par l'imagination : *Mon Compagnon de songes* », in Alain Tassel (dir.), *Les « Souvenirs » d'Henri Bosco : entre autobiographie et fiction*, L'Harmattan, Paris, 2012, *Revue narratologique*, 11, 2012, pp. 169-180.
- Miroux, Jean-Philippe, *L'Autobiographie. Écriture de soi et sincérité* (1996), Éditions Nathan, Paris, 2002.
- Morzewski, Christian, « *Merveilleuses escapades* » ou l'art de la fugue chez Henri Bosco, in Morzewski Christian (dir.), *Henri Bosco, « Rêver*

- l'enfance... »*, Actes du IV<sup>e</sup> Colloque International Henri Bosco (Arras, Université d'Artois, 14-16 mai 1998), *Cahiers Robinson*, 4, 1998 pp.163-186.
- Samivel, « *L'âne Culotte* et l'univers onirique d'Henri Bosco », *Les Cahiers de l'Amitié Henri Bosco*, 11, avril-octobre 1976.
- Squatrito, Stefana, « *Mon Compagnon de songes* et le cycle de Pascalet : stratégies autofictionnelles et métissage des genres dans l'œuvre d'Henri Bosco », in Alain Tassel (dir.), *Les « Souvenirs » d'Henri Bosco : entre autobiographie et fiction*, L'Harmattan, Paris, 2012, *Revue narrative*, 11, 2012, pp. 181-192.
- Valdinoci-Carret, Martine, « L'image de la mère chez Henri Bosco », in Morzewski Christian (dir.), *Henri Bosco, « Rêver l'enfance... »*, Actes du IV<sup>e</sup> Colloque International Henri Bosco (Arras, Université d'Artois, 14-16 mai 1998), *Cahiers Robinson*, 4, 1998.

## Note

- <sup>1</sup> Outre les recueils *Le Roseau et la source* [1949] et *Des Nuages, des voix, des Songes...* [1980], il est certain que le jeune Bosco signa sous le pseudonyme P.L. (probable acronyme de Pierre Lampédouze, nom du protagoniste de son roman éponyme) six poèmes : *L'Enfant seul*, *Sommeil*, *La Crèche*, *Grand'mère*, *La Grenouille*, *Le Bon Dieu* publiés dans « *Aguedal* », 2<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup>. 3, août 1937, p. 176-182. Il s'agit d'une revue fondée par lui en 1936 pendant son séjour au Maroc et qui resta sous sa direction dès sa fondation jusqu'en 1945 [Cf. Valdinoci-Carret, 1998 : 27].
- <sup>2</sup> C'est le cas de *Saint Jean Bosco* [1959], biographie du saint auquel il était lié, comme leur nom le laisse entendre, par un rapport de parenté.
- <sup>3</sup> Il semble, en effet, que le récit soit sorti de sa plume après un avertissement donné par sa mère qui, inquiétée par l'arrivée des Caraques au bord de la rivière, lui avait dit : « Sache, mon petit, [...] que cette rivière est un mauvais lieu. Qui s'y baigne, neuf fois sur dix, ne s'y baignera jamais plus. Il y reste. L'eau le prend, le met dans un trou, un tourbillon passe dessus et le visse. C'en est fini de lui. Un noyé de plus... Quant aux gens qui par là fréquentent, tu les as vus. Eh bien, mon pauvre enfant, si par malheur tu avais été seul, on t'aurait jeté un sac sur la tête, et puis, qui t'aurait retrouvé?... Ni vu ni connu... Tu m'entends?... » [Bosco, 1961 : 300]. Le petit garçon en eut peur, parce que « aux grands dangers mais aussi aux grandeurs de la rivière se mêlaient la menace et la puissance occulte des Caraques, voleurs d'enfants... » [*Idem*]. L'impossibilité de découvrir la rivière tout seul lui étant interdite, il commença à rêver, à rêver éveillé. C'est de cette rêverie que sortit le sujet de *L'Enfant et la rivière* ; « [l]e sujet, mais non pas le titre » qui arriva

seulement quarante ans plus tard [cf. *idem*, p. 301]. Le récit que nous connaissons n'est pas, bien sûr le récit du romancier encore en herbe, mais il en conserve quand même un certain souvenir. Voilà ce que dit l'auteur : « A lire le récit tel qu'il existe, on voit quel parti a tiré des années, de l'oubli et de l'âge mûr, l'auteur tardif d'un conte qu'il s'était raconté différemment dans sa petite enfance. Car, ce que fut alors ce conte j'en ai perdu, hélas ! le souvenir. Ou plutôt il n'a pas été oublié, mais il s'est transformé, à mon insu, avant de me revenir en mémoire. Tout ce que j'en sais – et c'est peu de chose – me rappelle que je l'ai écrit avec assiduité pendant tout l'été de cette année-là, qui fut chaude – écrit en regardant l'amicale « canisse », écrit sur mon pupitre d'écolier avec de l'encre violette et, détail précis, une plume en acier « Sergent-major » – qu'il a rempli, une fois achevé, la moitié du cahier scolaire de cent pages – que j'y avais soigné l'écriture, les titres, soulignés en rouge et numérotés en chapitres – enfin que j'avais illustré mon travail de plusieurs dessins avec des crayons de couleurs différentes, soignant particulièrement les images de l'embarcation, qui portait un mât et deux voiles, au haut desquels flottait un pavillon » [*Idem*, p. 302].

4 « Tante Martine et le brave Barboche étaient, je le savais, hélas ! des absents partis pour toujours, tandis que Gatz et le braconnier Bargabot, je le savais aussi, vivaient encore. Mais où étaient-ils?... Quelque part!... Simplement disparus, je les associais pourtant aux deux êtres qui étaient morts » [Bosco, 1958a : 25].

5 « C'était un grand serpent nocturne qui venait d'apparaître. / La queue encore cachée dans le lierre, du haut de son corps il se dandinait au-dessus du banc. On eût dit qu'il avait besoin d'une danse de satisfaction préalable, avant de plonger dans les quatre verres, préparés par moi, son museau avide de lait. Ce museau, perfide et triangulaire, peu à peu s'avavançait vers les quatre verres luisants, et ce va-et-vient lent et triste (car rien n'est plus triste qu'un serpent de nuit) semblait un rite de fascination destiné à changer le lait et le miel de mes chères Ombres en nourriture maléfique. Désormais les serpents, seuls, pourraient y toucher » [*Idem* : 48].

6 « Alors j'étais, comme tout le monde, au collège. Et à l'internat. Je m'y morfondais. Je m'y morfondais monotone, sauf en classe peut-être. Je dis peut-être, à cause des études, que j'aimais. / Au réfectoire, c'était pis. On passait son temps à mâcher tristement de l'étaupe. Et si c'était de l'étaupe de porc, sept fois sur dix, elle vous réservait de brûlantes coliques. Le riz calciné, la nouille indistincte et molle, la pomme de terre moisie, tels étaient les légumes. D'où une mélancolie viscérale qui faisait la peau verte, le regard bilieux, le gosier amer. / S'il restait quelque esprit dans le cerveau pour dénicher un sens dans un bout de latin, ou étirer une équation sur le coin d'une page, il n'y avait dans tout cela nulle trace de l'âme. L'âme subsistait quelque part, certainement, mais on n'en avait, pour seul témoignage, que cette monotone et discrète souffrance qui

- vous énervait. / Au dortoir, c'était pis. Je n'y dormais pas. Je n'ai jamais pu dormir en chambrée. La vie en commun m'est parfaitement insupportable » [Bosco, 1958b : 117-118].
- <sup>7</sup> « Où suis-je? / Au bord des eaux dans une barque. Ces eaux, une puissante et farouche rivière. Plus loin, une île. Le courant m'emporte, j'aborde, Me voilà égaré, sans secours. J'erre dans l'île. Et c'est là que, la nuit, je rencontre Gatzö autre enfant perdu... D'où vient-il? Mais qu'importe? Tous les deux nous fuyons, nous retrouvons la barque, et nous allons, très loin de l'île, nous cacher tout au fond d'une anse, sur des eaux calmes, au milieu des arbres et des murailles de roseaux. Là, pendant un mois, nous vivons tous deux d'une vie merveilleuse, parmi les oiseaux innombrables et familiers. Personne ne le sait. Ce sont les plus beaux jours de mon enfance. Et quel ami!... / ...Mais Gatzö, un soir, disparaît. Le braconnier Bargabot me découvre et me ramène à la maison, chez Tante Martine. On me pardonne, je redeviens sage, et je rêve... Je rêve sans cesse, je rêve au Jardin lacustre, à l'ami perdu. Quelle tristesse!... [Idem : 142-143].
- <sup>8</sup> Dans Bargabot, par exemple, la nostalgie du passé donnera lieu à des mises en abymes des récits précédents : « Cette visite orienta de nouveau ma pensée vers la vieille rivière. Elle me rappela les personnages qui l'avaient fréquentée jadis, les amis perdus, et nos aventures... Bargabot et Gatzö, les Caraques, le renard dans l'île, les jours passés dans la barque, là-bas, sur les eaux dormantes, si mystérieuses! le combat contre le renard, la fille enlevée, Hyacinthe, et l'étrange vieillard, chef des Caraques... » [1958a : 65].
- <sup>9</sup> Dans l'*explicit* de *L'enfant et la rivière*, par exemple, Pascalet promet de raconter un jour l'histoire de son ami Gatzö et la manière dont il fut adopté par sa famille (« Quant à son histoire, peut-être, un jour, vous la raconterai-je... », [Bosco, (1945) 1997 : 155]) mais c'est l'auteur et non la voix du protagoniste-narrateur qui nous annonce, quelques années après, dans une note introductive de *Le Renard dans l'île*, avoir maintenu sa promesse : « Eh bien, je vais vous la raconter cette histoire, celle de Gatzö et de Pascalet, de Tante Martine et de la maison, et qui fut pour eux l'histoire du monde... J'en avais fait jadis vaguement la promesse, mais au fond je ne savais pas si j'aurais quelque jour envie de la tenir » [Bosco, (1956) 2000 : 9].
- <sup>10</sup> Serge Doubrovsky s'exprime dans les termes suivants : « L'homme quelconque [...] doit, pour capter le lecteur rétif, lui refiler sa vie réelle sous les espèces les plus prestigieuses d'une existence imaginaire » [1988 : 69] comme pour signifier que l'autobiographie ne peut qu'être réservée qu'aux hommes illustres.
- <sup>11</sup> C'est le cas de la réflexion sur la perte de certains souvenirs qui naquit de la considération de la perte de certains objets chers, comme un vieux livre que lui a donné Madame Mathilde, « un important volume relié en laine

(curieuse reliure) et assez abîmé pour qu'on pût le prêter à un enfant » [Bosco, 1962 : 166]. Un livre conservé « plus ou moins mutilé, hélas ! mais encore ça et là lisible, jusqu'à l'âge de dix-sept ans » [*idem*] pour être perdu enfin et infiniment regretté : « Je regrette encore de ne plus l'avoir. Comme tant d'autres souvenirs de ce temps, il s'est perdu, je ne sais ni où, ni quand, ni comment, parce qu'il est fatal, semble-t-il, que les choses se perdent, les grandes aussi bien que les plus humbles, et souvent il n'en reste rien, pas même un indéfinissable désir » [*idem*].

<sup>12</sup> Il arrive souvent, dans les récits bosquiens, qu'un nom subisse des variations orthographiques en passant d'une œuvre à l'autre. C'est le cas, par exemple, de Boucarut, le nom de famille de Pascalet qui se transforme, dans certains cas, en Bécarut. Selon Robert Baudry, cette transformation peut être due à la bienséance, le nom Boucarut signifiant littéralement « bouc-à-rut » et étant donc une sorte de « transposition sympathique de ses propres parents » [Cf. Baudry, 1975 : 510-511].

<sup>13</sup> Les renvois à d'autres œuvres, il faut le dire, ne concernent pas seulement les récits du cycle de Pascalet : on remarque aussi quelques références à *Antonin*. Voir à ce propos, le passage suivant : « Ailleurs et tristement (je l'ai raconté quelque part), il m'est arrivé d'explorer, et avec profit, un obstacle d'une autre nature, qui me cachait, hélas ! un jardin d'où j'étais exclu. Il s'agissait d'un mur, d'un vrai mur, gris, humide, lépreux, qui bouchait le fond d'une impasse » [Bosco, 1961 : 287]. Et la citation plus explicite : « Il n'en manquait pas sur notre chemin, à partir de la Pompe. Car c'est non loin de là, à l'enseigne des *Deux Bossus*, que s'exerçait la malice de ces deux monstres dont j'ai parlé dans *Antonin* » [Bosco, 1962 : 260].

<sup>14</sup> N'arrivant pas à bien classer son œuvre, l'auteur crée le néologisme « autofiction » lors de la publication de *Fils* en 1977.