

Chapitre II

Étude des formes : structure narrative, voix narrative et perspective narrative

Dans cette partie nous tacherons d'emblée de situer les trois récits étudiés dans un grand ensemble et ensuite nous examinerons la structure de chaque récit. Notre étude vise à dégager des traits caractéristiques des récits bosquiens et leur intérêt littéraire qui attirent les jeunes lecteurs.

1 La structure narrative

1.1 La série romanesque

Bosco figure parmi de rares grands écrivains qui écrit pour un jeune public. Nous sommes avant tout étonnés par la façon dont il regroupe dans un vaste ensemble ses nombreux livres destinés aux enfants, les uns liés aux autres par divers procédés.

L'Âne Culotte paru en 1937 est le premier livre de la trilogie d'Hyacinthe. Il est suivi de deux autre volumes : Hyacinthe (1940) et Le Jardin d'Hyacinthe (1945). Bosco affirme que L'Âne Culotte est un livre pour enfants.

“Si le conte (...) plaît, par grande chance, aux grandes personnes, n'en ayez aucune inquiétude. C'est quand même un livre d'enfants”¹

¹ Sandra Beckett, De grands romanciers écrivent pour les enfants, p.24.

Mais Sandra Beckett explique que la première édition pour enfants de L'Âne Culotte, publié à l'intention du club des Jeunes Amis de Livre n'est réalisés qu'en 1956, Bosco semble donc découvrir tardivement sa vocation d'auteur pour enfants. Sandra Beckett précise que l'écrivain assume cette vocation pleinement et avec une telle conviction qu'il "ne doute nullement que L'Âne Culotte soit, dès sa conception, un livre pour enfants."²

A partir de L'Âne Culotte, paru en 1937, le thème de l'enfance, ou plus précisément le thème du paradis perdu parcourt tous les récits de l'écrivain. Selon Beckett, les deux livres (Hyacinthe 1940 et Le Jardin d'Hyacinthe 1945) qui présentent la suite de L'Âne Culotte donnent les variantes d'un même thème. Il s'agit en effet de l'histoire d'Hyacinthe racontée par un narrateur différent dans chaque récit.

L'Enfant et la rivière, paru en 1945, inaugure le cycle de Pascalet que Bosco appelle Série Enfant et la rivière. Il est suivi de trois autres volumes, Le Renard dans l'île (1950), Barboche (1956), Bargabot (1958). L'Enfant et la rivière réédite en 1953 dans la collection "La Bibliothèque Blanche" qui accueille des ouvrages destinés aux enfants. Dans ce sens "Le cycle de Pascalet" est la première publication destinée aux jeunes lecteurs. Il n'est donc pas étonnant que Bosco a tendance à intégrer son premier livre, L'Âne Culotte, dans le cycle de Pascalet.

Bosco a ainsi créé une grande série romanesque où chaque oeuvre se construit indépendamment. L'auteur s'applique à établir le lien entre les différents récits. Il serait utile de mettre en valeur la diversité des procédés qui servent à assumer l'unité des récits bosquiens pour enfants.

² Ibid., p.24.

Nous examinons d'abord l'utilisation des notes de l'auteur. Dans L'Enfant et la rivière, (édition de 1953), l'auteur a donné une brève indication en bas de la page pour renvoyer le lecteur à L'Âne Culotte, récit précédent. "Si vous voulez mieux connaître Hyacinthe, lisez L'Âne Culotte (Gallimard),"³

Dans une note liminaire au Renard dans l'île, Bosco, au nom de l'éditeur, mentionne les deux récits précédents.

"À ce récit, qui peut d'ailleurs se suffire à lui-même, deux autres récits antérieurs, L'Enfant et la rivière, L'Âne Culotte, sauraient apporter des clartés, si toutefois quelques points en restaient obscurs."⁴

Ensuite, Bosco, en tant que l'auteur du livre, affirme le prolongement du cycle de Pascalet.

"Eh bien, je vais vous la raconter cette histoire, celle de Gatzou et de Pascalet, de Tante Martine et de la maison, et qui fut pour eux l'histoire du monde. (...)

Faites comme moi, si elle vous tente."⁵

Nous remarquons également qu'à la fin de chaque récit, le narrateur annonce en quelque sorte la suite de l'histoire, comme en témoigne le narrateur de L'Enfant et la rivière.

³ Henri Bosco, L'Enfant et la rivière, (Paris : Édition Gallimard, 1979), p. 107.

⁴ Henri Bosco, Le Renard dans l'île, p.8.

⁵ Ibid., p.9.

“C’est ainsi que Gatzto devient mon frère. Quant à son histoire, peut-être, un jour, vous la raconterai-je.”⁶

À la fin du Renard dans l’île, le narrateur suggère la possibilité de prolonger l’histoire.

“Ce malheur m’advint en octobre. Il eut pour moi des conséquences douloureuses. Mais le récit n’en est pas utile aujourd’hui.

Je n’en ai déjà que trop raconté.

On verra plus tard.”⁷

Bosco utilise avec habileté le procédé de rappel qui permet au lecteur de se retrouver avec bonheur dans l’univers bosquien. Dans L’Enfant et la rivière, pour que le lecteur se souvienne de l’histoire de Hyacinthe, ce personnage est chargé de raconter sa propre vie à Pascalet et Gatzto, et aussi au lecteur.

“(…)Elle servait chez de bonnes gens, grand-père Saturnin, grand-mère Saturnine. Eux, ils n’avaient qu’un petit-fils, Constantin(…) Un beau jour, tous les trois étaient partis pour faire un long voyage. Ils l’avaient laissée seuls à la maison.(…)”⁸

⁶ Henri Bosco, L’Enfant et la rivière, p.115.

⁷ Henri Bosco, Le Renard dans l’île, p187.

⁸ Henri Bosco, L’Enfant et la rivière, pp.74-75.

Dans Le Renard dans l'île, l'aventure de Gatzou et de Pascalet, racontée dans L'Enfant et la rivière, est reprise admirablement. Tante Martine interroge Gatzou sur sa vie passée.

“(…) ce pauvre Savinien n’était pas de ce sang caraque. Sa femme l’était, malheureusement.(…)”⁹

“Il l’avait enlevée à ces gens-là.(…) Et ces gens-là(…)ont attendu cinquante ans pour se verger.(…) Une nuit, ils t’ont enlevée.

(…)enfin, Pascalet, cet enfant si doux(…) Il se sauve! Il arrive là.(…) Alors il te voit. Tu es attaché à un arbre.(…) Il coupe tes cordes, et vous vous enfuyez tous les deux dans la nuit.”¹⁰

Pascalet ,à son tour, évoque avec nostalgie cette aventure qui l’a lié d’amitié à Gatzou.

“(…)J’aurais aimé évoquer les temps merveilleux de notre aventure commune et savoir ce qu’il avait fait après notre séparation.

L’île, les Bohémiens, notre fuite(…) Après, mon abandon, après, ma solitude(…) Car j’avais attendu Gatzou (…)”¹¹

Ce qui caractérise particulièrement le récit bosquien, c’est le procédé du retour des personnages qui s’utilise de manière systématique. À partir de L’Âne Culotte, premier récit de la trilogie d’Hyacinthe et de L’Enfant et la rivière, premier récit du cycle de Pascalet, les personnages déjà connus

⁹ Henri Bosco, Le Renard dans l'île, pp.42-43.

¹⁰ Ibid., pp.46-47.

¹¹ Ibid., p.37.

s'engagent dans une nouvelle aventure. Le lecteur retrouve avec plaisir les protagonistes enfantins Pascalet et Gatzto ainsi que les vieux (Bargabot et Tante Martine).

D'un récit à un autre, le lecteur se familiarise de plus en plus avec ces personnages. Leur histoire se déroule toujours dans le décor familier de la Provence. Pascalet habite dans un village qui n'est pas très loin de celui de Constantin.

“La lettre était datée de Pierrouré. Là, habitaient nos cousins Gloriot, Grand-père Saturnin, Grand-mère Saturnine, et leur petit-fils Constantin.(...) Ils habitaient au moins à vingt lieues de chez nous, au pied de la montagne.(...)”¹²

Afin de rattacher plus étroitement L'Âne Culotte au cycle de Pascalet, Bosco invente le lien de parenté entre les personnages. Dans Le Renard dans l'île, la lettre des cousins Jorrier adressée à Tante Martine nous apprend que Constantin, le héros de L'Âne Culotte, est un cousin de Pascalet.

On pourrait se demander pourquoi Bosco montre une prédilection pour la série romanesque. Il semble que l'ampleur de sa création dépasse la nécessité de satisfaire la curiosité du lecteur qui veut connaître la suite de l'histoire racontée. Sandra Beckett montre avec justesse la motivation profonde qui pousse Bosco à prolonger inlassablement sa série romanesque.

¹² Ibid., p.100.

“(…)Le cycle de Pascalet se construit donc de façon peu systématique, selon les caprices d’un auteur qui ne peut se résoudre à clore l’histoire de son enfance inventée.(…)”¹³

C’est la raison pour laquelle l’auteur fait revenir les mêmes personnages dans le même lieu. Le lecteur a l’impression de réentendre la même histoire. Mais Bosco ne s’excuse pas à ce sujet : il avoue, par l’intermédiaire du narrateur du Renard dans l’île, son désir de revenir à l’enfance.

“Tout cela je l’ai dit. A quoi bon le redire ? Hé ! parbleu ! simplement pour le redire et, ainsi, pour revivre, une fois encore, avec ce temps-là, l’inoubliable temps d’une enfance peu ordinaire(…)”¹⁴

1.2 Le récit d’aventure

La vocation d’écrivain pour enfant chez Bosco se manifeste indéniablement dès son premier récit L’Âne Culotte. Le jeune lecteur est immédiatement séduit par l’aventure de Constantin. Bosco sait choisir la forme narrative qui attire son jeune public. La remarque d’Albert Thibaudet est révélatrice à ce sujet.

“Précisément, dira-t-on, leur meilleur public, les romans d’aventure le trouvent chez les enfants et les adolescents. L’intérêt et les convenances commandent aux auteurs de faire voyager leurs héros dans tous les mondes possibles(…)”¹⁵

¹³ Sandra Beckett, De grands romanciers écrivent pour les enfants, p.80.

¹⁴ Henri Bosco, Le Renard dans l’île, p.15.

¹⁵ Albert Thibaudet, Réflexion sur le roman, (Paris : Gallimard, 1938), p.73.

Les trois récits étudiés utilisent l'intrigue d'aventure. Nous constatons en premier lieu que l'histoire est pleine d'actions qui se suivent dans l'ordre chronologique. Le grand critique explique que “(...)le roman d'aventure est par excellence le roman d'action.”¹⁶ Le voyage est un procédé important de roman d'aventure comme l'affirme Albert Thibaudet dans la citation ci-dessus. On ne s'étonne pas que les personnages bosquiens ne cessent de voyager. Le héros enfantin, quitte sa famille pour partir à la découverte du monde inconnu. Constantin, dans L'Âne Culotte, ne pouvant résister à sa curiosité, se rend à Belles-Tuiles. Pascalet dans L'Enfant et la rivière s'aventure jusqu'au bras mort de la rivière. Dans Le Renard dans l'île, Pascalet et Gatzto font une exploration périlleuse sur l'île-au-Renard.

Dans le récit bosquien, le mystère est un élément indispensable qui motive le voyage du jeune héros. Ce dernier s'engage dans l'aventure afin d'éclaircir l'énigme qu'il confronte. Pour chaque récit, il suffit d'examiner son titre pour connaître la motivation de l'aventure dans laquelle s'engage le héros. L'Âne Culotte, la rivière et le renard présentent pour les jeunes protagonistes une attirance mystérieuse. Constantin est d'abord attiré par l'âne enchanté, avant de rencontrer le mystérieux Cyprien. Dans le deuxième récit, la rivière apparaît comme un lieu splendide et magnifique où Pascalet va vivre une expérience inouïe. L'intrigue du dernier récit s'organise autour du mystère du renard-fantôme. Le lecteur partage avec enthousiasme la chasse de cette bête maléfique qu'entreprend les deux aventuriers, Gatzto et Pascalet.

Il est important de noter que Bosco a choisi de situer l'aventure de son héros au sein de la nature : rivière, montagne et forêt. C'est dans ces lieux

¹⁶ Ibid., p.76

solitaires et sauvages que le héros bosquien parvient à établir une véritable communion avec la nature. Dans ce sens, il serait permis de dire que le récit d'aventure chez Boscò recèle une signification profonde d'ordre spirituel. Car le voyage des héros à travers l'espace est doublée d'une quête intérieure dans son âme. C'est dans ce trait fondamental que réside l'originalité du récit bosquien. Nous tâcherons par la suite d'examiner la structure de chaque récit afin de mieux voir ses traits caractéristiques.

1.3 La structure des trois récits

1.3.1 La structure de L'Âne Culotte

L'Âne Culotte apparaît, à première vue, comme un récit fragmenté et discontinu dans la mesure où il se compose de quatre grands segments distincts : Récit de Constantin Gloriot, Journal de Monsieur Cyprien, Notes de l'abbé Chichambre et Fin du récit de Constantin Gloriot. En effet, il s'agit des divers événements racontés sous différents angles. Le Journal de Monsieur Cyprien et Les Notes de l'abbé Chichambre, donnent des éclaircissements sur la conduite énigmatique de Cyprien. Notre analyse sera donc centrée sur le récit de Constantin Gloriot qui occupe une grande partie dans l'ensemble du livre. Nous tâcherons de distinguer les différentes phases de son aventure. Nous nous proposons de répartir le récit de Constantin en quatre parties.

La première partie, de la page 13 à 43, décrit le désir de l'aventure qui hante l'enfant. Le lecteur apprend dans quelle condition son désir se forme et se développe. Toujours entouré de soins minutieux, prodigué par sa grand-mère, l'enfant n'acquiert la liberté que pendant son trajet de la maison à l'école ou à l'église. Sur le chemin, Constantin a rencontré l'Âne Culotte. Il est attiré

par cette curieuse bête qui porte la culotte. L'enfant se renseigne en vain sur l'origine et l'existence de L'Âne culotte. Le mutisme de la vieille servante et l'interdiction de sa grand-mère au sujet de cette bête augmente intensément sa curiosité.

La deuxième partie, de la page 43 à la page 79, se divise en trois phases dont la première porte sur le commencement de l'aventure de Constantin. L'enfant se laisse séduire par le regard magnétique de l'âne Culotte de sorte qu'il monte inconsciemment sur le dos de la bête. Elle mène Constantin à Belles-Tuiles où son maître attend le jeune visiteur. Constantin a donc dépassé le pont de la Gayolle, lieu interdit considéré comme la frontière entre le monde connu et le monde inconnu. C'est dans cette circonstance que commence l'aventure de Constantin.

La deuxième phase est centrée sur la rencontre entre Constantin et Cyprien. La scène de rencontre présente deux intérêts romanesques. Premièrement, Constantin trouve la lumière sur l'énigme de l'âne Culotte mais il confronte le mystère de Cyprien. Le jeune garçon observe la maison de ce dernier.

“(...)Cependant du dehors, j'apercevais, à travers la pénombre, une pièce blanchie à la chaux.(...) Cette niche était voilée d'un rideau de couleur rayé de rouge.(...)

Je n'apercevais pas M.Cyprien.(...) Cette maison m'attirant, m'inquiétant aussi.(...)

Cependant ce qui sollicitait surtout mon attention, c'était la niche. Que pouvait-elle dissimuler derrière son rideau ? L'étoffe raide ne bougeait pas. Quoi de plus naturel ?(...)"¹⁷

Cette rencontre révèle l'attitude bienveillante de Cyprien. En signe d'amitié, il lui donne à boire et à manger.

“Je mangeai quelques figues et bus un verre d'eau coupé de vin clairet. Dans ce vin on avait mis à macérer des graines fraîches de fenouil. Aigrelet, il sentait le caillou, le bois sec et la plante aromatique.”¹⁸

Ensuite, Cyprien fait découvrir à Constantin son beau jardin qui éblouit. Ce dernier se dit avec émerveillement “Oui, c'était bien le paradis.”¹⁹

En effet, Cyprien s'efforce de créer “le paradis” sur la montagne à Belles-Tuiles. Il a choisi Constantin comme son héritier à qui il veut léguer son pouvoir. Il fait écouter à l'enfant les chants des oiseaux et le gémissement des arbres.

“On entendait le geai batailleur se quereller avec violence, le babil de la pie sur le faite d'un arbre(...) tous les ramages et tels que je n'en avais point jusqu'alors admiré de pareils, près des maisons, aux Basses-Terres, comme si, sur les lisières de ce verger perdu, dans le quartier sauvage des collines, des vols entiers d'oiseaux, arrivés par milliers de cent lieues à la ronde,

¹⁷ Henri Bosco, *L'Âne culotte*, pp. 54-55.

¹⁸ *Ibid.*, p.47.

¹⁹ *Ibid.*, p.49.

étaient venus chanter en l'honneur de ce vieil homme de la mer(...)

Elle [la forêt] vit. Et d'abord les arbres, les arbres cela dit toujours quelque chose. De temps en temps, tu en entends un qui gémit, un grand, d'habitude. Le gémissement part de la pointe là où passe le fil du vent. Une écorce craque, une pigne tombe.”²⁰

Dans cette scène, on peut dire que Cyprien joue le rôle d'initiateur en transmettant à Constantin des secrets de la nature.

La troisième phase se rapporte au retour clandestin de Constantin dans le jardin de Cyprien. Constantin y est retourné malgré lui, dix jours après la première visite. Il est intéressant d'établir le parallélisme entre les deux visites. La première se déroule dans une atmosphère joyeuse. Les arbres et les animaux semblent l'accueillir amicalement. Le jeune garçon s'émerveille de la beauté de la nature. Mais la deuxième visite lui provoque un effroi. Il ressent l'hostilité de la forêt. Le grand serpent de Cyprien est sur le point de mordre Constantin lorsque Cyprien serait pour le sauver. La visite importune de Constantin constitue un point tournant sur le plan romanesque. Cyprien considère le vol de l'enfant comme un sacrilège contre son “paradis”. Le vieil homme se détache de Constantin et l'exile désormais de son paradis. Grand-mère Saturnine, alertée par la visite de Constantin à Belles-Tuiles envoie immédiatement ce dernier chez ses cousins Jorrier à Costebelle afin de l'éloigner du dangereux magicien..

La troisième partie, de la page 79-90, raconte une aventure nocturne de Constantin. L'enfant fait la fugue pour rejoindre sa grand-mère malade à

²⁰ Ibid., pp.50-51.

Pierrouré. Mais il se perd au milieu de la forêt. On peut considérer cet épisode comme une belle épreuve initiatique de Constantin. L'enfant éprouve autant de peine que de joie pendant son voyage solitaire. Il se sent fier de son expérience.

“(…)Ce jour-là, tout compte fait, je crois que je fus un brave petit homme.”²¹

Mais c'est dans la nuit que Constantin assiste à un événement fantastique. Il s'agit en effet de la cérémonie occulte pendant laquelle Cyprien joue de la flûte enchantée pour réunir des animaux sauvages et les immobiliser.

“Lui, il ne les regardait pas. Il contemplait obstinément le rocher clair.(…)Il jouait de plus en plus vite ;(…)il jouait comme un démon(…) il appelait, comme si quelque bête obstinée à ne pas répondre eût manqué à ce rassemblement nocturne. Il cherchait partout cet absent(…) et alors toute la multitude gémissait. Il hâtait sa venue ;il voulait ;c'était une lutte(…)”²²

Cyprien cherche à dompter le renard avec son pouvoir magique mais la bête refuse d'obéir. Malgré lui Cyprien finit par le tuer. Consterné par la violence du rite obscure, Constantin perd connaissance. On peut dire que le voyage nocturne de Constantin est pour lui une aventure spirituelle qui le fait découvrir un monde surnaturel

La quatrième partie, de la page 90 à la page 140, peut être conçue comme le dénouement du récit. Nous assistons à la dégradation du paradis

²¹ Ibid., p. 84.

²² Ibid., p. 89.

terrestre de Cyprien. Déçu par le sacrilège de Constantin, le vieux sorcier le remplace par Hyacinthe. Le lecteur apprend dans Journal de Cyprien que le magicien a enlevé la fillette pendant une longue absence de la famille de Constantin. Comme il ne l'aime pas, il utilise la magie pour la contrôler.

“Petite forme pure qui venait en secret danser, la nuit,
à Fleuriade. Il a suffi d'un souffle, trois notes seulement(...)

Maintenant je la tiens, oui. Elle me suivra partout. Il le faut, sans doute.

Mais je ne lui apporte pas le Bonheur (le bonheur il était pour l'autre, que j'aimais).”²³

Le verger de Cyprien se dégrade depuis que le renard est tué. Le vieil homme incendie la maison et son jardin avant de partir mystérieusement. Hyacinthe est disparue peu après. Sa disparition cause une profonde douleur à Constantin qui aime cette orpheline sans le savoir.

Le chapitre intitulé Fin du récit de Constantin Gloriot peut être considéré comme l'épilogue du récit. Constantin adulte, après avoir lu Journal de Cyprien et Note de l'abbé chichambre, reprend le cours du récit. Il parle de l'abbé et des destinées ultérieures de Cyprien et de Hyacinthe qui restent toujours mystérieux.

“(…)Peut-être même possédait-il, sur les destinées ultérieures de Cyprien et d'Hyacinthe, des lumières que, pour une raison

²³ Ibid., p.207.

inconnue mais qui dut lui paraître impérieuse, il ne jugea pas opportun de me transmettre.(...)”²⁴

De cette manière le mystère qui domine la fin de ce récit provoque la curiosité du lecteur et ouvre la voie pour un nouveau récit possible.

1.3.2 La structure de L’Enfant et la rivière

Ce récit se compose matériellement de cinq chapitres correspondant à différentes phases de l’aventure vécue par le jeune Pascalet, héros du récit : Tentation, L’île, Les eaux dormantes, Le montreur d’âmes et Solitude de Pascalet.

Chapitre I : Tentation. Ce chapitre présente comme dans le récit de L’Âne Culotte, le désir de l’aventure chez l’enfant. Le narrateur oppose la maison où Pascalet est bien protégé et la rivière conçue comme un lieu interdit pour Pascalet. La visite de Bargabot, le braconnier intensifie son désir de découvrir la rivière.

“Souvent la nuit, je pensais à ces coins merveilleux, enfouis au milieu des bois, sur le bord de ces îles, où personne, sauf Bargabot, n’allait jamais.”²⁵

“Je risquais toujours d’y céder, un beau matin, et de partir à l’aventure. Il n’y manquait que l’occasion”²⁶

²⁴ Ibid., p.203.

²⁵ Henri Bosco, L’Enfant et la rivière, (Paris: Éditions Gallimard, 1997), p.14.

²⁶ Ibid., p.15.

Pendant l'hiver Pascalet ne fait que rêver de la rivière avec son île merveilleuse. Avec l'arrivée du printemps, il s'enthousiasme pour réaliser son rêve car "au printemps le vent est doux, le temps léger. On n'a besoin d'air et de mouvement"²⁷ Pascalet va jusqu'à la digue qui représente la frontière entre un monde familier et un monde inconnu. Il monte sur la digue d'où il aperçoit de loin une île mystérieuse au milieu de la rivière. Mais lorsque la nuit tombe, l'enfant revient à la maison où il se sent protégé.

Chapitre II L'île. Ce chapitre raconte le voyage de Pascalet. Tentée par la rivière qui paraît tranquille et limpide, Pascalet est monté à bord d'un petit bateau. Dès qu'il s'éloigne de rive, la rivière devient violente et menaçante. Le jeune aventurier est effrayé.

"(...)Le froid de la peur me glaçait. Car l'eau, d'abord paisible, entrainait dans le courant à mesure que j'avançais, et je voyais, sur moi, venir l'immense nappe de la rivière avec rapidité."²⁸

Le courant des eaux rapides emporte le petit bateau jusqu'à l'île mystérieuse qu'il avait aperçu de loin. Sur cette île, Pascalet fait une rencontre extraordinaire. Non seulement il voit Hyacinthe sans la connaître, mais surtout il rencontre Gatz, un enfant gitan volé par les Caraques. Dans la nuit Pascalet a délivré le jeune prisonnier. Ils s'enfuient à bord d'un bateau pendant que les Caraques dorment..

Chapitre III : Les eaux dormantes. Dans ce chapitre les deux enfants se lient d'amitié et partagent des moments inoubliables sur la rivière. Il est

²⁷ Ibid., p.15.

²⁸ Ibid., p.29.

important de noter que ce chapitre occupe environ quarante pages alors que les quatre autres chapitres ne contiennent pour chacun qu'une quinzaine de pages. L'ampleur de cette partie s'avère significative dans le sens que Bosco accorde une importance primordiale à cet épisode. Les deux enfants se trouvent seuls dans le bras mort de la rivière où ils se jouissent pleinement de la liberté, Comme les dangers sont écartés, ils vivent dans la paix. Nous remarquons que le rythme du récit est ralenti, l'action se répète.

“Les jours suivants ressemblèrent au premier jour, les nuits à la première nuit. Il y avait, en nous et tout autour de nous, une grande paix.(...) Et il nous en venait au coeur une merveilleuse plénitude.

Tout ce que nous faisons durait longtemps (...) Car sur les eaux dormantes tous les gestes sont lents(...) On les aime pour leur longueur et leur apparence monotone.(...) ²⁹

Dans cet épisode, Gatzko joue le rôle d' initiateur à l'égard du jeune Pascalet. Enfant de la forêt, il apprend à son jeune ami à vivre en accord avec la nature.

Notons que dans cette scène, l'action cède la place à la contemplation. Pascalet décrit longuement la beauté de la nature. Notons que cette description occupe une page.

“Quand j'ouvris les yeux l'aube se levait. (...) Je ne vis que le ciel. Il était gris et mauve, et seul (...) un peu de rose apparaissait.(...) Un oiseau lança un appel(...) Son cri hardi et

²⁹ Ibid., p.57.

colereux éveilla le coassement discret d'une grenouille.(...) tous les bruits, tous les soupirs, des mouvements furtifs(...) le glissement d'une sarcelle qui se faufile entre les joncs(...) J'écoutais. Par moments la brise de l'aube passait sur ce monde irréel, ces lieux uniquement sonores, et les plantes des eaux s'éveillant du silence, pliées par le souffle, bruissaient doucement.”³⁰

L'apparition de Hyacinthe marque le changement de la vitesse du récit. L'action romanesque s'accélère. Elle apporte aux deux aventuriers des nouvelles importantes. Premièrement, Bargabot les cherche sérieusement depuis une semaine. Cela veut dire que leur extraordinaire aventure se terminera bientôt.

“Dès lors, j'attendais mon destin. Je savais bien que c'était là ma dernière nuit de sommeil dans le monde des eaux dormantes.(...)”³¹

Deuxièmement, Hyacinthe annonce qu'une représentation théâtrale aura lieu sur la place du village. Cette nouvelle intéresse mystérieusement Gatzö au point d'abandonner son jeune ami pour aller voir le théâtre.

Chapitre IV : Le montreur d'âmes. Ce chapitre constitue le dénouement du récit. Bosco utilise admirablement la technique de la mise en abîme pour éclairer le mystère de Gatzö. Le spectacle de marionnette raconte l'histoire d'un enfant volé par les Bohémiens. Gatzö qui assiste au théâtre

³⁰ Ibid., pp.44-45.

³¹ Ibid., p.102.

reconnait que c'est sa propre histoire et que le vieillard est son grand-père. Gatzo retrouve sa famille, tandis que Pascalet retourne dans le bras mort pour pleurer dans la solitude. Mais peu après, Bargabot l'emmène chez lui. Ainsi se termine l'aventure de Pascalet.

Chapitre V : Solitude de Pascalet. On peut considérer ce chapitre comme un épilogue du fait que le narrateur décrit la tristesse de Pascalet après le départ de son ami, Gatzo. Mais un an après lorsque le printemps arrive, Gatzo, devenu de nouveau orphelin après la mort de son grand-père, revient voir son jeune ami qui l'attend toujours. Il se fait adopter par Tante Martine. Ainsi le récit se termine avec bonheur pour plaire au jeune public.

1.3.3 La structure de Le Renard dans l'île

L'histoire de Pascalet racontée dans L'Enfant et la rivière se prolonge dans Le Renard dans l'île où le lecteur retrouve les mêmes personnages (Gatzo, Tante Martine, Bargabot, Les Caraques) et les mêmes décors (le village de Pascalet, la rivière et son île.)

En plus, l'auteur élargit l'univers de Pascalet en insérant des personnages empruntés à L'Âne Culotte (Cyrien et Hyacinthe) et le thème du renard. Ce thème devient l'intrigue principale du Le Renard dans l'île comme en témoigne le titre du récit

On peut répartir ce récit en quatre parties. **La première partie** se compose des deux premiers chapitres intitulés respectivement "L'intrus" et "Des souvenirs" Rappelons que L'Enfant et la rivière se termine avec le retour de Gatzo en promettant la suite de l'histoire. Le narrateur dit :

“C’est ainsi que Gatzo devint mon frère. Quant à son histoire, peut-être un jour, vous la raconterai-je”³²

Cette promesse est accomplie. La première partie du Renard dans l’île raconte l’adoption de Gatzo par la famille de Pascalet. L’auteur s’efforce d’établir le lien entre ce récit et le récit précédent, L’Enfant et la rivière par des procédés de rappel que nous avons montrés. Pascalet évoque souvent l’aventure sur l’île que lui et Gatzo ont vécu et leur amitié d’autrefois

“(…) J’aurais aimé évoquer les temps merveilleux de notre aventure commune et savoir ce qu’il avait fait après notre séparation.”³³

On peut considérer cette partie comme la partie d’exposition. Non seulement elle a la fonction de rappel, mais aussi elle nous présente les personnages avant qu’ils s’engagent dans une nouvelle aventure. D’abord, le narrateur décrit les parents de Pascalet en soulignant leurs caractères renfermés et méfiants. Ensuite, le narrateur dessine un portrait vivant de Tante Martine qui jouera un rôle important dans ce récit. Grâce à elle les parents de Pascalet ont adopté Gatzo, mais ce dernier doit se soumettre aux règles impérieuses de Tante Martine.

“Il parut se se plier sans trop de peine aux nécessités domestiques, telles que voulaient les lois de la famille incarnées par Tante Martine.”³⁴

³² Ibid., p. 55.

³³ Ibid., p. 37.

³⁴ Henri Bosco, Le Renard dans l’île., p. 52.

Nous remarquons que dans ce récit, Gatzto occupe la place du premier rang, c'est lui qui dirige Pascalet dans leur aventure. Gatzto devient de nouveau mystérieux aux yeux de Pascalet. Pascalet exprime son regret :

“Et maintenant, revenu par miracle, il se taisait. (...) je désirais renouer plus vivement cette amitié inoubliable, lui, se gardait de moi. Il me redevenait un inconnu.”³⁵

De cette manière, la narration présente un nouveau mystère qui constitue l'intrigue du récit. Par ailleurs, le narrateur met en scène un renard qui rôde furtivement dans le village. En même temps un vieux étranger guette les deux protagonistes.

La deuxième partie, de la page 60 à la page 132, correspond au chapitre 3, intitulé “Soleil et nuages”. Le lecteur qui attend l'engagement de l'aventure par les deux enfants est sans doute surpris par une longue déviation du récit. Le narrateur insiste sur le malaise de Gatzto qui se voit obligé de s'habiller et se comporter selon les exigences de Tante Martine. La vieille femme veut instruire le petit gitan qui ne sait pas lire. Elle décide d'envoyer Gatzto et Pascalet prendre des leçons nécessaires chez Frère Théopiste, vieux prêtre et ancien instituteur. Cette décision permet aux deux enfants de sortir de la maison pour se promener librement. Pascalet décrit le sentier qui mène à la maison du Frère Théopiste.

“(...) Il ne fallait pas plus d'une demi-heure de marche à travers les plus agréables sentiers du pays, pour y parvenir de chez nous (...).”³⁶

³⁵ *Ibid.*, pp. 37-38.

Avant d'arriver chez Frère Théopiste, les deux enfants font un long détour pour parcourir joyeusement des champs, des jardins et un bois sombre.

“Ces chemins perdus à travers les champs nous invitaient à la flânerie, au vagabondage. Parfois ils traversaient une étendue de terre où les moissons finies avaient laissé des gerbiers et des meules. (...) Mais plus loin, le sentier retrouvait des jardins, et là, aux rigueurs brûlantes des champs succédaient les délices des pénombres tièdes (...) rien que pour le plaisir de respirer leurs feuilles, de parler sous leurs arbres (...)”³⁷

L'histoire du renard se précise progressivement. D'abord Frère Théopiste raconte à ses deux élèves la fable du renard et du merle mais il s'arrête avant la fin de l'histoire. La Déligente, soeur de Frère Théopiste explique :

“ - Le renard est tué d'un coup de pierre. Et raide, la tête cassée, les quatre pattes en l'air, et après on l'écorche. C'est ça qui peine Frère Théopiste.”³⁸

Ensuite, la lettre de la Grand-mère Saturnine raconte l'histoire du sorcier Cyprien qu'on suspecte d'avoir enlevé sa petite servante Hyacinthe. Cette lettre précise comment Cyprien a tué le renard.

³⁶ Ibid., p. 60.

³⁷ Ibid., p. 80.

³⁸ Ibid., p. 74.

“(…) cette nuit-là, le vieux sacripant a fait étrangler un renard par un serpent énorme, un serpent qui obéissait à sa voix, à son geste, et tel qu’on n’en a jamais vu à Pierrouré”³⁹

Les explications de Tante Martine donnent à croire que le renard tué par Cyprien peut-être celui qui rôde mystérieusement autour de la maison de Pascalet. Appuyée sur la croyance populaire, Tante Martine explique l’âme des bêtes. “Si l’on tue la bête, il faut tuer l’âme”⁴⁰ Les autres bêtes ont l’âme chevillée au corps, mais le renard a l’âme chevillée à l’âme. La vieille femme précise :

“(…) Et si l’âme, tu ne la tues pas, lui, vit encore, et il te tourmente ... Il n’y a rien de plus vindicatif, rien de plus malheureux ... rien de plus dangereux aussi... Une âme de renard tué, ça cherche un corps pour y revivre... Et même un corps d’homme ou de femme.

- Un corps d’enfant surtout (...)

- Un corps d’enfant qui aurait perdu la raison”⁴¹

Or on sait que Hyacinthe ravie par Cyprien et les Caraques, et qu’ils ont enlevée son âme privée.

“Elle n’entend rien, ne dit rien, elle ne veut rien, elle n’aime rien”⁴²

³⁹ *Ibid.*, p. 103.

³⁹ *Ibid.*, p. 103.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 103-104.

⁴¹ *Ibid.*, p.71.

Gatzo, à son tour, apporte la lumière sur l'histoire du renard-fantôme.

“(…) un renard tué cherche un corps sans âme pour sauter dedans, et, lui, le renard, devenir son âme?

- Eh bien, cette fille qu'ils ont enlevée, elle n'a plus d'âme, c'est sûr...Et alors, qui sait si la bête ne court pas dans les champs, la nuit, pour chercher à prendre son corps ?”⁴³

Au fur à mesure que le lecteur connaît mieux l'histoire du renard, son apparition énigmatique devient plus fréquente. Les Caraques avec son chef Cyprien sont venus installés dans l'île. Le vieux sorcier guette les deux enfants. Gatzo crie :

“- Regarde, Pascalet, devant la maison. C'est un homme.

(…)

- (...) le vieux qui regardait par-dessus la haie. Il est là.
- C'est celui que a enlevé la petite et qui maintenant se cache dans l'île”⁴⁴

Ainsi la deuxième partie se termine dans une atmosphère mystérieuse angoissante.

La troisième partie correspond au chapitre 4, intitulé La bête et l'âme. Cette partie raconte la lutte entre Gatzo et le renard, lutte qui a été lentement

⁴³ Ibid., pp. 113-115.

⁴⁴ Ibid., p. 125.

préparée dans les trois premiers chapitres. Gatzo a décidé de sauver Hyacinthe bien qu'il risque sa vie .

“- Si je meurs, tu sais ce qu'il fait ? Il me prend mon corps, Pascalet, et je perds mon âme. Elle va au diable ! et moi, je deviens un renard dans l'homme, une bête. ”⁴⁵

Pascalet, poussé par le goût de l'aventure, accepte d'accompagner Gatzo malgré sa peur. L'action se précipite. Grâce au retour du vieux berger Bargabot, Tante Martine se sent mieux protégée de sorte qu'elle laisse les deux enfants agir librement. Dans une nuit orageuse, Gatzo et Pascalet sont allés secrètement dans l'île pour guetter le renard. Sur le chemin, Gatzo disparaît subitement sans que son jeune ami l'aperçoive. Un instant plus tard, Pascalet voit Gatzo en train de combattre le renard avec ses mains. Au moment où il l'étrangle, Gatzo semble être blessé par une balle que quelqu'un a tirée. L'enfant et la bête s'enfoncent dans l'eau. C'est Bargabot qui vient sauver Gatzo. Ainsi se termine l'aventure des deux enfants.

La troisième partie correspond au dernier chapitre intitulé Le dernier signe. Cette dernière partie achève l'histoire de Gatzo. Gatzo redevient distant à l'égard de Pascalet son unique ami comme au début du récit.

“Il ne me faisait plus de confidences. Nous vivions à part l'un de l'autre. (...)”⁴⁶

⁴⁵ Ibid., pp. 148-149

⁴⁶ Henri Bosco, Le Renard dans l'île, p. 180.

À travers la conversation entre les deux enfants, le lecteur peut deviner une idée audacieuse de Gatzo. Gatzo veut sauver Hyacinthe en lui rendant son âme volée par les Caraques. C'est pourquoi il se montre lointain et indifférent pour cacher son secret dessein. Dès qu'il reprend sa force, après sa convalescence, Gatzo disparaît en laissant des derniers signes de son attachement profond pour Pascalet et Tante Martine. Il écrit sur le sable :

“TANTE MARTINE
PASCALET
GATZO”⁴⁷

Le narrateur conclut :

“Tel, le fruit des leçons de Frère Théopiste.
Ce fut le dernier signe qu'on eut de Gatzo”⁴⁸

Gatzo est parti dans l'île pour vivre une nouvelle aventure, tandis que Pascalet est mis au collège. Il semble que le narrateur ne veut pas quitter son univers d'enfance. Ainsi, la fin du récit annonce la suite.

“Je n'en ai déjà que trop raconté.
On verra plus tard.”⁴⁹

⁴⁷ Ibid., p.185.

⁴⁸ Ibid., p.185.

⁴⁹ Ibid., p.186.

2 La voix narrative

2.1 Le récit à la première personne

2.1.1 La distinction entre le “je” narrateur et le “je” personnage

Le récit à la première personne est une forme commune des récits bosquiens. Le “je” narrateur est un personnage dans l’histoire racontée. Genette le nomme, dans Figures III,⁵⁰ le narrateur homodiégétique.

Dans L’Âne Culotte, Constantin assume la fonction de narrateur tandis que dans L’Enfant et la rivière et Le Renard dans l’île, Pascalet prend en charge la narration. Les deux narrateurs adultes s’appliquent à raconter des expériences inoubliables que chacun d’entre eux a vécu à l’âge de dix ans. Chacun joue le rôle de héros dans son récit d’enfance. De ce fait, il existe un décalage temporel entre le temps du récit et le temps de l’histoire. Dans ces récits d’enfance, l’emploi du “je” peut s’interpréter de deux façons : tantôt le “je” désigne le narrateur qui raconte l’histoire de point de vue du présent ; tantôt le “je” désigne le héros du récit. La distinction entre le “je” du narrateur et le “je” personnage s’opère à deux niveaux : niveau d’écriture et niveau romanesque.

2.1.2 Le niveau d’écriture

Du point de vue de l’énonciation, le “je” du narrateur et le “je” personnage s’opèrent sur les deux registres différents. Le premier, relevant

⁵⁰ Gérard Genette, Figures III, (Paris, Edition du seuil, 1972), p.256.

du discours, est intégré dans la situation d'énonciation. Ce "je" implique un "tu" explicite ou implicite et il est indissociable de l'ici-maintenant. A l'inverse, le "je" personnage appartient au récit. Ce "je" a le statut de non-personne, c'est-à-dire il ne forme pas le couple "je-tu", véritables personnes du dialogue. Le "je" personnage, se combine avec le passé simple, temps fondamental du récit. Dominique Maingueneau explique :

"Le temps de base du discours (...) est le présent qui distribue passé et futur en fonction du moment d'énonciation. S'ajoutent donc au paradigme du présent de l'indicatif deux temps du passé, l'imparfait et le passé composé, ainsi que deux paradigmes du futur, le futur simple (viendra) et le futur périphérique (va venir) (...) Le récit dispose d'un éventail de temps beaucoup plus limités, puis qu'il fonctionne sur deux paradigmes seulement : le passé simple et l'imparfait"⁵¹

Dans le récit bosquien la présence du je-narrateur est remarquablement sensible. On peut repérer sa présence grâce à l'emploi des déictiques qui renvoient à la situation d'énonciation présente. Nous révélons l'emploi du présent et les expressions temporelles comme "maintenant", "aujourd'hui" et "en ce moment". " Car alors je l'aimais, mais aujourd'hui je connais ses vertus".⁵²

⁵¹ Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, (Paris : Bordas, 1986), p.35.

⁵² Henri Bosco, *Le Renard dans l'île*, p.15.

“(…) il n’est plus une évocation de ma mémoire, mais un fait, une scène, un événement que je vis (…) en ce moment où j’écris (…),”⁵³

Il arrive quelquefois que le “je” narrateur s’adresse directement au lecteur en le désignant comme “vous”.

“Pauvre et chère Tante Martine

Je vous l’ai montrée autrefois, et certainement il vous en souvient.”⁵⁴

“Quant à son histoire, peut-être, un jour, vous la raconterai-je.”⁵⁵

Dans l’ensemble, c’est le “je” personnage qui domine. Sa présence est marquée par l’utilisation du passé simple, temps de base du récit. Nous relevons quelques passages à titre d’exemple.

“ Un jour que j’étais seul à la maison, Bargabot apparut, comme toujours à l’improviste.”⁵⁶

“(…) J’avais probablement une envie folle d’y aller. Seul, jamais je n’aurais osé. A ma curiosité insatisfaite, Gatzto donna le feu de son courage. (…),”⁵⁷

⁵³ Ibid., p.134.

⁵⁴ Ibid., p.14.

⁵⁵ Henri Bosco, *L’Enfant et la rivière*, p.115.

⁵⁶ Ibid., p.13.

⁵⁷ Henri Bosco, *Le Renard dans l’île*, p.132.

2.1.3 Le niveau romanesque

Le “je” narrateur et le “je” personnage se diffèrent clairement sur le plan physique. Le narrateur de L’Enfant et la rivière est un vieillard, comme l’affirme le texte suivant.

“Or, ceci se passait il y a bien longtemps et maintenant je suis presque un vieil homme. Mais ma vie, fût elle longue encore (...),”⁵⁸

Dans L’Âne Culotte, le narrateur nous laisse deviner son âge mûr dans les observations préliminaires du Journal de Monsieur Cyprien.

“ (...) J’apporte simplement une dernière pièce, ce cahier rouge qui m’échut vingt-trois ans plus tard. Il serait vain d’ y chercher des éclaircissements sur l’origine de M. Cyprien (...) ”⁵⁹

Dès le début du récit, le lecteur apprend que le “je” personnage, héros de L’Enfant et la rivière, est un enfant.

“Quand j’étais tout enfant, nous habitons à la campagne. (...),”⁶⁰

Le narrateur précise l’âge de cet enfant.

⁵⁸ Henri Bosco, L’Enfant et la rivière, p.44.

⁵⁹ Henri Bosco, L’Âne culotte, p. 147.

⁶⁰ Henri Bosco, L’Enfant et la rivière, p.34.

“A dix ans , on ne sait pas ce que c’est un mirage (...)”⁶¹

Constantin, en parlant de sa classe d’école, donne à voir qu’il est enfant.

“À l’école, (..) la rentrée des classes m’avait ramené, en compagnie d’une quarantaine de garçons mal lavés, devant un vieux tableau noir (...). Sous ce tableau on voyait M. Chamarote, notre maître. (...)”⁶²

Sur le plan moral, le vieux narrateur se diffère nettement du héros enfantin. Le narrateur a vécu de longues expériences de sorte qu’il possède une connaissance profonde du monde. Comme les événements racontés sont déjà terminés, le narrateur peut en connaître les conséquences. De ce fait il est capable de comprendre le sens des événements qui lui avait peut-être échappé autrefois. Dans Le Renard dans l’île, le narrateur analyse le goût de l’aventure de Pascalet enfant qui apparaît à première vue contradictoire. Malgré sa peur ce dernier ne recule jamais devant des risques.

“Malgré tout, j’étais sur le point de tenter l’aventure. Car, où j’ai peur, je vais. Plus je vais, plus j’ai peur, mais j’y vais quand même. Rien ne peut m’arrêter. La peur m’attire. Et puis, je crains d’être pris de panique, comme on l’est toujours quand on fuit. Ce serait ma mort. Si j’ai peur d’un danger obscur, d’une menace, j’ai bien plus peur encore de la peur...Je suis donc courageux par manque de courage. Il me faut agir, et j’agis toujours.”⁶³

⁶¹ Henri Bosco, Le Renard dans l’île, p.34.

⁶² Henri Bosco, L’Âne culotte, p. 26.

⁶³ Henri Bosco, Le Renard dans l’île, p.32.

Nous remarquons que le narrateur exprime maintes reprises ses réflexions sous forme de maxime pour les faire valoir. Dans L'Âne Culotte, il justifie l'escapade de Constantin enfant.

“(…) Du moment qu'on raisonne, on est perdu. Dès qu'on examine une loi, on en viole le mystère. Il faut obéir sans discuter aux ordres des Puissances supérieures, si l'on ne veut se trouver un beau jour, seul, égaré dans ce pays terrible de la liberté(…)”⁶⁴

Dans l'exemple cité, nous remarquons l'emploi du pronom “on” et le présent gnominique appartenant aux maximes. De cette manière, le discours du narrateur se confond avec les maximes dans Le Renard dans l'île. Nous relevons un autre exemple intéressant dans Le Renard dans l'île, le narrateur souligne la puissance de l'imagination chez Pascalet enfant.

“A dix ans, on ne sait pas ce que c'est qu'un mirage. Comme à tout âge, on a des visions. Mais, entre ce qu'on pense voir et ce qu'on voit réellement, on ne fait pas beaucoup de différence.”⁶⁵

Au contraire du “je” narrateur, le “je” personnage se caractérise par le manque d'expériences et de connaissances à cause de son jeune âge. Décrivant un bonheur profond qu'il éprouve pendant la fugue sur les eaux dormantes, Pascalet avoue qu'il ignore ce qu'est l'âme.

⁶⁴ Henri Bosco, L'Âne Culotte p.138.

⁶⁵ Ibid., p.34.

“(…)d’un vrai bonheur. ..J’en avais sur la peau, j’en avais dans la chair, j’en avais dans le sang ; il descendait jusque dans l’âme. Je ne savais pas ce qu’est l’âme. (...)”⁶⁶

Dans L’Âne Culotte, Constantin se montre trop faible pour résister aux demandes d’Anne-Madeleine. De crainte qu’elle révèle son secret, le petit Constantin est retourné à Belles-Tuiles dans l’intention de voler une branche fleurie d’amandier dans le jardin de Cyprien. L’enfant ignore que cet acte provoquera son exil. Car Cyprien le considère comme un sacrilège contre son paradis terrestre. Malgré l’échec de son vol, Constantin a trouvé mystérieusement une branche d’amandier couverte de fleur accrochée sur le portail de la maison. Il la donne à la fillette. On soupçonne Constantin d’avoir arraché cette branche à l’amandier majeur dans le jardin de sa famille. Le jeune garçon fait une seconde erreur en avouant :

“- Ce n’est pas moi, Anselme, je te le jure ! Anne-Madeleine, je ne sais pas pourquoi, m’a bien demandé un rameau, avant-hier, C’est vrai, mais je n’ai pas pu le lui apporter. Elle voulait que je le prenne à Belles-Tuiles...(…)

- Si tu dis vrai, finit-il par me répondre, c’est encore plus grave... Dans tous les cas, il vaut mieux que tu parte...(…)”⁶⁷

Alertée par l’aveu de l’enfant, la Grand-mère Saturnine décide de l’envoyer à Costebelle chez les cousins Jorrier, afin de l’éloigner de Cyprien.

⁶⁶ Henri Bosco, L’Enfant et la rivière, p.49.

⁶⁷ Henri Bosco, L’Âne Culotte, p.79

Nous relevons un autre exemple caractéristique dans Le Renard dans l'île l'attitude du narrateur adulte s'oppose à celle de Constantin enfant au sujet des travaux rustiques

“(…) Certes, la vue de ceux-ci me plaisait et me plaît encore, mais, à cet âge que j’avais alors, on leur préfère les lieux où la vie semble ignorer le labeur utile des hommes. Au milieu des jardins que nous aimions, un sentier tout embroussaillé conduisait vers un bois, où, semblait-il, depuis longtemps ne venait plus personne. Il était le refuge des oiseaux”⁶⁸

2.1.4 La subjectivité du “je” narrateur

Dumortier explique au sujet des informations données par les personnages.

“A l’inverse du narrateur ne faisant pas partie de l’histoire, les personnages, qu’ils soient ou non eux-mêmes narrateurs, peuvent mentir, se tromper, minimiser, exagérer, bref fausser la vérité(…)”⁶⁹

Cette remarque met en évidence la subjectivité du narrateur dans son récit d’enfance. Le narrateur de L’Enfant et la rivière révèle son profond attachement envers son passé.

“(…)je n’oublierai ces jours de ma jeunesse où j’ai vécu sur les eaux. Ils sont là ces beaux jours, dans toute leur fraîcheur. (...) je

⁶⁸ Henri Bosco, Le Renard dans l'île, p.87.

⁶⁹ J.-L. Dumortier et Fr. Plazanet, Pour lire le récit, (Paris : Duculot, 1985), p.75.

redeviens, quand j’y pense, cet enfant que ravit, à son réveil, la beauté du monde des eaux.”⁷⁰

On ne s’étonne pas qu’une page entière soit remplie de la description minutieuse de l’aurore qui émerveille Constantin enfant. Le narrateur ne cesse de glorifier ses expériences vécues sur les eaux dormantes

“Le premier jour passé dans le bras mort fut beau. Je n’en ai jamais connu de pareil Il est le plus beau de ma vie”⁷¹

Une telle évocation apparaît en quelque sorte comme une idéalisation du passé. Le narrateur adulte s’efforce de ressusciter le paradis d’enfance perdu à jamais.

“(..) il n’est plus une évocation de ma mémoire, mais un fait, une scène, un événement que je vis.

Ce qui se passe alors c’est, en ce moment où j’écris, ce qui se passe de nouveau si réellement sous mes yeux que j’en ai le coeur qui palpite encore.”⁷²

2.2 Le récit second

Dans le récit bosquien, le narrateur-héros se trouve fréquemment interrompu par celle d’un autre personnage, d’où la possibilité d’insérer un récit dans un autre récit. Il s’agit en effet de niveaux narratifs : le récit premier

⁷⁰ Henri Bosco, L’Enfant et la rivière, p.44.

⁷¹ Ibid., p.47.

⁷² Henri Bosco, Le Renard dans l’île, p.134.

est conduit par le narrateur protagoniste et les récits seconds, par les personnages secondaires. L'utilisation des récits seconds est un des traits caractéristiques dans l'oeuvre de Bosco. Nous nous proposons d'examiner d'abord les formes de récits seconds. Ensuite nous tâcherons d'étudier les relations que entretiennent le récit premier et le récit second. On peut distinguer diverses formes de récits seconds : récit oral, lettres, théâtre, journal intime et notes.

2.2.1 Les formes du récit second

- Le récit oral

Cette forme narrative s'utilise très souvent dans le récit bosquien. Les personnages secondaires prennent en charge la narration tandis que les protagonistes deviennent auditeurs intrus pour les écouter indiscrètement. Ce procédé sert à clarifier le mystère dans le récit d'une manière vraisemblable. Nous relevons un exemple probant dans L'Âne Culotte. L'abbé rend visite à Grand-mère Saturnine pour lui parler de l'étrange Cyprien au sujet de Constantin et de Hyacinthe. Jugeant le sujet de conversation néfaste à l'égard des enfants, la vieille femme ordonne à la vieille servante de les surveiller pendant la visite de l'abbé Chichambre. Mais Constantin se cache parce qu'il veut écouter la conversation entre sa grand-mère et l'abbé Chichambre.

“Quand vint l'abbé, la Péquinotte eut beau me chercher partout ; depuis longtemps j'étais à l'abri.(...) elle avait renoncé à me découvrir. Alors, je descendis à pas de loup et allai me blottir sous la vigne vierge qui ombrage les fenêtres de la sallestre.

J'écoutai",⁷³

Nous remarquons que la conversation entre les deux vieilles personnes se rapproche d'un dialogue théâtral qui est ponctué par des indications scéniques fournies par le narrateur.

“Grand-mère parlait bas, mais avec un peu d'irritation :

- Tout le mal est venu de cet homme.

C'était un fou.

- C'est beaucoup dire, répondit l'abbé

- Vous auriez dû nous avertir...

- De quoi, ma vieille amie ? De sa folie ?

Je n'y crois pas encore.

Grand-mère poussa un ho ! scandalisé.

- Voyons l'abbé, soyez franc, vous nous cachez quelque chose...

Pour une fois, c'était l'abbé qui se trouvait à confesse.

- Où l'avez-vous connu ?

L'abbé ne répondit rien. Grand-mère continua, obstinée :

- Vous l'avez connu aux colonies, du temps que vous étiez aumônier, là-bas...je le sais...Vous ne pouvez pas l'avoir connu ailleurs...On rencontre toute espèce de gens dans ces pays",⁷⁴

⁷³ Henri Bosco, L'Âne Culotte p.106.

⁷⁴ Ibid., p.107.

Tante Martine persuade les parents d'adopter Gatzo. Le récit de Tante Martine, teinté de mensonges, nous mène à réfléchir sur le rapport entre le réel et l'imaginaire. Elle raconte l'histoire fictive du chien enragé, tué par Gatzo au moment où la bête allait mordre Pascalet. Sa voix tremblante reflète sa vive émotion suscitée par l'histoire qu'elle a inventée. Pascalet, auditeur intrus, s'émeut à son tour.

Le narrateur Pascalet souligne la puissance d'imagination qui rend réelle la fiction.

“Ce qui me retenait, c'était ce mensonge, l'admirable mensonge de Tante Martine.(...) Mais non ! elle a seulement inventé.(...)”⁷⁵

Nous trouvons un autre exemple intéressant dans Le Renard dans l'île, Tante Martine interroge Gatzo sur sa vie passée. Dans cette scène, l'histoire racontée dans le récit précédent, L'Enfant et la rivière, est entièrement mise en abîme et Pascalet assume toujours le rôle d'auditeur intrus

“J'écoutais donc avec avidité ces deux êtres que j'aimais tant et qui, en cachette de moi, qui me cachais d'eux, échangeaient dans la nuit des confidences (...)”⁷⁶

Nous remarquons que la conversation entre la vieille femme et Gatzo rappelle le dialogue théâtral caractérisé par les questions-réponses.

⁷⁵ Henri Bosco, Le Renard dans l'île, p.26.

⁷⁶ Ibid., p.41.

“- Maintenant revenons à tes affaires... Donc, ton Grand-Père Savinien , il faisait danser les marionnettes, un soir ici et un soir là, de village en village... Drôle de métier !

Soupir de Gatzö.

- Drôle de métier, je maintiens !... Mais enfin, par bonheur ! Ce pauvre Savinien n'était pas de ce sang caraque. Sa femme l'était, malheureusement.
- C'est bien ça ?...
- C'est bien ça, Tante Martine.
- Ta grand-mère, quoi ?
- Ma grand-mère.
- Il l'avait enlevée à ces gens-là... Comment le sais-tu ?
- On le racontait
- ...Et ces gens-là, qui ne vous pardonnent jamais une offense, jamais ! (...) Tu me l'as dit ?
- Jamais, Tante Martine.”⁷⁷

Dans le passage cité, on peut dire Tante Martine fait plutôt le résumé du passé de Gatzö. Elle pose de fausses questions qui n'attendent pas de réponses.

Le petit gitan ne fait que confirmer ce que la vieille femme a dit. Le narrateur insiste sur la forme du résumé déguisé.

“(...) Car, de temps à autre, elle le coupait, pour résumer en peu de mots ce qu'il venait de dire.

Et quel résumé ! (...)”⁷⁸

⁷⁷ Ibid., pp.42-43.

⁷⁸ Ibid., p.42.

Emportée par son imagination, Tante Martine semble oublier son interlocuteur et à raconter l'aventure de deux enfants.

“- ...Regarde-moi ça ! (...) Il se sauve en catimini ! Il arrive là-bas, à la rivière, il se risque sur un vieux bateau, lui, Pascalet !

(...)

- Le corde casse, le bateau l'emporte...Le voilà qui s'échoue sur le bord de cette île.(...) On l'appelle chez nous l'île-au-Renard...

Pourquoi ? Je te le raconterai quand j'aurai le temps.

(...)

Mais Tante Martine poursuit :

- Pauvre Pascalet ! La nuit tombe, l'eau gronde, il est seul (...) Et finalement, qu'est-ce qu'il découvre ? (...) Un campement bourré de Bohémiens ! Les pires de tous, des Caraques !

(Tout cela est vrai, et nous le savons, Gatzto et moi, mieux que Tante Martine, mais elle est lancée maintenant dans son propre drame...)

- Alors, il te voit. Tu es attaché à un arbre. On t'a ficelé et on t'a battu. Tu saignes... (Vrai aussi, il saignait, le pauvre !)⁷⁹

Pour que le récit de Tante Martine soit vraisemblable, Bosco fait dire à ce personnage la source d'informations.

“Ce que je sais, je le sais tout entier de Bargabot. Et il ne ment pas, Bargabot”⁸⁰

⁷⁹ Ibid., pp.46-47.

⁸⁰ Ibid., p.42.

Il faut noter la complexité du procédé de la mise en abyme utilisé dans scène. Gatzo, en tant qu'interlocuteur de Tante Martine et Pascalet, auditeur intrus, écoute leur propre histoire narrée par la vieille femme. Le récit de cette dernière est ponctué par des commentaires de Pascalet qui, en l'écoutant, revit son aventure avec intensité. Pascalet affirme :

“(…) Tout cela est vrai, et encore vrai. Tout ! Archiverai ! mais plus vrai encore à l'entendre dire, là, sous ce buisson, par Tante Martine”⁸¹

Dans Le Renard dans l'île, le récit de Bargabot est aussi une illustration du procédé cher à Bosco. Ce braconnier vient voir Tante Martine tous les soirs à l'heure où les enfants se couchent car il veut informer la vieille femme des dangers mystérieux qui semblent menacer le village.

“Bargabot expliquait lentement, et non sans réticence les choses un peu étranges qui se passaient entre notre quartier et la rivière. Il prétendait qu'il n'avait jamais rien vu de pareil, ni rencontré de telles créatures”⁸²

Tante Martine veut cacher à Pascalet et à Gatzo l'histoire de la bête mystérieuse. Mais les deux enfants, poussés par leur curiosité, agissent de nouveau en auditeurs indiscrets. Pascalet a surpris Bargabot et Tante Martine.

⁸¹ Ibid., p.47.

⁸² Ibid., p.142.

“Je m’ étais engagé, pieds nus, dans l’escalier, lorsque deux voix se mirent à parler dans la cuisine. L’une, c’était celle de Tante Martine, l’autre celle d’un homme...

(...)

Je le reconnus. C’était Bargabot”⁸³

Gatzo, à son tour, avoue son indiscretion à Pascalet.

“Je sais tout, Pascalet. J’étais dehors. Pas moyen de dormir. Je me suis approché et j’ai entendu”⁸⁴

Le narrateur donne à croire que Bargabot a l’intention de faire entendre ces renseignements à Pascalet, car il en parle à Tante Martine tout en sachant que Pascalet se cache derrière l’escalier

“(...) il tourne les yeux vers l’escalier. A-t-il senti que j’étais là ? Probablement...En tout cas, c’est moi qu’il regarde, et, malgré l’ombre où je me tiens, je suis sûr qu’il me voit”⁸⁵

- La lettre

Dans Le Renard dans l’île, l’action est interrompue par l’arrivée d’une lettre expédiée à Tante Martine par Grand-mère Saturnine, un personnage de L’Âne Culotte. Cette lettre possède double fonction. Premièrement, elle sert le de lien entre L’Âne Culotte, le récit précédent, et Le Renard dans l’île, du fait qu’elle apprend au lecteur que la famille de Constantin et celle de Pascalet sont étroitement liées par un lien de sang.

⁸³ Ibid., p.142.

⁸⁴ Ibid., p.148.

⁸⁵ Ibid., p.145.

“La lettre était datée de Pierrouré. Là, habitaient nos cousins Gloriot, Grand-Père Saturnin, Grand-Mère Saturnine, et leur petit-fils Constantin.

De bons cousins, mais qu'on ne voyait guère. Peut-être les avais-je entrevus une fois, quand j'avais quatre ans...Faible souvenir...D'ailleurs, comment les fréquenter ? Ils habitent au moins à vingt lieues de chez nous au pied de la montagne. Mais on les aimait bien, et mon père en parlait avec beaucoup d'estime.(...)⁸⁶

Deuxièmement, cette lettre nous rappelle deux épisodes importants de L'Âne Culotte. Car l'auteur de cette lettre parle du renard tué par le magicien Cyprien et de l'enlèvement d'Hyacinthe. Il faut noter que c'est Constantin qui est chargé de faire la lecture de cette lettre en présence de Gatzö. Le contenu de cette lettre produit un effet important sur la progression du récit dont nous parlerons plus tard.

- Le théâtre

L'avant-dernier chapitre de L'Enfant et la rivière intitulé “Le montreur d'âmes” insère un récit second sous forme de théâtre. Il s'agit d'un spectacle de marionnette qui met en scène le rapt d'un enfant par des Bohémiens.

Bosco met en relief l'insertion du théâtre dans le récit en décrivant minutieusement les spectateurs, le décor théâtral et l'atmosphère dans laquelle ce spectacle se déroule.

⁸⁶ Ibid., p.100.

“Le village était là, le village tout entier, hommes et bêtes. Et il semblait attendre. (...) il y en avait plusieurs rangs. Le premier se tenait assis gravement sur un banc de bois. Au milieu trônait le maire. Le maire avait la face glabre et les cheveux raides et blancs. Il s’était endimanché.(...)”⁸⁷

“Sous l’ormeau se dressait un modeste théâtre de toile. Et, de chaque côté de ce théâtre, en avant des notables, bien en vue, on avait aligné les enfants, sur les bancs de l’école. Les garçons à droite, les filles à gauche. Et là, ils attendaient, aussi sagement que les grandes personnes”⁸⁸

Au cours de ce spectacle de marionnette, le lecteur n’entend pas directement parler les personnages qui sont tous interprétés par la voix du grand-père Savinien, metteur en scène. C’est le narrateur Pascalet qui résume l’histoire représentée. Ce n’est qu’à la fin du spectacle que le grand-père Savinien se présente devant le public pour affirmer que le thème de ce spectacle est inspiré du rapt de son petit-fils.

“(...) comme dans la fable, j’avais un petit-fits, mais les Bohémiens l’ont volé. (...)”⁸⁹

Il est important de noter que les personnages enfantins, Pascalet, Gatzto, et Hyacinthe, figurent parmi les spectateurs. Dans cette perspective, les deux orphelins, Gatzto et Hyacinthe, assistent au théâtre qui renvoie à leur propre histoire.

⁸⁷ Henri Bosco, L’Enfant et la rivière, p.85.

⁸⁸ Ibid., p.87.

⁸⁹ Ibid., p.93.

- Le journal intime

R. Bourneuf et R. Ouellet soulignent avec justesse des traits caractéristiques du journal intime.

“Le Journal intime, en principe rédigé au jour le jour, vise à traduire la vie intérieure au fur et à mesure qu’elle se déroule.(...) la forme du Journal, en diminuant considérablement le décalage entre l’écrit et le vécu, cherche à traduire les incertitudes et l’évolutions d’une conscience immergée dans le quotidien”,⁹⁰

Bosco divise L’Âne Culotte, en quatre segments distincts dont le deuxième présente le journal intime tenu par le mystérieux Cyprien. Ce journal s’étend à deux années du 16 juillet au 28 avril de l’année suivante. Dans cette forme littéraire, le “je” narrateur, intégré à la situation d’énonciation, utilise le temps présent. Ce procédé nous permet de connaître les activités et les pensées de ce personnage solitaire depuis son arrivée à Belles-Tuiles jusqu’à l’interruption du journal.

Cyprien insert quasi régulièrement dans le journal ses observations et ses réflexions presque tous les jours. Il fait une datation précise en indiquant le jour, le mois et même l’heure. Prenons à titre d’exemple la journée du 20 juillet.

⁹⁰ Henri Bosco, L’Univers du roman, p.184.

“20 juillet 7 heures. Ce matin, ou petit jour, j’ai commencé à creuser. Je me suis arrêté deux fois seulement avant midi. Chaleur torride.(...) ”

11 heures du soir. L’eau est là. D’abord la roche s’est mouillée (...) J’ai disloqué le roc avec la barre à mine. Alors elle a recommencé à monter. Je me suis allongé par terre et j’ai bu.(...)

Minuit. Elle a beaucoup coulé.(...)”⁹¹

On remarque que Cyprien accorde une importance principale à cette journée où il découvre une source d’eau sur la montagne aride. Le lecteur suit ses activités étape par étape.

Pour rendre crédible la présence du journal intime de Cyprien, le narrateur Constantin nous indique dans les notes préliminaires du journal, comment il a récupéré ce vieux manuscrit.

“(...) J’apporte simplement une dernière pièce, ce cahier rouge qui m’échut vingt-trois ans plus tard.(...) Certes il serait sage de considérer ce journal (que découvrit le vieil Anselme à Belles-Tuiles), comme le fait d’un homme peu sensé. A lire ces pages, un esprit raisonnable a le droit juger que M. Cyprien était fou.

Mais, moi, je n’oublie pas que je l’ai aimé. Qu’il fût inquiétant, comment n’en conviendrais-je pas ici ?”⁹²

⁹¹ Henri Bosco, L’Âne Culotte p.152.

⁹² Ibid., p.147.

Il est important de noter que le journal de Cyprien s'accompagne par intervalles quelques brefs commentaires de l'abbé Chichambre, mis en marge de la page. Ceci nous donne à croire que le vieux prêtre est le premier lecteur du journal avant qu'il soit transmis au narrateur Constantin. L'abbé Chichambre ajoute aux textes de Cyprien ses opinions personnelles au fur à mesure qu'il tourne les pages du journal. Lisons ces lignes révélatrices. Cyprien relate la visite qu'il a rendue à l'abbé.

“Il m’a quitté cordialement. Mais ses derniers mots m’ont suivi et ils me tourmentent encore”⁹³

En marge, l'abbé a écrit :

“Il a dû se méprendre. Il paraissait déçu.”⁹⁴

Cyprien écrit dans son journal :

“L'abbé Chichambre aime les bêtes. Il élève des colombes.

Et l'abbé Chichambre ajoute : «C'est vrai.»⁹⁵

Quelques pages plus loin Cyprien parle de la visite de l'abbé dans son jardin de montagne.

“Il a posé sa grande main sur le pilier droit de la porte et il a regardé. Longtemps. Il ne disait rien. J'étais heureux.”⁹⁶

En marge de la page, l'abbé Chichambre ajoute :

⁹³ Ibid., p.154.

⁹⁴ Ibid., p.154.

⁹⁵ Ibid., p.162.

⁹⁶ Ibid., p.170.

“Moi aussi, j’étais heureux.”⁹⁷

Dans les exemples cités, les notes en lettres italiques du narrateur principal Constantin précèdent toujours les notes de l’abbé pour assurer le passage d’un niveau narratif à l’autre, c’est-à-dire du journal de Cyprien aux notes de l’abbé Chichambre. Gérard Genette explique la nécessité de cette transition.

“Le passage d’un niveau narratif à l’autre ne peut en principe être assuré que par la narration, acte qui consiste précisément à introduire dans une situation, par le moyen d’un discours, la connaissance d’une autre situation.”⁹⁸

Nous relevons à ce sujet de nombreux commentaires du narrateur principal.

*“L’abbé Chichambre a écrit au bas de cette page.”*⁹⁹

*“Ici l’abbé Chichambre a écrit”*¹⁰⁰

*“Note de l’abbé Chichambre : jour de Pâques”*¹⁰¹

⁹⁷ *Ibid.*, p.170.

⁹⁸ Gérard Genette, *Figure III*, (Paris:Éditions du Seuil, 1792), p.243.

⁹⁹ Henri Bosco, *L’Âne Culotte* p.162.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.170.

¹⁰¹ *Ibid.*, p.191.

- Les notes

Le troisième segment de L'Âne Culotte, présente les notes de l'abbé Chichambre. Le narrateur principal Constantin donne ses observations préliminaires pour justifier la place de ces notes.

“A partir du 28 avril, le Journal est interrompu. L'abbé Chichambre y a ajouté quelques notes. Dans ces notes il a inséré ça et là des passages entiers écrit par M. Cyprien. Je n'ai pu savoir d'où il les tenait. Ils ne sont pas dans Le Journal”¹⁰²

Ainsi, on ne s'étonne pas de trouver le mélange de deux écritures : celle de l'abbé Chichambre et celle de Cyprien. Nous remarquons que ces deux écritures se différencient clairement du point de vue formel. Premièrement dans les notes de l'abbé, le “je” narrateur, relevant du récit, se combine avec le passé simple. L'abbé Chichambre raconte l'histoire de Constantin à partir du 28 avril, date où arrête le journal de Cyprien. On voit que le vieux prêtre joue le rôle de témoin dans les événements racontés. Son récit complète les informations données par le journal de Cyprien. Deuxièmement, nous constatons que les notes de Cyprien, insérées dans le texte de l'abbé Chichambre appartiennent au discours car le “je” narrateur est lié au moi-ici-maintenant.

Le passage du texte de l'abbé Chichambre à celui de Cyprien est assuré par des commentaires de l'abbé Chichambre comme en témoigne cet exemple

¹⁰² Ibid., p.197.

“Désormais, retranché du monde, indifférent aux secours du ciel, il se parle à lui-même ; et, dans cette voix encore émouvante de solitaire à son déclin, tout à coup vibre le timbre inattendu d’un autre ”¹⁰³

On pourrait se demander si la répartition de L’Âne Culotte, en différents segments discontinués ne risque pas de compromettre, l’unité de l’œuvre. Nous constatons que Bosco se soucie de rattacher au récit premier le journal de Monsieur Cyprien à l’aide des observations préliminaires en quatre pages écrites par le narrateur principal. De même, les notes de l’abbé Chichambre sont précédées par les notes préliminaires en six lignes du narrateur principal. Enfin le narrateur principal reprend le cours du récit dans le dernier segment intitulé “La fin du récit de Constantin”. De cette manière, le lecteur reste toujours dans l’histoire de Constantin.

2.2.2 Les fonctions du récit second

Dans cette partie, nous tâcherons d’analyser les fonctions du récit second à partir des relations qu’ils entretiennent avec le récit premier. Nous distinguons deux fonctions principales : fonction explicative et fonction thématique.

¹⁰³ Ibid., p.202.

- La fonction explicative

Gérard Genette explique : la fonction explicative du récit second.

“C’est le “voici pourquoi” balzacien, mais assumé ici par un personnage (...). Tous ces récits, explicitement ou non, à une question du type. Quels événements ont conduit à la situation présente ?”¹⁰⁴

La lettre expédiée de Pierrouré que nous venons de montrer est un exemple frappant. Grand-mère Saturnine, auteur de la lettre, raconte l’enlèvement de l’orpheline Hyacinthe par le sorcier Cyprien et l’histoire d’un renard tué par ce dernier.

“(…) Car, cette nuit-là, le vieux sacripant a fait étrangler un renard par un serpent énorme, un serpent qui obéissait à sa voix, à son geste, et tel qu’on n’en a jamais vu à Pierrouré (...)”¹⁰⁵

Des renseignements qu’apporte cette lettre sont complétés par ceux de Tante Martine : la vieille femme parle de l’âme vindicative d’un renard-fantôme qui recherche un corps, surtout un corps d’enfant pour y vivre.

On voit donc que cette lettre sert à suggérer le rapport entre le renard tué et Hyacinthe. D’ailleurs la mention de cette orpheline par cette lettre intéresse profondément Gatzso de sorte qu’il a décidé de la sauver. Cette lettre constitue donc un élément important de l’intrigue du récit.

¹⁰⁴ Gérard Genette, *Figure III*, p.242.

¹⁰⁵ Henri Bosco, *Le Renard dans l’île*, p.107.

Le récit de Bargabot dont nous avons précédemment parlé possède également une fonction explicative. Le vieux berger informe Tante Martine des phénomènes étranges qui se produisent dans le village. Il parle d'abord de Hyacinthe et des Caraques.

“(…) Nous avons, cette fois, dans l’île, une bande terrible, et leur Maître fait peur à regarder.

- Mais la fille, vous l’avez vue?
- Une fois (…) Ils la surveillent…
- Et ils lui font du mal, comme à Gatz0 ?
- Oh ! non ! bien au contraire !…Ils la gardent comme si c’était un trésor…Mais je me demande pourquoi ? Elle est folle.”¹⁰⁶

Avec Bargabot, le lecteur, comme Pascalet et Gatz0, apprend que les Caraques chassent un renard-fantôme qui rôde maintenant dans le village.

“ – Ils l’ont chassé, Tante Martine, et ce sont de fameux chasseurs !…D’ailleurs, il ne se cache pas…Ils l’ont tiré, tiré et manqué…(…) C’est pourtant un renard…Mais un renard, comment vous dire ?”

- Une espèce de renard-fantôme ?¹⁰⁷

Non seulement les renseignements du vieux braconnier éclairent le mystère du renard – fantôme, mais surtout ils poussent Gatz0 à engager une aventure dangereuse pour sauver Hyacinthe. Dans ce sens, on peut dire que le

¹⁰⁶ Ibid., pp.142-143.

¹⁰⁷ Ibid., p.143.

récit de Bargabot est un élément indispensable pour le dénouement du récit où le lecteur assiste à la lutte acharnée entre Gatzou et le renard.

Dans L'Âne Culotte, le récit de l'abbé a aussi une fonction explicative dans la mesure où il révèle le passé de Cyprien, et ensuite son arrivée à Belles-Tuiles. Le lecteur, comme Constantin qui l'écoute en cachette, découvre chez Cyprien le désir de créer le paradis terrestre à Belles-Tuiles ainsi que sa décision de dompter le renard. Le récit de l'abbé éclaire le mystère de Cyprien et sa relation avec les deux enfants, Constantin et Hyacinthe.

- La fonction thématique

Il arrive que le récit second maintient une relation thématique avec le récit premier. Il s'agit en effet du procédé de la mise en abîme. Dumortier explique : "Le récit inclus donne, en miniature, le thème même du récit qui contient"¹⁰⁸

Bosco a une prédilection pour ce procédé qu'il utilise avec maîtrise. Nous venons de montrer que dans Le Renard dans l'île, l'histoire entière de L'Enfant et la rivière, est admirablement mise en abîme dans la scène où Tante Martine oblige Gatzou à parler de son origine et ensuite elle se met à raconter elle-même l'aventure de Pascalet et de Gatzou.

"En somme, elle avait raconté, elle-même, notre propre histoire, comme elle l'avait annoncé, un moment plus tôt. Et

¹⁰⁸ Dumortier, Pour lire le récit, p.119

celle- ci était devenue naturellement, peu à peu la sienne, tant elle était belle”¹⁰⁹

De cette manière, la mise en abîme de l’aventure des deux enfants assume habilement la fonction de rappel en rattachant ce récit au récit précédent. Nous trouvons un autre exemple intéressant de Le Renard dans l’île, dans la scène où Tante Martine, afin de convaincre les parents de Pascalet à adopter Gatzo, a inventé la lutte imaginaire entre Gatzo et un chien enragé, comme nous l’avons précédemment mentionné. Plus tard, Bargabot parle à Tante Martine d’un renard qui cherche sa vengeance vis-à-vis des Caraques.

“Et maintenant, le tison du diable lui brûle la peau ! Elle devient folle, rien ne lui fait peur ! Ce n’est plus un renard, c’est un feu follet ! Il n’arrête plus de glapir à leur barbe !(...)”¹¹⁰

La description de ce renard fait penser au chien enragé décrit par Tante Martine . Nous sommes donc tentés de voir dans cette histoire fictive une image en abîme de la lutte entre Gatzo et le renard qui se produira plus tard. Dans ce sens, cette mise en abîme a une valeur prospective.

Dans L’Enfant et la rivière, le lecteur est frappé par la complexité du procédé de la mise en abîme dans la scène où se déroule le spectacle de marionnette, tel que nous avons mentionné. L’histoire fictive d’un enfant volé par les Bohémiens possède double valeur. D’une part, elle évoque rétrospectivement le rapt de Gatzo ; d’autre part, elle préfigure l’enlèvement d’Hyacinthe ainsi que le vol de son âme par les Caraques.

¹⁰⁹ Henri Bosco, Le Renard dans l’île, p.47.

¹¹⁰ Ibid., p.158.

“(…) Evidemment c’était Hyacinthe. Rien qu’à l’air de ravissement et de terreur qui pétrifiait ce visage, on le devinait. Car aucun autre enfant n’était saisi, comme elle, par le jeu la scène, où elle avait posé toute son âme”¹¹¹

Ainsi, on ne s’étonne pas de voir que Hyacinthe est profondément absorbée par le spectacle qui la fait entrevoir son destin.

3 La perspective narrative

3.1 La focalisation interne

Michel Raimond écrit au sujet du récit à la première personne :

“Conférer au Narrateur le soin de raconter sa propre histoire entraîne une conséquence capitale : il en sait plus du moment où il raconte qu’il n’en savait au moment où il vivait tel ou tel épisode de sa vie (...) il bénéficie quand il écrit, au terme de son expérience, du recul que lui procurent les années.”¹¹²

Cette notion peut s’appliquer au récit bosquien dont le héros raconte sa vie. Le narrateur qui dit “je” possède en principe une omniscience dans le sens qu’il sait d’avance les conséquences qui entraînera tel ou tel événement. Cependant nous constatons que le narrateur du récit bosquien possède une omniscience limitée. Il est vrai que le narrateur ne cache pas sa présence et

¹¹¹ Henri Bosco, L’Enfant et la rivière, pp.92-93.

¹¹² Michel Raimond, Le Roman, (Paris : Armand Colin, 1989), p.118.

qu'il ajoute souvent l'instance de la narration présente à celle des expériences passées. Le narrateur, qu'il soit Constantin ou Pascalet, évite de faire des récits d'anticipation et se limite à relater des événements dans l'ordre chronologique. Le narrateur adulte adopte quasi constamment le point de vue de l'enfant qu'il a été autrefois. Autrement dit, il s'identifie avec le héros du récit. Dans pareil cas, il s'agit de la focalisation interne. Dumortier explique :

“Le narrateur s'identifie à un personnage et délivre les seules informations que ce dernier peut délivrer.”¹¹³

- la focalisation interne fixe

Nous avons vu que le narrateur-héros se heurte aux mystères. Sa compétence se limite à celle d'un enfant de dix ans. C'est pourquoi l'auteur utilise de nombreux récits seconds à fonction explicative pour donner d'une manière vraisemblable au lecteur des informations nécessaires. On ne s'étonne pas que le narrateur-héros surprend souvent les conversations des autres personnages.

Dans le récit bosquien, nous connaissons le héros de l'intérieur, nous partageons ses perceptions, ses émotions et ses pensées. Dans L'Âne Culotte, le lecteur partage le chagrin de Constantin causée par la disparition de Hyacinthe.

“(...) je retrouvai les aspects de ma solitude. (...) Je m'y attachais parce qu'il y manquait quelqu'un. Combien rares pourtant, brefs et peu aimables, mes rapports avec cette pauvre fille que je ne

¹¹³ Dumortier, Pour lire le récit, p.108.

retrouvais nulle part(...) Cependant sans elle la maison n'était plus la maison. (...)”¹¹⁴

Dans le cycle de Pascalet, c'est avec l'enfant que nous observons les autres personnages. Pascalet dessine leur portrait par bribes en fonction de ses intérêts qui varient par moments. Voici le premier portrait de Tante Martine dans l'ouverture de L'Enfant et la rivière. Pascalet souligne sa manière de s'habiller à l'ancienne et son autorité dans la maison.

“C'était une femme à l'antique avec la coiffe piquée, la robe à plis et les ciseaux d'argent pendus à la ceinture. Elle régentait tout le monde. (...)”¹¹⁵

Quelques pages plus loin, l'enfant insiste sur l'isolement habituel de Tante Martine.

“(…) Tante Martine préférait les combles. Elle s'y élevait tous les après-midi et y séjournait bien souvent jusqu'à l'arrivée des premières ombres. C'était son refuge de prédilection, son paradis. (...)”¹¹⁶

Dans L'Âne Culotte, le point de vue de Constantin domine le récit. Avec lui, nous regardons l'âne Culotte. A première vue, Constantin trouve bizarre un âne qui “portait des pantalons”. Quand Constantin se trouve par hasard tout près de l'âne Culotte il découvre sa beauté.

¹¹⁴ Henri Bosco, L'Âne Culotte, p. 105.

¹¹⁵ Henri Bosco, L'Enfant et la rivière, p. 11.

¹¹⁶ Ibid., p. 16.

“Il était beau, le poil luisant(...) Ce n’était plus un âne de la terre (...) mais l’âne type, l’âne pur. Jamais je n’avais remarqué la noblesse de son maintien (...) C’était l’âne enchanté, l’âne magique. Il n’avait plus d’âge (...)

Il leva la tête et me vit. Jamais je n’oublierai¹¹⁷ ce regard, le plus grave, le plus raisonnable regard de bête(...)”¹¹⁸

Dans l’exemple cité, l’emploi du temps futur est une marque du narrateur adulte qui intervient dans cette scène. On peut remarquer que son point de vue ancré au moment présent de la narration se confond avec celui du héros enfantin.

“Car alors cet âne parfait portait des pantalons. (...) A preuve que, la première fois que je rencontrai Culotte, je ne pus m’empêcher d’éclater de rire tellement je le trouvai ridicule.(...)”¹¹⁹

Puis Constantin se laisse charmer par son aspect mystérieux. Désireux de connaître son origine, il continue à le suivre longtemps alors que ses amis le quittent.

“(...) Un je ne sais quoi de puissant et de tendre semblait veiller sur l’âne. Où qu’il allât, cette bienveillance occulte l’accompagnait.

¹¹⁷ C’est nous qui soulignons.

¹¹⁸ Henri Bosco, L’Âne Culotte, pp.42-43.

¹¹⁹ Ibid., p.19.

(...) Mais, tandis que les autres rentraient bruyamment au village, moi, je fus retenu par le désir de voir où se dirigeait cet âne singulier qui circulait ainsi, seul, à travers la campagne.(...) finalement je le perdis de vue (...)”¹²⁰

Lorsqu’un personnage est présenté par un autre personnage, celui-ci ne peut le connaître que de l’extérieur, sans pouvoir pénétrer dans sa vie intérieure. Le portrait de Grand-mère Saturnine perçu par Constantin enfant est un exemple intéressant.

“(...) je n’aimais pas raconter mes fredaines devant grand-mère Saturnine. Grand-mère Saturnine ne grondait guère, mais il arrivait qu’on vît se former sur le coin de sa bouche un petit sourire de travers. Il restait là un bon moment, juste ce qu’il fallait pour vous donner envie d’entrer sous terre.”¹²¹

Remarquons que Constantin ne décrit guère le physique de sa grand-mère. Lorsqu’il se trouve devant elle, l’enfant est plutôt attiré par l’expression de son visage. Il s’agit là de la subjectivité du regard enfantin qui témoigne de sa crainte envers la vieille femme. P-L Rey l’affirme à ce sujet :

“En somme, la description d’un personnage, du moment qu’elle est tributaire d’une subjectivité, caractérise mieux celui qui regard que celui qui est regardé.”¹²²

¹²⁰ Ibid., p.21.

¹²¹ Ibid., p.24.

¹²² Pierre-Louis Rey, Le roman, (Paris: Hachette, 1992), p.69.

La description de la grand-mère Saturnine se limite à la vision du dehors. On ne peut deviner ses pensées et ses sentiments qu'à travers son apparence, ses actes et ses paroles. En revanche, cette description subjective nous révèle la sensibilité vibrante de Constantin, son respect et son profond attachement envers sa grand-mère comme, en témoigne cette scène émouvante.

“Je la trouvai pâlie, mais calme, sûre d'elle-même. J'étais inquiet. Elle me regarde avec tendresse.

- Pauvre Constantin, murmura-t-elle. Dire qu'il a marché deux jours pour venir me voir

Elle avait les larmes aux yeux. Ce fut la seule fois que je la vis donner un signe de la faiblesse. Elle ne m'interrogea point ; jamais elle n'interrogeait ; ce n'était pas sa manière. Elle n'avait pas besoin de poser des questions : elle savait.

Le moindre indice, un geste, une parole, un silence, une hésitation, et la voilà au fait.”¹²³

L'exemple cité résume admirablement le portrait moral de Grand-mère Saturnine. Aux yeux de son petit fils, c'est une femme forte, compréhensive et taciturne. Constantin est touché par des larmes de sa Grand-mère et ses tendres murmures qui laissent voir son amour pour lui.

Par ailleurs, dans le récit à la focalisation interne, l'observateur possède une vision limitée de nombreux mystères. Ce trait permet de provoquer le mystère dans le récit bosquien. Nous trouvons un exemple probant dans l'épisode où Constantin est monté à Belles-Tuiles. Dans la maison de Cyprien, l'enfant est intrigué par la vue d'une niche avec son rideau.

¹²³ Ibid., p.92.

“Cependant ce qui sollicitait surtout mon attention, c’était la niche. Que pouvait-elle dissimuler derrière son rideau ?(…)”¹²⁴

Constantin ignore que Cyprien élève un grand serpent chez lui. Un moment plus tard, lorsqu’il s’est éloigné de la maison, l’enfant retourne pour la revoir. Comme le rideau de la niche est glissé, le jeune garçon aperçoit avec stupeur un large trou noir. “Au fond de ce trou [étincelaient] deux yeux.”¹²⁵

Le corps du serpent est décrit entièrement lorsque Constantin le voit dans le jardin de Cyprien. “Déroulée, elle eût coupé toute longueur du chemin, et au-delà. C’était un serpent de la mort, grand et noir, gardien des arbres”¹²⁶ Le lecteur peut sans doute deviner que c’est le serpent que Constantin a vu dans la niche il y a quelques jours. Mais il semble que Constantin ignore l’identité de cette bête, d’où l’emploi de l’article indéfini “un” devant le mot “serpent”.

- La focalisation interne variable

Nous avons vu que dans le récit bosquien, la plupart des événements sont racontés selon le point de vue du narrateur principal. Mais il arrive quelquefois que les personnages secondaires prennent le relais de narration et en conséquence chacun d’entre eux présente son point de vue envers l’événement raconté. Dans pareil cas, il s’agit des focalisations internes variables “où le personnage médiateur change au fil de l’histoire”¹²⁷

¹²⁴ Ibid., p.55.

¹²⁵ Ibid., p.56.

¹²⁶ Ibid., p.73.

¹²⁷ Dumortier, Pour lire le récit, p.108.

Parmi de nombreux récits seconds, nous rappelons à titre d'exemple le récit de Tante Martine concernant l'aventure de Pascalet et de Gatzou dans Le Renard dans l'île, le récit de l'abbé sur le passé de Cyprien dans L'Âne Culotte. Le Journal de Monsieur Cyprien fournit également un exemple intéressant. Constantin, narrateur principal, devient objet de regard pour Cyprien. Ce dernier fait les portraits successifs de l'enfant. Au début Constantin est vu de loin.

“26 mars. Il y a un enfant qui vient tous les jours au pont de la Gayolle. J’y descends depuis une semaine, en quête de champignons. Et toutes les fois, il est là. Il se tient de l’autre côté du pont, assis sur le parapet.”¹²⁸

La présence de l'enfant attire Cyprien de plus en plus. Le vieux contemple l'enfant solitaire.

“(…) Il a l’air d’attendre, fasciné par l’autre rive, celle où commence la montagne. J’étais trop loin pour distinguer les traits de sa figure.”¹²⁹

Désireux de voir l'enfant aimé de près, Cyprien descend à la Gayolle pour le guetter. Le portrait de Constantin se dessine avec précision à travers le regard de Cyprien.

¹²⁸ Ibid., pp.164-165.

¹²⁹ Ibid., p.165.

“Il peut avoir une douzaine d’années ; mais déjà grand et fort.

Un petit air sauvage.

Son visage est court, fermé. Tout y décèle la passion. Parfois il se crispe, comme griffé par une souffrance intérieure ; et puis se détend naïvement.

Entre les yeux et la petite bouche pure, flotte une puissance animale. Elle m’a frappé. Elle apparaît quand la figure est immobile.”¹³⁰

Cyprien décrit la première visite de Constantin à Belles-Tuiles.

“(…) Il est venu.

Si je l’avais attiré par les Charmes, il aurait perdu cette dignité. Les Charmes l’auraient dominé. Plus tard, il n’en eût pas été le maître. (On ne perd sa liberté qu’une fois, mais pour toujours.)

Il est venu.

Il est venu de lui-même. Je ne lui ai offert que l’occasion.

Maintenant il a vu Fleuriade, et c’est le charme de Fleuriade qui l’a saisi, la Terre elle-même.”¹³¹

Il serait utile de comparer le point de vue de Cyprien avec celui de Constantin qui évoque la même visite. Constantin regarde à son tour le visage de Cyprien. Il est impressionné par le regard énergique de l’homme.

¹³⁰ *Ibid.*, p.184.

¹³¹ *Ibid.*, p.187.

“Une vieille, une très vieille figure, rouge-brique, une figure au fond de laquelle s’ouvraient deux yeux pâles, immobiles, un peu effrayants.

Ces yeux me regardaient. L’homme ne disait mot, mais son regard ne bougeait pas. Il s’était arrêté sur ma figure, du premier coup, et il y restait.

Il n’examinait pas mes traits ; il ne s’attardait pas à mesurer ma gêne, il n’exprimait aucune hostilité, il n’était réchauffé par nulle sympathie, mais il regardait. Cela semblait comme une évocation surnaturelle. Il regardait. Il regardait au-delà de mes formes, de ce que j’offrais d’apparent, au-delà d’apparent, au-delà de mes craintes, des mots que j’allais lui dire ; il regardait peut-être comment vivait au fond de moi, en ce dimanche des Rameaux, cette énorme montagne qui venait d’entrer fraîchement dans ma chair, et qui avec une sourde lenteur y remuait.”¹³²

- La focalisation interne multiple

Dans le récit bosquien, il arrive que la même personne ou le même événement est perçu par plusieurs personnages. On nomme ce type de point de vue “focalisation interne multiple”. Le cas de Cyprien fournit un exemple caractéristique. Comme le récit de L’Âne Culotte s’organise autour de son mystère, Cyprien est perçu par plusieurs personnages. Nous rappelons d’abord le point de vue de narrateur Constantin dont le portrait de Cyprien est indissociable de son récit d’enfance. Le point de vue de l’abbé Chichambre est un autre exemple frappant. Le vieux prêtre est la seule personne avec qui

¹³² Ibid., pp.46-47.

Cyprien entretient des relations. Les notes de l'abbé Chichambre témoignent de son amitié pour cet homme orgueilleux qu'il observe continuellement depuis son arrivée à Belles-Tuiles. Il semble comprendre Cyprien mieux que personne, comme le montre ces lignes révélatrices.

“Je ne suis qu'un vieux prêtre incapable de rêveries, mais j'ose ici porter ce témoignage : à l'orient de cet enfant peut-être y avait-il alors l'aile d'un ange.

(...) Désormais, retranché du monde, indifférent aux secours du ciel, il se parle à lui-même ; et, dans cette voix encore émouvante de solitaire à son déclin, tout à coup vibre le timbre inattendu d'un Autre.”¹³³

Les enfants sont fascinés par le récit bosquien car l'auteur utilise les procédés du récit et il introduit des éléments fantastiques qui plaisent aux enfants tels que le sorcier, le vol des enfants, l'âne enchanté et le renard-fantôme. Afin d'enrichir l'histoire racontée, l'auteur intègre habilement dans le récit principal le récit second narré par les personnages secondaires. On peut dire que la mise en abîme constitue un des traits caractéristiques de l'écriture bosquienne. La focalisation interne qui domine le récit nous permet de pénétrer dans la conscience des personnages de manière vraisemblable.

¹³³ Ibid., p.202.