La poétique de la maison dans l'œuvre d'Henri Bosco

Alain Tassel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/11721>

DOI : 10.4000/narratologie.11721

ISSN : 1765-307X

Éditeur

LIRCES

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 1997

Pagination : 357-365

ISBN : 291089746X

ISSN : 0993-8516

Référence électronique

Alain Tassel, « La poétique de la maison dans l'œuvre d'Henri Bosco », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 8 | 1997, mis en ligne le 23 février 2021, consulté le 25 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/11721> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.11721>

Ce document a été généré automatiquement le 25 février 2021.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

La poétique de la maison dans l'œuvre d'Henri Bosco

Alain Tassel

- 1 Initié par sa mère à la vie secrète de la maison de son enfance où il séjourna longtemps seul, passionnément attentif aux mystères qu'elle pouvait abriter, Henri Bosco a pu écrire : « *J'ai connu, enfant, le génie du lieu parce que notre maison avait une vie personnelle* »¹. Sa sensibilité a été profondément modelée par la masse puissante de la maison familiale : « *La pluie et la maison, la maison et le vent, l'ombre et la lampe, le foyer et la neige ont, dès mon enfance, hanté ma pensée jusqu'à y atteindre plus qu'elle, en s'y enfonçant dans cette mémoire qui touche aux assises mêmes de l'âme* »². Adossées aux premiers contreforts du Luberon, dotées d'un nom distinctif, offrant un mélange de sérénité et d'élégance, de noblesse et de rusticité, les maisons se succèdent dans les romans d'Henri Bosco depuis les mas imposants, tels Théotime, la Geneste, La Commanderie, jusqu'aux modestes abris comme Belles-Tuiles, Gerbaut, La Redousse. Des maisons dépeintes dans l'œuvre narrative émanent une vie sourde et intime, une force spirituelle que perçoivent seulement certains personnages masculins. Dans quelle mesure les techniques descriptives mises en œuvre permettent-elles de situer la maison à l'intersection des deux mondes auxquels elle participe, le réel et le surnaturel ? Après avoir défini les principes d'écriture propres à la description de la maison, nous pourrions appréhender le travail de l'imagination, son remodelage du support réel sous les espèces de la maison-racine, de la maison-mère et de la maison-âme.
- 2 La représentation de l'univers domestique s'appuie principalement sur quatre configurations descriptives : l'inventaire, la structuration de l'espace autour d'un personnage central, la distribution consécutive des sous-thèmes, l'alternance des énoncés descriptifs et discursifs.
- 3 La description-inventaire du bureau de M. Carre-Benoît dans *Monsieur Carre-Benoît à la campagne* se présente sous la forme d'une série de phrases nominales :
 Seul, immobile, au milieu de la pièce.
 Trois murs verts, deux portes marron, la vitrine. Sur le mur du fond, le calendrier : un bloc de jours encore épais, au milieu d'un large carton. Les noms en bleu : Lundi, Mardi. Les chiffres, noirs. Tout autour, les douze mois graves, administratifs, en

colonnes.

Sous le calendrier, la table de travail. Massive, tout noyer. À droite, l'encrier de bronze, à gauche l'AGENDA (...)³

- 4 La ventilation des éléments, perceptible à travers l'emploi des opérateurs topologiques vise à créer un effet de perspective, de profondeur de champ. La séquence énumérative revêt une fonction métonymique, établit une corrélation entre le personnage et son milieu, renvoie aux qualifications psychologiques de M. Carre-Benoît, à son conformisme, à son obsession de l'ordre. L'évocation de La Redousse dans *Malicroix* s'ouvre aussi sur une description-inventaire. Le choix de cette écriture descriptive s'explique alors par le souci de motiver l'impression d'« *immobilité surnaturelle* »⁴ qui saisit Martial de Mégremut.

- 5 Mais, le plus souvent, la peinture intérieure est prise en charge par un protagoniste masculin qui, à la suite d'un héritage, s'installe dans une nouvelle maison. Le repérage des lieux s'organise alors en fonction des découvertes du personnage, de sa progression dans l'espace domestique. La subjectivisation de la description a des incidences sensibles sur le mode d'ordonnement des composantes de l'espace, comme l'illustre l'évocation du grenier de Tante Martine que découvre Pascalet :

(...) ce grenier (...) Quelle infection ! une pestilentielle poussière ! Cela sentait le bois vermoulu, la sciure moisie, la graisse rance, la laine mitée, la fourrure rongée des vers (...). Mais, bien pis encore ce que l'on voyait ! Un inexplicable et déconcertant bric-à-brac (...) un vieux mobilier, chaises, tabourets, fauteuils, matelas, paillasses, cuvettes, commodes (...) lamentables objets entassés, jetés, brisés⁵.

- 6 L'énoncé du pantonyme s'accompagne de l'expression d'un jugement ou d'une impression générale qui couronne la dénomination des parties de l'habitat. Les indices de modalisation orientent la lecture de la séquence descriptive dont les sous-thèmes sont regroupés en fonction des perceptions olfactives et visuelles. L'effet de liste renforce l'impression de désordre, de confusion attachée à ce lieu secret. Dans les romans de Bosco, l'espace est essentiellement appréhendé à travers les images sensorielles. Le narrateur d'*Un Rameau de la nuit* est moins sensible à la décoration, à l'ameublement de la maison qu'à l'empreinte laissée par le monde extérieur, qu'aux sensations cénesthésiques :

(...) derrière ces bruits subsistait comme une étendue d'immatériel silence. Intacte, vide et depuis longtemps insonore, elle flottait au-delà de ces sons légers et clairs qu'on entend de bon matin (...) Mais je nageais dans un bien-être si nouveau que j'eus tôt fait de détacher toute pensée de ce silence inexplicable⁶.

- 7 Le narrateur note précisément les jeux de lumière, ses mouvements, ses couleurs, ses nuances, puis analyse les propriétés acoustiques de sa chambre, la nature du silence qui l'enveloppe.

- 8 La perception de l'espace domestique par l'instance perceptive est traduite par un autre mode de présentation des éléments descriptifs : la distribution consécutive des sous-thèmes. Ainsi la visite exploratoire de La Commanderie — la maison du narrateur d'*Hyacinthe* — motive-t-elle la description succincte des unités de cette bâtisse disposées en séries : la salle du rez-de-chaussée, le premier escalier, la porte de la chambre, le second escalier, le couloir desservant des pièces condamnées, la tour, le troisième escalier à vis conduisant à une salle voûtée. Le dépliement de cette longue nomenclature rend sensible les ramifications de la topographie domestique, constitue l'heureuse transposition littéraire d'un espace arborescent et mystérieux. Dans *Le Mas Théotime*, la ventilation en série des unités descriptives tient à une dynamique

obsidionale. Les combles aboutissent au grenier, au refuge secret qui permet à Pascal Dérivat de « *revenir enfin à (soi) et d'entrer dans la plus douce chambre de (son) âme* »⁷. Au cœur de ce centre d'intimité se trouvent une alcôve et « *une porte condamnée qui donne sur d'autres greniers* »⁸. La localisation du refuge obéit aux lois d'une sorte de concentration centripète. Le mouvement de confinement progressif, à l'intérieur de strates concentriques successives, jusqu'au noyau du refuge, s'accompagne d'une concentration elle aussi croissante de la force protectrice de l'abri.

- 9 Les romans à la première personne se singularisent également par l'interférence des énoncés discursifs et descriptifs. Le narrateur de *L'Antiquaire* éclaire les caractéristiques de la vieille maison qui lui revient en héritage en établissant un lien entre le particulier et le général. D'où le recours au tour généralisant proprement balzacien « C'était un (une) de ces... » :

C'était une de ces maisons où les lampes s'allument de bonne heure et où un feu précoce brûle, dès la fin de septembre, quand tombe la nuit. L'été, elles gardent de la fraîcheur, parce que les murs sont humides, et ainsi elles sont propices à l'étude.⁹

- 10 Le texte réfère à une catégorie de maisons provençales dont les propriétés sont supposées connues, sollicite un savoir commun au narrateur et au lecteur. Souvent, le développement discursif s'insère entre le thème-titre et la nomenclature comme le montre telle page de *Tante Martine* :

Ce domaine interdit c'était le grenier.

Or il n'est rien de plus attirant qu'un grenier, ne serait-ce que par sa destination domestique qui est d'accueillir les objets déchus et d'en protéger le sommeil.(...)

Tous ont encore une mémoire.(...) Peut-être sentent-ils obscurément qu'ils sont destinés à la perdre. Or, leurs souvenirs sont aussi les nôtres et ce qui meurt là-haut dans le grenier meurt aussi en nous dans nos cœurs¹⁰

- 11 Si l'affleurement du discours tient à la vocation herméneutique de la description bosquienne, la réflexion sur les vertus de chaque partie de l'habitat, comme la cave ou le grenier, s'épanouit en une rêverie sur l'intériorité secrète des choses. Tel un poète, le narrateur bosquien se place d'emblée dans l'intimité de l'espace domestique pour nous inviter à explorer les secrets des caves, à retrouver les émotions et les souvenirs associés aux objets relégués dans les greniers. Il nous révèle ce que nous savions mais que nous avons fini par oublier. Il nous sert de médiateur en enrichissant notre présence au monde.

- 12 Assumant une double fonction, narrative et didactique, les considérations sur les pouvoirs des maisons, sur leur physionomie morale, éclairent les difficultés rencontrées par les personnages tout en proposant au lecteur un art de vivre :

Une maison, même si la loi vous la donne, peut fort bien, elle, ne pas se donner.(...)

Les lieux simples sont les plus difficiles à l'homme. On en fait le tour trop vite pour y déceler la pensée qui s'y inscrit secrètement, peut-être dans l'objet le plus banal¹¹

- 13 Les commentaires mêlés aux énoncés descriptifs formulent l'hypothèse d'« *un pacte tacite entre toute maison et celui qui l'habite* »¹², abordent les relations qui se nouent entre la maison et ses occupants, soulignent les enrichissements psychologiques et spirituels induits par une redécouverte de ces lieux domestiques :

Il y a dans les caves des maisons à la campagne de vieux souterrains désaffectés (...)

Le souterrain est là, sous vos pieds (...) Qu'un imaginaire le découvre et le voilà en possession d'un instrument magique (...) Il pénètre dans une vie double. Il acquiert le goût de l'attente (...) sa pensée ne vit plus que d'arrière-pensées.¹³

- 14 L'insertion fréquente de ces commentaires explicatifs au sein de la représentation de l'espace intérieur ressortit à une esthétique descriptive privilégiant la quête du sens, le décryptage, le déchiffrement du référent spatial.
- 15 La spécificité de cette écriture romanesque de la maison tient aussi à une utilisation récurrente de l'anthropomorphisation. Douée de mémoire, la maison est aussi dotée d'un corps, d'un visage, et d'une âme.
- 16 Elle manifeste une ferme volonté qu'il est imprudent de contrarier. Le narrateur du *Mas Théotime*, Pascal Dérvat, attribue à la maison qui l'abrite la présence physique et la densité spirituelle d'un être vivant :
- Ainsi, en moi c'est naturellement Théotime qui pense, qui aime et qui veut ; et je n'entreprends rien sans que ses lois n'imposent, peu ou prou, à ma volonté, leurs raisons fortes et nobles, j'en conviens, mais dont s'accommode parfois difficilement la violence de mes désirs.¹⁴
- 17 Dans *La Poétique de l'espace*, Gaston Bachelard qualifie la maison bosquienne d'« (...) être de la nature, solidaire de la montagne et des eaux qui la travaillent »¹⁵. Matériellement et psychologiquement la maison a partie liée avec la racine. Elle tire ses forces des éléments naturels auxquels elle est mêlée, comme le constate le narrateur de *Malicroix* : « (*La Redousse*) tenait sans doute au sol de l'île par des racines incassables »¹⁶. De même, dans *Antonin*, la bâtisse d'Almuradiel, pourtant inhabitée, « (...) communiquait encore avec la vie par ces plantes et le roc friable qui la soutenait. »¹⁷ La maison s'enfonce dans le sol et met son habitant en contact direct avec les forces invisibles de la Terre. Par son assise, elle transmet à l'homme l'énergie, le flux magnétique de la Terre. Assemblage de bois, d'argile, de pierre, de matériaux que nourrissent au cœur de leur masse d'obscures forces latentes, la maison est pourvue d'une vie spécifique. Elle se montre rarement indulgente avec les étrangers. Tôt ou tard, elle révèle sa présence et se révolte contre celui qui prétend vivre sous sa protection tout en ignorant ses lois, sa nature secrète. Le héros d'*Hyacinthe* vole la lampe. Il détourne la lumière de sa véritable destination, subit alors l'hostilité du refuge et note avec amertume : « J'avais trahi la loi de *La Geneste* ; et *La Geneste* me chassait »¹⁸.
- 18 D'une manière plus traditionnelle, la maison est souvent associée à une image maternelle. Comme le remarque Gilbert Durand, ce lieu matriciel « (...) va se trouver isomorphe de la niche, de la coquille, de la toison et finalement du giron maternel »¹⁹. La maison protège, offre sa chaleur, sa lumière et sa paix. Martial de Mégremut s'y réfugie après avoir erré dans l'obscurité, après s'être exposé à une tempête de neige. Or, le plus souvent le réfugié s'exile d'un lieu euphorique, confortable et protecteur pour aller provoquer, braver un péril extérieur, comme dans la seule intention de justifier le statut de refuge du nouveau lieu. Mégremut abandonne la douceur du site natal de Murevallière pour affronter les ordales qui lui seront infligées sur l'île de *La Redousse* par les forces maléfiques et conjuguées du fleuve et du sinistre notaire, maître Dromiols. La maison — refuge qui assure accueil et défense — est le lieu de la difficulté affrontée, de l'épreuve, de l'ascèse. Pour être mérité, ce refuge impose que l'impétrant renonce à l'euphorie émolliente des sites de l'enfance. L'ambivalence de la maison est suggérée par la toponymie de *Malicroix* : dans « *La Redousse* » s'inscrivent en creux deux vocables anti-thétiques : la redoute / douce. La maison insulaire est un lieu redoutable qui suscite une vive appréhension, mais c'est aussi un lieu où se réfugier, une retraite en vue d'un combat. Le choix du toponyme éclaire la valeur symbolique de la maison, à la fois refuge et instrument de lutte contre les éléments. Martial puise son énergie dans

la maison : il y trouve aussi la lucidité qui lui permet de comprendre les éléments et de découvrir les liens qui le relient à la famille Malicroix.

- 19 Chaque maison dissimule dans une pièce privilégiée ou au fond d'un meuble (le coffre dans *Un Rameau de la nuit*) une pensée, un message porteurs d'une vérité d'ordre éthique ou spirituel. Dépositaire du secret d'une lignée, La Redousse continue de signifier son appartenance à Cornélius de Malicroix, par delà la mort. C'est par l'intermédiaire de la maison que Martial va connaître Cornélius. Dotée d'une force magique, La Redousse exerce sur l'esprit de Martial une forme d'envoûtement. Elle transmet l'âme d'une famille. Ainsi La Redousse se trouve-t-elle au point de rencontre entre les forces telluriques, qu'elle puise par ses racines et les forces spirituelles que lui insuffle l'âme de Cornélius de Malicroix. Une telle maison n'a plus que l'apparence d'un édifice ordinaire, elle incarne une pensée, abrite un mystère. Ce que Bosco nomme « *le génie du lieu* »²⁰ réunit tout le passé de la maison, la signification du site, le symbolisme de sa configuration en une sorte de figure morale. Reconnaître une âme à la maison, c'est accepter que l'homme puisse s'accorder à elle. Forme visible d'une réalité invisible, la maison est une force nourricière et tutélaire. Dans *Le Mas Théotime*, ce lieu de l'approfondissement, de la descente en soi conduit Pascal Dérivat à un stade supérieur de connaissance, de sagesse, d'équilibre.
- 20 Dans cette œuvre romanesque, l'écriture descriptive restitue non seulement la perception subjective de l'espace domestique, mais aussi ses résonances imaginaires et symboliques, son retentissement dans les régions les plus profondes de la sensibilité. Elle s'appuie moins sur une topographie stable de la maison que sur une expérience originale portée par une dynamique spirituelle. Mise au service d'une interaction de l'homme à son habitat, elle est sous-tendue par une représentation d'inspiration plotinienne des relations du sujet à l'espace. L'espace n'est pas une étendue géométrique réductible à ses dimensions et à ses propriétés physiques. Il ne se réduit pas à la perception sensible que nous en avons. En chaque point que nous remarquons se dissimule une richesse qui l'excède. Ainsi l'espace est-il d'abord une dimension de l'existence. Le merveilleux est dans le monde sensible. Il s'agit simplement de savoir le repérer, de réveiller en nous l'homme endormi, de se tourner vers la part de lumière qui est inscrite dans les choses. Plotin est le philosophe de la présence, de la quête de l'hypostase, c'est-à-dire de ce qui demeure permanent sous le devenir des choses. Avec l'espace intérieur, nous sommes dans le lieu d'hésitation des choses, dans le moment précis où le sensible laisse sourdre une manifestation de la spiritualité.
- 21 Chez Bosco, la maison est incontestablement liée à la Terre ; c'est d'elle qu'elle tire toute sa puissance et son caractère sacré, mais elle est une hiérophanie particulière. Elle en a dépouillé la violence ténébreuse, elle accueille l'énigme et compose une figure de force et de paix. La maison est un lieu double, un peu comme le Centaure de Guérin. Elle participe à la fois d'un monde inconnu et d'un monde familier. Ce que l'homme rencontre au cœur de la maison, au plus profond de lui-même, c'est la figure mystérieuse de son destin. Son expérience de la maison est une initiation, une aventure intérieure. La maison est le point de départ, parfois l'aboutissement, toujours le haut lieu de la quête symbolique.
- 22 « *Vivre ce n'est pas se voir, c'est adhérer au monde* »²¹ a écrit Bosco. Voir clair, c'est épouser la réalité dans ce qu'elle a de plus intime, de telle manière qu'il n'y ait plus entre les choses et le romancier que le plus petit intervalle, c'est communier avec la maison, ce lieu privilégié où s'esquissent de mystérieuses connexions entre le monde et l'âme.

NOTES

1. BOSCO, Henri : *Un Oubli moins profond*, Paris, Gallimard, 1961, p. 311.
 2. BOSCO, Henri : *Le chemin de Monclar*, Paris, Gallimard, 1962, p. 119.
 3. BOSCO, Henri : *M. Carre-Benoît à la Campagne*, Paris, Gallimard, 1947, p. 150.
 4. BOSCO, Henri : *Malicroix*, Paris, Gallimard, 1948, p. 20.
 5. BOSCO, Henri : *Tante Martine*, Paris, Folio Gallimard, pp. 39-40.
 6. BOSCO, Henri : *Un Rameau de la nuit*, Paris, Gallimard, 1950, p. 167.
 7. BOSCO, Henri : *Le Mas Théotime*, Paris, Gallimard, 1945, p. 217.
 8. *Ibid.*, p. 50.
 9. BOSCO, Henri : *L'Antiquaire*, *op. cit.*, p. 112.
 10. BOSCO, Henri : *Tante Martine*, *op. cit.*, p. 32.
 11. BOSCO, Henri : *Malicroix*, *op. cit.*, p. 36.
 12. BOSCO, Henri : *Hyacinthe*, Paris, Gallimard, 1940, édition renouvelée en 1968, p. 44.
 13. BOSCO, Henri : *Monsieur Carre-Benoît à la campagne*, *op. cit.*, p. 110.
 14. BOSCO, Henri : *Le Mas Théotime*, *op. cit.*, p. 180.
 15. BACHELARD, Gaston : *La Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1964, pp. 39-40.
 16. BOSCO, Henri : *Malicroix*, *op. cit.*, p. 133.
 17. BOSCO, Henri : *Antonin*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1952, p. 404.
 18. BOSCO, Henri : *Hyacinthe*, *op. cit.*, p. 196.
 19. DURAND, Gilbert : *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984, p. 278.
 20. BOSCO, Henri : *Hyacinthe*, *op. cit.*, p. 195.
 21. BOSCO, Henri : « Mes origines. Petite ville, choses vues », in *Les Cahiers du Sud*, 1957, vol. 45, n° 343, p. 420.
-

AUTEUR

ALAIN TASSEL

Université de Nice-Sophia Antipolis