Document generated on 07/15/2025 3:30 p.m.

Études françaises

Henri Bosco et les prestiges de la nuit

Jean-Cléo Godin

Volume 3, Number 4, November 1967

URI: https://id.erudit.org/iderudit/036282ar
DOI: https://doi.org/10.7202/036282ar

See table of contents

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)
1492-1405 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Godin, J.-C. (1967). Henri Bosco et les prestiges de la nuit. *Études françaises*, *3*(4), 371–388. https://doi.org/10.7202/036282ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1967

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

HENRI BOSCO

ET

LES PRESTIGES DE LA NUIT[1]

Henri Bosco, poète et primitif, est depuis son enfance un familier de la nuit. Cet enfant aux aguets derrière sa fenêtre du premier, qui écoutait les bruits successifs de la nuit et ne s'endormait pas avant d'avoir perçu le grondement, puis le sifflement du train dans la campagne avignonnaise, c'est un primitif dont la conscience nocturne s'éveille et veut de toutes ses forces communier aux présences de la nuit. Il continue de rechercher cette communion, et il aspire à ce moment où les ténèbres abolissent les frontières corporelles. Car alors on entre d'emblée dans un monde secret, celui des âmes. « Comme les ondes, les communications d'âme à âme sont favorisées par les ombres. » Il faut, en effet, que se dissipent les formes et les couleurs qui, dans le monde du soleil, dispersent les puissances d'attention de l'âme, pour que l'homme distingue et contemple la réalité essentielle.

> La nuit semble libérer d'autres effusions plus subtiles dont la nature nous échappe; et nous en recevons, sans un signe de reconnaissance, ces messages indéchiffrables qui atteignent en nous une pointe d'âme secrète, accordée aux tonalités mystérieuses de la terre.[2]

La nuit, en somme, permet une rencontre; elle est une mise en situation de l'homme et du cosmos. En l'homme, seule une « pointe d'âme secrète », et pour ainsi dire

1. Extrait d'une étude intitulée, *Henri Bosco: une poétique du mystère*, à paraître prochainement aux Presses de l'Université de Montréal.

2. Henri Bosco, « Puissance de la terre dans Maurice de Guérin », dans *Cahiers du Sud*, vol. 20, nº 249, août-octobre 1942, p. 283.

étrangère à son âme diurne, entre en contact avec les présences subtiles et entend leurs « messages indéchiffrables ». Indéchiffrables, peut-être, et c'est là que l'écrivain lui-même doit avouer son impuissance à comprendre, car là il rencontre le véritable mystère; mais s'il n'explique pas tout, il ne subit pas moins l'influence transformatrice de ces effusions envoûtantes. Tous les héros des romans de Bosco essayent jusqu'à la fin de comprendre, comme si en eux dialoguaient la conscience diurne et l'être secret obscurément accordé à la nuit; c'est en vain, cependant, car l'une et l'autre n'habitent pas le même monde.

La nuit n'explique rien, elle dévoile. Or, on peut pénétrer plus ou moins profondément au royaume des ombres, et cela suppose un lent cheminement de l'âme, une ascèse.

> Vivre, et surtout vivre sous la menace de la nuit, c'est à chaque moment interroger, entendre, répondre, même à son insu. Savoir importe peu à l'âme, mais dévoiler. Dévoiler peu à peu jusqu'à l'ombre du dernier voile, le plus lumineux, le plus pur, et qui jamais ne tombe.[3]

Lorsque l'homme passe brusquement de la lumière à l'ombre, du monde du soleil à celui de la nuit, il ne rencontre d'abord que le vide, l'inexistant; l'esprit habitué au confort rassurant des formes bien définies est angoissé devant l'inconnu, l'incertain, devant un monde qui lui paraît à la fois clos et illimité. L'esprit a besoin de frontières et la nuit les abolit: trop vite plongé dans l'obscurité, l'homme éprouve une insoutenable solitude, cette « solitude à pic »[4] dont l'enfant Bosco fit l'expérience, une nuit, sur les bords du Rhône. Il faut s'acclimater aux ténèbres. Alors, peu à peu, l'œil décèle les mystérieuses présences: d'abord des blocs d'ombre, puis des êtres aux contours plus précis. C'est ainsi que la nuit, progressivement, dévoile à l'initié ses espaces. À l'homme d'interroger, poursuivant toujours plus avant son intuition première, et la nuit soulèvera, l'un

3. *Un rameau de la nuit*, Paris, Flammarion, 1950, p. 167.

4. *Le Chemin de Monclar* (Souvenirs), Paris, Gallimard, 1962, p. 19.

après l'autre, les voiles qui cachent une présence, une âme, voire même un dieu. Le « dernier voile », pourtant, ne tombera jamais. L'homme saura seulement qu'il cache le mystère, et que celui-ci habite le royaume des ombres ; mais d'entrevoir le voile qui le cache est une grâce suffisante, et le privilège de l'initié.

Le rêveur qui aspire à percer les secrets de la nuit est, au fond, très proche du guetteur primitif tendu de tous ses sens vers la perception d'un signe, vers le passage d'un être fuyant. Une même attitude les caractérise, celle de l'homme déterminé à voir ce que les autres ne voient pas, à entendre les murmures imperceptibles, à scruter la réalité jusqu'à ses extrêmes limites. Cette tension aboutit, dans l'œuvre de Bosco, à un réseau d'autant plus complexe que la matière elle-même semble parfois s'animer et se tendre vers l'homme. Mais l'une et l'autre, la réalité concrète et l'homme, obéissent à une même dialectique : la nuit garde ou dévoile à son gré ses secrets, comme elle cache, d'ailleurs, celui-là même à qui elle veut bien les dévoiler. Il faut se glisser dans l'ombre, se tapir en elle, devenir ombre parmi les ombres : alors l'espace nocturne, discrètement, dévoile les présences qui l'habitent.

Parce qu'elle recouvre l'homme comme pour le protéger, la nuit a un côté maternel. Elle est, lit-on dans *Pierre Lampédouze*, « la plus douce des mères pour le plus tendre des esprits »[5]. Dans la mesure où il se sent à l'abri et pour ainsi dire anonyme au milieu des ténèbres, l'homme y éprouve un moment de chaleur réconfortante et de sécurité. Constantin Gloriot, le jeune héros de *l'Âne Culotte*, sait déjà goûter cet abandon. « Depuis longtemps, dit-il, j'avais fait amitié avec la nuit. Elle me cachait bien et j'avais confiance en elle. »[6] S'il a confiance en la nuit, c'est qu'elle le couvre et qu'il a l'impression de se blottir contre une mère protectrice. Sécurité fragile, bien sûr : mais c'est elle qui fait équilibre à la peur qu'engendre la nuit. L'appel des ombres est fait de peur et de sécurité mêlées ; si l'homme n'y éprouvait que la crainte, il n'oserait s'en approcher : il

5. *Pierre Lampédouze*, Paris, Gallimard, 1937, p. 222.
6. *L'Ane Culotte*, Paris, Gallimard, 1937, p. 167.

retournerait à la sécurité lumineuse, mais sans mystère, du jour. « Jamais, je n'ai reculé d'épouvante aux apparences de la nuit; car j'ai pénétré la nuit même. L'effroi qu'inspirent les fantômes, l'horreur de leurs figures, mon enfance les a ignorés.»[7] La peur subsiste, mais elle prend une valeur positive, une force d'attraction irrésistible. Telle, la crainte de l'écrivain devant les lacs souterrains de Chella: « Ma peur est un appel des ténèbres, des eaux, des profondeurs »[8]. Appel et promesse d'amitié, auxquels l'homme ne peut demeurer insensible, s'il reste seulement en lui quelque puissance de rêverie. L'homme sait par instinct que la nuit est tendre mais jalouse: il faut faire amitié avec les ombres, si l'on veut que s'animent les présences.

La nuit répond d'abord à une avidité de connaître, à la joie assez ambiguë de percer les secrets. « Elle avait toujours satisfait mon goût des présences secrètes »[9], dit Constantin Gloriot, et cette curiosité se porte d'abord sur les mouvements nocturnes des bêtes, sur les silhouettes des arbres doucement agités par le vent: cela nourrit le besoin de fabulation d'un enfant accordé aux murmures, aux échos, aux ombres imprécises. Mais l'œil attentif dépasse bientôt ce niveau des ombres matérielles en mouvement, pour se fixer sur des blocs d'ombre plus dense, là où ce qui se cache semble se refuser le plus obstinément à la communication. Surprendre les habitudes nocturnes des bêtes et des arbres, cela étonne et intéresse, mais ne trouble pas. Ce qui troublait le petit Constantin Gloriot,

> c'était ce qui ne bouge pas: ce roc étrange, cet arbre non touché du vent; et peut-être, plus profondément encore, autre chose, que jamais je n'ai vu, que jamais je n'ai pu entendre, mais qui était là. Je n'en espérais ni bien ni mal. Je n'en pouvais imaginer la forme. Et pourtant j'en sentais la présence.[10]

L'homme est troublé par cette expérience, parce qu'il pénètre vraiment dans le monde nocturne du caché qui, sans

7. *L'Ane Culotte*, p. 167.
8. *Des sables à la mer. Pages marocaines*, Paris, Gallimard, 1950, p. 180.
9. *L'Ane Culotte*, p. 167.
10. *Ibid.*, p. 167.

révéler à l'œil une forme saisissable, s'impose pourtant à l'âme avec la force d'une certitude incontestable.

On sent alors qu'une frontière est franchie ; la perception des sens est relayée par l'intuition et la contemplation de l'âme. Là où l'on rencontre le mouvement, l'animation végétale ou animale, il n'y a encore qu'un monde plongé pour un court moment dans la nuit, un monde destiné à retrouver bientôt sa vie diurne. C'est au-delà de ces premières ombres qu'il faut aller, si l'on veut plonger au cœur de la nuit.

> Or, au cœur de la nuit, quand on est seul et que depuis longtemps on tient aux solitudes, quel désir peut se présenter, si ce n'est celui de quelque présence, dont il est si déraisonnable d'espérer la troublante apparition qu'on se met à rêver passionnément à elle jusqu'à se créer un fantôme, et à y croire . . .[11]

Du monde des apparences, on passe à celui des apparitions. Ce n'est plus le caché qui se dévoile, mais le caché qui révèle, la présence qui surgit du vide et de l'absence. Tel apparaît le monde proprement nocturne, une fois que l'homme s'y est plongé vraiment, au-delà de la raison et de la seule perception sensible.

Au cœur de la nuit, même les perspectives semblent renversées. Le guetteur tapi dans l'ombre et qui découvre lentement les paysages de la nuit, à mesure que son regard s'ajuste au clair-obscur, éprouve encore un sentiment de liberté, voire une supériorité rassurante : lui seul est invisible, et chaque forme nouvelle qu'il perçoit devient sa possession, son secret. Les sens au contraire n'ont pas de prise sur la présence qui surgit de la nuit. L'homme sent la présence, mais c'est elle qui le possède, qui l'observe et le hante : « je subissais la Présence. Elle était le témoin voilé du visible et de l'invisible. J'en recevais des communications lentes ou tout à coup sauvages, sans que rien cependant apparût à mes yeux . . . »[12] D'observateur attentif, le héros de *l'Âne Culotte* devient l'observé. Le pacte d'amitié qu'il a conclu avec la nuit libère en lui la « pointe

11. *L'Epervier*, Paris, Gallimard, 1963, p. 174.
12. *L'Ane Culotte*, p. 167.

d'âme secrète » à laquelle la présence se communique. Lui-même est impuissant devant l'envoûtement de la nuit. Il découvre l'ambivalence de la nuit aux sortilèges multiples, tantôt doucement envahissants, tantôt sauvages et inquiétants.

Il faut pénétrer ainsi dans la « nuit dangereuse »[13] pour en sentir la puissance ensorcelante. « La fantasmagorie en devient d'autant plus dangereuse que maints détails concrets rassurent l'esprit, cependant qu'en dessous travaillent les fascinations. »[14] Il suffit d'une nuit privilégiée, une de ces nuits où, dans les feuillages et les roseraies se forme « une nappe de vapeur aux odeurs de sucre et de cire fraîche »[15], pour faire oublier à l'homme toute prudence, pour le convaincre d'accorder aux ombres une confiance trop entière. Les sortilèges n'en continuent pas moins d'agir, « en dessous », dans cette région apparemment vide des espaces nocturnes où se prépare, parfois, quelque envoûtement maléfique. Constantin Gloriot échappe de justesse à la dépossession magique de son âme, à laquelle le destinaient, pourtant, ses trop agréables rêveries nocturnes et le magicien Cyprien; c'est Hyacinthe qui, à sa place, sera envoûtée et Constantin assistera, impuissant, à cette scène terrible qui se déroule au milieu de la nuit, près de Noir-Asile[16]. Le brave Melchior Balesta, âme paisible qu'enchante la contemplation des étoiles, sera, lui, victime de son inconscience. C'est ainsi, écrit le romancier, « qu'une nuit d'hiver Melchior fut surpris par le vaporeux maléfice, et qu'il y perdit son vieux cœur aimant »[17].

C'est donc une nuit extrêmement envahissante qu'évoque l'œuvre de Bosco. Lorsque Frédéric Meyrel, dans *Un rameau de la nuit*, dit: « La nuit me prit », il souligne le caractère global et soudain de cette emprise. Tout l'être de la nuit, dirait-on, se trouve ici concentré dans les jardins de Loselée, devenus le seul paysage nocturne. « Ailleurs il semblait que la terre n'eût en partage que l'obscurité. Là

13. *Un rameau de la nuit*, p. 167.
14. *Les Balesta*, Paris, Gallimard, 1956, p. 233.
15. *L'Epervier*, p. 48.
16. Cf. *l'Ane Culotte*, pp. 168-171.
17. *Les Balesta*, p. 234.

elle avait la nuit ... »[18] Mais si les murs de Loselée semblent contenir l'être de la nuit, ce n'est pas sans raison. La nuit répond à l'appel de ses créatures ; et Loselée, manoir hanté par la mémoire de ce Bernard dont les pouvoirs étaient magiques, abrite encore l'instinctive et sensuelle Clotilde, le jardinier Mus, fidèle aux cultes obscurs de la terre et de l'eau souterraine, et Valérie la muette, enfermée dans la nuit symbolique de son silence. Créatures nocturnes, elles tissent autour de Frédéric Meyrel un réseau de sortilèges. *Un rameau de la nuit* est précisément la chronique de cette poursuite, et le héros n'échappe à l'emprise de la nuit qu'en s'éloignant de ces espaces nocturnes que sont les jardins de Loselée. En somme, il se libère de la nuit par la seule voie possible, le retour au monde du soleil. Avec la même lucidité que Frédéric Meyrel, le narrateur d'*Hyacinthe* définit une situation analogue lorsqu'il associe à la nuit la figure menaçante du destin. Tant qu'il se sait protégé contre la nuit, séparé de l'ombre, il est abrité en même temps contre le destin : « Mais je sais, dit-il, que, si je la croise, ou me tiens immobile dans la pièce où elle se trouve, lui, brusquement se lève quelque part, au fond de la maison, près de la tour peut-être, et à tâtons, il descend l'escalier. »[19] La présence de la nuit est donc liée à celle d'un « destin », d'une puissance capable de brusquer le cours d'une vie et de plonger l'âme dans une aventure intérieure terrifiante.

Devant la puissance des sortilèges nocturnes et dans l'épaisseur des ténèbres, le symbolisme de la lampe, dans l'œuvre de Bosco, prend toute sa signification. Elle seule répand un peu de pensée claire dans le monde de l'irraisonnable. Sur ce grand plateau nocturne de Saint-Gabriel où vivent, chacun dans son abri, les deux personnages d'*Hyacinthe,* deux petites lampes brillent constamment : elles veillent sur les deux hommes, les protègent contre l'envahissement de la nuit. N'est-ce pas le sens profond de cette interminable veille de la lampe qui brille à la fenêtre de La Geneste, et où le lecteur sait qu'habite Constantin ? Le héros de *l'Âne Culotte* recherche Hyacinthe, la lampe

18. *Un rameau de la nuit*, p. 230.
19. *Hyacinthe*, Paris, Gallimard, 1940, p. 118.

à la fenêtre signifie son attente. Mais pourquoi cette lampe brille-t-elle toute la nuit, ne s'éteignant « qu'au petit jour »[20], sinon parce que Constantin, celui qui, jadis, avait conclu avec la nuit un pacte d'amitié, redoute maintenant d'être lui-même entraîné irrémédiablement, comme Hyacinthe, dans la nuit dangereuse ? La lampe oppose aux sortilèges la clarté du jour, elle conserve à la conscience diurne sa pleine vigilance. De son poste d'observation, le narrateur note que cette lampe « indique une vigilance, c'est-à-dire un espoir, une crainte »[21]. Double espoir de conserver jusqu'au bout le contact avec la clarté de l'esprit et d'y attirer Hyacinthe ; double crainte, celle de sombrer dans la nuit, ou de s'y laisser attirer par Hyacinthe, devenue créature de la nuit. La lampe oppose sa présence à celle de la nuit, comme l'éveil de l'âme à l'emprise de l'irrationnel et du maléfique.

À un niveau plus imprécis et mythique de l'imagination, la nuit est symbole de mort. C'est pourquoi, au milieu des ténèbres, la petite flamme tremblotante de la lampe évoque tant d'espoir et exerce une telle fascination : au milieu d'un vaste espace funèbre, elle est toute la vie, fragile mais tenace. Dans *Hyacinthe,* l'observateur de La Commanderie n'éprouverait pas tant d'angoisse lorsqu'il arrive que la lampe de Constantin tarde à s'allumer, s'il n'y voyait cette valeur mythique de la vie. « Une nuit, me disais-je, elle s'éteindra à jamais. Chaque soir, j'appréhendais de ne plus la voir luire. »[22] Ce n'est pas sans raison qu'on dit d'un homme qu'il s'éteint, comme une lampe. Ainsi l'image de la nuit, symbole de mort, appelle celle de la lampe, symbole de vie. Si la lampe de Constantin allait s'éteindre, ce serait nécessairement « à jamais ».

Il faut partir de ce niveau mythique de l'imaginaire pour dégager diverses significations particulières, diverses valeurs symboliques qu'Henri Bosco rattache au monde de la nuit. Avant le symbole il y a l'image, intuitive et inconsciente, qui se dessine spontanément, bien qu'obscuré-

20. *Hyacinthe,* p. 9.
21. *Ibid.,* p. 19.
22. *Ibid.,* p. 135.

ment. L'association de la mort et de la nuit est fondamentale, comme semble être naturelle l'intuition de la nuit liquide ou de l'eau nocturne. L'image, en effet, est souvent réversible; les deux, en tout cas, participent d'une même intuition première de l'imaginaire. « La nuit, écrit Bachelard, est comme une eau plus légère qui parfois nous enveloppe de tout près et vient rafraîchir nos lèvres. Nous absorbons la nuit par ce qu'il y a d'hydrique en nous. »[23] « L'eau, écrit-il encore, communique avec toutes les puissances de la nuit et de la mort. »[24] Partant de ce fonds universel d'images, Bosco crée une ambiance nocturne où plane constamment l'ombre de la mort. Lorsqu'une barque glisse doucement sur les eaux nocturnes, que ce soit la barque du passeur Le Grelu[25], l'« embarcation-fantôme »[26] qui s'enfonce dans les vapeurs de l'étang, dans *Hyacinthe,* ou cette barque plus irréelle encore à laquelle le rêveur s'agrippe sur cette « cité lacustre » de l'Atlas[27], la figure de Charon, le passeur des Enfers, vient spontanément à l'esprit. Alors que l'écrivain ne la nomme presque jamais, le lecteur sent planer sur *Malicroix* et sur *Hyacinthe,* et souvent dans ses autres œuvres, l'ombre de la mort, et comme l'attente d'un moment tragique et irrémédiable.

Et pourtant, là n'est pas le véritable drame qui, dans l'œuvre de Bosco, se noue au cœur de la nuit. La menace sourde de la mort physique, éprouvée au niveau de l'imaginaire inconscient, c'est l'évocation concrète d'un danger beaucoup plus intime et inquiétant, mais qui relève de l'âme, non du corps. L'image de la nuit, disions-nous, appelle celle de la lampe, mais ce sont là deux images contraires, qui s'opposent mais ne se complètent que par un besoin d'équilibre naturel à l'intelligence humaine. Il faut replacer sur le plan moral et spirituel cet appel correspondant et contraire des forces diurnes et nocturnes, pour

23. Gaston Bachelard, *l'Eau et les rêves,* Paris, José Corti, 1960, p. 141.

24. *Ibid.,* p. 123.

25. Voir la scène finale de *Malicroix,* où ce symbolisme est accentué par l'arrivée de la barque sur laquelle un prêtre dit la messe pour les morts.

26. *Hyacinthe,* p. 63.

27. *Des sables à la mer,* p. 186 et 189.

comprendre à quelle profondeur se joue le drame, dans l'œuvre de Bosco. « De chaque être vivant dans la lumière, il semble que se forme un double obscur, là-bas, qui en répète tous les gestes, tous les sentiments, toutes les pensées, mais avec un corps, un cœur, un esprit tirés de l'ombre. »[28] Tant que l'homme ne connaît que son âme diurne, il vit en paix. Mais il suffit d'une incursion au cœur de la nuit pour qu'une irrésistible curiosité l'attire vers son double ténébreux. L'âme en est tourmentée, inquiétée : cependant, tant que le retour reste possible vers le monde de la clarté, elle conserve un équilibre rassurant. « Ce que montre sa face de lumière voile ce que contemple sa face d'ombre. »[29] À sa manière, et à son niveau de profondeur spirituelle, l'âme proclame que la tempête est bonne, lorsque l'abri est sûr. Mais qu'il ne le soit plus, l'équilibre se rompt dangereusement, engendrant une angoisse panique, la crainte d'une dissolution dans l'abîme. « La puissance est plus qu'on ne pense du côté des ténèbres »[30] : chacun des héros de Bosco en fait l'expérience, tantôt sur un plan très instinctif, tantôt à un niveau plus profondément spirituel. Après avoir subi l'envoûtement des présences, l'homme reconnaît que la nuit débouche sur la dissolution de son âme dans un être liquide et vaporeux, et sur l'absence.

La nuit éveille les zones nocturnes de l'homme, ces zones où une forme instinctive et trop charnelle de l'amour constitue la tentation désavouée par la conscience lucide du jour. Aussi la nuit, toujours la nuit chaude et sensuelle de l'été, plonge l'âme dans un climat d'érotisme. « La nuit me reprit, m'égara, et, plus je m'y perdais plus m'aiguillonnait cette ardeur de voluptés secrètes, dont la ville, accablée sous la chaleur, semblait receler les mystères. »[31] C'est des ténèbres que surgissent ces femmes sauvages du *Sanglier*[32] et du *Trestoulas*[33], pour se projeter sur l'homme

28. *Un rameau de la nuit*, p. 189.
29. *Monsieur Carre-Benoît à la campagne*, Paris, Gallimard, 1952, p. 91.
30. *Un rameau de la nuit*, p. 189.
31. *L'Antiquaire*, Paris, Gallimard, 1954, p. 100.
32. Cf. *le Sanglier*, Paris, Gallimard, 1932, pp. 171-172 et 197.
33. Cf. *le Trestoulas*, suivi de *l'Habitant de Sivergues*, Paris, Gallimard, 1935, p. 72.

avec une sensualité ivre et farouche: incarnations brutales — et trop grossières — d'une tentation charnelle. Dans les œuvres suivantes, et surtout dans *l'Antiquaire* et *Un rameau de la nuit,* l'évocation de la sensualité est plus subtile et plus nuancée, mais elle n'en est pas moins chargée de maléfices. Tout l'artifice de Clotilde, la femme étrange d'*Un rameau de la nuit,* tend à attirer Frédéric dans les profondeurs de la nuit où, à la faveur d'une identification mystérieuse avec l'ombre de l'oncle Bernard que sa chair a désiré, elle pourra l'aimer. Pendant « une nuit de juillet, lourde et fauve », lorsque Clotilde et Frédéric se retrouvent à Loselée, celui-ci ne conjure le charme qu'en refusant la fusion de son âme avec celle de Bernard de Lutrey; il se refuse du même coup à céder à la passion des sens, ce « jeu passionné, dit-il, d'une folie où je risquais moi-même de me perdre »[34]. Cet amour-là, on le voit, est affecté tout entier d'un signe négatif: il porte en lui la puissance destructrice des tempêtes, et, contre lui, seule la conscience lucide et diurne peut servir d'asile. Même un amour apparemment plus frais, celui que Lucile — dont le nom évoque pourtant la lumière — inspire à Baroudiel, n'atteint jamais à un niveau suffisant de pureté et de sérénité pour vaincre l'emprise des ténèbres. Lorsque Lucile écrit dans son journal, évoquant l'amoureux dont elle rêve: « *Il faudrait, pour qu'il vînt, une nuit de tempête, de double tempête: le ciel et mon cœur* »[35], elle ne fait que prédire ce qui, effectivement, se produira. Et c'est Baroudiel, guidé par son seul désir, qui pénétrera dans la tour habitée par la jeune fille solitaire, après avoir traversé un étrange et symbolique passage souterrain: l'amour charnel, même s'il habite une tour, se rattache à la nuit de la terre. « Oui, cette nuit-là, j'ai aimé, et je sais, depuis lors, de quelle nature terrible est l'amour — l'amour dévorant qui vous hallucine.»[36] Le secret de cette hallucination, c'est l'antiquaire Mathias qui le lui révélera plus tard.

34. *Un rameau de la nuit,* p. 289.
35. *L'Antiquaire,* p. 163, souligné dans le texte.
36. *Ibid.,* p. 160.

> Croyez-moi, dit-il, l'ombre a ses créatures. Elles peuvent tenter même la lumière. Et même l'amour, surtout l'amour ... On vous y appelle, on vous y attend, on vous y laisse deviner le corps brûlant de la bête attentive qui dévore l'âme, et qui est pourtant dévorée par l'insatiable feu de l'amour. Plus elle aime, plus elle détruit.[37]

Amour dévorant, chair brûlante, ce sont les formes hallucinantes d'un érotisme maléfique, d'une sensualité où il ne faut pas hésiter à reconnaître la figure du maître de l'ambiguïté, Lucifer, ange de lumière.

La signification de cette sensualité foncièrement viciée par la présence du mal n'apparaît nulle part de manière plus claire que dans une scène extraordinaire de *Sabinus*. Par une nuit chaude, Ameline se rend à la fontaine qui voisine la maison de Sabinus. Et là, comme si elle accomplissait une liturgie sacrée, « avec des mouvements lents et las, longs et graves », elle détache un à un ses vêtements et plonge, entièrement nue, dans l'eau de la fontaine. Son étrange et maléfique rituel terminé, elle remet ses vêtements. Mais elle est encore à moitié nue lorsque survient Sabinus, parfaitement habillé, lui, comme pour une mission solennelle. « Il opposait tout son poids de vie dense et inébranlable aux actes insensés du monstre sacrilège. » Surprise dans la célébration de ses sortilèges, Ameline voit d'un coup s'évanouir toutes ses machinations. L'image de la femme nue plongeant dans l'eau nocturne, qui suggérait d'abord la volupté charnelle, se retourne alors contre la provocatrice et révèle la vérité profonde d'Ameline. « Le masque était tombé. Elle était plus nue que jamais. » Elle est vraiment, alors, la première femme, non seulement tentée par le serpent, mais serpent elle-même, reptile accordé à la nuit, à la terre et à l'eau. « Elle tomba à genoux et rampa. » Et Sabinus qui, précise l'écrivain, « était apparu sur la scène avec la discrétion de la toute-puissance » oppose à la femme toute la majesté de son être, et toute l'autorité d'un dieu : « Il la repousse du pied et lui dit : — Vous êtes la mort, rentrez dans la mort. »[38] La rêverie de Bosco se re-

37. *L'Antiquaire*, p. 306.
38. *Sabinus*, Paris, Gallimard, 1957, pp. 186-191.

ferme, ici, sur une double image mythique, celle de la faute originelle, et celle de la nuit liquide, génératrice de mort. La mort, bien sûr, est celle de l'âme, terrassée par les forces du mal. De telles puissances maléfiques nées au cœur de la nuit pourrissent la chair: mais ce pourrissement lui-même ne sert, souvent, dans l'œuvre de Bosco, qu'à débusquer la présence pernicieuse du Malin, la présence diabolique sortie de la mort pour mieux vicier la vie de l'esprit.

La confrontation du monde nocturne et du monde diurne n'a pas toujours, dans l'œuvre de Bosco, le caractère dramatique de ce symbolique affrontement entre Ameline et Sabinus. On reconnaît là l'opposition originelle du bien et du mal, la présence du Malin qu'on démasque. Mais pour autant, justement, qu'on puisse nommer cette présence, le mystère n'existe plus. Le véritable mystère de la nuit se situe plutôt dans une région intermédiaire, entre le plein jour et la nuit diabolique. Lorsque les ombres enveloppent d'une même obscurité la terre, les eaux, les arbres et l'homme, celui-ci est plongé dans l'incertain, soumis à des ondes et à des présences. Les deux enfants Réneguiche et Christine, comme Constantin et Hyacinthe, subissent la fascination de ces ombres magiques. « Ils étaient l'ombre, l'eau, les arbres. Au moment le plus irréel de la nuit, cette magie, qui tient ses pouvoirs du sacré, émanait de la terre. Elle les prédisposait à l'exaltation et à la terreur, au sommeil et au songe. Pour eux le monde humain n'existait plus. »[39] La nuit est ensorcelante parce qu'elle renoue à la fois avec les forces cosmiques et avec le sacré. Les véritables créatures nocturnes ne sont pas ces êtres plus ou moins magiciens, primitifs ou diaboliques: femmes à la sensualité dévorante, braconniers qui ne vivent que de l'ombre, ou grands prêtres d'une religion nocturne[40]. Ceux-là sont eux-mêmes habités par les créatures de la nuit, les « présences » impondérables, les puissances cosmiques et sacrées

39. *Sabinus*, p. 185.

40. Tels sont, par exemple, le magicien Cyprien et, surtout, les antiquaires. C'est par allusion aux rites étranges de ces derniers que Baroudiel note: « J'ignorais alors qu'elle [la nuit] pût avoir les honneurs d'un culte, une liturgie souterraine, des sanctuaires. » *L'Antiquaire*, p. 122.

qui engendrent à la fois l'exaltation et la terreur. Toute rencontre du sacré, on le sait, se prépare dans la crainte.

*
* *

Dans sa confrontation avec les puissances cosmiques et nocturnes, l'homme apparaît à tel point soumis aux jeux d'ombre et de lumière, qu'on le croirait semblable à ces plantes qui s'épanouissent aux premiers rayons du soleil matinal et se referment le soir, comme si au tropisme de la lumière succédait celui, plus intérieur, des ombres. C'est ainsi que Pascal, dans *le Mas Théotime,* s'explique la double personnalité et les élans contradictoires de Geneviève. « Je sentais que, la nuit, la passion l'embrasait, alors que, le matin, la lumière et la pureté de l'air la rendaient uniquement tendre. »[41] En chaque homme se trouve cette étonnante opposition. Et chacun sent que, paradoxalement, la nuit plongera la face la plus ardente et la plus secrète de son être dans la pleine lumière. C'est pourquoi l'homme craint ce dévoilement; il y voit une ascèse nécessaire, mais redoutable. La nuit lui inspire « la peur de l'unique démarche à accomplir, celle du voyage en dessous, de l'exploration de ce noir royaume où, dit le héros de *l'Antiquaire,* m'attendaient l'épreuve, le chemin des ténèbres souterraines et, à la fin, l'absorption dans l'amour confus où aller se perdre à jamais, au sein de la Nuit maternelle, qui abolit tout ».[42] Une fois que sera libérée cette passion secrète en son âme, une fois, surtout, qu'elle sera accordée aux présences cosmiques, l'homme ne sera-t-il pas englouti ? Le tropisme nocturne ne refermera-t-il pas l'âme sur elle-même, annulant à jamais l'appel de la conscience claire ? Il y a là une angoisse, un vertige auquel on n'échappe que par la fuite. Car dès qu'on a tourné son âme une seule fois vers les ombres, leur « puissance obsédante »[43] devient irrésistible, elle attire comme un aimant et, bientôt, l'homme ne sait plus laquelle, de son

41. *Le Mas Théotime,* Paris, Gallimard, 1952, p. 133.
42. *L'Antiquaire,* p. 287.
43. *Ibid.,* p. 287.

âme nocturne ou de sa conscience diurne, le conseille. « En moi, avoue Frédéric Meyrel, secrètement, deux âmes se troublaient, et déjà je ne savais plus dans laquelle j'étais moi-même. »[44] Alors commence le déchirement de la conscience, entre le réel et l'irréel, le rêve et la réalité. Au bout de ce déchirement, mais il ne sait quand ni comment il atteindra cette limite, l'homme n'entrevoit pas autre chose que la terrifiante perspective d'une dissolution, d'un néant cosmique succédant aux présences, aux sortilèges, à la magie de la nuit.

« Toutes les nuits, écrit Bachelard, le rêveur recommence le monde »[45]. Le rêve de l'homme naît au sein de la nuit, mais il reflète toujours un accord des forces cosmiques soudain agissantes, en éveil. « Le rêve cosmique, dans les demi-clartés du sommeil, possède une sorte de nébuleuse primitive d'où il fait sortir des formes sans nombre. »[46] Ces formes, ce sont les présences que nous évoquions tout à l'heure, puissances plus ou moins maléfiques et fatales. Mais si nous essayons de saisir le point de rencontre entre l'âme de l'homme et les éléments cosmiques, c'est au milieu du rêve nocturne qu'il faut le chercher. Au milieu du silence et de la solitude protégée, l'homme pénètre une secrète harmonie. « L'accord se fait du roc, de la plante, des bêtes, à la splendeur de l'univers étincelant et sombre. »[47] Fort curieusement, cet accord paraît se faire selon une hiérarchie descendante, le végétal et l'animal se confondant dans « une sorte de nuit minérale »[48]. Tout ce qui vit et bouge s'enfonce dans la masse du roc dur. « Et l'odeur du silex, plus forte que celle des genêts, des lavandes, des houx » se répand avec force à travers les ombres, « effaçant la puissance des bêtes et des végétaux, derniers habitants de cette solitude »[49]. L'homme lui-même peut craindre semblable dissolution, une telle fusion avec

44. *Un rameau de la nuit*, p. 225.
45. Gaston Bachelard, *l'Air et les songes*, Paris, José Corti, 1959, p. 225.
46. *Ibid.*, p. 225.
47. *Monsieur Carre-Benoît à la campagne*, p. 81.
48. *L'Habitant de Sivergues*, dans *le Trestoulas*, p. 186.
49. *Ibid.*, p. 186.

le roc informe qui ne serait qu'un abîme pour son esprit. Mais la nuit minérale, en même temps, possède toute la force d'exaltation des recommencements, le dynamisme d'un monde latent, prêt à naître de l'informe, n'attendant pour laisser éclater son dynamisme que le rêve nocturne du poète.

Ce n'est pas le moindre paradoxe de la nuit que ce dynamisme de la matière où l'œil ne décèle, d'abord, que le vide et l'absence. À la matière plus opaque, l'homme puise une étonnante lucidité. Mais nous sentons que cette perception nouvelle appartient à un monde particulier, celui de la terre minérale où la nuit prend ses racines les plus profondes. « Il faut avoir fait amitié avec la nuit pour avoir un sentiment plein de la présence de la terre. Car la lumière nous en révèle l'apparence, mais non pas l'être même, qui est obscur. »[50] À chaque monde sa lumière propre, et celle de la nuit effraie. « Mon inaptitude à rien distinguer laissait place en moi à un don visuel, auditif, tactile même, qui m'inquiétait. »[51] Le monde des ombres éveille en l'homme une nouvelle perception sensorielle, aussi réelle que l'éveil des sens auquel nous sommes habitués, et pourtant aussi floue et incertaine qu'une ombre. C'est la réalité du rêve, où tout ce qui demeurait caché et impénétrable est dévoilé dans le clair-obscur d'une lucidité nocturne.

Bosco aime à se tenir dans une sorte de rêve éveillé, sur « une ligne de vie flottante entre les rives du soleil et les rives de l'ombre »[52]. Mais c'est là un équilibre idéal que l'homme arrive rarement à conserver: il bascule fatalement d'un côté ou de l'autre, et le plus souvent du côté de l'ombre. Car la puissance, rappelons-le, est « plus qu'on ne pense du côté des ténèbres »[53]. Certains personnages, tels Sylvius et Drot, se confondent avec leur rêve, l'un plein de charme enivrant, l'autre submergé par les maléfices

50. Henri Bosco, « Puissance de la terre dans Maurice de Guérin », dans *Cahiers du Sud*, vol. 20, nº 249, août-octobre 1942, p. 283.

51. *Hyacinthe*, p. 42.

52. *Des sables à la mer*, p. 26.

53. *Un rameau de la nuit*, p. 189.

nocturnes. Mais la plupart des personnages, et c'est le cas de tous les personnages principaux dans les romans de Bosco, résistent à l'emprise de la nuit. Ayant une fois pénétré dans la réalité du rêve, ils ne savent plus, cependant, où situer les frontières entre le songe et le réel, entre le monde du soleil et celui de la nuit. L'équilibre devient alors tension, déchirement intérieur à l'âme de l'homme terrifié à la pensée d'être attiré irrémédiablement vers le « soleil noir »[54] de la nuit profonde, minérale, insondable. On ne peut vivre à la fois dans la réalité des ténèbres et dans la pleine lucidité du monde ensoleillé. Or, la nuit ne dévoile ses ombres et n'attire à elle que pour mieux asservir. Aussi l'homme ne peut jamais poursuivre jusqu'au bout sa quête du mystère nocturne. Il faut fuir ou se perdre. Les héros de Bosco trouvent leur profit dans cette quête, mais dans la mesure même où elle sert d'épreuve et d'ascèse. Il leur faut ensuite fuir la nuit, et poursuivre au-delà d'elle un mystère humain plus grand, et plus profondément spirituel.

Dans toute l'œuvre d'Henri Bosco, la nuit est un paysage envoûtant et multiple. Tantôt éclairée doucement par une lune discrète, tantôt aussi noire que les ténèbres souterraines, elle est une grande plaine secrète où l'homme, attiré par un magnétisme irrésistible, recherche une illumination, une surprenante épiphanie dont il aperçoit trop tard, parfois, le caractère maléfique. Sur un plan cosmique aussi bien qu'intérieur, elle est comparable à cette armoire mystérieuse que l'enfant, dans *l'Habitant de Sivergues*, découvre en pénétrant dans une chambre.

> En face, tout au fond de la chambre, touchant les solives de son fronton carré, se dressait l'armoire. Chose étrange, elle offrait elle aussi, ce même air de face fermée, redoutable. Les battants aux ferrures robustes étaient maintenus en place par une serrure d'où on avait enlevé la clef.
> Dès que je l'aperçus, je compris qu'elle allait, malgré moi, occuper toute la chambre, limiter mes mouvements, orienter mes yeux, peser, la nuit, sur mon

54. *L'Antiquaire*, p. 262.

> sommeil et je me sentais déjà pris du désir de ce qu'elle cachait derrière ses portes.[55]

La nuit, de même, montre d'abord à l'homme un visage hermétique, impénétrable. En elle, tout semble indiquer un refus, une opposition farouche à tout effort de pénétration. Et pourtant, c'est cela même, cet « air de face fermée » qui lui confère tout son prestige et son étrange magnétisme. L'homme ne sait ce que cache si jalousement l'armoire, mais il sait qu'elle cache quelque chose; et il rêve aussitôt de présences magiques, d'une étonnante manifestation spirituelle, si seulement il pouvait, en pénétrant dans la nuit, voir ce qu'elle cache « derrière ses portes ». Telle est la fascination de la nuit. Mais lorsqu'il a rencontré les présences nocturnes et connu leurs forces maléfiques, l'homme éprouve une grande terreur, celle de voir se refermer les portes sur lui. La nuit, alors, effraie plus qu'elle n'attire, et l'homme cherche le soleil. Dans la chaude lumière du midi, au milieu d'un paysage clair, il trouve le refuge rassurant. Il subsistera, pourtant, en lui, une vague insatisfaction, la nostalgie des grands paysages nocturnes où l'on ne s'avance qu'avec crainte, mais où l'on découvre le mystère.

JEAN-CLÉO GODIN

55. *L'Habitant de Sivergues*, dans *le Trestoulas*, p. 169.