

L'appel de la ténébreuse Eurydice dans *Une ombre* d'Henri Bosco

Sandra L. Beckett*

Invalidasque tibi tendens heu! Non tua palmas.
Virgile, *Géorgiques*, IV

La poésie constitue, pour Henri Bosco, une «voie de la connaissance», «un moyen de haute connaissance¹». Romancier et poète, mais surtout romancier-poète, Bosco emploie le mot «poésie» dans son sens étymologique de «création de fictions²». L'article qu'il consacre à la «poésie comme exercice spirituel», et que l'on peut considérer comme sa poétique, ne se limite donc pas au seul genre de la poésie.³ Parler de la poésie dans son sens étymologique, comme le fait Bosco, c'est parler nécessairement d'Orphée. Le nom de celui-ci ne tarde pas à venir sous la plume de l'auteur de «L'exaltation et l'amplitude», qui a recours au mythe d'Orphée et d'Eurydice pour expliquer la fonction à la fois de la poésie et du poète. Le rôle du poète est précisément celui d'un Orphée: «Orphée chante et les Ombres accourent. Il marche et les traîne après soi, des ténèbres à la lumière. Ce sont des foules d'Eurydice». Et Bosco de conclure: «La poésie, c'est cette réincarnation.⁴»

* Sandra L. Beckett est professeure au département de français, d'italien et d'espagnol de l'Université Brock.

¹ Extrait d'une lettre du 25 janvier 1949 à M.-E. Coindreau. Cité dans Jean-Pierre Cauvin, *Henri Bosco et la poétique du sacré*. Paris: Klincksieck, 1974, p. 42; Henri Bosco, «L'Exaltation et l'amplitude», *Fontaine*, 19-20, mars-avril 1942, p. 273.

² Henri Bosco. Lettre de Pentecôte 1948 à J. Steinmann. Citée dans Jean Steinmann, *Littérature d'hier et d'aujourd'hui*. Paris: Desclée de Brouwer, 1963, p. 216.

³ Lorsque «L'Exaltation et l'amplitude» paraît dans *Henri Bosco et la poétique du sacré* de Jean-Pierre Cauvin, l'essai porte comme sous-titre, «De la Poésie comme Exercice spirituel».

⁴ Bosco, «L'Exaltation et l'amplitude», p. 276.

Dans un chapitre de ses souvenirs, intitulé «Le cor d'Obéron», Bosco parle de sa découverte précoce de la poésie grâce à un maître qui n'hésitait pas à faire étudier aux enfants de dix ans les auteurs anciens et les «grands mythes antiques»: «J'ai exploré l'héritage grec et passé de là naturellement au latin. J'eus la chance qu'on me révélât, sous la mythologie décorative et anecdotique des classes, la présence des divinités présidant aux mystères, Orphée et Déméter [...].⁵ C'est sous l'égide d'Orphée, semble-t-il, que Bosco découvre la poésie, découverte qu'il décrit comme une véritable «initiation», graduelle et grave, dans un «dangereux sanctuaire». Se rappelant, dans ses souvenirs, son initiation à l'œuvre de Gérard de Nerval, «où l'officiant lui-même est sur le trépid et s'y hallucine», Bosco cite les vers célèbres d'«El Desdichado»:

...Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron,
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée. (JT 183)

Ces vers de Nerval ont ouvert au jeune Bosco le chemin de Virgile. «Traverser l'Achéron en s'inspirant d'Orphée n'est-ce pas nécessairement évoquer l'ombre de Virgile, et derrière elle, l'âme d'Eurydice vainement ravie aux Enfers?», demande l'auteur du *Jardin des Trinitaires* (JT 183). Si Bosco avoue avoir sans doute aimé Virgile d'abord pour quelques beaux vers — les *Bucoliques* que M. Tamisier faisait découvrir à sa classe sous les oliviers d'un paysage provençal qui évoquait l'antique Grèce —, ce qui l'a séduit par la suite, c'était «l'accent religieux du chant, sa substance spirituelle», et, plus précisément, le fait que «quelqu'un y parlait enfin du mystère du monde et de cet adieu déchirant que notre âme jette vers nous quand l'Hermès nocturne, Conducteur-des-morts, nous la prend...». Le romancier cite ensuite le vers de Virgile que nous mettons en exergue à cette étude:

Invalidas tibi tendens, heu! non tua palmas...

Hélas! je tends vers toi mes inutiles mains... (T 183)

Ce vers, qui semble avoir hanté Bosco jusqu'à ses derniers jours, sert d'épigraphe à l'inquiétant roman qu'il laisse inachevé à sa

⁵ Henri Bosco. *Le Jardin des Trinitaires*. Paris: Gallimard, 1966, p. 181; désormais abrégé en JT.

mort en 1976. La traduction que Bosco donne du vers virgilien dans *Une ombre* semble rendre la scène évoquée encore plus pathétique: «Et je tends vers toi des mains impuissantes, hélas! je ne suis plus à toi». L'auteur précise ensuite, en latin, la source de l'épigraphe, tiré, on le sait, du livre IV des *Géorgiques*, là où il est question de la tentative d'Orphée de ramener Eurydice des enfers.

Aux yeux de Bosco, la littérature ne saurait être qu'une exploration périlleuse vers les profondeurs. Dans un article consacré à Paul Valéry, le romancier décrit le risque encouru par celui ou celle qui se donne à la poésie: «Il n'y a pas de poésie sans profondeur [...]. Poésie et profondeur vont aux abîmes, [...] et peuvent ainsi conduire à la mort.⁶» Si Bosco rapproche le poète d'Orphée, c'est qu'écrire, pour lui, c'est entreprendre nécessairement un voyage hasardeux vers l'inconnu, c'est recommencer la descente aux enfers. Dans *Rite, roman, initiation*, Simone Vierre affirme avec justesse que «la descente aux Enfers est très vite un motif épique — c'est-à-dire utilisé littérairement⁷». D'Homère à Nerval, en passant par Virgile et Dante, tous les grands maîtres spirituels de Bosco se sont servis du motif du séjour aux enfers, étape essentielle de toute quête initiatique.

Le schéma de la quête initiatique du récit bosquien obéit, nous l'avons montré ailleurs, à l'archétype symbolique — descente aux enfers et remontée à la lumière — qui se manifeste non seulement dans les mystères orphiques et d'Éleusis, mais aussi dans le mysticisme musulman et chrétien.⁸ Bosco s'intéressait à de nombreuses doctrines traditionnelles, mais il n'était «initié» que dans le sens général du mot. Toujours est-il que parmi les nombreuses sources traditionnelles dont se nourrit la quête spirituelle qui sous-tend toute son œuvre, l'orphisme occupe une place privilégiée, que Bosco lui-même reconnaît lorsqu'il tente de cerner la nature de son «initiation»: «Dante, Virgile, Pythagore m'ont peu à peu initié. Je me suis fougueusement intéressé au

⁶ Henri Bosco, «Brève méditation sur le miroir», *Cahiers du Sud*, 276-278, 1946, p. 323.

⁷ Simone Vierre. *Rite, roman, initiation*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1973, p. 41.

⁸ Voir Sandra L. Beckett, *La Quête spirituelle chez Henri Bosco*. Paris: Corti, 1988.

spiritualisme de l'antiquité, aux cultes initiatiques, à celui d'Éleusis, à Orphée et Eurydice.⁹»

On sait à quel point certains récits de Bosco constituent de véritables «saisons en enfer¹⁰». Le romancier lui-même avoue qu'en écrivant *L'Antiquaire* et *Un rameau de la nuit*, il a fait «une plongée dans l'enfer». Bosco a beau affirmer qu'il n'en ferait pas une troisième, la tentation des profondeurs s'est avérée irrésistible, et le romancier devait faire, non pas une seule, mais deux autres descentes aux enfers dans les dernières années de sa vie: *Le Récif* (1971) et *Une ombre* (1978), le roman posthume qui nous intéresse tout particulièrement ici. À l'instar du premier narrateur de son dernier roman, Bosco résiste mal aux appels des profondeurs: «Leurs voix parlent d'un autre monde, et ce sont ces voix qui me tentent.¹¹» Ces voix ne sont-elles pas celles des «foules d'Eurydice» que le poète-Orphée doit attirer vers la lumière? Si ces voix sont irrésistibles, c'est qu'elles promettent au poète «de mystérieux chemins pour franchir la nuit». La conclusion du narrateur d'*Une ombre* — «Or notre vocation n'est-elle pas de franchir la nuit?» (O 52) — a une singulière résonance quand on pense que l'auteur devait entreprendre le grand voyage avant d'achever ce roman.

Comme Orphée, le poète revient vivant du royaume des morts. «Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron», déclare triomphalement le poète d'«El Desdichado». Le poète est le seul qui puisse entrer au Royaume des Morts et en revenir librement, suggère J.-P. Vernant: «Le privilège que Mnémosyne confère à l'aède est celui d'un contrat avec l'autre monde, la possibilité d'y entrer et d'en revenir librement.» De même que Bosco, Vernant «compare l'inspiration du poète à l'«évocation» d'un mort du monde infernal ou à un *descensus ad inferos* entrepris par un vivant afin d'*apprendre ce qu'il veut connaître*¹²». Le poète est censé effectuer la «réincarnation» des «Ombres» qui accourent vers lui, autant d'Eurydice que ce nouvel Orphée doit ramener du royaume de la nuit.¹³ Il arrive, cependant, qu'au terme de ce périlleux voyage aux

⁹ Cité dans André Bourin, «Rencontre avec Henri Bosco», *Paru*, vol. 35, octobre 1947, p. 12.

¹⁰ Voir Beckett, *La Quête spirituelle chez Henri Bosco*, p. 18.

¹¹ Henri Bosco. *Une ombre*. Paris: Gallimard, 1978, p. 52; désormais abrégé en *O*.

¹² Cité dans Mircea Eliade, *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, 1963, pp. 149-150. C'est lui qui souligne.

¹³ Bosco, «L'Exaltation et l'amplitude», p. 276.

enfers, le poète reste de l'autre côté de l'Achéron. En écrivant les trois premiers récits de ce qu'on peut appeler sa tétralogie de l'Ombre, Bosco a deux fois traversé l'Achéron, mais il ne revient pas du royaume des morts à la dernière page d'*Une ombre*.

Une ombre est racontée à la première personne par deux narrateurs qui, à soixante-quinze ans d'intervalle, vivent une redoutable aventure curieusement semblable. Jean-Baptiste Gabriel Dellaurgues, puis son petit-neveu, Monneval-Yssel, sont sollicités par une mystérieuse Ombre qui, telle Eurydice aux enfers, tend ses mains suppliantes vers ce nouvel Orphée dédoublé.¹⁴ Comme s'il héritait, en même temps que le manuscrit de son grand-oncle Gabriel, l'étrange quête qui y est racontée, Monneval-Yssel se met, à son tour, à la poursuite de cette Ombre insaisissable, juxtaposant, au récit insolite de son aïeul, le sien, tout aussi extraordinaire.

Les deux narrateurs du dernier récit de Bosco incarnent le poète, cet Orphée qui est censé ressusciter les Ombres. Les traits que Dellaurgues s'attribue sont ceux du poète: une inclination au silence et à la solitude, une vive curiosité, une ardente imagination, des yeux disponibles, un odorat subtil, un corps «à la peau sensible», un sang «prompt à s'émouvoir», une nature «imprévisible» qui appelle l'inconnu, et ainsi de suite. «Qui possède ces dons jusque dans l'âge adulte est certainement en faveur au ciel», commente le narrateur. La «vocation» que Dellaurgues reconnaît être la sienne, une «vocation familiale» qui, de toute évidence, est celle du poète, sera héritée par son petit-neveu (O 19, 23). Depuis des siècles, cette famille de gens si raisonnables a attendu et admis, tous les cent ans, un «Illuminé». On ne se moque pas de ce «personnage original», qui vit loin de la famille «dans un autre monde» et qui rêve «les yeux grands ouverts»; on se contente de dire: «Il est à part.» «La manie de [ses] songes» et son «goût des folles hallucinations» n'inspirent à la famille qu'un sourire indulgent (O 92-93). Cependant, cette famille qui n'aime pas les aventures ne cite plus le nom de l'oncle Gabriel, car il s'est risqué sur ce terrain «où seuls les fous sont à leur aise». On ne saurait être poète, selon Bosco, sans tenter des aventures périlleuses. «Seul ce parent peu fréquentable avait tenté cette voie dangereuse», affirme l'héritier qui s'engagera sur la même voie (O 79).

¹⁴ Pour une étude approfondie du thème du double dans ce roman, voir Sandra L. Beckett, «Le Double obscur: l'appel des ombres dans *Une ombre* d'Henri Bosco», *The French Review*, 61, 4, mars 1988, pp. 552-562.

Dellaurgues attribue à la «planète» sous laquelle il est né son penchant pour les songes. Cela explique peut-être le sens du Signe du Zodiaque que Monneval-Yssel est surpris de trouver sur les liasses de papiers dans la vieille malle d'archives que l'oncle Gabriel tenait à léguer à ses descendants (O 78). S'agit-il du Sagittaire, signe sous lequel Bosco lui-même est né? Non moins que celle de son protagoniste, la «planète natale» de Bosco veut qu'il voie ses rêveries non pas comme «des fictions mentalement créées mais comme des vivantes charnelles» (O 23). Sous la voix du narrateur, on croit entendre celle de l'auteur d'*Une ombre*: «J'aime la clarté, la raison rassurante, la forme définie et solide des êtres et des choses, et soudain me voilà appelé par des ombres...». Dellaurgues avoue très tôt qu'il est en train d'«inventer» une fois de plus «une imaginaire aventure» (O 27). Le récit insolite du premier narrateur d'*Une ombre* naît, comme ceux de Bosco lui-même, lorsqu'il se met à l'écoute de «ce mélancolique compagnon de songes» qui lui parle de ses profondeurs ténébreuses.¹⁵

Le poète est très sensible aux voix qui «parlent d'un autre monde». «J'ai beau me boucher les oreilles, je les entends», dit Dellaurgues (O 52). Se remémorant, bien des années plus tard, son voyage au royaume des ténèbres, le narrateur ne regrette pas d'avoir écouté ces voix ni de s'être laissé tenter par elles: «Car si je n'ai pas pu sur ces chemins nocturnes atteindre aux extrêmes confins des vastes pays de la nuit, je m'y suis risqué, et le risque ne fut pas vain puisque j'ai vu de loin les fleuves, les bêtes, les bois, les cités et les songes de l'ombre.» Il imagine que les fantômes de ce monde nocturne le voyaient à leur tour, comme «un étrange fantôme de la terre, marchant péniblement avec son corps, pareil à leurs corps disparus et qu'ils avaient aimé et qu'ils aimaient encore...» (O 52). Les paroles suivantes, que le narrateur formule très tôt dans le récit, annoncent et résumant en quelque sorte le drame tragique d'*Une ombre*: «Il y a nostalgies et appels inutiles sur chacun des rivages des grandes rivières nocturnes qui séparent douloureusement les deux mondes de l'être.» Des deux côtés, les êtres tendent vainement leurs mains vers l'autre rive inaccessible. Si les hommes y sont «insensible[s], hélas!», l'âme du poète ne l'est pas (O 52). Bosco n'ignore pourtant pas le danger qu'encourt le poète qui écoute l'«immense foule plaintive» qui l'entoure sur l'autre rivage (O 56).

¹⁵ Bosco a écrit un récit autobiographique intitulé *Mon compagnon de songes*.

Cette réflexion éveille en nous le souvenir des ombres qui, sur les bords de l'Achéron, dans le livre VI de *L'Énéide*, «tendaient les mains, pleines du désir de l'autre côté¹⁶». Le véritable drame d'*Une ombre* réside, comme celui d'*Un rameau de la nuit*, dans «l'impossibilité de joindre les deux mondes¹⁷». Dans le roman antérieur, le redoutable Drot, qui tente de faire revivre son demi-frère mort en usurpant le corps du protagoniste, consigne ses pensées délirantes sur l'agenda du mort: «Pour nous la mort est un mystère. Pour les morts, le mystère c'est la vie. Car mourir est facile. Mais revivre?... Qui peut revivre?...» (RN 390). *Une ombre* est l'histoire d'une âme en peine qui cherche passionnément, elle aussi, «un corps, un corps chaud et frais, pour revivre» (O 221). On dirait une des ombres des défunts assoiffées de sang, qui accourent en foule vers Ulysse dans le onzième chant de *L'Odyssee*. Ulysse a pu, à l'instar d'Orphée, traverser deux fois l'Achéron, ce qui amène Bosco, dans sa poétique, à comparer le poète à Ulysse, «penché sur le trou de l'Hadès, écartant de son glaive aigu les Ombres qui, montées à son appel, se ruaient sur la nourriture pour y reprendre un peu de vie¹⁸». Dans la seconde partie du récit, les cris de douleur et les plaintes désespérées que la voix de l'Ombre adresse à Monneval-Yssel dans des accents que n'ont jamais des voix de cette terre, évoquent en nous les cris horribles des ombres des défunts qui font frissonner le héros de *L'Odyssee*.

Monneval-Yssel est hanté par des voix ou, plus précisément, par des «échos» qui viennent de ceux qui ne sauraient plus être, de ceux qui ne sauraient plus parler. On peut méditer une nuit entière «sur cette parole perdue qui jadis eut son timbre, son accent, sa chaleur, sa vie», écrit-il. Il suffit, croit-il, «qu'elle fasse entendre, dans l'écho anonyme, la plainte ou le cri déchirant d'une âme qui mettrait son dernier espoir dans cet appel...» (O 170-71). Ces Eurydice muettes ne peuvent se faire entendre que du poète. Monneval-Yssel semble parler au nom de tous les poètes de sa famille, de l'oncle Dellaurgues, comme de l'oncle Priscus avant lui, lorsqu'il écrit: «Cet appel, n'est-ce pas à nous qu'il s'adresse?» Bouleversés par ces appels angoissés venus d'un autre monde, les poètes sont «désespérés de ne pas pouvoir y répondre» (O 170-71).

¹⁶ Virgile. *L'Énéide*. Paris: Librairie Générale Française, 1973, VI, 314, p. 172.

¹⁷ Henri Bosco, «Le Salut d'un cœur déchiré», *Cahiers littéraires de l'O.R.T.F.*, 14, 26 avril-3 mai 1970, p.14.

¹⁸ Bosco, «L'Exaltation et l'amplitude», p. 276.

Monneval-Yssel est sollicité non seulement par la voix déchirante de l'Ombre, mais encore par la voix de son parent décédé, qui veut s'assurer que l'héritier ne manque pas à sa vocation. Dellaurgues ne se contente pas de lui transmettre sa parole écrite, ni d'apparaître devant lui pour lui parler; il possède son petit-neveu: «C'était le retour sur la terre d'une âme qui dormait dans le fond de mon âme» dans l'attente «d'un réveil miraculeux», écrit Monneval-Yssel plus tard. Ce phénomène de possession d'un vivant par un mort est très répandu dans l'œuvre de Bosco. Le second narrateur d'*Une ombre* explique le sens de cet envahissement dans les termes suivants: «[...] j'étais un vivant, son propre vivant sur la terre, son délégué visible. Inconsolable, elle avait tout perdu de ces dons de la vie dont moi vivant je jouissais» (O 173). Encore une fois, un mort regarde avec désir et nostalgie l'autre côté du rivage, espérant y retourner en usurpant le corps d'un vivant. Par l'intermédiaire de son petit-neveu, Dellaurgues veut poursuivre sa quête de l'Ombre.

Dès sa première apparition devant Dellaurgues, la mystérieuse «ombre sans corps» s'efforce «à se donner une épaisseur vivante», voire «à prendre corps». Le protagoniste est persuadé que c'est l'ombre d'«une forme humaine», mais il ne saurait en déterminer le sexe (O 29). Cette créature, qui n'est que «le fantôme d'une ombre», devient si dense, lors de sa deuxième apparition, que le protagoniste croit qu'elle va «se matérialiser» (O 51). Sauf dans un rêve où Monneval-Yssel revit l'aventure de son parent, l'Ombre ne se manifeste pas au petit-neveu telle qu'elle s'était révélée à Dellaurgues. Dans la seconde partie, elle revêt des formes de plus en plus humaines et tangibles, apparemment afin d'offrir au second protagoniste le «corps» que son aïeul avait tant désiré. Lorsque l'oncle Gabriel commence à vouloir «un corps, un corps à étreindre» dans le faux paradis, l'Ombre parvient, cependant, à s'altérer pour s'en former un, d'abord «vapoureux», mais qui se métamorphose «en une matière vivante, sombre comme du bronze». Seules les jambes emprisonnent encore dans la pierre du mur ce «corps» de femme qui tend vers le héros l'«offrande» obsédante de deux seins durs (O 117, 119).

Ainsi l'Ombre insaisissable qui hante Dellaurgues ne tarde pas à s'affirmer comme une ombre de femme. *Une ombre* est inspirée de *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* de Chamisso, mais Bosco insiste sur le fait que le mot «ombre», contrairement au mot allemand, *der Schatten*, est du genre féminin: «L'ombre, c'est une

ombre, donc ce sera une femme.¹⁹» Toujours est-il que l'auteur aurait longtemps hésité au sujet du sexe de l'Ombre. Dans le manuscrit du récit, les deux «inconnues» de la page 154 dans l'édition Gallimard figurent au masculin. Par ailleurs, à plus d'une reprise, le romancier a prononcé, au sujet de cet être, le mot d'«androgynie²⁰».

Dans le dernier récit de Bosco, le mythe de l'androgynie se superpose au mythe d'Orphée et d'Eurydice. Si l'Ombre finit par se dessiner clairement comme une ombre de femme, elle n'en cherche pas moins à s'unir au corps lumineux d'un homme, union dont naîtrait l'androgynie. Dans le «Paradis» où Dellaurgues se réveille après sa descente aux enfers, il cherche, à son tour, à s'unir à un corps de femme. À juste titre, Claude Girault rapproche le héros de l'Adam Kadmon de la Kabbale, désireux de réintégrer sa condition première.²¹ Selon le narrateur d'*Une ombre*, le mot SKIA, transcription latine d'un mot grec Σκία, l'Ombre, aux résonances infinies, fait retentir en nous de ténébreux désirs (O 61), une idée qui trouve son écho chez Gaston Bachelard. Selon celui-ci, ces «obscur désirs» sont les murmures incessants de notre inconscient, où «un homme et une femme parlent dans la solitude de notre être», afin de «s'avouer leurs désirs²²». De tels désirs ténébreux et inapaisés tourmentent Monneval-Yssel ainsi que son grand-oncle. Le mystérieux étranger du souterrain demande à Dellaurgues, juste avant l'apparition de l'Ombre, si le désir qu'il tait est «inavouable» (O 73). Dans le Domaine de l'Ombre, le petit-neveu de Dellaurgues, lui aussi, ressent un désir, «l'obscur désir d'un événement impossible», au moment de se mettre, malgré sa peur, à la poursuite de la troublante femme en noir dans la seconde partie du récit. Si ces nouveaux Orphée sont les proies de tels désirs, c'est qu'ils appartiennent à une famille de «chercheurs de Paradis» (O 19).

¹⁹ Cité par Claude Girault dans la «Discussion» qui suit sa communication, «Ombres et lumières dans *Une ombre*», *L'Art de Henri Bosco*. Paris: Corti, 1981, p. 199.

²⁰ Voir Claude Girault, «Ombres et lumières dans *Une ombre*», *L'Art de Henri Bosco*. Paris: Corti, 1981, p. 185.

²¹ *Ibid.*, p. 191. Voir aussi Sandra L. Beckett, *Les Reflets, les échos et les ombres chez Henri Bosco: une étude du double obscur*. Lewiston/Queenston/Lampeter: Les Presses Mellen du Monde Francophone, 1993, p. 139-142.

²² Gaston Bachelard. *La Poétique de la rêverie*. Paris: PUF, 1960, p. 49-50.

Dans la cabane où Monneval-Yssel s'abrite d'un violent orage, il entend les cris et les appels des «chercheuses d'amour nocturne», qui errent, sous les vents et les pluies, dans la forêt où chasse «l'Archer solitaire» (O 145). Ces créatures, dont le protagoniste imagine «les corps tendus, échevelés, rapides» fuyant au hasard dans les bois, en quête «d'une âme», en quête aussi de l'amour et surtout d'un corps d'homme (O 146), évoquent en nous le souvenir des bacchantes, mais aussi celui des Ménades, poursuivant, afin de le déchirer, ce nouvel Orphée. Une seule «chercheuse d'amour nocturne» se détache cependant du cortège. Dans cette «inconnue sans visage», qui n'est plus que «l'ombre» d'elle-même et dont la voix — une voix qui n'est pas «de cette terre» — gémit et demande pitié à la porte de la maison forestière, on reconnaît le double de l'Ombre qui avait hanté Dellaurgues (O 154). Cette ténébreuse Eurydice semble revêtir à nouveau les traits d'une Ménade dans la nuit autour de la Demeure de l'Ombre, où Monneval-Yssel entend les cris d'une «bête errante», dévorante et insatiable, telle «une louve» qui chasse en réclamant «du sang». Pleinement conscient du fait qu'elle en veut à sa vie, Monneval-Yssel a cependant «un désir insensé» de courir jusqu'à cette créature qui pleure et exige son dû, telle «une bête en chaleur qui désire et qui souffre», et dont le «désir appelle un autre désir» (O 224-225). Se mettant à la poursuite de cette créature qui cherche à tout prix un corps pour revivre, Monneval-Yssel finit par découvrir, devant le feu d'un petit pavillon, une jeune femme mince vêtue de noir qui lui tourne le dos, et dont l'Ombre projetée sur le mur attire le protagoniste bien plus que la créature vivante dont elle est l'image (O 227). Si l'inconnue du Domaine n'est pas l'Ombre de la première partie du roman, elle est du moins une sorte d'avatar de l'Ombre originelle.

Très vite, ce drame devient une histoire d'amour. Non seulement Dellaurgues suppose que l'on pourrait aimer cette créature qu'il attend et désire «en vain», mais il pressent aussi qu'elle offre «son amour, le douloureux et impossible amour d'une ombre pour un corps vivant» (O 55-56). Ce qui retient l'attention de Bosco dans l'histoire de l'amour d'Eurydice et d'Orphée racontée dans les *Géorgiques*, c'est «cet adieu déchirant que notre âme jette vers nous quand l'Hermès nocturne, Conducteur-des-morts, nous la prend...» (JT 183). C'est un «cri d'adieu» semblable qui est resté dans la gorge du corps de l'Ombre lorsque la Mort l'a saisi, laissant éperdue, au bord de l'abîme, une Ombre sans corps. Mais l'Ombre a tué son corps et son âme, les avilissant «par amour» (O 221), et elle demeure maintenant sans eux sur la terre, où elle cherche

désespérément «une créature charnelle quelle qu'elle soit» au côté de laquelle elle puisse affronter encore «les délices et les tourments de la vie terrestre» (O 116). Déjà dans la crypte de l'église, Dellaurgues constate que l'Ombre glissait vers lui «comme si elle eût voulu [le] saisir, pénétrer [sa] chair, envahir [son] corps» (O 70). Voulant revivre coûte que coûte, l'Ombre n'hésiterait pas à usurper le corps du protagoniste pour retourner à la lumière.

La Voix mystérieuse du Jardin suggère à Dellaurgues que le mystère de la réincarnation de l'Ombre serait un mystère d'amour, tel que l'enseigne le mythe d'Orphée et d'Eurydice. Le «Désir» de Dellaurgues a fait de l'Ombre une créature à demi-humaine, l'attirant, «à moitié seulement, hélas! de son infernale existence», mais «le désir peut tout», et si le héros daigne aller jusqu'au bout, promet la Voix, il pourra parfaire la «résurrection»: «Entre dans le feu, brûle, flambe! et tu la verras surgir tout entière... Surgir devant toi, et pour toi, debout, saisissable», encourage la Voix. Devant lui, ce ne sera plus «l'Ombre éphémère» d'un «corps mortel», mais un «corps [...] réel, corps durable né de l'Ombre» (O 120). Sans doute *Une ombre* raconte-t-elle, tout comme l'épisode virgilien que Bosco évoque dans ses souvenirs, l'aventure d'une âme «qui se passe au pays des morts, et dont le dénouement sépare à jamais de sa vie terrestre cette âme qui aspire à y remonter par l'Amour» (JT 183). Cependant, l'Amour dévorant et charnel dont il est question dans le dernier récit de Bosco ne saurait jamais effectuer une telle résurrection.

Cédant au désir ténébreux, Dellaurgues se lance vers l'Ombre qui lui ouvre les bras, mais au lieu d'embrasser la réincarnation de la femme tant désirée, le protagoniste n'étreint que le vide (O 120). À l'instar de son grand-oncle, Monneval-Yssel se jette en avant, espérant enlacer l'Inconnue, mais il ne rencontre, lui non plus, que le vide. Ces deux scènes rappellent celle décrite par Bosco dans sa traduction de l'épisode virgilien intitulée «Eurydice, nymphe destinée à la mort», où Orphée essaie en vain, lui aussi, d'«embrasse[r]» une «Ombre²³». Serrer dans ses bras l'Ombre du dernier récit de Bosco, c'est étreindre une ténébreuse Eurydice, que le premier narrateur n'hésite pas à appeler une «dévorante et insatiable Astarté» (O 118).

Bosco s'intéressait passionnément, nous l'avons vu, «au spiritualisme de l'antiquité, aux cultes initiatiques, à celui

²³ Henri Bosco, «Eurydice, nymphe destinée à la mort», *Marche Romane*, X, 2, avril/juin 1960, p. 85.

d'Éleusis, à Orphée et Eurydice». On n'a pas manqué de souligner l'influence des mystères antiques sur les vers mystiques de Bosco, notamment sur ceux d'un «Itinéraire pour la nuit» que Jacqueline Michel appelle «Les nouveaux Mystères d'Éleusis²⁴», et qui tracent le drame mystique d'une âme qui cherche dans la nuit l'«Illumination». Les vers d'«Itinéraire pour la nuit» sont destinés à «celui qui sait», c'est-à-dire à l'initié dont la vocation est de «traverser la nuit». Mais on trouve aussi des réminiscences des mystères antiques, notamment orphiques, dans l'œuvre romanesque de Bosco. Dans *Un rameau de la nuit*, par exemple, le narrateur traduit des textes antiques, dont des tablettes orphiques. En parlant de son intérêt pour les mystères antiques, Bosco évoque Eurydice au même titre qu'Orphée. On peut se demander si l'écrivain n'a pas tenté, dans son dernier roman, de créer des «mystères eurydiciens». Dellaurgues et Monneval-Yssel sont, tous les deux, témoins de mystérieux rites célébrés dans la Nuit pour une Ombre. Dans le silence de l'église de Cotignac, cinq mystérieux Officiants, silencieux, immobiles et sombres, semblent sortir de la terre pour célébrer une liturgie nocturne. Pour le spectateur qui n'est pas initié, ces rites restent énigmatiques, et Dellaurgues affirme, à la fin de la cérémonie, que les officiants masqués «avaient gardé leur mystère». «Quelle était cette liturgie de l'immobilité, ce rite du silence?», se demande le narrateur. Celui-ci pressent qu'on a célébré cette liturgie pour une invisible présence «qui souffre et désespère», et dont il sent la présence avant de discerner, contre un pilier éclairé par la flamme chétive de la lampe perpétuelle, «une Ombre qui avait comme une forme humaine» (O 42-43). C'est pour une ténébreuse Eurydice que les mystérieux Officiants, eux-mêmes des Ombres, célèbrent ces rites cachés au fond de la nuit.

Ceux qui sont associés à ces mystères semblent se reconnaître par de mystérieux Signes — cinq caractères grecs disposés en forme de croix —, qui symbolisent le destin tragique de l'Ombre. Monneval-Yssel reconnaît les signes sur la médaille d'argent épinglée au manteau du comte qui vient le chercher dans le Domaine de l'Ombre. Dellaurgues les voit, pour la première fois, dans l'église de Cotignac, immédiatement après la liturgie nocturne. Les signes sont martelés sur une plaque d'argent, qui, à la lumière d'une flamme de cierge, crée une sorte de miroir où «les mystérieuses créatures qui vivaient et mouraient dans le métal», autant d'«âmes

en peine», essayent vainement de se libérer de «l'épaisseur de cette matière solide» qui les emprisonne (O 45). Leurs appels n'ont d'autre sens «que d'impuissance» et leurs gestes sont «ceux du désespoir, ceux des vaines implorations», annonçant ainsi ceux qu'adressera aux deux protagonistes l'être que ces Signes évoquent symboliquement (O 45). Semblables aux «fantômes» qui cherchent, auprès du poète-Orphée, une «réincarnation», ces formes emprisonnées «veulent prendre corps, se réincarner». Des «foules d'Eurydice» qui sollicitent le poète, une seule s'en détache pour hanter les narrateurs du dernier roman de Bosco. Sur le parchemin vierge d'écriture de l'antiphonaire, où apparaissent ensuite les mystérieux Signes, Dellaurgues croit percevoir «un contour fantomal», et il imagine que cette «âme enfermée dans un cercle» fait un dernier songe. Le songe qu'il décrit est celui de l'Ombre: «Songe qui arrive de loin aux derniers confins de la vie. Il nous rejoint avant qu'on ne passe au-delà, et qu'on naufrage dans cette mer où sombre la mémoire de ce que l'on fut peut-être sur terre et que jamais on ne pourra plus être» (O 63). Ces signes constituent une sorte de *mantra*²⁵ et, en prononçant les syllabes de cette formule magique, Dellaurgues fait apparaître l'Ombre. Ainsi se réalisent les craintes du commentateur anonyme du Livre de l'Ombre: «*Or tant qu'il en reste des signes (ces lettres qui les ont saisis) il suffit qu'un passant par hasard les découvre et prononce les syllabes noires. Le maléfice ressurgit et frappe*» (O 222).

Monneval-Yssel revit, dans un rêve, les mystérieux rites célébrés par les Officiants de l'Ombre dans l'église de Cotignac, mais il va surtout connaître les rites sacrés auxquels officie l'énigmatique maître du Domaine de l'Ombre. Le protagoniste y arrive en suivant le conseil taillé sur une plaque de calcaire et qui n'est pas sans nous rappeler une tablette orphique:

ANTE NOCTEM SEQUERE UMBRAM
Avant la nuit, suis l'ombre. (O 180)

Cette pierre avec son message hermétique semble marquer le seuil d'un sanctuaire. Le narrateur lui-même a l'impression de traverser un seuil sacré en entrant dans les bois de chênes qui entourent le Domaine: «J'avais l'impression et presque l'effroi de m'être aventuré tout près d'un sanctuaire» (O 181). Le mystère

²⁴ Jacqueline Michel, «Une lecture de *Itinéraire pour la nuit*», dans *L'Art de Henri Bosco*. Paris: Corti, 1981, p. 141.

²⁵ Bosco lui-même emploie le terme «mantra». Voir Girault, «Ombres et lumières dans *Une ombre*», p. 166.

baigne ces lieux que personne ne connaît: «J'étais involontairement entré dans leur secret. Je ne le décelais pas encore, mais tout annonçait sa présence», écrit Monneval-Yssel. Comme dans tous les mystères, il se sent obligé de se taire. «Il y a toujours un muet sur le seuil d'un mystère», affirme le narrateur (*O* 185). Le seuil de la Demeure de l'Ombre est gardé par un énorme chien qui ne peut que nous faire penser au chien gardien des Enfers, Cerbère, qu'Orphée a su charmer de sa lyre. À propos du chien, le guide de Monneval-Yssel lui dit: «Il ne laisse passer que les hôtes du maître», et d'autres, «il n'y en a jamais» (*O* 188). Pendant la «longue nuit» initiatique dans la maison forestière (*O* 148), Monneval-Yssel a fait une «progressive descente vers la Porte infernale», glissant aux sept seuils du sommeil «qui descendent échelonnés vers les ténèbres». Il n'a pourtant pas fait «le pas fatal» qui l'aurait conduit au septième seuil, «celui du silence, le dernier», qui «donne sur la Nuit, le Néant» (*O* 146). Dans la Demeure de l'Ombre le dernier seuil s'ouvre de nouveau devant Monneval-Yssel.

Dans la grande salle du Domaine, demeure liée mystérieusement à l'Ombre, brille au milieu d'un Zodiaque immense, un Soleil noir, «rayonnant de ténèbres» (*O* 193). Le chapelain Dom Anselme jette des lueurs inquiétantes sur la signification de ce symbole insolite, le soir où Monneval-Yssel préside, par la volonté du Maître, le repas du soir dans cette salle sombre:

— Toute Maison qui a du sang a aussi ses mystères. Celle-ci les a. [...] C'est une Maison de piété, où ne manquent hélas ni de très antiques douleurs ni les longues mélancolies. Car si elle est forte, elle est née cependant sous le Signe de l'ombre, l'Année même de la Fin du Monde jadis, un jour où le vieux Soleil, las des hommes, s'était voilé la face de ténèbres. (*O* 213)

Le soleil noir, on le sait, est le soleil dans sa course nocturne, lorsqu'il quitte ce monde pour en éclairer un autre. «Le soleil lumineux se fait temporairement prince des ténèbres.²⁶» Le soleil peut jouer un rôle de «psychopompe meurtrier» qui dévore les âmes pour les entraîner vers le «royaume des morts» où il descend chaque

soir.²⁷ On pense au voyage d'Ulysse vers le pays des Cimmériens où Homère a placé les morts. Bosco transcrit ces vers dans *Le Jardin des Trinitaires*:

Le soleil tomba dans l'abîme,
C'était l'heure où l'ombre descend sur les chemins,
[...]
Là s'étendent des Cimmériens le pays et la Ville
Que couvrent brouillards et nuages,
Car jamais les rayons du soleil éclatant
Ne les contemplant [...] (*JT* 179)

Le soleil joue un rôle de «psychopompe», entraînant l'homme au royaume des enfers, mais sa fonction est ambivalente, car lui seul sait le ramener dans le monde des vivants. C'est là son rôle de «hiérophante initiatique»: «[...] il peut, d'autre part, guider les âmes à travers les régions infernales et les ramener le lendemain, avec le jour, à la lumière.²⁸» Le soleil noir représente, pour le myste, la nécessité de faire une descente aux enfers pour renaître.

La première page du récit met en scène un mystérieux personnage dont l'appel irrésistible incite Dellaurgues à s'engager sur les voies dangereuses qui mènent au royaume des Ombres. Le héros contemple le visage ridé, calme, volontaire et clos de Sirius, qui dort la bouche entrouverte au milieu de sa barbe drue. On dirait un masque grec, celui peut-être de la tragédie grecque: «On eût dit qu'elle avait jeté un appel, un appel tragique [...]», écrit le narrateur (*O* 16). Sirius porte le nom de «la plus brillante étoile du ciel», mais son vieux visage est marqué aussi du signe «de la nuit» (*O* 66, 165). On sait que la mythologie grecque faisait du destin une puissance supérieure aux dieux, et que Moros, ou le Destin, était le Fils de la Nuit. Sirius est son messager, comme le narrateur semble le pressentir: «[...] son apparition et sa présence n'étaient pas le fait d'un hasard mais d'une obscure préméditation du Destin.» Dellaurgues a l'impression que le passage du vieillard doit «troubler partout l'ordre des choses» et qu'il est là «pour remuer des ombres»

²⁶ Hélène Tuzet, «L'Image du soleil noir», *Revue des Sciences Humaines*, 88, octobre-décembre 1957, p. 479.

²⁷ Voir Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*. Paris: Éditions Seghers et Éditions Jupiter, 1973-74, vol. IV, p. 215.

²⁸ *Ibid.*

(O18). Sirius a le pas lent, lourd et résolu du messenger du Destin.²⁹ Par ailleurs, Sirius est forgeron et, selon Gaston Bachelard, le forgeron est souvent «un intermédiaire entre les dieux et les hommes»; il a le pouvoir de «forger» les destinées.³⁰ Sirius martèle les Signes qui représentent le destin de l'Ombre, à la forge où Dellauruges assiste pour la première fois à l'apparition de l'Ombre. Sirius n'est pas assujéti aux lois temporelles des hommes, car, déjà vieux à l'époque de l'oncle Gabriel, il réapparaît, apparemment inchangé, soixante-quinze ans plus tard, pour orienter les pas de Monneval-Yssel.

Dans les récits bosquiens surgissent toujours des personnages énigmatiques et taciturnes, chargés de conduire les héros vers le royaume des ténèbres ou de les reconduire à la lumière. Nous avons avancé ailleurs l'hypothèse que ces guides sont tous, du moins dans leurs grands traits, à l'image d'Hermès, messenger de Zeus auprès des dieux des Enfers, Hadès et Perséphone, guide des voyageurs, et, surtout, conducteur des âmes dans le séjour des morts. L'Hermès Psychopompe, l'Accompagnateur d'âmes obsédait Bosco, qui, dès 1925, lui consacra un poème entier intitulé «Prière pour Hermès le conducteur des Morts³¹». À presque cinquante ans de distance, le romancier invoque à nouveau «Hermès conducteur des âmes» dans le poème «Hadès», qui clôt son avant-dernier roman, *Le Récif*. Hermès, on le sait, accompagna Orphée dans sa quête d'Eurydice. Il n'est donc pas surprenant que Dellauruges et Monneval-Yssel soient guidés, tous les deux, par un personnage qui semble prendre les traits d'Hermès.

Dans la première partie, c'est le mystérieux personnage anonyme qui apparaît pour guider Dellauruges dans les ténèbres du souterrain. La main de ce personnage, dont la tiédeur «n'était pas humaine», pousse le narrateur inexorablement vers l'Ombre. «Savait-il même où nous allions, dans ce monde ou dans l'autre?», demande Dellauruges. Le lecteur ne doute pas qu'il s'agit de «l'autre» monde, car, au cours de cette nuit, que le narrateur décrit

comme «une seule nuit mais immense», un trouble envahit le narrateur, rendant son corps «subtil, léger», éteignant sa pensée, menaçant les confins de son âme (O 70-71). Se retrouvant soudain seul, «un froid glacial» — le froid de la mort — lui serre les reins, et Dellauruges est pris d'épouvante dans cet endroit inconnu, où il ne voit partout que «les ténèbres» et où il se sent sur le point d'une «vertigineuse chute dans des profondeurs insondables» (O 71). Si le guide taciturne reste, pour Dellauruges, un inconnu, son identité ne fait pas de doute au lecteur à partir du moment où il prononce les paroles suivantes: «Ne le regarde pas, tu le perdrais» (O 71). C'est l'avertissement qu'Hermès a dû donner à Orphée. Hanté par l'inconnu dont il sent parfois «le souffle sur [sa] nuque», Dellauruges a «une telle envie de le voir qu'à la fin [il faillit] tourner la tête». Les paroles du guide l'en empêchent, car le héros fut «soudain pris d'effroi à l'idée de le perdre» (O 71). Lorsque Dellauruges se réveille, après cette longue nuit initiatique, dans le faux paradis, il a encore dans l'oreille «le conseil déjà entendu: Ne regarde pas en arrière». La même voix lui dit maintenant qu'ils ne sont plus «sur la terre» et lui demande s'il entend couler les larmes de l'«âme en peine» qui le «désire» et le «cherche douloureusement». L'inconnu suggère la possibilité d'un «miracle», qui ne saurait être que l'union de ce nouvel Orphée et de sa ténébreuse Eurydice (O 101-02).

Dans la seconde partie du roman, c'est le vieux domestique du Domaine de l'Ombre, Séraphin, qui prend les traits d'Hermès. «Vieux et frêle», ayant «l'âge de [ses] soucis» (O 208), Séraphin sert de guide à Monneval-Yssel dans le sombre Domaine de l'Ombre. L'auteur n'oublie pas que l'Hermès conducteur des âmes possédait également le pouvoir de reconduire les âmes des morts à la Lumière. C'est ce que l'on implore dans la citation d'Eschyle que Bosco met en exergue à *L'Antiquaire*: «Allons, saintes divinités des enfers, Terre, Hermès, et toi Souveraine des morts, faites remonter cette âme à la lumière.³²» C'est le rôle que joue Séraphin auprès de Monneval-Yssel, expliquant peut-être la sympathie que celui-ci ressent pour le vieillard. Séraphin met Monneval-Yssel en garde contre les créatures avides d'une âme, «des Ombres au milieu de l'ombre», qui guettent, dans la Nuit du Domaine, le passage d'un homme (O 196). Si le rôle de l'Hermès anonyme de la première partie était d'empêcher Dellauruges de fuir et de le pousser vers son Eurydice, Séraphin utilise le même avertissement à des fins

²⁹ C'est le même pas distinctif qu'a Manoulakis, l'envoyé du Destin dans *Le Récif*. Voir Henri Bosco, *Le Récif*. Paris: Gallimard, 1971, p. 197, 274.

³⁰ Gaston Bachelard. *La Terre et les rêveries de la volonté*. Paris: Corti, 1978, p. 135, 172.

³¹ «Prière pour Hermès le conducteur des Morts», dans Henri Bosco et Noël Vesper, *Les Poètes*. Lyon: Imprimerie des «Terrasses», collection «Les Terrasses de Lourmarin», IX, 1925, p. 17.

³² Henri Bosco. *L'Antiquaire*. Paris: Gallimard, 1954, p. 9.

contraires, c'est-à-dire pour encourager Monneval-Yssel à se sauver: «Et quand vous serez sorti du Domaine, ne vous retournez pas. Ici il ne faut pas regarder en arrière... [...] En arrière, c'est l'ombre...» (O 209).

Dans son excellente étude du roman, Claude Girault a mentionné en passant qu'on retrouve dans *Une ombre* le mythe d'Orphée et d'Eurydice, «mais pour ainsi dire inversé en ce qui concerne le héros», car «Orphée ne survivrait sans doute pas au retour de cette ténébreuse Eurydice³³». Il nous semble que le revirement du mythe s'étend bien au-delà de l'histoire d'amour. L'Ombre du dernier roman de Bosco ne se contente pas que le poète la traîne, avec les «foules d'Eurydice», à la lumière. Elle cherche à usurper le rôle du poète et à renvoyer celui-ci aux ténèbres. Cela expliquerait le malaise du premier narrateur d'*Une ombre*, qui soupçonne qu'il est «le jouet d'une fantaisie diabolique» conçue pour le préparer corps et âme «à un rôle» qu'il ignore «dans un drame» dont il pressent que «le dénouement» va le conduire à sa perte (O 102). Dellaurgues devine très tôt que l'Ombre souffre d'être «muette», qu'elle a «un désir tragique, celui de se plaindre et d'être entendue par quelque habitant de la terre» (O 56). Il imagine, par ailleurs, que les pulsations de l'Ombre, qui ressemblent à «l'appel régulier de signaux», constituent «un langage impuissant» (O 113). L'Ombre désire passionnément la parole, et le poète partage dangereusement son angoisse: «Bouches closes, muettes. Nous nous parlions ainsi de douleur à douleur [...]», écrit Dellaurgues (O 114). Cette ténébreuse Eurydice parvient provisoirement à usurper la parole du narrateur pour raconter sa propre histoire, car Monneval-Yssel insère dans son récit des extraits du Livre hermétique de l'Ombre qu'il trouve dans la salle *Pénombre* du Domaine de l'Ombre, salle qui semble servir de bibliothèque. Le commentateur anonyme du Livre avoue qu'il aurait dû détruire cet écrit.

C'est la figure d'Eurydice, et non pas celle d'Orphée, qui hantait le romancier. Dès 1925, plus de cinquante ans avant la publication d'*Une ombre*, Bosco avait consacré au mythe d'Orphée un poème intitulé «Eurydice, Eurydice...», où s'impose déjà la figure du «fantôme en pleurs/ De la vaine Eurydice», vers lequel le héros «tendit ses vaines mains³⁴». Une traduction des vers 547-634 du chant IV des *Géorgiques*, que Bosco avait publiée en 1960, porte

³³ Girault, «Ombres et lumières dans *Une ombre*», p. 190, note 69.

³⁴ Bosco et Vesper, *Les Poètes*, p. 12.

le titre «Eurydice, nymphe destinée à la mort³⁵». Dans ses souvenirs, c'est «l'âme d'Eurydice vainement ravie aux Enfers» qui retient l'attention de l'auteur (JT 183). Et le tout dernier roman de Bosco s'ouvre sur l'image d'Eurydice, à qui il donne la parole dans l'épigraphe.

Au cours du demi-siècle où le mythe d'Orphée et d'Eurydice nourrit l'œuvre de Bosco, la figure d'Eurydice subit une métamorphose profonde. L'image classique d'Eurydice, que l'on retrouve dans sa poésie des années 1920 et jusqu'en 1960, cède la place, dans les derniers récits de Bosco, et notamment dans *Une ombre*, à une Eurydice séductrice, ténébreuse, sinistre, diabolique, qui se fond à la Femme de la Nuit qui hante toute son œuvre. Dans le roman posthume de Bosco, trop ignoré par la critique, le romancier parvient à renouveler le mythe d'Orphée et d'Eurydice, en faisant de celle-ci une Ombre redoutable, «une dévorante et insatiable Astarté» (O 118), qui cherche à usurper non seulement le corps mais encore la parole d'Orphée.

³⁵ Bosco, «Eurydice, nymphe destinée à la mort», p. 83-86.