

Mithra/Malicroix : le roman de Bosco et les mythes de l'immédiat après-guerre (1945-1950)

Jacques Blais

Volume 17, Number 1, avril 1984

Le mythe littéraire et l'histoire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500633ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500633ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Blais, J. (1984). Mithra/Malicroix : le roman de Bosco et les mythes de l'immédiat après-guerre (1945-1950). *Études littéraires*, 17(1), 45–69.
<https://doi.org/10.7202/500633ar>

MITHRA/MALICROIX : LE ROMAN DE BOSCO ET LES MYTHES DE L'IMMÉDIAT APRÈS-GUERRE (1945-1950) *

jacques blais

Y a-t-il un rapport entre *Malicroix*, le roman dont Henri Bosco termine la rédaction dans l'octave de Pâques 1947, et l'histoire des années qui ont suivi la fin de la deuxième guerre mondiale ? Non, semble-t-il, du moins à première vue : l'intrigue se situe durant les trois premières décennies du XIX^e siècle, elle tire sa structure des normes intemporelles du schéma d'initiation et s'accompagne d'un climat lyrique si pénétrant qu'il envoûte lecteurs et lectrices au point d'annuler dans leur esprit toute velléité de relier le récit à quelque réalité socio-politique que ce soit, surtout pas aux événements qui ont marqué les débuts de la période que les historiens ont convenu d'appeler la guerre froide. En une époque aussi tragique, l'apparente inactualité du roman de Bosco prend l'allure d'un divertissement.

* Fragment d'une étude en préparation sur *Le Thème des Justes dans la littérature de l'immédiat après-guerre, essai de mythanalyse*. Deux extraits ont paru à ce jour : « Fantaisie sur une séquence de *La Minuit* (1948) » (roman de l'écrivain québécois Félix-Antoine Savard), dans *Mélanges de civilisation canadienne-française offerts au professeur Paul Wyczynski*, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1977, p. 61-74, et « Mythanalyse du *Vierge incendié* (1948) » (premier recueil du poète québécois Paul-Marie Lapointe), à paraître dans un collectif de l'Institut québécois de recherche sur la culture.

À propos de l'existentialisme

Dans une certaine mesure, Henri Bosco atténue lui-même cette perception de son roman quand il livre des réflexions sur la question qui défraya la chronique littéraire de l'après-guerre, à savoir l'engagement de l'écrivain dans les débats publics. L'existentialisme, en particulier, réclamait que les écrivains interviennent sur la scène politique en vue de contribuer à modifier le cours de l'histoire. Pour l'existentialiste, seul le travail sur l'histoire donne son sens à une condition humaine qui en est par ailleurs radicalement dépourvue, l'être humain étant voué à l'absurde du fait que le milieu hostile où l'existence le jette lui reste à jamais étranger. Bosco n'adhère pas à ces thèses. S'il croit à l'engagement, c'est envers la poésie. Aussi recommande-t-il l'exercice de la faculté mythopoétique de l'esprit humain par laquelle en définitive se rend l'univers intelligible. Le travail sur l'imaginaire est facteur d'intégration au cosmos et de promotion à des progrès d'ordre spirituel, plus radicaux encore et plus déterminants pour l'humanité que les modifications des appareils de pouvoir. C'est à peu près ce qu'il écrit peu de temps après la publication de *Malicroix* :

Au milieu de ce monde absurde et atroce qu'on nous fabrique, il me semble qu'il faut créer des sites magnétiques où puissent se réfugier, en quelque sorte immatériellement, ceux qui conservent le dépôt des objets sacrés de la poésie. De là on peut mieux la défendre. Car on doit la défendre. Et il est des « engagements », réels, mais qui sont secrets. Il y a des rites cachés qui se font sur des autels de neige, à l'insu des multitudes. Et des serments tacites qui associent ceux qui ont pris la poésie comme voie de la connaissance, de l'ascèse¹.

De fait, *Malicroix* entre en dialogue avec les thèses de l'existentialisme. À la question : « Dans cet univers flou, tournoyant et vain, pouvait-il exister un but ?² », le roman répond par l'affirmative. Rejetant les traditions familiales des Mégremut, toutes d'harmonie et de tendresse, et leur pays quasi paradisiaque, projeté dans l'univers chaotique et violent des Malicroix sans autre contrainte que celle de son libre arbitre, Martial de Mégremut, que rien ne préparait à cette tâche, parvient, au terme de maintes épreuves, à s'appropriier — à mériter — l'héritage de son grand-oncle maternel, Cornélius de Malicroix. Malgré le monde, écrit Bachelard³, Martial se fait habitant du monde.

Mais l'acquisition de biens matériels plutôt dérisoires (une île sur le Rhône, en Camargue, avec ses dépendances et quelques rares propriétés avoisinantes, vestiges de vastes domaines tombés au fil des ans en désuétude ou sous la coupe du clan rival des Rambard, auquel le notaire, Thomas Dromiols, se ligue) se double de la conquête de biens spirituels d'une inestimable valeur destinale. Comme à la suite d'une transfusion de sang, un nouvel être, Malicroix, apte à combattre tout pouvoir hostile, transcende l'ancien, Mégremut, réduit à des occupations paisibles. La mutation du jardinier en guerrier autorise alors Martial à tenter un exploit qui puisse démontrer la vanité de l'absurde. En pure gratuité, il risque sa vie pour rendre enfin au vieux Malicroix la paix de l'âme, figure christique réalisant le destin patronymique de la famille qui est la rédemption des fautes. L'existentialisme, matérialiste et athée, se trouve ainsi mis en question dans un récit qui dit la réussite d'une quête spirituelle, grâce à la volonté de se *faire pour faire* : le « vous vous y ferez » (p. 167), que prédit à Martial son auxiliaire le plus sûr, Balandran, homme lige de Cornélius, non pas pour signaler qu'il s'habituerait passivement à l'existence en Camargue mais qu'il s'y créera, de lui-même, un nouvel être, conditionne le « vous ferez » (p. 256) du testateur, déclencheur de l'action salutaire.

Ulysse au milieu des morts

À vrai dire, le rapport de Malicroix à la problématique de son temps ne se limite pas à une réflexion sur la philosophie de l'absurde. L'esprit du temps s'y transcrit plus généralement par la médiation d'un réseau spécifique de séquences, de schèmes et de motifs, mythiques ou légendaires. Toute fable visible, prétend Bosco⁴, cache une fable invisible, laquelle émanerait, pour une bonne part, moins de l'inconscient personnel de l'auteur que de l'inconscient collectif. Ce système expressif second serait en liaison avec les systèmes équivalents qui sous-tendent les productions culturelles et les événements historiques de l'actualité la plus proche. Dans les perspectives de la mythanalyse telle que Gilbert Durand la définit⁵, on peut faire l'hypothèse qu'au cours de toute période temporelle relativement brève — d'une durée de cinq ou six ans, par exemple — apparaît, culmine et décroît un programme mythique complexe, guide de comportement, qui informe

simultanément les productions culturelles et les situations historiques selon le principe de synchronicité mis en lumière par Carl Gustav Jung. Ce programme mythique réunit des éléments en provenance de plusieurs mythes ou légendes, provisoirement interreliés et vécus comme obsédants durant la période à l'étude. Par-delà la superposition de ces indices pourrait en définitive se révéler, tel un palimpseste, le récit archétypal auquel tendent plus ou moins de s'ajuster les textes et les événements de la période concernée.

Qu'en est-il de *Malicroix*? Il semble bien qu'entre autres épisodes l'ultime épreuve de Martial — la descente libre du bac sur le Rhône suivie, au tout dernier instant, de l'esquive du roc où se divisent les eaux massives qui assaillent l'île — affleure de la fable invisible. Le défi du récif est aussi l'une des épreuves d'Ulysse, à qui la magicienne Circé enseigne comment passer sans danger les écueils de Charybde et de Skylla: évite Charybde, lui dit-elle, «choisis plutôt Skylla, passe sous son écueil, longe au plus près et file⁶!» Et l'on se souvient que cette séquence de l'*Odyssée* suit aussitôt la cérémonie de l'évocation des morts (*nekuia*) au cours de laquelle, toujours sur les conseils avisés de Circé, Ulysse suscite des Enfers les morts qu'attire la soif du sang des victimes et apprend du devin Tirésias quel sera son destin de retour à la patrie et de reconquête des biens usurpés, et à quel prix. Or, *Malicroix* associe la cohabitation passagère des vivants et des morts à la lutte absurde contre le roc, incidents d'une aventure dont on ne sait plus si elle procède du réel ou du rêve. L'insolite «paravent mythologique» (p. 92) que l'«enchanteur» Dromiols dresse entre lui et Martial révèle que le notaire, optant pour le côté nocturne de Circé et des constellations, se prétend l'ordonnateur des rêves que se doit d'élucider Martial, qui se reconnaît dans le personnage rêveur d'Ulysse au centre du côté diurne où une étrange société de bêtes, d'hommes et de femmes anime le jeu de son destin. Comme Dromiols venait de l'annoncer, l'entrée en Camargue équivaut à l'accès «aux vagues rives cimmériennes⁷», à ces rives nordiques de la mer Noire où vivait, au temps d'Ulysse, en des grottes creusées à même un roc volcanique, un peuple d'infortunés sur lequel pesait une nuit de mort; c'est l'entrée dans le royaume des Ombres, et Martial, lucide, discerne ce passage de la fable visible à la fable invisible:

Je n'étais pas venu dans l'île sur une barque en planches, à travers les eaux authentiques d'un fleuve connu, avec l'homme, appelé Balandran, qui me servait ; mais sur une embarcation immatérielle, j'avais passé les eaux d'une imaginaire rivière, conduit par quelque batelier de l'ombre, une nuit, hors du temps, où j'avais confondu ma vie pratique aux figures d'un demi-songe (p. 136-137).

Reste que la fable invisible de *Malicroix* ne se limite pas à la réactualisation de ce point crucial de l'aventure d'Ulysse. L'affrontement du roc n'est en somme qu'un épisode du combat mythique des Malicroix contre le taureau blanc des Rambard. Or, Bosco l'affirmait à Jean-Pierre Cauvin, « le Taureau, c'est Mithra (le feu). Il y a en Provence des traces de mithraïsme⁸ ». Ici, le souvenir d'Ulysse cède le pas à celui de Mithra.

Mithra, le Soleil invaincu

Le culte du dieu indo-iranien Mithra fut observé du XIV^e siècle avant Jésus-Christ en Orient jusqu'au V^e siècle après, en Occident⁹. Par tout l'Empire romain, et notamment en Provence (au Bourg-Saint-Andéol, à Vaison, Arles, Aix, Tain et Marseille), le long des routes, fleuves ou rivières, aux carrefours des lieux de commerce et dans les villes portuaires autour de la Méditerranée, les membres de l'appareil de l'État, fonctionnaires et légionnaires, de même que les marins et les marchands, célébraient Mithra, le Soleil invaincu (*Sol invictus*), le dieu guerrier, maître du monde, qui conférait le pouvoir absolu aux souverains terrestres. Et ce sont les Mages, prêtres du feu, sacrificateurs officiels de Médie et de Perse (*maga* signifie offrande, sacrifice), praticiens de la médecine sacrée et savants astrologues en relation avec les Chaldéens, qui en auraient introduit le culte en Occident, en suivant l'étoile de Bethléem.

À l'origine, cependant, passant de l'Inde à l'Iran, le dieu *Mitra* (le Contrat) était devenu le dieu *Mithra* (l'Ami).

Dans les écrits sacrés de l'Inde, les *Védas*, Mitra le juste a pour compagnon le redoutable Varouna. Quand Varouna, à qui rien n'échappe, même la nuit, exerce la justice avec une rigueur inflexible et la soudaineté de la foudre, le miséricordieux Mitra, plus près de l'humanité, désarme l'adversaire par les ruses du droit et attribue à chacun sa juste place comme sa part légitime de grâces et de châtiments. Médiateur, il

établit un contrat tacite entre les dieux et les humains : aux sacrifices sanglants que ses fidèles offrent aux dieux doivent correspondre des faveurs. Un serment d'honneur échangé sur le feu de l'autel garantit la bonne volonté des contractants.

Dans le livre sacré de l'Iran, l'Avesta, Mithra, l'Ami de l'humanité, intervient, selon Zoroastre, dans la lutte que se livrent les divinités du bien et du mal, Ahura Mazda (Ohrmazd), maître du royaume de la lumière, et Ahriman, maître du royaume des ténèbres, tous deux appelés à rendre des comptes au dieu du Temps, Zervan ou la Fatalité (équivalent de Kronos ou d'Aion). Émanation d'Ahura Mazda, en éveil le jour comme la nuit, Mithra juge le monde en toute connaissance de cause. Tantôt il lutte contre le mensonge, punit les briseurs de contrats, répand la panique et la désolation parmi les nations du mal, tantôt il porte les prières aux dieux, stimule le renouvellement de la vie, protège les pâturages et les troupeaux de bovins. Mais il entache sa réputation de dieu juste et de dieu ami lorsque, complice d'Ahriman et de dieux jaloux, il participe au vol de l'haoma, boisson qui provoque l'extase et confère l'immortalité, et à l'assassinat du dieu de la pluie, Soma, qui favorise la croissance des plantes et transforme les suc végétaux en semence et en lait, de manière que la terre soit fécondée et l'univers, nourri.

Des éléments du culte mithraïque, retenons ceux qui concernent notre propos. Les fêtes de Mithra ont d'abord coïncidé avec l'avènement de l'hiver pour devenir ensuite des fêtes de printemps. En Occident, on célébrait la naissance du dieu solaire au moment de la survenue de la lumière nouvelle, le 25 décembre — les chrétiens ont repris cette date et ce symbolisme. Mais en Orient, la date de la naissance de Mithra était le 16 juillet¹⁰. Pratiquant l'autogenèse, Mithra naît des seules vertus de sa propre énergie vitale. Comme l'étincelle jaillit du silex et comme l'éclair surgit des noirs nuages de tempête, Mithra s'extirpe du rocher, réceptacle de la divine puissance ignée, avec pour témoins des bergers qui lui offrent d'emblée les prémices de leurs troupeaux et de leurs récoltes. Ses premiers travaux consistent d'ailleurs à moissonner, à donner les fruits de la terre aux humains, à faire jaillir d'un rocher l'eau vivifiante comme la pluie. Pour que le soleil se détourne de la terre en temps de sécheresse, il scelle dans le sang une alliance avec Sol. Dieu vindicatif, il est le cavalier qui atteint

toujours sa proie — incarnation du mal — de ses flèches infailibles. Mais c'est surtout du combat avec le taureau que Mithra tire toute sa gloire.

En des temples souterrains bâtis à l'image du monde (cryptes, grottes ou cavernes), lieux obscurs dont le plafond voûté est orné d'étoiles, des reliefs représentent les divers épisodes de la chasse fantastique qui culmine dans la mise à mort du taureau (taurochtonie, ou taurocatapsie). Ce sacrifice est célébré au printemps, afin que les dieux suprêmes consentent au renouvellement de la nature pour la survie de l'humanité.

Après l'avoir poursuivi et pris au lasso ou terrassé, Mithra traîne ou transporte l'animal (c'est le portement du taureau, le *transitus*) à travers une route semée d'obstacles, dans l'antré où il réside. On le voit alors, adolescent imberbe, coiffé du bonnet phrygien (attribut de l'adepte), forcer la bête — souvent un taureau blanc¹¹ — d'un mouvement du genou, lui tirer la tête en arrière d'une prise à la corne ou aux naseaux avant de lui enfoncer un poignard au défaut de l'épaule ou dans le cœur. Certains reliefs représentent la scène au moment où la bête reçoit le coup fatal, mais d'autres la représentent à l'instant qui précède, l'action s'interrompant à peine comme l'indique le manteau encore flottant du sacrificateur — suspens tragique où la tauromachie reconnaît le *moment de vérité*. La tête détournée, pour ne pas violer le tabou du crime, les traits du visage exprimant, selon le cas, la sérénité, la détermination ou la douleur, Mithra regarde, semble-t-il vers l'entrée de la grotte ou une ouverture de la voûte, d'où va le frapper le premier rayon du soleil levant, comme s'il attend, désire ou redoute, du soleil, l'inspiration divine qui dicte le crime, ordre parfois transmis par le corbeau, messager solaire. Le coup porté, alors que le taureau, atterré, agonise, un chien (ami de l'être humain) et un serpent (enfant de la terre) s'approchent pour lécher le sang qui coule de la blessure et qui nourrira les blés comme l'annoncent les épis qui s'étoilent déjà autour de la plaie. Un scorpion capte le sperme que la lune purifiera afin qu'il produise de multiples espèces d'animaux. De part et d'autre du bourreau et de sa victime se tiennent debout, les jambes croisées (en signe d'indifférence ?), deux adolescents à l'aspect de bergers : ce sont les dadophores, les porteurs de flambeaux. La torche dressée de Cautès simule le lever du

soleil et de la lune, l'avènement du printemps et l'ascension d'Éros, la joie de l'orient, tandis que la torche renversée de Cautopatès simule le coucher du soleil et de la lune, l'avènement de l'automne et la descente d'Anteros, la tristesse de l'occident. Mithra et ses deux acolytes : trinité que suggère parfois l'image de trois cyprès, évocation du Golgotha.

Suite à la scène du tauricide, un relief triomphaliste représente Mithra, debout sur le cadavre de sa victime, tenant, d'une main, l'arme du crime, et, de l'autre, le globe terrestre, tel le Cosmocrator qui met en marche et gouverne l'univers entier. Ailleurs, le manteau de Mithra devient un globe sur lequel les astres brillent, et le taureau blanc, en barque, figure le croissant lunaire traversant le ciel nocturne. Ses prodiges accomplis, Mithra monte au ciel dans le char solaire (rappelant l'ascension d'Élie ou préfigurant l'envol de Faust) ou bien vole vers la mer dont le dieu, Poseidon, entouré d'un serpent, rappelle le dieu du temps, Zervan, dont l'effigie accueillait le fidèle au seuil du temple.

Au terme des travaux de Mithra se trouve donc le dieu tout puissant qui en marquait le début, Zervan, celui-qui-règne-longtemps, ou, chez les Grecs, Aion, le temps infini, qui englobe et harmonise les contraires, bien et mal, lumière et ténèbres. On le représente comme un humain à la tête de lion (emblème de l'été) crachant des flammes, debout sur une sphère, le corps enlacé des sept spires (les planètes) d'un serpent (emblème de l'hiver) sur lesquelles s'inscrivent les signes du zodiaque, portant dans le dos une paire d'ailes vers le haut (pour la course rapide) et une autre vers le bas (pour la halte), tenant, d'une main, les clés qui ouvrent ou ferment le passage aux astres et aux âmes, commandent aux portes par où le soleil apparaît à l'orient ou disparaît à l'occident, et, de l'autre, le sceptre ou la foudre de la divinité souveraine.

Maître du zodiaque et des planètes, Zervan joue un rôle décisif sur le destin : il gouverne l'existence humaine et le cours des événements, tous les changements du monde. Les Grecs l'associent encore à Thémis, la Loi, ou aux Moires, autant de personnifications du destin, ou encore à Kronos (le Saturne des Romains). Zervan est enfin la puissance ignée qui finira par embraser l'univers, d'après le mythe de la conflagration finale auquel adhéraient les Mages. Alors Mithra descendra sur terre, et, taureau, se laissera immoler pour que

les morts ressuscitent ; il présidera à l'ordalie : le feu anéantira les non-justes mais purifiera les justes, qui pourront à jamais supporter, béatitude suprême, la fulgurance de la lumière éternelle.

Sauveur de la fin des temps, Mithra est tout ensemble le dieu de l'amitié, du pacte et du contrat ; de la justice et de la vérité ; du feu, de la lumière céleste, du zodiaque et du destin ; de la fertilité et de la régénération, physique et psychique, par l'énergie du sang et du soleil. Mais l'obsession du sang et de la mort en fait aussi — nœud de contradiction — le dieu de la guerre totale contre les puissances du mal, celui qui voudra, sur ordre, trahir l'amitié, immoler même son frère, pour servir une cause qu'il estime supérieure, pour que la pureté ou la vérité triomphe, et la fidélité au pacte conclu avec Sol. Même si un sursaut de conscience l'arrête à l'instant fatal, il résout par l'option du meurtre le dilemme « Tuer, ou ne pas tuer » — criminel innocent. La mise à mort du taureau blanc n'est-elle pas un acte salutaire pour l'humanité ? Les moyens justifient la fin, règle d'or du cynisme totalitaire.

Séquence majeure de l'initiation mithraïque, la cérémonie du taurobole¹⁴ serait également propice à l'expérimentation d'identités nouvelles : couché dans une cave recouverte d'un plafond à claire-voie, le myste est aspergé du sang noir et fumant du taureau que des sacrificateurs égorgent au-dessus de lui. Certes, ce baptême de sang est un sacrement du salut : corps et âme se régénèrent au contact des forces divines que le taureau symbolise, manger la chair et boire le sang du taureau rendent les initiés immortels. Mais l'action de ces forces divines vise aussi à galvaniser le guerrier en présence de l'ennemi, comme le suggère Marguerite Yourcenar en ces quelques lignes qu'elle attribue aux *Mémoires* de l'empereur Hadrien, initié au culte de Mithra « dans un donjon de bois et de roseaux, au bord du Danube » :

Des jeux subtils d'osmose psychologique, qui favorisent la confusion du bourreau et de sa victime sinon un processus d'inversion des rôles, facilitent, de ce fait, la prise de décision criminelle. Comme l'indique, sur les reliefs du tauricide, le parallélisme des attitudes de Mithra et du taureau, tout se passe comme si le taureau incarnait Mithra, qui se tue pour ressusciter, se sacrifie pour le salut du monde. Ainsi le Minotaure, caché au plus secret du labyrinthe, est-il le miroir

où Thésée se reflète¹², en parfaite conformité avec l'idée des Anciens selon laquelle le destin est « la conscience de soi-même comme d'un ennemi¹³ ».

Chacun de nous croyait échapper aux étroites limites de sa condition d'homme, se sentait à la fois lui-même et l'adversaire, assimilé au dieu dont on ne sait plus très bien s'il meurt sous forme bestiale ou s'il tue sous forme humaine¹⁵.

Poursuivant ses « rêves bizarres », Hadrien associe aux théories d'Héraclite sur l'identité de l'arc et du but l'impression que tout guerrier frappe et meurt d'autant plus aisément qu'il s'identifie à l'ennemi, si bien qu'une sorte d'exaltation sacrée confond la victoire et la défaite, « rayons différents d'un même jour solaire ». Voilà bien, avoue Hadrien, des « pensées extraordinaires, qui comptent parmi les plus secrètes de [sa] vie¹⁶ ». Plus tard, il est vrai, pris de dégoût et d'horreur, Hadrien interdira à ses troupes « ces cultes souterrains et louches¹⁷ ».

Traversant les *Mémoires d'Hadrien* (1951), Mithra et le mithraïsme font l'objet, en tout ou en partie, d'études parues à la fin des années quarante et au début des années cinquante. Citons *Mitra-Varouna* (1948, 1^{re} éd. 1940), par Georges Dumézil; *Zoroastre* (1948), par Jacques Duchesne-Guillemin; *Lux Perpetua* (1949), par Franz Cumont; *Il rituale mitriaco* (1954), par A. Cepollaro; *Aiôn* (1951), par Carl Gustav Jung. Par contre, exception faite des *Mémoires d'Hadrien*, Mithra n'apparaît guère nommément dans les œuvres littéraires occidentales de ce temps. Il donne son nom à une rue — stratégique — d'Héliopolis, ville éponyme du roman d'Ernst Jünger (1949), et à l'éphémère maison d'éditions québécoise qui publie, en 1948, deux livres hautement controversés, le manifeste automatiste du peintre Paul-Émile Borduas et de son groupe, *Refus global*, et le recueil surréaliste du jeune poète Paul-Marie Lapointe, *Le Vierge incendié*. Rétrospectivement, Raymond Abellio sous-intitule *Sol invictus* le tome de ses mémoires qui concerne la guerre et l'après-guerre. Seul *Malicroix* (1948) avoue l'influence structurante du mithraïsme, bien que Mithra n'y soit jamais nommé — en clair...

Le combat de Martial contre le taureau blanc

L'affrontement de la Bête fabuleuse se trouve au centre de *Malicroix* et confère à ce récit des dimensions de drame cosmique. L'antagonisme qui oppose depuis trois siècles les Malicroix aux Rambard met aux prises, en définitive, les êtres du feu que sont les Malicroix, dont l'animal emblème est le Bélier (*Aries, Ignis Coelestis!*), sublimation de l'essence irradiée, signe de participation aux vertus solaires, et les êtres de la terre — de la terre mêlée à l'eau massive — que sont les Rambard, dont l'animal emblème est le taureau (*Taurus, tellus*), incarnation de la matière ténébreuse, signe d'adhésion aux vertus lunaires (p. 82). Deux récits, placés en parfaite symétrie à égale distance du début et de la fin du roman, celui de Dromiols (p. 82-87) et celui de Cornélius (p. 254-256), retracent les origines et structurent la suite du drame, qui comprend quatre séquences :

1. *La mort du taureau blanc*. Propriété des Rambard qui lui vouent un culte secret, le taureau s'échappe du corral où on le tient captif et menace la fille d'Alexandre de Malicroix, Delphine d'or, qui se baignait, nue, dans une anse du Rhône appelée « Repentance ». Odéric, le frère aîné d'Alexandre, entend l'appel de Delphine et tue le taureau d'un coup de feu au moment où l'animal se ruait sur la jeune fille¹⁸. Un homme des Rambard, le passeur, Mathias, dit Matefeu (celui qui tue le feu), dit le Grelu, harponne la bête jetée au fleuve et les Rambard l'ensevelissent sous la croix d'un Calvaire qui se dresse sur l'autre rive. La perte de leur dieu excite l'esprit de vengeance des Rambard : de la rencontre d'Odéric et du taureau viendront tous les malheurs de la famille Malicroix.
2. *La mort de Delphine d'or*. Quelque temps plus tard, un 16 juillet, au moment où Cornélius de Malicroix, fils d'Odéric, et Delphine, qui viennent de célébrer leur mariage, traversent le fleuve en barque, le passeur tranche le câble. La violence du courant projette le bac contre l'écueil du Ranc, à la pointe de l'île de la Redousse, et c'est la tragédie. Delphine disparaît et Cornélius, qui a plusieurs fois plongé en vain pour la retrouver, se reprochera toute sa vie de n'avoir pu assurer le repos de son âme par la célébration des rites funèbres.
3. *L'échec de Cornélius*. Quelque trente ans plus tard, quand

le passeur reparaît, il est aveugle et habite, taciturne, un bac lié à un câble, en plein milieu du fleuve, en compagnie d'une étrange jeune femme, Anne-Madeleine, que l'on prétend sa fille. Tel le lézard qui prend sa vie au soleil, « immobilisé par l'extase » (p. 287), Mathias tend au soleil ses yeux ouverts, comme s'il priait devant le feu ou implorait « l'insensible lumière » (p. 318). À son tour, Cornélius prémédite sa vengeance. Mais le désir de tuer est contrarié par une voix secrète — celle de Delphine ? — qui demande de favoriser au passeur le salut de son âme. Pour forcer le Grelu à crier l'aveu de sa faute, Cornélius projette de se précipiter avec lui, en bac, sur le récif, mais de manœuvrer le gouvernail de manière à esquiver l'obstacle au dernier moment et à conduire ainsi la barque sur la rive orientale du fleuve, où se dresse le Calvaire. Manquant cependant de la vigueur nécessaire, il ne réussit pas la manœuvre et son serviteur, le fidèle Balandran, doit rescaper les deux naufragés.

4. *La réussite de Martial*. Alors, Cornélius choisit de confier à quelqu'un d'autre le soin de délivrer en son nom les âmes captives des hantises d'ici-bas ; il importe que Delphine et le Grelu reçoivent la sépulture rituelle et le rachat et que lui-même, Cornélius, soit délié de l'obligation d'accomplir les actes de réparation. Aussi mandate-t-il, par testament, le dernier descendant Malicroix, son petit-neveu Martial de Mégremut, de faire subir au Grelu l'épreuve de la descente sur le Ranc, « le 16 juillet de l'an qui doit venir après [sa] mort » (p. 256), pour conduire ensuite le cadavre du Grelu au lieu de sépulture du taureau des Rambard, et, nouveau passeur, guider vers l'âme de Cornélius celle de Delphine de sorte que tous poursuivent en paix leur voyage dans l'autre vie. Martial de Mégremut respectera les dernières volontés de l'aïeul. Le 16 juillet fatidique, à minuit, il est au rendez-vous du Rhône où se déroule la messe commémorative commandée par Dromiols : à la lueur de fanoux et de cierges, trois barques noires, tirant sur les chaînes de leurs ancres et portant les Rambard, Dromiols, son adjoint, Anastase Rat, et un prêtre, tracent « autour de l'écueil invisible un mouvant demi-cercle de lumière » (p. 321). Le bac du Grelu et de Martial fonce sur le Ranc au moment où l'officiant, sur la barque centrale où se dresse un autel drapé de noir, « immobile, les bras au ciel, [...] élevait le

grand calice» (p. 324). L'Élévation interrompue, le bac rase l'écueil, dépasse et disperse le groupe de Dromiols et rejoint la rive du Calvaire où une femme, qui n'est peut-être pas la terrestre Anne-Madeleine, reconforte Martial.

Que Martial, né le 16 juillet (p. 270), soit — au moins en partie — la réincarnation du dieu indo-iranien de l'amitié, du pacte, du feu, de la régénération et de la guerre, plusieurs indices semblent l'indiquer. Avec ses connotations bellicistes, le prénom même du protagoniste réfère à la fois au signe du Bélier, emblème des Malicroix, au dieu romain de la guerre et au saint dont la fête est le 1^{er} juillet¹⁹. L'anagramme de ce prénom surdéterminé forme d'ailleurs le nom de Mit(h)ra, Martial étant sans doute le nom terrestre du protagoniste et Mithra, le nom céleste²⁰. Et le taureau blanc des vieilles légendes de prendre diverses formes : c'est tantôt le vent, qui se rue, tête basse, et crevasse « les murailles pluvieuses », traverse « en troupes furieux l'espace dévasté » (p. 113) ; tantôt le fleuve, puissante masse marine, « ruée de ténèbres » (p. 159) avides de dévastation ; tantôt maître Dromiols, colossale personnification de la matière, « figure haute et carnassière de la bestialité » (p. 122), sorte de monstre vorace. Réfugié dans la maison de l'île, en état de siège, durant la formidable nuit de tempête du 20 au 21 novembre, Martial subit l'assaut conjugué de toutes ces forces maléfiques :

[...] la tempête avait un cœur, point fougueux d'où se ruait, en pulsations tumultueuses, la vie de la bête massive qui s'engouffrait dans le creux des ténèbres, en haletant de ses mille naseaux vivaces et noirs. Par moments, la figure brutale de maître Dromiols paraissait et disparaissait dans le vent. Carré d'épaules et de reins, le visage impassible, il montait dans une rafale mugissante, puis il s'enfonçait au flanc d'un nuage qui grondait de colère en l'enveloppant. Des taureaux blancs nageaient sur des fleuves impétueux de vents glauques et lourds et ils meuglaient dans le courant, le mufle haut, en glissant vers la mer (p. 114-115 ; c'est nous qui soulignons).

Mais la maison où le chétif Martial tient tête malgré tout à la tourmente a pour doublet ambivalent le récif du Brenc ou du Ranc, pierre fluviale qui protège l'île contre les vagues de la crue mais aussi « lieu de mort, où les fonds attirent leur proie » (p. 85), monstre marin responsable du destin funeste de Delphine et du Grellu.

Il n'est peut-être pas inutile d'indiquer que c'est aux environs de l'étang de *Malagroy*, au sud-ouest de l'étang du Vaccarès,

en Basse-Camargue, que vivent surtout les manades des bœufs sauvages qu'on élève pour l'arène, si impatients du joug que seuls peuvent les manier des gardians d'expérience. Auteur de *La Bête du Vaccarès* (1926), l'écrivain provençal Joseph D'Arbaud retrouva en ces lieux les traces de Mithra, dont le souvenir habite aussi un poème épique de Mistral, *Le Poème du Rhône* (1897). Ces deux intertextes de *Malicroix* y confirment la présence du dieu tauricide.

Contribution de *La Bête du Vaccarès* et du *Poème du Rhône* au mithraïsme de *Malicroix*

Le récit de Joseph D'Arbaud et le poème de Mistral ont en commun avec *Malicroix* d'évoquer le retour périodique, en Provence, de demi-dieux qui sont comme les matérialisations des forces occultes qui affectent les sites magiques. Ces génies du lieu se manifestent de préférence à des époques de transition : de l'étang du Vaccarès émane la bête qui terrorise le dernier des gardians et du Rhône émerge un dragon, le Drac, à qui Mistral attribue la catastrophe qui mit un terme au métier traditionnel des mariniers. Dans les deux cas se devine quelque complicité avec le message mithraïque.

À l'œuvre et à la vie de Joseph d'Arbaud, Henri Bosco consacre un article dans le numéro de mai-juin 1949 de *La Revue de la Méditerranée*²¹. Il rappelle que l'écrivain avait quitté (autre Martial) la tranquillité de son vieux village natal, Meyrargues, rompu avec les charmes de la société studieuse qu'il fréquentait dans la région d'Aix-en-Provence, pour se retirer en Camargue afin de s'initier au métier de gardian. À quel appel répondait-il sinon au besoin d'éprouver pour son compte le sentiment de grandeur que dégagent ces régions austères. L'être prend force et courage au combat constant contre les bêtes, les éléments. Et que dire de la peur du surnaturel ? La numinosité de tout phénomène perçu en ces lieux (ombre, arbre, vol d'oiseau) est telle qu'aussitôt s'éveillent les mythes et les légendes, notamment le vieux culte du taureau, religion de la force, de la terre et du sang : « Car le Taureau ici est la Bête sacrée, vrai demi-dieu du sol camarguais où survit l'antique obsession de Mithra²² ». Le désert suscite ses mirages et la solitude, ses songes, et le double pays sans frontières du réel et du rêve se peuple de morts et

de vivants. Survient la bête à face humaine du Vaccarès qui, aux sons d'une flûte enchantée, lance des milliers de taureaux dans une ronde folle — vision panique.

Dans le poème de Mistral, le génie du Rhône, « l'Esprit Fantastique du fleuve majeur²³ », c'est le Drac, jeune demi-dieu blanc comme l'ivoire, qui rêve au soleil sur le sable ou erre sur l'eau avec la lune qui fait signe aux filles qu'il entraîne dans les grottes profondes qui lui servent de temples. De Drac, c'est aussi Guilhelm d'Orange, le dauphin de la nation flamande, revenu en intrus sur la terre de ses ancêtres, race de conquérants dont il porte le nom mais dont le sang, en lui, s'est affadi. Pour en ranimer l'esprit d'aventure, le jeune prince spleenétique, mué en marinier, fait le vœu qu'à son indolence s'allie la vigueur native de la Nymphé que ses rêves confondent à la fleur d'or²⁴ qui s'épanouit dans les eaux du Rhône. Et le vœu s'accomplit : il reconnaît en l'Anglore la merveille de ses rêves et l'Anglore voit en lui le Drac qui l'avait séduite lors d'une de ses baignades dans les eaux du Rhône, une nuit de pleine lune, hiérogamie sacrée qui évoque le bain de Delphine d'or dans les eaux de la Repentance.

La peau bronzée par le soleil, l'Anglore — son nom signifie lézardeau — rôde sur les rives dont elle crible le sable pour en retirer des paillettes d'or ; elle est la fille d'un pilote qui fait franchir aux barques des mariniers la passe dangereuse du Pont-Saint-Esprit. Car le fleuve aux multiples périls (brouillards, écueils, grèves où l'on s'échoue, coups de vent, crues des eaux) équivalait au destin, c'est le temps qui passe et entraîne avec lui « le bien, le mal, le plaisir, la douleur²⁵ », et c'est justement la fuite du temps qui inquiète le plus les mariniers. Ils craignent que la machine ne supplante la voile, les chevaux de halage, que le progrès ne détruise leur métier.

La liaison du sort des Rhodaniens et du destin des amants se lit sur le roc de Tourne. Au Bourg-Saint-Andéol, ainsi nommé en mémoire d'un diacre qui aurait exorcisé le dieu Mithra au nom du Christ, la fontaine de Tourne sourd d'un rocher au pied d'un bas-relief gallo-romain gravé dans la paroi calcaire. La scène du tauricide y déploie ses figures, que l'Anglore décrit aux mariniers en ces termes : vous avez, leur dit-elle, dans le haut,

**le Soleil et la Lune mauvaise — qui épient.
Vers le milieu, un bœuf, que sous le ventre**

**un scorpion va piquer, qu'un chien va mordre,
et un serpent qui à ses pieds ondoie.
Le taureau, lui, plus fort que tout, a tenu tête,
lorsqu'un jeune homme avec manteau flottant,
un fier jeune homme, coiffé du bonnet
de liberté, lui plonge à la nuque sa dague
et le tue. Au-dessus de la scène tragique
un corbeau effrayant étend ses ailes** ²⁶...

Et l'Anglore, autre sibylle, de traduire l'oracle; lorsque le serpent (le Drac) sera sorti de la rivière, ce sera l'imminence d'un grand malheur pour le bœuf (l'antique corporation des mariniers qui jour et nuit tient tête aux ruses et aux violences du fleuve); alors paraîtra le tueur au bonnet phrygien (le progrès exploiteur du peuple et son bateau à feu) qui, d'un coup, l'immolera.

Ici œuvrent des flottements de sens. Le Rhône, c'est le *Rouan*, mot provençal dérivé du latin *Rhodanus*, qui désigne à la fois le bœuf, le taureau en pleine force et toute masse d'eau qui dévale puissamment. Le prince de Hollande est aussi bien le Drac que le vapeur dont les roues battent « comme des griffes », monstrueuse barque magique appelée ailleurs taureau, dragon, crocodile, ogre, « mange-peuple » ou Barbe-Bleue, meurtrier, tyran, « monstre que sur la terre/le démon a vomi pour notre destruction ²⁷ ».

Dernier des croyants de Mithra, dieu du soleil qui ravive dans ses « veines morbides, apâlies », le sang des aïeux, Guilhelm propose à l'Anglore que leur mariage soit sanctifié là même où elle a vu jadis serpenter le Drac, soit à l'autel déserté de la fontaine de Tourne, avec, « pour témoins et tutelle, la lune, les étoiles et les constellations,

**ce Zodiaque aux prodigieux signes
qui emplissaient d'horreur sacrée
les adorateurs du grand soleil blanc,
lorsqu'ils montaient jadis ou descendaient le fleuve
pour faire en pèlerins leurs dévotions
au dieu Mithra, « le seul invincible »** ²⁸.

L'Anglore accepte, non sans inquiétude. Elle sait que la religion de Mithra craint le christianisme, que le Drac fuit devant la croix, que les sacrilèges sont châtiés. Aussi songe-t-elle à recourir à saint Nicolas lorsque la flottille des sept barques de Patron Apian approchera du Pont-Saint-Esprit et de la chapelle, sous l'arceau principal, d'où le gardien du seuil

de la Provence bénit les voyageurs. Précaution inutile : les jeux sont faits. Au moment du passage, un bateau à vapeur s'amène à vive allure et, sans dévier de sa route, fonce sur les barques de Maître Apian qui se fracassent, tous câbles rompus, contre les piles du pont. L'abîme engloutit les amants maudits. Et qu'importe que les mariniers et tous les Rhodaniens qui vivent du travail de la rivière vitupèrent contre les tenants du progrès, le naufrage sanctionne la fin d'une tradition.

Il appartient à *Malicroix* de réconcilier le culte païen et la religion chrétienne, les médiateurs (jusqu'à un certain point) fraternels que sont Mithra et le Christ, quand le Grelu rejoint le taureau blanc sous l'égide de la croix²⁹.

Complément à la thématique mithraïque de *Malicroix*

Par la médiation de *La Bête du Vaccarès* et du *Poème du Rhône*, l'emprise du programme mithraïque sur *Malicroix* semble suffisamment assurée. À la séquence centrale du combat contre le taureau aux avatars multiples (vent, fleuve, roc, maître Dromiols) s'adjoignent cependant des indices qui réfèrent aussi au mythe du dieu asiatique.

On peut noter avec quelle insistance le destin se manifeste par le jeu des influences que « les grandes figures stellaires » (p. 115) déversent sur la terre et dans les âmes, si bien que le zodiaque est l'objet d'études attentives. Cornélius, le mandant de Martial, est sous l'influence de Saturne, substitut de Sol ou de Zervan qui mandatent Mithra. De fait, c'est le temps (p. 144) qui régit la fable invisible de *Malicroix*. Le cycle des saisons et le cycle liturgique règlent les étapes du cheminement initiatique de Martial, et l'hiver est le mandant de Dromiols :

Figé dans sa contemplation lunaire, on le voyait encore, extasié ; il devenait ainsi, au sein du fleuve, comme un être énorme d'argent, un monstre que l'hiver avait tiré des eaux pour la domination de ces rivages... (p. 217)

Mais le Minotaure des eaux (p. 40), qui a investi la septième des huttes (ou planètes) de Balandran, la hutte hivernale, en sera chassé par Martial qui met le feu à la maison profanée. Aux sept huttes de La Redousse répliquent les sept abricotiers de Pomelore, interreliés par le chandelier à sept branches qui représente le destin des Malicroix et qui, archétype de la

sphère céleste, désigne, d'après la tradition, la lumière dispensée à l'humanité, la croix du Christ. Mais le Golgotha procède de Bethléem et l'on voit Martial, la nuit de Noël³⁰, vivre sa mort, traverser, halluciné, en état de lévitation, le délire du vide mental et « l'inexistence de l'être » (p. 199) pour atteindre « la demeure de la paix » (p. 164) comparable à « l'immobile constellation » vers laquelle un oiseau de neige, pure merveille, s'élève avec lenteur³¹. Réintégrant La Redousse et se mirant en Balandran, Martial prend conscience qu'il porte lui aussi, tel l'oiseau spectral, tel le *Phosphoros* des Grecs, l'habit de lumière du héros désormais digne de lutter contre les puissances des ténèbres. Certes, le « chétif héritier [est] capable de quelque folie » (p. 182).

Cette étape décisive du rite initiatique n'aurait toutefois pas été franchie sans le pacte mystérieux conclu entre Martial et l'énigmatique « voix disant des mots de neige » (p. 164-165). L'établissement de pactes et de contrats est d'ailleurs l'une des constantes de *Malicroix*: il y a les mots de foi que Balandran adresse à Martial et qui lient l'avenir du vengeur de Cornélius: « Ma vie, toute ma vie, voilà ce que ce berger sauvage attendait de moi » (p. 167); il y a l'engagement faustien de s'approprier l'île: « de sa possession dépendait mon âme » (p. 223) et, à cette fin, d'effectuer jusqu'à son terme l'épreuve du séjour³²; il y a, entre Martial et La Redousse, « le vieux pacte du feu, de la terre et de l'âme » (p. 259); il y a surtout, encore pour Martial, le pacte premier, décret d'une volonté antérieure à la sienne mais paradoxalement issue du plus intime (p. 123): « Voulant se survivre par elle, ce vieil homme de mon sang m'avait demandé ma foi. Il l'avait » (p. 191).

Martial n'ignore pas que sa promesse l'enchaîne corps et âme à une Ombre: le mandant est un spectre. C'est du Royaume des Ombres, du plus profond de la mémoire de l'espèce, que vient le mandat de revendiquer l'héritage héroïque, prométhéen, de devenir autre et plus que soi par le refus et la destruction de ces puissances hostiles que Dromiols incarne avec « l'innocence absolue des bêtes dévorantes³³ ». Le mandataire restera fidèle au pacte, malgré les séductions de l'éloquence, de la tendresse et de la nostalgie, qui visent à déstabiliser sa pensée, à dissoudre sa volonté, malgré les tentations de trahir et grâce à l'appui de Samaritains telle

Anne-Madeleine, qui, au sortir de l'épreuve du borbier infernal, le ramène à la vie comme il l'avait fait lui-même pour Balandran, à l'article de la mort, « suspendu par un fil de chaleur sur l'abîme des ténèbres » (p. 232). Fusion de récits mythiques : par rapport simultanément à Delphine d'Or et à Anne-Madeleine, figures de l'archétype féminin sous son double aspect lumineux et sombre, Martial est tout ensemble Thésée et Persée : vainqueur du Minotaure ou du monstre marin, le héros délivre Andromède (Delphine d'Or) de son rocher comme il est lui-même délivré du labyrinthe par le fil ou la corde qu'Ariane (Anne-Madeleine) lui lance³⁴.

Une fois restaurées les valeurs du rachat, une fois les vivants et les morts restitués à leur habitat respectif par le pouvoir des rites, tout rentre dans l'ordre. L'hiver vaincu, le printemps hâtif stimule la fertilité des êtres terrestres, au vif plaisir des Mégremut (« Nous sommes gens de Pâques, nous, Mégremut », p. 305) et surtout de tante Philomène, Grande Mère qui préside aux destinées humaines³⁵. Exactes reflets inversés l'un de l'autre, l'oncle Mathieu, le dieu du jardin (p. 285-286), équilibre le notaire Dromiols, le monstre de l'hiver (p. 216-217), en des scènes dont le contraste est d'une rigoureuse symétrie.

À ce rapprochement avec l'oncle Mathieu ne s'arrête pas la surdétermination de Dromiols. Prénommé Thomas, le serviteur de la loi rappelle le disciple qui avait douté de la résurrection du Christ. Il ne suffisait pas à Thomas qu'on ait trouvé le tombeau vide ni que des voyageurs aient rencontré le ressuscité sur la route d'Emmaüs : il exigeait des preuves tangibles, et les obtint. Il crut, mais fut un piètre croyant : « Parce que tu me vois, Thomas, lui dit le Christ, tu crois. Heureux ceux qui n'ont pas vu et qui ont cru³⁶ ». Parole que reprend en écho la devise des Malicroix : « Mal y croit qui tout n'y croit » (p. 124). Enfin, le couple à la fois redoutable et burlesque que le notaire compose avec son adjoint, l'oncle Rat, le colosse et le farfadet (p. 196), n'est pas sans affinités avec le couple Pozzo-Lucky, visiteurs inattendus d'Estragon et de Vladimir qui n'en persistent pas moins à attendre Godot.

Vers une mythanalyse littéraire de l'immédiat après-guerre

Que cette seule référence explicite à un texte contemporain de celui de Bosco nous permette ici de proposer une suite à la présente recherche. Si nous reprenions les principaux motifs, schèmes et séquences du programme mithraïque tels que *Malicroix* les recrée, si nous y joignons d'autres éléments thématiques récurrents issus de mythes ou de légendes (signalons surtout les aventures de Faust et celles de Prométhée) également transcrits et transposés dans les œuvres littéraires du même temps, peut-être serions-nous en mesure de reconstituer l'ensemble des motivations imaginables de l'inconscient collectif qui dynamisent et structurent les productions textuelles de l'immédiat après-guerre.

Pour le moment, nous avons cru possible de regrouper en six séries les indices qui nous ont semblé, dans de nombreux textes de ce temps-là³⁷, dotés d'une intensité particulière. Les voici, sous les signes de l'hiver, du destin, de la chute, du pacte, du sang et de la terre, selon un mode schématique de présentation.

1. L'hiver

- *l'angoisse temporelle* : l'appréhension de la mort hivernale comme sa mort propre ; la traversée de l'hiver, depuis l'équinoxe d'automne jusqu'à l'équinoxe du printemps ; la chute des feuilles, le vent, la pluie, le froid, le progrès constant des ténèbres ; peur, terreur ; Aïôn, Kronos, Saturne, Moloch, Orion ;
- *la recherche de signes dans le ciel* : le regard levé vers la voûte nocturne, influences ou messages du monde astral, passage de comètes ; la lune, le zodiaque ; l'étoile des mages et la nuit de Noël, Bethléem ; naissance du sauveur et paix aux hommes de bonne volonté ; l'Épiphanie.

2. Le destin

- *L'obsession du destin*, personnel et collectif ; cristal, miroir, roue de fortune ;
- *entrelacs de lignes et de liens* : corde, chaîne ; articles de loi, liens familiaux, arbre généalogique, galerie de portraits ; hérédité, tradition, héritage ; tissu, toile ; marche contrariée ;
- *structures de coercition et d'immolation* : barrage, grille, mur, rideau de fer, écran ; chambre interdite, chambre de supplices, abattoir ; forêt, grotte, rocher, labyrinthe ;
- *lieux et modes de contrainte* : château, palais, forteresse, maison du peuple, ville murée, état de siège, blocus ;
- *instances de pouvoir* : Yahweh, tyran, ogre, Minotaure, Barbe-Bleue ; araignée, mère néfaste, Parques ;

- *la quête d'un destin neuf* : appels à l'aide, suppliants, Andromède, Sébastien, Job, Prométhée; guérisseur, exorciste; auxiliaires de délivrance: clé, cloche, fil, mot-sésame; Ariane, Samaritain.

3. La chute

- *Le démantèlement de l'appareil d'oppression* : ruptures de lien, haine, révolte, désaffectation, indifférence à l'amour, refus global; infiltration, décomposition, contagion, odeur, peste; assaut, brèche, irruption, destruction, ruine;
- *l'épreuve du rien* : hantise du néant; automate, somnambule; corde raide, vertige; arbre, terrasse, montagne; Maison-Dieu, tour foudroyée, édifice désaffecté; descente aux Enfers, course folle, chute dans le vide, défenestration, cri; lévitation.

4. Le pacte

- *De la puissance à l'acte* : hésitation, doute, dilemme; geste interrompu, moment de vérité, suspens; décision: évocation des morts, testament, engagement, contrat; signature, sceau, stigmaté, tatouage; pluralité d'options et de points de vue: fenêtre, judas, yeux ouverts, guet, espion; Asmodée; traître, agent double, Judas;
- *les contractants* : adolescent, intrus, bâtard, renégat, hérétique, Faust, Hamlet; tentateur, fantôme, spectre, revenant, mage, Méphistophéles, Satan; Elseneur, Emmaüs;
- *opérations* : changement d'identité ou d'appartenance, mutation, inversion de rôles; aspersion, transmission ou transfusion de sang; visage sans traits, vêtements blancs; autogenèse, héritier de soi-même.

5. Le sang

- *Le combat de la lumière et des ténèbres* : la dialectique de la vie et de la mort, Thésée, s. Georges, s. Michel; Mithra, Christ, Osiris; soleil, roux, oiseau solaire; Lucifer, dragon, taureau, vipère; guerre froide, délire lucide, raison ardente;
- *crime* : crucifixion, sacrifice, baptême de sang, nuque, gorge; feu, incendie;
- *châtiment* : règlement de comptes, registre, liste de noms à rayer; tribunal, procès, jugement dernier, Némésis; amour interdit, mains sales, criminel innocent, juste.

6. La terre

- *Les rêveries de la volonté* : mines, rocs, fer, forgeron, volcan, Cabires, Vulcain; convive de pierre, poids, fardeau, soutien, Altas, Hercule;
- *les rêveries du repos* : arche, maison, ventre, tombeau, sépulture; Noé, Jonas, Antigone;
- *la femme et les enfants de la terre* : la synthèse de la vie et de la mort, la fertilité, les fruits et les fleurs, herbes médicinales; la vierge au serpent, la Grande Déesse, Cybèle, Déméter, Isis.

Une fois cette table thématique mise au point, nous pourrions nous demander dans quelle mesure les données qu'elle inscrit servent à motiver non seulement les productions textuelles et même culturelles de l'immédiat après-guerre mais

aussi le mouvement des idées et les événements de l'histoire, comme l'angoisse du silence et de la mort de Dieu, l'expansion de la philosophie de l'absurde, la contagion de l'intérêt pour les « soucoupes volantes » ; la mise en question des traditions, la notion de mutabilité de la personne humaine ; la recherche d'un nouvel humanisme ou d'un surhumanisme ; les progrès de la cybernétique et des techniques de manipulation des consciences, la prolifération des activités d'espionnage, l'amorce de la chasse aux traîtres ; le tribunal de Nuremberg et les procès truqués, les défenestrations ; le mécanisme des États et des bureaucraties ; la division du monde en deux blocs antagonistes, le blocus de Berlin, la peur d'une apocalypse atomique ; les pactes internationaux ; la fortune des oxymores « guerre froide » et « rideau de fer ». Ce serait alors le temps d'esquisser une mythanalyse de cette période cruciale de l'histoire récente, dont nous pressentons — Orwell l'avait prévu — qu'elle dialogue avec les temps incertains que nous traversons. Ainsi se rédigerait en quelque sorte un chapitre de l'histoire de l'imagination, selon l'hypothèse d'une solidarité secrète de l'humanité dans l'exercice simultané des mêmes rêves et des mêmes gestes archétypaux, palimpseste changeant périodiquement ses agencements de forces et de formes selon les rythmes d'un kaléidoscope que l'on supposerait cosmique.

Ces perspectives proposent une réponse à la question initiale : oui, *Malicroix*, par la justesse et les ressources de sa thématique, s'élabore en correspondance étroite avec l'esprit de son temps, donnant à sa façon une représentation synthétique des situations conflictuelles qui caractérisent les toutes premières années de l'après-guerre. Ce faisant, Bosco enseigne ce qu'il pratique : comme l'écrivait François Bonjean, il incite le lecteur ou la lectrice à « regarder à son tour la Nature et l'Événement comme un livre à clefs, le plus sacré de tous ³⁸ ».

Université Laval

Notes

¹ Henri Bosco, lettre du 25 janvier 1949 à M.-E. Coindreau, citée par Jean-Pierre Cauvin dans *Henri Bosco et la poétique du sacré*, Paris, Éd. Klincksieck, 1974, p. 42.

- ² *Id.*, *Malicroix* [1948], Gallimard, NRF, p. 161. Désormais, les références à cette édition seront données de préférence à la suite des citations.
- ³ Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1958, p. 56.
- ⁴ Henri Bosco, *Sylvius* [1949], Gallimard, coll. Folio, n° 1010, p. 73.
- ⁵ Pour Gilbert Durand, la mythanalyse est « l'analyse des mythes en tension dans une certaine société, à une certaine époque » (*L'Âme tigrée*, Denoël/Gonthier, coll. Médiations, n° 208, [1980], p. 152); du même auteur, voir notamment la troisième partie et la conclusion de *Figures mythiques et visages de l'œuvre, De la mythocritique à la mythanalyse*, l'Île verte / Berg international, [1979], p. 219-322.
- ⁶ Homère, *L'Odyssée*, chant XII.
- ⁷ *Malicroix*, p. 79. Dromiols cite ensuite le 14^e vers du 11^e chant de *L'Odyssée*, introduction à l'évocation des morts.
- ⁸ Henri Bosco, entretien du 7 octobre 1962 cité par Jean-Pierre Cauvin, *op. cit.*, p. 237.
- ⁹ Sur Mithra et le mithraïsme, voir surtout Franz Cumont, *Les Mystères de Mithra*, Bruxelles, H. Lamertin, 3^e éd. 1913, xviii-248 p.; Martin Vermaseren, *Mithra, ce dieu mystérieux*, Paris-Bruxelles, Éd. Sequoia, [1960], 158 p.; Julien Ries, *Le Culte de Mithra en Orient et en Occident*, Louvain-la-neuve, Centre d'histoire des religions, 1979, 193 p.; Robert-Alain Turcan, *Mithra et le mithriacisme*, Presses universitaires de France, coll. Que sais-je ?, n° 1929, 1981.
- ¹⁰ Franz Cumont, *op. cit.*, p. 9.
- ¹¹ Dieu de Genèse, le taureau blanc apparaît dans diverses mythologies. Il renvoie à Shou, « le dieu primordial de la religion égyptienne », et à Nandi, « symbole de la puissance procréatrice du demiurge » Shiva (Jean-Pierre Cauvin, *op. cit.*, p. 217-218); les Hébreux y voient Yahweh et les Grecs Poséidon, dieu des océans et du temps, ou Dionysos, dieu de la virilité féconde. C'est la toute première créature d'Ahura Mazda.
- ¹² Thomas Stern, *Thésée ou la puissance du spectre*, Seghers, coll. Histoire d'un mythe, 1981, p. 116.
- ¹³ Gérard Legrand, *Sur Oedipe, Anatomie de la mythologie*, Éric Losfeld, 1972, p. 50. Martyr et tyran, le taureau et le héros s'emmêlent dans le personnage hybride du Minotaure, martyran (*eauntimoroumenos*).
- ¹⁴ Le taurobole mithriaque serait emprunté à la liturgie de Cybèle, épouse de Saturne, divinité phrygienne de la Terre Mère et de la fécondité par la mort, dont il arrivait que des sanctuaires voisinent ceux de Mithra en Provence (Mithra serait à Anahita ce qu'Attis est à Cybèle). Cybèle (autre Déméter ou Perséphone) serait le nom astral d'Anne-Madeleine, dont le nom terrestre joint la Grande Mère (Anne) et l'amante (Madeleine). Voir note 20.
- ¹⁵ Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Librairie Plon, [1951], p. 56. À la page 107 de *Malicroix*, Martial dit comment, quoique chétif, il put affronter un monde colossal: « J'y pris la mesure des choses qui m'écrasaient et je m'y confondis jusqu'à participer à leur puissance surhumaine. »
- ¹⁶ Marguerite Yourcenar, *loc. cit.*
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 188.
- ¹⁸ Outre certaines représentations de Vénus et d'Artémis, l'incident rappelle

l'enlèvement d'Europe (mère de Minos) par le taureau blanc (Zeus), ainsi que le rite du bain sacré du Scamandre, par lequel les jeunes fiancées faisaient don de leur virginité au dieu d'eau, aspect du Dionysos infernal (Jean-Pierre Cauvin, *op. cit.*, p. 217).

- ¹⁹ *Malicroix*, p. 307. Le 1^{er} juillet, c'est aussi la commémoration du Précieux Sang.
- ²⁰ À leur naissance, les Égyptiens (*Le Livre des morts*) recevaient deux noms : le nom terrestre se doublait d'un nom ultra terrestre, qui servait de talisman ou de guide vers le divin. Afin que personne n'ait de prise sur l'âme de l'enfant, les parents enterraient en un endroit secret la tablette sur laquelle le nom astral était inscrit. (Voir Jean-Pierre Cauvin, *op. cit.*, p. 220, note 6, et Pierre Solié, *La Femme essentielle, Mythanalyse de la Grande Mère et de ses fils amants*, Seghers, coll. L'Esprit jungien, 1980).
- ²¹ Henri Bosco, « La Camargue et sa Poésie — Le Pays. Le poète : Joseph d'Arbaud », *La Revue de la Méditerranée*, mai-juin 1949, p. 257-267. Deux passages de *Malicroix* y sont repris : p. 258 (p. 63-64 du roman) et p. 264-265 (p. 80-81).
- ²² *Ibid.*, p. 259. Henri Bosco s'est beaucoup intéressé au phénomène de la numinosité, « horreur sacrée » que la nature inspire quand on éprouve soudain la présence secrète du divin dans tel être vivant, objet ou événement ; avec étonnement et crainte, on respire où palpète le génie obscur dont l'intention — de haine ? d'amour ? — reste inconnue. D'après Bosco, les Grecs désignaient ce pressentiment par le mot *thambos*. Voir Jean-Cléo Godin, *Henri Bosco, Une poétique du mystère*, Les Presses de l'Université de Montréal, 1968, p. 81-101, et Lionel Poitras, *Henri Bosco et la participation au monde*, Fribourg, Éd. universitaires, 1971, p. 164-171.
- ²³ Mistral, *Le Poème du Rhône*, texte et traduction, Paris, Alphonse Lemerre, [1909], p. 291.
- ²⁴ Taureau et fleuve : une étymologie du Rhône (le latin *Rhodanus* dériverait du radical celte *roth*, violence, impétuosité, et du grec *rhodon*, rose) en ferait la synthèse de la force et de la séduction, du Drac et de l'Anglore, du taureau blanc et de Delphine d'or. (Voir Michel Bertrand, *Histoire secrète de la Provence*, Albin Michel, [1978], p. 324.)
- ²⁵ Mistral, *op. cit.*, p. 191.
- ²⁶ *Ibid.*, p. 173.
- ²⁷ *Ibid.*, p. 327, 329.
- ²⁸ *Ibid.*, p. 311, 313. Une note de Mistral (p. 346) précise qu'on lisait autrefois l'inscription *Deo Soli Invicto Mitrae* sur le monument mithriaque du Bourg-Saint-Andéol ; d'après le poète, c'est à Arles que « le corps du dieu est entouré d'un grand serpent et [que] sur ses vêtements sont figurés [...] les signes du zodiaque. » Pour sa part, Michel Bertrand (*op. cit.*, p. 325) propose un rapprochement entre Mithra et le dragon : « Des grottes situées dans le Rhône (sur les berges rocheuses) servaient de théâtre à des cérémonies mithriaques. Certains hiérophantes de Mithra portaient une sorte de déguisement qui leur donnait l'apparence d'un dragon. »
- ²⁹ La mise en scène de la messe des morts du 16 juillet semble s'inspirer de deux séquences du *Poème du Rhône* : le repas des mariniers, dont les sept barques entourent « un seuil de roche vive et circulaire » (p. 75), la Table du Roi, d'où Maître Apian distribue le vin de fête ; la cérémonie de bénédiction du pont, quand l'officiant, debout sur la proue d'une barque, hausse le

- « saint soleil » devant le peuple (p. 319). Pour les rapports entre les symbolismes mithriaque et christique, voir l'ouvrage de C. G. Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles* (Genève, Librairie de l'Université Georg et Cie, [1967]).
- ³⁰ De même, la nuit de Noël est au centre du bref récit que Bosco fait paraître en 1949, *Sylvius*. Voir aussi *Le Jardin d'Hyacinthe* (1946), où Noël est la fête du *Sol invictus* ; on y évoque l'étoile à sept branches des Mages, substitué des Pléiades et de la couronne radiée de Mithra (plutôt que le fil d'Ariane, c'est une couronne de cette sorte qui aurait permis à Thésée de se délivrer du labyrinthe).
- ³¹ *Malicroix*, p. 292. Par contraste, chez les Mégremut de Pâques (p. 164), la perruche soleil et les abeilles recherchent « l'ivresse » de l'être, le plaisir de la plénitude physique. La « Halte » est célébration vénusienne de la sensualité.
- ³² L'épreuve du séjour est une condition typique des pactes traditionnels. Répétée, dans *Malicroix*, elle est tout aussi périlleuse, pour des raisons opposées, à Pomelore qu'à La Redousse ; on se souvient qu'« Un obscur génie de domination et d'irréprochable tyrannie habitait tout au fond des Mégremut » (p. 129).
- ³³ Anne Wertheimer, « En quête du paradis terrestre », *Cahiers du Sud*, 1949, p. 266. Parole clé du notaire : « Pour moi, je mange » (p. 64). François Bonjean le présente comme « le vampire Dromiols, prédestiné à la digestion de ses clients » (« Sur le symbolisme de *Malicroix* », *La Revue de la Méditerranée*, sept.-oct. 1949, p. 620).
- ³⁴ Au terme de la postface de l'édition du Club des libraires de France (« Ce Fleuve, le Rhône », [1957], p. 347-364), Bosco précise que l'être chétif qui affronte aveuglément le labyrinthe fluvial, massif et impétueux, trouve pour guide « l'immobile fil d'or de l'Amour ».
- ³⁵ *Malicroix*, p. 291. Notons l'importance de tante Philomène, matriarche des Mégremut (*Sylvius*, p. 88), qui dispute à Dromiols l'actant destinataire. Les deux gravures qui ornent les murs de la chambre ronde où elle reproduit, infatigable, les figures du rêve, font pendant aux deux côtés du paravent de l'enchantement : la gravure des *Adieux du Klephte à son fils* suggère sans doute la transmission d'une volonté de révolte contre la tyrannie, tandis que celle de *La Chaumière indienne* (titre d'un récit de Bernardin de Saint-Pierre) enseigne qu'en plein chaos absurde la plus humble demeure et l'étude du livre de la nature font le bonheur des cœurs simples. Philomène, Élisabeth et Clémence sont les « anges » ou le Parques qui veillent sur Martial (p. 289).
- ³⁶ Jean, XX, 29.
- ³⁷ Liste partielle du corpus, littéraire et filmique, étudié jusqu'à ce jour : *En attendant Godot* (Beckett), *Refus global* (Borduas), *L'Aleph* (Borgès), *L'État de siège*, et *Les Justes* (Camus), *Précis de décomposition* (Cioran), *La Beauté du diable*, (Clair), *Orphée* (Cocteau), *La Cocktail-party* (Eliot), *L'Intrus* (Faulkner), *Le Hussard sur le toit*, (Giono), *Le Rivage des Syrtes* (Gracq), *Moira* (Green), *Le Troisième Homme* (Greene), *Le Torrent* (Hébert), *Héliopolis* (Jünger), *Le Christ recrucifié* (Kazantzaki), *Rashomon* (Kurosawa), *Le Vierge incendié* (Lapointe), *Mathieu* (Loranger), *La Peau* (Malaparte), *Quatre-vingt-quatre* (Orwell), *Les Épiphanies* (Pichette), *Le Poids du jour* (Ringuelet), *Les Mains sales* (Sartre), *La Minuit* (Savard).
- ³⁸ François Bonjean, *art. cit.*, p. 623.