

“DANS CE PAYS BRULE DE SOUDAIN FROID”. SUR *DORMITION DE LA NEIGE* DE SALAH STETIE

A la mémoire de Makram Tuéni

Publié en 1993, *Dormition de la neige*¹ est centré sur la confrontation dramatique - biographique, onirique ou simplement imaginaire - du poète à la Mort. Le titre même évoque, avec *Dormition*, l'approche apocalyptique d'un sacré. Captation et détournement d'un terme appartenant au lexique de la religion chrétienne, qui vient s'inscrire dans la sémantique personnelle de l'auteur, comme *dévotion* chez Rimbaud ou chez Bonnefoy.

Le *Trésor de la Langue Française* offre comme définition de *dormition*: “mort de la Vierge Marie, considérée comme un court moment qui précéda son Assomption”. Il cite un **exemple** repris à Huysmans: “La Vierge ne mourut, ni de vieillesse, ni de maladie; elle fut emportée par la **véhémence du pur** amour; et son visage fut si calme, si rayonnant, si heureux, qu'on appela son trépas *dormition*”. En fait, le mot latin *dormitio* signifie “faculté de dormir, sommeil”. Chez Stétié, il s'agit de la dormition de la neige, élément chargé d'un symbolisme abyssal, qui ouvre ici sur un paysage métaphysique de délivrance.

1. DE NEIGE ET DE VENT

Dès les premiers vers sont tracées les limites d'un pays aux confins de l'invisible, hanté de vent et de nuit, dont la “stèle” liminaire (I, 1) marque le Seuil. Ce “pays brûlé de soudain froid” (I, 6) est parcouru de souffles glacés, qui font irruption par le grand sas communiquant de l'Au-delà. Le galop du cheval matérialise en quelque sorte l'impétuosité de ce vent:

*Lui-même et son cheval devenus frères
Buvant tous deux le même lait du vent (I, 17-18).*

Le cheval est un guide magique, qui entraîne son cavalier vers l'Au-delà. En tant qu'animal psychopompe², le cheval est en relation avec les ténèbres de la Nuit et de la Mort. Toutefois, il deviendra - à partir de la deuxième section du poème - le cheval ouranien, diurne et brillant, que Stétié associe à la flamme:

*Mais l'absolu l'absolu de la neige
Est une flamme au cheval attachée (II, I-Z).*

Deuxième terme du titre, la Neige est l'image-symbole du poème, qui engendre deux types de parcours sémantiques et d'isotopies textuelles. L'un évoque le linceul et vient ainsi redoubler le sens transmis par tous les termes du premier vers. “Stèle dormante ombrée de neige”: *stèle* se réfère au tombeau,

dormante au sommeil et à son double la Mort, *ombrée* contient *ombre* et ses connotations nocturnes et fantômales. Par ailleurs, *dormante* reprend en écho *dormition*. Ce adjectif verbal - utilisé fréquemment dans l'expression "eaux dormantes" - appartient à un champ thématique plus vaste propre à Stétié, dont on connaît la réflexion sur les *Sept Dormants* d'Ephèse.

L'autre réseau sémantique relié à *neige* renvoie à I a thématique de la pureté, développée à partir de la quatrième strophe, où apparaît le verbe *purifier* (I, 25). La pureté coïncide avec la nudité (I, 2Z, 24). Présent dans toute l'oeuvre, comme en témoigne le titre du recueil *De l'autre côté brûlé du très pur*, le thème de la pureté est particulièrement accentué dans la deuxième section traversée par de spectrales essences. Ce sont celles du désert de neige, qui indique toujours une ascèse morale, une transcendance religieuse et surtout une "radicale apocalypse qui dialectalise et fulmine le terrestre"³:

Plus pur cheval que tout cheval de terre (II, 3)
[...] le plus pur
De l'arbre sera figuré dans l'esprit (II, 11-12).

C'est au faite de cette dématérialisation que brille l'étoile: "Le symbole de la neige c'est l'étoile où viennent confluer le silence, la géométrie hexagonale, la lumière, la pureté, l'apocalypse, la brûlure, la fulgurance"⁴. Pour Durand, l'étoile est l'anti-terre par excellence. Comme les cristaux de neige, l'étoile annonce alors la transfiguration du terrestre et le retour au pays en amont de la mémoire:

Comme une étoile égarée par les fleuves
D'une autre terre ancienne où ceux qui vont
Outre le blé seront criblés de pierres (III, 32-34).

Cette "autre terre ancienne", qui - au niveau du mythe correspond à l'emplacement de l'Eden arrosé par les fleuves et, au niveau historique, au Proche-Orient antique où la lapidation était en vigueur «seront criblés de pierres» indique le pays "natal" où le Moi, sentant sa fin approcher, désire revenir. Toute la strophe *semble* se référer à un nouvel enfantement, point d'aboutissement d'une longue quête du Maternel. Dès le Seuil du Pays de la Mort s'était dressée la figure maternelle:

Et sa mère à genoux le purifie (I, 25).

La Mère était annoncée par l'image du lait du vent" (I, 18) et le portrait de la «si pauvre femme établie dans le songe» (I, 20) à qui elle est sans doute assimilée. Notons encore que la Neige s'inscrit, par sa blancheur lumineuse, dans un réseau thématique associant les nébuleuses étoilées et la Voie lactée

que rappelle l'expression «lait [...] qui est d'astre perdu» (I, 19). «Qui dit étoile dit luminescence, et à travers la clarté de l'étoile joue dans notre inconscient - remarque Durand- la blancheur de la voie lactée. La neige participe à toute pensée galaxique»⁵.

2. LA FEMME, LA NEIGE ET LE SANG

Face à la Mort, le Moi se scinde en un Moi acteur et en un Moi témoin. Le poème se théâtralise (comme le soulignent les expressions «théâtre d'ombre» III, 4) et «théâtre osseux» (III, 8) et le Moi acteurs'énonce à la troisième personne. Moi profond qui «rejoint - affirme M. Guiomar - le monde antérieur aux conceptions du moi coutumier, c'est-à-dire le monde de l'enfance»⁶.

Paradoxalement, sur le Seuil de la Mort, le Moi se tourne non vers le présent le plus immédiat, qui a été son univers jusque là, mais vers le passé le plus lointain, où n'avaient pas encore été érigés les gardes-fous de la socialité et les conceptions utilitaires de la vie. Le sein de la Mère représente alors l'asile le plus sûr qui consent au Moi profond de retrouver la pureté première.

Dans cette perspective, la présence du Sang - dont le rouge-gorge du vers 21 (III) est un dernier avatar - possède une valeur d'intersigne: Neige et Sang paraissent s'attirer invinciblement. La scène où Perceval, dans le roman de Chrétien de Troyes, découvre trois gouttes de sang, laissées sur la neige par une oie sauvage blessée, a sans doute le statut de modèle pour toute une série d'oeuvres littéraires fondées sur cet archétype. Guiomar postule même «l'équivalence de la Neige et du Sang, sur le Seuil de l'Au-delà»⁷.

Ne devant pas être appréhendée comme l'écoulement et la perte de la lymphe vitale, comme le meurtre de l'homme par l'univers, l'irruption du Sang indiquerait doublement un sursaut de vitalité face à la Mort. Le Sang peut d'abord posséder une forte valence érotique et instaurer une homologie entre le corps à corps de l'amour et celui de l'agonie, bien connue des peintres et des écrivains de la volupté. La femme est alors l'Amante et son Sang, le sang menstruel:

*De la plus nue avec ses étamines
Assise vive et ses linges de sang (I, 32-33) .*

A la limite, le poème aboutit à une érotisation de la Mort, qui se pare des séductions suprêmes. Quelle est en effet cette «plus sombre fille» (I, 31)? Ne serait-ce pas, nouvelle Eve tentatrice, la l«mort/ Méditative et qui lui tend un fruit» (I, 36-37)?

Mais plus essentiellement, le Sang - sur le Seuil de l'Au-delà - évoque celui de l'enfantement, ce que confirment de nombreux indices du poème, en particulier la constellation thématique de la mère, du lait et du ventre ainsi que le titre même

de *Dormition*, renvoyant - en ce qui concerne l'isotopie religieuse - à la Mère de Jésus et à la maternité divine. L'apparition du Sang devient «la défense profonde contre une Peur essentielle, une sorte d'homéopathie', remplaçant par le sang du sein maternel, celui qui menace, transformant ainsi en monde de la sécurité le monde effrayant du vide abordé»⁸.

L'image de l'accouchement apparaît nettement, comme nous l'avons déjà souligné, dans les vers suivants:

*Sortie de l'eau comme une épaule brille
Avec la femme avec son ventre fille
Sa chair blessée éblouissant l'esprit
(III, 29-31)*

Surtout, le vers conclusif de cette strophe - "Pour que les hommes de sang deviennent songe" (III, 41) - évoque une maternité spirituelle de la Mort. Afin d'exorciser l'angoisse du Rien, l'homme de désir assimile la Mort à une renaissance. «Et de même que par le sang l'enfant d'informe devient être humain - écrit Guimar - ainsi par ce sang, inconsciemment admis comme celui de la mère, l'homme accèderait non pas au néant, mais à une vie nouvelle, à une nouvelle naissance»⁹. Stétié retrouve ici, comme l'indique par ailleurs l'allusion à l'autre terre ancienne" (III, 33), le grand schème dramatique des mythologies paléorientales fondées sur les cycles éternels des naissances, morts, renaissances et sur la valorisation de la Femme comme Grande Déesse et Terre-Mère.

"La condition humaine, pour la première fois, et par l'homme du néolithique - affirme M. Eliade - a été comparée à la vie d'une fleur, d'une plante. Le chasseur primitif se sentait magiquement attaché à l'animal; maintenant, l'homme est mystiquement solidarisé à la plante"¹⁰. Mystique agraire archaïque qui intègre désormais l'homme, en particulier pour les grandes religions révélées, au devenir cosmique et rend moins tragique son destin et sa finitude.

Icône par excellence du végétal, l'Arbre, qui apparaît à partir de la deuxième section, devient semence dans l'invisible. Par son symbolisme vertical et aérien, il préfigure aussi l'Ascension qui suit la Dormition. L'arbre, reconnaît Durand, est "l'emblème d'un définitif triomphe de la fleur et du fruit, d'un retour par-delà les épreuves temporelles et les drames du destin, à la verticale transcendance»

*De l'arbre sera figuré dans l'esprit
Et recouvert nuitamment par les nuages
De fleurs avec leurs fruits qui sont ensemble
Un peu d'éternité devenue jour (II, 12-15).*

3. DE LA DORMITION A LA RESURRECTION

L'assimilation de l'agonie à une nouvelle naissance ouvre le poème sur un Au-delà de la Mort. A la fin triomphe la lumière apocalyptique, où la reprise conclusive des derniers vers de la première section confirme définitivement la révélation d'une Résurrection finale:

*Comme un millier soudain d'immenses lyres
La flamme avec la flamme avec la pluie (IV, 10-11).*

La froideur de la Neige se confond avec "la fonction lustrale du feu et de la chaleur"¹². *Coincidentia oppositorum* qu'exhibait déjà le deuxième vers: "brûlé de soudain froid". Structurant l'ensemble du texte, un vaste champ sémantique qui associe le feu, la flamme, l'incendie et la cendre le relie souterrainement, nous semble-t-il, à la thématique du Phénix, un des versants de l'éternel retour et de ses transmutations. "Transformation pour l'homme signifie renaissance. Mais la clarté du Phénix nécessite la cendre, nécessite la mort. La neige va joindre ici le grand mythe cyclique de l'hiver"¹³:

*Pour que la terre vienne après la neige
Et qu'elle brille ensemencée d'un feu (III, 19-20).*

C'est ici qu'apparaît dans toute son évidence le sens ultime qu'appelait le titre *Dormition de la neige*. Comme la Mère du Christ, la Neige sort de son sommeil et est promesse de Résurrection. Elle a d'abord été Etoile, Flamme et "absolu" (II, I) ou "idée" (IV, I) de la Neige, mais aussi Femme, Fille et Mère. Son réveil libère l'homme - et la nature avec lui - de l'emprise de la Mort.

Dans sa méditation sur une icône byzantine, Y. Bonnefoy nous livre le sens secret de cette apothéose:

Le Christ de Sopocani est le fils mémoriel de la Dormition qui revient par amour vers la condition mortelle. Devant lui est allongée la dépouille de la vieille femme grande et noire, le réel qui semble voué à l'achèvement, à la mort. Mais l'ayant aimé, il le transfigure, il élève en ses mains l'enfant nouveau-né de son indomptable attention. En vérité, il est notre plus intime avenir, ce que nous pourrions être si nous savons décider que la mort n'est pas, si nous savons voir et aimer¹⁴.

Si *Dormition de la neige* de Stétié présente un paysage de la mort similaire, par bien des côtés, à celui de **Du mouvement et de l'immobilité de Douve** de Bonnefoy, c'est toutefois pour le transcender par une vision rédemptrice. La spécificité stétiénne se révèle avec plus d'évidence encore lorsqu'on compare **Dormition de La neige** avec le poème *Heimkehr* (Retour) de Paul Celan.

Appartenant au recueil *Sprachgitter* (Grille de parole), *Heimkehr*^F révèle une autre "dormition de la neige":

*Chute de neige, de plus en plus dense,
couleur colombe, comme hier,
chute de neige, comme si tu dormais toujours (1-3).*

Ici aussi un étrange "rapatriement" a lieu. Pour Stétié, le rapatriement s'effectue dans le Vrai Pays, celui de l'enfance, où le Moi coïncide avec son intériorité la plus profonde: "Elle est dormante et seulement elle est / Rapatriée en ce pays de neige" (II, 39-40). Au contraire, chez Celan, on assiste à une irréductible rupture entre hier et aujourd'hui, entre là-bas et ici, entre le passé de l'enfance roumaine irrémédiablement perdu et le présent d'exil et de solitude:

*Sur chacune, rapatrié dans son aujourd'hui,
un Je échappé dans le mutisme (12-14).*

Aucune lumière ne vient illuminer le poème pour l'ouvrir sur un futur transfiguré. Même si l'auteur allemand perçoit la fracture entre le Moi quotidien et le Moi profond, entre le Moi superficiel et celui de la mémoire, il n'arrive pas à combler la distance qui les sépare et à les réunir pour vaincre l'oubli et la Mort. Le paysage célanien reste un paysage de néant et d'absence. Vision tragique à laquelle répondra l'inquiétant suicide de l'écrivain.

Que la "dormition de la neige" soit chez Stétié le prélude à un réveil et à une nouvelle naissance, toutes les images d'enfement le confirment, en particulier l'ultime: «Et son visage est l'enfant de la neige" (III, 44). A la fin du poème, la Neige disparaît dans sa propre assomption. Elle fait retour à son essence, elle fait "retour à la demeure de l'être" ¹⁶:

*Et quelle neige? Ici, dans la maison
Il n'y a plus que l'idée de la neige (IV, 1-2).*

4. DORMITION DU POEME

Bonnefoy considère la *dormition* comme la métaphore de toute poésie moderne: "Jamais archétype divin n'a été si semblable au plus haut moment de l'ambition subjective, si aisément intériorisable par celui qui s'essaye à la condition de poète, et si proche dans sa nature de la poésie d'aujourd'hui"¹⁷. La poésie, comme le Christ, réveille le réel endormi, le sort de sa dérélition et le transfigure. Pour Stétié, c'est plutôt l'expérience poétique elle-même qui est assimilée à une *dormition*, parallélisme développé dans *Les Sept Dormants au péril de la poésie*. Cet ouvrage, qui offre en quelque sorte le versant théorique de cette thématique, comporte des analogies troublantes avec le poème pris en examen, en particulier en ce qui concerne les termes *dormant/dormition* et *neige*,

ce dernier vocable clôturant l'essai ("Fidèle aux Sept Dormants, dans la nuit noire où tous nous nous débattons, je souhaite à chacun ce coeur de neige")¹⁸. L'auteur y étudie les divers symboles que rassemble la légende des Sept Dormants

*dont l'histoire archétypale remonte si loin qu'elle se perd dans la nuit des temps où luit le thème majeur de la recherche de la Source de Vie ou de la Fontaine de Jouvence tel qu'il figure dans la **Légende de Gilgamesh**, ou dans le texte assyrien de la **Sagesse d'Ahikar** (p. 13).*

Stétié s'arrête sur le motif du sommeil dans la caverne qu'il compare à la gestation de l'oeuvre dans la "nuit sacrificielle" (p. 50) qui est aussi appelée - selon le mystique 'Awni - "Nuit de l'Onction" (p. 16) et qui peut être assimilée à la *nigredo* alchimique. Le poétique y est associé au sommeil, au rêve et à la voyance:

Quant à l'opération même de la genèse poétique, on dirait qu'elle a lieu presque en dehors du poète, dans une sorte de nuit intérieure où les contradictions se résolvent d'elles-mêmes, l'on ne saurait dire comment, pour donner naissance, au-delà des mots, de leur syntaxe et de leur structure, à quelque aspect nouveau, inédit, de la langue et de l'homme, que nous appelons, faute de mieux, au sortir de la Caverne, le poème (p. 39).

S'éloignant du sens chrétien attribué à *dormition*, Stétié met en lumière l'interprétation islamique de la légende des Sept Dormants, qui transforme la caverne en *barque* (la flotte ottomane se mettra par ailleurs sous leur protection), la mer devenant le *mare tenebrarum* de l'inconscient et le voyage visionnaire la longue quête du poème. "Dormeur éveillé" (p. 39), le poète ramène de l'invisible de fulgurantes images. C'est dans cette optique que l'auteur a pu considérer Rimbaud comme le "huitième dormant"¹⁹.

Stétié attribue une résonance cosmique à cette légende lorsqu'il rappelle - à la suite de Massignon - que les calligraphies arabes dédiées aux Sept Dormants représentent le navire Argo, constellation qui projette ainsi le thème sur la voûte céleste. Enfin, il retrouve la signification eschatologique du récit mystique, annonçant que le sommeil de la mort sera vaincu, pour le transposer sur le plan poétique:

réveil, dans le matin retrouvé de l'innocence qui est l'ultime victoire du poème après sa longue hibernation dans le repliement spirituel (p. 20).

Gisèle VANHESE
Université de Trieste

NOTES

1. S. STETIE, *Dormition de la neige*, "La Nouvelle Revue Française", n° 485, juin 1993. Les citations seront désormais directement suivies de la section et du vers.
2. Consulter J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, R. Laffont/Jupiter, 1987, p. 225.
3. G. DURAND, *Psychanalyse de la neige*, "Mercure de France, août 1953, p. 624.
4. G. DURAND, *op. cit.*, p. 635.
5. *Ibidem.*
6. M. GUIOMAR, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, J. Corti, 1993, p. 319.
7. M. GUIOMAR, *op. cit.*, p. 488.
8. M. GUIOMAR, *op. cit.*, p. 599.
9. *Ibidem.*
10. M. ELIADE, *L'épreuve du labyrinthe*, Paris, P. Belfond, 1988, p. 72.
11. G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1969, p. 369.
12. G. DURAND, *Psychanalyse..., op. cit.*, p. 630.
13. G. DURAND, *op. cit.*, p. 627.
14. Y. BONNEFOY, *L'Improbable et autres essais*, Paris, Mercure de France, 1980, p. 176.
15. P. CELAN, *Grille de parole*, traduit de l'allemand par M. Broda, Paris, C. Bourgeois éd., 1991, p. 23.
16. Y. BONNEFOY, *op. cit.*, p. 177.
17. Y. BONNEFOY, *op. cit.*, pp. 176-177.
- 18 S . STETIE, *Les Sept Dormants au péril de la poésie*, Leuven, "Cahiers de Louvain", n° 1, 1991, p. 53. Les citations seront désormais suivies directement de la page.
- 19 S . STETIE, *Rimbaud, le huitième Dormant*, Paris, Fata Morgana, 1993 .