

LA POÉSIE DE LORAND GASPAR ENTRE NEIGE ET SILENCE

GISÈLE VANHESE¹

Università della Calabria,
Arcavacata di Rende (Cs), Italie

Abstract

This essay works within the methodology of myth criticism in order to analyze the literary treatment of snow in the poetry of Lorand Gaspar. In opposition to the Mediterranean climate, celebrated in numerous collections of his poetry, certain poems of his native Transylvania, which is evoked in memory, inscribe a symbolic constellation uniting snow, silence, and childhood. The analysis then centers on the archetypal association of blood and snow present in numerous texts, at times in a euphemized manner. Finally, we demonstrate that beneath the « writing in chalk » a writing in « white » words hiddenly refers to snow in order to reintroduce the memory of his native land into the heart of the poetry.

Keywords: *snow; poetry; silence; childhood; memory; blood; initiatory quest.*

Ce qui distingue les poètes d'une époque, et surtout ceux de notre temps, est la manière dont ils convoquent le sensible. L'eau, la terre, l'air et le feu forment, dans leur œuvres, une véritable mythologie de l'élémentaire. Comme l'affirme Yves Bonnefoy, ces archétypes jouissent, dans la poésie, d'un statut

¹ **Gisèle Vanhese** est professeur de Littérature roumaine et de Littérature comparée à la Faculté de Lettres et Philosophie de l'Université de Calabre, où elle a enseigné aussi la Littérature française. Ses recherches se sont orientées essentiellement dans deux directions: d'un côté, la poésie roumaine et française de l'époque romantique et contemporaine et, de l'autre, l'analyse des structures anthropologiques de l'imaginaire, des mythes et de leur rhétorique profonde. Auteur des livres *La neige écarlate dans la poésie d'Yves Bonnefoy, Paul Celan, Alain Tasso, Salvatore Quasimodo et Lance Henson* (Beyrouth, Éd. Dar An Nahar, 2003), *Par le brasier des mots. Sur la poésie de Jad Hatem* (Paris, L'Harmattan, 2009) et «*Luceafărul*» de Mihai Eminescu. *Portrait d'un dieu obscur* (Dijon, Presses de l'Université de Bourgogne, Coll. Ecritures, 2011). Elle a édité, auprès des Presses Universitaires de l'Université de Calabre, les volumes collectifs *L'ora senza crepuscolo. Sulla poesia di Petru Creția* (2006), *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico* (2007), *Deux migrants de l'écriture. Panaït Istrati et Felicia Mihali* (2008), et, avec Monique Jutrin, *Une poétique du gouffre. Sur «Baudelaire et l'expérience du gouffre» de Benjamin Fondane* (Soveria Mannelli, Ed. Rubbettino, 2003). Elle a publié de nombreux essais sur Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Paul Celan, Anatol E. Baconsky, Mircea Eliade, Benjamin Fondane, Dimitrie Bolintineanu, Yves Bonnefoy, Gérard de Nerval, Aloysius Bertrand, Gaston Bachelard, Georges Schehadé, Nadia Tuéni, Jad Hatem, Panaït Istrati; e-mail: gvanhese@unical.it.

ontologique : « Le vent, le feu, la terre, les eaux – tout ce que l'univers propose d'indéfini. Éléments concrets mais universels. [...] On peut dire qu'ils sont la parole même de l'être, dégagée par la poésie » (Bonney 1980: 125-126). De son côté, Jean-Jacques Wunenburger reconnaît que « nous ne pouvons percevoir un paysage, un climat, une lumière qu'à travers des formes matricielles, des schèmes symboliques, des structures narratives mythiques qui leur confèrent du sens, de la profondeur onirique » (Wunenburger 2011: 17). Nous nous demanderons pourquoi certaines images matricielles retentissent en nous dans cette nuit intime et secrète où les éléments eux-mêmes semblent les signes mémoriels d'un savoir plus profond ?

Nous suivrons alors, dans le cristal du poème, ces images-palimpsestes où se stratifient les significations ainsi que leurs diverses transmutations scripturales, pour en révéler le substrat symbolique, si nous savons les accueillir, comme le voulait Gaston Bachelard, en *anima*. Pour lui, « la lecture est du temps perdu si le lecteur n'aime pas séjourner devant les images » (Bachelard 1980: 276). Parlant de la qualité épiphanique de l'image, Jean-Jacques Wunenburger affirme que, pour le philosophe dijonnais, « l'image se donne comme une représentation composite, biface, qui se nourrit en amont, au-dedans du sujet, de formes archétypiques de l'inconscient et, en aval, au dehors du sujet, de la substantialité matérielle du monde perçu » (Wunenburger 1997: 71-72). Considérée par de nombreux auteurs comme un cinquième élément de la cosmogonie naturelle, la Neige est bien, elle aussi, une de ces « substances mères », pour reprendre une expression de Gaston Bachelard (1979a: 331), qui polarise la rêverie et la poésie.

1. Sur les saisons du cœur

Nous voudrions aujourd'hui interroger cette présence de l'image chez un poète qui appartient à la littérature migrante. En effet, Lorand Gaspar² est né en Transylvanie où il a vécu toute son enfance et sa jeunesse avant de partir pour la France: « On m'a dit que je suis né en 1925, dans une petite ville de la Transylvanie orientale » (SA, p. 7). Lieu où se croisent plusieurs cultures et plusieurs langues : « [mon père] veillait personnellement à ce que j'apprenne les trois langues en usage dans le pays » (SA, p. 9), c'est-à-dire le hongrois, le

² Lorand Gaspar, *Sol absolu et autres textes*, Paris, Gallimard, 1982 (SA) ; *Feuilles d'observation*, Paris, Gallimard, 1986 (FO) ; *Égée Judée* suivi d'extraits de *Feuilles d'observation* et de *La maison près de la mer*, Paris, Gallimard, [1980], 1993 (ÉJ) ; *Arabie heureuse*, Paris, Deyrolle/Verdier, 1997 (AH) ; *Patmos*, Paris, Gallimard, [2001], 2004 (P) ; *Approche de la parole* suivi de *Apprentissage* avec deux inédits, Paris, Gallimard, [1978], 2004 (AP) ; *Derrière le dos de Dieu*, Paris, Gallimard, 2010 (D). Les citations des œuvres de Lorand Gaspar seront désormais accompagnées de l'abréviation de l'œuvre suivie de la page.

roumain et l'allemand. Sa migration géographique et spirituelle l'amènera à s'établir en Judée, en Grèce, en Tunisie et à parcourir les grands déserts. Ce médecin-chirurgien a choisi le français comme langue de sa créativité pour une œuvre qui compte de nombreux recueils de poésie et de prose.

Il est sans doute vrai que, dans les œuvres de Lorand Gaspar, on décèle à un premier abord un véritable tropisme pour cet « espace-temps » (Wunenburger 2011: 13) qu'est la Méditerranée. En particulier les recueils *Égée Judée* et *Patmos* ne semblent-t-il pas répondre à l'interrogation de Wunenburger: « Comment un climat, un paysage géographiquement bien délimité peuvent-ils accéder à cette intensité sensorielle, à cette densité onirique, à cette consistance symbolique qui en font une sorte de manifestation typique du cosmos, d'expérience primordiale de l'être au monde » (Wunenburger 2011: 12) ? En fait, dès son arrivée au Moyen-Orient, l'auteur reste ébloui par ce paysage transcendant :

L'été du Proche-Orient était fermement installé, l'avion survolait assez bas les mamelons dénudés, le rythme beige et brun des grandes ondulations sensuelles des montagnes d'Ammon et de Moab, séparées de la chaîne judéenne par la faille profonde du Ghor où j'apercevais le mince gisement sinueux de verdure qui accompagne le Jourdain jusqu'à son abouchement dans la mer Morte. Issu d'un pays de forêts, qu'y avait-il dans ma composition qui pût si immédiatement entrer en résonance avec la vibration de cette terre désolée ? (SA, p. 14).

Que ce soit en Judée, en Égée ou en Tunisie, Lorand Gaspar évoque – avec son éclat et ses ombres – l'atmosphère poreuse de l'été méditerranéen dans de nombreux poèmes. C'est peut-être dans le cycle de *La maison près de la mer*, écrit à la mémoire de Georges Seferis, que l'écriture est au plus près de la perception et de la sensation. « L'été – écrit Lorand Gaspar – reconduit les paysages à leur source absolue » (SA, p. 101). Là où la mer et la mouvance des astres s'accordent aux marées du sang. Où l'incandescence des mythes ne s'est pas encore refroidie. Où l'on entend « un dieu sous les voûtes / marcher dans l'herbe du jardin » (P, p. 144). Saison sans heures, ouverte à l'obscur sortilège de la terre : l'eau, l'arbre, la pierre y sont les talismans d'un monde où l'homme n'est pas encore exilé de la plénitude originare.

Pourtant sous la splendeur de l'épiphanie solaire surgit bientôt l'appel d'un autre espace en de « longs voyages troués dans le temps » (SA, p. 42). Cet autre espace-temps, inoublié, en violente opposition avec celui de la vie adulte lié à l'éternel été de la nature méditerranéenne, est celui de l'enfance en Transylvanie. En fait, comme le reconnaît Bachelard, « le pays natal est moins une étendue qu'une matière ; c'est un granit ou une terre, un vent ou une sécheresse, une eau ou une lumière. C'est en lui que nous matérialisons nos rêveries ; c'est par lui que notre rêve prend sa juste substance ; c'est à lui que nous demandons notre couleur fondamentale » (Bachelard 1979b: 11-12).

L'enfance et ses souvenirs sont toujours liés à une saison car ils « se logent [...] dans le zodiaque de la mémoire, d'une mémoire cosmique » (Bachelard 1978: 101). Pour certains, la saison est celle de l'hiver qui constitue ainsi une « saison totale, parce que toutes ses images disent la même valeur, parce que avec une image particulière on en possède l'essence » (Bachelard 1978: 100). Chez Lorand Gaspar, la Neige thématise emblématiquement cet espace-temps. Elle est vraiment *pars pro toto* comme le souvenir lui-même : « chacun d'eux, quand il se découpe serti d'ombre, est relatif à un ensemble qui lui manque. Il brille comme une métonymie par rapport à ce tout » (De Certeau 1990: 133).

2. Cosmologie de la neige

Enfance, neige et blancheur forment ainsi une constellation affective qui rayonne dans toute la poésie gasparienne. Relevons que l'auteur ne retient pas dans son exploration de cette substance élémentaire les connotations de dureté et d'ascèse qui l'accompagnent souvent et que l'on retrouve – par exemple – dans l'œuvre de Celan, pour qui le désert est presque toujours un désert glacé. Il semble que Lorand Gaspar ait attribué ces deux qualités – de dureté et d'ascèse – au désert de sable, pour actualiser un autre aspect de la rêverie neigeuse que nous voudrions explorer.

Dès *Sol absolu*, la neige est associée au paysage en noir et blanc de clichés flous, ceux du temps de l'enfance :

[...] Ces photos floues
que le temps a bougées,
la lumière se cherche sur nos mains
et soudain tout est plume
neige neige – (SA, p. 67).

La neige devient promesse de vol. On y décèle comme la transfiguration de la matière « étincelante et boueuse » : dans le cosmos hivernal, reconnaît Gilbert Durand (1953: 625), tout s'angélise loin de la profusion charnelle de l'été. Par ailleurs, la neige est reliée à l'enfance comme temps de la pureté. La neige spiritualise l'hiver par le silence et l'absence de couleurs. L'épiphanie de la neige « nous indique déjà son caractère céleste fondamental. L'aile est moyen d'ascension et déjà voyage vers les étoiles. D'ailleurs ne dirait-on pas que les flocons planent, et remontent même, sans jamais tomber ? » (Durand 1953: 629). Comme le constate le poète : « et soudain tout est plume ».

Pour Gaston Bachelard, « le souvenir ne fait que rouvrir la porte du songe. L'archétype est là, immuable, immobile sous la mémoire, immobile sous les songes. Et quand on a fait revivre, par les songes, la puissances d'archétype de l'enfance, tous les grands archétypes des puissances paternelles, des

puissances maternelles reprennent leurs action » (Bachelard 1978: 108). C'est ainsi que nous découvrons une Neige transmutée en diverses substances qui toutes appartiennent au même paradigme mémoriel de l'enfance transylvaine et qui vont surgir, paradoxalement, dans l'espace-temps méditerranéen. Pensons au jasmin, toujours lié à la mère chez Lorand Gaspar pour dévoiler un retour à l'origine. L'effeuillage du jasmin coïncide en fait, dans la recréation mémorielle de la poésie, avec la chute de la neige :

Nous vivions dans la fraîcheur d'aller
porteurs d'images au jardin de pierres
le vaste empire répandu, éventé.
Ce qui reste au large d'années
souffles bleuis, violences calcaires
énorme pays de vies muettes
craquements verts dans les doigts de craie
peu à peu nous apprîmes à écouter
quelque part la chute du jasmin (SA, p. 77).

Ou bien à l'amandier, « neige odorante dans la nuit du regard » (P, p. 29), qui partage avec la neige une essence stellaire. Des véritables paradigmes affectifs et symboliques – la neige étant reflétée analogiquement dans le jasmin, dans les amandiers en fleurs, dans les étoiles – fusionnent ainsi dans l'axe syntagmatique par la magie des correspondances souterraines que le poète révèle :

Les amandiers dans la nuit !
Ô les dents de clarté !
Pulsation sourde d'étoiles
Dans l'épaisseur de la terre – (P, p. 30).

C'est alors que dans le cycle *La maison au bord de la mer*, appartenant au recueil *Patmos*, surgit des profondeurs de l'oubli l'espace-temps originaire avec les Noël de l'enfance. Le poème se propose comme un périple au centre de la nuit, comme une traversée des apparences avec, en viatique, un miroir magique :

j'éteins des images qui heurtent
des miroirs invisibles, attentif
seulement au remous qui se creuse –

oui, oui, tant d'esprit dans les doigts,
l'abîme muet du toucher
cueilli sur les choses et les corps –

pépites d'un feu à Noël
quant passe dehors le traîneau
dans la neige posant son poids
d'une inquiétante douceur – (P, p. 69).

Évocation très proche, à notre avis, de la vision de Paul Celan dans *Heimkehr (Retour)*, où l'ici parisien s'oppose violemment au là-bas de l'enfance roumaine. Comme l'aujourd'hui à l'hier :

Schneefall, dichter und dichter,
taubenfarben, wie gestern,
Schneefall, als schiefst du auch jetzt noch.

Weithin gelagertes Weiß.
Drüberhin, endlos,
die Schlittenspur des Verlorenen [...].

Chute de neige, de plus en plus dense,
couleur colombe, comme hier,
chute de neige, comme si tu dormais toujours.

Du blanc à perte de vue :
Dessus, à l'infini,
La trace de traîneau du perdu [...] (Celan 1991: 22-23).

Notons le vers célanien « la trace de traîneau du perdu » qui se réfère certainement ici aussi aux hivers de l'enfance en Roumanie. Roumanie que Celan ne reverra plus mais qui ressurgira sur le mode spectral dans toute son œuvre. La terre enneigée appartient, comme chez Lorand Gaspar, au Méridien originaire, celui qui « intersecte tous les tropes », comme il le déclare dans le *Discours* de Darmstadt. Il constitue le substrat existentiel de chaque image, lieu fantasmatique dont les textes gardent les vestiges comme en un palimpseste. On sait qu'après la tragédie de la guerre, la plaine enneigée de l'Ukraine, où est ensevelie sa mère assassinée dans un camp de concentration, devient pour Celan l'hiéroglyphe absolu du deuil et de la mort. Le dernier recueil *Schneepart*, publié posthume, n'est-il pas, selon Giuseppe Bevilacqua (1998, p. CVIII), comme un « faire-part » funéraire envoyé d'un Au-delà symbolisé apocalyptiquement par la Neige ? Un drame a marqué, lui aussi, l'hiver de l'enfance gasparienne comme l'auteur le confiera dans un poème dédié à son père qui s'est suicidé une nuit de Noël : « Père, / tu t'es pendu une nuit de Noël / quand se sont tus les chants » (*P*, p. 165).

3. Le Sang et la Neige

Une constellation symbolique, apparue dès Chrétien de Troyes, n'a cessé d'aimer l'imaginaire des poètes : noces de la neige et du sang, du froid et de la chaleur vitale, du rêve et de son déchirement, de la pureté et du Mal. Sans doute l'auteur médiéval a-t-il été influencé par le trésor de la tradition folklorique – on pense à *Blanche-Neige* et à tant d'autres contes de la parole primordiale – mais c'est lui qui le premier trace, dans *Perceval*, roman par

excellence de la Quête, le paysage matriciel qui lie la vision du sang sur la neige à une rêverie proche de l'extase. La rencontre du sang et de la neige devient en effet un véritable intersigne situé au seuil d'un invisible dont il conserve l'empreinte. Apercevant sur la neige, trois gouttes de sang tombées d'une oie sauvage qu'ont légèrement blessée des chasseurs, Perceval voit surgir le visage de son amie et se perd dans cette contemplation « si bien que toute la matinée s'y consuma ».

La Neige comme le Sang possède un symbolisme ambivalent fondé sur des polarités abyssales. Connotant l'innocence, la Neige peut cependant devenir préfiguration du linceul mortel et d'un Au-delà apocalyptique. Pureté de l'étoile et dureté de l'ange. Quant au Sang, s'il est relié à la vie et à l'*éros* passionnel, il se transmute cependant facilement en eau sombre sous les forces du malheur et de la violence. Sang masculin, diurne, solaire comme dans les mythes aztèques ou Sang féminin, nocturne et secret. L'union du Sang et de la Neige engendre une association archétypale, qui excède la somme de ses composantes et qui fascine par son ambiguïté, par son pouvoir de susciter sans fin d'autres images. Lorand Gaspar ne remarque-t-il pas que « les contraires qui sont battement au cœur du monde, la parole les porte à déchirure » (AP, p. 102).

Cette *coincidentia oppositorum* surgit dès le premier recueil *Sol absolu*, où un paradigme symbolique est tracé, continent disparu qui refait surface :

J'ai seulement des choses très simples
le soleil s'est découpé peu à peu comme
ma mère découpait le pain
nous mettons la soupe sur la table
(ces choses au-dehors qui tombent lentement,
le jasmin, la neige, l'enfance)
goût de piments rouges et de dents heureuses
nos corps nous tiennent encore chaud quelque temps
dans l'âge avancé de la nuit (SA, p. 62).

La constellation symbolique mémorielle – « le jasmin, la neige, l'enfance » – est ici associée au « goût de piments rouges ». Les piments rouges évoquent ici – mais de manière euphémisée – la rougeur du sang qui s'unit archétypalement à la blancheur de la neige. Comme le notent Chevalier et Gheerbrant (1969: 663), le rouge est « pour beaucoup de peuples la première des couleurs, parce que la plus fondamentalement liée au principe de la vie ». Élan vital qui est redoublé dans les « dents heureuses » et la chaleur des corps dans la nuit. Chez ce poète du terrestre, le blanc, couleur de la neige, de la pureté et de l'enfance, est mis explicitement ici entre parenthèses et laisse la place au rouge orgiastique, celui de la libido et de la gloire du visible.

Une vision euphémisée de cette *coincidentia oppositorum* apparaît aussi dans un poème du cycle *Nuits et neiges*. *Variations sur un thème de l'enfance* du recueil *Patmos* où la neige devient « flocons, pétales, duvets » et le Sang coïncide avec les « roses rouges » :

flocons, pétales, duvets
 d'un être là indivis
 irriguant cailloux et fugues
 roses rouges sur les joues
 de l'enfant seul à l'écoute
 des pas feutrés dans la nuit
 du blanc sur blanc sur la terre – (P, p. 177).

Parfois cette association archétypale du sang et de la neige subit d'autres transmutations qui sont autant de variations sur le Rouge et le Blanc, relayé – pour le premier paradigme – par la pourpre, le vin, les roses et – pour le second – par la craie, la chaux, l'aile d'un goéland, la falaise, l'écume de la mer. Par le pouvoir des images, Lorand Gaspar transforme la lecture du poème en un trajet initiatique : « une anagogie, une remontée participative vers l'être divin, même si, au plus bas degré de reproduction de l'invisible, il ne reste plus que des empreintes, qui ne conservent que la forme vide du modèle » (Wunenburger 1997: 116). Traces indicielles que l'on reconnaîtra dans ce poème de *Patmos* :

[...] quelqu'un d'assis gluant encore dans sa nuit,
 dans la pourpre de l'Archange à la table d'Abraham –
 un matin d'hiver dans sa robe plissée
 la pudeur alluma ses lampes dans les pores –
 un flocon d'évidence est percé à blanc
 dans le visage qui voit tout à coup – (P, p. 86).

Dans cette vision évoquant une icône, l'Archange à la robe pourprée rencontre la neige évoquée par le *flocon* et le *blanc*. Il abandonne la pureté glacée pour devenir feu que de secrètes correspondances unissent au cœur, au rouge et à la vie passionnelle. Quête de la transcendance à travers les esprits et aussi les corps. À un niveau profond, le Sang (euphémisé ici en pourpre) – loin d'être le signe d'une agression portant à la mort – serait l'indice d'une nouvelle naissance. Pour Michel Guiomar, la fréquence de telles images montre que les poètes contemporains « éprouvent confusément cette emprise de l'image du sang, le potentiel de mort qu'elle impose et sans doute l'idée terminale de l'enfantement » (Guiomar 1967: 600). Enfantement qu'évoque « gluant [...] dans la pourpre ». Le sang apparaît alors comme une défense du Témoin contre l'Inconnaissable menaçant, dans la mesure où il coïncide avec celui du sein maternel, qui protégeait et nourrissait le Moi ancien : « sang masculin de l'être qui, blessé, cherche sécurité vers le Maternel » (Guiomar 1967: 607). Pour Guiomar, il existe même une équivalence fantasmatique entre la Neige et le Sang sur le Seuil de l'Au-delà, comme le pressent Lorand Gaspar :

[...] Sous la voûte froide de lumière
 les bruits du sang se condensent –
 flamme blanche dans l'idée de neige (ÉJ, p. 181).

La blancheur conjugée à la métallisation du paysage hivernal (que suggère la froideur de la lumière) évoque la phase alchimique de l'*albedo*. Michel Guiomar (1967: 490) note que la « réverbération de neige est une lumière de l’Au-delà » en tant qu’elle annonce un Seuil. Le Rouge attire ici la neige dans son champ chromatique en la valorisant souterrainement comme un feu. Feu non plus solaire ou érotique, mais feu mystique qui veille dans l’hiver et nous réchauffe de sa promesse.

4. Une quête initiatique

Tout le parcours existentiel et artistique de Lorand Gaspar peut ainsi être comparé à un voyage initiatique, dont l’un des effets majeurs est de transcender le temps profane. Et, dans sa quête de ce qu’il appelle le « sol absolu », Lorand Gaspar rencontre le sol premier, celui de son enfance en Roumanie. Dans *Patmos*, un cycle entier est dédié à *Nuits et neiges. Variations sur un thème de l’enfance*. Pour Jean-Yves Debreuille, « il y a ici une sorte de rapatriement des contraires, la neige contre le désert et la nuit contre la lumière » (Debreuille 2007: 100). En fait, Gaspar semble privilégier ici non seulement la nuit à la lumière, thème fondamental de tous ses recueils, mais aussi l’espace de la Transylvanie enneigée aux paysages du Moyen-Orient qu’il a célébrés. Le poème devient alors ce lieu secret où « entendre plus finement “ces mots impénétrables laissés par la nuit”, “la part qu’ils gardent [...] de la douceur peut-être du sein maternel” (CP, p. 160) » (Debreuille 2007: 103). Douceur neigeuse dont la peau préserve le souvenir, le pays de l’enfance finissant par s’assimiler à la « nuit sans bord » d’avant la naissance :

[...] mémoire de neige sur la peau
flocons fondus d’images passées
nuit sans bord bordant le souvenir [...] (P, p. 146).

Sous les « vouîtes utérines de la mémoire » (AH, p. 49), le Moi diurne, quotidien de l’adulte retrouve le Moi nocturne des profondeurs. « Le Moi profond – affirme Guiomar – rejoint le monde antérieur aux conceptions du moi coutumier, c’est-à-dire le monde de l’enfance ; il retrouve alors un environnement autre, restructuré suivant de nouvelles lois, accordées non à l’utilisation quotidienne du monde extérieur, mais à ses tendances profondes : c’est notre être le plus authentique » (Guiomar 1967: 319) :

pudeur lumineuse des nuits de neige
les pieds de l’enfant s’enfoncent sans bruit
dans l’épaisseur du mystère de l’Un
qui embellit un moment nos regards (P, p. 158).

Dans *Égée Judée*, apparaît l'image oxymorique de la flamme neigeuse, la neige se confondant « avec la fonction lustrale du feu et de la chaleur » (Durand 1953: 630). Neige toujours associée à la cosmologie subjective de la Transylvanie perdue, la mémoire étant ici assimilée à une vitre brisée par la terreur de l'Histoire. Échos et reflets démultipliés d'un passé dévoilant ses labyrinthes à celui qui se souvient :

[...] L'hiver sera tendre –
Des flammes blanches nous protègent.
Reflets de mémoire sur la vitre cassée –
couleurs de l'oubli [...] (*ÉJ*, p. 69).

Par les profondes synesthésies – une des caractéristiques de la poétique gasparienne (Debreuille 2007: 37) – la magie de la nuit hivernale nous est restituée magistralement. Silence bruissant de voix neigeuses. Comme le rappelle Durand (1953: 619), « la blancheur est l'équivalent plastique du silence ». « La claire-nuit-silencieuse-de-musique que nous révèle la neige n'est donc qu'une métaphysique du silence » continue-t-il (Durand 1953: 621). Le temps du devenir profane est abolit et le poète, tel le myste, tel l'adepte alchimique, retrouve le temps de l'origine : adulte, il redevient le « même enfant ». Remontée vers le Grand Temps, « celui qui ne “coule pas” parce qu'il ne participe pas à la durée temporelle profane » et est « constitué par un *éternel présent* indéfiniment récupérable » comme le constate Mircea Eliade (1979: 77). Invitation au voyage vers l'absolu, migration de l'âme vers un autre espace-temps situé sous le signe du blanc neigeux et du silence :

Des voix de neige tournoient dans la nuit
le même enfant regarde le silence
danser pour ceux qu'étonne d'être là –

éclats de joie dans l'incompréhensible (*P*, p. 175).

5. La neige du poème

Dans *Approche de la parole*, l'auteur s'est interrogé longuement sur la poésie, ses acquiescements et ses apories : « Mais comment dire l'amour / le désastre et le commencement » (*SA*, p. 65) ? La poésie y est vue comme réceptacle d'un « savoir nocturne » (*P*, p. 150) qui toujours nous échappe : « nous portons plus loin nos gîtes d'énigmes, / nos quêtes d'aurore dans la nuit » (*D*, p. 9). Quelle écriture alors convoquer « pour que reste entière l'énigme de l'un et de l'innombrable » (*D.*, p. 11) ? Dans l'éternel été de la Méditerranée, la quête « du lieu et de la formule », comme l'écrivait Rimbaud, aboutit à cette

écriture de chaux
 dont on peint dans les îles
 les dalles de la nuit – (P, p. 108).

Nous pensons que sous cette écriture de chaux, prépondérante dans les recueils, scintille une autre écriture, plus secrète et affective. La nuit peut ainsi écrire avec des mots blancs, l'écriture atteindre une profondeur oxymorique apte à révéler un indicible qu'emblématisent le silence et la neige :

des miettes du voir
 tombées de quelle table
 qu'aucune musique _

quand la nuit dévoile
 sa blancheur au verger
 des pétales bourdonnent
 aux ruches du cerveau

la pensée peut-elle
 de ces neiges en nous
 peser le silence ?

et la nuit écrire
 avec des mots blancs ? (P, p. 75).

Appartenant aux métasémèmes, l'oxymore est, selon le Groupe μ , « une *coincidentia oppositorum*, où l'antithèse est niée et la contradiction pleinement assumée » (Groupe μ 1970: 120). Léon Cellier ajoutait « paradisiaquement assumée » par opposition à la contradiction tragique de l'antithèse. En unissant des termes qui appartiennent à des réalités hétérogènes en un rêve de *conjunctio* alchimique absolue, l'oxymore « viole le code » de la langue car « il mélange les genres et il trouble les ordres » (De Certeau 1987: 198) pour nous faire percevoir le réel irrévélé. Pour dire le mystère du monde, Lorand Gaspar emprunte la voie du discours oxymorique, mettant en évidence le combat mouvant des contraires et l'union improbable mais ardemment désirée de la lumière et de la nuit, de la vie et de la mort. Dans sa visée la plus haute, sa poésie devient fulguration, regard orphique. En nommant l'innommable, l'oxymore exhibe, dans l'éclair de sa parole, la limite de tout langage. Pour Michel de Certeau l'oxymore est « un déictique : il montre ce qu'il ne dit pas. La combinaison des deux termes se substitue à l'existence d'un troisième et le pose comme absent. Elle crée un trou dans le langage. Elle y taille la place d'un indicible. C'est du langage qui vise un non-langage » (De Certeau 1987: 198-199). Dans ce sens, l'oxymore transcende l'univers des correspondances et peut être considéré comme un au-delà de toute métaphore.

Ces « mots blancs » de la nuit sont en fait des « mots vieux, oubliés, frileux [...] qui neigent [...] sur le monde » (P, p. 85) en présence du jasmin,

arbre totémique de l'auteur évoquant toujours une présence maternelle. Mots de l'enfance, « reprise des mots premiers de l'enracinement » pour l'exilé, le style étant selon Barthes, ce « langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur » (Barthes 1970: 14), expression des rêveries premières. Par ailleurs ces « mots blancs » rappellent la méditation de l'auteur sur la parole de poésie qui doit œuvrer avec une langue usée et comme désincarnée. Il observe que « ces mots exsangues, ces signes de pâle apparence, nous leur confions la blessure de la réalité » (*AP*, p. 67) :

[...] paroles d'un jour près du jasmin,
des mots vieux, oubliés, frileux

qui neigent doucement sur le monde,
dans le jaillir sans nom de l'étendue [...] (*P*, p. 85).

Ou ailleurs :

[...] dehors la nuit est blanche,
dans l'âtre, ardents et fragiles
battements de braise de nos vies –

des flocons de neige bougent
dans les blancs de nos livres
peut-être dans les mots
de temps à autre que l'on dit – (*P*, p. 141).

[...] duvet de neige dansant dans la nuit
battement dans l'oreille du cœur
d'une langue si proche d'être ici – (*P*, p. 146).

Après s'être transmutée en flamme, la Neige devient cendre, mais c'est une cendre propice à la renaissance du Phénix. Comme le reconnaît Gilbert Durand, « la neige va joindre ici le grand mythe cyclique de l'hiver » (Durand 1953: 627). Cendres mémorielles (*D.*, p. 21), cendres-semences :

reviens près de ces pierres
où quelques mots respirent –
écoute-les de toute ta nuit
tout le poids de l'oubli courbé
sur un feu qui consent au gris
lumineux et fragiles de ces cendres –
poignée de semences
que dispersent les vents – (*D.*, p. 22).

L'alliance du Rouge et du Blanc, hypostases du Sang et de la Neige, marque alors le franchissement d'un Seuil. L'image elle-même – et avant tout la métaphore – devient traversée des confins, passage d'un niveau d'être à un autre, transhumance vers un au-delà des signes :

[...] la pensée retenue
dans la rougeur du soir
à présent disparue –

le jour mûrissant se fait chair
puis cendre blanche de paroles
..... (P., p. 159).

Tout poème s'érige sur un Seuil, où le visible et l'invisible sont simultanément et contradictoirement présents. Vie et mort. Lumière et ténèbres. Finitude et infini. La Neige n'est-elle pas aussi, nous dit Lorand Gaspar, la feuille blanche du papier pour le veilleur à sa table nocturne ? L'archange empourpré, vivante *coincidentia oppositorum*, une figure de l'artiste entre plénitude et exil, feu et cendres, cri et silence ? Chez Lorand Gaspar, « le langage ou le regard du poète ne se désolidarisent pas de la vie qui bat encore dans l'image » (Holman 1989: 393). Debreuille affirme même : « “Neige” s'entend aussi “nais-je”, dans “une faim intarissable de naître” » (Debreuille 2007: 33). Le même critique relève que dans le poème de Lorand Gaspar, « des images y brillent rapidement, des lueurs s'y allument un instant » (Debreuille 2007: 99). Ce sont ces fugitives lueurs et ces images fugaces – refuges et assomption du réel – que nous avons voulu saisir afin de reconstituer la constellation thématique et symbolique de la Neige dans son œuvre. Comme l'affirme Gaspar lui-même, le lecteur devra « détecter ces choses qui ne sont pas dans les mots » (FO, p. 43), brèches muettes dans la plénitude énonciative. L'exploration de cette poésie se transforme en une véritable exégèse du silence. Moment magique aux lisières du dicible, le poème rassemble en lui toutes les significations inexprimées que le parcours herméneutique de la lecture rendra manifestes. *Atemwende* (*Virement du souffle*) comme l'écrivait le poète Paul Celan. « Théologie du souffle et de la soif » (SO, p. 177) de Lorand Gaspar, homme des carrefours entre langues, pays et savoirs où, entre l'inspiration et l'expiration, se situe un espace neigeux et silencieux, lieu des métamorphoses du sens et de ses révélations.

BIBLIOGRAPHIE

- Bachelard, G., 1978, *La Poétique de la rêverie*, Paris, P. U. F.
 Bachelard, G., 1979a, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti.
 Bachelard, G., 1979b, *L'Eau et les rêves*, Paris, José Corti.
 Bachelard, G., 1980, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti.
 Barthes, R., 1970, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Gonthier.
 Bevilacqua, G., 1998, « Eros – Nostos – Thanatos », in P. Celan, *Poesie*, Milano, Mondadori Ed., « I Meridiani », 1998, pp. XI-CXXXIX.
 Bonnefoy, Y., 1980, « L'acte et le lieu de la poésie », in *L'Improbable*, Paris, Mercure de France, 1980, pp. 125-126.

- Celan, P., 1991, *Sprachgitter. Grille de paroles*, traduit de l'allemand par M. Broda, Paris, C. Bourgois Éd.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A., 1969, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éd. R. Laffont.
- Debreuille, J.-Y., 2007, *Lorand Gaspar*, Paris, Seghers.
- De Certeau, M., 1987, *La fable mystique, I. XVI^e - XVII^e siècle*, Paris, Gallimard.
- De Certeau, M., 1990, *L'Invention du quotidien, I. Arts de faire*, Paris, Gallimard.
- Durand, G., 1953, « Psychanalyse de la neige », *Mercur de France*, août 1953, n. 1080, pp. 615-639.
Repris dans *Bulletin de l'Association des amis de Gaston Bachelard*, 2003, n. 5, pp. 8-37.
- Eliade, M., 1979, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard.
- Favre, Y.-A. (ed.), 1989, *Lorand Gaspar. Poétique et poésie*, Pau, *Cahiers de l'Université*, n. 17.
- Gaspar, L., 1982, *Sol absolu et autres textes*, Paris, Gallimard.
- Gaspar, L., 1986, *Feuilles d'observation*, Paris, Gallimard.
- Gaspar, L., 1993 [1980], *Égée Judée* suivi d'extraits de *Feuilles d'observation* et de *La maison près de la mer*, Paris, Gallimard.
- Gaspar, L., 1997, *Arabie heureuse*, Paris, Deyrolle/Verdier.
- Gaspar, L., 2004 [2001], *Patmos*, Paris, Gallimard.
- Gaspar, L., 2004 [1978], « *Approche de la parole* suivi de *Apprentissage avec deux inédits* », Paris, Gallimard.
- Gaspar, L., 2010, *Derrière le dos de Dieu*, Paris, Gallimard.
- Groupe μ , 1970, *Rhétorique générale*, Paris, Larousse.
- Guiomar, M., 1967, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, José Corti.
- Holman, J., 1989, « Un vide porte-voix », in Y.-A. Favre (ed.) 1989, pp. 387-401.
- Vanhese, G., 2003, *La neige écarlate dans la poésie d'Yves Bonnefoy, Paul Celan, Alain Tasso, Salvatore Quasimodo, Lance Henson*, Beyrouth, Éd. Dar An Nahar.
- Wunenburger, J.-J., 1997, *Philosophie des images*, Paris, P. U. F.
- Wunenburger, J.-J., 2011, « L'aveuglante vibration de l'immobile. L'expérience sensori-onirique du paysage solaire », in *Symbolon, L'imaginaire des saisons et des climats*, n. 7, pp. 11-21.