

La quête spirituelle du vertical dans la poésie du présent-absent chez Salah Stétié

The spiritual quest for the vertical in the poetry of the present-absent at Salah Stétié

Emilie CHAMMAS FIANI

*Professeure de langue et de littérature françaises
Université de Balamand - Université Jinane
Tripoli, Liban*

Abstract

Between birth and death, the poet is in a perpetual quest for knowledge, a quest that begins on the dark side of understanding. For the French-speaking Lebanese poet, Salah Stétié, poetry is "the fire of aspects"; it only emerges in a purifying act where the individual, in its earthly form, is annihilated, for earthly essence is only fulfilled in the transcendence of aspects, in a movement towards the ONE, since the original experience draws its sources from this world. Therefore, the ephemeral and the eternal can intertwine in poetry.

Si, selon Durkheim, le sacré désigne ce qui appartient au domaine des dieux et le profane représente l'ordinaire de la vie quotidienne¹, la poésie se situerait entre les deux pôles, sur le fil qui les sépare ou plutôt qui les unit. En fait, vu que les poètes sont nés dans un lieu déterminé et en un temps précis, ils y puisent leurs racines fondamentales. « Je suis né dans un Liban où il faisait bon vivre », déclare Salah Stétié, poète libanais d'expression française : mosquée d'un côté, église de l'autre, avec pour musique de fond la voix du muezzin et les cloches dominicales. En recourant aux jeux poétiques d'ombre et de lumière et de l'absence-présence, Salah Stétié affirme trouver le sacré dans l'ici-bas.

Eu égard à cela, nous nous demandons comment se fait le passage entre l'obscur et le lumineux ? Dans quelle mesure l'aspiration à un idéal assouvit-elle le désir de verticalité tout en remontant

¹ <https://shs.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2014-4-page-120?lang=fr>

paradoxalement jusqu'à la source qui est l'eau lustrale de Dieu et de s'y purifier jusqu'à même s'y dissoudre ?

Il est vrai qu'entre naître et mourir, l'homme s'interroge sans cesse mais le poète est en perpétuelle quête d'un savoir, quête qui s'entreprend du côté obscur de la connaissance. Pour Salah Stétié, la poésie est l'incendie des aspects, elle ne jaillit que dans un acte purificateur où s'anéantit l'individuel en ce qu'il a de terrestre car l'essence terrestre ne s'accomplit que dans le dépassement des aspects dans un élan vers l'UN puisque l'expérience originale puise ses sources de l'ici-bas, du sol de l'origine. De ce fait, l'éphémère et l'éternel peuvent s'entrecroiser dans la poésie d'où la nécessité d'une plongée vers l'abîme pour tenter de mieux déceler le pourquoi des choses de l'existence.

À travers une approche thématique, en nous basant sur quelques ouvrages de Stétié tels que *Lumière sur lumière*, *Le vin mystique ou autres lieux spirituels de l'Islam*, *Les porteurs de feu ou autres essais*, *L'autre côté brûlé du très pur*, et tant d'autres recueils poétiques ou essais, nous évoquerons dans la première partie le désir d'ascension spirituelle chez Salah Stétié puis dans une seconde partie, nous analyserons le retour du poète à la pureté originelle de l'enfance et au jardin de lumière originelle, pour analyser dans la troisième partie le recours au mystique et la danse des derviches tourneurs qui assureront cette ascension spirituelle. Nous montrerons aussi que bien que les réflexions stétiennes rejoignent l'extatique éblouissement et ressemblent en quelque sorte à celles des grands mystiques soufis al-Hallâj ou Djelal Eddine el-Roumi, le poète ne se rapproche pourtant pas du mystique qui vise à une parfaite fusion avec le divin.

1. Transcendance

Afin de retrouver la pureté du sacré et de s'extirper du labyrinthe où il s'était égaré, le poète libanais d'expression française Salah Stétié est emporté par un élan ascensionnel vers l'Absolu. Loin d'être une menace aux séquelles indélébiles, l'angoisse s'inverse en une force transcendante dans laquelle l'être humain prend la décision de résister afin d'enterrer et d'entériner sa douleur. N'oublions pas que selon Gilbert Durand, « le schème ascensionnel, l'archétype de la lumière ouranienne et le schème diaïrétique semblent bien être le fidèle contrepoint de la chute, des ténèbres » (Durand, 136). En fait, si l'on imagine le temps sous son visage ténébreux, « c'est déjà

l'assujettir à une possibilité d'exorcisme par les images de la lumière » (Durand, 135). L'on assiste donc à un mouvement ascensionnel qui dédaigne les ténèbres de l'ici-bas.

Selon le célèbre adage alchimique *Solvé et coagula* : « Meurs et deviens », une remontée vers la clarté absolue suivra la descente au gouffre de l'obscur matière. En alchimie, ces deux axiomes résument, le premier, l'action qui consiste à dissocier les éléments qui composent la matière, tandis que le second invite à recréer par coagulation la matière décomposée. En effet, certains poèmes de Salah Stétié sont aimantés par l'angélisme que revigore le mouvement de l'âme poétique.

Les gestes ascensionnels

Tout d'abord, l'on assiste dans la plupart des vers poétiques de Stétié à quelques gestes fondamentaux desquels surgit une lutte élémentaire et instinctive, favorisant « le tissage [des] mains dans la lumière » (Stétié, 1998, 31). Ainsi, le geste ascensionnel s'exécute-t-il dans un espace supérieur, telle une ondée qui atteint la cime sacrée de la lumière. En effet, les expressions qui représentent l'ascension abondent chez Stétié, visant le ciel, comme les verbes « lever », « monter » et « tendre » ou l'adjectif « vertical » et le substantif « verticalité » ou encore l'adverbe « haut ». Ces expressions montrent à quel point l'humain mesure sa propre distance, son écart au sacré ; en voici quelques exemples : « La poésie méditerranéenne, je la vois comme une pierre levée » (Stétié, 1981, 61), « La pensée monte en croupe » (Stétié, 2003, 175), « La peur tend la main » (Stétié, 2003, 172), « Il tend sa main réelle » (Stétié, 2003, 41), « Nos extrémités verticales », « Au bout de la verticalité » (Stétié, 1981, 101), « La convergence de la prière soudain verticalisée dans l'élan des minarets, se dématérialise » (Stétié, 1981, 77). En parlant du poème, Stétié déclare : « Volerait-il, et très haut, pour se dégager des contraintes » (Stétié, 1981, 103), « L'ange de Dieu s'est pris l'aile dans la palme là-haut » (Stétié, 1981, 97).

Aussi la proximité est-elle inaccessible ; le poète est conscient que l'ascension lui permet de réaliser un rêve notamment éphémère mais pour un instant fugitif, car « au-dessus de sa vie est le plus sobre ciel » (Stétié, 2003, 41) et tout ce dont il rêve, c'est de s'acheminer vers ce ciel rêvé. L'ascension devient ainsi un acte primordial grâce auquel l'humain s'écarte du réel menaçant.

Échappée des arcanes de l'existence, la main poétique répond à l'appel du sacré, accourant de tous les recoins de l'existence, défilant dans les pages du ciel, tout comme les autres mains :

« Avec nos mains nous saluons
La lune et nous offrons nos gorges et nos mains
À la lumière » (Stétié, 2010, 39).

Mis en rejet, le groupe nominal « à la lumière » confirme ce besoin d’aller « main dans la main avec le ciel » (Stétié, 1992, 98) ; du royaume céleste découle une infinité d’étoiles, et d’une étoile une infinité de rayons paradisiaques, tout en présentant « gorges et mains » à la lumière : rêve unique et incomparable. On n’a qu’à tendre la main pour capter ces gouttelettes qui soulèvent des questions existentielles et qui tentent de saisir l’insaisissable. Et l’on assiste à une transcendance de la souffrance, de l’angoisse existentielle grâce aux mains qui, dans un essor cosmique, se tendent, s’étendent et sous-tendent le visible et l’invisible, l’ombre et la lumière, explorant l’abîme des profondeurs souterraines de la poésie pour en exalter toutes les jouissances.

S’élançant du point de départ chthonien vers le point d’arrivée ouranien, dans un élan ascensionnel, la matière se condense ainsi simultanément en un arbre et une aile. Par une multitude d’interactions, l’arbre optimisera l’accès à la lumière et l’aile au vol efficace afin de compléter cette aventure ascensionnelle. Les deux sous-parties suivantes aborderont cette notion illustrée par des exemples précis de l’œuvre stétienne.

L’arbre

Atteindre le ciel est, en effet, une preuve sacrée d’immortalité et par suite, d’appropriation de la lumière éternelle : symbole verticalisant tel un arbre se dressant contre la mort, vu que « la lumière de l’affranchissement possible est toujours là » (Stétié, 2007, XXI). L’élévation est isomorphe de purification puisqu’elle est angélique. N’oublions pas que ce mouvement ascensionnel prend appui sur des objets élémentaires de l’univers végétal. La position verticale de l’arbre s’oppose tout naturellement à celle des tombes horizontales, aux ténèbres du quotidien ; c’est d’un coup la fragmentation de la terre qui se rassemble plus haut et qui représente le conflit de « l’ici / l’ailleurs », puisqu’il s’agit de « l’arbre de la communication de la terre et du ciel, de l’articulation de l’infini et du fini » (Née, 16). Pour ce, le désir de s’évader devrait être accompagné d’un allègement loin de la lourdeur de la matière ; d’où s’impose la métamorphose en arbre, dont les branches frôlent le sacré, si bien que la poésie dormirait dans ses racines, une poésie somnolant entre les souches entrelacées et agrippées à la surface de l’ici. Dans *Archer Aveugle*, Stétié déclare que l’arbre « qui est le médiateur par excellence est au centre de [s]a poésie » (1986, 220) ajoutant

que l'arbre tel le langage « transforme la nuit en clarté [...] et, sorti de l'horizontalité de la matière, il témoigne pour une verticalité [...] qui sera – symboliquement – celle de toutes les tensions vers le haut » (1986, 220). Sorti donc de la matière, l'arbre s'érige dans l'espace infini, en dressant « une verticale sur laquelle transitent tous ceux qui passent du matériel au spirituel, du visible à l'invisible » (Jabbour, 1991, 15).

Considérant que la terre est connotée dans le vers suivant par le pensé et le ciel par l'impensé : « Le pensé. L'arbre. L'impensé » (Stétié, 2003, 11), le passage du pensé à l'impensé devrait alors inévitablement se réaliser à travers l'arbre, intermédiaire entre les deux espaces. Cet arbre est une sorte d'arbre aérien dont les branches élevées lui offrent un aspect d'immatérialité céleste.

Que faire alors pour saisir cet arbre aérien qui s'achève dans le ciel absolu vers lequel « nous nous hissons à la force des bras » (Stétié, 2003, 35) ? Suite à cet effort acharné des bras qui se tendent aux filaments de l'azur, l'être est entraîné par les alluvions musicales de l'étendue si vaste où les étoiles sont toujours là, au-dessus de nos têtes. En fait, selon Stétié, « toucher du bois est une opération spirituelle/ L'esprit, dès le début, s'est aimé dans un arbre / À l'heure où le miroir ne savait pas » (Stétié, 2011,42). De ce fait, l'arbre joue un rôle crucial dans ce voyage ascensionnel inéluctable et favorise la création de l'aile.

Les ailes

De même que l'arbre, le symbole de l'ascension par excellence est évidemment l'oiseau qui se déplace de branche en branche et dont l'action de planer relie le ciel et la terre ; ce qui est pesant devient par la nature des choses d'une légèreté divine et connote l'envol de l'âme¹. Ainsi, afin de se métamorphoser en aile, la matière se mue vers les hauteurs dans un vif élan.

« L'aile, attribut essentiel de la volatilité, est le cachet idéal de perfection dans presque tous les êtres. En s'échappant de l'enveloppe charnelle qui la retient en cette vie inférieure, notre âme s'incarne en un corps glorieux, plus léger, plus rapide que celui de l'oiseau » (Bachelard, 1943, 101).

Dans *Le Robert*, « la valeur symbolique de l'aile dans l'imaginaire est un prolongement de la verticalité humaine par emprunt au monde animal » (Rey et Chantreau, 11). Les ailes forment l'équivalent des mains ou des bras ; ne dit-on pas en fait « battre de l'aile » comme on dirait « battre

¹ Dans certaines grottes préhistoriques, telles que Lascaux ou Altamira, des dessins d'hommes-oiseaux ont été découverts et interprétés d'une façon semblable : l'envol de l'âme.

des mains » ? Le motif de l'aile s'inscrit dans la trilogie « aile / ange / ascension », synthèse du mouvement ailé avec la force à aller toujours plus haut, plus loin ; posséder des ailes, c'est quitter le terrestre et parvenir au céleste afin de transcender l'existence humaine. L'équation de Stétié « Vie = poésie » connote parfaitement bien l'instant vertical : « C'est la poésie qui donne à la vie ses ailes » (Stétié, 1997, 54). L'aile représente l'élévation, le désir de transcendance, métonymie d'une « colombe [...] ouvrant ses ailes » (Stétié, 1998, 40), aller là où la hauteur resserre le nid et le cache précieusement, destiné à ceux qui peuvent atteindre ces altitudes. De plus, l'aigle est parfois la conséquence d'une métamorphose : « Et le rossignol est un aigle : il parlera / Langage d'aigle avec le vent des sables » (Stétié, 1998, 164). Le « langage d'aigle » de l'esprit métamorphosé, merveilleux arcane, représente la volonté créatrice et le mouvement de ses ailes ainsi que son allure nous démontrent qu'il ne cherche pas sa voie, mais qu'il l'indique plutôt.

Afin de produire un changement considérable, il faut bien qu'il y ait une aile, quelque part, dont la posture produit la volonté et la pensée, à l'origine d'une nouvelle victoire, vu que l'aigle représente l'Air, l'une des plus belles représentations de l'esprit, des courants (ondes, vibrations, pensées) qui circulent dans les êtres. Le pouvoir spirituel que l'aile impériale exerce sur la matière est un signe d'intelligence créatrice et libératrice qui plane au-dessus du monde. Même la colombe devient un aigle dans *Colombe aquiline*, ou plutôt une double figure d'aigle et de colombe en même temps, c'est un « aigle de l'esprit, au regard limpide et acéré comme une épée / colombe de la douceur et de la ferveur » (Stétié, 1983, 78). Dans ce vers, « l'aigle de l'esprit » est isomorphe de « la colombe », tous les deux substantifs principaux des groupes nominaux concernés, d'où la fusion de l'aile et de la pureté.

Or, lorsque Stétié évoque que « l'esprit revient parfois en forme d'aigle / sorti des nimbes du matin » (Stétié, 1973, 29), d'une figure de paix et de régénération, il se mue en figure de souveraineté impériale. Même le rossignol devient l'image parfaite de la puissance et de la souveraineté et l'oiseau emblématique impérial par excellence associé aux victoires (puisque'il s'est transformé en aigle). Quant au « chant égorgé d'alouette » (titre d'un recueil de Stétié) c'est plutôt un cri douloureux qui confère la libération, puisque « l'alouette est un arrachement de la terre qui est tout de suite victorieux : son cri n'est pas délivrance, il est tout de suite liberté. Dans tous les accents de son chant retentit une tonalité de transcendance » (Bachelard, 1943, 101). C'est l'absolu

céleste ; d'où il résulte « que l'oiseau n'est presque jamais envisagé comme un animal, mais comme un simple accessoire de l'aile » (Durand, 144).

Dans le Coran, le terme oiseau désigne souvent le « synonyme de destin : au cou de chaque homme, nous avons attaché son oiseau », ou encore « symbole de l'immortalité de l'âme » (Chevalier, Gheerbrant, 696-697) De ce fait, le mouvement dynamique de l'aile de l'oiseau pourrait apporter non seulement la lumière, mais aussi une immortalité tant souhaitée.

Le poète évoque « les ailes de ses bras contre son cœur » (Stétié, 1998, 39), « des ailes croisées sur la poitrine » (Stétié, 1973, 11) qui adoptent ainsi une attitude et une connotation religieuses, de sorte qu'une double ascension est parfois exigée, celle du corps et celle de l'âme. En principe, l'expression « (se) croiser les bras » signifie « rester inactif » ou « refuser d'agir » (Le Robert, 107). Mais dans ce contexte, le geste est paradoxalement actif, une sorte de transcendance sacrée. La métaphore « les ailes croisées » se fait plus explicite dans la suivante « les ailes de ses bras » où le complément de détermination « bras » ne complète pas le substantif « ailes » ; bien plus, les substantifs se libèrent de leur fonction habituelle de déterminer pour devenir des synonymes de même sens : les ailes ne sont autres que les bras, une sorte d'apposition qui montre un rapport d'équivalence.

Dès lors, un retour vers la pureté de l'enfance et le monde originel s'avère nécessaire.

2. L'enfance-lumière

L'isomorphisme de la lumière et de l'enfance connote la pureté de deux mondes imbus de clarté et d'innocence. Le but n'est autre que de chanter, jouer ou rêver, trois faits fondamentaux pour l'enfance ; il s'agit donc d'une lumière pure, non souillée par la matière, d'une lumière originelle qu'il s'agit de retrouver. Le mouvement ascensionnel marque généralement l'énergie transgressive associée à l'enfant contre une perception abstraite du monde et qui n'est autre qu'une figure mythique capable de combler le vide d'un monde rationnel.

Dans ce macrocosme, « un enfant d'une finesse d'ongle / tenant entre ses mains une lumière » (Stétié, 1983, 73), devient tout comme l'arbre et l'aile, un intermédiaire entre la terre et le ciel, un initié-initiateur. Parvenu enfin aux hauteurs tant désirées, l'enfant face aux arbres atteint le sacré. De ses doigts enfantins et jongleurs naît toute une poésie, pareille au sable mouvant du désert de la

vie, au souffle enflammé de la parole, « pour cueillir à même le ciel un fruit miré, et qui n'est rien. C'est alors que la lumière retournera au sol pour s'endormir » (Stétié, *Si respirer*, 2001, 9). Bien tenu par la main enfantine, le fruit miré est illuminé et enflammé, symbole de profusion et de prospérité, reflétant une lueur unique. En saisissant ce fruit, la main enfantine trace déjà son arabesque défensive formée de mots puissants capables de relever tous les défis. Cependant, la lueur perçue, furtive ou insistante, luminosité du sacré, effleure seulement le regard et ne découvre que des surfaces, des apparences ou des chimères. Or l'exploration du monde ne nous serait livrée que grâce au regard au flux miroitant.

Par conséquent, la main tendue de l'enfant réussit à empoigner la grappe convoitée, défiant la nature humaine. L'enfant est le seul capable d'inverser les ténèbres en lumière et la mort en vie. C'est à lui seul que revient la charge de faire renaître la poésie en l'extirpant des décombres qui menacent son existence. Mais ce qui confirme la réussite – momentanée du moins – de la main enfantine, c'est le fait que l'enfant soit devenu l'Enfance, avec plein de questionnements et d'énigmes indéchiffrables dont l'écho se balance au rythme de l'eau, dans un ciel inversé, rejoignant par-là « l'enfant de soie » évoqué par Stétié. En fait, l'on est surpris et séduit par l'être le plus capable de coudre et de recoudre, le « sage » capable de reconstituer l'univers, un être magique façonné par les doigts stétiens, doté du fil magique : « Le fil de soie est ce qui recoud – à travers les espaces et les temps – les civilisations et les êtres, les intérêts et les songes » (Stétié, *L'enfant de soie*, 2001, 40). Dans cet ouvrage, le poète affirme que pour acquérir ces fils de soie, il devrait faire le trajet Occident / Orient, passant par le Liban, « [s]on pays », poursuivant que le Coran cite parmi les tissus paradisiaques, la soie : « Des Elus, il dit : Il [Allah] les récompensera pour leur patience en leur donnant un jardin et des habits de soie » (LXXVI, verset 12, Stétié, *L'enfant de soie*, 2001, 41). De ce rêve soyeux, Stétié affirme avoir probablement « hérité la poésie » (p. 43). Pour ce, dans la poésie, l'enfance est associée au langage originel. La dynamique d'un corps en éveil suscite la présence d'un enfant qui reste au garde-à-vous au fond de chacun d'entre nous : une enfance qui se met en scène, engagée jusqu'à la mort, risquée dans la quête de l'être/poésie et porteuse de mystère qui subit l'âpre contact du monde environnant et porte en elle la lumière. Vivre au sein de cette brillance éternelle constitue alors le plus ardent souhait de l'humain. Cet absolu qui définit et détermine le creux de l'espace, représente le but à atteindre par l'humain, puisque le volume et le poids ne sont pas des manifestations visuelles.

Ainsi puissante, la main enfantine « aux doigts lumineux » (Stétié, 2010, 19) semble intarissable et impérissable ; toujours aussi vive, pleine de vie et sur le qui-vive, elle se trouve prête à affronter l'ici. Dotée d'un rôle protecteur qui couve tendrement les yeux clos, cette lumière divine envahit le centre d'ombre et substitue ses rayons lumineux aux remous des ténèbres. Il s'agit de voguer à contre-courant pour conserver en soi la part lumineuse qui réside tout au fond de soi. En définitive, grâce à l'enfant, les chemins infernaux s'imprègnent de lumière et l'on rentre « dans une autre dimension où le temps n'existe plus et où l'espace à quatre dimensions disparaît » (Drouot, 48-70), vers l'eau lustrale de Dieu.

Cette transe est semblable à un chandelier aux mille bougies. Il s'agit de ne pas s'arrêter là, mais plutôt de poursuivre le champ de vision vers des signes lumineux à peine perceptibles qu'il faut, non seulement détecter, mais surtout et avant tout intégrer dans notre vie. Comme le fait remarquer Paule Plouvier, la poésie correspond bien davantage « à un exercice spirituel que littéraire » (Plouvier, 187) ; elle œuvre telle la flèche d'un archer qui volerait au-delà de lui-même. Le poète au cœur d'enfant serait-il alors l'archer en question ? Il « tire dans le noir qui n'est pas couleur, mais manque, mais absence » (Stétié, 1986, 218), visant l'obscur de l'existence aussi bien que celui de la poésie. Dans la « chasse spirituelle » (Stétié, 2007, 53), la flèche touche à mort rapidement et simultanément l'archer et sa cible. Grâce à son endurance et à l'immobilisation de sa posture, le poète-archer serait capable de viser le but et de triompher.

Afin de sauvegarder cette lumière originelle, le recours à l'Islam serait-il salvateur pour le poète ?

3. L'Islam

L'esprit toujours à l'écoute du monde et ses murmures, le poète à l'intuition fulgurante Salah Stétié écrit d'une beauté cristalline, ayant recours aux poètes mystiques arabes. Mais l'on se demande si son regard est sans cesse tourné vers l'Absolu et vers l'Un ? Il s'adonne au déchiffrement de la parole mi-lumineuse, mi-ténébreuse et poursuit son cheminement à travers le monde poétique. Le miroir intérieur ne cesse d'opérer et de faire des allers-retours entre le soi et le monde. Parlant de l'islam, Stétié fait découvrir au lecteur les routes de la terre qui rejoignent le ciel et qui mènent vers la poésie.

Le recours aux mystiques

Grand lecteur des textes mystiques des soufis qui reviennent souvent dans ses écrits tels que Rumi ou al-Hallâj, Stétié déclare, en parlant de la mystique, qu'elle prend racine dans une sorte de « visitation à l'étranger » en notant la différence entre les deux termes visite et visitation. C'est l'aspect furtif et fortuit du mystérieux, un dessein spirituel à finalité mystique. C'est une quête incontournable du rapport radical de l'être humain avec l'infini.

Dans son ouvrage *Firdaws, essai sur les jardins et les contre-jardins de l'islam*, le premier texte intitulé « le vin mystique » évoque l'alcool interdit en Islam qui semblerait être selon le poète non seulement un refus du plaisir de boire mais aussi telle une lente et dure démarche à déguster un autre vin qui nous mènerait vers Dieu à travers l'écriture poétique qui nous procure l'extase spirituelle. En fait, le poète parle du jardin *firdaws* qui a donné en français le mot paradis, le lieu du consentement. Dans ce même ouvrage, un texte intitulé « L'image, les images » présente la richesse de l'art islamique capable de nous entraîner vers la spiritualité grâce à l'art de l'arabesque, devançant par-là, l'art occidental. Il est à noter que l'art poétique est inhérent à la vie, celle consacrée à l'Un afin de tout dépasser et de retrouver Dieu dans ce dépassement. Selon al-Hallâj, « la poésie est la pensée qui prend forme juste avant le silence ; en d'autres termes, c'est le moment unique où la pensée dépasse l'indépassable »¹. Dans son ouvrage *Nuages avec des voix*, Stétié dispose ses vers avec des espaces blancs semblables au silence. En voici un exemple :

« Puis : jour. Jour :
Tremblant.
Et toute dispersion et tous nuages
Muets dans l'explosion Arbres
Parents-désir Arbres
Déshabillés du feu
à cause de
L'esprit
Nommant » (1984, p. 19)

De ce fait, Stétié met l'accent sur cette « distance » entre ses mots, ou sur la pause-silence où viennent se reposer les sons. On décèle « un blanc infranchissable » (Deguy, 1979, 38) qui sépare les mots. La « circularité du dire arabe » abordée par Salah Stétié lui-même dans son essai intitulé

¹ Hussein Mansour al-Hallâj, *Poèmes mystiques*, traduction de l'arabe par Mahmoud Sami-Ali, Actes Sud, 2007.
<https://pro.librairiecharlemagne.com/livre/20360-poemes-mystiques-hussein-mansour-al-hallaj-actes-sud>

Le Nibbio (p. 29), est considérée par Zahida Jabbour comme « une sorte d'incantation » qui n'est pas sans rappeler le *dhikr* des mystiques. Elle juge que la circularité chez Stétié n'est pas statique mais qu'elle s'anime par diverses sortes de mouvements tels que « l'arrachement (la spirale) ou l'enfoncement (le tourbillon) » et que le schéma représenté est celui d'« un mouvement vers le centre, d'un approfondissement. [...] spirale ou tourbillon, le mouvement du poème évoquerait la danse des derviches tourneurs » (Jabbour, collectif Stétié, 1997, 239-243). De même pour Daniel Lewers qui rapproche aussi la circularité du poème à cette même sorte de danse. (Lewers, 1997, 185-190) Misbah El-Samad pour qui Stétié représente par excellence le mystique soufi, déclare que le poète libanais « se range dans la lignée de Khayyâm, de Hallâj, de Djelal Eddine el-Roumi » (Samad, 1998, 190). Pour lui, la poésie est une quête incessante de l'être, une sorte de témoin ontologique dans laquelle le poète se laisse emporter et entraîner par son questionnement incessant : « pourquoi ? est la question » (Stétié, *Fragments-Poèmes*, 1973, 19).

Profondément enracinée dans sa culture arabe, celle des soufistes mystiques, tel Ibn Arabî ou el-Roumi, et intensément nourrie de poésie française, la poésie stétienne procède au façonnement d'une symphonie exceptionnelle née de la fusion des deux cultures. Dans *La parole et la preuve*, le poète déclare : « La matière de mon poème, pour devenir à son tour aérienne, azurée, doit subir une combustion, un passage par l'aridité, qui me rapproche de la mystique soufie » (Stétié, 1997, p. 165). Elle se laisse alors emporter par la musique de son questionnement perpétuel, s'en laisse imbiber car c'est bien sa musique secrète qui tient en elle la promesse de la nuit illuminée et qui semble l'inviter au lieu de la lumière dictée par la voix de Djelal Eddine el-Roumi : « Va vers la vision, Va vers la vision, Va vers la vision ». (Odier et De Smedt, 1984, 104).

D'autre part, la présence redoublée de la poupée dans les deux vers suivants « vive poupée, puis vive autre vive poupée » (Stétié, 1980, 58) renvoie à la double présence de la musique et de la poésie. De plus, la répétition de l'adjectif « vive » à trois reprises renvoie à la racine trilitère de la langue d'origine du poète libanais et rejoint musicalement la nuance « vivace » qui désigne une rapidité extrême des mouvements, notamment celle des derviches tourneurs par exemple. Les mots tournoient pour s'arrêter enfin, illuminés et épuisés mais jamais assouvis. Et les derviches-mots de tourner encore et encore, faisant survivre la reprise musicale.

Voyons donc sous quel aspect se présente le sacré chez le poète oriental-occidental Salah Stétié.

4. L'origine du sacré

Prophète d'un monde aux matrices originelles, le mystique découvre le vide, vacuité affranchissante qui mène à la découverte de soi. Il est vrai que le poète ne cherche pas un absolu religieux mais un absolu poétique spirituel, et si sa main rejoint l'écriture mystique parce que rebelle aux normes traditionnelles, elle ne cherche pas néanmoins à se dissoudre au sein de l'immatériel ou l'infiguré.

Par conséquent, si le poète n'arrive pas à posséder concrètement un autre monde lumineux, il essaie d'habiter autrement l'ici, grâce à une poésie de l'espoir qui remet en cause toute la parole poétique et semble accepter une présence nue, non pas hors du temps, mais partout sur la terre: « Après avoir cru s'arracher à l'ici de l'exil et avoir sans cesse désiré l'ailleurs, l'être revient à la seule terre qu'il lui soit donné d'habiter » (Finck, 1989, 251), une terre réelle située au sein de la finitude. Dans un lieu habitable qui n'est pas un ailleurs, mais un ici, c'est une mère-terre retrouvée comme un nouvel espace poétique, sous une nouvelle lumière.

Ainsi la poésie devient la terre-témoin de traversées uniques fragiles. C'est surtout l'instant de fulgurance entrevu sur ce seuil qui éclaire le sens usuel des mots ; or pour entreprendre cette traversée poétique et parvenir à sa terre, le poète devrait prendre appui sur un seuil. Derrière et par les mots, c'est le latent qui est exploité, sinon dans sa présence invisible, du moins dans le pouvoir créateur de la présence. Tout se passe comme si la poésie ajoutait à cette absence un pouvoir de présence qui lui confèrerait la force de subsister. En tant que *fabricant* de mots, le poète est le fondateur de l'édifice du réel des mots, en un instant unique où scintille entre le clair et le sombre, l'encre d'une plume extraite de cette terre. Stétié conçoit qu'

*« entre le fil blanc et le fil noir ; c'est le même fil, simplement selon le moment, selon l'intention aussi, selon la lumière – si c'est une lumière intérieure aussi bien chez le poète que chez le lecteur. Ce fil peut changer de coloration, de signification et finalement de nature ».*¹

Il déclare qu'à la fin de son cheminement poétique, il consent et accepte la finitude, donnant à l'âge et au temps toute leur dimension et toute leur importance. Il juge que « le poète va mourir de sa mort » (Stétié, 1983, p. 98) et qu'il lui « faudra apprendre l'alphabet de sa mort » (Stétié, 1998, p. 140).

¹ Entretien personnel inédit avec Salah Stétié, Paris, 2010

Aussi la véritable épreuve originelle serait-elle bien cet ici-bas, entre la vie et la mort, entre l'absence et la présence, entre la lumière et l'obscurité, entre l'éphémère et l'éternel qui se rejoignent et s'entrecroisent dans les vers poétiques stétiens.

En définitive, suite au dépassement de soi, l'on retourne à soi comme dans un cercle inévitable pour renouer avec la finitude et l'existence. C'est dans cet ici-bas que Stétié se retrouve et retrouve la pureté de sa poésie.

Finalement, ce n'est donc pas en marchant par hasard que le poète expérimente sa quête lumineuse mais c'est au terme d'un long voyage existentiel, avec les pieds sur terre et le regard conscient. Cette intériorité créative mène le lecteur vers une profonde réflexion ontologique. C'est au cœur de ce jardin initiatique que la sacralité de l'être est la plus évidente. Et comme Salah Stétié l'affirme lui-même « Les rapports entre le sacré et la poésie ne sont jamais brisés »¹. Il est à noter que cet immortel homme d'Orient offre à ses lecteurs un magnifique fil qui relie l'Orient à l'Occident. Et l'on se pose sans cesse la question du sens et de l'être mais il s'agit de se demander si l'on pourrait obtenir des réponses satisfaisantes aux multiples questionnements existentiels.

BIBLIOGRAPHIE

- AL-HALLÂJ Hussein Mansour, *Poèmes mystiques*, traduction de l'arabe par Mahmoud Sami-Ali, Arles, Actes Sud, 2007.
- BACHELARD Gaston, *L'air et les songes*, Paris, Éditions José Corti, 1943
- CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont / Jupiter, édition originale 1969, revue et corrigée 1982, p. 696-697
- DEGUY Michel, « Pour Fragments : poème », Les cahiers *Obsidiane, Autour de Salah Stétié*, N°1, Paris, 1979
- DROUOT Patrick, *Mémoires d'un voyageur du temps*, Paris, Éditions Du Rocher, 1994, pp. 48-70
- DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960
- FINCK Michèle, *Yves Bonnefoy, le simple et le sens*, Paris, Éditions José Corti, 1989
- JABBOUR Zahida Darwiche, « L'angoisse : un aiguillon de la quête spirituelle de Nadia Tueni », *Phares Manarat, Revue des Sciences humaines et sociales*, Paris, Université Libanaise, N° 11, 1991, p. 15
- NEE Patrick, *Poétique du lieu dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy ou Moïse sauvé*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999
- ODIER Daniel et DE SMEDT Marc, *Essai sur les mystiques orientales*, Paris, Éditions Albin Michel, 1984

¹ Entretien personnel inédit avec Salah Stétié, Paris, 2010

- PLOUVIER Paule, « L'enfant d'enfance », *Itinéraires de Salah Stétié*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1996, p.187
- REY Alain et CHANTREAU Sophie, *Le Robert, Dictionnaire des expressions et locutions*, Coll. Les Usuels, nouvelle présentation 2007, p. 11 / p. 107
- ROLLAND-SAMÉ Nadège, « Les bas-fonds new-yorkais dans les films d'Abel Ferrara », *Transferts du religieux*, Editions Belin, 2014, (pages 120 à 131), disponible sur <https://shs.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2014-4-page-120?lang=fr> (Consulté le 4-12-2024).
- SAMAD Misbah, « Douze miroirs du je dans le jeu de la question et du poème », *Hawliyat*, N° 7, Balamand, 1998
- STETIE Salah, *La nuit de la substance*, Éditions Fata Morgana, Saint-Clément, 2007
- *Firdaws, essai sur les jardins et les contre-jardins de l'islam*, Paris, Éditions Philippe Piquier / le calligraphe, 1984
- *Archer aveugle*, Éditions Fata Morgana, Paris, 1986 (avec des calligraphies de Mohammad Saïd Saggar)
- *Inversion de l'arbre et du silence*, Paris, Éditions Gallimard, 1980
- *Ur en poésie*, Paris, Éditions Stock, 1981
- *Lumière sur lumière ou l'islam créateur*, Paris, Éditions Cahiers de l'égaré, 1992
- *Les porteurs de feu et autres essais*, Paris, Éditions Gallimard, 1996
- *Hermès défenestré*, Paris, Éditions José Corti, 1997
- *Le français, l'autre langue* suivi de *L'enfant de soie*, Paris, Imprimerie Nationale, 2001
- *Fièvre et guérison de l'icône*, Paris, Imprimerie nationale, collection « La Salamandre » en coédition avec l'Unesco, 1998
- *Si respirer*, Montpellier, Paris, Éditions Fata Morgana, 2001
- *Brise et attestation du réel*, Paris, Éditions Fata morgana, 2003
- *Décomposition de l'éclair en brindilles*, Strasbourg, Éditions Les Petites Vagues, 2007
- *L'eau froide gardée*, Paris, Éditions Gallimard, 1973
- *Fragments : Poème*, Paris, Éditions Gallimard, 1973
- *L'autre côté brûlé du très pur*, Paris, Éditions Gallimard, 1992
- *Hermès défenestré*, Paris, Éditions José Corti, 1997
- *L'être poupée* suivi de *Colombe aquiline*, Paris, Éditions Gallimard, 1983
- *Nuage avec des voix*, Paris, Éditions Fata Morgana, 1984
- *La parole et la preuve*, Éditions Meet Saint-Nazaire, Maison des écrivains et des traducteurs de Saint-Nazaire, 1996
- *Carnets du méditant*, Paris, Éditions Albin Michel, 2003
- *Oiseau ailé de lacs*, Paris, Éditions Fata Morgana, 2010
- *Dans le miroir des arbres*, Paris, Éditions Fata Morgana, 2011
- Salah Stétié*, collectif, recueil des communications des deux colloques internationaux consacrés au poète, Université de Pau, 22-24 mai 1996, Centre International de Cerisy La Salle, 11-18 juillet 1996. Textes réunis par Daniel Leuwers et Christine Van Rogger Andreucci, Éditions Presses de l'université de Pau, 1997.
-

NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE DE L'AUTEURE

Emilie CHAMMAS FIANI est titulaire d'un doctorat en Langue et Littérature françaises de l'université libanaise de Beyrouth. Ses travaux de recherches se situent dans le cadre de la littérature française et francophone. Elle est professeure universitaire depuis 2014. Elle est de même l'auteure de six ouvrages poétiques et romanesques.