

Salah Stétié

Centre culturel du livre

Édition / Distribution

6, rue du Tigre. Casablanca

Tél : +212522810406

Fax : +212522810407

markazkitab@gmail.com

Première édition 2020

Dépôt légal: 2020MO2713

ISBN: 978-9920-627-56-6



King Faisal
PRIZE

INSTITUT
DU MONDE
ARABE
معهد العالم
العربي
كروني المعهد

Salah Stétié

Marc-Henri ARFEUX



CENTRE CULTUREL DU LIVRE
Édition & Distribution

Sommaire

Introduction	7
I- La courbe d'une vie	9
II- L'éblouissement lyrique	19
III - Les trois permanences essentielles	33
IV- Florilège critique	82
V - Anthologie	100
VI- Bibliographie.....	120

Introduction

Cet ouvrage s'inscrit dans le cadre d'un ambitieux projet culturel initié et mis en œuvre par deux institutions culturelles de renommée, le Prix du Roi Fayçal à Riyad et l'Institut du Monde Arabe à Paris, représenté par la Chaire de l'Institut.

Ce projet se donne pour objectif de faire connaître auprès du grand public une centaine de chercheurs et universitaires arabes et français qui se sont distingués par leurs considérables efforts destinés à la promotion des différentes formes de dialogue constructif et interactif entre les deux rives de la Méditerranée au cours des deux derniers siècles.

Il s'agit d'un authentique hommage que nous tentons de rendre à cette communauté scientifique, aux œuvres exceptionnelles de ces médiateurs culturels, ainsi qu'à leurs vies respectives entièrement dédiées au progrès du savoir, marquant ainsi leur époque par l'innovation et perpétuant une tradition scientifique et humaniste visant notamment la compréhension mutuelle, l'entente et la coopération entre les hommes.

Le choix de soixante personnalités arabes et de quarante personnalités françaises est le fruit d'une

réflexion raisonnée et ciblée menée durant plusieurs mois par un comité scientifique commun soucieux de réunir et présenter une palette de personnalités qui soient, autant que possible, représentatives de chaque discipline et courants de pensée à travers les différentes époques.

Cette liste est loin d'être exhaustive, toutefois, une sélection s'impose malgré le risque ô combien regrettable de sacrifier quelques écrivains, qui ont sans doute le mérite de faire partie de cette pléiade, par milliers. Consolons-nous néanmoins de vous présenter cette belle constellation d'auteurs, et d'initier cette voie qui sera, nous l'espérons, empruntée et poursuivie par d'autres acteurs.

Enfin, nous exprimons notre profonde gratitude aux auteurs qui ont cru en cette initiative et ont participé à sa réalisation. Nos plus sincères remerciements s'adressent également au Prince Khalid Al Fayçal, Président du Prix du Roi Fayçal, et à M. Jack Lang, Président de l'Institut du Monde Arabe, pour leur soutien et suivi continus de ce projet durant toutes ses étapes.

Mojeb Al Zahrani

Abdulaziz Alsebaïl

I- La courbe d'une vie

Enfance et formation : les genèses d'un poète

Bien qu'intemporels et citoyens du monde, les poètes, comme tous les hommes, sont d'abord enfants d'un temps et d'un lieu. Ils y sont nés, y ont puisé leurs enracinements fondamentaux, ouvert leur sensibilité et nourri leur expérience première. Salah Stétié n'échappe pas à cette règle, lui qui écrit : « Je suis né, (...), dans un Liban où il faisait bon vivre. A Beyrouth, « ville des puits », capitale à tuiles rouges et à palmiers. »⁽¹⁾ Ce Liban paisible « pas si éloigné après tout de celui raconté par Gérard de Nerval, (...), dans son miraculeux Voyage en Orient »⁽²⁾, est celui du mandat confié à la France par la Société des Nations. Salah Stétié est en effet né le 29 Septembre 1929 dans une famille unie de la bourgeoisie sunnite. Dans l'atmosphère doublement heureuse du Liban d'alors et de sa famille, son enfance est marquée par une profonde douceur de vivre et un remarquable esprit de tolérance : « Enfance bercée, d'une part, par la

(1) *Vie d'un homme*, p.XXVI, in *Salah Stétié en un lieu de brûlure, œuvres*, Editions Robert Laffont, Collection Bouquins, 2009.

(2) *Id*, p.XXXVI.

psalmodie du Coran et, d'autre part, quand viendra l'ère insurpassable de la radio, par la longue plainte d'Oum-Kouloûm sur l'amour perdu. (...) Mosquée et muezzin d'un côté, église et envol des cloches dominicales de l'autre avec, autour de cela, le vaste champ de la nation arabe éparpillée en peuples frères, encore anguleux et encore nobles dans leur pauvreté d'avant la manne pétrolière.»⁽¹⁾ Le petit théâtre familial grandit vite : « (...) nous étions, pour commencer, trois enfants, nés coup sur coup, à deux ans de distance chacun. Un garçon qui était moi, et deux filles ; sept ou huit ans plus tard, une fille naîtra. Puis, quelques années plus tard ; et pour fermer le ban, ce sera un garçon. Mais mon enfance se sera passée avec mes deux grandes sœurs et, dans cette famille d'Orient, longtemps garçon unique, le reste de la maisonnée, servante(s) comprise(s), était à ma dévotion.»⁽²⁾

La mère du futur poète, Raïfê, de dix ans plus jeune que son mari, enveloppe l'enfant de sa douceur et de sa beauté, lui donnant cet amour inconditionnel qui donne aux êtres la confiance fondamentale indispensable aux grands accomplissements : « Elle était (...) rousse dans sa jeunesse et sa maturité, d'une rousseur éclatante, et constellée de taches dites de rousseur sur une peau d'un blanc rare et pur : celui même des neiges du Liban auxquelles elle aimait qu'on comparât son teint. Ses

(1) *Id*, p.XXVI-XXVII.

(2) *L'extravagance*, Mémoires, p.37, Editions Robert Laffont, 2014.

yeux, quand elle était maquillée, savaient, prolongés par le khôl oriental, se rendre irrésistibles. On l'aimait parce qu'on la sentait avide de vivre, ardeur interrompue souvent par ces troubles cardiaques (...) et qui la mettaient au lit pour des jours. Que de fois, enfants, n'avons-nous pas pleuré silencieusement derrière des battants de porte ou dans un débarras à l'idée de sa mort possible. »⁽¹⁾ Mère fragile et belle, elle reparaitra plus tard, sous la figure de la mourante âgée de quatre-vingts ans, dans l'un des poèmes les plus émouvants de Salah Stétié :

« Et ma mère en mourant avait l'air étonné
Il y avait pour la saluer la lune insigne »⁽²⁾

L'étroite relation entre la beauté de cette mère infiniment aimée et l'angoisse enfantine de la voir mourir prématurément ont sans doute contribué à forger l'extrême sensibilité du poète à l'éphémère splendeur des êtres et des choses, l'encourageant à chercher leur essence et à méditer sans relâche sur les fins dernières.

Le père, né au début du siècle à l'époque où le Liban faisait encore partie de l'Empire Ottoman, est enseignant.

(1) *Id*, p.48.

(2) *Inversion de l'arbre et du silence*, in *Fièvre et guérison de l'icône*, p.79, Editions Imprimerie Nationale, collection La Salamandre, Editions de l'UNESCO, « Collection d'œuvres représentatives » 1998.

Son destin personnel pèsera beaucoup dans le devenir de l'enfant. Formé dans un lycée arabo-turc, Mahmoud Stétié, maîtrisant les deux langues à la perfection, espère faire une carrière administrative. La défaite de 1918, le démantèlement de l'Empire ruinent ses espérances. Quand le mandat français est institué, en 1920, neuf ans avant la naissance du poète, son futur père, certain que la France s'installe durablement au Liban, prend la résolution de lui faire étudier le français. En 1932, il l'inscrit effectivement au Collège protestant français, puis au Collège des Pères Jésuites de l'Université saint Joseph dont Salah Stétié sort en 1947. Il entreprend alors des études de droit, tout en suivant à l'Ecole supérieure des lettres de Beyrouth les cours de Gabriel Bounoure, esprit de premier plan et formateur de plusieurs générations de poètes, en qui il voit son premier véritable père spirituel. A son contact, Salah Stétié connaît une profonde métamorphose intérieure, découvrant de nombreux poètes majeurs, dont les romantiques allemand et Gérard de Nerval qui comptent parmi ses guides intérieurs les plus essentiels. L'enseignement libéral qu'il reçoit à l'Ecole supérieure des lettres de Beyrouth est en effet beaucoup plus proche d'une transmission par l'éveil que de la sèche conceptualisation universitaire : « Bounoure avait en horreur les intellectuels réduits à leur seule intelligence et chez qui la pensée était privée d'espace poétique. L'espace poétique pour lui, comme d'ailleurs aujourd'hui pour moi, était la caisse de résonance de

l'être. »⁽¹⁾ Il n'est pas étonnant que les jeunes gens rassemblés autour d'un tel formateur aient eu le sentiment de vivre une authentique initiation : « Il y eut ce miracle à Beyrouth, que de grandes éclaircies s'ouvrirent entre nous où passa la lumière de l'Invisible. »⁽²⁾ C'est aussi l'époque où naissent de grandes amitiés, dont celle de Georges Schehadé auquel Salah Stétié rendra plus tard souvent hommage.

L'apprentissage parisien

Le futur poète rencontre son second maître peu d'années après, à Paris, grâce à une bourse française qui lui permet en 1951 de s'inscrire à la Sorbonne, après une courte période d'enseignement à l'École méchitariste d'Alep. Parallèlement, il suit en effet les cours du grand islamologue Louis Massignon à l'École pratique des hautes études et au Collège de France. Il y découvre notamment deux des figures mystiques et poétiques qui l'accompagneront sa vie durant, Hallâj et Ibn Arabî, Massignon que lui avait recommandé Gabriel Bounoure, jouant le rôle d'Ange intercesseur et lui donnant de vivre ce retour à soi que seul les éloignements d'un exil volontaire autorisent : « (...) il me suffisait qu'il y eût Massignon, long gentilhomme aux cheveux blancs et aux yeux d'un bleu très pâle qui disait d'une voix fortement

(1) *L'extravagance*, op. cit, p. 67-68.

(2) *Id*, p.62.

frappée (...) des choses essentielles sur le monisme existentiel face au monisme testimonial, sur Hallâj et Ibn Arabî, (...) et cela, cet enseignement puissamment – voire brusquement – angélique, cette vocifération prophétique pour rien au monde je n’aurais voulu les rater. »⁽¹⁾ Cette période est aussi celle des initiations à la vie artistique et littéraire du Paris des années 1950, du temps de Beckett, Ionesco et Genet, des premières collaborations, grâce à Maurice Nadeau et Maurice Saillet qui le recrutent au service de la jeune revue *Les Lettres nouvelles*, et lui permet de s’essayer avec succès à la critique poétique. Autour de Maurice Saillet, le jeune homme rencontre un grand nombre de figures centrales de la littérature, dont certaines deviendront des amis et alliés et intimes, d’autres des guides fondamentaux, dont Yves Bonnefoy, André du Bouchet, Henri Michaux, Pierre Jean Jouve. Adopté par Adrienne Monnier, fondatrice de la célèbre librairie « La Maison des amis », il est régulièrement invité aux premières théâtrales et initié à mille anecdotes savoureuses au sujet des poètes contemporains. C’est également à cette époque qu’il publie une première version du *Voyage d’Alep* au Mercure de France.

Salah Stétié fréquente assidument Pierre Jean Jouve, de nombreux plasticiens dont le sculpteur César, affirmant très tôt un goût des plus sûrs en matière d’art, comme en témoignera plus tard sa collection de peintures, dessins,

(1) *Id*, p.127.

collages et gravures, dont une partie essentielle a fait l'objet d'une donation en 2012 au Musée Paul Valéry de Sète. Cette passion donnera également lieu à de nombreuses collaborations avec des peintres majeurs : tels que Zao Wou-Ki, Raoul Ubac, Pierre Alechinsky, Antoni Tapiès et bien d'autres peintres.

En 1953, il est introduit au dernier salon littéraire important de l'époque, celui de Suzanne Tézenas : « Ce salon se révélera l'un des lieux les plus représentatifs de l'intelligence et de la sensibilité françaises sur près de soixante ans, où venait aussi se ressourcer l'inspiration des créateurs étrangers de passage, et l'histoire (...) retiendra l'importance déterminante de ce « château de l'âme » à qui beaucoup devront une respiration ozonale. »⁽¹⁾ Suzanne Tézenas prend le jeune homme sous son aile et contribue à lui faire rencontrer la plupart des esprits majeurs de cette période, à son domicile parisien de la rue Octave-Feuillet, comme dans sa maison de vacances de Veyrier-du-Lac où se retrouvent parmi d'autres Madeleine Renaud et Jean-Louis Barraud, André et Clara Malraux, Pierre Boulez, ou René Char.

Une aventure journalistique

En 1955, contrairement à ce qu'on aurait pu prévoir, Salah Stétié rentre à Beyrouth. Il y commence une

(1) *Id.*, p.169.

carrière d'enseignant, à l'Académie libanaise des beaux-arts, puis à l'École supérieure des lettres de Beyrouth, marchant dans les traces de Gabriel Bounoure, enfin à l'université libanaise. Recruté à *L'Orient* par Georges Naccache, importante figure de la vie politique libanaise, il devient rédacteur littéraire et s'impose rapidement par l'exigence et la qualité de ses chroniques qui expriment l'esprit de toute une génération en quête d'absolu dans le Moyen-Orient des années cinquante : « Esprit en pointe et sensibilisé à vif, je savais, pour en avoir partagé l'intense désir avec d'autres créateurs, mes amis, solliciter l'inattendu, le vivant et le tonifiant, tout en flirtant avec le désespoir : besoin d'oxygène, élan vers la survie, envie totalement irrationnelle de découvrir la huitième couleur, l'absente de tout prisme. Ainsi était notre jeunesse, celle qu'arrosait du plus violent besoin d'exister et de conquérir la générosité impulsive de l'après-guerre. »⁽¹⁾ Très vite, l'aura du jeune rédacteur lui permet de créer un hebdomadaire littéraire autonome en supplément de *L'Orient*, sous le titre *L'Orient littéraire et culturel*. Salah Stétié poursuit cette aventure jusqu'en 1961, au moment où il devient conseiller culturel du Liban en Europe occidentale. Entretemps, il approfondit sa connaissance du panorama intellectuel de cette période d'une extrême richesse, recevant au Liban des créateurs, des écrivains et des penseurs de premier plan comme, pour ne citer que

(1) *Id*, p.195.

quelques exemples de cet inégalable cosmos intellectuel et spirituel, le compositeur Karlheinz Stockhausen, le peintre britannique David Hockney, André Pieyre de Mandiargues dont il restera un ami proche, Jean Paulhan, le jeune Adonis, Henri Soupault, Eugène Guillevic, le grand arabisant Jacques Berque alors tout jeune universitaire, encore le philosophe et orientaliste Henri Corbin. Mais s'il fallait en retenir qu'une figure parmi toutes celles qui ont alors croisé la route de Salah Stétié, ce serait celle du poète libanais de langue française Fouad Gabriel Naffah.

Une vie de diplomate et de poète

La suite de la carrière du jeune Salah Stétié a été marquée d'une inflexion inattendue, comme le raconte le chapitre X de *L'extravagance* : « Je suis tombé dans la diplomatie comme Obélix dans sa potion magique ».⁽¹⁾ Un soir de septembre 1961, coup de fil du Ministre des Affaires Étrangères d'alors, Philippe Takla, va en effet changer le devenir de Salah Stétié en lui offrant de devenir conseiller culturel à l'Ambassade du Liban à Paris. Dès cet instant s'ouvre une voie nouvelle qui conduira successivement le poète à devenir Délégué permanent à l'Unesco en 1965, puis Ambassadeur du Liban aux Pays Bas en 1982, Ambassadeur du Liban au Maroc de 1984 à 1987, Secrétaire général du ministère des Affaires étrangères à Beyrouth, pendant la guerre civile,

(1) *Id.*, p.234.

période où il jouera un rôle majeur dans la sauvegarde du patrimoine culturel national, à nouveau Ambassadeur du Liban aux Pays-Bas, de 1991 à 1992, avant de prendre sa retraite et de s'installer au Tremblay sur Meauldre, dans les Yvelines, où il poursuivra son œuvre et vivra jusqu'à sa mort survenue le 19 mai 2020, à l'âge de 90 ans.

Ces années très intenses de vie diplomatique ont permis à Salah Stétié de nouer des relations de tous ordres dans de nombreux pays et coïncidé avec l'émergence de son œuvre de poète et d'essayiste. Leurs péripéties nombreuses témoignent de la personnalité exceptionnelle de celui qui a été non seulement un grand homme d'action, mais encore un poète majeur de son temps et même, il n'est pas exagéré de le dire, un penseur capable d'embrasser tout le champ de l'expérience humaine, artistique, politique et spirituelle, avec une rare acuité. Faire le récit de cette aventure qui s'est prolongée bien-au-delà de la fin de sa carrière diplomatique serait passionnant, mais excessif dans le cadre de ce petit livre dont la seule ambition est d'être un seuil conduisant à l'œuvre du poète. Salah Stétié, mieux que quiconque saurait le faire à su raconter cette vie, sa vie, aux multiples incarnations dans *L'extravagance*. Il serait inutile de redoubler sa voix à ce sujet, au-delà des nécessités de cette présentation biographique. Le temps est maintenant venu d'entrer dans l'essentiel : l'œuvre de Salah Stétié.

II- L'éblouissement lyrique

Verticalité du poème

Osons le dire, contre bien des conceptions habituelles : le poème n'est pas pour Salah Stétié un exercice de style. Il veut autre chose et se rend autre part qu'en un simple théâtre verbal. En lien avec les grandes voix des époques antérieure, d'où qu'elles s'élèvent, mais aussi avec ceux des contemporains qui savent porter la lampe de la quête spirituelle sans laquelle le poète s'abîmerait dans l'anecdotique, elle veut et n'interroge que l'absolu.

Dans « Mes mots face à moi », l'un des chapitres centraux de *Lapidaires verdoyants*, Salah Stétié écrit en effet : « La parole de poésie semble avoir perdu de son impact, du moins au plan de l'écoute sociale, avec la montée en puissance du roman et, bien évidemment, du cinéma. D'où désormais pour le poète un devoir de légitimation de son dit. »⁽¹⁾ Mais, cette crise, ouverte avant la naissance du poète, sans doute dès le XIX^{ème} siècle, premier grand âge du roman moderne, est aussi l'occasion de recentrer la réflexion sur l'essence du poétique. C'est pourquoi, se référant à Mallarmé, Salah

(1) *Lapidaires verdoyants*, p.85, Editions Fata Morgana, 2017.

Stétié poursuit sa réflexion en indiquant que ce qui compte dans une œuvre poétique c'est « sa densité ontologique. Que pèse une œuvre de poésie au regard de l'univers et qu'est-ce qu'elle veut dire véritablement ? »⁽¹⁾

Déjà, dans les premières pages de *L'Ouvraison*, Salah Stétié analyse de façon aigüe la relation de la poésie avec la narration, en s'appuyant sur la distinction entre le merveilleux et le mystère successivement établie par André Breton et Gabriel Bounoure, dans le but de fixer les cadres où il entend inscrire sa propre conception et sa propre pratique. Le contraste entre ces deux notions lui permet d'affirmer que « l'homme est d'abord un animal narratif »⁽²⁾, qui déploie dans la langue une dimension horizontale, mais ne peut cependant s'en satisfaire. A cette orientation « mutilée et mutilante », une autre tradition oppose la dimension verticale, dirigée vers le divin et l'absolu. La quête du vertical intéresse en premier lieu les grands livres sacrés de l'humanité que Salah Stétié considère également comme des livres de poésie au sens le plus fondamental du terme. Le battement de la parole ne s'y sépare effectivement jamais de l'intuition la plus féconde. Les « obsédés de l'absolu » se retrouvent donc aussi bien chez les poètes que les saints, les prophètes et les mystiques, et donnent naissance à une forme narrative supérieure où s'inscrivent désormais,

(1) *Id*, p.86.

(2) *L'ouvraison*, p.13, Editions José Corti, 1995.

en lieu et place des péripéties de l'épopée antique, médiévale ou moderne, tour à tour incarnée par *L'Iliade*, *La Chanson de Roland* ou *La Comédie humaine*, les étapes d'une recherche purement spirituelle, une remontée "jusqu'à la source" afin de se baigner "dans cette source, qui est l'eau lustrale de Dieu" et de s'y purifier "jusqu'à même se dissoudre". D'une façon générale, cette insurrection veut "nous conduire, par-delà la notion éthique, à une région inhabituelle de l'homme, à cela de l'homme qui ne se retrouve que dans l'escarpement".⁽¹⁾ Fort de cette certitude, Salah Stétié met alors en perspective des textes aussi différents que *Le Langage des Oiseaux* de Farid-Uddin Attar, *Le Récit de l'exil occidental* de Suhrawardi, *l'épopée de Gilgamesh*, le *Livre des Morts* égyptien, pour arriver au Rimbaud d'*Une saison en enfer*. Ce rapprochement hardi exprime précisément le sens aigu de l'universel qui anime la pensée de Salah Stétié et l'autorise à lire tout autrement que la tradition des études rimbaldiennes, l'aventure intérieure du "Voyant".

La poésie est en effet, selon Salah Stétié, "l'incendie des aspects". Elle ne se fige pas dans la gloire du célébrant et du célébré, mais ne jaillit véritablement que dans un acte de purification où s'abolit l'individuel en ce qu'il a de purement terrestre ou plutôt de prétendument terrestre. Car la vérité des existences, leur véritable

(1) *Id.*, p.15.

nature terrestre est précisément dans ce dépassement des aspects en direction de l'unité. Pour autant, la poésie de Salah Stétié ne s'épuise jamais dans l'abstraction, mais ne cesse de relancer par salves ces figures de la vie concrète que sont par exemple le cheval, la neige, l'arbre, le blé, le raisin, les nuages ou la lampe. Il en résulte un tremblement généralisé des êtres et des choses qui semblent simultanément brûler et parvenir à leur point de maturité le plus élevé :

Je tends la main vers l'olivier soluble
Ombre dans la vitre du feu⁽¹⁾

Cette extrême tension de la parole dit à sa manière l'intemporel écartelé pour lequel lutte la poésie, et avec elle, par elle, en elle, tout homme qui ne s'abandonne pas au glissement léthargique des apparences et des divertissements mondains. La sécheresse de la "Rocaille haute que torture une pensée" emblématise cette exigence et la porte au niveau d'un véritable exercice spirituel, exercice de poésie, de beauté, de transe statique du langage, qui expose le poète et le lecteur en s'exposant lui-même contre la page.

Salah Stétié se veut poète ontologique, et le mot même d'ontologie apparaît fréquemment sous sa plume, dès lors

(1) *Chemin toutes ses traces*, in *Fiançailles de la fraîcheur*, p.81, Editions Imprimerie Nationale, 2002.

qu'il s'agit de qualifier sa recherche et ses préférences. Art poétique, un des premiers poèmes du *Mendiant aux mains de neige* en est livre une expression particulièrement frappante :

Quelqu'un vient me glisser sa lettre sous la porte
Elle est écrite en hiéroglyphes ombrés
Mais lampe obscure est en moi qui lit sans moi (...)

Derrière la porte et le seuil les morts m'attendent
Chacun avec sa lampe
« Te voilà, fils », disent mon père et ma mère
Et Baudelaire et Mallarmé et Gérard et Arthur
Michaux et René Char
Je ne saurais oublier Yves et André :
« Par toi nous avons appris ta langue ». ⁽¹⁾

Cependant, comme on peut le voir en un tel poème où tout est dit de façon sensible et tremblée comme en un rêve, la notion d'ontologie demeure souvent volontairement imprécise, et c'est à la fois selon les enracinements culturels du poète et les emplois qu'il en donne qu'il faut tenter de la cerner. Celui qui se définit volontiers comme un "musulman culturel" est en effet l'héritier d'une

(1) *Le mendiant aux mains de neige*, p.15, Editions Fata Morgana, 2018.

tradition religieuse, elle-même fortement métissée avec la pensée grecque. Ces deux versants de la théologie coranique et des philosophies d'inspiration platonicienne ont en effet profondément orienté la sensibilité de Salah Stétié, en lui faisant concevoir la nécessité de lire le monde, bien au-dessus du simple jeu des existences, dans la perspective de ce qu'il nomme très souvent " L'Un ", " l'être ", ou " l'essence ", quelquefois même " le divin ", sans jamais arrêter sa pensée dans une doctrine, une foi ou un concept.

La quête de l'absolu ontologique

Toute l'œuvre de Salah Stétié est traversée d'une préoccupation majeure. Nourrie de haute spiritualité, de la lecture des grands ouvrages de la tradition philosophique et d'une très grande part des trésors de la poésie mondiale, mais aussi de la méditation sur la peinture et ses mystères, la pensée de Salah Stétié ne cesse en effet de poser avec fascination la question de l'être et du sens. Celle-ci semble osciller perpétuellement entre l'intuition d'une surabondance que l'on serait tenté de désigner du nom de " Dieu ", et le noyau d'un manque et d'une absence qui nous rappelle que le poète est un contemporain de Samuel Beckett, mais aussi, par-delà les époques et les cultures, la théologie négative de Maître Eckart. Pour autant, l'homme de poésie qu'est avant tout Salah Stétié, ne rejoint ni le philosophe, ni le mystique. Il

reproche en effet à l'homme de concept de figer la charnelle et douloureuse question de l'existence en croyant pouvoir lui apporter la réponse des idées organisées en un cristal de système, et de se livrer ainsi, malgré lui, à une sorte de tour de passe-passe métaphysique faussement consolateur. Or, "entre naître et mourir, l'homme s'interroge. La question, l'interrogation imparable, est en lui cette plante qui a ses racines dans sa nuit, nuit qui n'est pas seulement nuit de l'espèce mais qui est également nuit cosmique. (...) Le poète est celui qui cherche un savoir, qui quête tout savoir du côté obscur de la connaissance, comme on gratte le sol pour y retrouver empreintes et vestiges indéchiffrables".⁽¹⁾ La vocation nocturne et archéologique de la poésie la situe donc à l'opposé du désir de belle totalité et d'harmonie lumineuse de la philosophie. Comme Henri Michaux, Salah Stétié ne croit qu'en une "connaissance par les gouffres".

C'est aussi pour cette raison qu'il ne rejoint pas le mystique, même au moment où ses intuitions sont proches de l'éblouissement extatique. Le mystique aspire en effet à la fusion parfaite avec le divin qu'il vise. Sa fulguration est aussi le point de non-retour en lequel s'anéantissent sa parole et son être, dans une assomption spirituelle plus haute que toute certitude, si bien qu'il n'est plus alors de ce monde. Le poète, au contraire, "assume son projet de se formuler ici et maintenant, avec

(1) *La Parole et la preuve*, p.36, entretiens sur la poésie, avec des encrens de Pascale Ravilly, M.E.E.T., 1996

l'ensemble des choses humbles et rayonnantes qui sont de l'ordre de la permanence".⁽¹⁾ La base de ce que Salah Stétié nomme mystérieusement "l'ontologique" tient tout entière dans cette apparente contradiction des "choses humbles et rayonnantes" et de "la permanence".

Ceci n'empêche d'ailleurs pas le poète d'épouser avec passion la parole des mystiques poètes, ses frères en question, et même de les convoquer en certaines occasions où leur soutien spirituel est requis par une situation hautement emblématique du chaos contemporain. C'est notamment le cas dans *Remémoration de Mansour Hallâj à Saint Patrick*, poème de *Fluidité de la mort* :

New York est une ville avec des araignées terribles
Au grand soleil d'acier de l'avenir elle offre le profil de
ses idoles
Je me souviens d'une matinée d'ivresse à Manhattan
où mon cœur d'Arabe a chaviré (...)
Wall Street ! Nous serons là avec nos pics
Avec notre douleur dans la ville ensoleillée de vrai
soleil (...)

Mon compagnon d'avant la croix
Est, du côté de Saint Patrick, Mansour Hallâj
Plus invisible sa tunique et les chinos ne l'ont pas flairée

(1) *Id*, p.59.

Il dit de sa voix brûlée d'ange :

Je te crie : deuil ! pour les Âmes dont le témoin
s'en va dans l'au-delà du lieu rejoindre le Témoin de
l'Éternel !⁽¹⁾

Il est vrai qu'ici, l'appel à la présence de Hallâj poursuit davantage le but de conjurer l'écrasant matérialisme de Wall Street que d'exalter la pure courbe spirituelle du poète. Mais d'autres œuvres interrogent celle-ci de plus près. Tel est le cas d'*Énigme du séjour dans le Non-Où*, en référence directe, (mais sans nommer Hallâj, tant la fraternité est entre eux complète en bien des points) avec un célèbre poème du grand mystique. Donnons d'abord celui-ci, afin que le lecteur apprécie mieux l'allusion évidente quoique réservée aux lecteurs de Hallâj :

Avec l'œil du cœur je vis mon Seigneur
Et Lui dis : Qui es-Tu ? Il me dit : Toi !
Car pour Toi « où » n'est pas un lieu
Et là où Tu es il n'y a pas de « où »
De Toi l'imagination n'a pas d'image
Afin qu'elle puisse savoir où Tu es
Toi qui contient tout « où »
A la manière de « non où », où donc es-Tu ?⁽²⁾

(1) *Fluidité de la mort*, p.49-51, Editions Fata Morgana, 2007

(2) Hallâj, *Poèmes mystiques*, p.33, Traduction de l'arabe et présentation par Sami-Ali, Collection Sindbad, Editions Actes Sud, 2006.

Comme le lecteur l'aura sans doute compris, Hallâj évoque ici l'expérience intérieure de la fusion avec le divin en la caractérisant, selon les principes même du monothéisme musulman, par une affirmation de présence dans l'absent, ce non-où transcendant qui situe Dieu au-delà de tout espace, donc de tout lieu. Reprenant cette image qui est aussi un quasi concept poétique, Salah Stétié lui assigne un sens non pas opposé, mais comme parallèle :

Je vais quitter les arbres les plus verts
Pour m'en aller vers le pays du Non-Où
Avec ce qui restera de mon passage
Mon visage et mes mains, l'herbe sur mon visage,
Et mes troupeaux de neige,
Tous ces flocons de la transparence de l'être
Emportés dans els tournoiments du Non-Où

Je dormirai mes longues mains prêtées
Mon visage absorbé par les sources (...)

Il faut traverser vite
Le non-espace avec la non-respiration
Le non-temps avec la non-postulation
Sur une barque aux flancs assiégés de lotus
Pour toucher de doigts disparus/
L'immutabilité du Non-Où de la disparition⁽¹⁾

(1) *L'été du grand nuage*, p. 31, Editions Fata Morgana, 2016.

On comprend à lire ce poème que le « Non-Où » stétien est tout autre que celui de Hallâj, inséparable du lent voyage vers l'extrême bord où tout se disperse dans l'effacement. Il ne s'agit pas de rejoindre la divinité en son non lieu vivant mais de s'abandonner au disparaître progressif dans le ballet quantique des flocons de neige, ces ambassadeurs du rien. Aussi, le poème se tient-il à distance de l'inspiration mystique et pourtant, ne peut renoncer totalement à s'y relier, fût-ce par l'usage paradoxal de la mystérieuse notion forgée par le maître spirituel de Bagdad.

Quelle que soit la portée religieuse qu'il faille ou non lui donner, la poésie et la pensée de Salah Stétié ont bien conscience du caractère énigmatique de l'existence. La réduire au seul "ici et maintenant" des présences sensibles glorifiées dans l'anecdote hédoniste du "il y a" ne suffit pas à prendre la mesure de cette énigme qui s'impose avec force, et, en définitive, c'est à partir d'elle et en elle que se définissent les permanences, ou encore ce que Salah Stétié nomme l'ontologique : "Il y a ainsi ce qu'on appelle : la naissance – le mystère de la naissance -, l'enfance - le mystère de l'enfance -, le souvenir – la cristallisation, mieux, le cristal limpide obtenu sans cesse par le souvenir à partir de tout ce qui a été vécu -, l'amour – l'éblouissement de l'amour -, il y a le sein de la jeune fille, la beauté d'un regard, le ciel, les étoiles, les animaux qui sont nos amis, les arbres qui sont nos frères, pour employer la terminologie franciscaine,

toutes ces présences limpides qui nous tiennent compagnie et qui cheminent avec nous de la naissance à la mort : la mort étant elle aussi une permanence ! Le vieillissement qui précède la mort est également une permanence. La souffrance, que nous connaissons tous nécessairement (...) : une permanence. Eh bien, tout cela fait partie de nos cadres obligés, (...) toutes ces présences insistantes en nous et autour de nous, c'est le poète qui les prend en charge ”.⁽¹⁾ Contrairement au mystique, (peut-être justement à l'exception de saint François d'Assise), le poète ne renonce donc pas aux existences, pour ce qu'il lit en elles le mystère de ces permanences dont elles sont chacune l'une des multiples incarnations. Si le poète est homme de la parole, c'est dans le ravissement la langue, plutôt que celui du pur transport spirituel, qu'il prendra donc en charge ces présences et leurs doubles en permanence. Mais pour y parvenir, il lui faut avant tout trouver des mots plus purs que tous les mots de la tribu, selon la devise mallarméenne, des mots à la mesure de l'être intemporel dissimulé sous la chair du réel.

Jamais, en effet, la poésie n'est autant voix d'immémorial que lorsqu'elle reformule la très ancienne question qui hante toute existence, non pas seulement sous forme d'abstraction, mais au plus vif des êtres et des substances :

(1) *La parole et la Preuve*, op. cit, p.59-60.

Pourquoi ? est la question. Elle
Dort et veille dans la longue veillée du corps
Qui marche et boit⁽¹⁾

Comme le pourquoi qui dort et veille dans la chair angoissée de l'homme, la poésie devient cette éveillée dormante qui berce la question fondamentale, non sans tendresse, ni sans effroi, jusqu'à plonger en elle et lui parler de l'intérieur dans son langage de question pure : " Pourquoi le non pourquoi de la rose ? ". La pensée de Salah Stétié ne peut que dérouter le logicien qui ne reconnaît plus ses beaux jouets transcendants, soudain brisés, disséminés, et mélangés à la douleur de l'existence. Des " Mathématiques de brûlure et de violence " ⁽²⁾ prennent aussitôt la place des savants édifices conceptuels et disent le dénuement :

Par le terrible sol il y a un sol
Terrible avec les arbres étonnés,
Le sol ayant vieilli⁽³⁾

Ici, sol substantiel et sol métaphysique figurent poétiquement ce double dénuement fondamental que le poème prend aussitôt en charge, dans un registre dépouillé, usant d'une

(1) *Fragments : Poème*, p.19, Editions Gallimard, 1978.

(2) *L'Être poupée suivi de Colombe Aquiline*, p. 28, Editions Gallimard, 1983.

(3) *Fragments : Poème*, op. cit, p.36.

langue soudain si laconique qu'elle se réduit à échanger et répéter les mêmes quatre vocables, comme dans ces jeux très graves et mystérieux qui préoccupent les jeunes enfants. Salah Stétié le sait : la véritable épreuve originelle qui nous fait désirer le sens est bien ce sol de l'ici-bas, ce sol immémorial de l'origine, de la naissance et de la vie, qui est aussi celui de notre mort. C'est elle, qui sous la forme délectable et vulnérable de la rose, hante de nombreux poèmes de Salah Stétié, dont, par exemple, les tout premiers vers de *L'enfant de cendre* au titre éminemment symbolique pour ce qu'il joint cette fois l'enfance avec son plus profond secret :

La rose de ce monde est l'enfant de la nuit
Établie dans la blancheur du jour⁽¹⁾

Alors, l'immémorial et l'éphémère peuvent se rejoindre et se croiser. Entre vie et mort, rose et enfance, blancheur du jour et nuit, se tisse une continuité nécessaire qui ne cesse d'orienter délicieusement et douloureusement la quête poétique de Salah Stétié, selon les deux versants de la célébration et de l'exil. C'est ainsi que le poète révèle ce qu'il nomme les « permanences », tout particulièrement trois d'entre elles qui sont au centre de son œuvre.

(1) *L'Enfant de cendre*, in *Fièvre et guérison de l'icône*, op. cit, p.95.

III - Les trois permanences essentiels

L'enfant en son essence

Tout poète a d'abord été un enfant, cette matière première à partir de laquelle on fabrique les vieux messieurs, ainsi que le disait un jour Salah Stétié en contemplant une photo de lui à cinq ans, quand d'abondants cheveux descendaient sur sa nuque. Mais l'enfance n'est pas seulement un âge regretté, objet de légendes familiales et de mythes personnels. Elle est aussi une réserve fondamentale, comme une citerne d'être que le poète conserve en soi tout au long de son âge. Elle est en effet une des trois permanences essentielles parmi toutes celles que le poète aime à citer.

En effet, le sentiment du monde tient d'abord à l'enracinement de l'enfance dans la conscience la plus immédiate, telle que le poète l'a découverte et vécue dans le Beyrouth des années trente. Il s'agit d'un Beyrouth encore préservé des développements démesurés de la civilisation industrielle. L'enfant s'y découvre spontanément relié aux présences sensibles. C'est d'abord la Méditerranée : " Beyrouth, c'était d'abord la mer sur le bord de laquelle j'allais souvent rêver (...) La mer, pour moi, était une

immense émotion à elle seule et, déjà, s’inscrivaient par elle en filigrane bien des itinéraires de départ ”.⁽¹⁾ L’émotion provoquée par cette grande présence traversée de respirations multiples, et d’avance aimantée vers l’ailleurs d’autres rives, n’a rien de théorique ni même de sentimental au sens superficiel du terme. Elle enveloppe au contraire une expérience plus fondamentale qui intéresse la jubilation substantielle d’être au monde, comme le souligne le poète dans la même page : “ Curieusement, aimant la mer, cette Méditerranée pour laquelle aujourd’hui je milite activement et dont je connais pratiquement tous les rivages, où partout je me sens chez moi, (...) je n’aimais pourtant pas le mot “ mer ” qui ne m’a jamais paru rendre compte, phonétiquement parlant, syllabe ouverte et longue et tout en surface, de l’élément dense et profond où, nageur, j’aimais à m’immerger ”. Le cratylisme de cette formule ne se contente pas de confronter les pouvoirs du langage à la forme précise des sensations. Elle n’obéit pas davantage à la logique proustienne du dévoilement des pays par leurs noms et de la déception issue de l’expérience de la réalité. Ici, la volupté élémentaire est le moment premier. Elle s’affirme en effet spontanément comme vérité et ne prend acte du divorce entre son émotion vécue et le mot “ mer ” que pour mieux signifier une préoccupation fondamentale de Salah

(1) *Sauf erreur*, Entretiens avec David Raynal et Frank Smith, p.94, Editions Paroles d’aube, 1999.

Stétié : ce n'est jamais par la surface des choses et du langage que se constitue l'essence de la quête poétique mais dans une participation verticale à la densité des existences au fond desquelles il faut descendre afin d'en mieux saisir l'essence. Certes, la conscience esthétique et spéculative de cette dimension n'est pas encore déterminée comme telle dans cette simple expérience, mais, on n'y sent pas moins la manifestation d'une sensibilité, d'une véritable affinité élective à son état naissant. Or, aux yeux de Salah Stétié, l'enfance est précisément cette époque de l'existence où se nouent les dispositions fondamentales de la conscience, celles qui deviendront plus tard, reprises et interrogées sans relâche, la matière première jamais éteinte de la poésie.

Il n'est donc guère étonnant que le Beyrouth de l'enfance soit également associé à d'autres expériences sensibles, et notamment à la contemplation du ciel : " Ciel clair avec des constellations. Il m'arrivait (...) de dormir en été sur la terrasse de la maison familiale à même une natte posée sur le sol, le visage tourné vers les figures célestes qui me posaient de redoutables problèmes : l'infini du monde, la raison de sa splendeur, l'existence de Dieu, la vie après la mort. Problèmes qui ne m'ont jamais quitté, obsèdent ma poésie et qui, sans doute, lui sont origine ".⁽¹⁾ Salah Stétié a raison de poursuivre cette méditation en rappelant combien l'enfance

(1) *Id*, p.96.

est comme naturellement portée vers les questions essentielles dont les adultes sont souvent écartés par l'incessante nécessité de l'existence pratique. C'est en effet que le sens, tel que du moins il se définit dans ce passage, se constitue à partir d'une expérience on ne peut plus concrète. La confrontation avec le ciel étoilé, comme souvent dans l'histoire de la pensée, participe simultanément d'une occasion sensorielle, d'une émotion et d'une initiation en forme de question. Mais ce n'est pas, comme le philosophe, en tombant par erreur au fond d'un puits, que le jeune Salah Stétié découvre les énigmes métaphysiques suggérées par la contemplation du ciel. En effet, cette expérience ne s'exprime pas dans l'abstraction d'une formule générale comme chez Pascal. C'est au contraire le dos bien appuyé à la maison familiale que l'enfant prend la mesure tout à la fois sensible et intellectuelle des grandes questions posées par les étoiles. Couché entre la base et le sommet, entre la clôture rassurante et primitive de la maison et l'infini hiéroglyphique du ciel, dans une posture familière à bien des dormeurs et des rêveurs du monde méditerranéen, le regardeur éprouve de la manière la plus immédiate la relation du haut avec le bas, de l'éternité sidérale avec la profonde stabilité tellurique de la demeure. Ainsi, les stupéfiants problèmes touchant à l'incommensurable se rattachent aussitôt à leur envers originaire, au sein du monde humain qui est aussi de terre. La place du jeune rêveur occupé à déceler les mystères est déjà celle du

poète futur, dans sa solitude exilée entre les bords du monde et simultanément au centre, en un suspens contemplatif. De la même manière, le surgissement des questions essentielles au sein d'une expérience heureuse associée au repos, à la chaleur de l'été et à la splendeur de la nuit, définit d'avance cette dimension si particulière de l'univers stétien qui veut que les énigmes apparemment les plus abstraites soient toujours vécues et exprimées au plan d'images éminemment concrètes. C'est dire que celles-ci ne sont pas seulement des images mais des réalités, connues et dévoilées dès la plus jeune enfance. Nombreux sont en effet les poèmes qui feront plus tard jouer cette dialectique du terrestre le plus substantiel et de l'infini étoilé, jusque dans les formulations les plus violentes et les plus inattendues, comme dans le premier poème des *Enfants* :

Marchant à de très serrées rocailles
Le bruit d'insectes
Dénudant la violence
Le puits du soir avec ses feuilles
Toute violence éclairant toute violence
Ô puits dans la violence
A la fin publication des étoiles⁽¹⁾

(1) Les enfants, in *Fiançailles de la fraîcheur*, p.51.

De la même façon, Salah Stétié mentionne ensuite la mémoire nourricière des sensations et des émotions estivales liées à la maison familiale de Barouk : “ C’est de ces merveilleuses vacances encombrées le jour de pierres précieuses et, le soir, de milliers d’étoiles, que date un certain nombre d’images récurrentes en poésie. L’Eau froide gardée, mon premier recueil, est la condensation verbale de mes vacances placées par la mémoire dans leur propre cristal ”. Tout grand poète, et sans doute tout artiste a vécu cette expérience des lieux, des temps et des éléments fondamentaux qui fécondent l’imaginaire et s’épanchent, transfigurés, dans l’univers d’une œuvre. On songe par exemple à lire ces pages aux *Eaux étroites* de Julien Gracq, petit livre tout entier consacré à restituer en leur mobilité naissante les strates d’une rêverie reconvertie dans l’écriture littéraire. La particularité des expériences fondatrices mentionnées par Salah Stétié tient à la permanence, une fois encore manifestée en filigrane, du motif de la verticalité par lequel se dialectisent les valeurs sensuelles et célestes. Elle vient aussi de cette autre dialectique, sans cesse à l’œuvre dans la pensée du poète, qui organise l’immémorial en relation avec la perte. Ainsi, les colombes de l’enfance, “ devenues intemporelles ” sont simultanément les figures vibrantes d’une dissémination. Cette complémentarité contradictoire se complique encore de son association avec “ l’être profond ” qu’anime un “ bruissement inaltéré ” et qui voisine lui-même avec de “ jeunes ruines, fragments d’un univers disparu ”.

Cet enfant d'enfance, toujours il reviendra dans l'œuvre de Salah Stétié, jusqu'au soir, comme en témoigne le second quatrain d'un des poèmes de *L'été du grand nuage* :

Mon bel enfant, mon enfant de désespoir,
La terre autour de toi est soudain dans l'été
La neige est toujours là dans ses habits de neige
Près de la mer où se brouille un citronnier⁽¹⁾

Revenir à l'enfance, c'est en effet toujours capter une vérité qui fut d'abord vécue dans son éclat sensoriel et affectif, de la même manière qu'on puise l'eau froide aux sources, aux puits et aux citernes de la montagne du Chouf, afin de la restituer au plan verbal. L'exigence de l'impédité répond donc au bruissement initial sans lequel il n'y aurait pas de nécessité poétique. Pour autant, cette quête n'est pas biographique et ne se construit pas sur une série d'anecdotes, fussent-elles dramatiques. Bien au contraire, le sujet Salah Stétié s'efface, s'absente de sa propre individualité, chaque fois que le poème ou, comme ici, l'évocation du passé personnel, reconduit aux jours émerveillés de l'enfance. C'est notamment le cas dans le premier recueil intitulé *L'eau froide gardée*, que le poète associe pourtant de manière si explicite aux étés de Barouk :

(1) *L'été du grand nuage*, op. cit, p.16.

Sous quels murmures d'eau de quelle pierre
Aux doigts étroits et froids sous les murmures
L'homme s'arrête à la caverne nommée Cœur
Son propre cœur parmi les plantes ?⁽¹⁾

La poésie plonge donc vers des réserves intérieures qui sont source cachée, cœur essentiel et tellurique battant peut-être à l'unisson du cœur charnel et individuel dont il révèle le sens profond. Il ne s'agit pas, en effet, de célébrer sur le mode personnel un paradis perdu, mais bien de retourner vers l'origine d'une sensibilité pour y puiser l'eau-mère d'une forme de sagesse à l'état pur. C'est dire que pour Salah Stétié, l'enfance est avant tout une condition spirituelle et non la somme des événements que peut capter une biographie penchée sur les menus trésors de ses souvenirs. Dans son contact immédiat avec le mystère du monde, l'enfant est tout spontanément poète car il habite le monde dans la fraîcheur, ce sentiment premier des choses qui, dans son apparente naïveté, lui permet de connaître et de vivre pleinement l'expérience du ravissement. Seul un mince intervalle sépare alors son regard ébloui de celui du mystique emporté par la grâce, ou du poète conscient de ses pouvoirs et de sa quête. Cette disposition native fait de lui le Virgile innocent de l'univers stétien : “ qu'est-ce qu'un poète, en effet ? c'est un adulte, puis un vieillard qui ne

(1) *L'Eau froide gardée*, p. 35, Editions Gallimard, 1973.

quitte jamais la main de l'enfant qui le guide. »⁽¹⁾ Ainsi, quel que soit le point d'existence auquel il est déjà parvenu, le poète redevient un “ enfant d'enfance ” qui peut simultanément mesurer la distance le séparant de l'origine et s'en réapproprier les substances, dans une saisie nouvelle, nourrie et éclairée par l'expérience :

L'enfant d'enfance auprès de son enfance
Sa main de neige amplifiée par le feu
Comme est corbeille et comme antique lampe
L'endroit du froid avec le fer qui songe
De ce côté du jour perdu de froid
De ce côté du froid perdu de jour
Au flanc très mince de l'enfant obscure lampe⁽²⁾

Cette résurgence excède pourtant la grâce retrouvée des premiers regards. De même que la contemplation enfantine s'ouvrirait aussitôt à d'insondables questions, l'évocation de “ l'enfant d'enfance ” n'est pas exempte de déchirement. De façon paradoxale, le poète n'est jamais aussi près de l'enfance que dans la perte irrévocable de celle-ci.

La dialectique subtile du poème va au-delà de la nostalgie d'un homme déjà vieillissant. Elle est aussi préparation à un cheminement dans l'abandon, celui du « mendiant aux

(1) *Sauf erreur*, op. cit, p.96.

(2) *L'Autre Côté brûlé du très pur*, p.31, Editions Gallimard, 1992.

mains de neige » qui a gardé de son enfance apparemment enfiée, ce double intérieur doué d'une lucidité d'orant, capable de reparaître au milieu du sommeil :

Et je m'en vais sur un chemin de poussière
De côté de bois inexistants
Où l'on chassa les loups qui fréquentaient leurs ombres (...)
J'étais avec l'enfant et nos jeux en partage
Dans les hautes montagnes où les beaux noyers pensent⁽¹⁾

La quête poétique a donc amplifié la main fragile d'un accomplissement spirituel, d'abord figuré par le feu, puis associé à la corbeille dont les fruits, volontairement demeurent dans l'innommé, cernés qu'ils sont d'invisibilité verbale, avant de parvenir à " l'antique lampe " où l'on devine que le feu est devenu lumière éclairant le mystère du monde. Puis, l'enfance est devenue mémoire vigilante et guide de celui qui la retrouve en un songe. A l'inverse, le poète se tient dans la profondeur d'une double perte, des deux côtés du jour et du froid. Ce " jour perdu de froid " et ce " froid perdu de jour ", transportant l'expression usuelle " perdu de vue " dans un registre mystérieux, établissent une nouvelle opposition complémentaire : l'accomplissement de " l'enfant d'enfance " dans le verbe poétique se joue sur un fond d'exil, dans le double lien

(1) *Le mendiant aux mains de neige*, op. cit, p.44.

contradictoire du jour et du froid. La première strophe du poème s'achève par le retour de l'enfant directement associé à la lampe, mais une lampe de ténèbres qui trouvera son écho inversé à la fin de la seconde strophe : "Que l'enfant crie ensoleillé de flèches". L'étrange parcours qui s'accomplit ici montre à quel point la relation dynamique du poète à l'enfance est complexe. Être "l'enfant d'enfance" ne signifie pas seulement rester empli de son enfance ou conserver en soi le noyau fécond de ce que l'usage courant nomme "l'esprit d'enfance". C'est aussi être fils de cette enfance, héritier de sa substance et séparé d'elle dans une douleur nourricière. C'est encore emporter avec soi cette enfance comme si elle était morte, de la même façon que le poète âgé de *Brise et attestation du réel* veille une poupée défunte et cependant traversée d'une infime pulsation de vie, dans La dormeuse cernée :

Tous ces faussaires ! la poupée était peut-être

Un peu vivante encore...

(...)

Mais que seulement elle ouvre les yeux ! qu'elle regarde

L'énorme illusion verte, la forteresse engrappée d'étoiles !⁽¹⁾

D'une façon générale, si l'enfance est genèse et jaillissement, Salah Stétié ne l'envisage jamais sous la

(1) *Brise et attestation du réel*, p. 19-20, Editions Fata Morgana, 2003.

seule clarté de l'abondance. Comme l'indique la figure de l'enfant qui "crie ensoleillé de flèches", la saisie poétique ne libère son éruption qu'au terme d'une douloureux trajet d'exil, compliqué de nœuds et de blessures. Une telle tension n'est évidemment pas sans relation avec l'existence du poète, et notamment l'expérience de la guerre civile qui a ravagé le Liban, aboli le monde de tolérance et de raffinement dans lequel il avait grandi, détruit à tout jamais le Beyrouth historique où Gérard de Nerval avait autrefois séjourné. Dès lors, il s'agit moins de célébrer l'enfance que de puiser en elle, malgré toutes les douleurs de l'âge adulte, le don d'émerveillement et la capacité de discerner ce qui est essentiel. Le trajet intérieur de Salah Stétié n'est donc pas celui d'une régression. Il ne revient pas à proprement parler vers l'origine, mais il la trouve en aval, au terme d'un conflit spirituel qui ne s'abolit pas dans le lancer de la flèche solaire, mais prend en elle un nouveau sens. On comprend alors que le poète puisse écrire :

Cet enfant contre mon cœur, qui le connaît ?

Il est fait de ma mort⁽¹⁾

L'enfant mort relève sans doute d'un trésor existentiel qui n'est conservé que d'être perdu, mais, plus fondamentalement,

(1) *L'Autre Côté brûlé du très pur*, op. cit, p.30

sous le voile de l'éblouissement qu'on associe traditionnellement aux premières années de la vie, transparaît une signification plus ténébreuse :

L'enfant d'enfance est dans l'herbe ; dans l'herbe
Il brille avec le jour
Il marche avec la lampe noire évasive
A la hanche du jour
Hache du temps où flambe aussi le jour⁽¹⁾

L'évocation de l'enfance est toujours associée, dans l'œuvre de Salah Stétié, à cette irrémédiable certitude que nous sommes tous de vieux enfants égarés hors d'eux-mêmes. L'insistance avec laquelle Salah Stétié revient souvent à la figure enfantine, notamment dans ses œuvres récentes, n'est que le reflet poétique de cette nostalgie fondamentale, toujours chargée de tendresse.

Cependant, il ne s'agit pas uniquement d'exprimer l'inéluctable devenir de l'être humain, dans un équivalent lyrique de la formule beckettienne : " Birth was the death of him ". Si l'enfant " marche avec la lampe noire évasive ", c'est qu'il est aussi en prise directe avec sa propre condition métaphysique, non pas dans une angoisse du lendemain, mais bien plutôt en vertu d'une étrange gravité qui lui permet de pressentir la dialectique

(1) *Id.*, p.9

de lumière et de nuit qui œuvre le monde, et dont il fut vivant témoin face aux étoiles. L'enfant est en effet précurseur de vide, celui de l'extrême bord, dont le poète âgé peut écrire quand approche le temps :

Entre mes bras, ma tombe
Mon herbue et sa source chante dans la source
Des nuées de libellules m'épinglent.⁽¹⁾

Ici, il n'est plus d'enfance mais un retour au ventre fondamental qui est aussi union avec une amante cosmique. Car une fois franchi le pays tissant l'enfance jusqu'à la fin, c'est le mystère de ce que le poète nomme si justement la « pierre d'angle de la mort ».

La mort en sa question

Selon Salah Stétié, la vraie question fondamentale est toujours double. Elle interroge la raison d'être et le lieu incertain de sa propre formulation, ce monde où l'homme se trouve jeté parmi les existences éparses comme s'il était, non pas vraiment au monde, mais prisonnier en un non-lieu d'exil. L'alliance du "pourquoi ?" et de l'"où sommes-nous" ? désigne clairement cette condition paradoxale qui fait tout à la fois de l'homme un être de l'ici, enfermé dans la chair et la matière, et un esprit

(1) *Le mendiant aux mains de neige*, op. cit, p.49.

désorienté qui cherche au-delà de sa finitude les signes ambivalents de l'être. L'inquiétude vitale du poète n'est donc jamais abstraite. Elle jaillit du milieu de la substance lucide dont est tissée notre existence. C'est pourquoi la question ne saurait être que tremblante, tout comme cette chair et cette conscience hantées par leur propre déclin et leur désir de trouver un salut dans l'unité muette. "Où es-tu Dieu torride ?"⁽¹⁾ demande alors le poète en quête du véritable lieu que ne travaille nulle vie, nulle mort et nulle douleur. Or ce "Dieu torride" est aussi un Dieu de "déserts (qui) Dorment et brillent dans la brume des poumons". Toute l'œuvre de Salah Stétié est habitée par cette question, avec une insistance croissante, depuis les premiers recueils écrits dans une langue sobre et sévère jusqu'aux poèmes les plus récents, en passant par les nombreux ouvrages où la voix du poète se développe dans le registre lyrique. La mort est donc la seconde des permanences essentielles car elle est à la pointe de toutes les interrogations existentielles et métaphysiques. Elle renvoie à la condition humaine, à la dévoration exaltée des êtres et de choses dans la splendeur du devenir, au mystère de la terre et du ciel, du divin et du néant.

La poésie assigne au monde et à Dieu les places négatives d'une appartenance réciproque. "Terrible sol" et "Dieu torride" s'appellent silencieusement dans la langue du poème qui fixe ainsi les pôles de deux

(1) *Fragments : Poème*, op. cit, p.88.

immémoriaux, celui de l'être en sa forme absolue, celui de l'existence en sa nudité radicale. Le « monde désert » dont Pierre Jean Jouve a dit magnifiquement le vide, ne l'est jamais autant, ni de manière si essentielle, qu'en écho poétique du grand désert divin vers lequel il fait signe. Poète arabe, « musulman culturel », Salah Stétié est donc fasciné par le désert qui lui apparaît tout autant comme un lieu de mort, un espace de dépouillement ainsi qu'une véritable chambre d'écoute spirituelle. On comprend mieux pourquoi Salah Stétié définit quelquefois la poésie comme la « réfraction du désert et du désir ». Parlant du point de vue mortel qui est le sien, le poète n'est cependant jamais une voix purement subjective nourrie de sa seule singularité, ainsi que le révèle par exemple *Dernière maison du souffle* :

Ma vie qui n'est personne
Mais seulement cet arbre un peu qui bouge
Avec son ombre où la mort est assise
Ma vie qui n'est personne⁽¹⁾

A partir d'une expérience ô combien enracinée en lui, Salah Stétié élève sa poésie de l'horizontalité autobiographique à la verticalité de l'inquiétude fondée dans la relation avec la mort. Ce n'est pas l'individu qui parle, mais la non-

(1) *Dernière maison du souffle*, in *Fièvre et guérison de l'icône*, op. cit, p.120.

personne métaphysique et poétique. D'où cette anticipation pour ainsi dire vécue de la mort, tout au long de l'œuvre. Au fut et à mesure qu'il s'est avancé dans son âge, Salah Stétié, a fait de cette confrontation une des sources majeures de son œuvre, certains recueils, comme *Brise et attestation du réel* et *Le Mendiant aux mains de neige*, donnant, sous couvert d'autres dimensions scintillantes, l'impression d'être des livres de l'approche ultim, dans une tentative qui est moins d'apprivoiser que de connaître d'avance, identifier, lire entre les signes, cette mort si étrangement absente quand on veut la saisir, si constamment présente quand on espère la nier :

L'heure est venue de suspendre le temps
Qui déployait ses lacis interminables
Quand le soleil dominait l'éclat des mers

La mer et le désert son frère et sœur
A jamais réunis dans le bouquet
Qui est la dernière odeur de l'univers⁽¹⁾

Un tel poème, significativement intitulé *Fin de partie*, témoigne à lui seul de cette familiarité interrogative qui cherche à deviner les plis et replis de ce qui vient, d'en faire émerger le visage de non-être, mais aussi d'en

(1) *Le mendiant aux mains de neige*, op. cit, p.33.

conduire une approche aux yeux grands ouverts. On ne peut lire ces vers, sans songer, bien plus qu'à Beckett, à ce mot prêté à Luis Buñuel sur son lit de mort : « Je me meurs », par lequel le cinéaste semblait affirmer sa conscience de mourir dans un dernier effort pour définir, capter et tenir devant soi ce qui arrivait. Bien sûr, comme tous les hommes, il s'inquiète en effet de la mort, à commencer par celle des autres. Ces autres sont d'abord des amis et des artistes, tel Fouad Gabriel Naffah cruellement frappé par la folie, des compatriotes, victimes de la terrible guerre du Liban, dont Salah Stétié a personnellement vécu la sanglante déchirure. Ils sont aussi tous les hommes qu'atteignent les grandes tragédies de l'histoire moderne ou la cruelle absurdité des drames du quotidien. Pour lui, les morts anonymes des faits divers redeviennent des individus dont il porte le deuil. Cette fraternité spontanée nous touche car elle révèle aussi que la méditation poétique sur la mort est une éthique dominée par l'esprit de compassion.

Mais, lorsqu'il s'agit de lui-même, la connaissance du destin mortel est aussitôt reversée dans l'interrogation universelle qui annule d'avance la différence individuelle et toute espèce d'auto-complaisance suspecte. C'est ainsi que le poète aboutit à cette égalité paradoxale : “ Ma vie qui n'est personne ”, en laquelle le possessif se définit par identité négative. Dans le même mouvement d'annulation anticipée, la spécificité de l'homme s'efface, ce qui n'empêche jamais Salah Stétié d'anticiper sa propre fin dans de nombreux poèmes en forme de méditation sur le

dénuement fondamental de l'existence confrontée au vieillissement et à l'amenuisement du temps. Le poète est "seulement cet arbre un peu qui bouge", être mortel parmi tous les êtres mortels. Réciproquement, l'arbre s'étonne de son terrible sol, comme on l'a vu précédemment. L'homme et l'arbre débordent ainsi de leurs limites respectives pour devenir figure de poésie. Cette vie de personne, "arbre un peu qui bouge avec son ombre où la mort est assise" est la sublimation de la voix singulière dans la voix poétique avouant sa fragilité fondamentale. Aveu très nécessaire car il situe la poésie sur le seul plan qui puisse en justifier la quête, celui de la stupeur, entre absence et présence, parole et forclusion muette, figure et négation de toute figure.

C'est à ce prix que le poème parvient à l'essence authentique de l'éphémère. Il ne nie pas, comment le pourrait-il ? les expériences et les métamorphoses de l'existence charnelle, mais il les appréhende par leur envers et ne les nomme que dans la langue immémoriale qui les révèle en tant que telles. Ainsi, la mer et le désert sont frères et sœurs, non seulement dans l'espace géographique bien réel du monde Arabe, mais aussi sur le plan ontologique, tant et si bien que vie et mort ne sont plus des contraires, mais plutôt les figures jumelles d'un même dépouillement ouvert sur l'invisible d'un parfum, « dernière odeur de l'univers ».

Or, la langue immémoriale de vie entrelacée de mort

s'était déjà exprimé dans un registre voisin, longtemps auparavant, purifiant Les êtres et les choses de leur enveloppe superficielle, et révélant au grand jour obscur de la voix poétique leur pur noyau de vérité brûlée de mort :

Odeur funèbre de la menthe ! Odeur
Funèbre de la jarre !⁽¹⁾

Le poème ne retient donc du monde, mais est-ce réellement privation, ou au contraire accomplissement ? que ce parfum funèbre. On le devine aisément, avant de devenir image, c'est dans l'expérience vécue que l'odeur de la menthe et de la jarre ont été spontanément associées à la mort. Celle-ci n'est d'ailleurs pas ici une abstraction, mais, par l'adjectif " funèbre ", l'une des qualités sensibles, pour ne pas dire la qualité concrète fondamentale de la menthe et de la jarre. Par ailleurs, le poète a beau chercher en amont de sa propre vie un temps d'innocence préservée d'où lui viennent toutes les grandes images et toutes les intuitions qui, contre l'amertume des travaux et des jours, continuent de nourrir ses espérances et d'orienter sa quête, " il n'ignore rien de la difficulté d'être, du péché d'être durement éprouvé et sévèrement désigné par Baudelaire. L'extase de la vie, l'horreur de la vie, quel poète ou quel apprenti-poète en récuserait la

(1) *L'Être poupée suivi de Colombe Aquiline*, op. cit, p.69.

double forte postulation, vécue par chacun de nous jusqu'aux larmes ? ”.⁽¹⁾

Nous atteignons alors le point nodal, celui auquel, selon la célèbre formule d'André Breton, “ la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas, cessent d'être perçus contradictoirement ”. En ce point nodal, et en lui seulement, se tient Salah Stétié. Tout habité qu'il est par la question métaphysique et le désir d'un centre originel, le poète n'a rien d'un ascète méprisant la chair et les joies humaines. Comment saurait-il désirer l'essence s'il ignorait ou rejetait avec dédain la beauté douloureuse de vivre qui en est justement le signe énigmatique, manifesté à fleur de monde ? La quête du centre réconciliateur ne peut donc se concevoir sans connaissance ni expérience sensible de l'extase et de l'horreur qui montent simultanément de l'existence. L'éphémère dont il était question tout à l'heure n'est pas seulement le contraire de l'immémorial, mais son double tragique. Ainsi, l'amour des jardins et des animaux, le goût des rencontres de hasard, participent de cette disposition. Il s'agit en effet de reconnaître et accueillir l'unique dont on sait bien qu'il est précieux à proportion de sa fragilité, si bien que la contemplation de la rose et du chat, la conversation avec des inconnus, deviennent d'authentiques instants poétiques. L'éphémère

(1) *Opéra*, in *Fièvre et guérison de l'icône*, op. cit, p.77.

peut alors être l'objet d'une expérience fondatrice, à la condition qu'il soit justement vécu, c'est-à-dire déchiffré en poésie. Mais cette vérité ne peut se concevoir sans une méditation consacrée à l'essence mortelle des existences, ou pour mieux dire encore, au sol fondamental et au terreau d'origine que constitue la mort. Aussi, cette dernière est-elle objet d'une quête, d'une attente, non d'une impatience comparable à celle de Sainte Thérèse d'Avila par extraversion mystique, mais dans un autre registre, celui de la sagesse à la fois ferme et vibrante d'une angoisse expérimentale qui veut dévisager, décrypter, atteindre à la plus juste formulation de l'informulable :

J'attends dans le temps. J'attends le non-temps
Le non-temps qui est source du temps
Ô source du temps, source des rivières

A travers moi, il y a l'espace et les jardins
Entre le temps, l'espace et les jardins le feu
Le feu qui est stratégie du néant.⁽¹⁾

Ce sont aussi les plis mortels que le poème veut épouser et recueillir en ses propres plis de langage qu'il s'efforce de former avec justesse, afin de mieux capter cette conscience supérieure dont parle Schehadé. Il est un

(1) *Le Mendiant aux mains de neige*, op. cit, p.57.

voile de Véronique où s'inscrivent les formes, les matières et les sucs, non seulement du vivre, mais encore de ce vivre intérieur à toute apparence, qu'est la souffrance associée au travail du temps.

La mort, pierre angulaire

Dans *Ur en poésie*, Salah Stétié affirme “ que la poésie ne saurait se situer que par référence à la mort ”. Mais la mort, contrairement à ce que disent les philosophes, d'Épicure à Jankélévitch, n'est pas non plus une abstraction, un innommable qui ne saurait être l'objet d'aucune expérience. Salah Stétié la considère dans double principe physique et poétique : “ La mort est à tous les niveaux l'agent actif de l'entreprise : elle est celle par qui le poète, autre scandale, arrive. L'entreprise du poème (...) est particulièrement malaisée qui consiste à débroussailler la profusion du réel aux fins de retrouver et de reconnaître, en deçà ou au-delà de l'envahissement médiocre, la pierre d'angle. Cela j'entends, par quoi l'édifice est, par quoi il persiste : l'unité fondamentale de ce qu'on a baptisé une fois pour toutes, si mystérieusement, le réel dont l'homme, s'il s'en détache, ne se détache guère non plus ”.⁽¹⁾

La mort est donc une puissance paradoxale qui génère aussi le poème. Elle est ce qui nous justifie quand nous partons à la recherche de “ la pierre d'angle ”, ou encore l'être, tout le contraire donc, d'un fantôme notionnel sans

(1) *Ur en poésie*, p. 19, Editions Stock, 1980.

prise et sans puissance. L'entreprise poétique dont parle ici Salah Stétié n'est finalement pas autre chose que la saisie de l'unité profonde de ce réel énigmatique, compte tenu de la mort qui nous le révèle, dans le langage qui tente périlleusement de l'atteindre. La tentative est d'autant plus risquée et difficile qu'à l'avant-plan du poème et de son langage rénovateur de fondations, se dressent les illusions coalisées de la diversité et des mots vides. Tel est notamment ce mot de "réel", qui nous abuse et nous égare. C'est ainsi qu'Instrumentation des nuages cherche à circonscrire en poésie la mort de la mère, événement exemplaire pour ce qu'il est non seulement présence intime du mourir sous le regard et la tendresse du fils, mais se relie également à cette figure incarnée de l'origine qu'est par excellence la mère du poète :

Et ma mère en mourant avait l'air étonné
Il y avait pour la saluer la lune insigne
(...)
Et ma mère en mourant avait l'air étonné
Sa main soudain très grande approchant l'arbre
Du pur dehors, avec les feuilles vaines
Se mélangeant au feu de sa détresse
Comme une lampe indestructible flambe⁽¹⁾

(1) *Instrumentation des nuages*, in *Fièvre et guérison de l'icône*, op. cit, p.79.

Ces quelques vers condensent de façon bouleversante l'expérience du mourir en ce qu'ils réussissent à exprimer, à la fois l'étrange simplicité de la confrontation directe avec la mort, la solitude, la douloureuse stupeur et cette espèce de lucidité seconde qui se fait jour sous les yeux du fils, dans la pensée et dans le corps de la mourante. La mort est "feu de détresse", mais sur un fond plus mystérieux que la seule angoisse et la souffrance de l'agonie. D'une tout autre façon que l'acte d'amour, elle est connaissance approchée, peut-être la plus approchée de toutes, de l'essence cachée sous la courbe usuelle de l'existence. Le dépouillement affecte le corps, le sentiment de soi-même, et se reporte sur le monde qui est changé. Un dévoilement s'opère chez la mère et son fils, en la mère pour le fils qui trouve ainsi une précaire mais encore vivante médiation entre lui et la mort. Non pas seulement la perspective de sa propre mort individuelle, mais, à travers la mère à l'agonie, la mort dans sa manifestation sensible la plus pure. Le tissage des images est en effet à la mesure de cette révélation stupéfiante et bouleversante, cependant contenue dans les limites d'une pudique simplicité où joue la pauvreté fondamentale de toute chose. Les éléments du langage sont ici d'une extrême simplicité et font jouer les significations de la manière la plus limpide, tout en manifestant l'étrangeté radicale de l'événement. La mort est cet "arbre du pur dehors" que la mère peut voir et vers lequel elle étend une main mystérieusement agrandie à la mesure de

l'adieu signifié dans ce geste. L'arbre réel et la mort qu'il dévoile à l'état d'être sensible, coïncident si exactement qu'il est presque impossible de désigner ici la moindre image, au sens traditionnel de ce mot. De la même façon, "les feuilles vaines" s'associent spontanément à la détresse de la mourante et sont ensuite reliées à la "lampe indestructible" qui "flambe", sans que, malgré le comparatif, le poème s'exhibe en tant que tel. La formulation poétique fait en effet preuve d'une pudeur exemplaire., à la mesure de la douleur vécue. Avant d'être poème qui tente de méditer cet événement avec piété, la mort évoquée dans ces vers est d'abord un drame personnel, d'autant plus douloureux que Salah Stétié était profondément attaché à sa mère. Or, toute mère est pour celui qui fait l'épreuve de sa perte, parfois dans son anticipation de l'épreuve en des moments d'angoisse, sait que mère et mort sont inséparables, non seulement parce que la mère a donné la vie et simultanément, presque à son insu pourvu son enfant d'un devenir mortel. « Sa naissance fut sa mort » s'exclame le personnage d'un monologue radiophonique de Samuel Beckett. Aussi, la mort de la mère est pour tout être humain, confrontation incomparable avec l'inéluctable mystère dans ce qu'il a de plus poignant.

Femme d'une grande beauté, "rousse, tachée également de roussesur sur une peau d'une blancheur éclatante",⁽¹⁾ la mère apparaît à l'enfant comme une figure de la fragilité,

(1) *Sauf erreur*, op. cit, p.86.

souvent affectée de chute de tensions spectaculaires qui font planer très tôt l’effrayante perspective de sa disparition : “ (...) elle s’alaitait, pâle comme une morte (...) et, pendant quelques jours, profondément angoissants pour moi (déjà sans doute avais-je l’intuition de la mort comme événement imminent), toute la maison tombait en léthargie, jeux et bruits interdits, visiteurs feutrés, père facilement irritable”.⁽¹⁾ L’angoisse est d’autant plus violente que la mère de Salah Stétié est aussi un modèle essentiel pour le futur poète. Elle écrit et lit en effet avec avidité dans une époque où les libanaises sont très peu émancipées, encourageant l’enfant à l’amour des lettres. Cette femme d’esprit et de goût n’est pas non plus coupée de la réalité quotidienne, mais associe le chant et la poésie aux activités domestiques, et notamment à l’art des longues préparations culinaires chères au monde arabe. Ainsi, dès l’enfance, Salah Stétié reçoit de sa mère cet amour profond de la beauté et des saveurs, qui habite si profondément sa poésie. En outre, la mère se signale par son élégance mystérieuse : “ (...) sous le léger voile dont elle couvrait son visage - plus tard elle se dévoilera complètement -, je savais qu’elle avait les lèvres bellement fardées et les joues relevées elles aussi de couleur, par-dessus la poudre de riz, ce qui rendait encore plus blanche sa carnation.”⁽²⁾ A tout point de vue, la mère est

(1) *Id.*, p.87.

(2) *Id.*, p.87.

une initiatrice, un exemple absolu de la grâce et du mystère féminin retrouvé plus tard chez les petites filles du Collège Protestant. Le fait que sa beauté si raffinée soit fréquemment frôlée par l'aile de la mort ne fait qu'intensifier son importance. Elle est donc une irremplaçable figure de la perfection, perfection d'autant plus précieuse qu'elle vit sous une constante menace. La présence latente de la mort au sein même de la vie occupe une place centrale dans l'œuvre de Salah Stétié, selon l'exemple de cette mère sublime, marquée par une fragilité fondamentale.

On comprend alors mieux que la mort devienne parfois curieusement familière et s'incorpore dans des images inattendues : “ Et l'assiettée des morts, leur nappe est pure... ”⁽¹⁾ La simplicité de vivre la loge souvent à son insu : “ Toute guitare est substance de la mort ”⁽²⁾, si bien qu'elle semble parfois compagne, autant que la femme à laquelle elle est intimement enlacée, comme on le verra par la suite, et compte même au nombre des facultés qui distingue en propre l'être humain, aussi bien pour son accomplissement que sa perte, comme dans ces vers laconiques extraits de *Seize paroles voilées* : “ Doué de mort / L'occasion me rompra ”.⁽³⁾ C'est pourquoi, dans *Visage en trois*, elle emprunte même la forme d'une

(1) *L'Autre Côté brûlé du très pur*, op. cit, p.39.

(2) *Id*, p.25.

(3) *Seize paroles voilées*, in *Fiançailles de la fraîcheur*, op. cit, p.19.

plénitude charnelle : “ Voici la mort, elle a le visage en trois, / Illuminée par l’eau / Et entourée de fruits / Dans le sommeil de l’ensommeillement/ Sous la beauté de l’air ”.⁽¹⁾ Répandue dans la gloire matérielle du monde, elle occupe ici le centre, à la manière d’un joyau, tout en se divisant et se répartissant à travers les états et les éléments, exerçant une sereine royauté qui ne semble guère menaçante. Ces quelques fragments révèlent combien les intuitions d’*Ur en poésie*, dépassent la dimension théorique et programmatique qu’on pourrait être tenté d’y voir. Sans cesse active et engagée dans d’étonnantes métamorphoses, la mort est l’un des principaux éléments de la poésie stétienne, de la même façon qu’elle habite l’existence personnelle du poète, selon la double nécessité de la vie et de l’exigence spirituelle. Pour autant, la perspective de la mort n’est jamais dépourvue d’angoisse.

Dans *La terre avec l’oubli*, la présence évasive marque d’avance celui qu’elle vise et provoque autour de lui une sourde hantise en forme de pressentiment, à l’exact opposé de son apparente familiarité : “ Cet homme est là et tous ses chats l’évitent / Car les voici les anges de sa mort / Ils ne l’entendent plus quand il menace ”.⁽²⁾ Plus loin, la puissance du pressentiment devient si intense que l’existence semble déjà entièrement révolue, longtemps

(1) *Visage en trois*, in *Fiançailles de la fraîcheur*, op. cit, p.29.

(2) *La Terre avec l’oubli*, in *Fièvre et guérison de l’icône*, op. cit, p.135.

avant sa fin : “ Deuil sur cet homme et deuil, deuil, et deuil / Sur tout cet homme avec son sexe de violence ! / Il habita les chambres de ce monde ”. Mais quelques pages plus loin, la mort reprend soudain sa place dans un futur irrémédiable, quoique provisoirement indéfini : “ Il lui faudra mourir, / Il lui faudra apprendre l’alphabet de sa mort / Ses étoiles arides ... ”⁽¹⁾. La mort est donc déchiffrement, autant que perspective. Cette attitude n’est certes pas sans faire penser aux recommandations stoïciennes, mais le sens vers lequel s’avance Salah Stétié est d’une autre nature. La question n’est pas tant d’apprendre à mourir en se souvenant quotidiennement de la vulnérabilité de l’existence, que de lire et d’interpréter la mort, ce qui revient à dire qu’elle est une forme d’écriture, armée de toutes les polysémies du mystère. On verra par la suite que les œuvres les plus récentes du poète n’ont peut-être pas d’autre but que d’effectuer enfin ce travail de déchiffrement simplement annoncé dans *La terre avec l’oubli*. Parallèlement, la simplicité du ton révèle combien la mort est pour Salah Stétié, une question permanente, indissociable de l’étonnement de vivre et de l’angoisse qui l’accompagne. L’attention du poète à toutes les formes d’existence, qu’il s’agisse des êtres humains, des animaux, des fleurs et des fruits, est en effet d’autant plus grande qu’il sait quelle merveilleuse et menaçante fraternité mortelle l’unit avec eux :

(1) *Id.*, p.140.

Le jardin va entrer dans mes viscères
Avec des arbres figurés, des choux, des fruits, des fleurs
Ainsi mon corps, avec ses trous, est un paradis clos
Parmi la foule des paradis de l'origine
Eclairée symboliquement par le livre ouvert de la nuit
Qui sera au moment fixé évangile, ou bible, ou coran⁽¹⁾

Cette poétique des fins dernières, courant d'un bord à l'autre de l'œuvre, avec toute la compassion dont une âme humaine est capable envers toute créature, cette perception végétale et cosmique de la finitude à laquelle nulle existence n'échappe, constitue sans nul doute, au côté de *Leçons* d'Yves Bonnefoy, l'un des plus profonds et des plus émouvants face à face avec la mort que la poésie contemporaine ait su faire naître. En elle se glisse aussi une vibration mystique inconnue de Bonnefoy – mais toujours dialectisée d'incertitude et parfois même de négation – justifiant pleinement l'intuition selon laquelle la mort, quoi qu'il en soit de son essence est la pierre angulaire de toute vie, toute pensée et toute œuvre humaine, surtout quand elle est de poésie.

(1) *Le mendiant aux mains de neige*, op. cit, p.36.

Emblèmes du féminin

Comme souvent en poésie, la femme est au centre de l'œuvre de Salah Stétié, mais elle l'est différemment que chez d'autres auteurs, car il ne s'agit ni de tenir les éphémérides d'éblouissements amoureux, ni de cultiver un érotisme de surface. Même au moment des plus brûlantes passions, la rencontre du féminin est toujours associée à une gravité métaphysique qui lui donne une dimension aussi fondamentale que la mort. C'est pourquoi la femme, avec tous ses emblèmes charnels et ontologiques, est la troisième de permanences essentielles :

Je viens vers toi avec les armes du soleil
Par des chemins de froid
A la face éclatée de la rosée nocturne
Fille éclairée blessée de mûres
Sous la pensée de la poussière un peu de sang.⁽¹⁾

Le soleil et le froid, la rosée et le sang, la pensée et la blessure, ce sont autant de blasons, non pas du seul féminin, mais de ce monde même tel que le synthétise Salah Stétié. L'expérience érotique est une visitation, presque une ascèse, en tout cas un voyage lointain, la découverte d'une vocation lumineuse et obscure dont les

(1) *Fluidité de la mort*, op. cit, p.29.

figures féminines sont les médiums privilégiés. Aussi ne s'étonnera-t-on guère que les aimées soient aussi associées à la voûte céleste :

Vous dormez mes aimées, dans les aimées étoiles
Où nidifient des pinsons métaphysiques.
Chant de vos corps. L'oiseau venu regarde⁽¹⁾

En cela, elle aussi solaires et associées au principe de vie :
Ouvrte femme avec ton sexe de velours
C'est ici la table du vivre et c'est l'été⁽²⁾

Et de nouveau, dans la suite du même poème, la féminité cosmique reprend ses droits :

Puis c'est la nuit et c'est le lit de la forêt
Avec, sous l'aigle en cécité, l'ouvrte femme
Ce vent, ce feu

Mais ici, l'apparition de l'aigle aveuglé, semble dire que la femme est aussi enfouissement, expérience d'une sombre épiphanie, donnant à l'amoureuse un tout autre statut que celui de simple instrument de liesse vitale. La femme est certes veloutée, mais son sexe, presque

(1) *L'été du grand nuage*, op. cit, p.29.

(2) *Fluidité de la mort*, op. cit, p.77.

toujours identifié à la fente, donc à la fissure, prend alors un tout autre tout en faisant jouer l'image de la blessure et de la séparation :

Pour ta fente je t'aime
Et l'univers en deux
Est chèvre désirante
Dont les poils ont brûlé⁽¹⁾

L'animalité de la division est aussi sacrificielle, tant il est impossible de convoquer l'image de la chèvre sans songer aux rituels d'offrandes par des mises à mort, à moins que « la chèvre désirante » en laquelle, par l'intermédiaire de la fente, vient s'incarner l'univers, ne soit tout entier une longue brûlure implorant le vide et alors la victime expiatoire est aussi la pourvoyeuse du tourment généra. Comme si la femme, par sa fente, sa faculté de jouir et faire jouir, de faire naître et mourir, était le vivant emblème de la soif inextinguible qui travaille le monde au double sens du terme. A la fin de ce même poème, il est en effet dit de manière hautement révélatrice :

L'œuf du monde et ton sang
Ton sang resplendissant

(1) *Le mendiant aux mains de neige*, op. cit, p.57.

Ce principe de division fondatrice, Salah Stétié ne cesse d'ailleurs de le rappeler dans toute son œuvre, comme ici :

Sa fente la coupe en deux comme un glaive⁽¹⁾

Par lui, de manière inattendue, l'œuf du monde peut se constituer, mais toujours avec le sang, et la femme, sujette à toutes les métamorphoses, à toutes les significations, toutes les manipulations symboliques, se déployer dans un immense jeu d'images. Génératrice, pourvoyeuse, elle est aussi dévorante sidérale, grande déesse adorable et redoutable, ainsi que le laisse clairement apparaître la suite de ce poème :

Au monde avec un bras elle donne un paysage
Et avec l'autre bras son charme est aux ramiers
Tous les essaims de guêpes
Se sont rassemblés alentour de sa vulve

La bien-aimée s'en va fascinée d'être celle
Qui des saisons n'a de main que pour les grappes
Les dévorant avec sa bouche, avec ses dents
Pissant son sucre de beauté, pissant le sang
Où l'on vient boire et de beauté les yeux pleurent

Son anus est solaire, est polaire, son anus
Est le diamant dans la nuit des galaxies

(1) *Id*, p.89.

De cette vaste tapisserie de symboles, retenons l'image finale associant le cercle d'anéantissement biologique et le mystère des galaxies. Il en résulte une fascination dont la puissance érotique ne se comprend sans son double obscur, c'est-à-dire métaphysique. Le corps de l'aimée, l'union des amants s'impliquent inévitablement un drame cosmique dont le poète se doit de prendre conscience et déployer la grande rosace s'il veut en dégager l'essence :

L'homme et la femme sont faits de sang
Tous deux traversés par le sperme
Leur Voie Lactée
A cils baissés ils se regardent et ils s'aiment
Elle pense à la croix de son corps dans le lit
Son corps, ce raisin cueilli à l'aube (...)

Après l'amour, il y a les mois de sable
Il y a mémoire, il y a beauté de l'éternel
Il y a le grand festival des amants morts
Écrits sur le mur des scripturaires
Pour ne mourir que de seulement mourir⁽¹⁾

L'amour est donc dévoilement de ténèbres, un univers traversé de sperme et de sang, à l'intérieur du grand univers. Indéfectiblement il unit l'aube et le supplice, l'exultation

(1) *Id.*, p.76.

dans l'intemporel et la finitude par l'estuaire du plaisir consommé, du sommeil et de la mort. L'amour, et avec lui la femme qui en porte l'ébullition par sa fente, est donc profondeur d'expansion nocturne, par le vide et le tout.

Mais revenons paradoxalement à l'enfance : une autre source, tout aussi ténébreuse, monte des premières expériences du petit garçon étonné et troublé que fut Salah Stétié. Inscrit au Collège protestant de Beyrouth, essentiellement fréquenté par des jeunes filles, l'enfant découvre alors les mystères inaccessibles du féminin. Le poète avoue volontiers avoir été constamment amoureux et avoir toujours préféré les blondes et les petites françaises aux brune fillettes libanaises, en vertu de ce qu'il nomme, non sans humour, " l'exotisme et la gloire du Mandat ! ". A l'inverse de Nerval que fascinèrent les beautés égyptiennes, puis libanaises, le collégien découvre alors doublement la fascination de l'autre, et l'on aurait tort de tenir pour négligeable cette expérience de métissage sentimental et érotique. Seul garçon de sa classe, dédaigné par des jeunes filles déjà presque nubiles, que sa petite taille et la féminité momentanée de son visage ne séduisent guère, Salah Stétié vit la condition paradoxale d'une aimantation et d'un exil propices à la formation de son imaginaire. Tenu à l'écart des jeux, " congédié dans un coin reculé du jardin de récréation "⁽¹⁾, l'enfant se réfugie dans un arbre

(1) *Sauf erreur*, op. cit, p.91.

centenaire où il s'occupe à rêver longuement : " C'est de là, sans doute, c'est de cet éloignement contraint et forcé que datent ma sensualité qui est violente, ainsi que ce goût de l'élément féminin qui ne m'a jamais quitté. Parlant d'élément comme on parlerait de la mer, c'est de là aussi que pourrait provenir ce sentiment très fort de l'exil, qui m'est consubstantiel ".⁽¹⁾ Il n'est pas encore temps d'analyser la question de la femme telle qu'elle se déploie dans la poésie de Salah Stétié, mais il importe cependant de retenir de cette confession quelques leçons essentielles. Non seulement, la première expérience de l'immersion dans le monde féminin s'accompagne d'un malentendu et se joue en une réplique scolaire du jardin d'Eden, au centre duquel se dresse l'arbre refuge de l'enfant esseulé et rêveur, mais cette première approche associe spontanément la femme avec l'élémentaire, débordant ainsi l'individualité concrète et symbolique où le sens commun comme la poésie la circonscrivent généralement.

La femme stétienne se distingue en ceci de la plupart des figures amoureuses de la poésie, qu'il s'agisse par exemple de la Laure de Pétrarque, de la Béatrice de Dante, de la Marie des *Amours* ou de l'Aurélia nervalienne, inspirée par la très prosaïque Jenny Colon. On alléguera que ces figures inspiratrices sont toujours dilatées, recomposées, universalisées, au point de ne plus entretenir de lien direct avec leur modèle initial. Ce serait

(1) *Id*, p.91.

occulter un trait saillant de la poésie stétienne : la femme n'y est jamais nommée, sauf dans le cas de la très rare Nathalie et la non moins rare Dorothee de *Fragments : Poème*, exception faite du personnage purement fictif de dans Lecture d'une femme. C'est en effet que le féminin participe spontanément du dynamisme du monde, se formant et s'évanouissant en lui, sans qu'une individualité précise en émerge et se fixe dans une présence exclusivement humaine :

Je songe à l'osier de ses jambes
A ce fleuve entre elle et moi

(...)

Je songe à ses poignets devenus lampe
Et qui vont dormir au versant de la douleur⁽¹⁾

Ailleurs, la femme devient “ L'épouse au ventre de maïs ”⁽²⁾ ; ou bien ce sont les mains des amants, qui, dans *Longue feuille du cristal d'octobre*, “ se forment /D'être substance du soleil ”⁽³⁾, ou bien encore, c'est le corps tout entier de la femme qui est affecté d'un véritable devenir métaphysique dont la profusion et les

(1) *Fiançailles de la fraîcheur*, op. cit, p.11.

(2) *L'Eau froide gardée*, op. cit, 40.

(3) *Fièvre et guérison de l'icône*, op. cit, p.37.

métamorphoses ne sont pas sans faire songer aux rêveries cosmiques du féminin chères au surréalisme : “ La femme et la beauté de ses entrailles/ La lune est son enfant/ pouvoir de l’eau le torrent de ses membres/ Chagrine assise au revers des raisins/ Comme est cristal nocturne un peu le jour/ comme est sur elle un vent de cendre/ En châtement de son buisson doré ”.⁽¹⁾ Retenons pour l’instant, dans la perspective de son irruption au sein de l’enfance, que la femme provient et participe effectivement de l’élémentaire, au même titre que les colombes, que les arbres, les étoiles ou l’eau tellurique de la montagne du Chouf. Matière vivante, elle est aussi une énergie révélatrice où se dessine une autre figure de l’appartenance et de l’exil qui lui assigne d’emblée un statut métaphysique auquel nous reviendrons. Pourtant, il faut encore noter qu’elle relaye sans les effacer les questionnements initiaux, dans la mesure où elle se révèle dans une proximité refusée qui alimente la faim sensuelle. Salah Stétié ne le dissimule pas quand il déclare : “ parmi mes obsessions d’enfant, l’une des plus constantes était de savoir comment et sous quelle forme se présentait le sexe féminin. ”⁽²⁾ Le poète poursuit cette confession impudique en avouant avoir furtivement contemplé l’objet de sa hantise en certaines occasions scolaires, pour ajouter : “ cette rêverie autour du sexe de la femme, vous

(1) *L’Autre Côté brûlé du très pur*, op. cit, p.48.

(2) *Sauf erreur*, op. cit, p.92.

la trouverez, vous la verrez énoncée avec urgence et une sorte de naïveté désirante dans bien de mes poèmes. L’interdit de ce sexe et l’inassouvissement qu’il crée chez celui-ci, cet enfant-là, entouré d’une floraison d’interdits proches, affermira en moi, étrangement, une intuition première du lieu secret et sacré.” Ce sentiment est sans doute commun aux hommes, mais, en se tressant avec l’ensemble des expériences fondamentales de l’enfant, il révèle combien l’existence de Salah Stétié, dans toutes ses composantes, est indissolublement liée à la signification spirituelle qui hante la vie charnelle et détermine dès l’origine une vocation poétique des plus singulières. Le poète a donc bien raison de dire que son œuvre n’est pas rhétorique, mais s’enracine au contraire dans le mystère des substances. Ainsi en va-t-il nécessairement de l’expérience du féminin, telle que l’a vécu le collégien hypnotisé par l’altérité refusée de ses jeunes compagnes : “Tout cela est-il dû à cet épisode de ma petite adolescence où je me suis éprouvé si seul, chassé enfantinement d’un paradis proche, toutes ces petites filles brunes ou dorées qui jouaient de l’autre côté du jardin ? Comment savoir ? Je le dis et le redirai sans doute encore (...), tout le mystère de l’être est dans un pays qu’on appelle l’enfance, tout le secret du poète est, comme le pensait Nerval, à chercher de ce côté-là de la vie ”.⁽¹⁾

(1) *Id*, p.92.

Mystère du féminin entre les deux images

Mais ce n'est pas tout. Salah Stétié, on le sait, est ami des peintres, poète collaborateur de leurs œuvres, lecteur de leurs inventions visuelles et invisibles, lecteur de son propre poème en eux. Aussi noue-t-il spontanément conversation avec les peintres qui ont su captiver son attention. C'est pourquoi voisinent à niveau égal dans la maison intérieure de son goût des maîtres aussi fondamentaux qu'Antoni Tapiès, Raoul Ubac, Zao Wou Ki, Jean Bazaine, Pierre Alechinski, Catherine Bolle ou Kijno, et des artistes moins illustres, mais non moins rares et essentiels, tels que Myionghi, Yim Setaik Julius Baltazar, Alexandre Hollan ou, parmi les plus jeunes, Joël Leick. Certaines de ces collaborations revêtent une importance particulière comme dans le cas des livres réalisés avec Alechinski. C'est également le cas de dessins conçus par Antoni Tapiès pour *Brise et attestation du réel*, puisque l'un d'eux est devenu l'emblème de tous les livres ultérieurs publiés par Salah Stétié chez Fata Morgana, ou encore de *Lymphe*⁽¹⁾, accompagné d'œuvres de Catherine Bolle. Il faudrait à vrai dire dresser l'une de ces très longues listes chères à Georges Perec si l'on voulait rendre justice à l'amitié fraternelle du poète avec les peintres et donner une idée plus exacte de la richesse de ce lien fondamental, si fondamental qu'il dépasse

(1) *Lymphe*, accompagné de cinq empreintes sur calque et de deux dessins de Catherine Bolle, Editions Traces, Genève, 2005.

souvent le seuil de la pure contemplation pour devenir l'occasion d'une création à quatre mains.

Nombreux sont en effet dans l'œuvre de Salah Stétié, ces livres que l'on dit « d'artistes », où le poète, collaborant avec un plasticien, compose par séries, vivantes comme des papillons, les beaux trésors d'ouvrages uniques où le poème rejoint le geste du pinceau d'être calligraphié. Ici encore, la liste serait longue, et d'autant plus qu'elle reste ouverte. Citons toutefois quelques-uns de ces compagnons privilégiés : Jean-Gilles Badaire, Mireille Brunet-Jailly, Christiane Vielle, Jean Cortot, Jean Messagier, et tous ceux aussi que nous mentionnions déjà tout à l'heure. Il faut encore souligner l'importance des collaborations avec les calligraphes dont l'art souvent oublié par notre époque a retrouvé en elles toute son importance. Ainsi en va-t-il par exemple des ouvrages réalisés avec Henri Renoux, Ghani Alani, Hassan Massoudy et d'autres encore. Tous ces artistes, qu'elle que soit leur domaine, composent avec Salah Stétié cette confrérie secrète que le poète affectionne, dans l'invisible de leur quête et la présence de leurs images.

Le plus souvent, Salah Stétié, comme de nombreux poètes, accueille un artiste le temps d'un livre. Peinture, calligraphie ou gravure rejoignent des poèmes déjà écrits. Il arrive toutefois que se produise l'inverse. Alors, le verbe, répondant à la peinture, suit le chemin de celle-ci et trouve l'élan de sa respiration à son contact. Le poème

n'est plus sol antérieur d'une image picturale née des images mentales de son dire, mais le chant, visité dans le langage, des signes du visible et, par une modeste de coïncidence qui met Salah Stétié au service d'une peinture, c'est-à-dire d'un mystère révélé par la chair même de son énigme, il offre son écho révélateur. Le poème se fait alors méditation devant l'icône que lui propose un frère en images, le peintre, recueillant l'œuvre visuelle dans la flamme des mots. Il y a dans cet exercice hautement spirituel quelque chose de l'effusion franciscaine devant la création, avec toutefois cette différence qu'au lieu de célébrer l'œuvre divine et d'attester par elle de son créateur, Salah Stétié interroge une image, figurative ou abstraite, qui est elle-même la traduction ou l'expression visuelle du monde par une pensée, une émotion et un imaginaire. Contrairement à l'artiste mimétique, auquel Platon reprochait son aveuglement par trop de lumière sensible, Salah Stétié atteint alors une essence à travers une image qui est-elle même essence d'une réalité.

Quel rapport, dira-t-on entre ces aventures picturales et la question du féminin ? Dans ce fait essentiel, que l'image stétienne, se greffant sur les images des artistes qu'il fréquente, y trouve en quelque sorte en embrayeur supplémentaire de son interrogation extatique, et notamment devant le corps et le sexe de la femme qui, d'être exposée par la représentation d'un peintre, ne révèle que mieux à l'infatigable scrutateur d'essences qu'est le poète, le sens profond de ce qu'il guette dans les replis charnels.

Prenons par exemple un livre rare sans pagination comme s'il flottait au-dessus de sa propre substance, et d'une très grande beauté : *Desseins étonnés avec des éclairs de chaleur*⁽¹⁾. Il offre l'exemple le plus étonnant de ce type de collaboration. A l'origine, les Editions de la Tempête publient en 1995 un album de six lithographies du peintre coréen Yim Setaik, accompagnés de poèmes de Ko Un. En 2001, Yim Setaik demande à Salah Stétié d'ajouter quelques textes manuscrits à ces lithographies. Il en résulte un nouveau livre édité en seulement deux exemplaires. Cette réécriture, postérieure aux figures voulues par Yim Setaik, en recueille donc les présences et les enlumine de sa parole, dans une parfaite unité typographique et spirituelle. Ainsi, l'un des poèmes s'ouvre-t-il par ces vers :

« Ce n'est pas l'hiver, dit-elle,
Si même je suis nue et si je tremble
Fille d'Asie, fille d'épices,
Je ne suis que fillette et je ne suis que femme »

La lithographie voulue par Yim Setaik dans cette page représente en effet une jeune fille encore presque enfant, nue dans le vide brumeux du papier, selon la manière propre à cet artiste raffiné. Le sujet, d'une exquise

(1) *Desseins étonnés avec des éclairs de chaleur*, Lithographies de Yim Setaik, Livre d'artiste sans pagination, Editions de la Tempête, (1995)/2001

précision, se révèle moins par le tracé de contours que son apparition en halo frémissant, comme si la jeune fille naissait d'un rassemblement de cendres ou d'atomes en état de vibration. L'être qui émane de ce tremblement nous regarde, une main entre les jambes en geste de pudeur, tout à la fois à la surface du papier et du lointain d'un monde en suspension qui semble si fantomal que la mélancolie de la figure n'en est que plus frappante. Le poème vient s'inscrire dans la marge de gauche, descendant des lisières de la joue à la jambe tendue sur laquelle il semble reposer comme une vapeur. Poème souffle, image fumée parlent l'un de l'autre dans le parfait silence de la page où ils se donnent moins à lire qu'à recevoir comme des parfums de solitude. Héraclite ne disait-il pas que les Dieux flairent dans l'Hadès ? Ici, point d'Hadès, mais ce lieu sans lieu de l'image et du verbe, où la poussière donnant naissance à la figure et la calligraphie du poème captent en sa pureté une essence féminine dont la nudité singulière est moins simplement charnelle qu'universelle substance humaine. Le tremblement du poème, nommant le tremblement de la figure, peut alors poursuivre :

« Je suis de poils et de cheveux, de courbes molles,
Pour cette fois j'ai mis à l'abri ma déchirure,
Mais si je soulève la main, si je m'ouvre,
Mon regard te fusille,
Roi des hommes, fils du feu »

Les emblèmes stétiens des poils, de la déchirure, du regard et du feu sont présents, comme chaque fois qu'il est question du féminin, mais, surtout, celui, majeur, du dénudement, c'est-à-dire plus que la seule nudité. Que voyons-nous objectivement ? L'image d'une jeune fille nue masquant la vue de son sexe en un geste de pudeur et de protection, malgré l'écartement des jambes. Mais le poème suggère la possibilité de l'outre image, comme un défi presque enfantin, une menace de séductrice, ou l'annonce d'une révélation fatale. Par un subtil écho nervalien, le déroboé de la « déchirure » voilée trouve son nom de feu, si bien que le poème porte à son plus haut degré d'accomplissement la promesse différée de la figure : le double mystère de l'origine et du désir coïncide avec la fragilité de la jeune femme, redoutable par tant de ténèbres et de flammes occultées, telle une incarnation symbolique de *La nuit du cœur flambant*⁽¹⁾, autre grand poème stétien de l'énigme. Il est donc un cœur invisible par force de feu, terrible et cependant fondamental, ici le sexe de la femme, environné de son complexe de vie et de mort, de naissance et de désir, de chair et de vide. Ce que l'image ne montre pas, le poète le qualifie de son nom de « déchirure », le désigne par le possible inaccompli de sa révélation brutale, lui substituant à la fin le regard fixe de celle qui devient alors exécutrice d'un obscur arrêt. Ce qui ne peut être vu

(1) *La Nuit du cœur flambant*, Editions des Moires, 1994.

s'échange alors avec la promesse d'un regard médusant aussi décisif et absolu que celui de *L'Alice* de Balthus célébrée en son temps par Pierre Jean Jouve⁽¹⁾.

Mais ce n'est pas seulement la femme en son blason central qui se refuse et à la fois se livre. Elle est effectivement la médiatrice d'une vérité qui trouve en elle le pur violon charnel de son secret. C'est l'Être même qui vient ici offrir, dissimuler et maintenir dans l'invisible le feu originaire et destructeur que nul ne saurait voir en face, tel le Dieu de Moïse.

Il n'est guère étonnant que l'image occultée soit celle d'un vide porteur de feu si l'on songe que pour Salah Stétié, « la poésie est l'incendie des aspects »⁽²⁾, exigeant comme telle une *Fièvre et guérison de l'icône*. Mais ici, l'accomplissement de l'image par la flamme qui la dépouille de toute anecdote est écarté au profit d'une autre attitude, ou bien il a déjà eu lieu comme le suggère la lithographie de Yim Setaik par son rassemblement de cendres devenues pure présence en un espace sans aucun lieu. Le poème, en tout cas, brûle moins qu'il n'éclaire la figure ainsi donnée à méditer, telle une lampe intime et solitaire montrant le dénuement de la jeune fille et par elle, celui de l'existence. Mieux encore, le poème lampe est aussi gramophone puisqu'il donne la parole à la figure

(1) *Le Tableau*, in *Dans les années profondes, Matière céleste, Proses*, p.195, Editions Gallimard, collection Poésie, 1995.

(2) *L'Ouvraison*, op. cit, p.144.

lithographique et inscrit cette parole à son flanc, véritable prosopopée d'une essence, mais libre de toute abstraction, de toute rigidité symbolique puisque poème et jeune femme flottent avec souplesse dans le même brouillard jaune pâle.

Cette œuvre jumelle, née de la fraternité de deux grands créateurs, parle encore en sa discrétion subtile de la relation profonde que Salah Stétié entretient avec l'image sensible. Ce passionné de peinture ne guette pas seulement la luxuriance de l'art visuel. Il la savoure en homme d'ici, à qui ce monde est cher, mais il le fait aussi selon son poids spirituel qui est pour lui la véritable raison d'être de toute image, qu'elle soit de peinture ou de poème. Il est donc tout naturel que l'ontologie érotique de la femme d'accompagne toujours d'une méditation plus générale sur l'être du monde, tant il est vrai que, non seulement la chair sensuelle et la chair cosmique sont en communication perpétuelle, mais que peinture et poésie n'ont cessé depuis le début des efforts de l'homme, de saisir en un même élan le sens des mystères fondamentaux, même dans les lointaines époques où n'existait pas d'écriture pour fixer ces vertiges. Aussi le féminin est-il bien ce vecteur d'être pur capable d'illuminer le poème de sa lampe obscure, et par le poème, le monde en son mystérieux joyau.

IV- Florilège critique

Au-delà de toute notion d'amitié, si l'homme Salah et le nom de Salah Stétié me sont devenus tellement précieux, c'est parce qu'ils sont exemplaires de ce qui nous est nécessaire aujourd'hui, une vaste culture qui échappe totalement aux frontières imposées par une race ou une nationalité, la soumission à une discipline politique, à une religion, à l'usage d'une seule langue. Salah Stétié est un frère moderne de ces intellectuels arabes qui avant l'an mille rendirent à l'Occident la connaissance de la philosophie et des mathématiques perdues dans la nuit de la barbarie. Il n'est pas moins proche du magnifique empereur Frédéric II de Hohenstaufen qui au treizième siècle construisait des mosquées en Sicile et dans les Pouilles pour ses amis arabes, qui versifiait en provençal autant qu'un Toscan et que la beauté des femmes exaltait comme celle des fauves de ses ménageries... Dans notre temps, Salah Stétié est l'un des meilleurs poètes de cette langue française qui pourtant n'est pas celle dans laquelle il est né. Il y met de philosophie platonicienne et de sensualité autant ou plus que nous en avait montré Paul Valéry, dont c'était les meilleures vertus, et il n'use pas moins que lui de notre belle et difficile grammaire. Aimons donc Salah Stétié.

André Pieyre de Mandiargues⁽¹⁾

(1) André Pieyre de Mandiargues, *Salah Stétié*, in *Usages de Salah Stétié, Études, Hommages, Poèmes*, p.15, Editions Blanc Silex, 2001.

C'est dans la poésie de Salah Stétié comme si le texte en était une vaste draperie couverte d'images peintes, mais dans un vent qui la fait bouger, qui défait donc ces images, qui disqualifie l'idée de monde qu'elles auraient pu substituer au monde. La surface de la pensée en est remuée, nous sommes appelés à entrer dans *l'inconnaissance* – un mot que Stétié emploie quelquefois et qui ne signifie nullement que nous soyons voués sur ces voies à ne rien connaître. Car, c'est vrai, cette poésie ne décrit pas un lieu, n'écrit pas une vie, au moins de façon explicitable, n'évoque pas des événements ; ce poète ne semble se souvenir dans son poème d'aucun de ces moments de la conscience ordinaire. Mais les mots qui nous sont rendus par lui si ouverts nous aident à nous écrire nous-mêmes, ils sont notre lisibilité soudain possible de par l'intérieur de nos actes. Ils aident à transfigurer en présences, en participations à la présence du monde, nos objets, nos savoirs les plus quotidiens.

Yves Bonnefoy⁽¹⁾

Dans la poésie de Salah Stétié, la circularité prend une dimension beaucoup plus complexe et intéressante – et émouvante également. Car si l'essayiste s'efforce d'expliquer les contours et les contournements du mystère, le poète se confronte, se heurte plus violemment à l'inexplicable

(1) *Cahiers bleus*, numéro 18, « Salah Stétié le fidèle », p.14.

qu'il n'entend aucunement dépasser par la voie intellectuelle mais qu'il assume avec cette fougue toute rimbaldienne grâce à laquelle, selon René Char, « la diction précède d'un adieu la contradiction ».

Ça circule dans les poèmes de Salah Stétié, et l'on y circule avec un plaisir certain – celui auquel nous a accoutumés la modernité et où la frustration aimantée l'emporte paradoxalement suer toute satisfaction programmée.

Daniel Leuwers⁽¹⁾

J'aime qu'un poète soit ouvert aux autres. Salah Stétié a cette qualité éminente. Je connais, pour moi-même, sa faculté d'attention, son don de pénétration et de sympathie, sa générosité au sens le plus fort du terme. Ce qu'il appelle *l'ouvrison*, c'est cela : être ouvert sur les autres, et en particulier sur les autres poètes. Je trouve significatif que dans l'essai, qui donne son titre au livre de 1995 où il est inséré (le dixième sur onze), Salah Stétié ait pensé - un peu comme Baudelaire pensait à Andromaque - à un admirable poète trop tôt disparu, trop peu connu, Christian Gabrielle Guez Ricord, un « témoin de l'essentiel », l'auteur de *La monnaie des morts* (1979), *Le dernier anneau* (1981), *La Secrète* (1988).

(1) Daniel Leuwers, *Circularité du poème*, in Salah Stétié, *Le colloque de l'université de Pau, 22-24 Mai 1996, Le colloque de Cerisy-La-Salle, 11-18 Juillet 1996*, p.185, PUP, 1997.

Comme Yves Bonnefoy qui partage avec lui cette qualité de « l'ouvraison », et à qui d'ailleurs un très bel essai « Saint Yves de la sagesse », est consacré dans le livre, Salah Stétié a accordé une attention extrême à Rimbaud. Et cela non pas en raison de la gloire posthume du poète né à Charleville et si pressé d'en sortir, non pas en raison du « mythe » (au pire sens du mot) et bien souvent dénoncé par Étiemble. Mais à cause d'un mystère, qu'Étiemble a saisi et qui a fini peut-être par le détourner de la force vive de la poésie rimbaldienne. Un mystère qui au contraire y ramène ce vrai, ce grand poète qu'est Stétié.

Pierre Brunel⁽¹⁾

Le mot chez Salah Stétié subit tout d'abord un travail de décapage et de purification linguistique. Comme dans « Les écuries d'Augias » de Francis Ponge. Il s'agit de nettoyer les mots de toutes les scories du quotidien et de la fonctionnalité pour restituer au mot son innocence et sa nudité premières. Pour « revirginiser » la langue. Pour ce faire, le poète met en œuvre de multiples procédés de désarrimage du mot à son/ses contextes habituels. Dans *Inversion de l'arbre et du silence*, aucune expérience, aucun sentiment personnel, clairement décelables à

(1) Pierre Brunel, *Salah Stétié et Rimbaud*, in *Salah Stétié, Le colloque de l'université de Pau, 22-24 Mai 1996, Le colloque de Cerisy-La-Salle, 11-18 Juillet 1996*, op. cit, p.39.

l'arrière-plan du poème ne permettent en effet d'accorder aux mots une quelconque valeur descriptive ou narrative. Le mot ne renvoie pas à une réalité personnelle définissable, pas plus qu'il ne renvoie à la réalité tout court. Le mot ne recouvre pas sa définition, cela d'autant plus que d'un recueil à l'autre un même mot peut désigner au sens de sa constellation des réalités différentes. Il perd de ce fait sa fonction communicante, sa valeur fiduciaire.

Catherine Mayaux⁽¹⁾

Salah Stétié. Liban. Ambassadeur d'un pays martyr. Lettré d'Orient, poète français. Liban, Hollande, France. Pas surprenante, sa fraternité avec Baudelaire. Horreur et volupté. Le poète agonise dans les arabesques de sa calligraphie, et en ressuscite.

Œuvre abondante que celle de ce lettré de culture à la fois arabe et française né à Beyrouth en 1929. Poète de premier plan (*Fragments : Poème, Inversion de l'arbre et du silence, L'Autre côté brûlé du très pur*, etc.), remarquable essayiste (*Archer aveugle, Ur en poésie*), Salah Stétié incarne en écriture les urgences d'une rotation millénarienne. En poésie comme dans l'essai, il

(1) Catherine Mayaux, *La constellation des motifs dans Inversion de l'arbre et du silence*, in Salah Stétié, *Le colloque de l'université de Pau, 22-24 Mai 1996, Le colloque de Cerisy-La-Salle, 11-18 Juillet 1996*, op. cit, p.131.

œuvre pour comprendre, pour tenter de resignifier un monde perte accéléré de sens. Son immense érudition et la justesse de son écriture font de chacun de ses livres un jalon précieux dans la quête d'un renouveau culturel. (...) A considérer ce dossier dans sa globalité, on est frappé par l'ouverture de la pensée de Stétié, mais aussi par une riche condensation qui tient à son pouvoir de tisser des réseaux culturels, de percevoir au travers du temps et de l'espace les secrètes correspondances entre les œuvres. Pensées en arabesques, non qui fassent joli, mais qui rassemblent en leurs innombrables boucles l'essentiel.

Jacques Crickillon⁽¹⁾

L'œuvre de Stétié, comme toute œuvre, part de ce que Bonnefoy nomme un « manquement superbe », manquement à double faces chez le poète libanais, du côté de la terre et du côté du ciel. Ce manquement ponctue ainsi une œuvre déjà très longue, une œuvre-destin, qui des *Porteurs de feu* au *Vin mystique* ne peut se réduire au statut d'événement. Ce serait en effet restreindre cette recherche poétique aux hypothèses d'une pensée suivie de vérifications ou d'échecs dont chaque livre serait ou porterait la preuve. Or cela ne se passe pas ainsi chez Stétié. A l'image d'un Lorand Gaspar, l'auteur est le livre qu'il écrit : il est

(1) Jacques Crickillon, *Poète des millénaires*, in *Usages de Salah Stétié, Études, Hommages, Poèmes*, op. cit, p.145-146.

consubstantiel à lui et c'est pourquoi le livre devient qui est poète.

Jean-Paul Gavard-Perret⁽¹⁾

Salah Stétié est là, Arabe écrivant une œuvre importante dans ce français dont il extrait l'essentiel de l'esprit, de la richesse verbale et lexicale, et cela sans jamais rien renier de sa langue maternelle dont il se servira pour écrire plusieurs ouvrages. (...) Et Salah, ambassadeur du cœur et *missi dominici* de la concorde et de la compréhension, s'installe chez nous dans un village yvelinois, dans la maison même qu'habita Honoré d'Urfé, à un pas et demi de celle que Blaise Cendrars (...) occupa entre deux virées du côté du Rio Parana ou du détroit de Panama.

Là, il pense, il écrit, près du jasmin ramené de Beyrouth et des massifs de roses natives d'ici, dans cette maison où chaque pièce, chaque objet, chaque décor, chaque tableau, nous rappelle l'Orient. Son jardin, clos de murs où s'accrochent lierre et autres vignes-vierges, largement ouvert sur le ciel de cette Île-de-France qu'il a choisie, lui est un royaume dont le prince est un chat.

Jehan Despert⁽²⁾

(1) Jean-Paul Gavard-Perret, *La passion du sujet*, in *Cahiers bleus*, numéro 18, « Salah Stétié le fidèle », op. cit, p.43.

(2) Jehan Despert, *Du côté de chez Salah Stétié*, in *Cahiers bleus*, numéro 18, « Salah Stétié le fidèle », op. cit, p.82.

La poésie de Salah Stétié, vouée à approcher cet « outre-sens » qui demeure la vise tremblante et peut-être jamais atteinte du poème (lequel, pour reprendre la phrase de Malher si souvent citée par le poète, se présente ainsi comme un « archer qui tire dans le noir »), s'inscrit dans un cadre philosophique identifiable à travers la multiplicité des références avouées et des filiations cultivées. Ce cadre philosophique, qui n'est jamais explicitement défini par le poète et qui informe le projet poétique hors de toute configuration strictement religieuse et a fortiori de toute orthodoxie constituée, est celui de la *transcendance*, où le principe premier du monde, visé par la poésie sous la forme de l' »outre-sens », est conçu comme supérieur et extérieur à la réalité qu'il fonde dans l'existence.

Maxime Del Fiol⁽¹⁾

Je n'ai pas été l'ambassadeur d'un pays, me dit-il un jour, j'ai été l'ambassadeur d'un incendie. Il évoquait, les yeux à demi-fermés, les longues années de guerre civile qui avaient ravagé son pays, le Liban, le coupant en deux. Et, du même coup, il rêvait d'un monde autre, d'une philosophie différente des rapports entre communautés humaines, petites ou grandes. L'annulation des frontières : tel peut être défini le vœu profond du poète dont je

(1) Maxime Del Fiol, *Salah Stétié : Mallarmé, le soufisme et le Coran, ou le rêve d'une Incarnation dans la parole*, in *Nunc, revue passagère*, numéro 15, p. 106, Mars 2008.

souhaite, ici, poétique fût-elle ou politique, saluer d'un point central la vision. (...)

Il veut ainsi assigner à la poésie l'une de ses tâches les plus hautes. Non pas la communication qui suppose aujourd'hui un réseau de plus en plus complexe et un appareil de plus en plus lourd, mais un pont aérien au sens immatériel du terme. L'esprit dépasse en quelque sorte la parole tout en passant par elle.

Dominique de Villepin⁽¹⁾

« Le poète est par excellence l'homme de la contradiction », nous dit Salah Stétié. Il sait ce dont il parle : il est la contradiction même. C'est son ressort, sa substance et ce qu'il a d'inimitable. Il rend le contrastant complémentaire. Portant en lui le meilleur de l'Orient et le meilleur de l'Occident, il les fait dialoguer, et son œuvre est ce dialogue même, son inquiétude et son mouvement en vrilles. Qui donc disait chez nous que le Coran et l'Islam sont une école d'assurance qui n'invite guère à la recherche ? André Gide, je crois, que tout Stétié dément. Son islam à lui soulève autant de questions qu'il apporte de réponses, et ces questions sont aussi les nôtres.

Le poète a commerce avec le divin, et le diplomate avec l'occasionnel. Cosmopolite et patriote, ce Libanais

(1) Dominique de Villepin, *Un poète face à l'incendie*, in *Nunc, revue passagère*, numéro 15, op. cit, p.66.

universel mêle la légèreté aérienne de la chasse spirituelle à la gravité d'une histoire blessée, celle de son Proche-Orient. C'est un art que de réconcilier l'anecdote avec l'archétype. Il veille sur le permanent – le ciel, la terre, les arbres, le crépuscule, la femme et la lampe – sans fermer les yeux sur l'éphémère, les affres du moment.

Régis Debray⁽¹⁾

Grande voix de la poésie contemporaine, et haute voix de la Méditerranée, Salah Stétié invite, à travers une œuvre dense et abondante, à une célébration plurielle. Célébration de la langue française apprise dès son jeune âge à Beyrouth, et dans laquelle il a choisi d'écrire, célébration d'une culture arabe dont il a été simultanément nourri, célébration d'une parole poétique exigeante et nécessaire à l'humanité, ouvrant à l'esprit des territoires salvateurs, en quête perpétuelle d'un espace de rencontre, de conciliation, dans une Méditerranée dont l'actualité ne cesse d'être en mouvement. Célébration enfin d'harmonies silencieuses, d'un dialogue sensible et ininterrompu entre la poésie et la peinture auquel il a accordé une part importante de son œuvre. (...) « Je n'imagine pas ma vie sans peinture », déclare Salah Stétié lorsqu'il considère les plus de soixante années passées dans le compagnonnage des peintres. Car ce fut fort jeune qu'il « découvrir » la

(1) Régis Debray, *Solitaire Hospitalier*, in *Nunc, revue passagère*, numéro 15, op. cit, p.71.

peinture dans un Beyrouth de la fin des années quarante qui n'avait pas encore de musée des beaux-arts et dans lequel les amateurs de peinture possédaient de somptueuses collections de peintres italiens et flamands mais pas encore d'art moderne. L'éveil passa par la rencontre, alors qu'il était encore dans le secondaire, chez les Jésuites, avec un jeune peintre mutilé d'une main dont il admirait le travail.

Maïthé Vallès-Bled⁽¹⁾

Le fait marquant de l'œuvre de Salah Stétié est d'avoir mis à l'honneur la culture musulmane. La culture musulmane seulement ? L'interrogation sur le sacré qui la sous-tend, et, de ce fait, sur tous les sacrés, y compris celui que les mystiques espagnols appellent le *Nada* – le Rien. Un point qui fit de Salah Stétié l'homme de la prophétie du XXI^e siècle, autant que l'héritier directe de la plus ancienne tradition, que sa parole, si moderne, si contemporaine, retend de son bleu azuré aux quatre horizons. Où il semble être le moins de l'heure présente, il l'est le plus sans doute : il prend son élan dans les sentiments du moment pour s'élever sur le plan où ce qui était charnel devient spirituel, ce qui était absence devient

(1) Maïthé Vallès-Bled, *Introduction*, in *Salah Stétié et les peintres, Musée Paul Valéry, Sète, Salah Stétié, Manuscrits et Livres d'Artistes, Bibliothèque Nationale de France, Catalogue*, p.19, Editions au fil du temps, 2012.

présence, où fermer le cercle du moi sur ce qui n'est pas le moi.

Stéphane Barsacq⁽¹⁾

Un jour il y a un premier livre de Salah Stétié : *L'eau froide gardée*.

Pourquoi se saisit-on d'un livre quand il y en a tant autour de soi qu'on n'ouvrira jamais ? (...)

Peut-être qu'il y a dans les livres de Stétié un désir ou des tentatives d'explication de cette obscurité, des sortes d'appels à l'aide à quelque transcendance. Je n'y entends rien probablement. Et j'en reste à ce premier et vif étonnement d'avoir été mis, avec ses livres, devant et quasiment dedans, l'immanence sensible et énigmatique qu'est la matière d'un poème. Oui, dedans, car lire les poèmes de *L'eau froide gardée* devenait pour moi la même chose qu'écrire : être avec les mots qui ne disent que ce qu'ils sont, tout en disant probablement le monde (dans leur redoublement ou leur dédoublement : comme on fracasse un caillou); être avec une ponctuation délivrée de toutes les règles syntaxiques et maniée comme un matériau de langage pris avec les autres dans les rythmes du poème. (...)

(1) Stéphane Barsacq, *Salah Stétié et le pays d'Ophir*, in *Salah Stétié et les peintres, Musée Paul Valéry, Sète, Salah Stétié, Manuscrits et Livres d'Artistes, Bibliothèque Nationale de France*, op. cit, p.33.

Je ressentais, et toujours aujourd'hui, ces poèmes de Salah Stétié comme autant de gestes vivants, oui, des gestes d'écriture : émerveillés, dans l'effarement de toucher au monde, d'être ce monde sans savoir ce qu'il est (et de temps en temps la folie, me semble-t-il, d'en vouloir délier l'énigme.

James Sacré⁽¹⁾

Le terme « méditation » désigne une pratique spirituelle. Et consiste en une attention portée sur un certain objet de pensée ou sur soi. La méditation implique généralement que le pratiquant amène son attention sur un seul point de référence et de contemplation. Pour Stétié, ce point de référence est constitué par la poésie, une poésie du sens, une poésie du sacré, dans un contexte contemporain qui s'est très souvent axé, à l'opposé, sur le commentaire textuel et la littéralité. La poésie demande alors une conversion du regard, qui en appelle à une modification du rapport de la pensée et du monde, elle ouvre une pensée-monde nouvelle. (...) Ce que j'appelle « méditation » chez Salah Stétié est donc plutôt une traversée pour retrouver ce qu' pu être pour lui, l'expérience de l'enfance, cette présence au monde totale, cette sursensibilité au monde, tonale et passionnelle, cet ensauvagement

(1) James Sacré, *Merci aux poèmes de Salah Stétié*, in *Souffles*, vol.74, 244-245, Numéro Spécial : *D'orient et d'occident, Salah Stétié*, 2014.

poétique, ce sacrement émerveillé et douloureux tout à la fois : « La parole est une forme, à peine amoindrie, de la totalité pressentie » (*L'Interdit*, p.13)

Béatrice Bonhomme⁽¹⁾

On ne rappellera jamais assez que le verbe grec *poiein*, d'où nous vient le mot *poésie*, signifie « donner l'être, créer », faisant de l'écrivain poétique un démiurge. D'ailleurs, l'un d'entre eux, qui n'est autre que Salah Stétié, admet être un peu sorcier, sinon mage. Je vois aussi en lui un chaman, thérapeute du Mal, du malaise et des horreurs de l'Histoire, initié mystérieusement aux images salvatrices du réel et du surnaturel, révélateur de ces hiérophanies qui échappent au commun des humains, aux yeux aveuglés.

Un trait singulier du poète Stétié est qu'il sait commenter, chez lui et ses pairs, les voies de ces mystères.

Alain Rey⁽²⁾

-
- (1) Béatrice Bonhomme, *Salah Stétié, le monde et le mot, noyaux d'une méditation ou comment Stétié-Ulysse se fait aussi Pénélope, la tisseuse*, in *Souffles*, vol.74, 244-245, Numéro Spécial : *D'orient et d'occident, Salah Stétié*, op. cit, p.239-240.
 - (2) Alain Rey, *Arabesques autour de Salah Stétié*, in *Souffles*, vol.74, 244-245, Numéro Spécial : *D'orient et d'occident, Salah Stétié*, op. cit, p.277.

Qui est donc Salah Stétié ? D'abord un poète, est-il besoin de le rappeler, même si ce mot est à lui seul une énigme. Un esthète, ensuite, épris de toutes les formes de la création, comme en témoignent ses relations avec nombre de peintres contemporains. Et bien sûr un diplomate, un homme d'action. (...) Mais encore mieux qu'un diplomate qui a bien servi son pays, avec courage, sans sa période la plus tragique, Salah Stétié est et demeure un passeur. (...)

Cette vocation de messenger, d'intercesseur est d'autant plus fortement enracinée qu'elle s'accompagne d'une profonde conscience d'être « entièrement voué à l'exil » - ce qui est à la fois la condition du poète et celle aussi d'un homme qui a vu se déchirer sous ses yeux (...), un modèle d'entente et d'unité entre des communautés pour le moins distinctes, un homme qui porte en lui cette nostalgie d'un passé d'harmonie comme une blessure et une douleur probablement inextinguible.

Jean-Luc Barré⁽¹⁾

L'œuvre de Salah Stétié, par sa profondeur et son intensité, nous invite à parcourir un long chemin d'éveil parsemé d'ombres et de lumière, à travers une plongée

(1) Jean-Luc Barré, *Salah Stétié, une vie en mémoires*, in *Souffles*, vol.74, 244-245, Numéro Spécial : *D'orient et d'occident*, op. cit, p.263-264.

vers l'inconnu. La découverte de la langue stétienne, de par la perte totale du référentiel langagier qu'elle implique, génère un véritable ébranlement, un arrachement chez le lecteur contraint de lâcher prise pour se perdre dans les méandres d'un labyrinthe dissimulant mille et une surprises. Salah Stétié a ainsi créé SA propre langue, dans un mélange subtil et mystérieux composé d'origines arabo- musulmanes, d'une expérience de vie humainement dense et de son amour pour la langue française. « Un poète est quelqu'un qui recrée la langue. S'il ne la recrée pas, il n'est pas poète » se justifie Salah Stétié. Entraîné vers un voyage lumineux dans l'obscurité du temps et de l'espace, le lecteur est invité à « une remontée permanente du fleuve à la source ». Mais comment retrouver les traces de ce chemin d'éveil ? Comment saisir toute l'amplitude de cette écriture stétienne, qui paraît, de premier abord, « hermétique » (c'est le terme utilisé par le poète lui-même) ? Comment expliquer ce caractère énigmatique alors que les mots utilisés sont étrangement simples, qui plus est, récurrents dans l'ensemble de son œuvre ?

Stéphanie Nassif⁽¹⁾

Je finirai par souligner à quel point toute lecture d'une poésie aussi dense, aussi richement imagée, aussi tirillée

(1) Stéphanie Nassif, *Salah Stétié, d'ombres et de lumières, Nu(e)*, numéro 71, « Salah Stétié », p.13, 2020.

entre attachement tellurique et vision métaphysique, spirituelle, que celle (...) de Salah Stétié – à quel point une telle poésie, tout en offrant l’immense éventail de son sens, résiste à toute réduction rationalisée. Ce qui précède ne peut ainsi espérer qu’aller dans le sens de ce sens, en avoisiner, frôler l’iridescente mouvance. S’il est vrai que, comme le dit Borges dans son *Ars poetica*, « l’art devrait ressembler à ce miroir / Qui nous révèle notre propre visage », reste qu’il est aussi probable que, Gibran l’affirmant dans *Le prophète*, « la vision d’une personne ne prête pas ses ailes à une autre personne ». Ce qui libère celui-celle qui lit tout en lui adressant un avertissement, une petite leçon à la fois de la relativité et de l’infinité des voies conduisant vers ce que l’on peut considérer comme étant le pourquoi à la fois de la spécificité et de la généralité des textes lus et médités. Que Salah Stétié en soit pleinement conscient, cela me semble manifeste.

Michael Bishop⁽¹⁾

« Quand le poète ouvre les yeux, c’est le réveil qui se réveille ». Comme en témoignent ces mots extraits des *Carnets du méditant*, le poète selon Stétié est un être de lumière. Réveillant le réveil même, il est pareil à ces

(1) Michaël Bishop, *Salah Stétié : inconnissance, altérité et mendicité, innombrable sauvagerie, iridescence : Le Mendiant aux mains de neige*, in *Nu(e)*, numéro 71, « Salah Stétié », op. cit, p.75.

porteurs de feu que l'écrivain décrit dans son essai éponyme : les porteurs de feu sont ceux qui éveillent les consciences et éclairent de leurs mots la route sur laquelle s'achemine « la tribu ». Si ce terme peut avoir ici quelque consonance mallarméenne, la tribu que le poète veut réveiller, c'est d'abord la tribu arabe, peuple que d'aucuns considèrent comme étant en léthargie, victime notamment de querelles fratricides intestines. Le peuple arabe, Stétié le connaît bien pour avoir représenté le Liban à l'Unesco et pour avoir été ambassadeur de ce même pays entre 1982 et 1987. L'écrivain sait donc d'expérience à quel point les pays arabes peinent à se remettre du long sommeil dans lequel les ont plongés des décennies de dictature, de guerres civiles et de colonisation. Le mythe coranique et biblique des Sept Dormants d'Éphèse auquel le poète réfère souvent dans son œuvre pourrait même servir à illustrer la condition arabe aujourd'hui.

Anis Nouariri⁽¹⁾

(1) Anis Nouariri, *Les Porteurs de feu de Salah Stétié : Apologie du poète*, in *Nu(e)*, numéro 71, « Salah Stétié », op. cit, p.153.

V - Anthologie

La Mort Abeille Editions de L'Herne 1972

Destin, je suis destin, dit l'artiste, je remonte *le long* de la chute des corps. Je fais de la mort une abeille. Nous jouons à la marelle, aux billes, à qui perd gagne. Complices dans l'enfance, nous échangeons, le temps d'un éclair, nos masques. Elle a soudain mon rire et j'ai sur moi, par terrible amour, sa grimace.⁽¹⁾

(1) *La Mort abeille*, p.33, Editions L'Herne, 1972.

L'eau froide gardée
Editions Gallimard 1973

Il faut dormir ma tête il faut t'accoutumer
Aux branches de la nuit serrées sur ton destin
Jusqu'à l'anxiété de finir dans la mer
Allumée de grands voiliers sauvages

Il faut dormir et désancrer le cœur
Lui en habit de mer et toit profonde
Avec tes escaliers joyeux encore
Des instruments de la sanglante fête

Il faut dormir et que tes escaliers
Versent leur cargaison dans l'eau nocturne
Et retourner avec le cœur dans le sein
De toute fête sans voilier ni instruments⁽¹⁾

(1) *L'Eau froide gardée*, op. cit, p.41.

Fragments Poème
Editions Gallimard 1978

XXVII

Celle qui va mourir
La pierre de son ongle éblouie de tristesse
Ses doigts touchant la mort

Je la salue parce qu'elle ne va pas mourir
Mais seulement toucher la mort
Mais seulement mourir

Jambes cruelles sur des finesse de verdure
Le cœur a disparu
L'oiseau et le nuage ont grandi le cœur a disparu⁽¹⁾

(1) *Fragments : Poème*, op. cit, p.33.

Inversion de l'arbre et du silence **Gallimard 1980**

I

Mon arc ou ma brûlure

Portés en ce miroir ailleurs qu'en lui

La forme de ma forme en destruction

De vive lampe vive

Lampe d'acanthé

Nuage est dans une âme en forme de

Nuage en forme de

Brûlant nuage

Arc :

- Contre la nuit formée de ces nuages

Son visage éclairé du peu terrestre

Froid, de ce nuage.⁽¹⁾

(1) *Inversion de l'arbre et du silence*, p.7, Gallimard, 1980.

L'Être Poupée
Suivi de Colombe Aquiline
Gallimard 1983

LXI

Odeur funèbre de la menthe ! Odeur
Funèbre de la jarre !
Avec l'eau longue de l'esprit dans les palmes !
Eclaire donc, larme, ces coquillages
Ornés de bleu, terriblement :
Femme endormie, géométrie brûlante, allant
Tandis que la mer mange dentelles et débris⁽¹⁾

(1) *L'Être poupée suivi de Colombe Aquiline*, op. cit, p.69.

Archer Aveugle
Editions Fata Morgana 1985

Le livre est une voix gelée. Il est liquide et il est solide. Avec du spirituel, il fait du corporel. Avec de l'invisible, du visible. Il est une forme d'épiphanie – incarnation, matérialisation. Il n'est de livre que par la résolution dans l'unité de ces deux contraires que sont l'inaperçu de l'homme et l'aperçu du sens, l'inaperçu se faisant aperçu, l'homme devenant sens. L'opération de cette médiation est sémantique, doublement par abstraction et par concrétisation simultanées. Il faut produire le signe et, l'ayant produit, le retenir. Le livre est l'aboutissement de cette chasse du plus furtif qu'il s'agit d'insérer, pour furtif qu'il soit, dans une durée et, si possible, dans une permanence. A ce point d'intersection tout livre est un miroir à réfléchir le double du double. Ce miroir qu'est tout livre, il lui faut conserver, la mirant, la même scène éternelle – la même scène *soudainement* éternelle, - qui, sans lui, lequel n'est fait que de reflets, se déferait, s'évanouirait dans le non-sens. Dans le non-sens dont elle n'a pu se dégager « l'espace d'un matin », ou d'une seconde, que pour acquérir un sens – et quel sens donc ? : multiforme, incertain, périssable. Mais voici que le miroir, matière et reflet, fonde le sens et durcit la scène.⁽¹⁾

(1) *Archer aveugle*, p.29, Editions Fata Morgana, 1985.

Lecture d'une femme
Editions Fata Morgana 1988

I

Un jour après ma mort, Héléna regarda le ciel. Face à la contemplation matinale, il n'était que proposition vulnérable. C'est-à-dire ? Que tout d'elle était pris dans ce beau piège. Elle imagina furtivement – imagina-t-elle ? – l'énorme chose bougeante : l'univers. Elle était happée, et ses cheveux eux-mêmes dans ce vent. Elle-même – ce vent ? Et pourtant elle se sentait sous la joliesse de la peau jeune tendue pleine de souples organes, ô douceur. Pleine de résistances, sous la fausse candeur des courbes. Légère : lourde d'un poids. Et des boucliers, partout, pour la défendre : ceux, tout de pureté construite, des seins ; celui, invisible, du ventre, autour du vertigineux nombril ; celui, étroit et fort, entre ses cuisses. Beau piège et beau gibier, Héléna belle. A quelque ciel plus divin que celui-ci aurait-elle voulu se livrer durant une heure, heure éternelle. Elle souhaitait voir l'heure, comblée d'un ciel, pleuvoir sur elle en fine poussière soluble, ardente rosée, enfin de la laver capable, de la débarrasser un peu de ces myriades d'imperfections dont une femme garde en elle, si

épanouie soit-elle et si d'ordinaire rieuse, le noir secret. Elle avait, pensait-elle, les jambes rondes où elles auraient dû s'évanouir dans une fluidité ailleurs présente ; le ventre, justement, le ventre ne l'avait-elle pas mou, quand tout bouclier écarté, la guerrière cédait à l'abandon ? Les pieds, trop grands : sauvés pourtant par l'élégance interminable de l'orteil. Elle avait donc les extrémités extrêmes : longueur des orteils, longueur des doigts. Ses mains, comme gothiques, on les aimait, elle les aimait. Son menton qui, mal accusé, restait barbouillé d'une enfance, et ses joues, elle leur préférait le nez qui marquait d'autorité candide toute l'aventure assez folle du visage : l'ombre d'oiseaux immémoriaux se projetait souvent dans le billant liquide de l'œil sous la noirceur fournie des sourcils ; les cils, eux, longues tiges embrouillées d'antiques rivages. La regarder dans les yeux : c'était le lac de Trasimène à midi.⁽¹⁾

(1) *Lecture d'une femme*, p.11-12, Editions Fata Morgana, 1988

L'Autre côté brûlé du très pur
Editions Gallimard 1992

Cet enfant contre mon cœur, qui le connaît ?

Il est fait de ma mort

Il a de longs cils affinés en transparence

Comme une lampe ombré de neige

De qui personne agenouillé près d'elle

Ne vient aimer le feu qu'elle donne

Rose, poignard de larmes,

Le centre est cécité

Puis à nouveau nous vient l'enfant majeur

Il est cet enfant mort

Sa larme suspendue au fond du rêve

Et son visage est une eau lisse où rien ne tombe

Ni les fruits lourds ni les nuages

Mais seulement debout est son regard

Dont l'œil est fusillé⁽¹⁾

(1) *L'Autre Côté brûlé du très pur*, op. cit, p.30.

Fièvre et guérison de l'icône
Editions de l'Imprimerie Nationale 1998

La rose de ce monde est l'enfant de la nuit
Etablie dans la blancheur du jour
Effacée par le jour
Donnant sa lampe de fraîcheur à tous les arbres
Puis reprise et dévastée par le jour

Oh les violons recourbés par les fleuves
Endormis dans de la joliesse et dans la mort,
Ainsi que rose obscure ouverte au cœur
Violons sont-ils, gardés par la parole
Comme un excès de neige

Les mots, les morts de l'apparue des neiges
Voici leur déchirure
Aveugles de cela que leurs yeux pleurent
Dans un pays de plâtre et de vent nu
Où vient de nuit le songe de l'amour
La terre autour brûlant ses fleurs⁽¹⁾

(1) *Fièvre et guérison de l'icône*, op. cit, p.95.

Pluie sur la Palestine (extrait)
Editions Al Manar 2002

A Mahmoud Darwich

Il pleut sur la Palestine
De la pluie dans pluie de la pluie de feu
Pour Marie la Vierge il y eut sept épées
Il y en a bien plus dans le cœur de celles
Qui ne dorment plus dans leurs maisons frêles
Et qui ont la rue des pauvres terribles

Il pleut de la pluie il pleut de la nuit
Dans le plein soleil de ce jour perdu
Où la vie n'a plus son beau nom de vie
Le cœur n'en peut plus le cœur n'en peut plus
De voir les enfants pleurer de détresse
Le garçon morveux la fille en ses tresses⁽¹⁾

(1) *Pluie sur la Palestine*, Livre sans pagination, Editions Al Manar, 2002.

Fiançailles de la fraîcheur
Editions de l'Imprimerie Nationale 2002

Aux arbres

Te voici endormie dans le lit de l'odeur
Autour de toi des pierres
Assemblées dans l'unique rose respirée
A l'heure où l'eau va enfanter le lait nocturne
Timidement avec le secours des étoiles
Effrayantes et qui le refuseront

Par l'amitié des arbres !
Ne laissez pas, mes arbres, se refermer vos bras
Ni s'envoler vos libres feuilles
Gardiennes de nos seuils balayés par le vent
Toute maison d'ici étant maison du père
L'enfant rêvé sa lanterne très haute
Au-dessus de l'incendie des moissons⁽¹⁾

(1) *Aux arbres*, in *Fiançailles de la fraîcheur*, op. cit, p.102.

Brise et attestation du réel
Editions Fata Morgana 2003

Territoire du *Le* (extrait)

La maison du simple est simple maison
Sous le ciel d'aveu le bleu de personne
Seulement le simple et le seul et le
Seulement le *LE*
Ce chant puis le lait couleur de l'assiette
Sur la table : autour les chaises restées
Même horloge même
Et pareil coucou semblable à chanter
Si quelqu'un venait trouver, retrouver
Le quoi et la clé

Dans la fixité, là : - puis c'est la lune
Qui se joint à nous au bord des toits d'herbe
La planète d'en haut
La planète d'en bas
Les deux sœurs limpides, leur sororité,
La lune et le vent ensemble qui tiennent
Le même et très absurde bouquet⁽¹⁾

(1) *Brise et attestation du réel*, op. cit, p.23.

Presque Nuit (extrait)
Editions Al Manar 2003

Et de grands papillons sont tombés dans la mort
Dans les défroissements de l'origine
Ils ont des yeux pour regarder la mort
Pour regarder le feu et les sommeils
Cela qui fait de la violence de leurs ailes
Soleil et nuit dans le multiple songe
De ces jardins incendiés d'oubli

Un homme est traversé par les couleurs
Et je le vois dormir dans sa paix retenue
Au-dessus de sa vie est le plus sobre ciel
Avec l'enfant de l'araignée pour tout recoudre
Musique et dispersion de ces pollens sonores
Qui deviendront nuage et rage de l'esprit
Contre cela qui tend la main réelle
Comme une barque immense de l'esprit
Brûle et se tait⁽¹⁾

(1) *Presque nuit*, Livre sans pagination, Editions Al Manar, 2003.

Si respirer
Editions Fata Morgana 2004

II

De pierre elle est, lampe, et puis d'air. Blanche est la pierre, et noire la lampe. Contre son verre éblouissant, ce sont des colonies d'insectes. Ils tuent le sens, l'instinct de la lumière. On les voit venir de très loin, de la mort, assise sur une chaise, assise et qui regarde avec étrangeté le dieu du vide.

Parfois les insectes s'écartent, laissant filtrer un peu, à peine, le lait abstrait du songe. La lampe est pourtant source. Il suffit pour cela de tourner la page du livre, de laisser l'eau revivre. Elle chante pour elle-même en demi-sphère du cœur meurtri. Qu'elle chante encore, la lampe de pierre et de verre, idole aux yeux fermés, établie sur la table même où fut posé, par la main dévêtue, le vieux violon ! Qui se fera, la nuit venue, racine et fleurs. Toi, lampe, l'éclair d'un marteau te réduira, dans le temps déjà né, fâgot de poussière.⁽¹⁾

(1) *Si respirer*, II, Livre sans pagination, Editions Fata Morgana, 2004

Fluidité de la mort
Editions Fata Morgana 2007

L'après-midi à Ugarit (extrait)

Il y a de l'herbe. Il y a un tell, la forme de colline

Ici il y eut une ville, ici, face à l'éclat

Bleu sur bleu avec, à ras d'emmêlement, les hampes :

Ô d'Adonis les lampes, rouges lampes !

Tant de couleurs pour apaiser les dieux perdus, Baal et
Dagon

Ils dorment désormais dans les livres, sous la touffeur
des pages,

Ils dorment dans les trente lettres des Ancêtres,

Dévorés d'alphabets, mangés de fruits, de fleurs,

Et la lumière illuminée d'abeilles

Éclaire un monde où nous avons rêvé.⁽¹⁾

(1) *L'après-midi à Ugarit*, in *Fluidité de la mort*, op. cit, p.45.

Oiseau ailé des lacs
Editions Fata Morgana 2010

Le silence

Il y a un vent de fer dans le fer et les lignes
Les grues du port ne sont pas des colombes
Plus loin, quitté le port, c'est la clarté du monde
Avec des tourbillons
Traversés évasivement par des figures

C'est de jour et de nuit que la vie bouge
Dans les jardins tremblants de l'être de l'esprit
Ses toiles d'araignée épinglées dans le jour
Comme un tambour écartelé en peau vive

Arrachement des yeux
La terre est à son habitude
Douce illettrée et noire⁽¹⁾

(1) *Oiseau ailé de lacs*, p.37, Editions Fata Morgana, 2010.

L'Uraeus
Editions Fata Morgana 2014

Le monde est vide
Vide est le monde

La terre est vide
Vide la terre

Le ciel est vide
Vide le ciel

Vide est le vent
Vide est la vie

Le cœur aussi
L'amour aussi
L'espoir aussi

La tête aussi :
Gamelle.⁽¹⁾

(1) *L'Uraeus*, Livre sans pagination, Editions Fata Morgana, 2014

L'été du grand nuage
Editions Fata Morgana 2016

Ombre, ombre d'odeur

La galaxie s'en va vers es achèvements
Avec tous ses soleils d'herbe sèche
L'aveugle seul entend le pigeon plier l'aile

Que restera-t-il de nos os dans les nuées
Et de nos sens dans la dissolution
Et de l'esprit dans le miroir de l'esprit ?

Musique ultime aura tous ses violons brisés
La Terre aussi sera vidée de terre
Mais son parfum encore, dans l'univers⁽¹⁾

(1) *Ombre, ombre d'odeur*, in *L'été du grand nuage*, op. cit, p.76.

Le mendiant aux mains de neige
Editions Fata Morgana 2018

En soi

Je me confie au génie de la parole
Dans un jardin incorporel où vont danser
Deux fiancés virtuels leurs pieds dans la matière

Mémoire ô ma mémoire ô ma vive enterrée
Quel illisible livre illisible s'efface ?
Les yeux les yeux sont aveuglés par l'œil

Matière antimatière obscure est leur balance
La menthe de la mort envahit nos prairies
Et sous l'herbe il y a les tris, le vide autour⁽¹⁾

(1) *En soi*, in *Le mendiant aux mains de neige*, op. cit, p.29.

VI- Bibliographie

Éditions courantes

Les Porteurs de feu, Gallimard, 1972, Prix de l'amitié franco-arabe

La Mort abeille, L'Herne, 1972

L'Eau froide gardée, Gallimard, 1973

Fragments : Poème, Gallimard, 1978

André Pieyre de Mandiargues, Seghers, 1978

Obscure lampe de cela, avec des gravures de Raoul Ubac, édition Jacques Brémond, 1979 ; réédition en 1994

La Unième Nuit, Stock, 1980 ; nouvelle version parue en Belgique aux éditions Talus d'Approche, 1995

Ur en poésie, Stock, 1980

Inversion de l'arbre et du silence, Gallimard, 1980, prix Max-Jacob 1981

L'Être poupée suivi de Colombe Aquiline, Gallimard, 1983

Nuage avec des voix, Fata Morgana, 1984

Firdaws, essai sur les jardins et les contre-jardins de l'Islam, Le Calligraphe / Philippe Picquier, 1984

Archer aveugle, avec des reproductions de calligraphies de Mohammed Saïd Saggat, Fata Morgana, 1985

Lecture d'une femme, Fata Morgana, 1988 ; réédition en 1996

Le Voyage d'Alep, avec un portrait de l'auteur par Albert Féraud, Les Cahiers de l'Égaré, 1991

Les Sept Dormants au péril de la poésie, éditions Leuvense Schrijversaktie, Louvain, 1991

- L'Autre Côté brûlé du très pur*, Gallimard, 1992
- L'Épée des larmes*, Éditions du Noroît / L'arbre à paroles, 1992
- Visage en trois*, Le Taillis Pré, 1992
- Lumière sur lumière ou l'Islam créateur*, Les Cahiers de l'Égaré, 1992
- Rimbaud, le huitième dormant*, avec des reproductions de dessins de Jean Messagier, Fata Morgana, 1993
- L'Interdit*, éditions José Corti, 1993
- Le Nibbio*, éditions José Corti, 1993
- Liban pluriel*, éditions Naufal-Europe, 1994
- Réfraction du désert et du désir*, avec des reproductions de calligraphies de Ghani Alani, Babel, 1994
- La Nuit du cœur flambant*, éditions des Moires, 1994
- La Terre avec l'oubli*, éditions des Moires, 1994
- Un suspens de cristal*, avec des calligraphies de Hassan Massoudy, Fata Morgana, 1995
- L'ouvraison*, avec des reproductions de calligraphies de Ghani Alani, José Corti, 1995
- Seize paroles voilées*, exemplaires de tête comportant des peintures originales de Jean-Gilles Badaire, Fata Morgana, 1995
- Habiter Vermeer*, l'Étoile des Limites, 1995
- Signes et singes*, Fata Morgana, 1996
- La Parole et la preuve*, entretiens sur la poésie, avec des encres de Pascale Ravilly, M.E.E.T., 1996
- Le Calame*, avec des reproductions de calligraphies de Henri Renoux, Fata Morgana, 1997
- Hermès défenestré, éditions José Corti, 1997
- La Nuit d'Abou'l Quassim*, éditions Tschann, 1997

Fièvre et guérison de l'icône, avec un frontispice et un portrait de l'auteur par Pierre Alechinsky, édition de l'Imprimerie nationale, collection « La Salamandre », éditions de l'UNESCO, « Collection d'œuvres représentatives », 1998

Fenêtre d'aveugle (à propos des papiers froissés de Kijno), 1998

Raisons et déraisons de la poésie, conférence à l'Institut de langue et littérature française de l'Université de Bari, éditions Schena-Didier Érudition, 1998

Le Vin mystique, précédé de la traduction de Al Khamriya d'Omar Ibn al-Farîdh, avec des reproductions calligraphiques de Ghani Alani, éditions Fata Morgana, 1998

Mallarmé sauf azur, avec une reproduction du portrait de Mallarmé par Messagier, éditions Fata Morgana, 1999

Clef pour le Liban, album de photographies, Garnet-France, Paris, 1999

Sauf erreur, entretiens avec David Raynal et Frank Smith, éditions Paroles d'aube, 1999

La Terre avec l'oubli, Musée Condé, 2000

Mahomet, éditions Pygmalion, 2000 ; repris en 2001 par Albin Michel (Mahomet) dans la collection « Spiritualités »

Fourmilière détraquée, La Pierre d'alun, 2001

Le Français, l'autre langue, Imprimerie nationale, 2001

Hugo ? Oui, Hugo !, avec une couverture réalisée par Jean Cortot, Imprimerie Nationale, 2002

Pluie sur la Palestine, Al Manar, 2002

Le Voyage d'Alep, édition complétée, Fata Morgana, 2002

Le Vin Mystique et autres lieux spirituels de l'islam, Albin Michel, 2002

Corpo-Corpus, avec des reproductions d'œuvres de Jacques Clauzel, éditions A Travers, 2002

Fiançailles de la fraîcheur, couverture et portrait de l'auteur réalisés par Kijno, Imprimerie Nationale, 2002

Brise et attestation du réel, Fata Morgana, 2003

Presque nuit, Al Manar, 2003

Visage en Trois, Le Taillis Près, 2003

Égyptiennes : Cartes postales (1885-1930), en collaboration avec Jean-Michel Belorgey, Bleu autour, 2003

Obscure lampe de cela, Éditions Jacques Bremond, 2003

Carnets du méditant, Albin Michel, 2003

Si respirer, avec des reproductions de dessins de Christiane Vielle, Fata Morgana, 2004

Rimbaud d'Aden, Fata Morgana, 2004

Fils de la parole – un poète d'Islam en Occident, Entretiens avec Gwendoline Jarczyk, Albin Michel, 2004

Kyôto, avec des photographies d'Alexandre Orloff, Imprimerie Nationale, octobre 2005

Arthur Rimbaud, avec des reproductions de dessins de Sarah Kaliski, Fata Morgana, 2006

Liban, avec des photographies de Caroline Rose, Imprimerie Nationale, 2006

La Nuit de la substance, Fata Morgana, 2007

Fluidité de la mort, Fata Morgana, 2007

Décomposition de l'éclair en brindilles, avec des reproductions de peintures de Colette Ottmann, Les Petites Vagues, 2007

Mystère et mélancolie de la poupée, Fata Morgana, 2008

Culture et violence en Méditerranée, Imprimerie Nationale, 2008

En un lieu de brûlure (Œuvres), Robert Laffont, « Bouquins », 2009

Oiseau ailé de lacs, Fata Morgana, 2010

Râbi 'a de feu et de larmes, Fata Morgana, 2010

Dans le miroir des arbres, avec des reproductions d'œuvres de Ostovani, Fata Morgana, 2011

Jean Anguera – Sculpteur de l'impalpable, Kallimages, 2011

Lumière des corps, avec des photographies d'Emmanuel Ciepa, Kallimage, 2011

Les trois médinas : Tunis, Alger, Fès, avec photographies d'Alexandre Orloff, Imprimerie Nationale, 2011

L'Interdit suivi de *Raisons et déraisons de la poésie*, édition définitive entièrement revue et corrigée par l'auteur, collection « La Bibliothèque d'Alexandrie », Les éditions du Littéraire, 2012

Une rose pour Wâdi Rum, avec des reproductions de graphites de Gilles du Bouchet, Fario, 2012

D'une langue, Fata Morgana, 2013

Sur le cœur d'Israël, Fata Morgana, 2013

Rembrandt et les Amazones, avec une reproduction de dessin d'Alexandre Hollan, Fario, 2013

L'Uraeus, avec des dessins de Pierre Alechinsky, Fata Morgana, 2014

L'extravagance, Mémoires, Robert Laffont, 2014

L'être, Fata Morgana, 2014

Le chat couleur, avec un frontispice de Pierre Alechinsky, Fata Morgana, 2014

Râbi 'a de feu et de larmes, Albin Michel, 2015

L'été du grand nuage, Fata Morgana, 2016

Oasis, entre sable et mythes, avec des photographies de Jean-Baptiste Leroux, postface de Rachid Koraïchi, Actes Sud, 2016

Lapidaires verdoyants, Fata Morgana, 2017

Le mendiant aux mains de neige, Fata Morgana, 2018

Éditions de tête et livres d'artistes

exemplaires de tête Obscure lampe de cela, avec des gravures de Raoul Ubac, édition Jacques Brémond, 1979

Nuage avec des voix, avec des gravures de Jacques Hérold, Fata Morgana, 1984

Lecture d'une femme, avec des gravures de Georges Bru, Fata Morgana, 1987

Un suspens de cristal, avec des calligraphies de Hassan Massoudy, Fata Morgana, 1995

Seize paroles voilées, exemplaires de tête comportant des peintures originales de Jean-Gilles Badaire, Fata Morgana, 1995

Habiter Vermeer, avec une aquarelle originale de Mireille Brunet-Jailly, l'Étoile des Limites, 1995

Signes et singes, avec une eau-forte originale de Pierre Alechinsky, Fata Morgana, 1996

La Nuit d'Abou'l Quassim, avec une gravure originale de Pierre Alechinsky, éditions Tschann, 1997

Fenêtre d'aveugle (à propos des papiers froissés de Kijno), avec un papier froissé original de Kijno, Rougerie, 1998

Le Vin mystique, précédé de la traduction de Al Khamriya d'Omar Ibn al-Farîdh, avec des calligraphies de Ghani Alani, éditions Fata Morgana, 1998

Fourmilière détraquée, avec une lithographie de Jan Voss, La Pierre d'alun, 2001

Pluie sur la Palestine, avec une lithographie de Rachid Koraïchi, Al Manar, 2002

Corpo-Corpus, 15 exemplaires de tête, avec des œuvres de Jacques Clauzel, 2002

Presque nuit, avec des peintures de Claude Bellegarde, 2003

Décomposition de l'éclair en brindilles, avec un texte calligraphié et une peinture originale de Colette Ottmann, Les Petites Vagues, 2007

Mystère et mélancolie de la poupée, avec une peinture de Pierre Dubrunquez, Fata Morgana, 2008

Oiseau ailé de lacs, avec une gravure de Pierre Alechinsky, Fata Morgana, 2010

Une rose pour Wâdi Rum, avec des graphites de Gilles du Bouchet, Fario, 2012

Le chat couleur, les trente premiers exemplaires numérotés sont peints par Joël Leick, Fata Morgana, 2014

livres d'artistes La Nymphé des rats, avec douze gravures de Roger-Edgar Gillet, Hors commerce, 1964

Incises, avec des empreintes de Marc Pessin, éditions d'art Marc Pessin, 1989

Éclats, quatorze haïkus, avec des acryliques de Jacques Clauzel, éditions À travers, 1994

Instrumentation des nuages, avec des acryliques de Jacques Clauzel, éditions À travers, 1994

Miroir rayé, avec des acryliques de Jacques Clauzel, éditions À travers, 1995

Le calame, avec Jacques Clauzel. Tirage à 2 exemplaires
HC *Violon des éléments*, avec des acryliques de Jacques
Clauzel, éditions à travers, 1995

Fièvre et guérison de l'icône, avec des bois gravés de
Mireille Brunet-Jailly, (poème qui donne son titre au recueil
publié en 1998 aux éditions de l'Imprimerie Nationale) ;
éditions Collodion, 1996

Dormition de la neige, avec des gravures de Claude
Faivre, éditions de Vallongues, 1996

L'Enfant de cendre, avec des peintures originales de Farid
Belkahia, Fata Morgana, 1996

Le souffle efface la montagne, avec une aquarelle de
Mireille Brunet-Jailly, éditions La Balance, 1996

Hermès défenestré, avec trois gravures originales de Jean-
Paul Agosti, éditions d'art Robert et Lydie Dutrou, 1997,
(essai qui donne son titre au recueil d'essais publié par la
suite chez José Corti)

La Tisane du Sphinx, avec des photographies originales de
Julie Ganzin, Fata Morgana, 1997

Vagabondages (textes de Michel Butor, André Chédid,
Charles Dobzynski, Salah Stétié et Pierre Torreilles), avec
Jacques Clauzel, éditions A Travers 1997

Cinq dans ton œil, imagé et mis en page par Pierre
Alechinsky, Paris, éditions d'art Robert et Lydie Dutrou, 1998

L'Oreille du mur, carnet d'aphorismes, avec une eau-forte
originale de Pierre Alechinsky, éditions d'art Robert et
Lydie Dutrou, 1998

Chemins toutes ces traces, avec des aquarelles originales
de Chan Ku-Yut, Lyrics Éditions, Vancouver, Canada, 1998

Se noyer en eau sèche, avec sept eaux-fortes originales et,

pour les premiers exemplaires, un collage rehaussé de couleur par Richard Texier, suite d'aphorismes, éditions d'art Robert et Lydie Dutrou, 1998

Les Doigts, avec deux eaux-fortes de François Lamore, Maeght éditeur, 1999

Le p(a)in et le poème, avec des gouaches de Jean-Pierre Thomas, éditions de la Limace Bleue, 1999

Ne parlant qu'à la pierre, avec des gravures de Jacques Clauzel, éditions À travers, 1999

Zone du soleil, avec des gravures de Jacques Clauzel, éditions À travers, 1999

Aérostats, avec des peintures de Jean-Pierre Thomas, éditions de la Limace Bleue, 2000

Mes Villes, avec des gouaches de Jean-Pierre Thomas, éditions de la Limace Bleue, 2001

L'homme tremblé, avec des photographies rehaussées de peintures de Joël Leick, Eric Coisel éditeur, 2000

L'arbre et le cœur, avec des photographies rehaussées de peintures de Joël Leick, Eric Coisel éditeur, 2000

L'envers, l'endroit, livre manuscrit avec une peinture de Jean-Pierre Thomas, chez les auteurs, 2000

L'Insaisi, livre manuscrit accompagné d'aquarelles de Mireille Brunet-Jailly, éditions de la Balance, 2001

Si respirer, avec des gravures de Christiane vielle, Fata Morgana, 2001

Méditation sur la mort d'une figue, avec des photographies de Jacques Clauzel, éditions À travers, 2001

La Bergère et le Pharaon, avec des œuvres d'Yves Jolivet, éditions Le Mot et le Reste, 2001

Ce qu'on sait, avec une aquarelle de Mireille Brunet-Jailly, éditions de la Balance, 2001

Dehors, avec une aquarelle de Mireille Brunet-Jailly, éditions de la Balance, 2001

L'Arbre langue, avec des interventions de Joël Leick, éd. Akié Arichi, 2001

Desseins étonnés avec des éclairs de chaleur, nus lithographiés de Yim Setaik, accompagnés pour certains manuscrits de l'auteur, La Tempête, 1995-2001

Jarres captives, livre manuscrit avec des gravures et peintures de Jean-Pierre Thomas, chez les auteurs, 2001

Corpo-corpus, carnet de notes accompagné de dessins à la mine de plomb de Jacques Clauzel, éditions A travers, 2002

Dessin sur qui il pleut, avec des dessins de Colette Deblé et des poèmes manuscrits de l'auteur, 6 exemplaires, Peau-ésie de l'Adour, 2002

Brise et attestation du réel, avec des dessins de Myonghi, Daniel Leuwers éditeur, 2002

Matière, poème inédit en trente fragments, illustré par Belkahia, tiré à seize exemplaires, Al Manar, 2002

La Mort abeille, avec des peintures originales de Mahmoud Zende, Fata Morgana, 2002

L'Insaisi, avec des gravures de Mireille Brunet-Jailly, éditions de la Balance, 2002

Cinq dictées de la mélancolie, avec des lithographies de Jean Cortot, Maeght, 2002

Choses calmées, avec des héliogravures de Philippe Blache, Atelier d'art, 2003

L'infini, avec des bois gravés et des encres de Mireille Brunet-Jailly, éditions La Balance, 2003

Une rose pour Wâdi Rum, avec des photographies de Pierre Devin, Centre régional de la photographie Nord-Pas-de-Calais, 2003

Souvenir de l'aigle de Jean, avec des gravures de Marjolaine Pigeon, Signum, 2003

Les Dieux, avec des peintures de Tony Soulié, Eric Coisel éditeur, 2003

Pierre volée, 10 exemplaires manuscrits avec des encres de Jephhan de Villiers, Le Tremblay-sur-Mauldre 2003

Bois des cerfs, avec deux eaux-fortes d' Antoni Tapiès, Fata Morgana, 2004

Deux feux, accompagné de trois pointes sèches de Marjolaine Pigeon, 2004

L'inconcessible, tirage à 35 exemplaires, avec des œuvres de Jacques Clauzel, 2004

Invention de la pudeur, avec une eau-forte de Pierre Alechinsky, Fata Morgana, 2005

Lymphes, avec des dessins sur calque de Catherine Bolle, éditions Traces, Genève, 2005

Matière, avec des peintures et peaux travaillées par Farid Belkahia, 16 exemplaires, Al Manar 2005

La Substitution, livre peint par Anne Slacik, Fata Morgana 2006

L'Après-midi à Ugarit, avec une gravure de Gérard Titus-Carmel, Al Manar, 2006

Haïkaï, avec des encres de Jacques Capdeville, Eric Coisel éditeur, 2006

Le chat couleur, avec une eau-forte de Bernard Dufour, Fata Morgana, 2006

Le petit opéra, 6 exemplaires manuscrits avec des peintures de Ricardo Mosner, Eric Coisel éditeur, 2006

L'écri-vain, avec des gravures de Dominique Neyrod, TranSignum & Co, 2006

La somnambule, accompagné de sept gravures en taille-douce de Gérard Serée, Atelier Gestes et Traces, 2006

Remémoration de Mansour Hallaj à Saint-Patrick, avec trois Photo-lithographies de Vladimir Velickovic, Al Manar, 2007

Si brèves les colombes, avec six lithographies originales de Julius Baltazar, Al Manar, 2007

Chant égorgé d'alouette, poème inédit tiré à 45 exemplaires sur vélin d'Arches, par la librairie-galerie d'art Matarasso, à Nice. Tous les ouvrages, sous couverture peinte, numérotés de 1 à 40 et de HC I à HC V, sont signés au colophon par le poète et le peintre. Le poème, composé à la main en méridien corps 16, a été imprimé par François Huin, typographe à l'Hay-les-Roses, à la fin de l'année 2007

L'entrée de la couleur dans la ville est un leurre, 6 manuscrits avec des peintures de Georges Badin, Eric Coisel éditeur 2007

Piano fou, accompagné de signes de Julius Baltazar, 2007

Ni fruit ni fleur, 3 manuscrits avec des peintures de Patricia Erbeling, Eric Coisel éditeur, 2007

La mer de Koan, avec deux lavis originaux et des dessins de Alexandre Hollan, Fata Morgana, 2007

L'âme, 2 manuscrits avec des peintures de Koschmider, Eric Coisel éditeur, 2007

Avant-livre, accompagné de deux gravures de Robert Lobet, La Margeride, 2007

Sept jardins de la mer, avec des gravures d'Anne Pourny, Signum, 2007

ça pousse, avec des eaux-fortes de Stéphane Quoniam, A distance, 2007

Graffiti sur un mur à bœufs, 3 exemplaires manuscrits avec des signes des Michaële-Andrea Schatt, Eric Coisel éditeur, 2007

Pount, 8 exemplaires manuscrits avec des encres de Jephhan de Villiers, Le Tremblay-sur-Mauldre 2007

Équateur absolu, avec des peintures de Jean Anguerra, Eric Coisel éditeur, 2008

D'eau, 7 exemplaires manuscrits avec un dessin au lavis de Claire Illouz, Daniel Leuwers éditeur, 2008

Le bruit de l'ange, avec des peintures de René Laubiès, 2008

L'Oiseau ailé de lacs, tiré à 20 exemplaires dont 4 HC, avec 13 collages de Philippe Amrouche, Émérance, 2009

L'écorcement, avec des dessins d'Alexandre Hollan, 24 exemplaires sur Vélin du Bosc, Fata Morgana, 2009

Le plus simple, 6 exemplaires manuscrits avec des traces de brûlure de Christian Jaccard, Daniel Leuwers éditeur, 2009

Le bleu de la question, avec quatre eaux-fortes de Julius Baltazar, Matarasso, 2009

Le naufragé, 10 cahiers manuscrits de 4 pages avec des peintures de Julius Baltazar, 2009

Paysage de l'enfant, 2 cahiers manuscrits avec des peintures de Julius Baltazar, 2009

L'air pur, poème manuscrit avec quatre pointes sèches de Catherine Bolle, 8 exemplaires, éditions Traces, 2009

Les joueurs, avec des photographies d'Olivier Thomann, avec une peinture sur textile de Catherine Bolle, 1000 exemplaires, 2009

La grande barque, avec des gravures d'Albert Woda, Fata Morgana 2009

Jardin nord, l'inquiétude, avec des peintures et dessins de Myonghi, Yakchunsa temple, Jeju, Corée, 2010

Le Seul Grain, tiré à 15 exemplaires avec 4 encres de Philippe Amrouche, Émérance 2011

Éros gramophone, avec des peintures d'Enan Burgos, Color Gang, 2011

Oiseau ailé de lacs, tiré à 90 exemplaires avec une eau-forte en deux couleurs de Pierre Alechinsky, Fata Morgana, 2012

Le débat avec la beauté, avec des peintures de Joël Leick, Eric Coisel, 2012

Les feuilles les plus vertes, avec 6 sérigraphies de Claude Viallat, Les Cent Une, 2012

L'éclaircie, avec 4 gravures d'Albert Woda, éditions de l'Eau, 2012

Peignant la terre, 20 exemplaires avec des encres de Philippe Amrouche, Émérance 2013

Récit de l'S, livre manuscrit en 2 exemplaires, éditions Christine Fabre-Bourgeois et Jean-Noël Laszlo, 2013

Jazzland, avec des collages de Max Partezana, éditions Trames, 2013

Doigt appuyant sur une paupière de neige, 30 exemplaires avec Jacques Clauzel, Fata Morgana, 2014

L'otage de la question, tirage à 15 exemplaires, avec des œuvres de Jacques Clauzel, éditions A travers 2014

Ouvrages collectifs

« L'Europe face à l'Europe », dans L'Europe et les autres, éd. du Cirque divers, Liège, 1993

« La Méditerranée entre les deux consciences », dans La Méditerranée créatrice, éditions de l'Aube, sous la direction de Thierry Fabre, 1994

Théâtre des nuées, dans Les nuages et leur symbolique, éditions Albin Michel, sous la direction de Jacqueline Kelen, 1995

« Fidélités et ambiguïtés libanaises », dans Louis Massignon et ses contemporains, éditions Karthala, sous la direction de Jacques Keryell, 1997

Le paradoxe Yourcenar, dans Marguerite Yourcenar, dix ans après, éd. Cidmy, Bruxelles, 1997

« Le Liban et la langue française. Le pourquoi d'un pourquoi », dans La Francophonie au Liban, sous la direction d'Edmond Jouve, Simone Dreyfus et Walid Arbid, Association des écrivains de langue française, Paris, 1997

« Entre Jourdain et Cédron », dans Voyage en Jordanie. Art contemporain et traditions culturelles, exposition, Hôtel de Ville de Paris, 1997

Voyage et littérature, études réunies et présentées par Olivier Hamnursin, éd. L'Arbre à Paroles, Bruxelles, 2000

Où va la poésie française à l'aube du troisième millénaire?, Actes du Colloque de Bari, sous la direction de Giovanni Dotoli, éd. Schena, Fasano, 2002

Le Monothéisme, avec Schmuël Trigano et Gregory Baum, éditions Fides, Montréal, 2003

Youakim Moubarac, avec Jean Stassinnet, Georges Khodr et Michel Lelong, éditions L'Âge d'Homme, 2005

Préfaces

Fouad Gabriel Naffah, *La Description de l'Homme, du Cadre et de la Lyre*, éditions Mercure de France, 1963

Le Livre de la Migration, d'Adonis, éditions Luneau-Ascot, 1982

Fraicheur de l'Islam, de Gabriel Bounoure, éditions Fata Morgana, 1985

Augiéras, *Une trajectoire rimbaldienne*, dossier établi par Paul Placet et Pascal Sigoda, éditions Au Signe de la Licorne, et Musée-bibliothèque Arthur Rimbaud, 1996

Cœuvres poétiques, de Fouad Abi-Zeyd, éditions Dar An-Nahar, Beyrouth, 1997

De l'Orient à l'amour, de François Xavier, Editinter 1998 (Prix Théophile Gautier de l'Académie française 1999)

Aux origines de la pensée arabe, de Moncef Gouja, L'Arganier-Transbordeurs, 2003

Le Désarroi identitaire : Jeunesse, islamité et arabité contemporaines, de Réda Benkirane, Cerf, Paris, 2004

Imaginaire de l'arbre, de Paul-Bernard Sabourin, Transbordeurs, 2005

Stèle pour absent, de Vénus Khoury-Ghata et Alain Gorius, Al Manar, 2006

A l'encre des dérives, de Vincent Teixeira, éditions L'Harmattan, 2007

Goudji, des mains d'or et de feu, Éditions Thalia, Paris, 2011

Julius Baltazar, l'homme papier, Éditions Al Manar, Neuilly-sur-Seine, 2011

L'Épaule d'Orphée, de Paul Dirmeikis, Éditions de L'Éveilleur, 2012

Traductions de l'arabe vers le français

Badr Chaker Es-Sayyâb, Poèmes de Djaykoûr, en collaboration avec Kadhem Jihad, avec des calligraphies de Mohammed Saïd Saggar, éditions Philippe Piquier/Le Calligraphe, 1983

Les poèmes de Djaykoûr de Badr Chaker es-Sayyâb, avec des calligraphies de Nja Mahdaoui, nouvelle traduction de Salah Stétié, éditions Fata Morgana, 2000

Traductions de l'anglais vers le français

Le Prophète, de Gébrane Khalil Gibran, éditions Naufal-Europe, 50 exemplaires de tête tirés pour la Galerie Marwan Hoss sur les presses de l'Imprimerie Nationale, comportant une gravure originale de Zao Wou-Ki, 1992

Le Prophète, de Gébrane Khalil Gibran, nouvelle traduction, précédée de l'essai Le mystère Gibran, exemplaires de tête reproduisant la totalité des dessins de Gibran, éditions de La Renaissance du Livre, 1999

Œuvres en langue arabe

La nuit du sens, positions et propositions sur la poésie et sur l'être, propos recueillis par Jawad Sidaoui, Dar el-Farabi, Beyrouth, 1990

Cet homme Là... aspect d'une autobiographie, souvenirs recueillis par Toufic Chéhab, Dar al-Liwa, Beyrouth, 1990.