

L'ERRANCE, L'INCORRUPTIBLE...

« *And the rose and the fire are one* » T.S Eliot.

Et la rose et le feu ne font qu'un, affirme Eliot. Je le dis tout de suite: Stétié s'avance au-delà même de l'épanouissement suggéré vers le lieu le plus secret, où tout est non pas accompli, mais possible, dans son repli même, pour chercher, comme il l'écrit, *la fleur fermée de l'être*.

Homme de méditation, homme de la Méditerranée, Salah Stétié appelle à son œuvre toutes les ressources du langage, d'Orient comme d'Occident. De l'Occident lui viennent les prestiges accumulés par des siècles successifs de classicisme, en langue française, mais aussi les rigueurs d'une syntaxe inflexible. Du tréfonds de l'Orient, de l'antique *lughā* ou langue arabe, lui montrent consciemment mais aussi inconsciemment, les trésors enfouis, secrets, d'autres classicismes et d'autres syntaxes, tout aussi riches, tout aussi rigoureuses, profondément gardées.

Il est homme à la fois de la Méditerranée sereine et géométrique, mais aussi de l'autre Méditerranée, secrète, obscure et aventureuse, celle d'Ulysse et celle d'Héraclite, où menacent sans cesse l'incantation, la pérégrination incertaine, le naufrage et la perte. Ces données contradictoires sont précisément celles qui font de Salah Stétié un médiateur. Chez lui, la synthèse se fait exigence, et le feu se mêle à l'eau. Cette antithèse de l'élément, qui brûle et de l'eau glacée, qui brûle autrement se résout dans la poésie.

Ainsi *Les porteurs de feu* analysent le double déchirement, qui est aussi double appartenance, de la poésie la plus créatrice, la plus moderne et de la fidélité à une tradition immémoriale, à la fois exemplaire et contraignante. Ce qui résulte de pareille tension, c'est un langage inexplicablement nouveau et original, qui coule de source et comme d'haleine première. *L'Eau Froide Gardée* et aussi, *La Mort Abeille* (recueil d'essais sur la création en art en même temps que poème) reviennent sans cesse sur un mot, celui de « cristal ».

On a l'impression que le mariage du feu et de l'eau à travers un objet tout à la fois minéral et limpide, le cristal, qui captive et retient la lumière avec la transparence, se traduit en poésie par la mémoire et le langage. Ce cristal qu'est le poème on le sait, s'il est produit vite ou lentement, s'il est condensé avec patience ou s'il est jaillissement, tant la forme coïncide avec elle-même dans une perfection qui paraît immédiate.

Vite ou lent (qu'est le rythme du poème?) On songe ici à un autre méditerranéen, Achille médité par un méditerranéen également, Paul Valéry. On pense à Achille « immobile à grands pas ». L'errance, l'exil, thèmes harcelants, sont tellement naturels à Salah Stétié qu'en fin de compte, ils se ramènent à une immobilité, mais vivante comme la flèche qui vibre encore de son mouvement alors qu'elle est déjà plantée dans la cible. Il en est de même du vers, ramassé sur lui-même, gnomique non parce qu'il s'agit d'un poème court, mais du fait que tout l'éphémère, le secondaire a brûlé bel et bien dans ce creuset, qu'est l'œuvre et qu'il ne reste rien en fin de compte que ce cristal très dur, inentamable. Ainsi, l'errance, l'exil, n'apparaissent pas du tout contradictoires à l'immobilité de l'accomplissement. Cet « Achille immobile à grands pas » qui passe si aisément de l'Orient à l'Occident, de l'arabe au français, se trouve finalement ramené à l'équilibre.

En fait, le ramassé, le gnomique puise sans doute à deux sources: l'un est le nombre de la Grèce classique; l'autre au-delà de la Méditerranée obscure, puise au monde de sable de cet errant par excellence qu'est le nomade. Dans *L'Eau Froide*

Gardée, Salah Stétié dit:

*C'est l'autre ciel fermée comme une lampe
Inaltérable avec dans sa verrerie
La droite immobilité d'une flamme
Close avec soi comme l'idée de Dieu*

Le musulman que je suis est prompt à se rappeler le texte du Coran, dans les versets de la Lumière, avec la parabole de la lampe située dans le renforcement, et qui donne lumière sur lumière, qui n'est ni d'Orient ni d'Occident.

Je me demande si ce sens de la formule condensée, qui se perd et se dilue inévitablement lorsqu'on traduit de l'arabe ne vient pas chez Stétié à la fois de la familiarité avec la fermeté du français et l'émergence d'un langage ramassé, rassemblé sur ses racines, qui est le sien. Mais en dehors du français moderne, en dehors de l'arabe intérieur, il faut s'adresser également ici aux romantiques allemands, aux poètes lyonnais, aux mystiques de l'Islam comme Djelaleddine Roumi, qui chacun apporte une voix à la vibrante unité. De leur présence comme de l'inspiration personnelle, irréductible, vient le poème présent. Mais essayons d'approcher au-delà des apports vécus et pensés à nouveau, ce qui fait, précisément chercher l'irréductible dans l'inspiration personnelle de Salah Stétié.

Il me semble que la figure propre à sa poésie vient d'une approche qui procède non par accumulation de touches ou de métaphores, mais au contraire par une réduction des images et des mots à l'unique, nécessaire, c'est-à-dire à ce qui brule le plus. De la sorte, ce qui paraît richesse et profusion au premier regard se révèle, vu de plus près, comme un repli, comme une renonciation. D'où le retour constant à certains thèmes, très peu nombreux, (l'eau, l'air, la terre, le feu) le cristal, l'arbre, le serpent, mais aussi l'insecte, l'abeille. Élémentaires, mais également secs, durs, irréfutables, tels se présentent les thèmes préférés. On est proche à nouveau du dépouillement du désert, où chaque détail (la pierre, l'animal isolé) paraît une découverte fortuite, mais, aussi unique comme signe et témoin de la transcendance. Stétié a fort bien parlé de l'arabesque en indiquant ce qu'elle pouvait avoir de commun avec une poétique, une musique ou même une rhétorique. Les quelques mots qu'il dit à ce propos dans *Les Porteurs de Feu* sont plus décisifs que bien des traités.

Il est également un thème, celui de la mémoire, où l'inspiration personnelle de Stétié rejoint la plus ancienne tradition poétique arabe. Lorsque le poème ancien commence, tout est accompli, l'action est terminée puisque le thème initial, qui est un thème obligé consiste obligatoirement, selon cette poétique des origines, en une méditation sur le feu abandonné (le feu, encore une fois) sur les cendres du campement laissé par les errants qui sont partis ailleurs. Il ne s'agit donc pas des splendeurs d'un monde de chair et de sang à découvrir, dans le présent, mais de l'évocation, de la recomposition plutôt, de la résurrection d'un monde perdu, opérée par la mémoire qui sauve, et par l'imagination qui crée.

Ainsi, le poème ne porte que sur la part d'incorruptible qui recèle, le plus souvent sans le savoir, un monde en devenir et condamné à se flétrir, s'il n'est gardé par l'eau vivifiante du langage. Celui-ci en effet ne se borne pas à nommer, mais il fait proprement vivre, car il assure la sauvegarde non seulement dans le futur mais en éternité. La description du campement abandonné commence par la cendre. Elle finit par la perfection du vers. Elle s'appuie non pas sur une description du vécu, mais sur une création, d'un ordre différent et plus stable, celle du langage poétique, où l'imagination vient coïncider avec la mémoire. C'est là sans doute une pulsation peut-être inconsciente, mais qui

semble se retrouver, d'un poème à l'autre, dans l'œuvre de Salah Stétié: l'échange entre la mémoire et l'imagination, j'allais dire (et pourquoi pas? L'image qui retient et prolonge, sans la fixer) en l'exprimant dans la conscience du lecteur ou de l'auditeur, la sensation jointe indissolublement à la pensée.

Ce rythme apparaît également dans les différentes parties comme à la fin de *Fragments: Poèmes*. Poème au singulier et Fragments au pluriel. Il s'agit en effet d'un jeu entre l'un et le multiple. Chaque poème isolé représente l'œuvre entière. Le cristal se fait là facettes, sans perdre sa totalité de minéral qui absorbe et reflète la lumière. Mais le livre s'achève sur une page blanche. Il ne s'agit pas là d'une formule de composition, on s'en doute bien. Il ne s'agit pas non plus d'aboutir à un vide. Cette dernière page n'est pas celle « que sa blancheur défend » et qui renvoie ainsi à l'indicible. Non. C'est plutôt un miroir lisse qui est tendu vers l'ensemble du livre et recueille tous les possibles fragments sans nommer un seul d'entre eux. En ce point dernier, le jeu du multiple et de l'un fait place à celui de l'illusion et de l'être qui ne sont que deux noms approximatifs et arbitraire du même.