

L'intermonde réverbéré
dans les mots de Salah Stétié :
une perception imaginale du monde

*« L'illumination n'est pas vision. Les surréalistes y
laissèrent la vue »*

(Carnets du méditant, 39).

*« La réalité ne se voit que par éclairs. Sinon elle est
sèche et voilée. Certaine rhétorique en poésie n'en
explore que la sécheresse. Certaine autre que le
voilement »*

(Carnets du méditant, 137).

*« Si l'on pouvait mettre toutes ensemble, et comme en
perspective, les visions des poètes à travers les siècles et
les langues, cela ferait, parallèlement à l'autre, un
univers aussi dense que l'autre et sans doute aussi
mystérieusement flamboyant »*

(Carnets du méditant, 133).

LES EXÉGÈTES DE SALAH STÉTIÉ se tiennent à distance respectueuse de la flamme de sa poésie : on s'y brûle les ailes, on est cryogénisé par l'air raréfié et l'eau de source, étonnamment froide, qu'il diffuse dans la langue française. Il est difficile en effet d'aborder une poétique qui, bien que rapportée à celle d'Héraclite, de Char, Jouve, Michaux et de Du Bouchet, construit « un langage encore inexplicé, en attente d'élucidation »¹, refuse le parti-pris rhétorique et formaliste d'une certaine modernité et se compromet dans les sphères de la spiritualité, flirtant avec les questions de l'Absolu, de la Présence et de l'Origine, si décriées par nos intellectuels

¹ Béatrice Bonhomme, in « Une poésie entre exil et communauté », *Poésie, Terre d'exil - Autour de Salah Stétié*, Alexis Nouss (sous la direction de), Québec, Montréal, 2003, p.127.

récents. Aucune méthodologie ne semble permettre un accès direct au poème stétien, si compact et si aérien à la fois.

Cette poésie est celle d'un « *écrivain méditatif* » (CM, p.12)² qui, comme le fait remarquer Paule Plouvier, correspond bien davantage à un exercice spirituel que littéraire ; elle œuvre en son liseur, comme la flèche d'un archer qui viserait un au-delà de lui-même, dans l'intermonde qui leur est commun, au-delà des signes. Elle reconfigure ainsi radicalement la question de la réception du poème en faisant de ce dernier « *une donnée réelle ontologique* » (NS, p.38). Dans la « *chasse spirituelle* » (NS, p.53) engagée par le poète, la flèche du poème opère, de façon fulgurante et légère, la « *transmigration* » de soi dans l'autre : elle touche à mort simultanément l'archer et sa cible. De même, l'œuvre, comme celle de l'artiste martial, se réalise sans personne : « *Je me suis désiré dans la flèche qui me tue* » (CDM, p.147).

J'ai choisi de me référer aux plus récents textes de Stétié, et de contribuer à une réflexion sur la dimension transitive et imaginaire du poème – avec l'espoir de ne pas rajouter de la nuit à la nuit, mais d'éclairer à la bougie un petit pan de l'immense draperie stétienne. Une même respiration n'unit-elle pas le texte de l'univers, l'oxygène du poème et le poumon du liseur : « *Tout dans l'univers est tissu, tout est froissements et diaprures* » (NS, p.19) ? Une herméneutique se définit ainsi indirectement, qui consiste à défroisser la vision cachée dans les plis du texte et à retrouver la trace d'une corporéité inouïe, de l'autre côté de l'écrit, où le poète engage un autre respir : « *L'espace du non-écrit est celui dans lequel l'écrivain respire* » (CM, p.252).

Je m'arrêterai tout particulièrement à une forme d'expérience et de connaissance imaginaires, propre à l'Islam et à l'expérience poétique que Stétié initie, là où « *les images sont retournées vers le mur* » (BAR, p.30) : il les fait passer de l'imaginaire ensommeillé vers une zone imaginaire où celles-ci, redéployées, retrouvent toute leur vertu, car la vision déconstruit tous les mythes et images familières. La notion d'imagi-

² Le lecteur voudra bien se reporter en fin d'article pour le répertoire des abréviations.

nal, ainsi dénommée par Henry Corbin, relative au monde de l'âme et des perceptions visionnaires³, est acclimatée par l'ascèse stétienne où elle « figure » l'univers intermédiaire et fluide entre paysage physique, paysage verbal et paysage intérieur. Elle fait des « *œuvres verbales* », et tout particulièrement de la poésie, le signe « *de notre intuition de la sacralité des hommes et du monde, des hommes et de leur(s) dieu(x), des hommes et de leur langue (...)* » (NS, p.25).

Je ne peux m'empêcher de mettre en relation la déploration menée autour de cette terre d'exil, si peu fréquentée, qu'est la poésie, avec le chant de mort de Hallaj⁴ – soulignant, on ne peut plus nettement, la connivence entre les postures visionnaire et poétique. La question de l'exil et la quête d'un nouveau rivage⁵ rencontrent une entreprise poético-spirituelle qui vise, à travers une purification (des ténèbres personnelles) et une essentialisation des formes (et en premier lieu du langage), le dévoilement d'un monde tiers, un « dehors-dedans » réverbéré par les mots.

Je m'essaierai ici à souligner les étonnantes consonances de l'univers mystique avec l'élan créateur du poème de Stétié⁶. Tout d'abord, je montrerai comment, au cœur du poème, se déploie un feu visionnaire et sensuel. Puis je m'arrêterai à la puissance incendiaire de l'œuvre, où la vision transmise est susceptible de provoquer un aveuglement collectif. Je m'attacherai, dans un troisième moment, à indiquer les perspectives inversées du regard et du temps et, d'une façon générale, la rhétorique de l'inversion de sa poétique. Dans un dernier mouvement, j'engagerai une réponse sur le sens de cette derni-

³ *Malakût* chez Ibn Arabi.

⁴ « Je te crie : deuil pour les cœurs, si longtemps arrosés en vain, des nuées de la révélation, où s'amasse en océans la sagesse », (VM, p.118).

⁵ Les colombes et tourterelles l'annoncent sans cesse : « *ô compagnon de la nudité nue / Ta barque sera déplacée par la terre / vers l'intérieur, vers plus de terre encore* », (BAR, p.14).

⁶ Me donnant cette tâche, je n'oublierai cependant pas que ce dernier tient à garder ses distances par rapport à l'univers spirituel, qu'il connaît fort bien mais qui demeure pour lui un très obscur objet de fascination – sa parole se proposant de prendre le relais de la « *démission du religieux* » (CM, p.10), de la spiritualité tombée en déshérence.

ère : dans le temps de sa (re) création, le poème diffuse l'eau noire de la paix et l'opacité induit la transparence.

Cependant un second itinéraire se construit, parallèle au premier qui est travaillé par un imaginaire de la vision, de la flamme et de l'aveuglement : la mort à soi, aux représentations et aux images du monde coïncide avec l'émergence d'une parole-monde – parole radicale, morte à l'être social pour accueillir pleinement l'autre. La (re)création poétique qui fait entrer dans le respir d'une mort symbolique, « *entre éveil et réveil* », initie en retour le lecteur⁷ à une expérience d'un monde et d'une corporéité imaginaire.

LES IMAGES DE LA POÉSIE de Stétié ne sont pas des vues sur le monde, mais des entre-vues sur un intermonde.

Je ne peux m'empêcher de commencer par cette phrase, maintes fois mentionnée, de Djelâl-Eddine Roumî pour qui Dieu est vision : « *il est l'oiseau de la vision et ne se pose pas sur les signes* ». Signes et vision seraient ainsi incompatibles, à moins d'en extraire une parole ailée. Les mots sont substance car l'être frémit sous une langue fébrile signalant la présence de l'être, mots qui relèvent d'une autre respiration, voire d'un autre corps – corps présentiel que désignent les signes, selon la perspective imaginaire dont ils proviennent et sur laquelle ils ouvrent. Or la parole proférée sous (derrière ? entre ? au-delà) des signes, que le poète donne en relais à l'autre, demeure active dans le tombeau de l'écrit. Elle renvoie au lecteur, qui en est éclairé, la lumière de sa propre lampe⁸.

Le monde stétien, malgré sa compacité apparente, est lumineux : les titres somptueux des recueils (*L'autre côté brûlé du*

⁷ Reprenant la distinction entre *lecteur* et *liseur* faite par Barthes, je définis comme « liseur » le lecteur du poème stétien qui, dans son activité de lecture, accueille sa parole et l'élabore pour permettre à la vertu impliquée des mots de se déployer sur le palais d'une corporéité imaginaire : dans cet espace cœnesthésique, les mots ont alors un goût et deviennent une substance énergétique dont l'incorporation transforme l'être.

⁸ Lampe d'Aladin, lampe magique promenée sur les chemins ou lampe philosophique d'un Diogène en quête d'un humain, « lampe organique », lampe évangélique (Marc-Henri Arfeux) ?

très pur, Fièvre et guérison de l'icône) sont puissamment évocateurs⁹, au même titre qu'un tableau de Georges de La Tour, à l'éclairage fortement contrasté, où le feu de l'intérieur éclaire la forme et rend simultanément sensible et la substance de la flamme et la doublure incendiée de la forme rendue diaphane : « *l'obscur porte l'éclat* », aime à rappeler Stétié. Le réel irradie, laissant transparaître une image fluide au sein de sa densité, rendant sensible le dialogue secret qui s'instaure entre la forme et l'énergie qui la constitue. La poésie de Stétié présente des images de cet intermonde, plus « réel » que le monde phénoménal, dont les éléments dialoguent en un langage sensoriel inconnu, et dont la langue poétique, altière et austère, donne la seule possible (re)présentation.

LE POÈME est la forme visionnaire la plus directement transmissible : dans la nuit du langage, un « paysage » auroral inédit se lève, avec un « *autre ciel* », paysage de marbre translucide qui, malgré son apparente fermeture et intransitivité, laisse entrevoir la puissance qui l'anime :

*« C'est l'autre ciel : non pas le ciel d'éponge bleue
- Le ciel d'éponge bleue a des bustes qui fondent*

*C'est l'autre ciel fermé comme une lampe
Inaltérable avec dans sa verrerie
La droite immobilité d'une flamme
Close avec soi comme l'idée de Dieu »¹⁰*

⁹ Cependant, la « cathédralité » de ce haut langage, auquel Salah Stétié nous a habitués, s'est récemment rapprochée d'une quotidienneté très humble – comme en témoigne « Bois des cerfs », (in *Brise et attestation du réel*). Les textes récents de Stétié tendent vers une plus grande connivence, quittant souvent un verbe souverain – que certains pourraient ressentir comme distant, voire hautain – pour évoquer, sur un mode élégiaque et parfois un peu désespéré, des aspects intimes et douloureux de son incarnation, allant jusqu'à une démystification des figures privilégiées qu'il a lui-même promues. Ainsi de la « colombe », image primale de l'enfance « *en qui je ne crois plus, crottée, crotteuse (...)* » (BAR, 14).

¹⁰ EFG, 12.

Le poème saisit et stabilise un « moment » diffus d'un drame en cours. Les agencements verbaux et typographiques provoquent parfois chez le lecteur de soudaines remontées de paysages intérieurs oubliés, d'images archaïques : c'est une expérience personnelle saisissante que sans doute peu de poèmes parviennent à susciter. Stétié se fait ainsi passeur de vision clandestine, la suscitant – à la fois médiatement, puisque les mots sont là comme convecteurs nécessaires, et immédiatement, donnant une vue directe de la terre imaginaire à travers le prisme de mots, précisément choisis. Comment une vision peut-elle être suscitée par des signes ? Grâce, semble-t-il, à une réorientation rétrograde de la communication sociale (qui toujours se donne comme progrès, mais la langue poétique est réversible...), à l'appauvrissement et la raréfaction des mots, rendant audible une voix sous-proférée, construisant un réseau sémiotique hyper-réel, au point que les substances connues en deviennent méconnaissables et le « sens » de la communication perturbé.

Le poème ressemble étrangement à la personne improbable qui l'a produit – objet sidéral et sidérant, trou noir où se trouvent impliqués « l'auteur » et la communauté de ses pèlerins. Les mots donnent une « image » du « sol absolu » (Lorand Gaspar) qu'ils convoquent – et cette image est à redéployer pour se faire icône. De même qu'il est une « image » du travail de son auteur, de même son imaginalisation – cette capacité que se donne le lecteur de jouer librement et en toute fluidité sur les images informelles et le paysage symbolique abstrait du poème – ramène, au-delà des signes, à l'athanor où ont été concassées significations, subjectivités et réalités.

AINSI LE TRAVAIL DE L'IMAGE consiste à réverbérer l'ossature du réel dans l'entre-corps de la langue.

Stétié serait, selon certains, l'ennemi de l'image ou du symbole – quand il en produit de merveilleuses¹¹, et que de très

¹¹ « *table venteuse* », « *leurs sexes d'herbes longues* », « *douleur de la substance* », « *assiettée des morts* » ; ou encore, tirées de BAR : « *les longs rossignols du malheur* », « *les liserons bleus d'une pensée* », « *le faitot de mélancolie* », « *la bataille de l'azur* », « *l'armée de la fraîcheur* »...

nombreuses oxymores fondent sa pensée (« *Et c'est la danse d'une lampe ardente obscure* » (BAR, 57). Certes cette poésie ne relève pas d'une conception ornementative de l'image, mais d'un courant qui place ses principaux motifs¹², repérables à un lexique idiolectal récurrent (« *On arrive à la fin de sa vie avec quelques mots sauvés.* », CM, 280), dans une filiation archétypale. Mais l'archétype lui-même doit ici se comprendre dans une acception non figée : il s'agit d'un foyer de lieux mentaux qui essaient et peuplent l'œuvre comme autant de *poteaux d'angle* (Henri Michaux), à valeur d'images primales. Ils contribuent au dénu(d)ement de sa poétique et induisent un travail de déconstruction de la réalité¹³, dont Stétié rend apparente l'ossature imaginale première.

Le poème stétien peut se concevoir comme une icône, dont on sait qu'elle est un espace sacré, une figuration de l'infigurable ; elle permet une réorientation de l'image vers une source que l'on imagine se situer au-delà du signe. La réalité imaginale, délestant radicalement l'image de sa fonction représentative, l'instituant sur fond d'abîme, devient un lieu immédiat de la connaissance. L'icône poétique est ainsi une image vide d'image, qui agit dans un « esprit vide d'esprit » (Alan Watts, à propos du zen).

Dans la poésie, la réalité linguistique est connectée à la zone imaginale et son action se situe d'abord à l'horizon du poème, là où l'alpha de sa production rejoint l'omega de sa réception. L'image, dégagée de tout imaginaire, est présentation de la vision : l'imagina(lisa)tion est le moment, antéprédicatif et silencieux, de la rencontre la plus intime et la plus impersonnelle avec le monde (phénoménologique ou psychique).

C'est ainsi que la langue asséchée de Stétié, syntaxiquement asphyxiée¹⁴, construit un entre-corps, symboli-

¹² L'arbre, la colombe, l'épée, les cils, les larmes, le blé, le feu, le sang, le froid, l'eau, avec toutes leurs variations : gel, nuage, brume, eau pulvérisée, etc...

¹³ « *Dilution, notre vrai lieu originel* », CM, 290.

¹⁴ Souvent sans déterminant, les versets stétiens déploient une affection singulière pour l'atemporalité du participe présent.

que et abstrait, qui est un carrefour de réalités vivantes. La langue poétique, au « style » sacrificateur, arrache des fragments d'une réalité qui se capte à mi-chemin de l'incréation et du « façonnement ». La lampe de nuit est l'instrument poétique de Stétié, dont la lumière noire et rasante dévoile l'image vacillante du grand corps (invu) du Réel, en éclaire les aspérités osseuses (« *ses os parfois visibles* ») et l'anatomie occulte. L'écriture, en éclairant la face cachée (substantielle / ignée) des mots, donne naissance à un réel énigmatique, irisé par le monde désirant d'où elle s'extrait. Poésie au « *corps de femme / Nue dans l'éclat de sel / De son désir* » (EP, 128), la langue de Stétié, comme l'écrit très justement Marc-Henri Arfeux, est une « quasi-personne » qui tisse, pour ceux qui s'y impliquent, le réseau d'échanges d'une communauté. J'y reviendrai.

Cette lampe, cette puissance de l'amour – et du désir de connaissance – exténuée la forme, présentée sous son avatar igné : sous son éclairage, les corps et les signes flambent comme un Phénix ; comme les substances, ils ne sont jamais de la matière solide, mais une croûte semi-opaque sous laquelle couve un magma actif : « *sous la croûte, le feu liquide* » (NS, 19). Tel est le paradoxe de la rudesse minérale de la langue stétienne qui tente d'atteindre à une corporéité glorieuse, à mi-chemin entre une « *contre-langue* » (CM, 248) et un contre-corps –, corps de renaissance communiel où, passé par la mort, « *l'auf de ton corps* » est « *explosé par les racines* » (FM, 79).

« *La poésie est l'incendie des aspects* » (CM, 20) : le poème dévoile la matière en flammes, dimension insoupçonnée de sa participation au feu du désir, auquel s'alimente le nôtre, feu impersonnel, « *feu de personne* ». Car le sujet embrasé n'est pas moins anonyme que n'est vivante la substance incandescente, de sorte que le poème contemple le visage insu de l'humain dans la matière, animée et aérée par l'amour. Ce savoir poétique, partagé par le poème, figure le travail de l'imagination qui s'effectue au cœur même du réel : la forme émane de la forge poétique, et le poète au marteau contribue, par son travail, à la (dé-re)-construction de la réalité et à l'avènement d'une réalité mouvante et abyssale.

Mais le dénuement, la désertification et l'ascèse de la

forge poétique contrastent violemment avec le caractère sensuel du verbe stétien, où les orgues des sens jouent la symphonie d'un feu spirituel.

Le travail d'imagination sur la réalité verbale s'accompagne, dans la poésie de Stétié, d'une étrange suavité. Malgré son caractère aride¹⁵, elle n'a cependant rien cédé aux splendeurs des fruits charnels et terrestres. Au sein de ce sensualisme abstrait, la violence du désir (très sexuelle, mais il y a du sacrifice dans cette violence sacrée) paraît transmutée dans la beauté, irradiante et toute spirituelle, de la nudité. « Allah s'est irradié pour ses créatures, et les choses sont belles par son irradiation »¹⁶.

Le réel stétien semble moins une transmutation alchimique de la réalité phénoménale, ramenée au « *très pur* » par la brûlure des signes et des formes, que la vision d'un entre-deux, faisant le pont¹⁷ entre les dimensions indécidablement spirituelle et sensuelle : la grande abstraction du paysage langagier donne l'image d'un intermonde, où les substances se spiritualisent et les formes intelligibles se sensualisent (pourrait-on dire, parodiant la formule de Henry Corbin). L'esthétique de Stétié exprime de façon sensible une corporéité verbale, qui induit l'image d'une autre sensorialité et d'un corps autre.

Si la poésie moderne nous a habitués à envisager la quintessence verbale comme une essentialisation de la réalité, inversement Salah Stétié, sans cesse à l'affût de ce « qui transparait à travers ce qui apparaît »¹⁸, s'émerveille de l'épaisseur désirante de la présence qui anime les choses phénoménales. La réalité des choses est lumineuse, feu qui veille au cœur des substances – dont l'apparence paraît frappée

¹⁵ Il renvoie à l'art islamique dans lequel, pour éviter toute représentation idolâtrique, on ne représente que des « *arbres, fleurs et choses* » (VM, 198).

¹⁶ Abou el-Hassan el Nouri, in Salah Stétié, VM, 211.

¹⁷ Le réel – Octavio Paz, féru de culture indienne, le constatait aussi – paraît construit autour d'une arche d'alliance avec laquelle la poésie entre en consonance.

¹⁸ Cette expression est du soufi Pier Vilayat Inayat Khan.

d'un sommeil spirituel. La réalité imaginaire défigure l'illusoire fraternité qui soude les hommes au sein de représentations conventionnelles : si elles permettent d'acclimater la violence du réel, ce dernier en perd totalement sa saveur et sa nostalgie foncières – car la poésie est une substance pour l'imagination, capable d'alimenter une corporéité cœnesthésique.

Chant subtil et symphonies sensorielles s'approprient sur un plan ontologico-imaginal, dans leur co-substantialité. « *Longue flamme de velours incombustible : la femme* »¹⁹ (CM, 273), médiatrice des aspects charnels et subtils de l'humain²⁰, nous ramène, elle aussi, à un intermonde. Et le désir, qui relève d'une « *source originelle* », est une expression irrépressible de notre aspiration au sacré car le mystère érotique s'alimente au mystère divin – comme le rappelle la pensée tantrique indienne et, d'une façon générale, toute l'érotique mystique. De même que, de l'étreinte amoureuse et mystique ne demeurent que cendres, substance exténuée ayant déployé ses énergies et son information, de même les trous de la voix, les irrptions de la blancheur du texte stétien, comme autant de passages ailés et silencieux de l'être, sont des remontées de l'Immémorial qui seraient totalement inaudibles sans le poème, étouffées par les violences sonores et psychiques modernes.

Le feu spirituel incendie et aveugle, et les orgues sacrées du corps ne se font entendre que dans la nuit du corps. Ne faut-il pas envisager, avec Salah Stétié, la poésie, avec « *son très dur chant d'aveugle dans l'oreille* » (BAR, 21), comme un exercice d'assourdissement et « d'aveuglement », une forme de mort à une représentation profane du réel ?

*

¹⁹ Seul sépare la femme et de la flamme un « l » - l'aile de la libellule et du papillon, figure terrestre dérivée de « *l'ange archaïque* » (BAR, 21). Par ailleurs, la femme est « Splendeur » chez Octavio Paz, dont le caractère divin, révélé par l'érotisme, en fait, moins une médiatrice qu'un avatar incarné du mystère qu'elle symbolise.

²⁰ « *Mais la femme a de fins naseaux pour respirer le champ de l'invisible / Invisible est le cheval du ciel visible* » (FM, 39) : intuitive et désirante, elle appartient à l'intermonde des animaux (« *La femme et son bœuf de cornes* », FM, 58). Or Dieu est qualifié de « *beau cheval* » (FM, 87).