

Entretien avec Salah Stétié

Poète, essayiste, ancien diplomate

par

Claude Fintz

ISA/LITT&ARTS, Université Grenoble Alpes

Vingt-deux questions pour un surplomb

RÉSUMÉ

À travers le présent entretien, Salah Stétié, écrivain au carrefour d'au moins deux traditions culturelles, envisage son rapport singulier à la question de l'entre-deux. Il évoque en particulier le lien très étroit qui l'unit aux civilisations de la Méditerranée (en tant que terre du milieu, terre entre plusieurs rives); la question de l'intervalle l'amène à parler du sens de son écriture poétique, de son rapport à la langue et à la traduction. Plus surprenant sans doute est le contexte premier qu'il donne à son exploration poétique, selon une inspiration très orientale : une physique spirituelle de l'énergie — de la danse de l'énergie, au centre de laquelle le poète se tient, à « la source des vertiges ». C'est une entité quasi impersonnelle et insituable qui écrit, à la croisée des dimensions mentales, spirituelles et verbales — et d'un inconscient qui serait beaucoup plus large que le personnel. Cependant, pour Salah Stétié, le poète, loin de ne résider nulle part, développe une « citoyenneté surplombante » qui lui permet de circuler dans toute l'étendue du réel, de l'embrasser dans son ensemble et d'en témoigner sans exclusive.

MOTS-CLÉS

Poésie, Méditerranée, énergie, langue, spiritualité.

ABSTRACT

Through this interview, Salah Stétié, writer in the crossroads of at least two cultural traditions, envisages his singular relationship in the question of the in-between. He evokes in particular the very narrow link which unites him with the civilizations of the Mediterranean Sea (as ground of the Middle, ground between several banks); the question of the interval leads him to speak about the sense of its poetic writing, about its relationship in the language and in the translation. More surprising doubtless is the first context which he gives to his poetic exploration, according to a very oriental inspiration: a spiritual physics of the energy—of the dance of the energy, in the center of which the poet stands, near to “the spring of the dizzinesses”. It is a quasi-impersonal and insituable entity who writes, between the mental, spiritual and verbal dimensions—and of an unconsciousness which

would be much wider than the personal one. However, for Salah Stétié, the poet, far from living in Utopia, develops an “overhanging citizenship” who allows him to travel in all the areas of the reality, to embrace them and to testify of them without any exclusive.

KEYWORDS

Poetry, Mediterranean Sea, energy, language, spirituality.

Prologue

La source des vertiges

«Je ne suis pas seulement placé nulle part, moi habité par tant de paysages et tant de lieux mentaux contradictoires et pourtant convergents, je suis ce nulle part, un nulle part qui, paradoxalement, se constitue en mon identité. Identité cependant *traversée*, allant vers une consolidation, toujours éventuelle et sans cesse remise en question. Identité atomisée, sans cesse accrue et recaptée, giration d’une énergie autour d’un axe lui-même tournant sur lui-même, axe de l’axe. Énergie complexe, tourbillonnaire, dont le vœu est de stabilité. La source de tout cela, de ces *vertiges* que cherchait à *fixer* Rimbaud, elle est où? Sans doute est-elle là. Et c’est alors que le texte indien peut noter : «les cascades montent au ciel» et que le derviche tourneur de la règle de Mevlâna Djelâl-Eddine Roumî peut commencer son lent et long tourbillonnement.»

Salah STÉTIÉ

Entretien

Claude FINTZ : *La question des rives (mer, océan, fleuve) ou des frontières est symbolique car les deux rives matérialisent un écart, un entre deux, un no man’s land : elles sont, dans le suspens de l’entre, une façon symbolique de prendre le temps d’envisager, de dévisager l’autre, dans le sens de l’amour ou de la haine, de penser un syncrétisme, une fusion, une symbiose, un contact, une relation, une création...*

Salah STÉTIÉ : J’ai souvent été défini dans des commentaires à mon propos comme «l’homme des deux rivages», par allusion à mon appartenance simultanée à l’Orient de la Méditerranée (le Liban) et à son Occident (la France), à deux langues donc, l’arabe et la française, à deux cultures ou paysages mentaux — et, entre tous ces éléments binaires, à un vaste espace où d’autres rythmes binaires ou multipolaires existent. La Méditerranée, puisque c’est d’elle qu’il s’agit, étant par sa géographie et par son histoire installée au lieu de rendez-vous de trois continents et d’au moins une vingtaine de langues et de cultures. Sans compter les trois religions abrahamiques dont c’est en Méditerranée également que se place le point de contact le plus significatif et, aussi, dans l’histoire ancienne et récente, le plus tragique des rapports. De cette Méditerranée-là, prise par moi comme un tout, une globalité vivante et combattante, je suis non seulement l’un des témoins-veilleurs, mais aussi

par tous les contrastes qui me constituent, par les regroupements de hiatus qui me déchirent, par les émotions qui m'inspirent, et aussi par toutes les blessures et cicatrices que j'endure, un des effets les plus actifs et réagissants. Ainsi que l'a si fortement exprimé Fernand Braudel, dans son ouvrage majeur *La Méditerranée au temps de Philippe II*, le Méditerranéen total (c'est mon cas) est, à côté de ses racines biologiques et culturelles immédiates, enraciné dans l'ensemble des pays méditerranéens, et leur voisinage immédiat, qui font de lui une synthèse, point symbolique seulement, des consonances et des dissonances dont cet espace résonne. L'altérité, c'est-à-dire la différence de l'autre au sein même de sa ressemblance, c'est en Méditerranée qu'elle fut formulée dès le v^e siècle avant J.-C., et d'une manière tout à la fois inquiète et rassurée, tantôt plutôt inquiète, tantôt plutôt rassurée, dans l'Athènes et l'Attique de l'époque, Attique ressemblante à elle-même, dans l'ensemble de ses projections, exposée à la non-ressemblance des Perses envahisseurs. Déjà dans le chaudron d'Athènes bouillonnait l'humanisme (celui de Socrate, de Platon, plus tard d'Aristote) et toutes ses miraculeuses nuances représentées par tant d'esprits eux-mêmes convergents dans leurs divergences. C'est cette Méditerranée-là, riche en dieux et en vues de toute sorte, qui un jour unifiera malencontreusement ses dieux et, avec la montée des États et des idéologies modernes, depuis la chute de Byzance — et le ressurgissement d'un nouvel Autre absolu, l'Islam d'abord, le Turc ensuite, en passant par le conquérant arabe — en arrivera, avec la fondation de la bureaucratie bruxelloise, à négliger ses dieux et à ne plus se voir qu'en tant qu'espace utile, économique, pratique et, plus éclairé par la lumière exténuée du nord de l'Europe que par celle, amoureuse et sensuelle, que pratique le sud du continent, infiniment plus ensoleillé et éclairant, mais plus violemment déchiré (horriblement déchiré même dans ses composantes arabe et juive), demeurant toutefois bien plus savoureux à vivre sur le long terme. Du moins, c'est cela que j'espère quant à moi : *inch'allah* et si même Allah n'est pas d'accord.

CF : *Cet écart qui « travaille » est présenté par le sinologue F. Jullien comme un travail du possible. Dans cet « autre » possible de la pensée, où se déploie singulièrement le travail poétique (dans lequel la dimension exploratoire paraît centrale), la pensée (audacieuse, courageuse) de l'entre se donne comme une contestation de la paresse et de la peur ; elle relève à la fois d'une science de l'esprit et de l'altérité, un lieu de la synchronicité, de la co-incidence.*

SS : Soit. Acceptons l'écart qui « travaille » proposé par le sinologue Jullien. Ce « travail » a permis à l'immense Chine — aussi bien qu'à l'espace de Méditerranée — de devenir, avec ses peuples multiples et leurs cultures, à travers les millénaires, un ensemble à prédominance d'unité, voire, un jour lointain, d'unification. La Méditerranée, et son espace divisé, a dû, elle aussi, par la force des choses, trouver — dans la difficulté d'hier et celle d'aujourd'hui — des points de suture, des lieux de dialogue, des simplifications unificatrices dans la crainte et le tremblement. Et cela depuis les Grecs de l'origine et, venus plus tard, des Andalous du XII^e-XIII^e siècle, leurs héritiers. Le processus est rapide à se concevoir et à démarrer, mais lent, très

lent à s'inscrire effectivement dans les faits, à prendre visage concret et convaincant. La rencontre se produit par des brassages, même négatifs, des guerres gagnées ou perdues, des occupations, des intérêts soudain partagés, des mariages de princes, des infiltrations consenties, des colonisations violentes ou rampantes, des épices et des saveurs partagées, etc. Aujourd'hui le déplacement — fût-il refusé et combattu — des populations crée une circulation adhérente au sein même du refus proclamé; plus pacifiquement, le don des langues d'une culture à l'autre, qui est aussi un don et une imprégnation mythologique, les transferts culturels par les voyages d'étudiants ou par la traduction ou par le cinéma ou par le tourisme aident beaucoup, me semble-t-il, au rapprochement des inconscients des uns et des autres, cette scène primordiale autant que primitive où tout sans cesse se joue. *Entre*, la préposition, devient position : une invitation à *entrer*. Un jour peut-être quelqu'un pourra écrire : « JE est un autre ».

CF : *Que vous évoque, en tant que poète, le lexique de l'écart, de l'entre, de l'inter, du trans? Le champ lexical de passages, mouvements, interstices, écart, intervalle, flux, tension, mutation, transition, transfert, migration, carrefour, relation, traversées... constitue-t-il autant de qualificatifs de « l'identité » du poète, de ses lieux identitaires paradoxaux?*

SS : *Je est un autre* chaque fois qu'il le peut (et c'est là en réalité une antique nostalgie de l'homme présente au départ de son désir de complétude sexuelle). *Je* — parlons d'expérience — est profondément attiré, malgré la menace à quoi l'expose ce comportement déviant, par tout ce que représentent d'aventureux et de neuf l'écart, l'*inter*, le *trans*, la mutation, la migration, le carrefour, la traversée, etc., tout ce qui l'oblige à ouvrir les jambes en position d'un *y* renversé pour prendre pied sur deux territoires contradictoires où sa stabilité (chèrement acquise parfois) risque d'être mise en jeu. Sur la question de la conquête de l'identité, nécessairement paradoxale, puisqu'une identité non intégrative est un non-sens et un dessèchement, je me suis expliqué elliptiquement¹. L'identité du poète est d'autant plus énigmatique (et difficile à expliciter totalement) que l'effort principal de celui-ci est dans son processus d'intégration du neuf-venu, il lui est demandé d'annexer à ses mots autant que faire se peut du « territoire » possible de son inconscient personnel ajouté à l'inconscient social.

Ici une remarque qui me paraît d'importance : aussitôt menacée par « l'entrejambement » que j'évoque, il me semble que l'individu s'est aussitôt inventé diverses techniques pour camoufler le gouffre ainsi ouvert entre ses pieds, ou le nier ou le réduire. Diverses figures de rhétorique se sont portées à son secours : la rhétorique elle-même, aimable jeu de camouflage (parfois redoutable), la logique qui fait que chacun porte l'une des deux béquilles qui permet à je et à l'autre d'avancer (ou de faire semblant) même si en définitive on reste sur place, la dialectique qui est le « Je

1. Dans le texte placé en prologue, *La source des vertiges*.

est un autre» de la logique, la mise en profil où, comme dans la statuaire pharaonique, le face à face est confisqué au profit du « tu ne sais pas que je te vois », ou « je te vois car la toute-puissance est en moi » ; ainsi de suite, poésie et philosophie s'étayant dans cette entreprise d'apprivoisement. Le plus efficace piège tendu à l'autre est, en effet, de le séduire, de l'annexer — fût-ce intérieurement — par cette partie de lui qui est moi, d'opérer par *passage* (terme cher à Henri Michaux) et absorption par le centre partagé (procédé dû à la psychanalyse), le moi du toi ou le toi du moi. Tous ces biais, tous ces biefs aidant à l'élaboration souple (et désarmée) de l'identité. La langue hautement partagée est également l'une de ces ruses, piège blanc de la poésie à quoi l'inconscient se prête.

CF : *Quels sont les interstices qu'explore votre parole poétique ? Est-ce le propre de la tâche poétique que d'assumer le « grand entremêlement » des choses, du monde, mais aussi de l'être, des êtres et des savoirs ? Où le grand « tourbillonnement » se retrouve-t-il dans votre écriture : à travers le « tremblé » brumeux des choses ? Dans le « cela », cet étonnant neutre auquel vous vous réferez de façon récurrente ? Dans quoi d'autre ?*

SS : Beaucoup de problèmes dans cette quatrième question auxquels je vais essayer de répondre le plus succinctement possible, certaines notions principales ayant été déjà esquissées dans les réponses précédentes. Le *cela* du monde, ce pronom démonstratif ici détourné et neutralisé au bénéfique paradoxal d'un adverbe de quantité, désigne le grand emmêlement qui ne laisse pas en dehors de sa capture les êtres et les savoirs, le physique, le mental, le moral, le conscient, l'inconscient. Sans nuance religieuse je m'éprouve aussi « catholique » que Paul Claudel, chacun de nous affronté à son type (et à son mode) de prise globale. Le tout m'apparaît comme témoigné par chacun des détails qui le constituent et, comme le poète des *Cinq Grandes Odes*, j'habite l'extérieur d'un anneau. *Cela* n'est jamais neutre en ce qui me concerne : il dit, certes, le *brumeux*, le *tremblé* mais parce que, lui aussi, attend, dans la sorte de confusion que c'est, l'élucidation promise par la parole en train de s'instituer en écriture, un lieu entre le dedans et le dehors, mais aussi entre les objets eux-mêmes, qu'ils fussent de monde (univers) ou qu'ils fussent de l'âme (autre univers) en face-à-face. À une journaliste du *Figaro* qui me demandait ce que j'attendais, ce que l'homme peut attendre de la poésie, j'ai répondu spontanément : « La poésie nous donne des nouvelles de notre âme et de notre cœur. » L'âme et le cœur, complémentaires bien que divisés et divisibles, sont (ne jamais l'oublier) enracinés dans l'eau primitive, cette « nappe phréatique » qu'il m'est arrivé dans mon œuvre d'évoquer et dans laquelle nous baignons tous. S'il y a un « tourbillonnement » en effet dans mon écriture, jamais trop longtemps absente de son rêve, point décoratif d'*arabesque* (« le plus spiritualiste des arts » selon Baudelaire), c'est que ce tourbillonnement, expression de l'énergie accumulée dans l'homme par le dépôt en lui de la langue dont il est le seul réceptacle créateur, cherche tout à la fois, dans le cyclone musicien, paraphes et cicatrices, présences de son identité accrue.

CF : *Le Nil blanc et le Nil bleu, ces images symboliques et heuristiques que vous reprenez, paraissent figurer un entre-deux — au même titre que le Tigre et l'Euphrate — selon une géographie spirituelle et érotique, où les deux fleuves sont les deux jambes d'une femme universelle (avec, au cœur de cet entre-deux, « l'origine du monde »).*

SS : Les fleuves quand ils se divisent d'eux-mêmes sont blasonnés d'un signe féminin. J'ai conté dans mon petit livre *L'Interdit* (1993, puis 2012) combien la coupure du Nil, dès ses sources, en Nil *blanc* et en Nil *bleu*, puis la réunification du fleuve à portée du double regard de Ramsès II et de Néfertiti en leur point de rencontre au large immédiat des temples d'Abou-Simbel, fertilisait le fleuve dès la Haute-Égypte préparant sa crue attendue et promise dès son entrée en Basse-Égypte. Le Tigre et l'Euphrate à leur point de rencontre donnent naissance à la plus chevelue et la plus nombreuse palmeraie d'Iraq, image de la toison excessive où vient s'abriter, selon la géographie mythique de l'endroit, ce qui reste du Paradis terrestre (voir à ce propos mon livre *Ur en poésie*, 2009). L'origine du monde est dans l'entrejambe des grands fleuves, qu'ils fussent d'Afrique, d'Asie, d'Amérique ou d'Europe : je crois à la féminité de la Seine, du Rhin, du Danube, de la Tamise, du Saint-Laurent, du Mississippi ou de l'Amazone, le bien-nommé. Dans ma poésie, le fleuve ou même la rivière sont femmes et ce n'est pas là jeu de l'esprit, car pour moi la femme *coule*.

CF : *Comment comprenez-vous cette formule énigmatique (que vous évoquez, je crois, dans L'Interdit) et qui met au centre la question de l'écart et de l'intervalle : « Lorsque deux choses sont perçues avec la même conscience de l'intervalle, entre les deux il faut se situer soi-même. Que l'on élimine alors les deux choses et, dans l'intervalle, resplendira la réalité. »*

SS : C'est une citation, admirable, de ce texte fabuleux qu'est le *Vigyana Bhairava*. Jamais plus qu'en ce texte, l'effet fondateur de l'intervalle qui fait passer les choses de l'état de « créable » à l'état de « créé » rien que du fait de la stimulation et de l'appel époustouffant d'air provoqué par la disparition d'un moindre au profit d'un plus, l'essentialité de la notion n'aura été mise en relief. La Réalité naît de l'élimination par la conscience de cela qui est moins dense qu'elle : ainsi fait la poésie, inconscient devenu conscience quand il convoque enfin l'apparition de la lumière. Celle-ci défait la nuit en l'intégrant à ce quelle est : beauté circonscrite et définie sur un mode irrécusable qui est le sien, et qui ne peut être reversée au néant puisque, formée de vide et de par la convocation de ce vide, elle oppose son plein magnifiquement irrationnel à tout ce qui souhaiterait la condamner à n'être rien, à ne *rien* signifier. C'est cela que formule, à l'un de ses sommets réflexifs, le *Prajnaparamita Sutra* quand il énonce, formule absolue : « Le vide, c'est la forme, la forme, c'est le vide. » C'est là dialectique, mais autre que l'occidentale et, d'être plus existentielle, sans doute plus intégrante en ses deux termes.

Pour ce qui est de la réalité ainsi induite et que voici soudain surgie resplendissante, c'est — d'après ce que j'en crois — la *réalité réelle* qui se consume en irradiation poétique de par l'intensité dont elle est chargée. *Brise et attestation du réel* est le titre

d'un de mes recueils, paru il y a sept ou huit ans, chez Fata Morgana, la brise étant ce qui fait miroiter et palpiter le Réel, brise (ou braise) nécessairement spirituelle.

CF : *Le poème est un ordre tremblant qui émane d'un désordre — dites-vous : relevant de la logique de l'oxymore (du tiers inclus?), proche de la confusion et de l'indifférenciation des origines, il est un en-deçà de l'intellection, stimulant la strate imaginaire primitive (la soupe primitive de l'esprit, entre nuit et lumière, où la lumière crépusculaire est en lien avec une substance noire et solaire?).*

SS : Je ne peux, venant de m'exprimer comme je le fais, que souscrire totalement à l'explicitation ainsi fournie de ma position par rapport à la poésie, centre et périphérie. Soupe primitive, oui, nappe phréatique, oui, lumière et nuit, oui (« car la nuit sera noire et blanche », écrit Nerval dans la dernière phrase de sa dernière lettre d'avant suicide), ordre et désordre, oui, sans que nécessairement l'un (le désordre) soit définitivement exclu (exilé) de l'autre terme qui est l'ordre. Toute poésie palpète d'une palpitation baroque.

CF : *Votre poème fait coexister un décor, un théâtre et des ruines enfouies, actives et agissantes — une surface, à mi-chemin entre réel et onirisme, et une « profondeur » souterraine difficile d'accès, un lieu (aquatique) de fondation originelle : quand et où ces strates parviennent-elles à se rencontrer ?*

SS : L'interprétation de mon paysage intérieur ainsi produite n'est pas exclusive d'autres paysages et d'autres interprétations. Peut-être l'essentiel, le *noyau* de ce paysage, est-il dans le fait qu'il est le plus souvent *féminisé* dès qu'il cesse d'être qualifié spécifiquement comme désertique ou urbain. La femme mange mes yeux, se frotte de tout ce qu'elle est à mes vues concrètes ou symboliques et, s'il y a onirisme, il est, cet onirisme, un empire qu'elle étend dans une lumière qui lui appartient en propre (solaire, lunaire ou galactique) et qui recouvre la mienne paradoxalement plus diffuse et plus écrite. Et c'est toujours dans la langue (mot et organe combien féminins) que se fait la prise de hauteur ou de profondeur : c'est même chose.

CF : *La langue, vous le rappelez, est la médiatrice par excellence entre l'homme et l'univers ; si l'inter-diction poétique consiste dans la possibilité d'explorer les interstices du réel et de la langue, qui ramène la déliaison à une forme de reliance communelle, si elle est un lieu concertant de consonances/dissonances, que peut-elle médier du cœur secret de l'être et du monde, de leur commune intimité ? Par quel miracle peut-elle s'effectuer à partir de la parole sociale qui relève de l'ordre et de l'interdit ? La traduction est un moment important de l'entre-langues : les moments blancs de suspens et de vide de l'intraduisible : le poète traduit-il des « vertiges » de la langue ?*

SS : Le vertige n'est pas dans le poète, il est dans la modalité du vivre, qui est fuyant, incertain, indécis, traversé et, par la pratique de son fuir justement, qui nous expose à un état constant d'impermanence comme autant de nageurs sinistrés à la suite d'un naufrage. Cela dit, l'inter-diction poétique est, par définition, constituée d'une

toile d'araignée liant le poète au monde, dans une position pour lui essentiellement interrogative, le célèbre « qu'est-ce que cela veut dire ? » mallarméen. La réponse, c'est le poète qui se la fournit à lui-même en usant de la médiation de l'objet ou de l'être ainsi questionné et de qui la réponse, car il répond, est aussitôt intégrée à la réponse que de son côté l'homme secrète. « Reliance communielle » ? Recours pour mieux cerner l'énigme de l'en-face devant tous les interstices possibles et toutes les ruses de la langue ? Cela fait partie du tissage dont j'ai parlé. Le poète se bat avec son opposant délié jusqu'à se relier à lui par l'intermédiaire de la langue, ce qui peut prendre du temps et provoquer chez lui, le poète, une tension souvent inquiète et, ce faisant, il parvient à transformer la dissonance en consonance, ou bien à garder à la dissonance sa nature dissonante si l'étincelle dans le cœur et dans l'esprit ne peut se produire qu'au prix de ce briquet. La parole sociale du poète, même prise dans les rets de l'intime et confinant à l'interdit, ne peut que se dresser contre l'autre interdit, politique ou éthique, si le diseur prône le pouvoir du seul et viole la démocratie : quelle que soit la nature de la parole poétique, et serait-elle nouée sur son mystère, « ce noyau infracassable de nuit » dont parle André Breton, elle, la poésie, ne peut être que le pain partageable sur la commune table, ainsi qu'il m'est arrivé souvent de l'écrire. Il ne saurait y avoir de poésie au service de l'ordre établi.

La traduction ? Chose peut-être la plus importante du monde, pont majeur. C'est par les œuvres que les civilisations communiquent le mieux et, devant l'ampleur du surgissement advenu, acceptent quelquefois de désarmer. Même face à l'impérialisme des uns et des autres, face à la puissance militaire, face à la domination économique. Dante égale Italie. Mallarmé égale France. Ibn Arabi égale monde arabe. Les traducteurs sont les plus importants qui soient parmi les ambassadeurs. Hélas, il y en a peu. J'ai personnellement traduit en français plusieurs fois la même œuvre de Gébrane ou de Badr Chaker es-Sayyâb, car il me fallait réussir à obtenir non seulement l'accord du texte original avec sa projection traduite, mais, au sein du texte d'arrivée, l'accord des harmoniques des deux versions et celui, au-delà et en deçà de la pensée, de l'arrière-pensée pour reprendre, dans une autre perspective, une formule connue de Paul Valéry. Le « vertige » dont est capable une langue n'est pas le même, ni n'est situé là où l'autre langue le place. Quoi qu'il fasse, le traducteur est, pour irremplaçable qu'il soit, une personne déplacée. Mais — c'est impératif —, il nous appartient de continuer de traduire coûte que coûte. « Ou ma tête ou le mur », dit une formule arabe : il faut rompre le mur.

CF : *Le poète, sis entre plusieurs mondes, n'est ancré « nulle part » ; l'atopie (plutôt que l'utopie ?) semble être son espace de travail, un axis mundi paradoxal, puisqu'il est formé par un tourbillon où l'énergie se cristallise, dans une forme qui sans cesse se déforme et « traduit » le travail d'une énergie de la vie et de la conscience...*

SS : C'est précisément ce que tente de dire mon texte placé en prologue de cet entretien.

CF : *L'exploration de l'espace poétique serait ainsi une sorte de vide-énergie, d'une énergie qui circule dans les interstices entre les choses et les êtres : cette chose sans nom qui danse et qui, dans cet «écart», produit l'éclair (événement/avènement) de l'émergence créatrice, est-ce un avatar de l'imagination (collective et anonyme) de la vie, de la vie en travail... d'imagination?*

SS : Le concept vide-énergie me convient parfaitement, lui que tentent de cerner, chacun selon sa direction propre, les deux préceptes indiens que j'ai cités plus haut. Il me semble, d'ailleurs, autant que je puisse en être informé, que, selon la physique contemporaine la plus récente, le vide-énergie est l'une des lois paradoxales (encore point totalement saisies) qui régissent l'univers : je pense à l'énigme posée par les «trous noirs». J'aime infiniment que des approches mentales aient des «répondants» dans l'émergence créatrice de la matière et que «l'imagination» qui gouverne celle-ci soit reflétable dans l'imaginaire humain. «Tout ce qui a été rêvé ou imaginé par l'homme existe dans ce monde ou dans d'autres» disent, en chœur, deux immenses imaginatifs, poètes installés dans deux langues que tout oppose, l'arabe et le français, et à six siècles de distance l'un de l'autre, Ibn Arabi et Gérard de Nerval.

CF : *L'entre-deux doit aussi s'envisager du point de vue de la réception : le lecteur est dans le gué, l'incertitude et le flou, ne sachant quelle rive et quel rêve choisir; l'intermonde de l'œuvre, sa communauté plurielle, n'est-elle pas une des formes les plus subtiles de l'intersubjectivité, que permettent singulièrement d'appréhender l'art et la poésie?*

SS : L'entre-deux, l'intermonde est, entre créateur et «consommateur», le lieu par excellence de la *médiation*. L'auteur savait-il vraiment où il voulait en venir? Oui et non. Oui, par l'aimantation fortement présente en lui de l'instinct, forme de magnétisme mental, affectif et langagier. Il est au début face à une ligne d'horizon qui l'attire et dont il sait *de science obscure* (formule qui m'est propre et de laquelle j'ai souvent usé) mais il ne sait ni comment, ni où, ni à quel moment. Les mots qu'il mettra à la mer (mer elle aussi *obscure*) seront ses pionniers, ses aventuriers, ses conquérants tremblants et risqués à son image. Il est, en effet, dans une incertitude mais pas n'importe laquelle : une incertitude attirée (magnétisée) par une certitude : il est bien face à ce qu'il veut atteindre, rejoindre, annexer à son monde, face à l'une de ses provinces affectives et mentales qu'il reconnaît à l'odeur, à la saveur de l'air sur ses lèvres, à la musique qui lui vient de *là-bas* par bouffées. Là-bas est pour lui un ici et tout son travail de créateur consiste à faire qu'*ici* et *là-bas* ne fassent plus qu'un comme l'homme originel et lui-même sont une seule et même personne. La relation se tisse par à-coups décisifs, «progrès en amour assez lents», puis se conjoignent les deux rives dans le même rêve devenues lèvres mais également bouche : parole sûre et certaine dans un système interne d'images organiques, dans ses liaisons musicales, fibromes indéfectibles : c'est bien cela et si cela n'avait pas été ce sable sous l'oreille et son crissement si justifié et si juste dans le tympan, cela n'aurait *rien* été. «Espace commun de résonance» entre l'auteur et son lecteur éventuel, lecteur d'abord perturbé, puis découvrant peu à peu à son tour ce que Novalis appelle admirablement la *Figure*, oui. L'intersubjectivité entre l'un et l'autre des termes de l'échange est le

but, ultime. Il y a certes plusieurs lectures du poème mais qui, à l'infini, se résolvent en une seule, ne fût-ce qu'au point de convergence de 1) l'affectif, 2) l'imaginaire, 3) la linguistique. Un seul rivage brumeux pour l'unique soleil.

CF : *La réception du poème est quasi physique (sensorielle – émotionnelle); le poème est donc une corporéité relationnelle, puisqu'il « donne » sur un espace commun de résonances, de reliance possible : le poème ferait pont avec une sorte de corps de rêve relevant d'une atopie (ou utopie?), de corps vibratoire et corpusculaire. La dimension quantique du poème semble rejoindre l'espace spirituel... lequel serait un lieu cardinale de l'intersubjectivité...*

SS : Je ne peux que vous renvoyer à ma précédente réponse.

CF : *Quel lien voyez-vous au sein du paradigme spirituel qui explore les entre-mondes (comme le Bardo [Tibet], le barzakh [monde juif], l'imaginal [shiïsme ismaélien] — interface entre le monde sensible et le monde intelligible? Existe-t-il un lien entre ces traditions et l'entre-monde du poème?*

SS : Je vois, je l'ai toujours dit, une unité profonde dans ce qui de l'homme est enracinement fondamental d'une part et, d'autre part, déploiement dans l'épanouissement mental, spirituel et verbal qui le constitue. Il est donc normal que de nombreuses ressemblances/résonances intellectuelles et spirituelles se révèlent aux humains aussi bien dans leurs textes sacrés que dans leurs traditions imaginatives et mentales, au niveau incontournable de l'interface entre monde sensible et monde intelligible. La poésie pourchasse à sa façon le même gibier immatériel et donc le poème se retrouve accointé, le sût-il ou pas, le voulût-il ou pas, avec l'univers incorporel où les hommes ont placé une partie point négligeable de leurs espérances outre-matérielles, la poésie étant dès son point de départ et dans son accomplissement l'une, essentielle, de ces espérances.

CF : *Le soufisme a-t-il, chez vous, pour vous, un lien avec la question de l'entre-deux? Certains aspects de votre poésie me semblent pouvoir être appréhendés par la formule du soufi Pir Vilayat Inayat Khan, prononcée lors d'une conférence, qui reste ancrée dans ma mémoire : vous donnez à voir « ce qui transparait dans ce qui apparait ». De même, le bouddhisme zen évoque un dialogue, un concerto, voire une chorégraphie entre la forme et le vide.*

SS : Admirable formule que celle du Pir Vilayat Inayat Khan : « Ce qui transparait dans ce qui apparait » est l'une des définitions-infinitions les plus significatives du résultat de l'effort spirituel de l'homme à travers toutes ses manifestations. Oui, le soufisme — celui de Djelâl-Eddine Roûmi — est pour moi profondément lié à la question de l'entre-deux. Mais c'est à une citation de Bayâzid, le saint de Bisthâm, né vers 875, que j'aurai cette fois recours : il formule dans les lignes qui suivent, superbement, sa nuit obscure, lignes où il se pourrait bien que se trouvassent résumées toutes les figurations et figures que nous avons rencontrées jusqu'ici : les brèves, les

intervalles, les interruptions, les huis, les interstices, tous ces mouvements de l'âme et du cœur sont désignés dans cette violente énigme : « J'atteignis, écrit-il, l'esplanade du non-être (*ysiya*) et je ne cessai d'y voler dix ans jusqu'à passer du "non" dans le "non" par le "non". Plus j'atteignis la privation (*badhyi*) qui est l'esplanade de l'unicité (*tawhid*), et je ne cessai de voler par le "non" dans le "manque" jusqu'à manquer du manque du manque dans le manque et me trouver privé de la privation par le non dans le non dans le manque de la privation. J'atteignis alors le distancement (*ghayboub*) de la création d'avec le connaisseur et dans le distancement du connaisseur d'avec la création. » Ouf! Tout de Jean de la Croix et de Thérèse d'Avila est là. Tout de Mallarmé aussi.

La musique est présente dans ma poésie ainsi sans doute que l'âme de la danse. Elles y sont vivantes et syllabiques. Selon Ibn Arabi : « Sache que les lettres sont une nation parmi les nations. »

CF : *Quel lien existe-t-il entre la danse et votre poésie? Cette dimension de votre œuvre est-elle pertinente selon vous? La danse des derviches, qui transforme le corps en énergie, n'est pas sans lien avec l'exploration de la danse contemporaine qui explore l'énergie dans l'entre-deux des corps...*

SS : Les derviches? Oui... Je me suis elliptiquement exprimé au sujet de leur tournoiement et, selon moi, de son sens vertigineux — création du vide-énergie par le vertige — dans le petit texte placé en prologue de ce texte.

CF : *L'ordre du poème paraît relever d'une géologie, davantage que d'une temporalité (dans la synchronicité, le temps, réversible, n'existe plus) : plis et dépis d'une réalité labyrinthique, multiple et multiforme, à emboîtements infinis, aux cascades ascendantes. Comment définiriez-vous votre rapport au temps, lors du travail poétique : est-ce celui de la mort?*

SS : Cela est vrai, oui, oui. J'écris essentiellement en partage de la parole avec la terre. La terre, le sol, la réalité, le réel qui est le plus de réalité, la géologie en qui arbre et femme, mer et falaise se confondent. La mort? Oui, c'est la mort qui tient la plume, mais la plume est une branche d'arbre, une cuisse vivante de femme buvant à même la source une eau de pluie. Et c'est la cuisse qui boit et la femme, bel orage, brille et pleut.

(Pardon de ces images : il m'est difficile de parler de poésie en jugulant indéfiniment l'émotion.)

CF : *Vous rappelez que chaque vers, en arabe, « est une maison, mais une maison libre de murs, qui doit demeurer ouverte à tous les vents et fluide » — à l'image du « refus de l'être à toute prise de figure ». Comment concilier cette forme d'horizontalité imminente avec un absolu, qui à la fois paraît transcendant et semble se refuser à toute domination? De même le poète paraît être ce sujet anonyme qui n'est nulle part situable — qui entre courageusement dans le « coudoisement des forces » (Artaud).*

SS : Le mot « vers » en arabe se dit *beït*, soit « maison ». Le vers est l'unité de mesure du poème arabe classique à qui il arrive, notamment dans la période archaïque, la *jabiliyya*, et dans les temps anciens, d'exploser dans tous les sens, prenant en un rapt rapide (deux, trois ou quatre vers quelquefois) l'une des figurations, voire des figures, insistantes du réel, extérieur au poète ou, au contraire, faisant partie de son monde affectif (souvent plus sensuel qu'affectif) et mental. Cette sorte d'éclatement du dit poétique me paraît correspondre en profondeur au mode de vie, lui-même éclaté, du monde bédouin et à tous les archétypes dont, par la pression des choses, se structure l'inconscient de l'homme voué par nature au jeu des forces qui constitue la nature, nœuds et dénouements comme ceux par lesquels se monte une tente dans l'immensité de l'immanence déserte. Le jour où l'Islam fera son entrée dans le cirque de l'univers citadin, il devra nécessairement, remodelant l'homme, celui en train de naître et peu à peu de changer de statut et de structure, s'intégrer à la civilisation des villes conquises, ou par lui bâties selon de nouvelles vues. Sorti du « coudoisement des forces », magnifique formulation d'Artaud, le poète à venir, celui d'avant la modernité arabe, continuera à faire partie de cette horizontalité dont il fut sur des siècles l'expression et son effort, chez les plus grands des formulateurs, notamment les mystiques, traduira, faisant sa part au nouvel inconscient surgi de l'intrusion de l'absolu, la verticalité portée par le message coranique. L'adhésion à l'Islam renforcera d'autant la résistance à ce message, et peut-être la poésie monorythmée et monorimée est-elle dans l'évolution des idées et des mœurs, bien ou mal, issue de l'Islam, construite formellement comme une citadelle au service des idéaux neufs ou contre eux, l'académisme de la forme entretenant l'ambiguïté. Il n'empêche que le plus grand poète arabe de tous les temps, Al-Mutanabbî (x^e siècle), sans aller jusqu'à se dire prophète, se proclame, par son patronyme inventé, à partir de *nâbi* (« l'annonciateur »), soit « l'Aspirant à la prophétie ».

CF : *En Occident, le temps, cette instance extérieure, est considérée par Jullien comme une instance hypostasiée qui sert à pallier notre incapacité à porter attention à l'instant et aux changements, aux mouvements de l'intime et de l'infime — mais aussi à accepter l'idée de la mort.*

SS : Jullien, dans le cadre de sa réflexion, a raison philosophiquement parlant. Mais rien que partiellement. Mallarmé le justifie. Baudelaire, fils du temps, infiniment vulnérable, le dément.

CF : *Les écrivains de l'entre-deux, dont vous êtes un éminent représentant, mobilisent des imaginaires culturels différents : s'ils constituent un espace mental de consonances / dissonances, vecteurs de création, les imaginaires culturels qui vous traversent, au confluent de votre réalité socio-historique et de l'espace atopique de la création, trouvent-ils un espace de conciliation ?*

SS : Je suis forcé au choix de la conciliation, ayant dès le départ choisi une position de consonance et, cette consonance — cet accord de moi avec moi-même et

d'une de mes traditions culturelles avec l'autre, accord constitué de la convergence réfléchie, méditée, entretenue sans céder pour autant à la concession facile — cette consonance et cet accord difficile mais rendu fluide étant pour moi raison d'être et mode de respiration.

CF : *L'interculturalité, telle que vous l'avez envisagée dans votre analyse de la violence méditerranéenne (jusque dans ses développements ultra-contemporains), dans le contact des cultures, des religions et des langues, est rarement pleinement euphorique. Quel avenir, selon vous, pour l'entre-deux des cultures ? pour l'avènement méditerranéen d'une terre du milieu ?*

SS : La Méditerranée est pour nous, ses riverains depuis toujours, la figure majeure et symbolique de notre dilemme existentiel. Nous, peuples, races, ethnies, avons toujours vécu à son rythme, tirant de celui-ci, inconsciemment, notre rythme propre. Ce qui, en effet, lie l'homme à l'univers — « intérieur », « extérieur » —, c'est ce rythme binaire qui est le sien. Respirer, c'est s'accorder au cosmos, c'est concilier ce qui a pu paraître parfois inconciliable. La conciliation en Méditerranée est un art — celui de Socrate, celui de Platon, celui d'Aristote, celui de Pythagore et, avant tous ceux-là, celui des présocratiques dont l'immense Héraclite qui a tout senti de nos rythmes essentiels pris entre vie et mort. Je crois la Méditerranée jugée par ses propres paradoxes, immémoriaux, et je ne la crois poreuse à l'unité qu'elle se doit de constituer qu'après avoir, dans la violence toujours présente, sans cesse aggravée, réduit ses contradictions qui sont autant d'aspérités renaissantes. Une terre du milieu ? Il n'y a au cœur des terres combattantes et combattues que la mer — elle sise entre tous comme « mer du milieu », ce que son nom veut dire. Pour les cultures qui constituent ses rivages, il n'est pas indispensable, me semble-t-il, qu'elles s'unifient, ce serait là une immense erreur, mais qu'elles se pacifient l'une face à l'autre et qu'elles échangent leurs signes, en maintenant ceux-ci énergiquement pour ce qu'ils sont : les signes d'autant d'identités bienheureusement opposables. Mais... mais, s'il vous plaît vous tous, pas de guerre(s) ! Et vous les fous, les déments, les démons, mourrez de votre démençe et faites vite !

CF : *Votre poème, dans son exploration de l'entre-deux et dans le dépli de ce qui est impliqué dans chaque réalité — et en ce sens, il est un dégagement du monde — peut-il constituer un engagement vers de nouvelles formes de citoyenneté ? En quoi ? Pourquoi ? Ou alors, les deux paradigmes sont-ils étanches, les deux rives infranchissables ?*

SS : Je viens de répondre à cette question. Rien n'est étanche, rien n'est infranchissable : notre chance est là, là notre péril. Je crois à une citoyenneté surplombante : qui du multiple façonne l'un, mais d'unité point mutilée : unité dans et par la poésie.

Bibliographie

STÉTIÉ Salah, 1993, *L'Interdit*, Paris, José Corti [2012, Éditions du Littéraire].

STÉTIÉ Salah, 2003, *Brise et attestation du réel*, Saint-Clément-de-Rivière (Hérault),
Fata Morgana.

STÉTIÉ Salah, 2009, *Ur en poésie*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins ».