Soleil Noir

Salah Stétié

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1295>

DOI : 10.4000/estampe.1295

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2010

Pagination : 44-47

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Salah Stétié, « Soleil Noir », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 231 | 2010, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1295> ; DOI : 10.4000/estampe.1295

Ce document a été généré automatiquement le 7 décembre 2019.

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Soleil Noir

Salah Stétié

« Ma grande, ma primitive passion », dit Baudelaire, parlant des Images.

- 1 Autant qu'il m'en souviennne, ma vie a été entourée d'images : il y avait à la maison des tableaux, des calligraphies surtout, et l'un de mes amis de collège étant peintre, et qui le restera, m'initiera, à quatorze-quinze ans, avec intelligence et sensibilité, au sens, au vrai sens de la peinture, me commentant la célèbre définition du tableau par Maurice Denis (« ...des couleurs dans un certain ordre assemblées »), tout en l'appliquant, cette définition, aux toiles et aquarelles, aux gouaches et dessins que proposait deux fois par an, au printemps et à l'automne, à notre regard d'adolescents inspirés et émus, le salon officiel de peinture et de sculpture de Beyrouth. Car tout cela, cet apprentissage orphelin de musées, avait lieu pour nous dans la capitale d'un Liban juste devenu indépendant au sortir de la Deuxième Guerre mondiale et duquel le seul musée existant était le Musée archéologique, magnifique il est vrai. Des collections d'art, souvent fabuleuses (celle d'Henri Pharaon par exemple), étaient connues mais ouvertes aux seuls privilégiés. C'est plus tard, quitté le Liban exsangue de la guerre pour un Liban doré sur tranches et fastueux, que viendra le musée Sursock de peinture, que s'ouvriront des dizaines de galeries, que la ville, avec ses critiques avertis, aura vocation à devenir le centre de rayonnement de l'art, voire des arts, dans tout le Proche-Orient arabe.
- 2 Voici planté le décor d'ensemble. Et de la première représentation imprimée, qu'en est-il ? De ces représentations-là, j'en avais évidemment vu beaucoup mais, recueillie du regard dans un livre ou une revue, aucune ne m'avait paru signifier suffisamment pour constituer autre chose qu'une référence à un original pour l'instant hors de ma portée et qu'un jour, à Paris ou ailleurs, je verrai "pour de vrai". J'aimais essentiellement la couleur et, du coup, les figurations en noir et blanc et toute création basée sur cette dualité élémentaire m'intéressaient assez peu. Paraphrasant Paul Valéry en incipit à *Monsieur Teste*, j'aurais pu dire : « La gravure n'est pas mon fort ». Puis vint l'un de mes maîtres, Gabriel Bounoure, un génie de la subtilité critique.
- 3 Il faisait, à l'École Supérieure des Lettres de Beyrouth, célèbre par lui et par son successeur Gaétan Picon, un cours très fluide sur la notion de "romantisme" où

venaient s'entrecroiser Aloysius Bertrand, Nerval, Novalis, Hugo, Baudelaire, Jean-Paul, Isidore Ducasse et d'autres, jusqu'au graveur Meryon, jusqu'à Rainer Maria Rilke et ses merveilleuses *Élégies*. Et, remontant le temps, il y avait Properce, il y avait Jodelle et ses *Contr'amours*, il y avait Jean-Jacques, il y avait Goethe, il y avait Chateaubriand. Moi, dix-huit ans, et brutal : « Je ne comprends rien à cette pagaille d'auteurs et d'œuvres. Quel est le fil qui tient ensemble les perles de ce collier insolite ? » Bounoure souriant de cette impertinence apparemment sûre d'elle-même et adossée à une image voulue forte : « Sans doute, me répondit-il, la mélancolie... » Le lendemain, il me mit sous les yeux *Melencolia*, la magnifique et mystérieuse gravure de Dürer, que je ne connaissais pas. Ce fut véritablement le premier choc pictural de ma vie, mon image *initiale*, celle qui depuis m'accompagne et dont l'ange me regardera peut-être, à l'instant de ma mort, de ce regard aigu et distrait qui est le sien pour l'éternité.

Cl. BnF

- 4 Cet Ange – baptisons-le pour le moment « Ange » –, qui est-il ? Autour de lui, le monde est frappé de stupeur – immobilité y comprise – et, dirait-on, de mutisme. La respiration et la parole se sont de lui infiniment retirées. Sur la scène « médusée », au sens étymologique du terme qui signifie pétrifiée par un œil pareil à celui de Méduse, tout se trouvant fixé comme par la mort, l'univers semble attendre on ne sait quoi, on ne sait qui, pour une intervention qui lui restituera, avec la plénitude de l'être, sa fluidité. L'œil médusant que j'évoque ne serait-il pas ce soleil qui rayonne noir sur noir au fond du décor sur la surface sinistrée d'une mer morte tandis qu'une chauve-souris suspendue dans l'air que rien, aucun souffle, n'agite, déploie une inscription qui fournit ou prétend fournir le mot de l'énigme : MELENCOLIA ? Mais, en fait, aucune explication ne nous est donnée quant à "ce soleil noir de la mélancolie" qui en viendra à imprimer sa marque indélébile sur l'imagination nervalienne ainsi que sur celle, antécédente, cosmique et toute d'abîmes, de Hugo. La clé éventuelle du secret est pendue, parmi

d'autres clés, à la ceinture de l'Ange ; cependant, il n'en usera pas. Le théâtre étroit que figure la scène inventée, intuitivement mise en place par Dürer, est un théâtre surchargé de signes et de symboles. Théâtre cosmique. Théâtre intellectuel et moral. Théâtre ontologique. Il raconte, ce théâtre, le temps, l'espace, la mort et peut-être le dépassement de la mort par l'éventualité d'un salut. Regardons bien les détails de cette image où je m'obstine à ne voir que de la métaphysique. Les instruments de la crucifixion sont là, du moins certains d'entre eux : le rabot et les clous au premier plan, ainsi que, dépassant de sous la robe de l'Ange, les mâchoires d'une tenaille et, plus loin, sous le polyèdre, le marteau. Dressée contre le polyèdre, l'échelle. Et, couché au pied de l'Ange, de qui la couronne, si elle n'est pas d'épines (comment oserait-il ?), est de buis, un chien famélique et qui dort, dernier vestige récupéré d'un troupeau perdu. Dort aussi, assis sur un bas-relief en forme, semble-t-il, de tête étrangement indifférente, l'angelot, – exténué d'avoir assisté, lui, de toute son attention, au plus terrible des spectacles. Non, le petit ange ne dort pas : il regarde du coin de l'œil, atterré, l'Ange prisonnier de son immense silence et, ce faisant, il paraît nous prendre, nous les spectateurs du monde mort, à témoin de cette désolation sans borne, de cette concavité de dépression qu'accuse l'œil solaire situé à l'infini, en point fixe, au-delà d'un faux arc-en-ciel fait comme de fer. La vedette centrale revient à l'Ange qui ne regarde personne, – qui ne regarde rien.

- 5 Il a assisté à la Passion : le bâtiment classique derrière lui est un caveau funéraire, – de cela on ne saurait douter. Il paraît avec son compas ouvert ne prendre que la mesure mentale de la catastrophe qui est aussi mesure de sa lassitude. Autour de lui la sphère, l'équerre, le polyèdre, la disposition graduelle des objets en perspective forment la toute-puissance de l'espace ; la cloche et le sablier suspendus au mur funéraire expriment, quant à eux, la dimension tragique du temps ; la table des nombres – dont les alchimistes savent qu'elle est le carré magique de Jupiter, miroir du chiffre 34 liant le fini à l'infini – cette table ne signifierait-elle pas aussi les mesures objectives d'un univers pourtant démesuré ainsi peut-être que le compte fuyant, et tout de subjectivité, de nos jours, ce que Bergson appellera plus tard notre *durée* ? La balance matérialise et confirme le jour incontournable du Jugement. L'Ange, fils de la Renaissance, laquelle est en train de prendre forme et de s'installer dans le présent/avenir, est-il vraiment un ange ? Oui et non : pour moi, c'est également une femme et cette femme est une Muse, un Génie comme beaucoup plus tard dans le poème de Rimbaud. Le buis de sa couronne, c'est sans doute aussi du laurier. Entre le passé d'hier, lourd d'un Christ, et les lendemains angoissants de la science naissante, elle est, comme dut l'être Dürer en 1514, quand il abandonna peinture et gravure sur bois pour les raffinements incisifs du burin, oui, elle est profondément perturbée. Contrairement à ce que j'en ai dit, ce théâtre est donc aussi psychologique, une fois le métaphysique induit. Qui a raison, de la tradition spirituelle – meurtrie au sens fort du mot, et meurtrissante – ou bien de la chanson qui s'apprête à chanter au-delà, bien au-delà du très pesant couvercle ? C'est cet interminable tourment contemplatif – lié au doute terrible d'avant le « dégagement rêvé » (Rimbaud) – que saisit cruellement le burin halluciné de Dürer.
- 6 Mon interprétation de cette œuvre admirablement gravée comme musique vaut ce qu'elle vaut : les poètes ont ce droit, celui d'interpréter. « Qui verra vivra », pensent-ils. Ma grande, ma primitive passion pour les images en forme d'énigme date du jour où Dürer me la révéla.

INDEX

Index chronologique : 16e siècle

Index géographique : Allemagne

AUTEUR

SALAH STÉTIÉ

Écrivain, poète