



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

[http://archiviocav.unibg.it/elephant\\_castle](http://archiviocav.unibg.it/elephant_castle)

STUDI E RICERCHE

L'INVITATION AU PARTAGE : SALAH STÉTIÉ ENTRE SEMBLANCES,  
RESSEMBLANCES ET CONVERGENCES

Franca Bruera

dicembre 2020

CAV - Centro Arti Visive  
Università degli Studi di Bergamo

FRANCA BRUERA

**L'invitation au partage : Salah Stétié entre semblances, ressemblances et convergences**

*En sa mémoire*

“Les mots ne sont parfois, d'une rive à l'autre du monde, que de tremblantes passerelles. Un mot partagé et partageable est l'une des façons que les hommes ont inventées pour vaincre la séparation” (Stétié 2017b: 34). Ainsi se termine la conférence intitulée *L'homme du double pays* que le poète libanais d'expression française Salah Stétié (Beyrouth 1929 – Le Chesnay-Rocquencourt, Paris, 2020) a prononcé en 2016 dans le cadre d'un colloque international consacré au phénomène contemporain de l'imagination translingue et des rapports entre la production littéraire et les espaces territoriaux nationaux. Pour le poète, “l'homme du double pays” est celui qui sait faire coexister des cultures différentes dans son coeur et dans sa pensée, et qui en sauvegarde précieusement les “modulations”, les “passages”, les “irisations” (ivi: 19). Et pour “vaincre la séparation”, l'être du double pays doit nécessairement faire appel au dialogue des cultures et à des formes hétéroclites de cohabitation de valeurs diverses: ce n'est que par “[...] une complicité par contamination, un échange par porosité, une effervescence par stimulation réciproque, une convergence par déformation du champ magnétique où viennent se rencontrer les contraires” (ibidem), voire par la force de la conciliation du semblable et du dissemblable, des différences et des ressemblances que l'homme pourra poursuivre sa propre quête d'unité et de partage.

La culture arabe et la culture française ont été les deux pôles jamais antithétiques autour desquels Stétié s'est formé : “[...] je suis d'Orient et d'Occident à la fois. Ma poésie me semble porter avec

détermination les traces visibles de ce double legs” a-t-il écrit dans l’un de ses derniers ouvrages, *Lapidaires verdoyants*<sup>1</sup> consacré à la poésie de Mallarmé, Tagore, Valéry, Bonnefoy, Naffah, et à d’autres grands auteurs occidentaux et orientaux. C’est exactement autour de ces deux cultures et grâce aux liens subtils et indissolubles qu’il a su tisser entre elles qui s’est cristallisé son personnage de médiateur, de “passeur passionné de cultures” – comme l’a écrit Tahar Bekri (2001: 95-100) –, son essence d’emblème d’une culture qui brise les frontières politiques, religieuses et linguistiques – comme l’a rappelé André Pieyre de Mandiargues (2001: 15) – ainsi que son activité d’essayiste, orientée toujours à proposer des modèles de comparaison et de complémentarité du dialogue culturel.<sup>2</sup> Sa carrière diplomatique, qui l’a rapproché d’autres grands poètes tels que Paul Claudel ou Octavio Paz, a souligné ultérieurement son exigence d’ouverture et de confrontation déjà déclarée d’ailleurs dès les années 1960, quand, à Beyrouth, il assumait la direction de l’hebdomadaire *L’Orient littéraire*, organe qui a exercé un rôle important de médiation culturelle entre l’Orient et l’Occident. Cette expérience a été pour Stétié le début d’un itinéraire de connaissance tourné vers la recherche constante des ressemblances, des analogies, des convergences d’idées et de cultures, visant la quête des structures fondamentales et immuables de l’être indépendamment de ses expressions individuelles, selon un humanisme nouveau censé découvrir les points de convergences de la civilisation littéraire et spirituelle de la Méditerranée : “Homme de poésie, homme de vérité, – a écrit Stétié – j’ai essayé d’être l’un et l’autre à la fois : dans quelle mesure y ai-je un peu réussi, c’est ce que je ne saurais dire. Loyalement, de toute ma force, j’aurai essayé, dans les grands déséquilibres du monde actuel [...] de me chercher et de me trouver un centre [...] Le centre de ma vie, de cette tension qu’est toute la vie, la mienne aussi bien, aura été la poésie” (Stétié 2000: 52).

1 Saint-Clément, Fata Morgana, 2017.

2 Nous renvoyons à ses études sur la poésie, parmi lesquelles nous rappelons : *La Unième Nuit*, Paris, Stock, 1980; *L’Interdit*, Paris, Corti, 1993; *Le Nibbio*, Paris, Corti, 1993; *Hermès défenestré*, Paris, Corti, 1997; *Rimbaud d’Aden* (Saint-Clément, Fata Morgana, 2004); *Lapidaires verdoyants* (Saint-Clément, Fata Morgana, 2017).

Sensible aux instances littéraires et artistiques les plus variées, le poète a consacré une grande partie de sa réflexion à la poésie occidentale et publié des essais qui ne cachent ni les affinités électives, ni les sympathies pour l’alchimie de la parole de Rimbaud et pour ses élaborations successives. Dans une section de *Les porteurs de feu*, consacrée à la poésie lyrique arabe ancienne et moderne, le poète-critique s’arrête sur les sources probables auxquelles la jeune génération de poètes arabes a puisé pour créer un nouveau langage poétique. Il écrit :

Ces grands poètes admirés, consultés, interrogés, poursuivent tous, chacun à sa façon, la même quête: ils veulent opérer, par le moyen du verbe, la même périlleuse transsubstantiation. [...] C’est Rimbaud, bien sûr, et, avant Rimbaud, Baudelaire. C’est Nerval. C’est plus près de nous, poète du déchirement et de l’exil, qui aura une énorme influence sur beaucoup de poètes arabes formés par la langue anglaise, T. S. Eliot. C’est Auden. Poète également de l’exil, mais de l’exil triomphant: c’est Saint-John Perse. Les armes de la nuit à la main, poète de la défense du jour – c’est René Char. C’est, poète de la révolution foudroyé, fracassé: Maïakovski. C’est aussi, explorateur des chimies douloureuses, poète de la déperdition du “moi”: Henri Michaux. Poète de la malédiction, du *hirman* – de l’inassouvissement: C’est Pierre Jean Jouve. Poète de la présence informulée et des liaisons secrètes entre les choses, c’est Rainer Maria Rilke. Poète de la condition d’homme irradiant toute sa noirceur, et du cœur réconcilié avec la lampe sous l’orage: C’est Yves Bonnefoy (Stétié 1980b: 157-158).

Il n’est pas difficile d’identifier dans les auteurs cités l’ascendance de la poésie de Stétié lui-même. Du répertoire des Grands semblent absents peut-être seulement Novalis et Hölderlin, souvent cités par le poète, aussi bien pour la magie incantatoire de leur lyrisme obscur mais harmoniquement parfait dans sa combinaison algébrique de fragments du réel, que pour la nécessité de sonder l’indicible au-delà des possibilités d’expression de la parole. Des poètes qui partagent avec lui cette sorte de “tension de la dissonance”<sup>3</sup> spéci-

3 Cf. Hugo Friedrich, *Structures de la poésie moderne*, Paris, Denoël : Gonthier, 1976, pp. 13-21.

fique de la poésie européenne moderne et contemporaine, doués d'une "sensibilité métaphysique", selon la définition de Marcel Raymond (1985: 341), en mesure de leur permettre de 'sentir' grâce à des analogies spirituelles avant que logiques.

La poétique de Stétié s'insère parfaitement dans le nombre des instances dissonantes et métaphysiques du XX<sup>e</sup> siècle citées ci-dessus. Les voix poétiques qu'il a rappelées à la mémoire constituent les étapes principales d'un parcours de recherche orienté vers la réélaboration esthétique d'un répertoire d'images symboliques liées à la Méditerranée orientale et à la terre d'origine du poète, le Liban. L'originalité de son œuvre paraît alors naître de sa forte tension entre la quête du mystère de la poésie de l'Orient et de l'Occident en tant que "multiplication de plénitudes" (Stétié 1980b: 44) et la nécessité de saisir et traduire en poésie les éléments de convergence et les sources de ressemblance au cœur de ces mêmes cultures de la plénitude. Ainsi, comme il en témoigne dans son essai *La Unième nuit*, "le poète sera poète dans la mesure où, renonçant à l'expérience et à l'expression personnelles, il saura incorporer un mode d'être dans un mode de formulation" (ivi: 145). Et la poésie, lieu de ressemblances et de semblances par excellence, demeurera le "[...] seul réceptacle possible, et improbable, de cet exigeant désir d'une totalité" (ivi: 75).

Depuis 1973, date de la publication du premier recueil de poèmes *L'Eau froide gardée*,<sup>4</sup> jusqu'à ses derniers recueils parmi lesquels *L'être* (2014)<sup>5</sup> et *L'été di grand nuage* (2016),<sup>6</sup> la poésie de Stétié présente une unité de pensée de grande originalité. La littérature critique consacrée à sa poésie a souligné de façon répétée les caractéristiques d'un lyrisme de frontière qui se fait l'écho des spécificités de la tradition occidentale et orientale dans la recherche incessante d'un langage commun aux deux cultures: la versification de Stétié, d'une nature alchimique, semble en effet conjuguer les capacités d'expérimentation et de recherche formelle de la poésie de

4 Paris, Gallimard, 1973.

5 Saint-Clément, Fata Morgana, 2014.

6 Saint-Clément, Fata Morgana, 2016.

l'Occident avec le culte de la parole, du rythme et de la circularité de l'expression poétique de matrice arabe. Dans cette optique, le poète est créateur d'unité à partir de la multiplicité et la poésie est aussi bien lieu de dépérissement de l'hétérogène que moment de sublimation de celui-ci en une parole épurée, censée trouver des similitudes, des points de convergence, des analogies et des ressemblances. Ainsi, comme l'écrit Stétié :

Les mots de poésie communiquent entre eux par de l'étonnement : ils s'étonnent d'être soudain capables de se réfléchir réciproquement dans une dimension inconnue d'eux-mêmes [...] Ainsi s'il est quelque système au sein de la globalité du poème, il est d'abord celui de ces interférences dont aucune idée, aucun concept, dont nulle explication rationnelle ne sauraient véritablement rendre compte (Stétié 1980b: 84-85).

### Une poétique de la ressemblance par la différence

*L'Eau froide gardée* est la première expression lyrique organique des réflexions poétiques et métopoétiques de l'auteur, absorbé depuis les années '70 par l'élaboration d'une nouvelle grammaire de la poésie qui tire profit de modalités d'écriture renouvelées et de modèles syntaxiques et rythmiques inédits. La ligne directrice indiquée par Stétié dans ce recueil réside dans la tentative de dépassement des critères de linéarité et de cohérence de la rhétorique traditionnelle en faveur d'un caractère fragmentaire, entendu comme composante vitaliste du discours poétique. Les images de guerre, de mort et de désolation, écho pénétrant du violent conflit arabo-israélien, imprègnent d'une lumière sombre tout le recueil. Elles acquièrent un caractère d'universalité dans leur acception d'éclats d'une condition de souffrance matérielle et spirituelle plus vaste, universelle: par un effet d'éloignement, les conflits, les blessures et les corps sont distillés dans la précarité d'une parole éclatée, soutenue par son propre tissu du timbre bien plus que par son tissu logique; ses tonalités de nacre révèlent des rayons de lumière et semblent annuler les altérités et les conflits:

Dans la fraternité du long désir  
 Nous avons eu fièvre (ou feu) pour une perle  
 Établie sous l'assemblée des océans  
 (...)  
 Et ceux qui l'ont trouvée ont confondu  
 Leurs deux visages et les quatre membres et le sexe  
 Mâle, enfin unique – et circoncis  
 (Stétié 1973 : 23).

À partir de la fin des années 1970, Stétié commence à orienter sa réflexion vers l'approfondissement de la recherche formelle. *Fragments: Poème* (1978), *Inversion de l'arbre et du silence* (1980), et *Nuage avec des voix* (1984)<sup>7</sup> se construisent sur le tissu de mots raréfiés, consumés, devenus squelettes. La rupture des séquences logiques est désormais chose faite; la fêlure de la structure syntaxique, phénomène encore isolé dans *Eau froide gardée*, se propage jusqu'à la désintégration totale des modules rhétoriques et des relations sémantiques. Ses vers sont fulgurants, "impatientes"<sup>8</sup>; ils crient l'inadéquation des mots mimétiques :

Soudain, ce fut. Il y eut  
 L'apparition, soudain, parmi les femmes :  
 Cela.  
 (Stétié 1978: 29).<sup>9</sup>

Ils se mêlent, se ressemblent et se rassemblent dans des structures circulaires, des répétitions, des formes tautologiques,

7 *Fragments: Poème*, Paris, Gallimard, 1978; *Inversion de l'arbre et du silence*, Paris, Gallimard, 1980; *Nuages avec des voix*, Saint-Clément, Fata Morgana, 1984.

8 Mohammed Boughali observe que dans la poésie de Stétié le thème de l'impatience à exprimer l'invisible et l'inconnu revient souvent et que la "pratique de la parole impatiente" peut donner naissance à des solutions d'expression insolites. Cf. Mohammed Boughali, *Le temps de l'impatience*, dans *Usage de Salah Stétié*, cit., pp. 121-130.

9 Salah Stétié, "XXIII", *Fragments: Poème*, cit., p. 29.

Fruits, ils furent. Nommés : ils furent –  
 : Une fois, une fois  
 Respirés respirés par l'ange de leur Nom<sup>10</sup>

des espaces blancs et des signes de ponctuation toujours plus inconsistants qui conduisent la parole vers l'aphasie :

Mère creusée dans la parole  
 Le blé de rien naîtra du blé d'ici  
 – Sinon le fils,  
 : Sera l'amour dans le miroir du fils!<sup>11</sup>

La souplesse de la forme et l'inventaire des mots toujours plus succinct, en même temps que l'abolition de la subjectivité et le fractionnement lyrique suggèrent combien Stétié ait accordé la priorité à l'aspect formel de la poésie, aussi bien dans son acception d'arabesque qui dématérialise la parole et en fait un usage absolu dans le cercle étroit du formalisme, que dans sa valeur dynamique de formulation moderne qui, de Baudelaire, Nerval, Rimbaud jusqu'à Bonnefoy, déplace sur l'axe de la parole obscure l'inquiétude de la recherche poétique. Sous cette perspective de lecture, Stétié demeure certainement l'une des voix les plus innovatrices de la poésie contemporaine, pour cette articulation toute particulière du langage poétique qui n'est pas distante de la raréfaction de la parole de Mallarmé, aussi bien par sa désarticulation syntaxique, que par l'exigence de netteté de la parole elle-même. Son écriture ne se réalise pourtant pas dans l'emploi de termes rares ou désuets, comme chez Mallarmé, mais dans l'ourdissage tout oriental d'un tissu linguistique privé d'ornementation et simple même dans son enchevêtrement combinatoire complexe. Sa poésie se tisse sur les fils de la ressemblance conçue comme désir de réciprocité et source de liens infinis; une ressemblance qui se construit sur l'équilibre syncrétique entre le versant absolu du chant monocorde de la tradition arabe, dans son silence isolé, et la parole suspendue dans l'acception de

10 Salah Stétié, "LXIV", dans *Inversion de l'arbre et du silence*, cit., p. 70.

11 Salah Stétié, "XXIX", dans *Fragments : Poèmes*, cit., p. 35.

sollicitation esthétique élaborée par la modernité. C'est ainsi que Stétié arrive à tracer dans ses poèmes la silhouette d'une Méditerranée "métissée", riche de ressemblances dans la différence, une mer très féconde, comme il l'écrit dans son essai *Culture et Violence en Méditerranée* :

[...] la Méditerranée métisse et qui si bien sait mélanger l'un et l'autre pour donner naissance à un troisième, c'est cela la rupture qui recoud, la déconstruction qui reconstruit (Stétié 2008: 78).

À partir des années '90, avec la publication de *L'Autre côté brûlé du très pur* (1992),<sup>12</sup> *Fiançailles de la fraîcheur* (2003)<sup>13</sup> jusqu'à *L'été du grand nuage* (2016), ses poèmes témoignent finalement de la conquête de l'équilibre des formes et ouvrent l'univers poétique de Stétié à un espace symbolique plus vaste qui propose les mêmes thèmes centraux que l'on retrouve dans les premiers recueils par l'intermédiaire d'une écriture enfin mesurée, toujours affranchie d'ornements gratuits, suivant un rythme lent, presque immobile, du fait d'une valeur toujours psalmodique plus que descriptive attribuée aux éléments du discours poétique.

La recherche de l'essentiel, synthétisée dans des vers tels que celui-ci,

Cygne, parole  
Étroite

Ô beau dormeur ô  
Sommeil dans le sommeil  
– Éveil parlant<sup>14</sup>

s'alterne à la parole psalmodique et à son rythme litanique, c'est-à-dire à la matière sonore de la voix poétique constamment présente

.....  
12 Paris, Gallimard, 1992.

13 Paris, Presses de l'Unesco, Imprimerie Nationale, Collection Unesco d'œuvres représentatives, 2003.

14 Salah Stétié, "XXXI", dans *Fragments : Poèmes*, cit., p. 37.

dans la poésie de Stétié jusqu'à ses derniers recueils,

L'enfant vole ! L'enfant vole  
Ai-je crié dans la chambre  
L'enfant vola dans la chambre  
Et s'effaça dans un mur<sup>15</sup>

pour revenir à la parole accomplie dans son inaccomplissement, dont la force de réalisation supplée la perte de valeur sémantique et narrative diffuse du discours poétique:

Le livre est écrit, achevé, l'ange a replié la montagne  
Et seulement dans le jour finissant un homme  
Debout dans la fluidité des arbres<sup>16</sup>

Avec *Fièvre et Guérison de l'icône* (1998), Stétié achève l'ourdissage de ce que Bonnefoy définit poétiquement comme "tapisserie dans le vent" (1998: 12), pour indiquer le mouvement d'images qui se nouent et se dénouent dans le tissu verbal de l'auteur par le moyen de l'itération de thèmes, motifs et structures récurrentes. Le recueil représente un moment de synthèse fondamentale de la poétique de Stétié par le moyen de l'emploi d'une parole qui, pourvue d'un équilibre parfait, suggère le dépassement et l'unification des contraires grâce à leur mise en valeur dialectique:

Tout invisible et tout visible ensemble  
Substance de la nuit dans l'eau du monde<sup>17</sup>

La poésie demeure dans ces vers le lieu de l'enchevêtrement de sens, de formes, de possibilités. De par le pouvoir des images poétiques, les séparations et les réunions, les identités et les différences se rejoignent: à la confluence de toutes les formes de ressemblance

.....  
15 Salah Stétié, "L'énigme", dans *L'Étre*, cit., p. 49.

16 Salah Stétié, "Fiançailles de la fraîcheur", dans *Fiançailles de la fraîcheur*, cit., p. 122.

17 Salah Stétié, "La terre avec l'oubli", ibidem, p. 133.

dans la différence, la voix poétique s'impose comme moyen de connaissance des choses et du monde:

Il faut trouver l'issue  
Il faut trouver l'issue  
Il faut trouver l'issue<sup>18</sup>

Le langage poétique de Stétié, soutenu par la présence permanente du questionnement, formulé de façon souvent impérieuse, conduit à une constellation de fragments tirés du réel que la parole, réduite à un ensemble lexical exigu, illumine à travers un réseau, lui aussi minuscule, d'images et de formes qui se répètent. Dans *L'été du grand nuage* (2016), ce sont des fragments détachés de leur référent culturel – l'Orient ou l'Occident – qui offrent au poète l'occasion de formuler à nouveau le réel dans sa pureté d'archétype et à la poésie la possibilité de se révéler en tant que lieu privilégié de retour aux affinités et aux ressemblances originelles :

Dites-moi, dites : ai-je trouvé ? Je vais. Je vais.  
Où est le puits ? Où la corde ? Où la clé ?  
Le monde est coupé en deux par le jour.  
Je suis du côté du jour, tendant l'index fixement  
Vers l'or des nuits<sup>19</sup>

## L'invitation au partage

Stétié reprend les modalités expérimentales qui, à partir de Baudelaire, ont imprimé à la poésie le charme de ce qui est discordant et visionnaire, pour le conjuguer avec la modulation atonale et paranomastique de la parole arabe, pétrie de silence sacré archaïque, séduisante dans son retour périodique qui annule la durée dans sa prolifération même. Son écriture utilise alors toutes les ressources de la syntaxe en fonction d'un parcours créatif inspiré à des critères de circularité et de plasticité, en recourant à un développe-

18 Salah Stétié, "Ne parlant qu'à la pierre", dans *Fiançailles de la fraîcheur*, cit., p. 164.

19 Salah Stétié, "Deux jardins et le même", dans *L'été du grand nuage*, cit., p. 13.

ment anaphorique et à une tradition liée à la dimension abstraite de l'imaginaire oriental, qui s'est cristallisé, comme le rappelle Stétié, dans les formes de la calligraphie, de l'arabesque et de la musique, des blasons, des tapis et des quarts de ton.<sup>20</sup> Rythmique, souvent et volontiers elliptique, l'arabesque de Stétié se reconnaît à la succession d'échos phoniques et de timbre, aux répétitions, aux enchevêtrements de motifs et de sonorités qui, en se réfléchissant, se construisent comme des variations sur des thèmes, des mots et des sonorités universelles :

Imaginer l'inimaginable n'est rien  
Imaginer, oui, l'inimaginable  
Et si possible l'inimagé, l'infiguré  
C'est là, rien que là, début de la sagesse  
Et découverte affamée du Réel<sup>21</sup>

Ces vers, appartenant au recueil de 2011 *Dans le miroir des arbres*, soulignent l'intense "verbalité" de Stétié, comme l'a écrit Bonnefoy en 1998, lors de la parution de *Fièvre et Guérison de l'Icône*, pour synthétiser l'essence conceptuelle de la pensée du poète et pour dire combien les mots de Stétié montrent et n'expliquent pas. Laisant le discours poétique ouvert à des développements ultérieurs, les arabesques de ce passeur interculturel qui est Stétié s'animent sur la cadence de la répétition et de la tautologie, toujours sur la corde raide du métissage fécond des civilisations de l'Orient et de l'Occident,

Et dans le fleuve il y a sans doute un autre fleuve  
Et dans la lune une autre lune et dans la lampe  
Une autre lampe et dans l'énigme  
Une autre énigme énigmatique et douce<sup>22</sup>

20 Voir à ce propos Salah Stétié, *Le vin mystique et autres lieux spirituels de l'Islam*, Saint-Clément, Fata Morgana, 1999, p. 298.

21 Salah Stétié, "Imaginer l'inimaginable...", dans *Dans le miroir des arbres*, Saint-Clément, Fata Morgana, 2011, p. 41.

22 Salah Stétié, "Longue feuille du cristal d'octobre", dans *Fièvre et Guérison de l'Icône*, cit., p. 41.

jusqu'à se faire porteuses des questionnements ontologiques et métaphysiques du poète en proie à ses propres interrogations et à ses perceptions du monde :

De toute façon  
De toutes façons  
À bout pourtant<sup>23</sup>

Cette 'invitation au voyage' au cœur d'une quête ininterrompue de sens contenue dans *L'été du grand nuage* est plutôt à lire en tant qu'"invitation au partage" d'une sensibilité poétique reposant sur l'équilibre synchrétique entre l'abstraction du chant islamique, dans son silence isolé, et la parole suspendue provenant des espaces spirituels chrétiens et des suggestions de la mystique occidentale. C'est ainsi que souvent l'on perçoit dans ses vers l'écho lointain de l'irrationalité de la poésie mystique et métaphysique de Nerval dans le rapport de complémentarité des contraires. En même temps, l'exploration d'une réalité encore inconnue grâce à une langue renouvelée qui renaît de ses cendres ramène le lecteur vers les illuminations de Rimbaud ou les transfigurations de Campana. L'acte poétique en tant que fulguration, autre trait d'union des deux cultures que Stétié met constamment en contact, ne naît pas cependant de la fuite dans l'irrationnel symboliste, mais plutôt de la compénétration d'un imaginaire fondamentalement imprégné de toute l'abstraction géométrique de la poésie arabe et d'une exigence absolument lucide de reconstruction de l'essence à partir des fragments de l'apparence :

C'est l'écriture qui écrit, et sur la table  
Sont les objets de sa vieille toilette  
Inacceptables, fragments, poupées cassées<sup>24</sup>

Son écriture renonce à la subjectivité, abolit ses connotations géoculturelles et condense toutes ses potentialités dans l'acte pur de la

23 Salah Stétié, "À bout pourtant", dans *L'été du grand nuage*, cit., p. 41.

24 Salah Stétié, "Paysage aux fourmis", dans *Fièvre et Guérison de l'icône*, cit., p. 41.

connaissance : "la poésie [...] arrive à ramener toutes les directions à une seule, tous les sens déployés au seul sens qui vaille" (Stétié 1997: 281). Mais quel est le sens? "Aucun sens a le sens - dit le sens" nous dit *Inversion de l'arbre et du silence*, ramenant l'homme, "quêteur de sens", dans un chemin vers le vide<sup>25</sup> que la parole poétique, dans sa limpidité intrinsèque, doit combler, en synthétisant encore une fois des sollicitations provenant de sphères culturelles différentes mais, dans l'univers de Stétié, toujours plus complémentaires.

Stétié a mûri son parcours esthétique et poétique durant les années cruciales des réflexions théoriques et du débat qui, en France, à partir des années '60, proposaient à nouveau le problème de la pratique de l'écriture. Le "Noli me legere" de Maurice Blanchot (1955: 18) avait mis en relief dès la moitié des années '50 l'isolement de l'écrivain, seul devant l'impossibilité d'exprimer l'exactitude des choses et abandonné à un langage chargé de traduire l'innommable. L'écriture, en tant qu'écho de ce qui ne peut arrêter d'être dit, se diluait dans le silence de sa prolifération, dans ce que Blanchot définissait "l'indistincte plénitude qui est vide" (ivi: 22). De ce point de vue, Stétié semble prolonger la réflexion du critique français, lorsque dans son activité propre d'essayiste il répète que la poésie est une "multiplication de plénitude" dans sa configuration de chemin vers le vide, vers une absence de lieu à partir duquel elle se formule à nouveau, "reverginisée" (Stétié 1980b: 47). Dans la période pendant laquelle Philippe Sollers examinait le concept de rupture à l'intérieur de la modernité en s'interrogeant sur l'expérience limite de l'écriture, dans les années où Jacques Derrida dédiait à Gabriel Bounoure – maître et guide de Stétié – l'essai *Ellipse*<sup>26</sup> (synthèse d'une plus ample réflexion sur l'écriture comme système en transformation – et non structure – de "l'autre dans l'être")<sup>27</sup> Stétié élaborait son parcours de recherche autour de l'espace totalisant de la poésie, lieu de continuité et de dépassement des contradictions.

Entre les réponses mystiques de la poésie de Pierre-Jean Jouve, l'her-

25 Ce thème est traité dans *La Unième nuit*, cit., p. 45.

26 In Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence*, Paris, du Seuil, 1967, pp. 429-436.

27 Ivi, p. 49.

métisme de René Char, le style simple et transparent de Bonnefoy et l'incertitude des espaces blancs de Du Bouchet, nous pouvons situer la conscience syncrétique de Stétié comme une mosaïque de cultures et de traditions jamais complètement mêlées, mais plutôt savamment mises à côté l'une de l'autre, sur des plans de ressemblance et de différence, dans la perspective d'une compénétration jamais envahissante d'idées, d'identités et de savoirs. Un syncrétisme, celui de Stétié, à saisir aussi dans la confluence de structures morphologiques, syntaxiques, thématiques, culturelles de ses poèmes; un jeu entre le semblable et le dissemblable, qui s'affirme comme élément constant de la spéculation d'un poète dont le projet est, comme lui-même l'écrit dans son essai *Culture et Violence en Méditerranée*,

[...] de jeter entre les uns et les autres les mille ponts et les milliers de passerelles qui autoriseraient, fût-ce à travers la confrontation, la double prise de conscience, conscience du semblable et conscience du dissemblable, sans laquelle il n'y aurait pas de vie individuelle ni de vie collective possible (Stétié 2008: 96).

Nous voici revenus – selon une circularité méthodologique qui n'est pas sans rapport avec la constellation d'images récurrentes de la poésie de Stétié – aux “tremblantes passerelles” citées au début de notre parcours critique autour de quelques-unes des acceptions du concept de ressemblance que Stétié a déclinées dans son long itinéraire poétique. Une idée de ressemblance qui, comme pourrait le remarquer Georges Didi-Huberman (2000), représente un état, une image matrice en mesure de subir des transformations qui toutefois garderont à jamais des affinités et des ressemblances avec l'image du départ, car l'expérience de l'écriture demeure, comme Stétié l'écrit dans *La nuit de la substance*, “résonance en écho” et “réverbération” (Stétié 2007: 34) et que, comme il le souligne finalement dans *Culture et Violence en Méditerranée*, “le semblable suppose l'existence du dissemblable [...] d'un semblable différent”, compte tenu que l'homme est “l'habitant, en reflet et en réfraction, de se propre différence” (Stétié 2008: 96).

## BIBLIOGRAPHIE

- ARFEUX M-H. (2004), *Salah Stétié*, Seghers, Paris.
- BEKRI T. (2001), “En lisant Salah Stétié”, dans *Usage de Salah Stétié, études, hommages, poèmes*, Blanc Silex, Kergoulouet.
- BONHOMME B. (2000), *Salah Stétié en miroir*, Rodopi, University of Halifax, Halifax.
- BONNEFOY Y. (1998), “Introduction”, dans STÉTIÉ S., *Fièvre et Guérison de l'icône*, Paris, Presses de L'Unesco, Imprimerie Nationale, Collection Unesco d'œuvres représentatives.
- BLANCHOT M. (1955), *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris.
- BRILLANT N. (1992), *Salah Stétié, une poétique de l'arabesque*, L'Harmattan, Paris.
- BRUERA F. (2017) (éd.), *Écrivains en transit : translinguisme littéraire et identités culturelles*, *CosMo*, n. 17, (décembre).
- Ead. (2004), “Les chromatismes de la parole poétique”, dans *Salah Stétié le fidèle*, *Cahiers Bleus*, n. 18 (deuxième trimestre).
- Ead. (2008), “Salah Stétié dans le jardin de sa mémoire”, dans *Nunc*, n. 18 (mars).
- CORM G. (2005), *Orient-Occident : La fracture imaginaire*, Éditions La découverte, Paris.
- DEL FIOLE M. (2010), *Salah Stétié, Figures et infigurable*, Alain Baudry et Cie, Paris.
- DE MANDIARGUES P. (2001), “Salah Stétié”, dans *Usage de Salah Stétié, études, hommages, poèmes*, Blanc Silex, Kergoulouet.
- DERRIDA J. (1967), *L'Écriture et la différence*, du Seuil, Paris.
- DIDI-HUBERMAN G. (2000), *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Minuit, Paris.
- DU BOUCHET A. (2000), *L'emportement du muet*, Mercure de France, Paris.
- FRIEDRICH H. (1976), *Structures de la poésie moderne*, Denoël : Gonthier, Paris.
- GAZAGNE S. (2010), *Salah Stétié, Lecteur de Rimbaud et de Mallarmé*, L'Harmattan, Paris.

- NASSIF S. (2019), *Salah Stétié, d'ombres et de lumière*, Hermann, Paris.
- NOUSS A. (2003) (éd.), *Poésie terre d'exil. Autour de Salah Stétié*, Trait d'Union, Montréal.
- RAYMOND M. (1985), *De Baudelaire au Surréalisme*, Corti, Paris.
- SAID E. (1978), *Orientalism*, Pantheon Books, New York.
- STÉTIÉ S. (1973), *L'eau froide gardée*, Gallimard, Paris.
- Id. (1978), *Fragments : Poèmes*, Gallimard, Paris.
- Id. (1980a), *Inversion de l'arbre et du silence*, Gallimard, Paris.
- Id. (1980b), *La Unième nuit*, Stock, Paris.
- Id. (1984), *Nuages avec des voix*, Fata Morgana, Saint-Clément.
- Id. (1993a), *L'Interdit*, Corti, Paris.
- Id. (1993b), *Le Nibbio*, Corti, Paris.
- Id. (1997), *Hermès défénestré*, Corti, Paris.
- Id. (1999), *Le vin mystique et autres lieux spirituels de l'Islam*, Fata Morgana, Saint-Clément.
- Id. (2000), "Post-Scriptum", dans DE BROGLIE G., BRUNEL P., DOTOLI G., GIUDICE N., KOPP R., *Autour de Salah Stétié. En Sorbonne, le 13 janvier 2000*, Schena/Didier Erudition, Bari-Paris.
- Id. (2003), *Fiançailles de la fraîcheur*, Imprimerie Nationale, Paris.
- Id. (2004), *Rimbaud d'Aden*, Fata Morgana, Saint-Clément.
- Id. (2007), *La nuit de la substance*, Fata Morgana, Saint-Clément.
- Id. (2008), *Culture et Violence en Méditerranée*, Imprimerie Nationale, Paris.
- Id. (2014), *L'être*, Fata Morgana, Saint-Clément.
- Id. (2016), *L'été du grand nuage*, Fata Morgana, Saint-Clément.
- Id. (2017a), *Lapidaires verdoyants*, Fata Morgana, Saint-Clément.
- Id. (2017b), "L'homme du double pays", dans BRUERA F. (dir.), *Écrivains en transit : translinguisme littéraire et identités culturelles*, Cos-Mo, n. 17 (décembre).