

L'arrière-langue arabe dans l'écriture de Salah Stétié

The Arabic background in the writing of Salah Stétié

Dr Fadi Khodr
Province du Québec, Canada
fadi_khodr@hotmail.com

Reçu le : 30/7/2025 - Accepté le : 27/8/2025

25
2025

Pour citer l'article :

* Dr Fadi Khodr : L'arrière-langue arabe dans l'écriture de Salah Stétié, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 25, Septembre 2025, pp. 111-125.



<http://annalesdupatrimoine.wordpress.com>

L'arrière-langue arabe dans l'écriture de Salah Stétié

Dr Fadi Khodr

Province du Québec, Canada

Résumé :

Dans sa nouvelle "La nuit d'Abou'l-Qassim" publiée en 1997, le poète Salah Stétié (1929-2020) évoque un distique demeuré énigme pour le protagoniste Abou'l-Qassim. Ce dernier s'avère bien être un alter ego du poète qui cherche à révéler par sa parole la substance des choses. L'analyse essaie de révéler comment cette nouvelle réfère à la l'arrière-langue arabe de certaines tournures qui marquent et démarquent les textes français de Salah Stétié, et à son "Art poétique".

Mots-clés :

miroir, arrière-langue, imaginaire, réfraction, figuration.



The Arabic background in the writing of Salah Stétié

Dr Fadi Khodr

Province of Quebec, Canada

Abstract:

In his short story "The Night of Abou'l-Qassim" published in 1997, the poet Salah Stétié (1929-2020) evokes a couplet that remains an enigma for the protagonist, Abou'l-Qassim. The latter turns out to be an alter ego of the poet, seeking to reveal the substance of things through his words. This analysis attempts to reveal how this short story refers to the Arabic undertones of certain phrases that mark and distinguish Salah Stétié's French texts, and to his "Poetic Art".

Keywords:

mirror, background language, imagination, refraction, figuration.



Dans sa nouvelle "La nuit d'Abou'l-Qassim"⁽¹⁾ publiée en 1997, puis reprise dans un recueil de nouvelles en 2014, le poète Salah Stétié (1929-2020) évoque un distique demeuré énigme pour le protagoniste philosophe. Ce dernier pourrait être un alter ego du poète qui cherche à révéler par sa parole la substance des choses. Mais comment s'opère le passage du matériel au spirituel dans l'œuvre poétique de Stétié ? Dans cette lecture, nous montrerons que la nouvelle réfère à la l'arrière-

langue arabe de certaines tournures qui marquent et démarquent les textes français de Salah Stétié, et à son "Art poétique", le poème qui ouvre le recueil "Fiançailles de la fraîcheur" (2002).

De prime abord, les vers récités dans la nouvelle "La nuit d'Abou'l-Qassim" sont aussi énigmatiques que ceux cités par le narrateur-poète en conclusion d'une autre nouvelle intitulée "La mer de Koan"⁽²⁾:

"Abou'l-Qassim n'avait pas le choix : le mystère de l'inscription de ces deux vers demeurerait et demeurera longtemps intacte énigme. Ces vers, Abou'l-Qassim les tournait et les retournait dans sa tête et son turban entortillé de beau savant ne lui était... d'aucun secours. Ce turban d'un voile très fin était autour de sa tête le rappel constant de sa mort à venir puisque, le moment arrivé, c'est ce turban-là, déroulé, qui lui servira de suaire... S'il a, presque par hasard, apprivoisé l'idée de la mort, il n'a pas pour autant déconstruit ce qui fait de la mort qu'elle est la mort... Son autre nom ne serait-il pas Dieu, Allah, "al-Lâh", le souffle, le respir ? Ibn Arabi, qu'il lit et qu'il relit, a bien montré... la relation vivante entre le Respir divin et la perpétuation des Mondes. C'est le Respir d'Allah qui a produit, à l'origine, la matière, la matière et ses conséquences, et c'est le Respir d'Allah, à chaque instant interrompu et repris, qui permet à la matière et à ses conséquences de ne pas s'effacer définitivement dans le néant. Ainsi la mort n'est vraiment pas grand-chose : ce n'est que la fin de l'air, de l'air soufflé par Dieu... Il se récite à nouveau les deux vers, en réalité un vers unique formant distique... : C'est ainsi le miroir mirant et c'est ainsi /D'aucun miroir que le miroir mirant". (pp. 31-33)

Les vers semblent bien être de Stétié lui-même et, de ce fait, la nouvelle pourrait se lire comme un essai fictif les commentant. Celle-ci constituerait le pendant du "Rempart de brindilles" de René Char où on lit : "Cessons de miroiter. Toute la question sera, un moment, de savoir si la mort met bien le point final à tout. Mais peut-être notre cœur n'est-il formé que de la

réponse qui n'est point donnée ?"⁽³⁾ Par ailleurs, on retrouve dans l'extrait cité de la nouvelle de Stétié l'acception du "respir" ou du "souffle" dans la poésie stétienne, notamment si on la croise avec l'explication de l'"Atemwende" de Paul Celan⁽⁴⁾.

Tenté de reconnaître l'identité exact d'Abou'l-Qassim, on pourrait d'abord retrouver le célèbre chirurgien Abou'l-Qassim (Abou'l-Qâssim Khalaf ibn Abbâs al-Zahrâwi) (940-1013) ayant vécu à Cordoue qui est la première alternative proposée par Stétié quant au lieu du récit avant de lui préférer Fès. D'ailleurs, ce changement de lieu est logique puisqu'il permet d'éviter l'anachronisme de la lecture d'Ibn Arabi par Abou'l-Qassim selon la nouvelle. Ceci nous mène à un autre personnage historique du nom d'Abou'l-Qassim. Personnage historique devenu personnage de fiction grâce à Louis Aragon. On parle d'Aboû'l-Kâssim 'Abd al-Mâlik, héros du chapitre II du "Fou d'Elsa" (1963) : "Vie imaginaire du wazîr Aboû'l-Kâssim 'Abd al-Mâlik"⁽⁵⁾. Tel que nous l'apprend Aragon dans la section "Lexique et notes" : "Aboû'l-Kâssim 'Abd al-Mâlik : personnage historique, ici volontairement confondu avec Aboû'l-Kâssim ben Egas, wazîr du précédent par une simplification de l'histoire, et wazîr de ville du temps de Boabdil, qui négocia la reddition de Grenade en 1492"⁽⁶⁾. Il s'avère inutile de poursuivre l'investigation et nous devons plutôt revenir au texte. Mais tant qu'à avoir mentionné le chapitre d'Aragon, lisons ce qu'il écrit au début du récit en présentant son Aboû'l-Kâssim, "ce wazîr dont Allah fit alors son instrument. Pour la plupart des historiens, c'était un homme vénérable, et d'où ils le tiennent demeure mystérieux. L'imagination dans ce domaine vaut la tradition. Je n'ai point à donner mes sources ni à prétendre ici à l'exactitude historique"⁽⁷⁾. Rappelons sa préface à "En étrange pays dans mon pays lui-même" (1946) intitulée "De l'exactitude historique"⁽⁸⁾.

Un autre passage de la nouvelle évoque à la fois l'arrière-langue arabe de certaines tournures caractérisant les textes français de Salah Stétié, et "la médiation des imaginaires" comme

voie d'accès à la mer intérieure⁽⁹⁾. Sans oublier l'aveu et la valeur de structures syntaxiques intentionnellement fautives dans certains vers :

"Ce vers, Abou'l-Qassim, qui a lu tous les livres, ne le comprend pas vraiment. L'arabe est une langue ramassée et allusive et il est vrai que les poètes ne s'embarrassent pas toujours de délayer, de diluer le sens. Surtout ceux, parmi eux, qui pratiquent l'illumination, l'"ichrâk". Sans doute espèrent-ils qu'à un certain niveau de l'approfondissement spirituel les imaginations se conjoignent et que c'est à ce niveau-là, celui de la nappe phréatique où nous rêvons tous baignés de la même eau, oui, se dit le philosophe, c'est à ce niveau seulement du lac intérieur qu'il convient de parler... Dans le vers, il a repéré une erreur de syntaxe, mais sans doute est-elle voulue, cette construction fautive, qui mélange, comme pour mieux mettre en relief l'abscondité de la proposition émise, le négatif avec l'affirmatif". (pp. 33-34)

Or, il nous semble important d'ouvrir une parenthèse pour revenir sur ces tournures et ces structures. En effet, dans "Art poétique", le poème qui ouvre le recueil "Fiançailles de la fraîcheur" (2002), Salah Stétié déclare :

"Dieu a tout rangé, puis il est parti, ne laissant, jusque dans la cuisine, que quelques traces - insaisies, insaisissables - ... Les traces, oui, les traces. Elles sont belles... Je dis, et c'est évident pour chacun : "les signes sont nos bergers". Mais ce sont là mauvais bergers... L'idéogramme est-il notre élément?... Les signes sont durs, les traces indéchiffrables et rebelles. Évasifs et coupants comme le fil d'un couteau sont les signes, furtifs oiseaux pris aux réseaux de l'air. Ils écrivent très vite sur les parois du tremblement leurs indications fastes ou néfastes, non pas le vol vivant de l'hirondelle, de l'ardente hirondelle, mais, loin des voluptés brumeuses, l'éclair si net de leur silex. Eclair éblouissant : personne n'a vu. Nous poursuivons notre chemin et la route est brouillée, mais tendre. Il y a la pluie, il y a le vent, il

y a la transparence. Il y a nous que voici, dressés comme des anges, pauvres humains au repos sous de puissants arbres bruissants, qui sont archanges. Aux arbres sont nos ailes, suspendues là, ailes invisibles. Notre parure est vulnérable, nos bijoux sont poussière. La poésie, notre compagne, cueille un peu d'herbe ici ou là. Nous avons mis ce soir de l'ordre dans les choses. Nous mangeons, loin des mythologies, la grande soupe d'herbes. Or, voici : Jamais ne sera fini le chant des hiéroglyphes, jamais le chant des stèles. La réalité n'est pas simple et n'est pas simple sa réfraction dans nos miroirs. Elle est prise à ses propres rets, piégée piègeante... Il faut continuer à courir, à lire et à interpréter, nos yeux tendus vers cette chose immense dont on ne sait pas ce qu'elle dit, si elle est page ou terre, train de nuages ou sillon d'écriture"⁽¹⁰⁾.

Chaque phrase de cet extrait rappelle un vers ou une image poétique dans l'œuvre de Stétié. Néanmoins, notre attention fut attirée par ce sous-extrait : "Evasifs et coupants comme le fil d'un couteau sont les signes, furtifs oiseaux pris aux réseaux de l'air. Ils écrivent très vite sur les parois du tremblement leurs indications fastes ou néfastes, non pas le vol vivant de l'hirondelle, de l'ardente hirondelle, mais, loin des voluptés brumeuses, l'éclair si net de leur silex. Eclair éblouissant : personne n'a vu". De fait, ces trois phrases nous semblent transformer (ou inverser) des vers d'Abou Tammam, poète arabe du IX^{ème} siècle, considéré par le poète Adonis comme le Mallarmé de la poésie arabe. On est ramené par là même à l'un des procédés chers à Stétié et dont abusait le poète arabe médiéval.

Notons que l'un des poèmes les plus connus d'Abou Tammam célèbre la victoire d'Amorium. Le début de ce poème est une critique adressée aux astrologues byzantins qui n'avaient pas prédit la chute de la citadelle. En voici quelques extraits tirés des trente premiers vers (distiques) traduits en 1975 par Jamel Eddine Bencheikh⁽¹¹⁾:

"Le sabre est un meilleur oracle que les livres, / son

tranchant fait la part du sérieux et de la plaisanterie. / Les lames éclatantes non les pages noircies / dissipent le doute et l'incertitude. / L'avenir se lit à la pointe des fers de lance étincelant / entre deux armées, non dans les sept planètes scintillantes... / Fables et tissu d'inventions / qui ne sont, si on les considère, ni crédibles ni incroyables !... / Ils ont laissé aux plus hauts signes du Zodiaque le soin d'établir / ce qui était néfaste et ce qui était faste,... / S'ils avaient jamais annoncé un événement avant qu'il se produise, / ils n'auraient pas caché ce qui devait survenir aux idoles et aux croix, / ... Victoire pour laquelle se sont ouvertes les portes du ciel l'une après l'autre / et pour laquelle la terre a surgi dans une parure nouvelle... / Femme pudique (Amorium) dont la maîtrise vint à bout / de Chosroès et qui se détourna d'Abū Karib... / Eclat du feu tenant captives les ténèbres, / ténèbres de fumée obscurcissant le matin, / Le soleil déjà couché semblait renaître de ces flammes, / le soleil pourtant levé disparaissait en cette fumée, / Le temps se purifiait somme s'éclaircissent les nuages, / grâce à un jour de guerre tout à la fois sainte et impure".

Il est vrai que le contexte du poème d'Abou Tammam diffère complètement de celui du poème de Stétié. Les éléments communs entre les phrases isolées de l'art poétique de ce dernier et les vers extraits du poème arabe médiéval pourraient sembler fortuits, surtout que les derniers sont traduits. Mais outre le fait que Stétié aurait probablement eu accès à cette traduction, le poète libanais d'expression française avait évoqué Abou Tammam en 1972 dans son essai "Les Porteurs de feu", republié avec d'autres essais en 1980 puis en 2009⁽¹²⁾. La mention des signes "coupants comme le fil d'un couteau", écrivant "très vite sur les parois du tremblement leurs indications fastes ou néfastes", avec un "éclair si net" mais "éblouissant" n'a rien à voir avec les "plus hauts signes du Zodiaque" lus par les astrologues pour "établir / ce qui était néfaste et ce qui était faste", signes illusoire parsemant les "pages noircies" auxquels Abou Tammam

oppose "les lames éclatantes" des épées pour décider du cours des événements. Au contraire, Stétié identifie les signes de l'écriture à la lame du couteau capable de trancher la réalité. Ce serait ainsi qu'il transforme le point de vue du poète médiéval énoncé dans l'arrière-texte. Il convient de citer ici ces vers du poème "Montagne-femme avec oiseau de profil" publié dans le recueil "Le Mendiant aux mains de neige":

"Le livre n'a pas encore été écrit. Les mots se forment
A l'intérieur du sacrifice et c'est la fiancée endormie
Qui tient le couteau des montagnes
Endormie par le chœur des ruisseaux, des cascades
Et ces rochers dans la beauté du vide
La beauté des oiseaux est d'autre vide
Colonisé par les projections de l'esprit"⁽¹³⁾.

Sans vouloir trop pousser l'analyse, nous pensons qu'il est quand même possible de voir que l'éclat des lames, signe de vérité, est inversé en un éblouissement réfractant la réalité: "Eclair éblouissant: personne n'a vu... La réalité n'est pas simple et n'est pas simple sa réfraction dans nos miroirs". Ce dernier détail nous conduit au deuxième versant de notre parenthèse convoquant Abou Tammam.

Il s'agit de ce "miroir mirant" du vers d'Abou'l-Qassim, miroitant la réalité sans la dire, réalité "piégée piégeante", "sous de puissants arbres bruissants"⁽¹⁴⁾. On l'aura remarqué, rien que dans l'extrait choisi de l'"Art poétique" et dans le vers attribué à Abou'l-Qassim, on relève ces tournures chères à Salah Stétié. Bien qu'elles soient inscriptibles dans l'arabesque ou le bégaiement⁽¹⁵⁾, elles trouvent une autre origine dans la poésie arabe médiévale, en l'occurrence celle d'Abou Tammam. En effet, ces sortes de paronomase pullulaient dans les poèmes de ce dernier. À ce sujet, nous nous référons à Andras Hamori qui précise :

"Déployé, le jeu de mots devient paronomase, "tajnîs". Dans l'histoire des figures de rhétorique, la paronomase a connu des

fortunes diverses. Quintilien, par exemple, en cite plusieurs exemples ; il fait le dégoûté devant la plupart, mais incline à la considérer comme assez élégante quand elle est utilisée pour marquer un contraste. Le "tajnîs" compte parmi les procédés ordinaires dans la rhétorique arabe médiévale, mais les critiques conseillent aux poètes d'en user avec modération, et beaucoup d'entre eux reprochent à Abû Tammâm son excessive prédilection pour ce genre d'ornement... Mais Abû Tammâm pouvait également se montrer capable de maîtriser sa rhétorique, comme on peut le voir en examinant une de ses célèbres compositions. Le poème fut écrit à la louange de la conquête d'Amorium par Mu'tasim en 838... Le "tajnîs" est utilisé tout au long du poème... L'opposition lumière-obscurité est développée en même temps que l'idée de divulgation ou de dévoilement qui, dans ses différentes variations et expansions, donne au poème son cadre... (Puis le vers 30) est précédé d'une description de la confusion de la lumière et de l'obscurité causée par les feux qui brillaient la nuit et la fumée qui obscurcissait l'aube. Le "tajnîs al-ishtiqaq" (jouant sur les différents dérivés de la même racine) tient ensemble les aspects du dévoilement qui s'ensuit..."⁽¹⁶⁾.

C'est à ce même "tajnîs al-ishtiqaq" qu'a recours Salah Stétié dans sa quête de dévoilement de la réalité à travers l'obscur qui porte l'éclat, le profane qui reflète (ou plutôt réfracte) le sacré. Ce procédé revêt donc dans ses poèmes une valeur plus qu'ornementale. Il exprime une sorte d'essentialisation des mots⁽¹⁷⁾.

Mais revenons à "La nuit d'Abou'l-Qassim", car comme le dit le poète à la fin de son "Art poétique" : "Il faut continuer à courir, à lire et à interpréter, nos yeux tendus vers cette chose immense dont on ne sait pas ce qu'elle dit, si elle est page ou terre, train de nuages ou sillon d'écriture". C'est exactement ce que fait Abou'l-Qassim dans sa quête du sens à donner aux deux vers énigmatiques :

"Un philosophe, un lecteur d'Ibn Sinâ et d'Ibn Rochd, ne

peut pas tourner en rond éternellement autour de quelques mots aussi obscurs que resplendissants. Un philosophe de la trempe d'Abou'l-Qassim doit pouvoir regarder loin devant lui dans le vide pour le combler, ce vide, de toute l'intelligence des choses dont il est capable, de toute l'intelligence des idées dont il est comptable. Mais, pour ce faire, il doit, on doit le débarrasser de ce boulet massif, massif d'être le plus léger qui soit, boulet mental.

Et le voici dorénavant qui va d'un marchand de miroirs à un polisseur de miroirs. Il pose des questions et il enregistre les réponses dans sa mémoire pour les analyser ensuite à loisir. Au début, marchands et polisseurs étaient flattés... Bientôt, les faces des miroitiers se referment, celles des polisseurs se font aussi ternes, pour se lever vers lui, que l'argent encore dépoli qui constitue l'une de leurs matières premières". (pp. 35-36)

La convergence entre ce passage et l'injonction de l'"art poétique" est claire. Salah Stétié semble non seulement évoquer par là le travail du poète comme quêteur de sens (ou mieux de l'outre-sens), mais aussi le devoir du lecteur. Tous les deux ne doivent pas "tourner en rond éternellement autour de quelques mots aussi obscurs que resplendissants", voire fascinants dirions-nous. Il faut aller à la recherche du sens caché des choses en menant des investigations, en méditant sur leur existence, en rêvant, confiant ainsi un rôle à l'inconscient dans la lecture. C'est ce que réitère la fin de la nouvelle :

"Cette nuit-là, Abou'l-Qassim fit un rêve. Il vit son maître Abdallah, de Tôûfa..., il dit à Abou'l-Qassim... : "Casse ton miroir, Abou'l-Qassim et si, par hasard, il se trouve que tu es riche et si, par hasard, ton miroir est d'argent, écrase-le en sautant dessus de tes pieds joints. Car le miroir, si tu souffles dessus, ne retient jamais que la vapeur et toi, ce que tu veux, tu l'as compris par ce vers que tu as écrit toi-même il y a longtemps, c'est la substance des choses,... c'est la respiration du monde et non sa vaine buée sur la surface polie. Va-t'en te reposer, mon fils, car

je te vois vraiment très fatigué..." Cette fin de nuit-là, Abou'l-Qassim dormit comme jamais auparavant... Et au matin, quand il se réveilla et se regarda une dernière fois dans son miroir avant de le briser en cent morceaux, il constata... que, de noirs qu'ils étaient, ses yeux maintenant étaient bleus". (pp. 36-37)

Le philosophe Abou'l-Qassim s'avère bel et bien être un alter ego du poète qui cherche à révéler par sa parole "la substance des choses". En effet, dans le poème "Equateur absolu" extrait du recueil "Fluidité de la mort" (2007)⁽¹⁸⁾, Stétié écrit deux fois ces vers : "L'espace autour de nous définit le marteau / CASSER Derrière il y a le temps des fluidités". Ce qui rejoint le célèbre poème-programme d'Yves Bonnefoy "L'imperfection est la cime" extrait du recueil "Hier régnant désert" (1958)⁽¹⁹⁾:

"Il y avait qu'il fallait détruire et détruire et détruire,
Il y avait que le salut n'est qu'à ce prix.
Ruiner la face nue qui monte dans le marbre,
Marteler toute forme toute beauté.
Aimer la perfection parce qu'elle est le seuil,
Mais la nier sitôt connue, l'oublier morte,
L'imperfection est la cime".

Salah Stétié affirme que ce poème d'Yves Bonnefoy "est le point le plus inattendu de son credo poétique, et le plus fort. A ce credo jamais il n'aura failli, cassant chaque fois l'armature formelle si celle-ci en arrivait à, justement, trop "chanter"..."⁽²⁰⁾. Quant à Adonis, il écrit dans un essai dédié à Salah Stétié en 1984 :

"Les choses sont chaos, mélange, passage - cendre éparse. En cette cendre, l'abstraction ramasse le signe du feu. Car son projet est la vision, non le voir. C'est un projet de préhension globale de l'univers à travers l'instant d'une fulguration.

Aller vers cela qu'on ne peut voir : telle est la voie de l'abstraction, qui est la voie vers Dieu. Point, donc, d'imitation servile de la nature, de miroir tendu à la création de Dieu. Car, du point de vue créateur, une telle imitation, inapte à la vision -

aussi complète que cette création fût - resterait en-deçà des choses et au-dessus d'elles"⁽²¹⁾.

Si certaines phrases de cet extrait rappellent d'autres de la nouvelle "La nuit d'Abou'l-Qassim", nous souhaitons discuter "la voie de l'abstraction" prônée. Il est vrai que le but est de dépasser la mimesis, casser le miroir pour atteindre la substance, la présence. Mais cela pourrait se faire justement entre abstraction et figuration, voire par une figuration qui ne soit pas synonyme de mimesis. La poésie de Stétié est une abstraction figurative⁽²²⁾ de "l'instant d'une fulguration". Elle ne découle évidemment pas d'une mimesis, mais plutôt d'une ekpyrosis, "qui est réabsorption totale, puis recreation, du Cosmos, et qui se rattache à la doctrine héraclitienne et stoïcienne du Feu..."⁽²³⁾.

En 2000, Béatrice Bonhomme traite dans "Salah Stétié en miroir" le thème du miroir auquel elle attribue le rôle de "traduire le mystère de la matière"⁽²⁴⁾. Pour arriver à cette conclusion, Bonhomme synthétise des propos généraux du poète au sujet du symbolisme soufi du miroir d'une part, et l'évocation de ce thème dans deux lectures critiques du mysticisme et du soufisme dans l'œuvre de Stétié d'autre part. Bonhomme avait pourtant introduit le développement de ce thème par une citation des entretiens de Salah Stétié avec David Raynal et Franck Smith où le poète déclare : "mon rapport au monde est une espèce de réfraction"⁽²⁵⁾. On voit que notre analyse de "La nuit d'Abou'l-Qassim" (1997) vient révéler ce versant. Dans son entretien avec Marie Ginet (1994), Stétié affirmait déjà :

"J'entends interroger l'origine, je veux interroger les fins dernières afin de trouver mon sens et, à travers ce sens en moi, tel sens possible, ou probable, du monde et de l'être-au-monde... une traversée du miroir pour arriver à ce que la philosophie arabe appelle le "joyau de l'Etre", qui anime toute ma recherche, qui aime toute ma quête"⁽²⁶⁾.

En définitive, le miroir brisé par le philosophe arabe dans la nouvelle exprime bien cette quête ontologique, dépassant les

reflets des apparences.

Notes :

1 - Salah Stétié : *La Nuit d'Abou'l-Qassim*, éditions Tschann, 1997, nouvelle reprise dans Salah Stétié, *Le Chat couleur*, illustré par Pierre Alechinsky, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2014, pp. 31-37. Les pages indiquées entre crochets après chaque extrait cité de la nouvelle renvoie à cette dernière édition.

2 - Voir Fadi Khodr : "L'œuvre de Salah Stétié au carrefour des interférences culturelles", dans Amaury Dehoux (éd.), *Littératures périphériques, littératures mondiales*, Berlin, Peter Lang, 2022, pp. 217-239.

3 - René Char : "Le Rempart de brindilles", *Poèmes des deux années 1953-1954*, dans "La Parole en archipel" (1962), *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1983, p. 362. Une affinité se tisse entre ce titre de René Char et un autre de Salah Stétié, en l'occurrence "Décomposition de l'éclair en brindilles", La Broque, éditions Les Petites Vagues, 2007. Stétié y réécrit ou commente en quelque sorte des passages de sa nouvelle de 1997 : "Le seul devoir de l'esprit est la quête ininterrompue de l'inapparu". (VII) "A parler vrai, chacun de nous est tenu à l'invisible. Et derrière les signes apparents du visible et ses clés généreusement dispersées, il y a des masses énormes d'invisible qui passent et traversent. Si nous ne tenons pas à elles, elles tiennent à nous. Et nous dormons, mélangés à ces masses informes et légères comme les nuages roulent". (IX) "Les grottes de l'inconscient sont comme celles du sommeil : vertes. Pourquoi ? Le vert est la couleur de l'eau profonde et l'inconscient - nappe phréatique primordiale entre nous tous - est, d'arcanes en abysse, un lieu d'eau. On peut se demander si la lumière y pénètre, elle si pauvre et si démunie et de si peu d'action contre les monstres". (XIV) "les grands récits mythologiques et certains textes dits sacrés... savent... exercer sur nous, par le retour au même et son lancinant rappel, on ne sait quel pouvoir d'envoûtement. L'expression plastique, elle aussi, est souvent basée sur ces modulations et ces reprises : l'arabesque - "le plus spiritualiste des arts", dit Baudelaire - est sans doute l'une des limites extrêmes de ce renouvellement créateur de ce qui déjà, autrement, a été formé et formulé". (XIII) "La lumière de l'affranchissement possible est toujours là : miroir, quête du Graal, cristal". (XXI)

4 - Il s'agit de la reprise du souffle poétique après son interruption. Ce qui coïncide avec l'inversion du silence et le déploiement de la parole. Voir Fadi Khodr : "L'œuvre de Salah Stétié au carrefour des interférences culturelles", dans Amaury Dehoux (éd.), *Littératures périphériques, littératures mondiales*, op. cit., p. 235.

- 5 - Louis Aragon : *Le Fou d'Elsa* (1963), dans *Œuvres poétiques complètes*, II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 2007, pp. 489-938, le chapitre II se trouve aux pp. 587-608.
- 6 - Ibid., p. 909.
- 7 - Ibid., p. 587.
- 8 - Louis Aragon : "De l'exactitude historique en poésie", dans "En étrange pays dans mon pays lui-même" (1946), dans Aragon, *Œuvres poétiques complètes*, I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 2007, pp. 853-872.
- 9 - Voir Stétié Salah : *Le Nibbio ou la médiation des imaginaires*, José Corti, Paris 1993.
- 10 - Salah Stétié : *Fiançailles de la fraîcheur*, Editions de l'Imprimerie nationale, Paris 2002, pp. VII-XI.
- 11 - Jamel Eddine Bencheikh : *Poétique arabe précédée de : Essai sur un discours critique*, Anthropos, Paris 1975, repris avec une préface chez Gallimard, 1989, pp. 129-130.
- 12 - Voir Salah Stétié : *En un lieu de brûlure - Œuvres "Poésie et Prose sélectionnées (1972-2009)"*, Editions Robert Laffont, collection Bouquins, Paris 2009, pp. 236-237.
- 13 - Salah Stétié : *Le Mendiant aux mains de neige*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2018, p. 79.
- 14 - Une variante de cette image se lit dans le poème "L'empiègement" (Ibid., p. 60) : "J'étais prisonnier de l'Esprit. J'étais / Prisonnier de mes mains posées sur le cristal / De l'être, du miroir de l'être et des brumes, / La pluie sur les jardins".
- 15 - Ces tournures aussi bien que les vers repris souvent d'un poème à l'autre, ou au sein du même poème, avec ou sans variantes, ont poussé les critiques à les considérer comme relevant de la technique de l'arabesque, du style de la psalmodie de certains versets coraniques ou des "bégaiements de l'origine" selon les termes de Stétié dans "Sauf erreur", entretiens avec David Raynal et Frank Smith, éditions Paroles d'aube, 1999, p. 43. Voir aussi notre article "L'œuvre de Salah Stétié au carrefour des interférences culturelles", dans Amaury Dehoux (éd.), op. cit., notamment pp. 230-234.
- 16 - Andras Hamori : *La Littérature arabe médiévale*, essai traduit de l'américain (1974) par Abdessalam Cheddadi, Sindbad / Actes Sud, 2002, pp. 120-123.
- 17 - C'est la même valeur qu'accorde Nathalie Brillant à la pratique de l'arabesque. Voir Nathalie Brillant : *Salah Stétié : une poétique de l'arabesque*, L'Harmattan, Paris 1992, p. 79.
- 18 - Salah Stétié : *Fluidité de la mort*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2007, pp. 62-65.

- 19 - Yves Bonnefoy : Poèmes, Gallimard / Poésie, Paris 1982, p. 139.
- 20 - Salah Stétié : " Saint Yves de la Sagesse ", L'Ouvraison, José Corti, Paris 1995, p. 182.
- 21 - Adonis : "Le signe de feu ou une esthétique du désert", traduit de l'arabe par Afaf Zoghbi. Cahiers du désert, "Pour Salah Stétié", 1984, repris dans Paule Plouvier et Renée Ventresque (dir.), Itinéraires de Salah Stétié, L'Harmattan, Paris 1996, p. 144.
- 22 - D'ailleurs, comme l'affirme Greimas, "la figurativité n'est pas une simple ornementation des choses, elle est cet écran du paraître dont la vertu consiste à entr'ouvrir, à laisser entrevoir, grâce ou à cause de son imperfection, comme une possibilité d'outre-sens. Les humeurs du sujet retrouvent alors l'immanence du sensible". Algirdas-Julien Greimas : De l'imperfection, Périgieux, Pierre Fanlac, 1987, p. 78.
- 23 - Hélène Tuzet : Le Cosmos et l'imagination, José Corti, Paris 1965, p. 479.
- 24 - Béatrice Bonhomme : Salah Stétié en miroir, Amsterdam - Atlanta, Rodopi, 2000, p. 45.
- 25 - Salah Stétié : Sauf erreur, op. cit., p. 42. Ce rapport se lit par exemple dans "Contre neige" (1973) et "L'équation limpide" (2018). Voir Salah Stétié, En un lieu de brûlure, op. cit., p. 32 et Le Mendiant aux mains de neige, op. cit., p. 64.
- 26 - Salah Stétié, La Parole et la preuve, Saint-Nazaire, Maison des Ecrivains Etrangers et des Traducteurs, 1996, p. 128.

Références :

- 1 - Adonis : "Le signe de feu ou une esthétique du désert", traduit de l'arabe par Afaf Zoghbi. Cahiers du désert, Pour Salah Stétié, 1984, repris dans Paule Plouvier et Renée Ventresque (dir.), Itinéraires de Salah Stétié, L'Harmattan, Paris 1996.
- 2 - Aragon, Louis : "De l'exactitude historique en poésie", dans "En étrange pays dans mon pays lui-même" (1946), dans Aragon, Œuvres poétiques complètes, I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 2007.
- 3 - Aragon, Louis : Le Fou d'Elsa (1963), dans "Œuvres poétiques complètes", II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 2007.
- 4 - Bencheikh, Jamel Eddine : Poétique arabe précédée de : Essai sur un discours critique, Anthropos, Paris 1975, repris avec une préface chez Gallimard, 1989.
- 5 - Bonhomme, Béatrice : Salah Stétié en miroir, Amsterdam - Atlanta, Rodopi, 2000.
- 6 - Bonnefoy, Yves : Poèmes, Paris, Gallimard / Poésie, Paris 1982.
- 7 - Brillant, Nathalie : Salah Stétié : une poétique de l'arabesque,

L'Harmattan, Paris 1992.

8 - Char, René : "Le Rempart de brindilles", Poèmes des deux années 1953-1954, dans La Parole en archipel (1962), Œuvres complètes, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1983.

9 - Greimas, Algirdas-Julien : De l'imperfection, Périgueux, Pierre Fanlac, 1987.

10 - Hamori, Andras : La Littérature arabe médiévale, essai traduit de l'américain (1974) par Abdessalam Cheddadi, Sindbad / Actes Sud, 2002.

11 - Khodr, Fadi : "L'œuvre de Salah Stétié au carrefour des interférences culturelles", dans Amaury Dehoux (éd.), Littératures périphériques, littératures mondiales, Berlin, Peter Lang, 2022.

12 - Stétié Salah : Le Nibbio ou la médiation des imaginaires, José Corti, Paris 1993.

13 - Stétié, Salah : L'Ouvraison, José Corti, Paris 1995.

14 - Stétié, Salah : La Parole et la preuve, Saint-Nazaire, Maison des Ecrivains Etrangers et des Traducteurs, 1996.

15 - Stétié Salah : Sauf erreur, entretiens avec David Raynal et Frank Smith, éditions Paroles d'aube, 1999.

16 - Stétié, Salah : Fiançailles de la fraîcheur, Editions de l'Imprimerie nationale, Paris 2002.

17 - Stétié, Salah : Fluidité de la mort, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2007.

18 - Stétié, Salah et Colette Ottmann : Décomposition de l'éclair en brindilles, La Broque, éditions Les Petites Vagues, 2007.

19 - Stétié, Salah : En un lieu de brûlure - Œuvres "Poésie et Prose sélectionnées (1972-2009)", Editions Robert Laffont, collection Bouquins, Paris 2009.

20 - Stétié, Salah : Le Chat couleur, illustré par Pierre Alechinsky, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2014.

21 - Stétié, Salah : Le Mendiant aux mains de neige, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2018.

22 - Tuzet, Hélène : Le Cosmos et l'imagination, José Corti, Paris 1965.

