Samia Gadhoumi

# Lorand Gaspar : L'épistolier poète-chirurgien

**Lorand Gaspar: The Epistolar Poet-Surgeon**
**Abstract:** Lorand Gaspar, in his letters, a genre typically associated with intimate writing, blends the scientific, the poetic, and the literary. Linguistic and stylistic ambiguity is woven through a hybrid lexicon that draws from various fields. The interference of literary genres, along with poetry, creates a form of generic and transgeneric hybridity within Gaspar's epistolary discourse. The letter writer frees himself from conventional genre codes just as he transcends spatial boundaries, allowing his thoughts and the identification of his "multiple" self to flow freely.
**Keywords**: Epistolary; Poetry; Medical; Hybridity; Intermixing; Transgeneric.

**Samia Gadhoumi**
Université de Sfax (Tunisie) / Université de Lille 3
gadhoumisamia@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2025.48.09

## Introduction

L'œuvre de Lorand Gaspar se déploie dans deux dimensions distinctes de la réflexion et de la création, qui se rejoignent, s'entrecroisent et s'entrelacent. En fait, l'homme aux origines transylvaines, pratiquant « les trois langues en usage[1] » : le roumain le hongrois, l'allemand, fait preuve d'une identité biographique et géographique multiple. Son écriture épouse le rythme de sa quête indéfini et sa culture protéiforme qui embrasse l'anatomie, l'astronomie, la géologie, la botanique et la zoologie. En fait, la production littéraire féconde de Lorand Gaspar semble pertinente dans la mesure où elle se situe au carrefour des cultures, des lieux différents, comme le cas de ses correspondances[2] entretenues avec plusieurs écrivais, critiques : littéraires et essayistes.

Nous avons choisi de travailler sur la correspondance de Lorand Gaspar avec Georges Perros[3] afin de mieux décrypter l'image de Gaspar : l'épistolier. Cette correspondance, entretenue entre 1966 et 1978, éditée par Thierry Gillyboeuf et préfacée par Lorand Gaspar semble fort pertinente dans la mesure où elle a créé cette dynamique du poéthique à partir de l'écriture sur la métaphore du désert, thématique tant étudié par les spécialistes de Gaspar.

Sa correspondance avec Georges Perros, nourries de discussions sur la littérature, la critique littéraire, l'art et la médecine, demeurent un espace natif et libre où se tisse une image protéiforme et plurielle entre le poète-chirurgien et le poète douarneniste.

Perros qui a quitté Paris et la scène littéraire, au profit d'un *finis terrae* ; Lorand Gaspar, lui aussi, a vécu à Jérusalem puis à Tunis comme médecin chirurgien. Finistère, Judée constituent deux espaces terrestres ouverts qui touchent leur monde de pensée et de création. La lettre gasparienne, au détriment de son aspect personnel, incarne une expérience poétique vertigineuse. Gaspard qui a l'air « en immunoréaction[4] » avec l'écrivain de *Papiers Collés*, partage son expérience féconde en tant que chirurgien, poète, traducteur, éditeur d'une revue et photographe. Leur échange, merveilleusement humain et fraternel, miroite une part de poésie de deux « hommes de l'être ».

Notre visée dans cette contribution, sera ainsi d'étudier, dans un premier temps, l'aspect hybride du langage épistolaire gasparien. Comment le langage poétique et le langage médical, le langage de l'espace se chevauchent dans l'espace épistolaire ? Dans un second temps, nous nous concentrerons sur l'aspect générique de la lettre qui s'avère hybride. Par quels procédés la lettre gasparienne s'inscrit-t-elle dans une identité générique multiple ? Dans un dernier temps, nous montrerons la trangénéricité de la lettre en nous basant sur l'ekphrasis comme une dominante esthétique chez l'écrivain de *Sol Absolu*.

## 1. Un langage hybride

Il s'agit dans cette partie de souligner le caractère hybride dans le discours épistolaire de Lorand Gaspar. Par delà, les considérations de genre, la texture épistolaire de Gaspar dépasse les normes épistolaires et émane d'une poétique du mélange, de composition d'un langage qui s'inspire de domaines différents. L'hybride en tant que « état de ce qui a une origine, une composition disparate et surprenante[5] » cohabite la lettre gasparienne où tout un arsenal de mots appartenant à différents disciplines prend forme dans toute la texture épistolaire.

Gaspar écrit à Perros de Patmos, de Jérusalem, de Paris, de Beyrouth, et de Sidi Bou Saïd. L'élargissement de ces espaces de l'orient et de l'occident reflète un élargissement de l'espace textuel qui s'avère hybride et métissé. Gaspar, en tant que chirurgien, introduit fréquemment dans son écriture des termes qui appartiennent au domaine de la médecine. Nous citons ce passage extrait de la lettre de 18 janvier 1967 à Jérusalem où Gaspar fait preuve de son besoin constamment de son ami Perros :

> C'est tout de même marrant la poésie. Un imbécile (moi en l'occurrence) ayant l'aventure dans son hémoglobine et la société en travers du gosier s'en va à mille miles de ce qu'on est convenu d'appeler un lieu civilisé, puis une fois là-bas il émet une sorte de message codé ( se sentant bien en sécurité) qu'un gars doué pour les devinettes, déchiffre du premier coup[6].

Ce mélange entre le langage prosaïque et le lexique de la physionomie marque le discours épistolaire et fait naître dans la trame énonciative un autre registre complétement déstabilisant. Cette hybridation est née grâce à un système métaphorique qui prône l'imaginaire comme outil

fondamental de l'écriture. L'hémoglobine est une molécule essentielle qui fait transporter l'oxygène dans le sang garantissant ainsi la vie et la vivacité de l'organisme. Cette métaphore *in absentia* suggérée par l'alliance de deux images associant l'hémoglobine au voyage rend compte d'une réalité consubstantielle à l'être gasparien.

En affirmant que l'« aventure » réside dan son hémoglobine, Gaspar sous-entend que cette quête d'exploration fait partie de son essence, comme le cas du rôle crucial de l'hémoglobine pour maintenir une immunité efficace, vitale et forte. Entre autres, l'aventure est génératrice de toute la construction de son être en tant que chirurgien et poète à la fois. Ainsi, associer le biologique et l'anatomique à une idée abstraite, celle de l'aventure, c'est donner au langage une autre dimension loin du prosaïsme, et donner par la suite libre cours à l'imagination et au symbolisme. Le goût de l'aventure pour fouiller et creuser le langage demeure ainsi le résultat d'une propension interne et d'un élan organique qui le pousse et l'incite au « *poiën* ».

L'épistolier-explorateur poétise et rend concret ce mouvement entre les blocs opératoires et les déserts de l'orient et laisse suggérer par la suite un éthos explorateur, un migrateur dont l'aventure est aussi vitale que la respiration.

De même, le style de Gaspar épouse la discontinuité et l'oralité. Ses lettres sont traversées par une typographie qui mime l'oralité : les parenthèses, les points de suspension, les tirets et le langage familier. Ces zones perturbent la continuité discursive qui devient inachevé et syncopé. Cela reflète profondément les trajets de Gaspard, son être, sa vie professionnelle et ses penchements littéraires.

Il confesse à Perros à Paris, en 1967 avant de s'installer à Jérusalem :

> Je suis réduit à l'état vermiculaire, découpé, découpé, et miracle !
> Les morceaux bougent .
> Mais je suis inconsolable de vous avoir raté. C'est vrai en plus [7].

Le style épistolaire de Gaspard se caractérise par les phrases brèves, elliptiques et une syntaxe fragmentaire, lacunaire qui disent un style discontinu, mouvementé et spasmodique. La répétition de deux adjectifs « *découpé, découpé* », ainsi que l'omission de tout outil de jonction entre les syntagmes mettent l'accent sur l'être émietté gasparien. Cette image est rapidement altérée grâce à l'exclamation « et miracle ! » dont la concrétisation sémantique réside dans la phrase suivante : « Les morceaux bougent ». C'est comme l'idée de l'immobilité de Gaspar est synonyme de sédentarisme, de vide qui l'inflige et le laisse dans un état « vermiculaire » qui résonne avec « ver », corps sans vertèbre, traduisant de ce fait un mouvement en spirale, tortillant, à peu près paralysé. Cette image paradoxale crée une tension entre le vide crée par la stagnation spatiale et la quête, choix émanant du poète épistolier investigateur.

Cette tension touche le tréfonds du langage gasparien et laisse deviner un espace de réflexion alliant expériences vécues et création littéraire. L'hybridité langagière dans la lettre embrasse concept anatomique et résonnance poétique, sédentarisme et mobilité, vide et complétude.

Gaspar métaphorise le lexique médical au profit d'une poétique du quotidien et de l'espace à la fois. Ce chevauchement créateur entre médecine et poésie se concrétise

également foisonne de vocabulaire : lexique anatomique « cellule[8]», « agglutinations[9]», « moelle[10]», « déglutition[11] » du lexique appartenant au domaine de la physique quantique aussi « métal[12] », « cuivre [13]», « silice [14] ». Cette hybridation s'opère dans une volonté de subversion sémantique pour brouiller l'espace de la lettre et faire naître une certaine littérarité inspirée selon Patrick Née d'une poétique du vivant ». Cette inspiration est « hantée par toutes les forces de vie agissant au sein de l'univers, qu'il s'agisse de géologie, de géographie physique et humaine, de traces archéo-logiques des civilisations antérieures, de systèmes de pensée (comme le tch'an chinois ou la philosophie spinoziste), désireux d'exprimer le surgissement vital au sein de la meilleure régulation possible de l'existence humaine[15] ». Ce métissage fait partie alors d'une poétique dictée à la fois par la nature du discours épistolaire en tant qu'espace privilégié d'expression du moi et les potentialités créatives de médecin-poète.

Atteint d'une maladie parasitaire, l'amibiase, à Jérusalem, Gaspar, écrit : « Mes amibes ont essayé une fois de plus d'avoir ma peau. Elles me font une guérilla de 3 semaines et moi j'ai joué au fasciste, la répression et tout et tout [16]». Gaspar poétise sa maladie en donnant aux mots une force suggestive pertinente à travers le lexique de la guerre« guérrilla », « fasciste », « répression ». Les jeux de symétrie : la maladie à travers le terme « guérilla » et résistance à travers « jouer au fasciste », ainsi que la redondance du pronom personnel à la forme tonique « moi », et les adjectifs possessifs créent une sorte de littérarité dans la trame énonciative épistolaire et fait allusion à l'expérience du moi face aux multiples tribulations identitaires vécus.

Le langage ainsi se libère des canons et des contingences de la langue pour épouser les profondeurs de la pensée du poète qui consdière que la poésie « ne s'accrochera jamais à aucune forme exclusive ; sa vertu première est la mobilité[17] ». D'où, cette prédilection pour le croisement linguistique. Ce n'est qu'une appréhension autre du réel, qui dissipe toute frontière entre les disciplines, constituant ainsi la base matrice de l'esthétique gasparienne. Le travail de l'écriture est lié à une manière d'exister pour un épistolier-poète renfermé dans sa « poussière quotidienne [18]» et un chirurgien poète qui « raffole de ces agglutinations sociales [19]». L'hybridité langagière ouvre la voie à une autre hybridité générique qui fait scruter les potentialités créatives de l'écrivain des *Gisements*.

## 2. L'hybridité générique ou l'éclatement de la lettre

La lettre de Gaspar abolit toutes les frontières et embrasse plusieurs formes hybrides. Elle demeure une passerelle, un *medium* où le style discontinu réflexif et les métaphores ont pu se rejoindre et s'interférer. Ce style fuyant, polymorphe fait établir une forte connexion entre le genre épistolaire et d'autres formes textuelles comme la poésie, la critique, le journal de bord produisant ainsi un palimpseste générique incontestable.

Eclatée et éparpillée, la lettre gasparienne s'inscrit dans la combinaison de l'écriture intime avec la poésie dans l'espace de la lettre génère un éclatement typographique et topographique, surtout que lorsque l'épistolier s'approprie la marge de la lettre pour écrire ses réflexions et rend compte d'une poétique péritextuelle

suggestive. En octobre 1968, à Jérusalem, le poète-épistolier ajoute dans le post scriptum :

Salut
Lorand

Nous sommes gisement
Gisement de ténèbres, d'éclairs, de mouvement et d'immobilité.
Gisement de voix et de mutisme
au fond du silence tenace.
L'érosion révèle ici un mot, là un geste, une absence.
Dénudés sur les grandes routes de Sud.
Nous portons plus loin nos gîtes d'énigmes, nos noyaux
d'aurores.
Entre deux margelles de lumières
Ce pléistocène grouillant et obscur. Contradictoire.
L'accord est ici hors clavier.
De l'écartèlement, – bonheur et détresse –
Jaillit parfois cette force signifiante qui avance dans
l'espace habitable.

Pour Tania et Georges amicalement [20]

L'épistolier introduit le poème *Absent* appartenant au recueil de poésie *Gisements*, paru en janvier 1986. L'intrusion du poème dans le post-scriptum de la lettre n'est pas anodine. Rappelons que le post scriptum, séparé du corps principal de la lettre possède une valeur sémantique et énonciative à part entière. En fait, vu sa position en pied de page, le post scriptum constitue une forme de greffe typographique qui peut cultiver une pensée prolongée ou subversive de l'épistolier. Jacques Neffs parle dans ce sens d' « une énonciation graphique [21] » ; C'est une énonciation qui intègre la forme du texte en mettant en scène le nouvel espace adopté par l'épistolier.

Dans « Absent », le poète rend compte de l'expérience humaine dans toute sa complexité. Les images métaphoriques créent un mouvement de force qui relie les mots au monde de la nature, de l'archéologie, terrain fécond de la créativité gasparienne. La métaphore qui débute le passage « Nous sommes gisement » dénude une forme composée et stratifiée de l'être humain. « Gisement » indique le monde de fossile proie à l'érosion, à la dégradation, à la perdition de sa matière première, à l'image de l'humanité, proie à la perdition, aux manques de repères, à l'imperfection et à l'instabilité. Le jeu de contraste traduit par les oxymores « ténèbres / éclairs), (mouvement /immobilité), « voix/mutisme), l'antithèse « lumière / obscur) rend compte d'une tension rythmique créant un effet de retardement et de tension. Les rejets et les enjambements, ce jeu de respiration entre vers longs et vers courts, indices de rupture syntaxique, témoignent du rythme syncopé et disloqué du poète. Cela miroite un rythme respiratoire saccadé et fait résonner par la suite à la ligne mouvante dont appartient Gaspar. « L'érosion révèle ici un mot, là un geste, une absence », ce vers résume ne fait toute la poétique gasparienne : les mots sont lapidaires, fragmentées, susceptible d'être déformés, manipulés, comme l'érosion qui rend l'écorce terrestre vulnérable à la dégradation.

La poétique gasparienne puise sa force de cette résonnance avec l'archéologie qui renvoie au processus de : creuser, fouiller, extraire de là-dedans, explorer. Mentionnons que Lorand Gaspar « avait confié qu'il

a développé son érudition en ayant fréquenté l'école biblique de Jérusalem et en ayant participé au fouille de Qoumrân[22] » Cette connexion avec le monde de l'archéologie dévoile que le poète érudit voudrait creuser les interstices du langage jusqu'à « l'humus » et c'est dans ces vestiges que le sens des mots prend forme et se déploie librement.

La poésie rend possible tout éloignement dans l'espace, toute dispersion. D'ailleurs, écrire dans la marge n'est qu'une manière de démarcation dont le rôle est « autant d'espacement que d'unification – et même d'unification par l'espacement [23] ». Comme la métaphore du « désert [24]» qui demeure un leitmotiv dans la *po-éthique* de Gaspar et Perros. Cette image se déploie comme une manière d'opposer un monde stérile, illimité et un autre vivant et vital. Anne Gourio écrit que la géographie imaginaire et axiologique de la correspondance de deux poètes se dessine dans l'évocation de l'image polysémique du désert. En fait, « […] loin de s'établir à demeure dans leurs « déserts » respectifs, loin de développer le sentiment de la suffisance et d'y entretenir une posture d'anachorète. Perros et Gaspar se choisissent tous deux un objectif, celui d'atteindre le désert. Le désert sera non une demeure mais un horizon, et l'écriture une tâche infiniment relancée, mise à nu, de décantation, de décapage – éthique, existentiel et ontlogique- [25]». Le trajet du poète fusionne avec le désertique qui dote d'une charge purement symbolique. Les lieux de l'orient et le nord de l'Afrique qu'il côtoie constituent des phases salvatrices où s'affrontent d'autres appréhensions de monde et où se dégagent les véritables profondeurs de l'homme. Bref, le « désert » catalyse la création poétique gasparienne et le mène vers la quête de la vérité, de l'essence et de la création.

Ajoutons encore, que la lettre de Gaspar s'apparente à un essai méditatif qui met en lumière les réflexions métapoétiques de l'épistolier et ses critiques face aux potentialités du langage. La lettre devient ainsi un outil de critique sous-jacent qui réfléchit sur les limites du langage poétique, ouvrant la voie ainsi à d'autres chemins de création. Il confesse à Perros en septembre 1971 :

> J'ai presque terminé ce qui est impossible à terminer : un texte qui voudrait dépister les cheminements de la poésie ; une battue où les bêtes bondissent pour s'évanouir. Que de trous tirés dans l'air ! Mais cela m'a passionné de l'écrire [26].

Plus tard, il écrit en mars 1972 :

> *Le chantier intérieur* ou *Approche de la parole*, a déjà été lu chez Gallimard. Grosjean a aimé, Deguy a détesté et Claude Roy pense que je n'arrive pas à m'expliquer. Alors je suis en train de tout dessiner. Vu qu'il n'y a rien à expliquer, que je n'ai ni réponse ni conclusion ; la seule consolation étant l'existence éphémère et incertaine et contestable et étripable de la poésie [27].

Gaspar évoque l'acte d'achèvement de son ouvrage *Approche de la parole ou le chantier intèrieur* où la première version est parue à la NRF en 1972. Face aux échos de lecture de son ouvrage, par Gallimard, Deguy et Grosjean et Claude Roy, Gaspar expose les limites du langage et son aspect aporétique à dire l'indicible. L'acte de poésie est associé à l'échec, mais aussi elle est décrite comme un potentiel fuyant, en

mouvement. L'énumération des adjectifs « éphémère », « incertaine », « contestable », « étripable » qualifient l'aspect insaisissable de la poésie et définit son potentiel explorateur. Elle est négation de tout-vouloir-écrire défini et prémédité, qui épouse le flux spontané et momentané de la pensée.

L'hybridité générique dévoile le potentiel créatif gasparien et révèle la dimension multiforme de son écriture épistolaire. Lorand Gaspar est l'exemple ainsi de l'écrivain érudit qui se situe au confluent des disciplines et où sa lettre est un document qui s'apparente à un « fourre-tout », entre autres, un espace légitime à toute forme de brassage et d'enchevêtrement discursif. Ce style hybride est le miroir de sa géopoétique qui reflète un art et une poétique inhérents à l'ensemble de son œuvre.

Amélie Schweiger met en scène ce rapport inextricable entre l'épistolaire et la création littéraire :

> Si être artiste c'est à la fois, en même temps, vivre et créer, la correspondance n'est pas seulement le lieu où s'énoncent ces rapports : elle est l'espace où ils se jouent, où ils sont pleinement en acte, « en œuvre » – les lettres sont le texte de cette expérience. En effet, écrire une lettre, c'est accomplir un geste qui relève du vécu ; or la matérialité de la lettre est faite d'écriture, comme celle de l'œuvre. De plus, la lettre transcrit un certain vécu et, par là même, le tamise en quelque sorte, tout comme le fait, d'une façon ou d'une autre l'œuvre, même si dans ce dernier cas, cela est moins immédiat [28].

Gaspar se dote d'un potentiel artistique qui traverse pertinemment toute son œuvre. L'épistolier construit une esthétique intimement liée à son esprit créateur, inventeur et inventif.

## 3. L'hybridité transgénérique

Le discours épistolaire de Gaspar favorise l'interférence de plusieurs systèmes sémiotiques garantissant ainsi une association de l'univers du verbal et de l'iconique. Certains passages dans la lettre laissent transparaître une saturation d'une poéticité intransigeante, comme le cas de ce passage, écrit à Perros en janvier 1977 :

> Les fêtes de fin d'années passent pour moi à peu près inaperçus, mais il y a un sommet, une sorte de pic fébrile dans la respiration de la terre dont l'ampleur, la fréquence ou l'ombre signalent au passage les saisons, qui remet à l'heure nulle l'horloge de mon temps : l'éclatement un matin sur les branches nues et noires des amandiers de ces flocons de neige à la pupille rosée. Comme il se fait timide le grand jour, et le soleil même, quand il se montre devant cette lumière hardie, encore toute froissée, extraite étrangement de cette grande et grelottante pauvreté !
> Tant de clarté, et fragile comme toute véritable clarté, composée des sèves osseuses de la terre. Rien ne me paraît plus proche du lent travail de poésie dont la rare beauté lucide pose un instant sa fraîcheur sur l'immense désert de lumière [29].

Nous sommes face à un poème visuel écrit qui chante une pertinente osmose entre le poète et l'univers de la nature et de la poésie. Toute un arsenal lexical s'inscrit à

peindre une *ekphrasis,* définie par Philippe Hamon comme « un beau développement « détachable » (*ek*), la partie d'un texte qui décrit artistiquement un objet déjà constitué comme une œuvre d'art [30]». Ainsi, le champ notionnel de la peinture est opéré par le vocabulaire des couleurs « noir », « rosée », les nuances ou la fréquence des couleurs « lumière », « ombre », « clarté », les modèles « flocons », « froissé ». En fait, Gaspar est en train de dessiner son rapport fluide et compliqué à la fois avec le langage et la poésie.

La personnification de la terre qui respire rend compte d'une vitalité propre à l'imagination du poète. D'ailleurs, ce qui est pertinent à remarquer ce sont les jeux de tension traduits par les images d'éclatement / et de douceur « flocons de neige ». La nudité et la noirceur sont adoucies par une image de pureté et de fragilité à travers l'image du « flocon » léger et fugace faisant naître une lumière « hardie » et « froissé » qui rivalise avec la lumière du soleil. Gaspar rend compte de la puissance suggestive du sensuel afin de donner forme à sa conception de poésie. L'éclatement « des amandiers » et la lumière qu'ils génèrent ne sont que l'image de la concrétisation matérielle de la réalité éclatée et les possibilités multiples du langage à traduire et de toute impression et sensation vécu. Son univers n'est qu'un affrontement entre plusieurs mondes, plusieurs visions

Dans l'écriture de Gaspar, « La « lumière » est comme intériorisée, son mouvement est « langue », et c'est peut-être cette « langue » qui permet de motiver la verbalisation, la parole du poème, qui début ainsi, par un rapport d'identité entre une manifestation visuelle, physique, et une parole qui ne dit pas de sens, mais chemine dans un sens qui échappe à la définition, pour n'être que moment d'existence [31]». Le faisceau de sensations visuelles citées dans l'extrait souligne cette esthétique de sensualité liée à l'être gasparien et à son attachement à la fois à l'espace et à au langage.

Les cartes postales accompagnent certaines lettres gasparienne montrent une forte prédilection de Gaspar pour la photographie. C'est une forme de représentation visuelle des lieux valorisés par l'épistolier. Gaspar cherche en fait à ancrer dans sa mémoire tous les espaces qu'il a côtoyés : Jérusalem, Patmos, Beyrouth et Sidi Bou Saïd :

> Novembre 1966 : « [ Au dos d'une carte postale « ladies side in the Sacred Mosque of Mecca] [32] »
> Mai 1967 : « [ Au dos d'une carte postale représentant des « Pygoplites diacanthus angelfishes ou Poissons anges] [33]»
> Juillet 1971 : « [Au dos d'une carte postale représentant le Monastère de Saint Jean à Patmos] [34] »

Faire capter le réel dans toutes ses spécificités et dans différents espaces est l'un des facteurs principaux de la poéticité gasparienne. Christelle Reggiani considère que « ce dispositif optique entend une véritable « intériorisation », et non un point de vue raconté ou asserté mais véritablement « représenté » [35] ». Gaspar emporte avec lui non seulement le charme pittoresque de l'Ailleurs avec ses écarts géographique et culturel, mais aussi les traces de chaque espace qui vont alimenter ses écritures. La carte postale est une impression visuelle qui double le regard et rendre visible ce que la lettre écrite ne dit pas. Indice de brouillage formel, elle constitue un dispositif visuel qui fait nourrir et catalyser l'imaginaire

de l'épistolier et enrichir son expérience artistique.

## Conclusion

La lettre gasparienne semble être une interface d'expression où le poète roumain s'aventure entre le lexique scientifique, anatomique, poétique et pictural. Les synergies entre tous ces domaines créent une dynamique basée sur la métaphore suggestive, les faisceaux d'images intrigantes, les jeux de contraste et les jeux d'allusions qui soulignent un ethos créatif et méditatif. Cette création a pour matière première poésie et médecine. Le discours épistolaire gasparien est fragmenté et stratifié par la multiplicité générique et transgénérique où l'épistolier ne cesse d'échafauder une réflexion approfondie sur la poésie, les tergiversions et les crises de création en recourant à différents dispositifs visuels.

La lettre protéiforme de Gaspar, l'homme universel, exhibe le processus de son œuvre quasi encyclopédique. Elle constitue le germe, le creuset et la mémoire de sa création littéraire[36] qui répond à une poétique singulière qui ne peut se concrétiser que dans les liens que l'épistolier noue avec les mondes les cultures, et les espaces, repères identitaires multiples et catalyseurs d'une interculturalité féconde.

## Bibliographie

**Corpus**

Perros, Georges, Gaspar, Lorand, *Correspondance 1966-1978*, Rennes, La Part Commune, Edition éditée et annotée par Thierry Gillyboeuf, 2007.

**Ouvrages critiques**

Ben Farhat, Arselène, Trabelsi, Mustapha (ed), *La question de l'hybride*, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sfax, Nouha Edition, 2014.

Bernard, Jean-Baptiste , *Ethique et pratique de la relation : L'œuvre poétique de Lorand Gaspar*, Littératures, Université Grenoble Alpes, 2016, p. 201, https://theses.hal.science/tel-01690654v1/file/BERNARD_2016_archivage.pdf

Gaspar, Lorand, « Essai d'une autobiographie inédit », *Le sol Absolu et autres textes*, Paris, Gallimard, NRF, Poésie, 1982.

Gaspar, Lorand *Apprentissage*, Paris, Deyrolle, 1994.

Anselimini, Jules, Diaz, Brigitte, Meier, Franziska Meier (ed), *Correspondance et critique littéraire XVe - XXe siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2020.

Grassi, Marie-Claire, *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, 1998.

Hennebert, Jérôme, Thèse de doctorat en stylistique et poétique, sous la direction de Michèle Aquien, Université Paris-XII Val de Marne, Novembre 2005.

Louvel, Liliane, Méaux, Danièle, Montier, Jean-Pierre, Ortel, Philippe (ed), *Littérature et photographie*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008.

Née, Patrick, *Lorand Gaspar : Une poétique du vivant*, Paris, Edition Hermann, Hors collection, 2020.

Neefs, Jacques, « L'énonciation graphique », (L'écriture de manuscrits), ITEM, http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/lenonciation-graphique-lecriture-des-manuscrits/

Tadier, Elsa, « Didasaclie et marginalité. L'énonciation dans les marges du texte de théâtre », in Arselène Ben Farhat (ed), *Marges et écritures dans la littérature*, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sfax, Nouha Editions, 2016.

Wicky, Érika, « La matière picturale comme limite de l'*ekphrasis* dans les romans sur l'art du XIXe siècle », *Loxias*, n°22, 2008. https://univ-rennes2.hal.science/hal-01627033v1/document

# Notes

1. Lorand Gaspar, « Essai d'une autobiographie inédit », *Le sol Absolu et autres textes*, Paris, Gallimard, NRF, Poésie, 1982, p. 9.
2. La correspondance inédite de Lorand Gaspar se trouve à l'IMEC.
3. Georges Perros, Lorand Gaspar, *Correspondance 1966-1978*, Rennes, La Part Commune, Edition éditée et annotée par Thierry Gillyboeuf, 2007.
4. Georges Perros, Lorand Gaspar, *Op.cit.,* p. 145. L'amitié entre Lorand Gaspar et Georges Perros se caractérise par une fraternité solide fortement observable à travers leurs discussions sur, outre la littérature, sur les critiques littéraires et les entretiens radiophoniques, la santé et les conditions financières de Perros. Le chirurgien, spécialiste du domaine vasculaire, n'hésite pas à soutenir son ami douarneniste pour surmonter ses problèmes de santé graves : « artères bouchées », « sucre dans le sang », « cancer de larynx ».
5. Arselène Ben Farhat, Mustapha Trabelsi (ed), *La question de l'hybride*, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sfax, p. 15.
6. Georges Perros, *Lorand Gaspar, Op. cit.,* p. 55.
7. *Ibid.,* p. 56.
8. *Ibid.,* p. 120.
9. *Ibid.,* p. 148.
10. *Ibid.,* p. 88.
11. *Ibid.,* p. 104.
12. *Ibid.,* p. 12.
13. *Ibid.,* p. 75.
14. *Ibid.,* p. 90.
15. Patrick Née, *Lorand Gaspar : Une poétique du vivant*, Paris, Edition Hermann, Hors collection, 2020, p. 9.
16. Georges Perros, *Lorand Gaspar, Op. cit.,* p. 140.
17. Lorand Gaspar, *Apprentissage*, Paris, Deyrolle, 1994, p. 52.
18. *Ibid.*, p. 149.
19. *Ibid.,* p. 148.
20. *Ibid.,* p. 97.
21. Jacques Neefs, « L'énonciation graphique », (L'écriture de manuscrits), ITEM, http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/lenonciation-graphique-lecriture-des-manuscrits/
22. Jérôme Hennebert, Continu et discontinu dans *la poétique de Lorand Gaspar,* Thèse de doctorat en stylistique et poétique, sous la direction de Michèle Aquien, Université Paris-XII Val de Marne, Novembre 2005, p. 406.
23. Elsa Tadier « Didasaclie et marginalité. L'énonciation dans les marges du texte de théâtre », *Marges et écritures dans la littérature*, Arselène Ben Farhat (ed), Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sfax Nouha Editions, 2016, p. 65.
24. « C'est mieux qu'une consolation dans ce désert qui nous est commun, peuplé de signes inattaquables », Georges Perros, Lorand Gaspar, *Op.cit.,* p. 34. A propos de Sol Absolu, Perros écrit à Gaspard : « Tes poèmes ont de la poussière de soleil, de désert, dans la peau. Ils vivent dans le tremblement d'être et la menace de disparaître », *Ibid,* p. 139.
25. Anne Gourio, « Poéthique de la correspondance, Georges Perros et Lorand Gaspar ; poète hors du texte », *Correspondance et critique littéraire XV$^{e}$ - XX$^{e}$ siècles*, Jules Anselimini, Brigitte Diaz, Franziska Meier, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 225.
26. Georges Perros, Lorand Gaspar, *Op.cit.,* p. 142.
27. *Ibid.,* p. 145.
28. Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, 1998. p. 161.
29. Georges Perros, Lorand Gaspar, *Op.cit.,* p. 189.

30. Philippe Hamon, *La Description littéraire : De l'Antiquité à Roland Barthes : une anthologie*, Paris, Macula, 1991, p. 8, cité par Érika Wicky, « La matière picturale comme limite de l'*ekphrasis* dans les romans sur l'art du XIX^e^ siècle », *Loxias*, n°22, 2008. https://univ-rennes2.hal.science/hal-01627033v1/document
31. Jean-Baptiste Bernard, *Ethique et pratique de la relation : L'œuvre poétique de Lorand Gaspar*, Littératures, Université Grenoble Alpes, 2016, p. 201.
https://theses.hal.science/tel-01690654v1/file/BERNARD_2016_archivage.pdf
32. *Ibid.,* p. 51.
33. *Ibid.,* p. 67.
34. *Ibid.,* p. 138.
35. Liliane Louvel, Danièle Méaux, Jean-Pierre Montier, Philippe Ortel (ed), *Littérature et photographie*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008.
36. Jules Anselimini, Brigitte Diaz, Franziska Meier (ed), *Correspondance et critique littéraire XV^e^ - XX^e^ siècles*, , Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 7.