Paola Anna Butano

Métaphore et discours scientifique dans l'œuvre de Lorand Gaspar

Metaphor and Scientific Discourse in the Work of Lorand Gaspar
Abstract: This study aims to demonstrate how scientific knowledge is incorporated into Lorand Gaspar's writing. His work, which clearly reflects his profession as a doctor and surgeon, sometimes includes metaphorical expressions that may seem unrelated to the medical field and yet are fully rooted within it. This aspect will be examined through the analysis of various texts, such as *Sol Absolu*, *Feuilles d'observation*, *Égée Judée*, and *Approche de la parole*.
Keywords: Lorand Gaspar; Prose; Poetry; Science; Metaphor.

Paola Anna Butano
Università della Calabria, Italia
paola.butano@unical.it

DOI: 10.24193/cechinox.2025.48.10

1. Homme de science, homme de poésie

À l'âge de treize ans, Lorand Gaspar confie à son père de vouloir devenir « physicien et écrivain à la fois »[1]. Ces mots, qui révèlent l'intérêt pour la science et pour l'écriture, montrent la coexistence de deux versants, la locution adverbiale « à la fois » servant de point de jonction. Comme l'affirme Gaspar dans son *Essai d'autobiographie inédit* ou dans sa *Petite biographie portative*, depuis son plus jeune âge, il manifeste une attirance pour les mathématiques et pour la physique, pour les langues et pour la littérature. La découverte des théories d'Albert Einstein en compagnie de son ami László Fey[2], la lecture des *Lettres de mon moulin* d'Alphonse Daudet et de la poésie d'Arthur Rimbaud sous la houlette du professeur József Trozner[3], ainsi que ses tentatives d'écriture[4] et de traduction[5] constituent les premières étapes d'un cheminement qui se consolidera lors de son arrivée en France.

Installé à Paris à partir de 1946, il entreprend des études de médecine pour devenir chirurgien, ce métier constituant pour lui une sorte de vocation[6]. Parallèlement, il continue à cultiver son intérêt pour l'écriture. Né dans une famille hongroise, il

écrit naturellement dans cette langue. Ses premiers textes, « nettement d'inspiration médicale »[7], sont publiés dans une revue culturelle de langue hongroise, *Ahogy Lehet*. Toutefois, la France commence à modifier son rapport au français, « l'orientant de plus en plus intimement vers cette langue »[8]. En outre, sa naturalisation de 1950 accroît « le désir d'un enracinement »[9] plus profond et « la volonté de donner une cohérence linguistique »[10] à sa création littéraire. Le français devient alors le fil conducteur de son quotidien et de son écriture, même s'il lui a fallu « plus de dix ans d'un travail inlassable pour [s]e sentir chez [s]oi dans ce qu['il] écrivai[t] »[11]. Et, en effet, en décembre 1965, dans le numéro 4 de la revue *L'VII*, Lorand Gaspar publie ses premiers poèmes en langue française, suivis en 1966 de la parution, chez Flammarion, du *Quatrième État de la matière*. Ce recueil poétique, qui lui vaut l'attribution du prix *Apollinaire*, n'est que le début d'une riche série de publications.

Une fois obtenu le diplôme de médecine, il part exercer le métier de chirurgien à Bethléem, à Jérusalem et à Tunis. Le contact avec les paysages du Proche-Orient, avec les déserts de Judée et d'Afrique, ainsi qu'avec l'Égée et l'île de Patmos, où il a fréquemment séjourné, constitue une source d'inspiration pour sa production littéraire. *Sol Absolu*, *Égée Judée*, *Approche de la parole*, *Feuilles d'observation*, *Patmos et autres poèmes*, *Derrière le dos de Dieu* – pour en nommer quelques-uns – sont les textes en prose ou en vers qui lui assurent l'entrée dans le cercle des auteurs contemporains d'expression française et qui révèlent, aussi et surtout, la portée expérientielle de son œuvre. Cette dernière, qui découle des professions qu'il choisit et des paysages qu'il traverse, résulte également de sa soif insatiable de connaissances et des liens d'amitié qu'il entretient.

Dans cette étude, nous nous arrêterons sur la coexistence de deux expériences et, précisément, sur l'interaction entre la science et la poésie. D'ailleurs, en tant que poète et chirurgien, Gaspar a toujours insisté sur la présence simultanée de ces deux activités :

> L'homme de poésie et l'homme de science, ces deux façons d'être – de regarder, sentir, penser – réputées contradictoires, ma nature les a produites conjointement : aussi loin que je remonte dans ma mémoire, j'ai toujours éprouvé le besoin de ces deux approches pour me sentir en équilibre dans mon entreprise d'être là, de vivre, d'agir et de penser[12].

2. Prose et poésie

En prenant en considération la production de Lorand Gaspar, la critique a souvent souligné le lien étroit entre la science et la poésie, en faisant principalement appui sur l'expérience du poète-médecin par rapport à la maladie ou à la douleur ainsi que sur la dimension interdiscursive abordée par l'intermédiaire de ses lectures concernant les traités médicaux ou scientifiques, de l'antiquité jusqu'aux temps modernes. En effet, son œuvre, qu'elle soit en prose ou en vers, prend dans certains cas les traits d'un témoignage direct de son métier de médecin-chirurgien et, dans d'autres, ceux d'une manifestation de son savoir grâce à la présence de discours réalisés antérieurement par des tiers ou d'un vocabulaire scientifique précis. Comme le

remarque Gisèle Vanhese, « dans l'œuvre de Lorand Gaspar, nous pouvons différencier le poème scientifique proprement dit en trois sous-espèces : le poème et la science historique, y compris l'histoire de la médecine ; le poème et la pratique clinique ; le poème et les sciences »[13]. Par exemple, dans la section intitulée « Clinique », sous-partie d'*Égée Judée*, le poète fait preuve d'érudition en traçant une ligne de continuité entre l'histoire médicale du passé et celle du présent: il évoque Hygie, déesse de la santé, Podalire et Machaon, deux héros de la guerre de Troie puis devenus médecins, Hérophile et Érasistrate, connus pour la découverte du système nerveux, Aristote, père de la biologie, Empédocle, Alcméon, Hippocrate[14], René Laënnec et René Gutmann, notamment l'inventeur du stéthoscope et le fondateur de la gastro-entérologie moderne[15]. L'allusion à Laënnec et à son *Traité de l'Auscultation Médiate et des Maladies des Poumons et du Cœur* met également l'accent sur sa pratique clinique. Dans *Égée Judée* ainsi que dans d'autres textes, comme dans *Feuilles d'observation*, Lorand Gaspar revient à plusieurs reprises sur ce « sentiment de toucher du doigt, d'ausculter les pulsations d'un corps »[16]. Cette activité, essentielle pour le médecin tout comme pour le poète, se change en un moyen d'investigation du monde et de la parole poétique, ces mêmes « mains auscult[a]nt les roches obscures de la lumière »[17]. En d'autres termes, la poésie et la science, qui constituent deux façons différentes, mais complémentaires pour observer et pour comprendre « la même "vie" [qui] est à l'œuvre en toutes choses »[18], se déploient sur la même page, formant un « ensemble […], fondamentalement inséparable »[19] qui trouve un témoignage dans son ouvrage et, en particulier, dans certains passages de *Sol Absolu*[20] ou de *Derrière le dos de Dieu*[21]. Ces derniers, parsemés de termes relevant de la botanique, de la génétique ou des neurosciences[22], soumettent à l'attention du lecteur le désir du poète d'établir un lien entre poésie et sciences.

Même si « l'expérience médicale prend une place de plus en plus grande dans les essais de Gaspar »[23], comme le révèlent – par exemple – le titre et le contenu de *Feuilles d'hôpital* ou de *Feuilles d'observation*, le petit excursus sur sa production prouve que les références aux domaines scientifique et médical peuvent aussi émerger dans son œuvre poétique. Toutefois, à côté de ces attestations, il existe des énoncés qui, apparemment, ne concernent pas ces domaines, mais qui – de toute façon – relèvent pleinement de sa profession. Nous nous proposons d'examiner ce dernier aspect à partir d'énoncés métaphoriques disséminés dans plusieurs textes (*Sol Absolu*, *Feuilles d'observation*, *Égée Judée*, *Approche de la parole*, *Derrière le dos de Dieu*), qui véhiculent des acquis scientifiques plus ou moins approfondis. Dans *Sciences, Philosophie & Arts*, Lorand Gaspar donne un aperçu de la complexité de l'architecture du système nerveux central qui se construit « à partir de quelque cent milliards de cellules nerveuses ou neurones » présentant une « arborescence touffue faite de ramifications dendritiques et de projections axonales formant des *réseaux denses de communication* entre groupes de neurones et régions »[24]. Symétriquement, la métaphore provient de l'interaction entre deux ou plusieurs éléments hétérogènes. Cette interaction, qui peut se dérouler sur un plan syntagmatique (les pôles étant simultanément explicités dans

l'énoncé) ou sur un plan paradigmatique (qui implique un renvoi à un ou à plusieurs éléments *in absentia*), est capable de créer une nouvelle pertinence sémantique. Par conséquent, en nous arrêtant sur l'examen de certaines métaphores et, en particulier, des métaphores qui actualisent une configuration du type N1+*de*+N2, où le « de » unit deux syntagmes nominaux réciproquement conflictuels[25], nous essayerons de mettre en relief la coexistence entre poésie et science.

3. La science, phare d'une écriture

« Si éloignées l'une de l'autre […] dans l'imaginaire quotidien »[26], la poésie et la science se retrouvent synergiquement liées dans la vie et dans l'œuvre de Gaspar. Dans la vie, parce qu'il se réfugie parmi les feuilles d'un cahier pour s'évader de la frénésie hospitalière ; dans l'œuvre, parce qu'il se réclame de la science pour *disséquer* le langage, les mots étant un moyen privilégié pour approfondir le rapport viscéral qui lie l'homme à l'univers. Comme l'évoque significativement le titre d'*Égée Judée*, dans ce recueil convergent l'expérience de la Grèce et de ses îles ainsi que celle du désert et des rochers de la Judée. En particulier, dès les premières pages, l'espace méditerranéen suscite des images que l'auteur cherche à cerner à travers une série de métaphores qui confèrent au poème un trait particulier :

> Étincellement du pelage des eaux !
> Grésillement du sel dans l'or chaud de l'huile,
> dans le masque rongé du poème.
> Crocs et griffes fouillez, fouillez
> la pâte sombre et sonore de verre,
> la pudeur du corps, sous le soc,
> inapaisé !
> Tant de perfection à sa ruine sous le marteau du vide (EJ 14)[27].

Les perceptions qui découlent de la vision de la mer scintillante (« étincellement du pelage des eaux ») et de l'écoute du crépitement de l'huile (« grésillement du sel dans l'or chaud de l'huile ») se changent en un moyen d'approfondissement de la fonction de la parole poétique. La métaphore binominale « le masque rongé du poème », où le nom principal (« masque ») correspond au *foyer* et le nom complément (« poème ») au *cadre* et dont l'interprétation conflictuelle découle d'un facteur d'ordre contextuel, peut être interprétée comme une structure à deux termes qui véhicule elle aussi une conception particulière de la poésie[28]. Ce « masque », corrodé par la mer et par le sel, constitue une allusion à un type d'écriture qui rejette tout idéal de perfection, comme le révèle le vers « tant de perfection à sa ruine sous le marteau du vide ». Notons cependant que cet extrait est également le lieu d'une connexion entre l'écriture et la médecine. La métaphore « le marteau du vide », qui présente une structure à trois termes, où le nom principal ou *foyer* (« marteau ») projette sur le nom complément ou *cadre* (« vide ») l'image de l'être humain, révèle un substrat scientifique qui demeure plus ou moins latent. Le nom principal (« marteau »), qui appartient à une « classe lexicale caractérisable »[29] désignant un objet susceptible d'être possédé par un animé, peut également se référer à la classe lexicale caractérisable qui désigne une partie du corps, renvoyant ainsi à l'un des osselets de l'oreille.

Dans un extrait tiré de *Derrière le dos de Dieu*, la vue, l'ouïe et l'eau fusionnent de manière quasi analogue :

Je regarde la nuit
les nuances infinies du noir

j'écoute le silence
les plis infimes de l'eau
que j'apprends à traduire
ce ne sont pas des mots
des sons simples rougis
sur l'enclume de l'air (DDD 63).

Le jour éblouissant est ici remplacé par le fond sombre de la nuit, où le doux clapotis des vagues s'insinue avec une certaine délicatesse dans la conscience du poète. Comme pour « le marteau du vide », l'occurrence « l'enclume de l'air » articule un conflit conceptuel *in praesentia*, qui produit en même temps une corrélation de type paradigmatique. Le *foyer* (« enclume ») exerce une pression sur le *cadre* (« air ») qui fait surgir un *sujet de discours subsidiaire* externe à la connexion : l'air acquiert un trait humain. De plus, cet exemple rejoint le précédent (« le marteau du vide ») pour ce qui est la classe du nom principal : l' « enclume » non seulement indique à la fois un objet qui peut être possédé par un animé ou une partie du corps, mais appartient, elle aussi, comme le marteau et comme l'étrier, à « la chaîne des osselets située dans la caisse du tympan »[30]. De cette façon, le poète-chirurgien semble superposer dans le même énoncé la science et la poésie, ces osselets servant donc pour transmettre les vibrations du monde qu'il cherche à capter et « à traduire » dans son écriture.

Les jeux de lumière et d'obscurité caractérisant les paysages que l'auteur a traversés ainsi que sa langue de poésie apparaissent aussi dans le passage suivant :

Tant d'obscure parole dissoute dans la lumière –
Graniteuse présence, si sombre son creusement
Dans les cavernes de l'œil ! (EJ 13).

Ces quelques mots nous permettent de revenir sur un aspect que l'on avait laissé de côté lors de l'analyse du premier extrait, les vers « Crocs et griffes fouillez, fouillez / la pâte sombre et sonore de verre » faisant écho aux lignes maintenant retenues. En particulier, le verbe « fouiller » partage avec le substantif « creusement » un mode opératoire similaire, celui de « dégager un fond, des racines, une lueur »[31]. Les crocs et les griffes qui fouillent cette pâte qu'est le poème se changent ici en une lumière granitique servant à creuser le sol des cavernes. En effet, dans la métaphore binominale « Les cavernes de l'œil », le nom principal projette sur le nom complément les propriétés de la terre. Cette image tellurique recèle cependant une signification qui émane du domaine scientifique, ce dernier étant – comme le montre Dominique Combe – une source précieuse de l'imaginaire du poète[32]. Sous cette optique, la métaphore reposerait sur une relation de nature synecdochique, la synecdoque concernant précisément le lien « entre un objet, une entité, et les éléments constitutifs de sa propre structure »[33]. Par conséquent, l'occurrence « les cavernes de l'œil » évoquerait la structure du bulbe oculaire, qui se compose « de tuniques semblables à des petites cavernes concentriques »[34].

Ce mécanisme constelle aussi d'autres occurrences, tirées – cette fois – de *Sol Absolu* et de *Feuilles d'observation* :

Je cherche le poignard de la piste dans ce midi
  époumoné

je cherche une aile occulte à mon pas lourd et opaque
un chant possible à ma langue collée dans la poussière
une lèvre plus que mémoire à mes lèvres séchées
je cherche une respiration au fond des pierres
une fraîcheur qui monte dans la citerne des yeux
une dernière eau où s'agenouille la clarté (SA 187).

Ce couteau tu l'avais oublié
oublié que la peau qui effleure l'inconnu
que la bouche qui s'ouvre à la faim
que le silence de boire à même le mouvement
d'une terre ou d'un corps le poumon
que les battements d'aile de la gorge
que le rouleau des vents ignorant les rivages
abandonnant leur musique aux cailloux (FO 137).

Les extraits présentent une relation en miroir qui est très visible : le « chant possible » est spéculaire à la « bouche qui s'ouvre », les « lèvres séchées » au « silence à boire », la « respiration » au « poumon », les « pierres » aux « cailloux ». Ces éléments, qui s'inscrivent pleinement dans la poétique gasparienne, s'accompagnent d'un renvoi aux acquis du médecin, les métaphores « la citerne des yeux » et « les battements d'aile de la gorge » travaillant en effet sur deux plans à la fois : d'une part, elles projettent sur les « yeux » et sur la « gorge » l'image d'un espace ou d'un oiseau, de l'autre, elles se réclament d'une relation cohérente typiquement synecdochique, qui « valorise des liens observables dans la réalité extralinguistique »[35]. De cette façon, prenant en compte le contenu des termes qui les constituent (« citerne », « yeux », « battements d'aile », « gorge ») ainsi que le cotexte (« fraîcheur qui monte », « poumon », « vent ») et le contexte qui les accueille, les occurrences « la citerne des yeux » et « les battements d'aile de la gorge » renverraient, respectivement, au sac lacrymal et au mouvement de l'épiglotte.

En suivant ce raisonnement, il est possible de repérer des notions médicales qui sont à l'origine de certains passages d'*Approche de la parole* :

Je reviens à cette impossible saisie,
à l'annulation d'une main fermée dans la phrase,
à la rigidité défaite dans la gaieté du mouvement.
D'errement en errement reconduit à une parole de croissance,
à ce bruissement dans les artères de l'attention (AP 30).

Ces vers, d'où ressort clairement la tentative de décrire la complexité du processus créatif[36], contiennent des passages révélateurs, qui ont fait l'objet de l'analyse de Patrick Née. Ce dernier relie le « bruissement dans les artères de l'attention » à la pratique clinique de Laënnec, le poète écoutant les bruits qui se produisent à l'intérieur du muscle cardiaque, équivalent métaphorique de l'inspiration et force propulsive de la parole poétique[37]. Toutefois, cette même occurrence est en mesure d'entraîner une lecture diverse, le terme « attention » trouvant son correspondant dans le cerveau qui, inséparable du corps, constitue pour le poète-chirurgien un centre névralgique. Encore une fois, le « de » sert

de moteur à la relation entre la partie et le tout, « les artères de l'attention » renvoyant ainsi à la vascularisation du cerveau. D'ailleurs, dans *Sciences, Philosophie & Arts*, le poète retrace l'histoire médicale du passé en évoquant Platon et son aîné Hippocrate, les deux ayant compris que le cerveau était un organe vital, « le centre de la sensation, de la motricité et des émotions »[38].

En définitive, s'il est vrai que la médecine tend à prendre une place importante dans le quotidien[39] de Lorand Gaspar, elle prend une place également importante dans son écriture. Comme le remarque Philippe Rebeyrol, « la médecine est à la base de sa pensée. Par médecine [il] entend la connaissance du corps, de ses mécanismes, de ses pulsions »[40]. En ce sens, par l'intermédiaire de termes polysémiques (« le marteau du vide », « l'enclume de l'air ») ou de relations de nature synecdochique (« les cavernes de l'œil », « la citerne des yeux », « les artères de l'attention »), la métaphore contribue à inscrire dans le texte l'interaction entre la science et la poésie. Scalpel et plume à la main, le chirurgien et poète essaye d'exprimer, tout au long de sa vie ainsi que de son ouvrage, la continuité profonde et perpétuelle entre deux « faire » qui « exercent une attraction également puissante sur [s]on esprit »[41].

Bibliographie

Black, Max, *Models and Metaphors*, Ithaca, Cornell University Press, 1962.

Black, Max, «More about Metaphor», in Andrew Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 19-41.

Combe, Dominique, «Poétique et poésie», in Madeleine Renouard (éd.), *Lorand Gaspar. Transhumance et connaissance*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1995, pp. 67-80.

Del Fiol, Maxime, *Lorand Gaspar. Approches de l'immanence*, Paris, Hermann, 2013.

Fetzer, Glenn, «Interroger la langue, dépister la maladie: écriture et médecine chez Lorand Gaspar», in *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, n. 38 (1), 2014, pp. 52-64.

Gaspar, Lorand, *Sol Absolu et autres textes*, Paris, Gallimard, 1982.

Gaspar, Lorand, «Essai d'autobiographie inédit», in Lorand Gaspar, *Sol Absolu et autres textes*, Paris, Gallimard, 1982, pp. 7-21.

Gaspar, Lorand, *Feuilles d'observation*, Paris, Gallimard, 1986.

Gaspar, Lorand, *Égée Judée*, Paris, Gallimard, 1993.

Gaspar, Lorand, «Petite biographie portative», in Madeleine Renouard (éd.), *Lorand Gaspar. Transhumance et connaissance*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1995, pp. 11-16.

Gaspar, Lorand, *Approche de la parole suivie d'Apprentissage*, Paris, Gallimard, 2004.

Gaspar, Lorand, «Une nouvelle universalité. Entretien avec Daniel Lançon», in Daniel Lançon (éd.), *Lorand Gaspar*, Cognac, Le temps qu'il fait, 2004, pp. 43-54.

Gaspar, Lorand, «Sciences, philosophie & arts», in Daniel Lançon (éd.), *Lorand Gaspar*, Cognac, Le temps qu'il fait, 2004, pp. 105-120.

Gaspar, Lorand, «Feuilles d'hôpital», in Daniel Lançon (éd.), *Lorand Gaspar*, Cognac, Le temps qu'il fait, 2004, pp. 121-143.

Gaspar, Lorand, *Derrière le dos de Dieu*, Paris, Gallimard, 2010.

Lançon, Daniel, «La naissance de l'auteur français», in *Europe*, n. 918, 2005, pp. 69-83.

Larousse.fr: encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne, www.larousse.fr/encyc lopedie/medical / marteau/14412.

Naccarato, Annafrancesca, «Les métaphores en "de": essai de systématisation», in Gisèle Vanhese, Annafrancesca Naccarato (eds.), *Immagine e Interpretazione*, Quaderni del LARIR 1, Soveria Mannelli, Rubbettino Università, 2017, pp. 85-104.

Naccarato, Annafrancesca, *La métaphore entre langue et discours*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2020.
Née, Patrick, *Lorand Gaspar. Une poétique du vivant*, Paris, Hermann, 2020.
Prandi, Michele, «Syntaxe formelle et cohérence textuelle: deux sources pour le conflit conceptuel», in Paola Paissa, Michelangelo Conoscenti, Ruggero Druetta, Martin Solly (eds.), *Metaphor and conflict/Métaphore et conflit*, Bern, Peter Lang, 2020, pp. 55-75.
Rebeyrol, Philippe, «Lorand Gaspar et Spinoza», in Daniel Lançon (éd.), *Lorand Gaspar*, Cognac, Le temps qu'il fait, 2004, pp. 209-215.
Renouard, Madeleine, «Chemins de vie et de pensée. Entretien avec Lorand Gaspar 1995-2005», in *Europe*, n. 918, 2005, pp. 7-38.
Tamine, Joëlle, «L'interprétation des métaphores en "de": le feu de l'amour», in *Langue française*, n. 30, 1976, pp. 34-43.
Van Rogger Andreucci, Christine, «Poésie et souffrance», in *Europe*, n. 918, 2005, pp. 105-117.
Vanhese, Gisèle «La science est-elle une dimension de l'identité européenne?», in Gisèle Vanhese, *Penser l'Europe. Du côté de la littérature*, Bucarest, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2023, pp. 158-181.

Notes

1. Lorand Gaspar, «Essai d'autobiographie inédit», in Lorand Gaspar, *Sol Absolu et autres textes*, Paris, Gallimard, 1982, p. 10.
2. Lorand Gaspar, «Petite biographie portative», in Madeleine Renouard (éd.), *Lorand Gaspar. Transhumance et connaissance*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1995, p. 14.
3. Lorand Gaspar, «Essai d'autobiographie inédit», *op. cit.*, pp. 9-10.
4. *Op. cit.*, p. 10.
5. Né en 1925 dans une petite ville de la Transylvanie orientale, sous la forte recommandation de son père, Lorand Gaspar apprend les trois langues en usage dans son pays d'origine (le hongrois, le roumain et l'allemand), mais aussi le français, qui deviendra son instrument d'écriture. Grâce à ses connaissances linguistiques, c'est toujours à l'âge de treize ans qu'il commence à traduire certains auteurs de la littérature française et allemande (Cf. Daniel Lançon, «La naissance de l'auteur français», in *Europe*, n. 918, 2005, p. 69; Maxime Del Fiol, *Lorand Gaspar. Approches de l'immanence*, Paris, Hermann, 2013, pp. 9-10). Cette passion se manifeste également à l'âge adulte, quand il traduit, par exemple, David Herbert Lawrence de l'anglais, Rainer Maria Rilke de l'allemand, Georges Séféris du grec, Baruch Spinoza de l'italien (Cf. Daniel Lançon, «La naissance de l'auteur français», *op. cit.*, p. 69).
6. Dans *Feuilles d'hôpital*, deux réminiscences prouvent cette inclinaison. La première concerne un souvenir d'enfance: «depuis mon enfance j'aime m'occuper des malades, et particulièrement – fait confirmé récemment par une tante – de tout ce qui est blessure et plaie» (Lorand Gaspar, «Feuilles d'hôpital», in Daniel Lançon (éd.), *Lorand Gaspar*, Cognac, Le temps qu'il fait, 2004, p. 128); la deuxième un souvenir de voyage: «le train constitué de wagons à bestiaux, qui en novembre 1944, parti de l'ouest de la Hongrie, m'emmenait […] en Allemagne, […] avait subi des dégâts de tous ordres, et je me rappelle […] débout, à deux pas devant moi, un jeune homme très pâle [tenant] ses intestins bleuâtres entre ses mains tachées de sang […]. Ma fascination devant ces boyaux à l'air dépassait ma frayeur. […] c'est peut-être dans ce wagon à bestiaux où j'ai vu pour la première fois un ventre éviscéré qu'est née ma vocation de chirurgien» (*Op. cit.*, p. 139).
7. Lorand Gaspar, «Une nouvelle universalité. Entretien avec Daniel Lançon», in Daniel Lançon (éd.), *Lorand Gaspar*, *op. cit.*, p. 43.
8. Maxime Del Fiol, *Lorand Gaspar. Approches de l'immanence*, *op. cit.*, p. 10.
9. *Op. cit.*, p. 11.
10. *Ibidem*.

11. Lorand Gaspar, «Une nouvelle universalité. Entretien avec Daniel Lançon», *op. cit.*, p. 43.
12. Lorand Gaspar, «Sciences, philosophie & arts», in Daniel Lançon (éd.), *Lorand Gaspar*, *op. cit.*, p. 106.
13. Gisèle Vanhese, «La science est-elle une dimension de l'identité européenne?», in Gisèle Vanhese, *Penser l'Europe. Du côté de la littérature*, Bucarest, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2023, p. 165.
14. Cf. Lorand Gaspar, *Égée Judée*, Paris, Gallimard, 1993, p. 73. Cf. aussi Glenn Fetzer, «Interroger la langue, dépister la maladie: écriture et médecine chez Lorand Gaspar», in *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, n. 38 (1), 2014, pp. 56-57.
15. Cf. Lorand Gaspar, *Égée Judée*, *op. cit.*, p. 77 et p. 71.
16. Cf. à titre d'exemple Lorand Gaspar, *Feuilles d'observation*, Paris, Gallimard, 1986, p. 13.
17. Lorand Gaspar, *Approche de la parole suivie d'Apprentissage*, Paris, Gallimard, 2004, p. 13.
18. *Op. cit.*, p. 175.
19. *Ibidem*.
20. Lorand Gaspar, *Sol Absolu et autres textes*, Paris, Gallimard, 1982.
21. Lorand Gaspar, *Derrière le dos de Dieu*, Paris, Gallimard, 2010.
22. Vers la fin du XXème siècle, «après [d]es […] années d'apprentissage», Lorand Gaspar arrive à s'intégrer «dans une équipe de jeunes thérapeutes, art-thérapeutes […] et chercheurs formés en neurosciences» (Madeleine Renouard, «Chemins de vie et de pensée. Entretien avec Lorand Gaspar 1995-2005», in *Europe*, *op. cit.*, p. 29). À ce propos, signalons la section «Neuropoèmes» de *Derrière le dos de Dieu*, section qui rend hommage à cette passion ultime et à Jacques Fradin, psychothérapeute comportementaliste et cognitiviste (Lorand Gaspar, *Derrière le dos de Dieu*, *op. cit*., pp. 93-111).
23. Christine Van Rogger Andreucci, «Poésie et souffrance», in *Europe*, *op. cit.*, p. 106.
24. Lorand Gaspar, «Sciences, philosophie & arts», *op. cit.*, p. 111.
25. Les structures binominales en «de» sont capables de réaliser trois typologies de métaphores: la première concerne des métaphores entièrement syntagmatiques, où la préposition unit le «cadre» et le «foyer», le sujet de discours primaire et le sujet de discours subsidiaire; la deuxième et la troisième concernent des métaphores où, à la relation *in praesentia*, s'ajoutent – respectivement – une seule corrélation paradigmatique en correspondance du «cadre» ou deux corrélations paradigmatiques, l'une au niveau du «cadre», l'autre au niveau du «foyer» (Cf. Annafrancesca Naccarato, «Les métaphores en "de": essai de systématisation», in Gisèle Vanhese, Annafrancesca Naccarato (eds.), *Immagine e Interpretazione*, Quaderni del LARIR 1, Soveria Mannelli, Rubbettino Università, 2017, pp. 85-104; Annafrancesca Naccarato, *La métaphore entre langue et discours*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2020, pp. 161-71; pour les notions de «cadre» et de «foyer» et de «sujet de discours primaire» et de «sujet de discours subsidiaire», cf. Max Black, *Models and Metaphors*, Ithaca, Cornell University Press, 1962, pp. 25-47; Max Black, «More about Metaphor», in Andrew Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 19-41). Ajoutons que nous retiendrons ici des métaphores qui appartiennent principalement à la deuxième typologie, c'est-à-dire des métaphores qui réalisent des transferts paradigmatiques et qui correspondent à des formes complexes à trois termes.
26. Lorand Gaspar, *Approche de la parole suivie d'Apprentissage*, *op. cit.*, p. 185.
27. Dorénavant, toutes les citations extraites des textes de Lorand Gaspar seront suivies directement de l'abréviation du titre et de l'indication de la page: *Sol Absolu* (SA), *Feuilles d'observation* (FO), *Égée Judée* (EJ), *Approche de la parole* (AP), *Derrière le dos de Dieu* (DDD).
28. Dans les expressions en «de», la relation entre le nom principal et le nom complément peut solliciter aussi des facteurs d'ordre contextuel. Comme le rappelle Michele Prandi, «la figure n'est pas dans le signifié de l'expression, qui se limite à construire une connexion conflictuelle, mais est l'issue d'un acte d'interprétation motivé dans les limites d'un texte donné» (Michele Prandi, «Syntaxe formelle et cohérence textuelle: deux sources pour le conflit conceptuel», in Paola Paissa, Michelangelo Conoscenti, Ruggero Druetta, Martin Solly (eds.), *Metaphor and conflict/Métaphore et conflit*, Bern,

Peter Lang, 2020, p. 66). Certaines occurrences, qui peuvent être considérées comme des expressions cohérentes, acquièrent un caractère conflictuel lors du travail en contexte: «plusieurs syntagmes nominaux […], tout en admettant une interprétation cohérente, finissent par recevoir une interprétation métaphorique conflictuelle» (*Op. cit.*, p. 56). En effet, dans l'exemple qui nous occupe, «le masque rongé» pourrait tout simplement renvoyer à une image qu'évoque le poème. C'est le contexte qui sollicite une lecture métaphorique (Cf. Annafrancesca Naccarato, *La métaphore entre langue et discours*, *op. cit.*, p. 203).

29. Joëlle Tamine, «L'interprétation des métaphores en "de": le feu de l'amour», in *Langue française*, n. 30, 1976, p. 39.

30. <https://www.larousse.fr/encyclopedie/medical /marteau/14412>.

31. Lorand Gaspar, *Approche de la parole suivie d'Apprentissage*, *op. cit.*, p. 211.

32. Cf. Dominique Combe, «Poétique et poésie», in Madeleine Renouard (éd.), *Lorand Gaspar. Transhumance et connaissance*, *op. cit.*, p. 67.

33. Annafrancesca Naccarato, *La métaphore entre langue et discours*, *op. cit.*, p. 105.

34. Annafrancesca Naccarato, «Les métaphores en "de": essai de systématisation», *op. cit.*, p. 95; Annafrancesca Naccarato, *La métaphore entre langue et discours*, *op. cit.*, p. 167.

35. *Ibidem*.

36. Soulignons que ces vers semblent trouver leur explication dans la section «Vivre et Écrire» d'*Apprentissage*: «Je remarque, en essayant de comprendre à ma façon cet événement, qu'une pensée se "dégage", se précise souvent (peut-être toujours) de la même manière, à partir d'un magma actif d'où jaillit une première lueur, une intuition, suivies d'une recherche de mots justes pour leur donner une première forme, puis c'est un va-et-vient entre enchaînements d'idées et de mots avec des retours et rectifications (ajustements, remaniements, "approfondissements"), où ce qui vient d'être exprimé semble relancer, parfois même ouvrir la pensée» (Lorand Gaspar, *Approche de la parole suivie d'Apprentissage*, *op. cit.*, p. 211).

37. Cf. Patrick Née, *Lorand Gaspar. Une poétique du vivant*, Paris, Hermann, 2020, p. 247.

38. Lorand Gaspar, «Sciences, philosophie & arts», *op. cit.*, p. 113.

39. Cf. exergue in Lorand Gaspar, *Feuilles d'observation*, *op. cit*.

40. Philippe Rebeyrol, «Lorand Gaspar et Spinoza», in Daniel Lançon (éd.), *Lorand Gaspar*, *op. cit.*, p. 211.

41. Lorand Gaspar, *Sol Absolu et autres textes*, *op. cit.*, p. 11.