Daniel Lançon

De Babel au poème. Langues et traduction chez Lorand Gaspar

From Babel to Poetry. Languages and Translation in the Work of Lorand Gaspar
Abstract: In the beginning were languages, whether native or learned, a central presence in Lorand Gaspar's learning process of his youth in Eastern Transylvania (his native Hungarian, but also Romanian, German, and French) and later in adulthood (English, then Greek and Arabic). Some of his poetic works became outstanding: Rilke's, read in German without the need for translation, then those of Seferis, Lawrence and contemporary Hungarian poets. Gaspar translated a considerable number of poems by these authors, from the 1970s to the early 2000s, most often in collaboration with Sarah Clair (Jacqueline Gaspar), and most often from her mother tongue, Hungarian. We are looking at the multiple heterolinguisms and recurrent citation practices in his poems, as well as the subject's discourse (poetic and critical) on "language" and languages, what he called the "language of poetry", and a highly singular trans-semiotic reverie (birds' language) based on distant languages.
Keywords: Polyglossia; Translation; Heterolinguisms; Citation Practices; Original Language; "Speaking in Tongues"; "Language of Poetry"; Trans-Semiotic Reverie (Birds' Language); "Native Language"

Daniel Lançon
Université Grenoble Alpes, France
daniel.jm.lanson@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2025.48.18

Au commencement furent les langues, maternelles ou apprises, présence centrale dans les apprentissages de jeunesse en Transylvanie de l'Est (le hongrois natal mais également le roumain, l'allemand, et le français) – le jeune homme est polyglotte à dix-huit ans[1] – puis dans ceux de l'âge adulte (l'anglais puis le grec et l'arabe).

Installé en France de 1946 à 1954 puis à Jérusalem de 1954 à 1970, certaines œuvres poétiques sont alors devenues marquantes pour lui : celle de Rilke lue en langue allemande sans besoin de traduction puis celles de Séféris, de Lawrence et des poètes hongrois contemporains (surtout Pilinzsky). Gaspar a traduit un nombre fort important de poèmes de ces auteurs, des années 1970 aux débuts des années 2000, le plus souvent en collaboration avec Sarah Clair (Jacqueline Gaspar) et les plus nombreux depuis sa langue maternelle, le hongrois[2].

Nous étudierons ici, d'une part, le multiple hétérolinguisme et la pratique citationnelle récurrente dans les poèmes ; d'autre part, le discours du sujet (poétique et critique) concernant la « langue » et les langues, ce qu'il nomma la « langue de poésie » ainsi qu'une très singulière rêverie trans-sémiotique en appui sur des langues lointaines. Son devenir écrivain s'y est

joué, à la recherche d'une nouvelle « langue natale » en devenir de poème.

1. Sol absolu, « Égée », « Judée » : pratiques poétiques de l'hétérolinguisme et accueil des traductions

La présence de langues anciennes et contemporaines de la Grèce comme du Proche-Orient dans l'œuvre poétique (éléments lexicaux, vers de poèmes, phrases de prose), furent autant de signes d'un dialogue très singulier et unique au sein de la poésie en français.

Dans « Égée », la langue grecque, non traduite (en italiques ou non), produit un effet d'étrangeté car la plupart des termes n'étaient pas lexicalisés dans la langue française : la conservation d'une expression de langue parlée : « départ. / Nous rangeons des couleurs/ dans le gris des cales/ *kalo khimona !* »[3] ; ou la désignation d'une sorte de pierre : « Le grain de pôros fermente dans les cuves du soir »[4]. De telles *realia* sont chargées d'authentifier le dire en conservant la musique de la langue source. Il est rare, par ailleurs, que l'auteur francise un terme local, ainsi « meltèmi » qui désigne un vent du Nord de l'Égée : « Les goélands glissent dans les interstices des rafales du meltème […]»[5].

De cette attention tout à fait sensuelle à la « pulpe tendre des mots », il est un usage étonnant avec ce vers final d'un poème : « olivier, vigne, figuier, cyprès – »[6]. Les quatre réalités végétales caractéristiques du pays sont bien dites en langue française mais l'auteur éprouve le besoin d'ajouter la « note » suivante en fin d'ouvrage : « Les mots grecs correspondants prennent leur origine dans le vieil idiome égéen »[7], sans toutefois nous les faire connaître, comme dans une cérémonie à Mystères : les mots pourraient-ils dire les choses du monde naturel, demeurant au fil des siècles ?

Dans « Égée », nombreuses sont les citations empruntées à des auteurs grecs anciens, philosophes, dramaturges, médecins : Parménide, Empédocle, Héraclite, Eschyle, Sophocle, Hippocrate… ces insertions servant, toujours en italiques, référencées et en traduction française, de point d'appui à un dialogue interculturel et existentiel dans le contexte du poème comme de la prose.

Quant à l'insertion de citations des *Tragiques grecs*, elle s'effectue sur deux modes : soit sous la forme d'épigraphes de sections de poèmes, soit dans le poème même, ce qui ne leur confèrent pas la même autorité "relais" de l'autorité première du texte-source. Mais que celui-ci ait été traduit en français de manière "sourcière" ou non, la présence de ces extraits dans le poème contemporain les investit d'une signification nouvelle liée à un moment précis de la poétique de Gaspar. C'est en effet au début des années soixante-dix que le poète fut contraint de quitter son poste de chirurgien dans un Proche-Orient en guerre, s'éloignant également de Patmos, de la Grèce où Séféris meurt (1971) pour s'installer à Tunis. Une partie des poèmes prépubliés furent réunis pour composer « Égée » chez Gallimard en 1980.

Dès le premier poème d'« Égée », ce sont des vers du fameux poème de Parménide qui sont en appui : « *Aussi vont-ils ça et là/ sourds qu'ils sont et non moins aveugles, /ébahis, races indécises…* »[8]. Le philosophe présocratique décrivait ici l'accès contrarié des hommes à la connaissance, néanmoins guidés par une déesse bienfaisante. C'est

contre cet état de déréliction et d'ignorance des hommes que Gaspar entend situer son acte poétique, nourri de viatiques, l'ensemble intitulé « Égée » pouvant donc se déployer à partir de ce poème liminaire.

Dans « Égée », la citation antique séparée de son contexte poétique d'origine participe au rythme du poème (*citare, i. e.* mouvoir fortement), elle vient servir le projet de Gaspar, lié à son expérience égéenne, établir un rapport de filiation avec les *Tragiques grecs* et produire de nouveaux effets sur le lecteur.

Le sens tragique du destin des hommes est ainsi exemplifié par celui des héros antiques, ainsi avec la citation des *Perses* d'Eschyle :

> Dans un bâillement, la mer, un caillot de sang.
> *Mais quand le jour avec ses blancs poulains –*
> Poussière gris-or des retombées, chardons d'un autre été –
> *Une plainte pleine de sanglots envahit l'étendue de la mer*[9].

Gaspar met ici en avant la pureté du jour naissant nonobstant le sang versé lors de la bataille des Grecs contre les Perses, bien avant la fin triomphante mais terrible de la journée (« plaintes », « sanglots »), en un dialogue empathique, comme s'il devenait lui-même le traducteur moderne afin de faire sien ses vers en dépit du fait que les italiques indiquent une distanciation.

La section « Clinique » emprunte, quant à elle, à de nombreux textes hippocratiques traduits, hommage associé cependant à la réécriture d'une traduction du XIXe siècle et à son accompagnement par un commentaire de médecin du XXe siècle concernant notamment les limites d'une efficacité face à la souffrance de toujours et la reconnaissance de la finitude, et cela dans une formulation poétique.

Il arrive que la prose poétique soit directement adressée : « Hommage à toi, anatomiste accompli, auteur anonyme du *Traité du cœur !* » Suit un entremêlement serré de remarques descriptives de Gaspar et de termes issus du traité en question dont l'acmé est directement inscrite en grec ancien : « PIIMA KHIRONAKTOS AGATHOU *œuvre-poème d'un artisan* que le cœur ! », les majuscules de la translittération magnifiant le sujet, suivies d'une traduction destinée au lecteur de la culture cible[10].

Placer une citation en position privilégiée, occupant une page entière, c'est également inscrire un hommage majeur, ainsi :

> Et tout inspire et expire : tous, ils sont exsangues / Canaux de chair tendus sous la peau, partout sur le corps ; / Et partout, à leur embouchure, un réseau de fins sillons creuse / La surface de la peau au dehors. Le sang / S'y tapit, et l'éther s'est taillé au travers un facile passage. / Quand, loin de la peau, le sang délicat s'enfuit en bondissant, / L'éther bondit à sa suite, bouillonnant en vagues furieuses… »[11].

La description de la respiration par la peau y devient poème en vers contemporain. La section « Clinique » illustre ainsi la possibilité de ce genre de poème alors que ce dernier avait quasiment disparu du siècle[12].

Quant aux brèves citations de l'*Apocalypse* de Jean, en tête de section, *captatio benevolentiae*, elles accompagnent

l'expérience patmiote de Gaspar. Ce n'est pas seulement parce que L'Évangéliste rédigea cette œuvre à Patmos, où Gaspar avait acheté une maison en 1961 et où il vint souvent y écrire lui aussi.

« Égée »[13] se conclut sur un hommage posthume à Georges Séféris, son ami disparu, don de la traduction, prémonitoire en quelque sorte de la finitude de tout un chacun :

> Il y a des années, tu m'avais dit: / Au fond je suis une question de lumière, / Et maintenant encore lorsque tu t'appuies / aux larges épaules du sommeil/ ou lorsqu'on te plonge / dans le sein engourdi de la mer / tu fouilles les coins où le noir / est usé et ne résiste pas. / Tu cherches à tâtons la lance / destinée à ton cœur / pour l'ouvrir à la lumière[14].

S'il est vrai que le traducteur de poésie ne traduit que ses proches, il est évident que Séféris fut de ceux-là : « Ce fut un ami, un guide incomparable dans la connaissance de l'héritage grec, un maître à penser et à vivre »[15].

Gaspar revint à plusieurs reprises sur l'héritage de la parole en tant que telle dans l'évolution de la langue grecque qu'il pratiquait lui-même :

> […] *la langue que l'école nous a infligée comme morte et qui elle aussi se permettait de vivre, c'est-à-dire se former et se transformer. Elle porte les empreintes de gestes et d'attitudes répétés à travers les âges jusqu'à nous*, dit Georges. Je l'ai souvent écouté parler aux chauffeurs de taxis et aux villageois. J'avais toujours le sentiment qu'il palpait cette langue parlée comme on palpe un caillou ou un fruit. Il était à l'affût d'expressions, d'images qui venaient de très loin, en route peut-être depuis Homère ou les évangélistes qui s'exprimaient dans la langue parlée parce qu'ils voulaient être compris tout de suite par le plus grand nombre[16].

Les pérégrinations égéennes de Gaspar furent inscrites dans un autre long séjour grâce auquel d'autres langues, parlées ou non, firent irruption dans son œuvre. Les seize années passées à Jérusalem ont évidemment entraîné l'auteur à la connaissance et à la pratique de l'arabe parlé par les Palestiniens, d'autant plus que son métier de médecin l'y incitait, à s'enrichir de la « culture, la langue et les traditions de ces gens que j'avais la charge de soigner » […] Et quand je me suis mis à écrire un texte poétique nourri de cette expérience, toutes ces voix sont venues réclamer leur place spontanément »[17].

Dans *Sol absolu* (1972), l'un des hommages les plus visibles est la présence en langue arabe, sans translittération, d'une brève phrase poétique de l'auteur traduite par Samir Al Joundi[18], qui a été ainsi retraduite vers la langue source : « Cela fait des jours cela fait des nuits que nous errons… »[19], en l'occurrence dans la Transjordanie d'avant 1967.

L'étonnant régime de coprésences de langues dans *Sol absolu* est un sujet en soi, et la pratique de l'hétérolinguisme[20] y est tout à fait heureuse. Outre les citations traduites de grands classiques de la littérature arabe (Chanfara, Al Moutanabbi), le poète s'est plu à faire apparaître des étymons de très anciennes langues (sumérien, akkadien, araméen, hébreu, assyrien, ugaritique,

égyptien), parfois même dans leur graphie, ainsi le mot « désert » en pleine page[21], ou dans un commentaire étymologique érudit, mis en espace poétique, concernant le nom de très anciens peuples et de leur langue.

Se sentant concerné par la tension entre nomades et sédentaires, lui qui fut l'ami et le médecin d'une tribu de bédouins palestiniens semi-nomades dans les années 1960 en Transjordanie, Gaspar fut grand lecteur de textes moyen-orientaux de la Bible hébraïque et antérieurs à celle-ci, concernant les groupes humains nomades. D'où ces étonnantes quatre pages dans *Sol absolu* (1972) qui commencent par ce montage d'énigmatiques termes transcrits mis en espace :

> MAR-TU AMURRU SA.GAZ
> Habiru 'Apiru

Suivent des explicitations où le lecteur comprend qu'il s'agit de la désignation de « nomades belliqueux » du IIIe millénaire avant notre ère : « Les noms MAR. TU (sumérien) et AMURRU (akkadien) qui les désignent sur les tablettes en cunéiformes signifient : *gens de l'ouest* […] La racine *'pr* en ouest-sémitique a le sens de poussière correspondant à l'akkadien *eperu*. Les 'Apiru seraient les « poussiéreux » des grandes pistes caravanières »[22].

Ce retour dans la genèse des langues n'est pas sans faire penser aux vers de Saint-John Perse : « *voici que j'ai dessein d'errer parmi les plus vieilles couches du langage, parmi les plus hautes tranches phonétiques* : *jusqu'à des langues très lointaines*, *jusqu'à des langues très entières et très parcimonieuses* […] »[23].

Un autre exercice de plongée étymologique est à l'œuvre, toujours à propos de la vie nomade, aimée et connue de l'auteur :

> L'hébreu de la bible/pour désigner le désert, emploie le plus souvent le terme // midbār // le radical dabar : mener paître, renvoie à un usage primitif de ce mot. Il désignait des terres qui après la saison des pluies pouvaient offrir un pâturage aux troupeaux.//L'assyrien mudbaru ou madbaru/ a ce même sens de zone de transition »[24].

Dans un essai de 1985, Gaspar est revenu sur ces textes lus en traduction : un « poème sumérien du début du deuxième millénaire avant notre ère » concernant le combat des sédentaires contre les tribus nomades, « les tablettes cunéiformes de Sumer et d'Akkad […] Le poète de l'épopée de Lugalbanda et d'Enmerkar demande que les MAR.TU qui ne connaissent pas le blé soient écartés du pays. » Il évoque également « les tablettes de Mari » et « l'idéogramme Sa.Gaz des traités hittites »[25].

Le poète expliqua alors son attirance pour une « pensée nomade éprise de mouvement, d'étendue sans bornes, pensée qui jouait sans but particulier » et pour ses avatars dans les textes de la Bible hébraïque qu'il cite ici abondamment. Sa conclusion est que l'homme contemporain devrait vivre « l'introduction, puis l'intégration dans la conscience individuelle policée des forces nomades, de l'intensité plus ou moins occultée d'un vécu primitif » qui serait « l'œuvre d'art par excellence »[26].

Revenant en 1989 sur la « sorte d'épopée » que représenta pour lui *Sol absolu*, Gaspar s'est rappelé avoir été fasciné par ce

> sol sillonné depuis des millénaires par des peuples en migration, fondateurs d'empires plus ou moins durables ou

> restés fidèles à une existence itinérante […] une certitude interne, irréfragable : c'était là un de ces lieux où je *devais* vivre, avec lequel j'avais partie liée depuis toujours […] L'expérience du désert semblait indiquer avec force que l'interrogation et l'élucidation de l'étendue étaient nécessairement liées à celles de choses et êtres particuliers qui y surgissaient, s'y mouvaient. La parole, à la recherche des traces d'une parole plus fondamentale, se découvrait n'être qu'une modalité, un rythme et une mélodie de ce qu'elle cherchait. Elle n'était qu'un fragment de l'inconnu, sans limite, mais celui-ci lui était immanent[27].

« Judée » (1980) est également un ensemble de proses habitées par ces langues anciennes, présentées cette fois-ci dans un télescopage avec l'actualité de guerres contemporaines[28]. Ainsi la tension de l'évocation de l'apprentissage d'une vieille langue lors d'un contrôle de la police (israélienne), à un *check-point* :

> L'homme en uniforme qui m'a fouillé feuillette un petit carnet trouvé dans ma poche. Des notes personnelles mêlées aux débris d'un cours de suméro-akkadien. Il lit tout haut les trois lignes inscrites sur la première page : « Il n'y pas pas de chemin. Tu ne franchiras pas cette mer. Nul n'a jamais franchi cette mer que le soleil[29]. » – C'est un mot de passe ? – Si l'on veut. Celui de Gilgamesh en tout cas. – Vous vous fichez de qui ? – C'est un très vieux poème[30].

L'auteur cite cette "anecdote" entre deux récits des malheurs des Bédouins arabes dans les conflits des années soixante. Cette « Judée » est en effet à la fois une antique terre sur laquelle bien des peuples vécurent et se succédèrent avec leurs langues, désormais perdues – Gaspar dit étonnamment suivre un « cours de suméro-akkadien » – et une terre contemporaine en guerre. Gaspar y entremêle même des souvenirs personnels de la Seconde Guerre Mondiale en Roumanie et en Hongrie.

Alors que le narrateur fait le récit des atrocités de guerres fratricides, une évocation surgit comme l'espoir trahi d'une langue parlée par des hommes en paix, langue que l'on ne peut nommer car elle est perdue :

> Le filet d'eau d'une langue nostalgique s'infiltre dans le désert. Il suit les flancs sinueux des abords de la plaine, depuis le Djebel el Khalil et el-Asour […] Je peux toucher dans le noir la gorge rauque de son lit charnel. Toute cette terre n'est qu'un seul et même chant, dévasté, rejailli au hasard de sa course[31].

On comprend également l'allant du poète au-delà de la mélancolie du dernier poème de « Judée » :

> Retourne à tes terrains vagues que fuit le sommeil, à la pauvre luisance des entrailles sous une lampe à minuit./ La triste claudication de ta langue, augure ! / Le front de pierres penché sur l'enclos, défait sa clarté domestique. / Pour un instant tu as vu – tu as été l'arôme furtif des herbes brûlées, le visage réuni du passant et du passeur. Va, ton heure est sur le front des portes[32].

« Passant » et « Passeur », de langues, en effet, Gaspar le fut lui qui n'inséra des fragments d'érudition que pour autant qu'ils lui servaient à l'élaboration d'une poétique du vivant, malgré tout.

2. Du mythe d'une langue originaire au « parler en langues » poétiquement

Dans un tour d'horizon des discours sur les langues dites d'origine au sein d'*Approche de la parole*, l'essai fondateur de sa poétique en 1978, Gaspar écrivait :

> Une seule langue donc au départ, juste et formidablement efficace, éclatée, éparpillée dans l'orgueilleuse aventure de Babel. //
> C'est sans doute cette langue antérieure à la cité maudite que cherchaient à parler parfois les chrétiens des premières communautés quand ils « parlaient en langues. » Saint Paul, homme de raison, remarque : « celui qui parle en langues ne parle pas aux hommes mais à Dieu, personne ne l'entend, il dit en esprit des mystères… » (I Cor. 14.2) »[33].

Le poète ne fantasmait certes pas une supposée langue originaire à la manière des anciens interprètes biblistes. En mentionnant que Paul était un « homme de raison », ce n'est également pas vers un double miracle qu'il se tournait (les apôtres parlent dans toutes les langues des locuteurs présents et ceux-ci comprennent chacun dans leur propre langue les paroles prononcées), mais, paradoxalement, en détournant ainsi le sens généralement donné au propos du saint, vers la considération d'un créateur contemporain espérant pouvoir « parler » des « rapports sensibles entre choses du monde soumises au même morcellement, à la même errance, sillonnées d'un même élancement de la langue qui inexplicablement les disperse et les rassemble »[34].

On comprend, dès lors, que Gaspar ait été sensible aux parlers « vulgaires », défendus depuis Dante[35], redonnant aux hommes leur responsabilité, d'où, par exemple, son amour du démotique égéen qu'il partagea avec les communautés de pêcheurs et d'iliens vivant une *natura naturans*, source d'une possible intercompréhension humaine. C'est pourquoi il aimait à parler de « vieil idiome égéen », sorte de formule désignant le dialecte en propre[36].

Ni Babel, ni Pentecôte, d'où l'accueil de l'hétérolinguisme et l'entreprise de traduction comme levier de nouveaux départs, en particulier européens, grâce à l'allemand, l'anglais, le grec et le hongrois.

Dès les années 1970, Gaspar espéra qu'une nouvelle « Langue natale » serait celle de la poésie :

> Au seuil de ce jour indécis : le poète avec son maigre paquet. Mis à nu en ce désert […] Cet homme n'a rien à proposer qui transmue l'excrément en or, qui transfigure la misère du dehors en monnaie de salut. Rien. Quelques mots en une rude langue étrangère qu'il entend comme sa *langue natale.*
> Il se peut que le langage de poésie nous renvoie aux origines de toute langue et de tout langage, domaine augural qui nous requiert comme un malaise impondérable, présage de joie et de désastre[37].

Cette « rude langue étrangère » n'est en effet pas l'une des langues naturelles de l'auteur mais bien plutôt, une certaine pratique

du français adopté comme « domaine augural. » « Langue natale » est ainsi l'intitulé d'une des trois parties d'*Approche de la parole*.

Gaspar n'a cessé de revenir à cet espoir : « Car tout en moi sait que je parle toujours la même langue (celle qui *me « parle », me fait* en parlant) à des niveaux différents […] La poésie est le langage de la vie : elle innerve tous les langages de l'homme, les irrigue […][38].

Ainsi en est-il dans le premier poème de la section » Chœur » d'« Égée » :

> Ces lueurs que des hommes ont touchées dans la pierre – / hommes à la parole trouée, saccagée de silence, ici et là inextirpable. / Nous ne connaissons du feu que cette part qui éclaire ou embrase, – mais qui interroge la flamme où elle est verte, où elle se perd ? / Qui a palpé la maçonnerie ardente entre les grains de musique ?/ De cette langue qui a couru dans le lit défoncé de la parole – // Ce que la parole avait porté en elle au matin, cet étonnement dans les muscles[39].

Le chant des hommes semble perdu, heureusement la reprise du second mouvement du poème atteste que ce chant peut renaître, comme la langue grecque populaire héritière du « vieil idiome égéen. »

Pour autant, demeura le questionnement inquiet sur le hongrois :

> Ma langue natale comme tu sais te taire/ sur les pierres noires de nuit/la seule lueur est ce battement/dans la gorge dont on ne sait/si c'est angoisse, prière ou accord –/mais où est la ligne de partage/entre ce rien qui coule sans bouger/une feuille et la houle qui emporte/ la nuit, la maison, le nageur ?[40].

L'accent placé sur la voix (« dans la gorge ») souligne bien le désir, sans cesse contrarié, de voir revenir cet « idiome », cette fois-ci des origines personnelles.

L'essayiste ne méconnaissait pas les différences fondamentales entre les langues humaines et ce qu'il est convenu d'appeler, par analogie et parfois même métaphoriquement, « langue » ou « langage. » Il le rappela à plusieurs reprises dans *Approche de la parole*. Pour autant, le poète considéra comme essentielles d'autres « paroles » du vivant, et ce dès le tout début de la décennie soixante-dix :

> Langue d'images, langue d'odeurs, de toucher, de sensations cinesthésiques. […] Comment ne pas voir que tous les systèmes de signes, des plus directs aux plus abstraits, sont indissolublement liés à la totalité du réel, visible et invisible ? […] L'ambition de la poésie est peut-être de lire (et d'écrire) la parole totale qui va sans discontinuer de l'inconnu à l'homme et de l'homme connaissant à son ignorance, à l'inconnu[41].

Une rêverie de "langues" sans mots humains, celles de la nature, surgit parfois même avec son potentiel mélodique :

> le bruit de l'eau qui roule dans les pierres / sons brodés par nuit calme sur la mer / ces langues que j'ignore et qui me parlent[42].

Mystérieuse et tardive remontée à la mémoire :

> […] de loin en loin le tracé/rouge d'un tir les éclats//d'une langue oubliée ou qui sait/à l'état de tessons, bris de/bonds,

> de rumeurs et de vents/stellaires ou le simple/froissement de nos silences[43].

Dès l'époque de la première maturité poétique, l'oiseau appelé comme un compagnon salvateur dans cette quête, interpellé même :

> Oiseaux qui précédez la lumière dans vos gorges / préparez le chemin de l'aveugle. / Vous qui d'une lame mince de frémissement de chair / traversez la pierre anfractueuse / brisez nos miroirs encore aujourd'hui. […]
> La force oiseau, calme flocon de braise/ fascine les encres du gros temps, / parole de matin dans les gorges de pesanteur / elle tient en laisse la dispersion[44].

Cette « force oiseau » a beau relever d'un « langage » non humain, elle aurait le pouvoir d'agir comme une « semence déposée dans l'estuaire des langues »[45]. Elle n'est pas sans rappeler celle de « Hud-Hud la huppe magique de Salomon » qui parlait de l'Arabie heureuse à son roi[46].

Dans l'*Agamemnon* d'Eschyle cité dans « Égée », Gaspar choisit le moment où le chœur des vieillards d'Argos compare les plaintes de la pythie Cassandre à celles d'un rossignol bien particulier, une femme (Procné) métamorphosée en oiseau par punition d'un grave crime, passant sa vie en des chants déchirants :

> *Ioh, Ioh ! le destin*
> *du rossignol sonore*[47]

Le poète semble s'y associer si l'on interprète le vers conclusif qui suit immédiatement la citation, détachée et en italiques : « Et son âme sans cithare compose son chant –. » Inséré dans la section « Chœur » d'« Égée », ce passage met en scène le destin potentiellement tragique de ces « hommes à la parole trouée, saccagée de silence, ici et là inextirpable »[48], du « mortel cerné de toutes parts, / enserré dans les fils de sa langue, son trépas » [49], de Cassandre dans le « Silence / où enfle la langue d'une phrase à venir » [50]. Heureusement « tu sais qu'il y a des oiseaux qui montent sans cesse // dans le vin de l'espace d'un été. C'est déjà octobre. La voix frêle / d'un rouge-gorge dérape sur une eau / que le vent fait trembler – »[51]. Passer du chant malheureux du rossignol mythique à la « voix » du rouge-gorge concret *hic et nunc*, c'est tout l'espoir de la parole poétique.

Les oiseaux, très nombreux dans l'œuvre poétique de Gaspar, sont des êtres pleinement doués d'un langage qui fascine le poète au point d'en ressentir un singulier effet spirituel :

> Au fil des heures d'insomnie j'ai appris une des langues du peuple des eaux et des vents. Plissements d'étoffes du silence. Si les démonstrations de la raison sont les yeux de l'âme, la musique que nous entendons en nous-mêmes et dans toute la nature, celle de toutes les langues, est son oreille[52].

Les évocations d'une "parole" des oiseaux sont des moments d'intense présence du monde, Gaspar n'hésitant pas alors à recourir à la désignation mimologique, celle d'un rouge-gorge par exemple : « Et que dit la fine cascade perlée ? Parole songeuse, de soi à soi, déviée, déroutée par les reflets » ; celle du rossignol philomèle : « Hôte de passage, il ne désire guère attirer l'attention, mais le matin tôt ou en fin de

journée, il pense tout haut, il parle à son cœur »[53] ou encore : « La longue phrase atonale, agglutinante, pulsée, par endroits étrangement emboutie de l'hypolaïs pâle. Qu'est-ce que c'est dans tout cela qui rafraîchit tant mes oreilles[54].

Les termes désignant cette "parole" peuvent varier : « appel rouillé »[55], « chuintement étrange »[56], parfois « mélodie »[57] par laquelle le poète éprouva le bonheur d'être au monde, mais il s'agit toujours d'une "voix" qui requiert le poète[58].

> Depuis tant d'années je lave mon regard/ dans une fenêtre où ciel et mer / depuis toujours sont sans s'interrompre/ où leurs vies sont *un*, sont innombrables / sont une fois encore dans mon âme/ un champ magnétique d'épousailles / une goutte de lumière-oiseau[59].

Le chant d'une mésange produit même un effet que l'on pourrait qualifier d'"adamique" :

> Dehors c'est le printemps. Des tonnes de lumière indivise, comme un bain primordial où se développe la partition du monde sensible. Deux cordes tendues dans ce rayonnement, flammes minces forgées dans l'antre de la chair, résonnent[60].

Des poèmes (voire des ensembles de poèmes et de proses comme dans *Battements*) sont entièrement consacrés aux oiseaux et à leur chant, en mode mineur ou majeur :

> 22 mai 1979, retour à Sidi Bou Saïd. En arrivant je trouve le gobe-mouches gris déjà installé dans ses quartiers. […] Pas plus que de mine, il ne paie de chant. Tout juste quelques *tzi*… ou *trii*… monotones, peu convaincants […] Ces gens si discrets se font bruyants, l'air est rempli de *tzi-tsic*… et de *tséctsév*… *kétket*…[61].

Le poète a souvent eu recours à la recomposition d'associations de syllabes imitatives répétées afin de transcrire, traduire en un sens large, en langue humaine :

> d'abord le bruit continu de la mer / musique où le silence aussi s'entend / – celui qui étoffe le moindre son – / tant de langues dans les arbres, les vents/ tant de sons clairs qui déplient l'étendue / tiou-tiou-tiou-ti…tchrrr tac-tec-tsi…/ que l'esprit garde dans un doux duvet d'ailes –[62].

Une prose illustre parfaitement la magnificence de ce monde vivant :

> Et tout à coup le ferment d'une rumeur d'abord discrète, lointaine, mûrit et s'enfle progressivement pour devenir un concert de cris rauques et de clairons : *krourr-rirr*… *krou-krurr*… Je mets un petit moment à percevoir entre les arbres la compagnie d'oiseaux dont je devine grâce à l'expression sonore, *sostenuto*, l'identité. […] Nous sommes en début mars, ce sont nos grues cendrées qui quittent leurs sites d'hivernage pour migrer vers les tourbières de la Finlande […] – Bonne route, bon vent, et saluez les amis en faisant halte sur les bords marécageux du Tisza autour de Mindszent […] En les perdant de vue et d'oreille peu à peu, j'éprouve

> tour à tour de la tristesse et de la joie. Tristesse parce que je ne pourrai plus leur rendre visite cette année dans leurs lieux de gagnages près des sebhkas[63] de la région de Kairouan ; joie de voir leur nature si concrètement unie à la puissance de l'étendue. Voilà mon horizon de ce soir envolé[64].

Transcription phonétique, évocation intersémiotique comme s'il s'agissait d'un langage musical, adresse aux oiseaux qui vont migrer par une réserve naturelle en Hongrie, manifestation discrète de l'hétérolinguisme arabophone, sentiment spinoziste (nature/puissance/étendue), tout concourt à la coappartenance des êtres vivants au monde.

Gaspar fit advenir dans le langage humain – en l'occurrence poétique, en vers comme en prose – une relation comme musicale avec des êtres qui existent pourtant hors du langage humain, et dont des significations sont ici induites par le poète, sans pour autant céder à l'anthropomorphisme.

Les oiseaux furent de prodigieux messagers du vivant, au point de rêver s'y identifier, transgressant les règnes de la nature :

> Aux longs crépuscule d'été / les jeunes martinets empruntent / des courant subtils qui montent/ vers de hauts-pays inconnus / où nul regard ne peut les suivre // quoi résonne sous les arches du vol/ qu'on ne peut entendre, ni voir ? / le désir, peut-être, d'y être uni – // comprendre vraiment ce qu'est être ici/ nuage, martinet, homme ou caillou –[65].

Les martinets manifestent même l'espoir que l'acte poétique soit l'équivalent de leur vol :

> Écriture ample, d'un seul trait qui démontre sa source et son état – martinets – se dépliant par d'immenses caresses, épousant les pleins, les creux et les failles du corps invisible des vents[66].

Cet appel final dit un emploi des écritures comme calligraphiées à la chinoise, via la métaphore des tracés des vols des oiseaux les plus aptes à manifester cette utopie :

> L'air est criblé de cris minces / tout n'est que bonds et plongeons / glissements et rebonds de / corps lancés à toute allure / tel le pinceau de Wang Mo / le fou de l'encre qui vole/ l'irruption des martinets / comme les fils d'un tissage/ ivres d'un festin joyeux/ absorbés totalement/ par l'exercice de vivre –[67].

Il est important de souligner ici la coprésence de l'appel aux oiseaux et des œuvres poétiques chinoises lues et méditées en traduction.

Le poème « Patmos » en particulier est nourri, à la fin des années quatre-vingts, de références de la philosophie taoïste de Lao-Tseu (résurgence de lectures de jeunesse[68]) et de l'art de la calligraphie et du lavis de paysage (Chu Ta, Wang l'Encre, entre autres, pour les références anciennes), indéniablement un de ces « recours » de traductions de poètes, inspiration majeure pour dire les forces en mouvement dans la nature, principe du vivant tout entier, la créativité gestuelle du poète-peintre, surgissant de sa mémoire, associé au souvenir de la résidence à Patmos :

> l'écriture qui traverse sans s'interrompre / les corps et les choses qu'un rien déchire – // écriture d'herbe des

> Tchang Tche et des Wang / d'un trait souple de vive mélodie / truite qui remonte l'eau claire du torrent – [69].

Comme exemple parfait de l'« évidence d'une résonance musicale profonde » entre des présences naturelles dans le brouillard des montagnes, – remontée d'un souvenir d'adolescence en Transylvanie –, et « la vibration pourtant d'une continuité entre elles échappant aux mots, et que l'on croit avoir touché », par la parole poétique, Gaspar cite un poème de Tchang Tche-Ho :

> Roches blanches émergent du torrent / Ciel froid, feuilles rouges éparses / Sur la sente de montagne il n'a pas plu / Seul le bleu imprègne nos vêtements (1).

Il est intéressant de remarquer qu'il joint la note suivante : « (1) Ayant lu une dizaine de versions anglaises et françaises de ce poème, je me suis autorisé à en élaborer une pour mon propre usage »[70]. Cet acte de traduction au second degré, comme il y en eut de nombreuses jusque dans les années 1970, marque le passage d'un poème du IIIe siècle dans l'intimité autobiographique.

L'association des oiseaux, des langues et de l'œuvre poétique en devenir est encore prégnante à propos de son désir d'écrire ce qui devint « Judée. » L'oiseau et son chant sont désignés comme l'espoir au sein du projet poétique, considéré comme inabouti, en miroir ici de textes écrits en langues anciennes, en l'occurrence l'hébreu des Esséniens (Ier siècle avant notre ère) :

> Je me disais, certes, que de touffe en touffe morte, j'allais un jour apercevoir la claire poitrine, le dos cendre et sable, les fines pattes blanches du Sirli des déserts. Qu'enfin j'entendrai ce chant hors d'haleine qui monte par paliers, – la double note longuement étirée, happée par le cristal.
> Je m'aperçois maintenant que la carte que je voyais si bien dessinée en moi est faite de pièces et de morceaux, pareille à ces rouleaux de textes démembrés, réduits à des rognures, que les fouilleurs de Qoumrân, ramassaient comme des pétales de pommiers jaunis dans les marnes. Et au bout d'années de patientes recherches, ces pages mitées souvent ne livraient que des mots épars, le sens perdu à jamais[71].

•

Dans ses écrits, plurilingues *de facto*, Gaspar est allé jusqu'à inviter d'autres sujets d'énonciation : pour l'échange du quotidien en grec à Patmos ; par fidélité au peuple palestinien (le seuil de la lisibilité ayant même été exceptionnellement franchi avec l'arabe dans *Sol absolu*). À cet hétérolinguisme heureux, le poète s'est plu à associer, en des traductions faites siennes – comme si l'on pouvait traduire au second degré – des auteurs de l'antiquité grecque ou évangélique ainsi que des auteurs anonymes (certains devenus célèbres) qui écrivaient dans des langues très anciennes (fragments de textes explicités).

Les diverses acceptions que Gaspar donna au terme « langue » dans ses essais comme dans ses poèmes attestent de son incessante recherche d'un usage non aliénant des signes, ce qu'il nomma « langue de poésie », qu'il voulait associée à des langages

non-humains, celui de la Nature même. Rilke et Lawrence en « recours », les règnes (minéral, végétal, animal, humain) furent ainsi vécus comme étant en relation profonde, la « voix » des oiseaux en trans-sémioticité majeure, comme s'il s'était agi de la relique d'une langue perdue/retrouvée, d'avant la Babel des hommes, un « parler en langues » spécifique, dont certaines pratiques orientales anciennes pourraient donner exemple.

D'autres « recours » substantiels se sont présentés au poète en devenir : les lectures assidues de la poésie chinoise ancienne ainsi que la découverte de langues et d'écrits fondateurs des civilisations au Proche-Orient et en Grèce, en des pays de longue résidence. Ils ont inscrit l'auteur dans le temps long de l'Histoire des écrits et des peuples, le mettant parfois également face aux errements des sociétés humaines contemporaines, d'où cet appel, par exemple, à « Lire dans la mémoire d'un scribe inconnu le mot qui manque » afin d'espérer redonner du sens à notre relation au monde[72].

Bibliographie

Alighieri, Dante, *De l'éloquence en vulgaire*, traduit et annoté par Irène Rosier-Catach, Paris, Fayard, 2011.
Ben Abdeladhim, Maha, *Lorand Gaspar, en question de l'errance*, Paris, L'Harmattan, 2010.
Del Fiol, Maxime, *Lorand Gaspar – Approches de l'immanence*, Paris, Hermann, 2013.
Empédocle, « De la nature », *Les Origines*, fragment 551, 1-7, édition critique et traduction de Jean Bollack, Paris, Éditions de Minuit, 1969.
Gaspar, Lorand, *Feuilles d'observation*, Paris, Gallimard, 1986.
---, *Battements*, Châteauroux L'Ire des Vents, 1987.
---, « Nomades et sédentaires : notes, remarque et souvenirs », Le Revest-les-eaux, *Aporie*, n° 9 (Égée Judée »), février 1988.
---, « Arabie heureuse », *La Nouvelle Revue Française*, n° 450-451, juillet-août 1990.
---, *Égée Ju*dée, Paris, Gallimard/Poésie, 1993 [1980].
---, *Approche de la parole*, Paris, Gallimard, 1994 [1978].
---, « Rêverie sur l'apparence nommée horizon », *Poésie 96*, n° 62, avril 1996.
---, *Arabie heureuse et autres récits de voyage*, Paris, Deyrolle, 1997.
---, *Sol absolu et autres textes*, Paris, Gallimard/Poésie, 2000 [1982].
---, *Patmos et autres poèmes*, Paris, Gallimard/Poésie, 2001.
Gourio, Anne, Leclair, Danièle (éd.), *Lorand Gaspar, archives et genèse de l'œuvre*, Paris, Classiques Garnier, 2017.
Lançon, Daniel (éd.), *Lorand Gaspar*, Cognac, Le Temps qu'il fait, 2004.
Meycoyrol, Yannick, *Scherzo*, n° 4 (« Lorand Gaspar »), juillet 1998.
Patrick Née, *Lorand Gaspar. Une poétique du vivant*, Paris, Hermann, 2020.
Renouard, Madeleine (éd.), *Lorand Gaspar. Transhumance et connaissance*, Paris, Jean Michel Place, 1995.

Notes

1. Voir « Une nouvelle universalité », entretien avec Daniel Lançon, dans *Lorand Gaspar*, Cognac, Daniel Lançon (dir.), Cognac, Le Temps qu'il fait, 2004, p. 45-46 ; « Repères chronologiques », *Europe*, n° 918 (« Lorand Gaspar », Madeleine Renouard dir.), octobre 2005, p. 237-238.

2. Voir la bibliographie des traductions publiée dans *Lorand Gaspar* (Le Temps qu'il fait, 2004, p. 386-394) et *Trente années de littérature hongroise en traductions françaises. Bibliographie annotée 1979-2009*, établie par Sophie Aude, Budapest, Fondation du livre hongrois, 2010, en ligne.

3. Traduction « Bon hiver ! » *Patmos*, Pully (Suisse), P. A. P., 1989 ; *Patmos et autres poèmes*, Paris, Gallimard/Poésie, 2004, p. 18.
4. Roche sédimentaire poreuse (de « *pôros*, « trou »), tuf courant dans les îles grecques. « Pierre » (1979), *Égée Ju*dée (1980), Paris, Gallimard/Poésie, 1993, p. 31.
5. *Carnet de Patmos,* textes et photographies, Cognac, Le Temps qu'il fait, 1991, p. 15. Parfois, en prose, avec une explicitation intra-textuelle : « Nous errions depuis deux jours et deux nuits dans la tempête entre Cyclades et Dodécanèse, en ce fameux couloir où le vent du nord, le Meltèmi se déchaîne […] », « Journal de Patmos », *Égée Judée*, *op. cit*., p. 87.
6. « Épiphanie », *Égée Judée* (1980), Paris, Gallimard/Poésie, 1993, p. 17.
7. Note, *Égée Ju*dée, *op. cit,* p. 195. Ce sont *olivié, ámpelos, sikiá, kyparíssi.*
8. *Égée Judée*, *op. cit*., p. 13. Parménide : « De la nature », traduction non référencée, probablement à partir de celle de Jean Baufret (*Parménide, le poème*, Paris, Gallimard, Presses Universitaires de France, 1955) : Ainsi « s'égarent les mortels qui ne savent rien voir […] les voilà portés ça et là, sourds qu'ils sont et non moins aveugles, ébahis, engeance sans discernement, dont le lot est de dire aussi bien être que n'être pas, être même et ne l'être pas », repris aux éditions Michel Chandeigne, 1983, p. 13.
9. « Pierre », *Égée Judée*, *op. cit.,* p. 31, issu de *Tragiques grecs, Eschyle, Sophocle*, traduction de Jean Grosjean. Gallimard/Pléiade, 1967, p. 31. La pratique d'explications extratextuelles sous forme de « Notes » dans *Sol absolu* (surtout) et d'*Égée Judée*, pour la plupart des citations de textes d'auteurs (par ailleurs publiées en italiques), atteste d'une volonté (de l'auteur ou de l'éditeur ?) de tenir compte de la culture cible des lecteurs francophones.
10. Id. p. 79. « Les passages cités sont extraits du *Corpus Hippocraticum*, édition Littré, IX, 4. 8, 11 L », p. 197.
11. Id., p. 74. Empédocle, « De la nature », *Les Origines*, fragment 551, 1-7, édition critique et traduction de Jean Bollack, Paris, Éditions de Minuit, 1969, consultée par Gaspar.
12. Voir Jihen Souki : « De « Clinique » au corpus hippocratique. Approche d'une poésie scientifique à travers ses archives », dans *Lorand Gaspar, archives et genèse de l'œuvre*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 251-267, p. 267. D'une manière plus générale, Dominique Combe parle de la création d'un « poème de la nature » comme transformation de l'ancien poème scientifique de la tradition européenne, « Lorand Gaspar et le poème scientifique », dans *Lorand Gaspar*, Le Temps qu'il fait, *op. cit*., 2004, p. 222.
13. Les premiers poèmes du futur recueil sont prépubliés dès 1973 : « Égée (Fragments) », poème en vers dédié « à Maro et à Georges Séféris », Genève, *La Revue de Belles-Lettres*, n° 2, 1973, p. 42-48.
14. « Journal de Patmos », *Égée Judée*, *op. cit.,* p. 97-98. Cette traduction figure également dans le choix de poèmes publiés sous le titre « Sur un rayon d'hiver », Tunis, *alif,* n°2 (« Georges Séféris »), juin 1972, p. 108. Lorand Gaspar souhaita que « Sur un rayon d'hiver » fut réédité dans *Lorand Gaspar*, Le Temps qu'il fait, 2004, p. 163-164.
15. « Petite biographie portative », dans *Lorand Gaspar. Transhumance et connaissance*, Madeleine Renouard (dir.), Paris, Jean Michel Place, 1995, p. 15.
16. « Je devrais dire quelques mots sur Georges Séféris et sa poésie… », *alif*, n° 2, *op. cit*., p. 92.
17. « Entretien avec Lorand Gaspar », Yannick Meycoyrol, *Scherzo*, n° 4 (« Lorand Gaspar »), juillet 1998, p. 11.
18. *Sol absolu* (1972) ; *Sol absolu et autres textes*, *op. cit,* p. 133.
19. Par Maha Ben Abdeladhim, *Lorand Gaspar, en question de l'errance*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 135.
20. Voir l'étude de Ridha Boulaâbi dans laquelle il explicite l'« archéologie linguistique » à l'œuvre à propos des écrits classiques en langue arabe : « Les langues d'Orient dans *Sol absolu*, pour une lecture actualisante », dans *Lorand Gaspar, archives et genèse de l'œuvre*, Anne Gourio et Danièle Leclair (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 181-201.
21. *Sol absolu et autres textes*, Paris, Gallimard/Poésie, 2000, p. 114 ; note de traduction explicative p. 206.
22. Id., p. 143, p. 146, italiques de l'auteur.
23. *« Neiges, IV », Œuvres complètes, Paris,* Gallimard/Pléiade, 1972, p. 162, nous soulignons.

24. *Sol absolu et autres textes*, *op. cit*., p. 153.
25. « Nomades et sédentaires : notes, remarque et souvenirs », Le Revest-les-eaux, *Aporie*, n° 9 (« Égée Judée »), février 1988, p. 17, p. 19, non repris (Sa.Gaz : « massacreurs », équivalent du terme Habiru). Lorand Gaspar arrive à Jérusalem au moment de la parution de travaux pionniers dont il prit connaissance, notamment l'édition de près de 200 textes traduits et présentés par Jean Bottero (*Cahiers de la Société Asiatique, 1954)* puis par Moshe Greenberg (*The Habjpiru*, Paris, Imprimerie nationale, 1954).
26. « Nomades et sédentaires : notes, remarque et souvenirs », id., p. 23, p. 33, non repris.
27. Texte accompagnant la traduction en hongrois d'un choix de poèmes de *Judée* (trad. par György Somlyó) : « Néhány szó a Júdea új magyar forditásához » [« Quelques mots pour accompagner la traduction de *Judée* »], Budapest, *Mult és Jövö*, 3ème année, 1990, n° 1, p. 75, italiques de l'auteur, inédit en français, *ms*. dans le Fonds Gaspar de l'IMEC.
28. Les *Carnets de Jérusalem* (1997) comportent également de nombreuses citations de l'Ancien Testament, souvent glosées et résolument mises en regard de l'actualité contemporaine tragique.
29. Le passage se situe au moment où le roi Gilgamesh, en quête d'un pays, se trouve sur les bords de la mer Morte qu'une femme lui dit ne pas pouvoir être franchie à moins qu'un passeur ne l'aide. Lorand Gaspar choisit la phrase qui précède l'offre de salut.
30. « Judée », *Égée Judée*, *op. cit.,* p. 142. Le poète se plaît à citer des *Hymnes babyloniens* (p. 120).
31. Id., p. 128-129.
32. Id., p. 148.
33. « L'Ordre improbable », *Approche de la parole* (1978), *op. cit*., p. 82. Dans « Parler en langues », le pluriel implique les langues étrangères alors que qu'avec « Parler en langue », autre traduction parfois retenue, est visé le don visant à unir les nations par la grâce de l'Évangile, une « langue » de l'Esprit subsumant toutes les autres, d'où l'expression « en esprit. » Dans ce verset 2 de la *Première épitre aux Corinthiens*, l'accent est ainsi placé sur ce qui est exprimé, qualifié de « mystères » parce que désignant des vérités révélées. Il est précisé au verset 4 : « Celui qui parle en langue, s'édifie soi-même ; mais celui qui prophétise, édifie l'Église. »
34. « L'Ordre improbable », *Approche de la parole* (1978), Paris, Gallimard, 1994, p. 84.
35. Dante Alighieri, *De l'éloquence en vulgaire*, traduit et annoté par Irène Rosier-Catach, Paris, Fayard, 2011.
36. De ἰδίωμα, *chose propre, spéciale*.
37. « Langue natale », L'Hay-les-Roses, *Port-des-Singes,* n° 3, 1976, n. p., les italiques sont de l'auteur ; repris avec petites variantes, *Approche de la parol*e (1978), *op. cit*., p. 112, l'auteur enlève les italiques
38. Id., p. 11-12, italiques de l'auteur.
39. « Chœur », *Égée Judée*, *op. cit*., p. 39.
40. « La Maison près de la mer (II) », *Patmos et autres poèmes,* Paris, Gallimard/Poésie, 2001, p. 110.
41. « Approche de la parole », *La Nouvelle Revue Française*, n° 235, juillet 1972, p. 40, non repris.
42. « La Maison près de la mer (II) », *Patmos et autres poèmes*, *op. cit*., p. 126.
43. « Nuits », *Patmos et autres poèmes*, *op. cit*., p. 141.
44. « Corps corrosifs », « Jérusalem, 1970, Patmos, 1975 », *La Nouvelle Revue Française*, août 1976 ; *Sol absolu et autres textes*, *op. cit*., p. 212-213, p. 217.
45. Id., p. 212.
46. « Arabie heureuse », *La Nouvelle Revue Française*, n° 450-451, juillet-août 1990 ; *Arabie heureuse et autres récits de voyage*, Paris, Deyrolle, 1997, p. 77.
47. « Chœur », *Égée Judée*, *op. cit*., p. 43. Traduction de Jean Grosjean, *Agamemnon* dans *Tragiques grecs*…, *op. cit.,* p. 301. Le mot rossignol même (αηδόνι, *aidóni*) est apparenté au verbe chanter en langue grecque.
48. Id., p. 39.
49. Id., p. 44.
50. Id., p. 43.

51. Id., p. 46.
52. *Arabie Heureuse, op. cit.*, p. 150.
53. *Feuilles d'observation*, Paris, Gallimard, 1986, p. 139, p. 144.
54. *Ibidem*. Dans « Judée », il est question d'une « conversation » entre un mâle et une femme d'hypolaïs pâles « d'une fluidité, d'une mobilité et d'un pouvoir de pénétration tels qu'aucune matière, ni pensée ne pouvaient lui résister. Mon dernier sommeil s'en trouvait miraculeusement allégé, ajouré d'un bonheur inconnu », *Égée Judée*, *op. cit.*, p. 111.
55. « (…) les neiges d'ailes / d'un goéland – son appel rouillé se perd / dans la brume qui monte des eaux – », « La Maison près de la mer (II) », *Patmos et autres poèmes*, *op. cit.*, p. 120.
56. « J'écoute les purs propos de la mer/et la brûlure des battements/d'ailes décousues du cœur – chuintement étrange/ de la chouette effraie – », « Nuits », *Patmos et autres poèmes*, *op. cit.*, p. 162.
57. « Parmi les décombres pêle-mêle des arbres, / pensif, frémissant et frêle, un rouge discret / à la gorge où se compose la mélodie – », « La Maison près de la mer (II) », *op. cit.,* p. 134.
58. « C'est « comme/ l'affirmation si claire ce matin/ dans l'appel du troglodyte : j'existe ! », « Nuits », *op. cit., p. 171.* Ce très petit oiseau a la parole !
59. « Sidi Bou-Saïd », *Patmos et autres poèmes,* p. 44, italiques de l'auteur.
60. *Feuilles d'observation*, *op. cit.*, p. 64.
61. Châteauroux, *Battements*, L'Ire des Vents, 1987, n. p., en feuilles, non repris. Outre ce gobe-mouches, on trouve un rouge-gorge, des martinets noirs, une hypolaïs et une petite mésange bleue.
62. « La Maison près de la mer (II) », *Patmos et autres poèmes*, *op. cit.*, p. 123.
63. Terme arabe désignant une dépression inondable et salée dans les étendues semi-désertiques, en l'occurrence ici, de Tunisie.
64. « Rêverie sur l'apparence nommée horizon », *Poésie 96*, n° 62, avril 1996, p. 11, non repris.
65. « Nuits », *Patmos et autres poèmes, op. cit.*, p. 144.-145.
66. « Poèmes d'été à Sidi Bou Saïd », *Patmos et autres poèmes, op. cit.*, p. 185. Sous l'égide de cet épigraphe : « Dans le chapitre II, section 2 du *Li-taï ming-houa ki* , Tchang Yen-yuan dit : *Dans une vraie peinture, un seul trait suffit à faire apparaître le souffle de la Vie* », Gaspar revint sur son « intérêt pour la peinture, la poésie et la philosophie en Chine ancienne (dont Démiéville m'a fait saisir le caractère œcuménique), intérêt jamais éteint » dans « En suivant l'unique trait de pinceau de T'ang », dans *Lorand Gaspar*, Le Temps qu'il fait, 2004, *op. cit.,* p. 153.
67. « Poèmes d'été à Sidi Bou Saïd », *Patmos et autres poèmes, op. cit.*, p. 183. Voir aussi : « Des forces inconnues de nos mains / jouent avec l'encre de la nuit / encre fendue, encre éclaboussée / le blanc qui vole dans la soie des murs / et Wang l'Encre aimait le vin / ne s'arrêtait de peindre jamais les pins et les pierres / et personne jamais ne sut son nom / ni d'où il venait – », *Patmos et autres poèmes*, *op. cit.,* p. 15. Wang l'Encre, dit aussi Wang Mo, peintre dit « tachiste » du VIIIe siècle (?).
68. Gaspar : « De la poétique de Saint-John Perse. De la conception de l'art en Chine ancienne - *Rapports imaginés* », *Bulletin de la Société Paul Claudel,* n° 87, 1982, p. 8. Maxime Del Fiol, « Une découverte essentielle : la philosophie et la peinture de la Chine ancienne », *Lorand Gaspar – Approches de l'immanence*, Paris, Hermann, 2013, p. 150-173 ; Patrick Née, *Lorand Gaspar. Une poétique du vivant*, Paris, Hermann, 2020, en particulier « Calligraphies aériennes », p. 179-189.
69. « La Maison près de la mer (II) », *Patmos et autres poèmes*, *op. cit.,* p. 138.
70. « Vivre et écrire », *La Nouvelle Revue Française*, n° 494, mars 1994 ; *Apprentissage*, Paris, Deyrolle, 1994, p. 67 ; *Approche de la parole* suivi de *Apprentissa*ge, *op. cit.,* p. 204. Tchang Tche-ho, peintre et poète du VIIIe siècle. Il prit le surnom de « Vieux pêcheur des brumes et des eaux. »
71. « Judée », *Égée Judée*, *op. cit.,* p. 106. Voir le commentaire d'Anne Gourio : « *Judée* à la lumière de Qoumrân. Archéologie du recueil, enjeux d'une recomposition », en particulier « Qoumrân en lambeaux » (p. 68-71), dans *Lorand Gaspar, archives et genèse de l'œuvre*, *op. cit.*, p. 62-77.
72. « Judée », *Égée Judée*, *op. cit.,* p. 108.