Ana Paula Coutinho

Lorand Gaspar : une poéthique de la traduction

Lorand Gaspar: A Poethics of Translation
Abstract: Lorand Gaspar was a doctor of many talents (poet, essayist, translator, photographer, etc.), but beyond this simply accumulative vision, my "return" to Gasparian poetics seeks to perceive how these different activities contributed to the implementation of a commitment to perception and practical wisdom, based on the idea of knowledge that is fundamentally open to successive questioning and different forms of otherness. Taking as a starting point his notes on the practices of medicine in *Feuilles d'Hôpital* (2023), as well as his intermedial discourse in *Carnets de Patmos* (1998), my aim is to explore the ways of what I call Lorand Gaspar's "poethics of translation", which enabled him to anticipate the hermeneutic horizon of solicitude (or "care") that has in the meantime established itself as a real turning point in the various fields of thought and art alike.
Keywords: Lorand Gaspar; Poethics; Translation; Otherness; Solicitude.

Ana Paula Coutinho
Faculty of Arts and Humanities, University of Porto, Portugal
amendes@letras.up.pt

DOI: 10.24193/cechinox.2025.48.20

Homo sum, nihil humanum
a me alienum puto.
Terence

Qui s'occupera de l'ensemble qui est un
« tout », fût-il limité ?
Lorand Gaspar

J'appartiens à une université dont une des facultés de médecine porte le nom d'un médecin de la première moitié du XXe siècle, Abel Salazar, qui, en plus d'être professeur et chercheur, était également écrivain, essayiste et peintre, et qui a ainsi mis en pratique l'aphorisme bien connu d'un autre médecin, un Catalan du XIXe siècle, José de Letamendi : « Un médecin qui ne connaît que la médecine ne connaît même pas la médecine ».

Étant moi-même sensible aux personnalités à facettes multiples, réceptives à différentes formes de connaissance et d'action dans le monde, quand j'étais jeune assistante stagiaire en littérature française et que j'entreprenais mes premières démarches dans le domaine de la recherche, j'ai décidé de consacrer mes premiers travaux à la poésie de Lorand Gaspar. Le versant épistémologique intrinsèquement multiple de ses livres s'avérerait décisif pour une jeune femme aspirant à

la recherche académique croisant différents domaines. J'admirais son écriture à la fois hybride, sobre et profonde, éloignée aussi bien des discussions sur le post-modernisme régnant un peu partout, que des oppositions entre les « deux cultures », selon l'expression de Sir Charles Snow utilisée lors d'une conférence en 1959, qui allait devenir célèbre. Si la critique de ce scientifique à l'égard du système scolaire britannique de l'époque (et répandue aussi ailleurs) était dans une certaine mesure légitime, puisque la culture scientifique semblait plutôt négligée dans l'éducation des citoyens, force est de constater que 70 ans plus tard, l'incompréhension entre les mondes de la « science » et de la « littérature » - favorisée toujours par les programmes scolaires et académiques - reste grande et réciproque. Lorand Gaspar lui-même l'a souligné dans ses *Feuilles d'Hôpital*[1](Gaspar, 2023), notamment à propos du recrutement et de la formation des étudiants en médecine, qui risquent d'en faire de simples polytechniciens de la santé.

S'agissant d'un auteur qui se présentait à contre-courant d'une dualité (dé)formatrice, et rappelant le profil de certains humanistes de la Renaissance, comme Érasme ou Montaigne, je me suis proposée d'étudier, à la fin des années 1980, comment la poésie de Lorand Gaspar s'inscrivait dans un lieu en marge des frontières disciplinaires, dans un espace de fluidité, que j'ai alors nommé « la troisième marge », en utilisant la métaphore d'un conte homonyme de l'écrivain brésilien João Guimarães Rosa[2].

S'il est vrai que la notion d'interdisciplinarité faisait déjà l'objet de discussions à cette époque, force est de constater que sa mise en pratique demeurait néanmoins rare, de sorte que pour l'analyse des œuvres d'auteurs qui s'exprimaient de plusieurs façons, disons des écrivains « à métier multiple », on avait plutôt tendance à distinguer les différentes dimensions de leur activité et d'écarter celles que l'on jugeait présenter une portée herméneutique résiduelle pour l'étude du travail littéraire.

L'ouvrage commun du chimiste Ilya Prigogine et de la philosophe Isabelle Stengers, *La nouvelle Alliance : métamorphose de la Science*[3], remettait définitivement en question le déterminisme de la science classique, en considérant la probabilité et le sujet humain lui-même comme parties intégrantes de la connaissance. Pourtant, il a fallu attendre la fin du XXème siècle pour que soit publié un livre comme *Consilence. The Unity of Knowledge*[4] (1998), où son auteur, le biologiste Edward O. Wilson, défendait ouvertement tant l'importance gnoséologique de la jonction entre science et intuition que du pouvoir métaphorique des arts :

> When of high quality, criticism can be as inspired and idiosyncratic as the work it addresses. Further, as I now hope to show, it can also be part of science, and science part of it. Interpretation will be the more powerful when braided together from history, biography, personal confession – and science.[5]

Mais, déjà en 1968, un poète comme Lorand Gaspar, s'appuyant sur des théories de la thermodynamique et de la biologique moléculaire, soulignait les rapports entre « Science et Poésie »[6] – ces deux branches extrêmes du langage humain – une articulation qu'il allait rependre au

cours d'*Approche de la Parole*[7], et qu'il soulignerait encore en 1981, à fin d'insister sur l'importance à la fois épistémologique et herméneutique de la relation entre science et art :

> C'est là un point névralgique de mon propre cheminement que sur ce sentier ardu, langage scientifique et langages de l'art peuvent être complémentaires, nous aider différemment, chacun par son outillage qui lui est propre, son éclairage spécifique, à faire un pas ou deux de plus » [8]

Dans l'« essai autobiographique » publié peu après dans *Sol Absolu*, Lorand Gaspar révélerait également que son choix de la médecine reposait sur le désir de concilier deux passions aussi fortes l'une que l'autre, puisqu'il était persuadé que la médecine était obligée d'être à la fois science et art, face à la complexité de l'être humain lui-même[9].

L'alliance entre l'exercice d'une carrière médicale et l'expression d'une vocation littéraire est loin de constituer un phénomène sans précédent ; il subsiste, comme chacun sait, une tradition séculaire de « double vie » chez les médecins. Cependant, les ouvrages de Lorand Gaspar ne sont vraiment pas des livres d'un individu qui écrit de la poésie dans les intervalles de son activité professionnelle de médecin-chirurgien, ni des ouvrages d'un poète qui fait aussi de la photographie ou qui traduit également des poèmes d'autres poètes. Plutôt que d'exposer la multi-potentialité d'un individu et d'un auteur polyvalent, l'ensemble de son travail révèle un faire signifiant, d'un *poiein*, qui à son tour témoigne d'une forme de voir, et de donner à voir et à lire transversales, qui se nourrissent justement de cette circulation entre différentes langues et/ou langages divers.

Il se doit de préciser que la portée éthique de toutes ces formes signifiantes n'a rien à voir avec un programme d'action préalable, si ce n'est la recherche assumée d'un rapport attentif et juste avec la transcendance du monde, dans ses diverses manifestations et ses sédiments de vie toujours en fermentation :

> Ce que cherche ma parole sans cesse interrompue, sans cesse insuffisante, inadéquate, hors d'haleine, n'est pas la pertinence d'une démonstration, d'une loi, mais la dénudation d'une lueur imprenable, transfixiante, d'une fluidité tour à tour bénéfique et ravageante. Un souffle »[10].

Or, tant en amont qu'en aval de cette autoréflexivité intrinsèque au poète, quelle est donc la force motrice, l'énergie primordiale (ou *energeia*, selon l'acception aristotélicienne du terme) qui alimente et vivifie l'œuvre polymorphe de Lorand Gaspar?

Je laisserai de côté une éventuelle réponse à cette question dans les paratextes gaspariens pour me concentrer sur une lecture à reculons de son univers poétique, faite à partir de *Feuilles d'hôpital*[11], son livre longtemps préparé, mais qui serait en fait une composition posthume. Cette expérience de relecture m'a amenée à identifier le geste de traduire (et de se traduire) – en somme, des « formes de compréhension »[12] – , comme le nœud tout à fait central de l'oeuvre interdisciplinaire et interartistique de Lorand Gaspar. Je souhaite donc

me concentrer sur le rôle de ce processus matriciel dans son travail fondé sur un regard pensant qui se laisse affecter par la réalité diverse du monde afin de le restituer autrement. C'est justement à cause cette affection-là que le faire poétique gasparien devient une *poéthique*, dans le sens donné à ce mot-valise par Jean-Claude Pinson[13] (2002), qui nous rappelle que la poésie n'est pas seulement un produit de mots et de sons, mais qu'elle a également à voir avec une manière de vivre et même – je me permettrai d'ajouter - avec une manière de *vivre ensemble*.

Cela dit, parler du rôle de la traduction dans la poéthique de Gaspar suppose que nous l'envisagions comme métaphore centrale de la contemporanéité englobant divers phénomènes de transfert, ou de circulation, non seulement entre les langues, mais aussi entre les différentes traditions culturelles, les arts et les médias.

Il s'avère important de préciser d'emblée que, tant comme traducteur que, dans un sens plus large, comme médiateur de différentes cultures épistémologiques, Lorand Gaspar ne s'est jamais laissé prendre pour un communicateur des sciences ou des arts, rendu aux simplifications assimilatrices faites au nom du « grand public ». Si l'auteur de *Gisements* a souvent pratiqué l'hospitalité à la fois linguistique et culturelle, voire de différentes cultures scientifiques, épistémologiques ou ethniques, il n'a jamais cessé pour autant d'accepter et de respecter l'insurmontable différence de « l'étranger », raison pour laquelle il faut dire, avec Ricœur, que son régime de traducteur a consisté fondamentalement à créer des correspondances sans adéquation[14].

Les textes gaspariens comportent aussi bien des citations de Spinoza que d'Artaud et de tant d'autres auteurs ; aussi bien des passages d'un livre tel que *Les conditions de l'esprit scientifique* qu'une partition de Bach ou que la formule chimique de l'ADN, que le poète s'adonne en outre à reconfigurer en dessin. Toutefois, cette pulsion intertextuelle devenue une forme d' hybridité discursive ne saurait être confondue avec un style purement moderniste aux inflexions ludiques ; elle s'inscrit davantage dans une traversée méta-réflexive entre divers registres langagiers, au sein de laquelle le poète s'efforce de mettre en lumière les manifestations d'une continuité vitale sous-jacente. À cet égard, il convient de rappeler la fin de son essai « Poésie et Médecine », où Lorand Gaspar parle du travail artistique comme d'un travail simultané de nettoyage et de dilution, pour lequel – rappelle-t-il - Proust avait, à son tour, utilisé le terme « traducteur » :

> Ainsi l'écrivain, le poète, et l'artiste en général, seraient les défricheurs – Proust emploie le terme "traducteur" – du "livre intérieur de signes inconnus", auxquels j'ajouterai un grand nombre d'autres signes dont nous comprenons, ou croyons comprendre de chacun séparément le sens, mais dont l'ensemble nous apparaît confus, incompréhensible, en même temps qu'intrusif, exigeant toute notre attention, afin de le rendre aussi lisible que faire se peut. Et ce travail, de nettoyage, d'élucidation, de mise à jour et de mise en rapport, de composition humaine des signes ainsi extraits de l'inconnu, de l'inconscient ne peut pas se servir d'un langage qui nous parle exclusivement à l'aide d'enchaînements logiques, il ne peut

> que suggérer, évoquer des figures de la réalité humaine, grâce à des moyens symboliques, rythmiques, musicaux et bien d'autres qu'il faut chaque fois inventer ou réinventer.[15]

Par conséquent, l'attention que Lorand Gaspar accorde à l'œuvre de certains peintres doit être appréhendée également comme une modalité d'élucidation des affinités qui émergent d'une traduction intersémiotique, entreprise par le poète tout en mobilisant sa vision singulière et sa sensibilité haptique, toutes deux façonnées par son expérience médicale.

Par exemple, au début d'un de ses « Journaux de Voyage » accompagnés d'« encres » du peintre chinois Zao Wou-Ki, on trouve une interpénétration de deux plans qui s'avèrera très suggestive: l'arrivée en bimoteur à Tamanrasset, en Algérie, et le mouvement du regard / pensée accompagnant ce qui est censé être une œuvre picturale. De noter qu'il n'y a pas là d'*ekphrasis* entre texte et image, ni de récit minutieux, mais plutôt une transposition verbale de « voyages du désir dans les nerfs de tant de forces qui s'entrechoquent, se relient, se dispersent et même se rassemblent encore »[16] et qui représentent des mouvements communs au vrai voyageur et à celui qui – peintre ou poète - compose « les répliques, les remparts d'un mouvement inexistant » [17]. Autrement dit, le poète ne documente pas ses voyages ; les peintures de Zao Wou-Ki n'illustrent pas le texte et celui-ci ne décrit pas non plus les peintures. Par contre, il y a bien la recherche d'une « musique immanente », à valeur heuristique, dans ces mouvements de l'un et de l'autre côté qui sont en fait des transferts, des traductions explicites ou implicites.

Dans cette même perspective herméneutique, et considérant que l'image photographique incarne une manifestation d'attention intensifiée, la pratique photographique chez Lorand Gaspar s'avère indissociable de sa poéthique : en capturant un fragment du réel à travers l'empreinte maîtrisée de la lumière, elle propose, à son tour, une modalité de compréhension de la corporéité du monde. Rappelons à ce propos un passage de *Carnet de Patmos* où l'on trouve l'évocation des étapes du travail de révélation photographique dans la chambre noire et où le poète touche à l'action que tout photographe cherche à saisir : des points lumineux qui éclairent d'autant mieux la réalité qu'ils se laissent modeler par les ombres d'« Un noir positif, intense, pénétrant, omniprésent »[18] qui, comme le rappelle le poète-photographe ne doit pas être perçu comme le signe d'une faille ou d'une absence, mais plutôt comme une sorte de contrepoint visible, quasi palpable, « un remuement corpusculaire» d'où pointe une clarté qui n'annule pas les ombres mais qui leur donne des formes.

Pour l'auteur de *Feuilles d'observation*, dont l'activité professionnelle englobait également la formation de jeunes praticiens aspirant à la chirurgie, sa poésie qui, selon l'expression éluardienne, « donne à voir », revêt parfois les caractéristiques d'une véritable pédagogie du regard, au sein de laquelle la connaissance approfondie du corps (tellurique) n'exempte nullement de la nécessité d'un rapport à la fois esthétique et éthique avec l'objet d'observation et d'intervention. Prenons par exemple la construction rhétorique du poème suivant, où les déictiques (« là », « Voici », « ces »...), les adjectifs (« obscène », « sainte », « regrettables », « troubles », «

beaux »...) et les métaphores (« points de suture », « gargouillement », « plages de confusion ») guident le lecteur vers un regard plus attentif et plus sensible sur le réel approché par la caméra verbale du poète :

> Voici ces deux points de suture
> là, vous les voyez,
> entre fumées et terres
> entre le gargouillement obscène du ventre
> et les beaux triangles en ciment et fer de la sainte réalité
> voyez comment se créent ces zones troubles,
> ces plages de confusion regrettables
> que vous devez à tout prix éviter (…)[19]

La présence de ces différents types de transposition est loin d'exclure le sens le plus courant de traduction, à savoir le travail de transfert de textes de langues étrangères vers une langue spécifique, normalement la langue maternelle ou la langue d'adoption du traducteur. C'est ainsi que, profondément polyglotte, Lorand Gaspar a traduit en français des poèmes d'auteurs d'autres langues comme le hongrois, l'allemand, le grec moderne et l'arabe. Bien qu'il ne s'agisse pas ici d'analyser de près ces traductions, je voudrais quand même rappeler que cette composante traductive de son travail s'insère également dans l'alliance entre poésie et éthique. N'étant pas traducteur professionnel, et n'étant donc pas soumis aux contraintes inhérentes à ce métier, Lorand Gaspar a pu se consacrer à la traduction de poèmes et de poètes qu'il admirait, c'est-à-dire, dans les œuvres desquels il reconnaissait des enjeux à la fois esthétiques et existentiels, et qui étaient donc pour lui l'occasion de procéder à l'autoréflexion et à l'autotraduction.

Ces traductions lui ont permis, d'un côté, de faire (re)connaître certaines œuvres poétiques à un lectorat français ou francophone, les introduisant ainsi dans le système de la littérature traduite en France[20], et de l'autre côté, de s'interroger, de se réinventer ou de se confirmer en tant que poète. Je partage, donc, de la vision de l'auteure de « Lorand Gaspar et Ottó Tolnai : la traduction comme dialogue entre poétique et art »[21], selon laquelle la traduction constitue une œuvre palimpseste par le dialogue entre traduit et traducteur, voire par le texte d'intersection de deux poétiques. Et, dans ce cas précis, j'ajouterai même une troisième poétique, celle du peintre espagnol Miquel Barceló qui, comme un *tertium comparationis*, est à la base d'une relation triangulaire qui affectera à la fois Ottó Tolnai et le poète-traducteur Lorand Gaspar.

Encore dans le domaine de sa pratique traductive, il convient d'évoquer l'introduction que Lorand Gaspar fait au recueil de poèmes d'un autre auteur hongrois contemporain, Janos Pilinszky[22]. Sa fonction de médiateur critique à l'égard de ce poète et dramaturge réside essentiellement dans la mise en exergue de préoccupations communes et de cosmovisions partagées. Il ne serait donc pas tout à fait faux d'affirmer que les livres de Janos Pilinszky en français, tant par le choix des textes que par l'introduction, font partie essentiellement de la poéthique de l'auteur de *Feuilles d'observation*. Cette observation ne saurait nullement suggérer que Lorand Gaspar se livre à une simple « domestication » des textes de Pilinszky ; la question se situe à un tout autre niveau :

ses traductions mettent l'accent sur ce qui est commun à ces deux glaneurs des moindres signes de lumière en des temps obscurs, ce qui veut dire que la traduction n'est pas signe d'une interruption, mais d'une continuité de son propre travail poétique. Ainsi, quand le poéte-traducteur (se) demande dans sa note de lecture sur la poésie de Pilinszky: « Comment rejoindre ce poudroiement muet, cette pulsation immobile qui moud et disperse la somme de nos scandales, de nos espoirs ? Quelle est pourtant cette lueur qui glue à ces choses ramassées dans nos poubelles ?»[23], ou lorsqu'il écrit sur les pièces de théâtre du même auteur hongrois, les interrogations et le « nous » ne sont pas que des effets de rhétorique, mais des questionnements et des métaphores qui le touchent aussi en tant que poète :

> L'articulation externe entre les choses, l'enchaînement infini des actions et interactions est trop complexe pour notre approche, mais la cohérence interne du « tissage » infini de l'existence, cette « respiration » qui s'exprime dans les choses finies, est celle même qui meut la poésie de certains poètes. »[24]

Dans ce même texte d'introduction à *KZ Oratorio,* Lorand Gaspar propose une interprétation de la notion de grâce chez Pilinszky comme manifestation tangible d'une lucidité accrue vis-à-vis de la condition humaine, plutôt que de lui attribuer une signification exclusivement théologique, nonobstant la profession de foi chrétienne explicitement revendiquée par ce poète hongrois. Or, je ne pense pas que cette interprétation du traducteur soit le résultat d'une inattention à l'altérité, voire une façon non éthique de traduire en français l'univers de Pilinszky. À la rigueur, Lorand Gaspar ne nie pas l'horizon religieux du mot, il l'élargit, tout en canalisant cette « grâce » vers la recherche d'une compréhension de la vie humaine en situations-limite, comme cela a été le cas au cours de la Seconde Guerre mondiale, qu'aussi bien Pilinszky que Gaspar ont subi de près, déjà par l'expérience de prisonniers de guerre.

J'ai sciemment réservé pour la fin de ce parcours, l'ouvrage dont la publication posthume en 2023 m'a incitée à entreprendre une relecture de l'œuvre gasparienne. Non point que *Feuilles d'Hôpital* constitue une manifestation inopinée au sein de son *corpus* littéraire ; bien au contraire, sa présence se profilait déjà, quoique de manière ténue, dans *Approche de la Parole* ou dans *Feuilles d'Observation*, ainsi que dans d'autres essais épars, voire dans certains poèmes, où les expériences médicale et chirurgicale du poète étaient notoires. Cette constatation atteste qu'au sein de la poéthique gasparienne ne se dresse nulle barrière insurmontable entre l'expression poétique et l'expérience existentielle, y compris dans l'acception la plus immédiate ou contingente du terme « vie », sans que pour autant ce poète ait succombé aux tentations du confessionnalisme ou d'une rhétorique célébrant la trivialité quotidienne, procédés particulièrement récurrents dans les productions littéraires contemporaines.

Bien que cette modalité discursive ne constitue point une innovation dans la totalité de son œuvre littéraire, on conçoit aisément les raisons pour lesquelles Lorand Gaspar a consacré des années à la rédaction de ces annotations et s'est interrogé

sur l'opportunité de leur publication, souhaitant s'affranchir d'impératifs éditoriaux intrinsèquement réfractaires au plan intime de l'auteur. Il y a eu certainement l'urgence de laisser un testament poétique aux jeunes générations de médecins, mais pas seulement. Même s'il ne s'agit pas d'un journal, ces « Feuilles » ont été écrites au fil du temps et elles révèlent la distanciation que celui provoque sur l'écriture elle-même.

En tant que livre directement lié à sa vie de médecin, mais aussi à son expérience de lecteur, et plus encore de lecteur de littérature, *Feuilles d'Hôpital* présente une réflexion très importante sur le rôle du discours verbal (et des langages connexes que sont le silence et les gestes) dans les relations humaines en milieu hospitalier, ainsi qu'en général dans la relation entre le médecin et le patient. D'où son inquiétude sur ce qu'il voyait arriver de déshumanisation chez les nouvelles générations de médecins :

> Une chose qui me frappe et me désole dans le comportement actuel de beaucoup de jeunes et de moins jeunes médecins dans les hôpitaux : la perte des usages les plus élémentaires de la politesse, de ces paroles et gestes – fussent-ils souvent purement formels – qui constituent la première passerelle dans l'établissement des rapports interhumains. C'est cette relation spécifique que veut évacuer la bonne conscience de la compétence technique.[25]

Sa préoccupation manifeste à l'égard de cette « première passerelle », conçue comme métaphore privilégiée du transit communicationnel, nous permet d'appréhender que c'est précisément dans l'exercice de sa profession médicale que Lorand Gaspar a cultivé cette autre expérience d'hospitalité qu'est la traduction, envisagée comme processus médiateur favorisant l'intercompréhension et l'établissement de relations interpersonnelles authentiques[26]. Ses *Feuilles d'Hôpital* nous montrent qu'il le faisait très consciemment lorsqu'il portait une attention particulière aux patients (« S'arrêter, s'intéresser à ce que le malade ressent, désire - expliquer, rassurer, toucher, sont une autre sorte d'oxygène, auquel on ne pense jamais assez »[27] ; lorsqu'il cherchait à comprendre leurs angoisses, leurs balbutiements, leurs paroles indirectes, peut-être maladroites ; quand il écoutait et répondait aux questions des parents des patients (« Essayer de communiquer dans un langage accessible la part que nous avons apprise de la vérité, réaliser que nous avons été perdus pour une famille que la douleur rend inaccessible à toutes ces explications qu'elle réclame, n'est pourtant pas simple »[28]. Et s'il s'apprêtait à cette sorte de travail de traduction, de médiation sociale et culturelle, c'est parce qu'il s'est laissé affecter par la « Singularité radicale de chaque malade, de chaque souffrance »[29] et qu'il a essayait de se mettre à la place de l'autre comme de son « semblable ».

En guise de conclusion, ce que j'ai essayé de souligner comme pistes de (re) lecture intégrale de son œuvre c'est que la manière dont Lorand Gaspar s'est consacré à différents arts (y compris la médecine, qu'il considérait aussi comme un art), a contribué de façon décisive à la mise en œuvre de sa poéthique traversée par l'élan du geste de traduire, qui suppose une vaste et profonde attention de la part du poète envers toute manifestation d'altérité, une attention qui se déploie en désir de partage

ou de dialogue avec les autres. En plus, le poète sentait/savait que cette forme d'accompagnement qu'est la traduction, cet « être avec », sont l'occasion de connaître ses propres contours, ses limites aussi bien d'individu que de poète :

> Être présent, être avec, c'est être attentif, écouter, ausculter, sentir, interpréter des données, intervenir. Mais écouter ainsi un semblable en danger, l'accompagner sur ce chemin escarpé, c'est apprendre à mieux se connaître, à mieux appréhender sa propre réalité, sa finitude »[30]

Il me semble que l'illustre ami de La Boétie adhérerait volontiers à ce programme conjuguant quête de connaissance, de sollicitude et de sagesse, et que, de son côté, Lorand Gaspar éprouverait une grande satisfaction de ce signe de reconnaissance, traversant les temps, de la dimension intégrée de sa propre poéthique.

Bibliographie

Bissay, Marie-Antoinette, « Lorand Gaspar et Ottó Tolnai : la traduction comme dialogue entre poétique et art », in A. Bernadet & P. Payen de la Garanderie (éd.), in *Traduire-écrire*, ENS Éditions. Cf. https://doi.org/10.4000/books.enseditions.4142

Coutinho Mendes, Ana Paula, *Poesia Francesa do Século XX. Lorand Gaspar : Na terceira margem – uma poética da lucidez*, Porto, Instituto de Estudos Franceses da Universidade do Porto, 1992.

Gaspar, Lorand, *Gisements,* Paris, Flammarion, 1968.

---, « Science et Poésie », *Diogène,* juil.-oct. 1969, no. 67.

---, *Approche de la Parole*, Paris, Gallimard, 1978.

---, « Le Sacré et le Profane en Littérature » , *Liberté*, Montréal, 1981.

---, *Sol absolu et autres textes*, Paris, Poésie/Gallimard, 1982.

---, *Journaux de Voyage.* Encres de Zao Wou-Ki, Paris, Le Calligraphe, 1985.

---,*Carnet de Patmos. Textes Photographies*, Cognac, Le temps qu'il fait, 1991.

---,« Poésie et Médicine », *Estudos em Homenagem ao Professor Doutor Ferreira de Brito*, Porto, Faculdade de Letras do Porto, 2004.

---, *Feuilles d'observation,* Paris, Gallimard, 2023.

---, *Feuilles d'Hôpital*, Genève, Héros-Limite Éditions BHMS, 2024.

Katan, David, *Translating Cultures, An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*, Manchester, St. Jerome Publishing, 1999.

Pilinszky, János, *Poèmes choisis*, présentés et traduits du hongrois par Lorand Gaspar avec la collaboration de Sarah Clair, Paris, Gallimard, 1982.

---, *KZ-Oratorio et autres pièces*, Trad. de Lorand Gaspar avec la collaboration de Sarah Clair, Paris, Obsidiane/Théâtre, 1983.

Prigogine, Ilya; Isabelle Stengers, *La nouvelle alliance. Métamorphose de la science,* Paris, Folio, 1986.

Renouard, Madeleine (éd.), *Lorand Gaspar. Transhumance et Connaissance. Colloque de Cerisy*, Paris, Jean-Michel Place, 1995.

Ricoeur, Paul, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004.

Steiner, Georges. *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction,* trad. de l'anglais par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Albin Michel, 2014.

Wilson, Edward O., *Consilence. The Unity of Knowledge*, New York, 1998.

Notes

1. Lorand Gaspar, *Feuilles d'observation,* Paris, Gallimard, 2023.
2. *Ibidem*, p. 99-100.
2. Ana Paula Coutinho Mendes, *Poesia Francesa do Século XX. Lorand Gaspar: Na terceira margem – uma poética da lucidez*, Porto, Instituto de Estudos Franceses da Universidade do Porto, 1992. Voir aussi : Ana Paula Coutinho Mendes, « De la notation au texte. Une tessiture vitale », in Madeleine Renouard (ed.), *Lorand Gaspar. Transhumance et Connaissance. Colloque de Cerisy*, Paris, Jean-Michel Place, 1995, p. 131-145.
3. Ilya Prigogine ; Isabelle Stengers, *La nouvelle alliance. Métamorphose de la science,* Paris, Folio, 1986.
4. Edward O.Wilson, *Consilence. The Unity of Knowledge*, New York, 1998.
5. *Ibidem*, p.230.
6. Lorand Gaspar, « Science et Poésie », *Diogène*, 69, Paris, Gallimard, p. 36.
7. *Idem*, *Approche de la Parole*, Paris, Gallimard, 1978.
8. *Idem*, « Le Sacré et le Profane en Littérature » , *Liberté*, Montréal, 1981, p. 50.
9. *Idem*, *Sol absolu et autres textes*, Paris, Poésie/Gallimard, 1982.
10. *Idem*, *Approche de la parole*, p. 17.
11. Lorand Gaspar, *Feuilles d'Hôpital*, Genève, Héros-Limite Éditions BHMS, 2023.
12. Georges Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction,* Traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Albin Michel, 2014.
13. Jean-Claude Pinson, *Sentimentale et naïve*, Seyssel, Champ Vallon, 2002.
14. Paul Ricoeur, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004, p. 19.
15. Lorand Gaspar, « Poésie et Médicine », *Estudos em Homenagem ao Professor Doutor Ferreira de Brito*, Porto, Faculdade de Letras do Porto, 2004, p. 117.
16. Lorand Gaspar, *Journaux de Voyage.* Encres de Zao Wou-Ki, *Le Calligraphe,* 1985, p. 9.
17. *Ibidem.*
18. *Idem*, *Carnet de Patmos. Textes Photographies*, Cognac, Le temps qu'il fait, 1991.
19. Lorand Gaspar, *Gisements,* Paris, Flammarion, 1968, p. 68.
20. Il est normal qu'au fil du temps chacune de ces fonctions soit ajustée en fonction de sa propre poétique. À un stade précoce, un poète traduit pour « apprendre » son propre langage poétique, pour se transformer au contact de la voix d'autres poètes ; lorsqu'il a atteint la maturité, la traduction est davantage un acte de reconnaissance de l'altérité en soi ou de rencontre et de célébration d'affinités poétiques avec d'autres auteurs.
21. Bissay, M.-A., « Lorand Gaspar et Ottó Tolnai : la traduction comme dialogue entre poétique et art » In A. Bernadet & P. Payen de la Garanderie (éds.), *Traduire-écrire* (1), ENS Éditions. Cf. https://doi.org/10.4000/books.enseditions.4142
22. Pilinszky János, *Poèmes choisis*, présentés et traduits du hongrois par Lorand Gaspar avec la collaboration de Sarah Clair, Paris, Gallimard, 1982.
23. *Ibidem*, p. 7.
24. *Idem*, *KZ-Oratorio et autres pièces*, Traduction de Lorand Gaspar avec la collaboration de Sarah Clair, Paris, Obsidiane/Théâtre, 1983, p. 10.
25. Lorand Gaspar, *Feuilles d'Hôpital*, *op. cit*, p. 52.
26. Cf. David Katan, *Translating Cultures, An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*, Manchester, St. Jerome Publishing, 1999.
27. Lorand Gaspar, *Feuilles d'Hôpital, op.cit*, p. 145.
28. *Ibidem*, p. 86.
29. *Ibidem*, p. 117.
30. *Ibidem*, p. 84-85.