Jean-Baptiste Bernard

Lorand Gaspar en Judée-Palestine : intertextualité et poétique de l'*oikos*

Lorand Gaspar in Judea-Palestine: intertextuality and a poetics of *oikos*
Abstract: This paper explores the poetic works of Lorand Gaspar written in or about Judea-Palestine, in order to show how his multidisciplinary and intertextual poetics relies on a tension between personal experience and commitment of the author's *ethos*, and external sources allowing to frame a poetical and metaphysical discourse on one's belonging to the natural world and human community. The first part of this paper shows how natural sciences are used to make of the Judean desert an image of the whole nature in its evolutionary processes, while the second shows how the poems use the author's personal experience of war as well as textual sources to build a representation of human history and plead for the end of historical violence.
Keywords: Lorand Gaspar; Ecopoetics; Intertextuality; Judea; Palestine.

Jean-Baptiste Bernard
Université Comenius, Bratislava, Slovaquie
bernard3@uniba.sk

DOI: 10.24193/cechinox.2025.48.02

L'œuvre de Lorand Gaspar, de par son ampleur et la diversité de ses thématiques, se prête à des approches multiples dont aucune ne diminue sa cohérence : elle témoigne de la longue élaboration d'une pensée métaphysique rigoureusement immanentiste, mais aussi d'une poétique profondément consciente des enjeux et des vulnérabilités du vivant, de même que d'une réévaluation et d'une réappropriation constante des capacités du langage, jusque dans ses limites[1]. Elle permet également avec exemplarité une analyse du plurilinguisme littéraire, explicite ou sous-jacent dans l'ensemble de l'œuvre, ou encore à un croisement théorique des arts visuels et de l'écriture poétique. Profondément référentielle sans que cette référentialité ne l'enferme dans le trivial ou l'anecdotique, l'œuvre de Lorand Gaspar invite encore, remarquablement, à des approches multidisciplinaire ou transversales qui s'intéresseraient à ses dimensions géopoétiques, voire écopoétiques. Cette contribution voudrait aborder quelques points relevant de cette dernière perspective, en proposant une approche partielle de l'œuvre, géographiquement et chronologiquement située dans une des périodes les plus représentatives de la poétique gasparienne, celle de

la résidence en Judée-Palestine et de ses prolongements, sachant qu'une telle approche est pertinente pour d'autres périodes et d'autres contextes (Grèce, Tunisie, voyages en Ahaggar et au Yémen, entre autres).

L'hypothèse interprétative sur laquelle repose cette étude est en effet que l'œuvre de Lorand Gaspar, de par la diversité des approches qu'elle autorise, est appelée non seulement à constituer un champ d'analyses singulier, mais contribue et continuera de contribuer à des perspectives qui ne la concernent pas elle seule et dont l'actualité ne devrait pas s'amoindrir ne serait-ce que dans les décennies à venir : l'engagement pour la relation aux autres et au monde, y compris comme un humanisme exigeant, un pacifisme critique et une écologie qui intègre les enjeux environnementaux à l'ensemble de ces thèmes. Sur ce dernier point, si l'œuvre de Lorand Gaspar permet en effet une analyse écopoétique, celle-ci est à la fois nuancée du point de vue strictement critique – notamment du fait de la hiérarchisation des thèmes et des causes promues par l'œuvre[2] –, et excède ce point de vue pour représenter une « écopoétique superlative » ou, pour que la notion soit la plus inclusive possible, une « poétique de l'*oïkos* » : une poétique de la demeure et de son partage. Dans une perspective de poétique « située », référentielle, cette étude voudrait ainsi approcher ces notions à travers le corpus gasparien lié au référent palestino-judéen par le biais de certaines pratiques intertextuelles touchant aux thèmes de l'écriture de la nature et de celle de l'Histoire, qui mettent en tension expérience et universalisme, *ethos* de la présence et procédés de (dé)contextualisation.

Avant d'entrer dans les textes, un rappel de quelques faits biographiques et géographiques pourrait ne pas être inutile. C'est en 1954 que le poète, nouveau chirurgien-chef de l'hôpital français des sœurs de Saint-Joseph-de-l'Apparition, s'est installé à Bethléem avec sa famille avant, un an plus tard, de déménager pour Jérusalem où la congrégation venait d'ouvrir un nouvel établissement, qui existe toujours, sur la colline de Sheikh Jarrah. Sheikh Jarrah, avec tout Jérusalem-Est à l'exception du Mont Scopus, de même que la vieille ville, faisait alors partie des territoires palestiniens incorporés au Royaume hachémite de Jordanie. Jusqu'à la guerre des Six jours de juin 1967, qui a vu les frontières jordaniennes repoussées au Jourdain par la victoire israélienne, il était alors possible de quitter les murs de la vieille ville de Jérusalem pour monter parmi les pins sur la crête des monts de Judée, puis de descendre vers la mer Morte ou Jéricho par un oued ou les collines arides du désert, voire de pousser au-delà du Jourdain vers les monts de Moab et, plus loin, les confins de l'Arabie, les déserts du Rum ou du Toubeig[3]. Si les textes autobiographiques donnent en général une image heureuse du séjour du poète à Jérusalem et dans sa région, des événements douloureux l'ont pourtant perturbé jusqu'à y mettre fin : le pillage de l'appartement familial en 1955 lors d'une émeute, celui de la maison lors de la guerre des Six jours, alors même que Lorand Gaspar dispensait des soins d'urgence en zone de combat, ce conflit même enfin qui, du fait des positions du poète en faveur des Palestiniens, en fit une *persona non grata* dans le nouvel ordre de l'occupation israélienne, précipitant son départ pour la Tunisie en 1970.

Certains des titres les plus emblématiques de l'œuvre de Lorand Gaspar sont liés à cette période de la vie du poète, en particulier *Sol absolu* (1972) et *Judée* (1980). Les premiers recueils en langue française, *Le Quatrième état de la matière* (1966) et

Gisements (1968), ont aussi été écrits lors de cette période. Outre la poésie, la région suscite des écrits historiques et politiques, *Histoire de la Palestine* (1968), *Palestine année 0* (1970), et *Histoire de la Palestine des origines à 1977* (1978), auxquels on peut ajouter la tribune « Deux chauvinismes » parue en 1970 dans *Le Monde*. Enfin, les écrits autobiographiques liés à la région sont significatifs, ceux de l'édition de 1982 de *Sol absolu*, du numéro d'*Europe* de 2005, et surtout *Les Carnets de Jérusalem* (1997), sans oublier des passages des *Feuillets d'hôpital* (2024).

Il faudrait une étude autrement plus ample que celle-ci pour rendre compte, à la façon d'un atlas poétique, de tous les aspects de la relation multiforme au lieu qui se manifeste dans ces œuvres. Relation d'expérience, charnelle, à un environnement, ses écosystèmes, ses paysages, ses habitants, relation érudite aussi, dans des champs disciplinaires nombreux, de l'histoire, l'épigraphie et les sciences religieuses à la géologie, la botanique et la zoologie. C'est la cohérence de cette relation multiformes qui invite à aborder l'œuvre dans la perspective d'une écopoétique, mais une écopoétique construisant une représentation qui fait du milieu naturel un superlatif – un sol *absolu*.

Écriture de la nature, poésie scientifique et représentation universaliste

L'œuvre la plus représentative de l'écriture multidisciplinaire de Lorand Gaspar, dans le corpus palestino-judéen, est sans doute *Sol absolu*, tant les références aux sciences de la nature y sont nombreuses. Ces références, en particulier dans la série de poèmes consacrés explicitement à l'environnement du désert, sa faune et sa flore, participent pleinement d'une représentation à la fois incarnée et érudite du lieu, dans une perspective qui semble à la fois de l'ordre de la vulgarisation scientifique et de l'éloge de l'inventivité du vivant.

Ainsi, dans *Sol absolu*, une séquence du recueil – des pages 42 à 47 de l'édition originale de 1972 – est occupée par des poèmes décrivant des espèces animales et végétales du désert qui mettent en avant des modes d'adaptation à un environnement extrême, marqué par la chaleur et des ressources hydriques limitées. Le lecteur y rencontre ainsi « insectes », « oiseaux », « lézards », mais aussi « coyotes », « poissons » et « hibou fouisseur », de même que des espèces végétales, notamment des succulentes. Pourtant, il n'y rencontre pas certaines espèces parmi les plus facilement visibles du désert de Judée : ni le rufipenne de Tristram avec ses rémiges d'un rouge éclatant sur un plumage noir, ni le souïmanga de Palestine qui rappelle – sans lui être apparenté – un oiseau-mouche, ni encore le daman des rochers dont l'apparence peut dans une certaine mesure évoquer celle d'une marmotte. D'autres animaux, cités dans *Sol absolu*, sont quant à eux absents du désert de Judée, et même des déserts proche-orientaux : le « coyote », nord-américain, ou le « hibou fouisseur », qui n'est pas recensé dans la somme de Robert-Daniel Etchécopar et François Hüe de 1970, *Les Oiseaux du Proche et du Moyen Orient*, ni dans des ouvrages ultérieurs[4]. De fait, les poèmes « scientifiques » de *Sol absolu* sont en réalité des réécritures et montages de citations, issues de deux ouvrages : *Le Désert* d'Aldo Starker Leopold (1961, 1962 pour la traduction française) et *La Vie d'un désert* de Guy Mountfort (1966, 1965 pour l'original anglais).

Voici les poèmes de *Sol absolu*, dans l'ordre, en regard de leurs sources :

Dans *Sol absolu*, édition de 1972[5]	Dans les sources[6]
Les insectes nés de la pluie, tout en se nourrissant mèneront à bien la pollinisation. Ils serviront de nourriture aux oiseaux et lézards, qui font coïncider leur période de reproduc- tion avec la floraison des insectes. (p. 42)	« La pollinisation des fleurs du désert nécessite une profusion d'insectes en tous genres. Cette profusion est garantie par le fait que la même pluie, qui incite la plante à pousser, fait sortir les insectes de leurs cocons, de leurs chrysalides et de leurs autres états léthargiques. Bien que l'on entende bourdonner quelques insectes dans l'air du désert même en période de sécheresse, leur apparition en masse se produit à la saison des pluies et de la croissance des nouvelles plantes. Ce rythme minuté est vital, non seulement pour la pollinisation des fleurs, mais aussi pour la nutrition des insectivores, qui élèvent leurs petits pendant ou après la saison des pluies, que celle-ci ait lieu au printemps ou en été. » (Leopold, p. 60)
Sur un milliard de graines produites sur une superficie de 4000 m² seulement un millier ou deux arriveront à la prochaine saison pluvieuse. La plus grande partie est ramassée par les fourmis moissonneuses et les rongeurs, beaucoup moins par les oiseaux. Et si rongeurs et lézards auront eu une bonne année, les serpents, renards, hyènes et coyotes pourront également prospérer Les graines savent quand elles doivent germer. Seule une quantité suffisante d'eau d'infiltration peut les déterminer à germer. La température du sol joue un rôle également important. Cependant, même lorsque toutes les conditions sont réunies pour déclencher la germination, un certain nombre de graines ne répondent pas à l'appel. Chaque espèce constitue ainsi une réserve pour le cas où le ciel ne tiendrait pas ses promesses (p. 42)	« […] Situation comparable à celle des plantes annuelles de Coachella Valley, qui produisent 1,5 milliard de graines pour 4000 m2 et dont quelques milliers seulement germeront et mûriront à la prochaine saison pluvieuse. L'excédent reviendra aux fourmis, rats-kangourous, cailles et autres animaux. Il s'ensuit logiquement que la condition des carnivores varie d'année en année, selon la prolifération de leurs proies, qui est en fonction de la croissance des plantes. Chaque étage de cette pyramide de vie dépend de sa base de nourriture, et le nombre de lapins détermine le nombre de chats sauvages qui les dévorent. » (Leopold, p. 120) « En cherchant des indices pour connaître comment les graines "savent" quand elles peuvent germer, Fritz Went, du Jardin botanique du Missouri, observa soigneusement les plantes du Parc National de Joshua Tree à l'est de Los Angeles. […] Il découvrit qu'en principe, aucune graine ne voulait germer si elle n'était arrosée d'une quantité d'eau égale à

Dans *Sol absolu*, édition de 1972	Dans les sources
	1,5 cm ou même 2 cm. La surface du sol était tout aussi mouillée après 2 ou 3 mm de pluie qu'après 2,5 cm, cette discrimination était difficile à expliquer, Went en conclut que les graines ont dans leur écorce une "substance empêchant la croissance", qui doit être dissoute par une grande quantité d'eau d'infiltration avant qu'elles puissent bien germer. […] On a également découvert que c'est la température du sol qui détermine la croissance de certaines espèces et l'état léthargique des autres. […] Cependant, quoique les conditions idéales d'humidité et de température soient réunies, et promettent à une espèce un épanouissement parfait, toutes ses graines ne germent pas. Certaines, moins prêtes que d'autres, restent dans le sol ; elles y représentent une sorte d'assurance pour la cas où la "promesse" atmosphérique ne serait pas tenue et où les premières germinations ne réussiraient pas. Jamais la "banque" souterraine des graines de chaque espèce ne fit faillite. » (Leopold, p. 59-60)
é p i n e s La sécheresse semble stimuler la production des épines. (Certaines espèces les perdent lorsqu'elles sont placées à l'abri humide.) La plupart des plantes du désert se contentent de toutes petites feuilles qui tombent souvent pendant les périodes de sécheresse pour économiser la déperdition aqueuse. (p. 42-43)	« D'autres espèces [de plantes] perdent leurs feuilles pendant la sécheresse, ce qui réduit au minimum l'évaporation. » (Leopold, p. 15). « Bien des plantes du désert se contentent de feuilles minuscules pour réduire leur transpiration. Le *Paloverde*, par exemple (mot espagnol signifiant "tronc vert"), a de toutes petites feuilles composées, d'un millimètre de large, et qui tombent au cours des périodes de sécheresse. […] Ce caractère de dépouillement est plus prononcé encore chez l'*ocotillo* aux longues branches (*Fouquiera splendens*). Quand celles-ci sont couvertes de feuilles, il a grand besoin d'eau mais, au premier signe de sécheresse, les feuilles tombent. » (*ibidem*, p. 56-57). « Certaines espèces, qui

Dans *Sol absolu*, édition de 1972	Dans les sources
	ont toujours des épines dans leur milieu naturel aride, n'en produisent plus lorsqu'elles se développent dans l'abri sûr et humide d'une serre. Mais on n'a pas encore déterminé par quel processus la sécheresse stimule la production des épines, alors que l'humidité l'arrête complètement. » (*ibid.*, p. 58)
L e s s u c c u l e n t e s font des réserves dans leur tissu spongieux qu'elles imbibent abondamment lors des rares averses. Elles se couvrent souvent de cire ou de duvet pour s'opposer à l'évaporation.	« Les plantes succulentes sont ainsi nommées à cause de la sève dont elles sont remplies, puisqu'elles survivent à la sécheresse en emmagasinant de l'eau. Quand il pleut, le maximum d'humidité est conduit vers des tissus spongieux, réserves d'eau des tiges et des feuilles. Pour empêcher l'eau de s'évaporer, la plante est souvent couverte d'une couche de cire ou de duvet, qui la préserve du soleil ou des vents. » (Leopold, p. 64)
D'autres ont des racines pivotantes qui s'enfoncent jusqu'à trente à trente-cinq mètres de profondeur dans les terrains alluviaux pour rechercher l'humidité du sous-sol.	« Les arbres des régions désertiques les plus sèches poussent en général dans les terres alluviales, où le sol est profond et où ils peuvent atteindre l'eau du sous-sol. Au lieu d'employer des organes spéciaux pour conserver l'eau, la plupart lancent des racines pivotantes très profondes pour la tirer du sol. Pendant le creusement du canal de Suez, de 1859 à 1869, on a trouvé des racines pivotantes, d'acacias probablement, à près de 8 m, au niveau le plus profond des travaux. Dans le Ténéré, au Sahara, un acacia de 3 m de haut va chercher l'eau dans une nappe à 35 m de profondeur. Le prosopis, qui demeure dans les plaines alluviales sableuses des déserts américains, possède des racines s'enfonçant à plus de 30 m pour atteindre l'eau qui s'infiltre des montagnes. » (*ibidem*, p. 55-56)
o i g n o n s t u b e r c u l e s r h i z o m e s emmagasinent de l'eau aussi bien que de la nourriture. (p. 43)	
Il y a une variété de plantes grasses de la famille des S t a p é l i e s,	« Éric et John gravirent un jour la gorge sud du djebel Rum pour prendre un certain nombre

Dans *Sol absolu*, édition de 1972	Dans les sources
du genre C a r a l l u m a, dont les fleurs propagent u n p a r f u m n a u s é a b o n d. Les mouches du désert en raffolent. (p. 44)	de clichés botaniques. John y découvrit une colonie très rare de plantes grasses poussant parmi les roches. Jan Gillett les identifia comme des stapélies du genre *Caralluma* mais l'espèce lui était inconnue. […] Une observation plus attentive à la loupe révéla toutefois qu'il s'agissait de minuscules poils mouvants que le moindre souffle d'air animait tels les tentacules ondulantes des anémones de mer. L'association de cet étrange phénomène et de cette odeur de putréfaction attirait les mouches qui fécondaient ainsi les fleurs. À la suite des examens de Kew sur les spécimens que nous leur avions présentés, il apparut que cette espèce était encore inconnue. » (Mountfort, p. 187)
L e s c a r a b é e divin consacré au D i e u S o l e i l Roule consciencieusement de ses pattes arrières sa précieuse boulette de crottin parfois la femelle médite en équilibre sur sa boule. Puis, l'endroit propice découvert, la boulette est enfouie. La femelle creuse une cheminée au-dessus pour y pondre ses œufs. (p. 45)	« Ces coléoptères étaient extrêmement nombreux et d'une ardeur industrieuse inégalable. De tous côtés, on apercevait les mâles roulant de leurs pattes arrières de grosses boules de crottin sur lesquelles leurs femelles se tenaient souvent en équilibre instable. J'en observai un grand nombre, mais ne pus déterminer les facteurs qui intervenaient dans le choix de l'emplacement où la précieuse boulette allait être enterrée. […] L'endroit choisi, les scarabées creusaient avec entrain sous la boulette, rejetant le sable avec leurs têtes. Le trophée s'enfonçait bientôt pour disparaître totalement. La femelle creusait à son tour un cratère au-dessous de la boulette et y restait un certain temps pour pondre ses œufs dans cette future réserve alimentaire des larves. En Égypte, à Héliopolis, le Scarabée ou Bousier sacré était consacré au dieu-soleil sous les attributs de Kheper. » (Mountfort, p. 197)
LES ARACHNIDES scorpions a r a i g n é e s g a l é o d e s	« Mais, plus qu'aux autres membres de la communauté animale du désert, les insectes sont indispensables aux arthropodes : scorpions, araignées, galéodes, qui ressemblent à

Dans *Sol absolu*, édition de 1972	Dans les sources
sont des êtres vivants d'une efficacité prodigieuse, conçus pour la chasse et la consommation des insectes dont ils absorbent presque chaque jour l'équivalent de leur propre poids.	des insectes mais n'en sont pas. Un arthropode est une machine en miniature d'une efficacité impitoyable, conçue pour la chasse ; il mange souvent chaque jour une masse d'insectes correspondant à son propre poids. Cet appétit joue son rôle dans la limitation des insectes du désert et leur reproduction effrénée. À leur tour, les arthropodes sont mangés par beaucoup d'animaux. Pour un oiseau comme le petit hibou fouisseur, ils offrent non seulement la nourriture, mais aussi l'eau. En se nourrissant exclusivement d'araignées, qui sont formées de plus de 80 % de liquide, ainsi que d'autres arthropodes et d'insectes, ce hibou peut subsister pendant une saison entière sans boire. » (Leopold, p. 91)
LE HIBOU FOUISSEUR peut subsister pendant une saison entière sans boire. Il se nourrit d'araignées juteuses (p. 45) Roule consciencieusement de ses pattes arrières sa précieuse boulette de crottin parfois la femelle médite en équilibre sur sa boule. Puis, l'endroit propice découvert, la boulette est enfouie. La femelle creuse une cheminée au-dessus pour y pondre ses œufs. (p. 45)	
une vingtaine d'espèces de poissons vivent dans le désert. Ils subsistent dans des trous d'eau cachés, alimentés par de maigres sources permanentes ; d'autres surgissent dans les rivières intermittentes des saisons pluvieuses. Les œufs résistent à une ou plusieurs interminables saisons sèches, enfouis dans les profondeurs fraîches de la terre. (p. 45)	« Les poissons ont besoin d'eau de façon permanente et, bien qu'ils soient peu nombreux dans le désert, on en trouve dans les ruisseaux, les trous d'eau ou les petites rivières intermittentes. On dénombre au total vingt espèces que l'on peut vraiment appeler "poissons du désert", dans l'ouest des États-Unis et le nord du Mexique. » (Leopold, p. 70) « Quand la première trombe depuis vingt-cinq ans inonda le *Bicycle Dry Lake* [dans le désert de Mojave] en 1955, l'eau peu profonde fut envahie par diverses espèces de crevettes. Les œufs avaient dormi vingt-cinq ans dans le sol salé et desséché. Quand l'eau de ce lac temporaire, à plus de 40°, les eut couvés et fait éclore, les crevettes pondirent d'autres œufs, qui devaient attendre la prochaine trombe d'eau – à quelque moment qu'elle se produise. » (*loc. cit.*)

Dans *Sol absolu*, édition de 1972	Dans les sources
dès que l'humidité commence à disparaître le c r a p a u d f o u i s s e u r creuse à reculons un trou profond où il s'enfermera pendant huit à dix mois, jusqu'à la tombée de la prochaine pluie, qui le réveillera dans son tombeau d'estivation. Il se déterre précipitamment, s'installe au bord d'une flaque d'eau et se met en devoir de pousser des cris déchirants pour réveiller une femelle quelque part. Il n'y a pas une minute à perdre. La femelle ressuscitée pondra aussitôt ses œufs qui seront fécondés sans retard. Les jeunes éclosent au bout d'un jour ou deux, atteignent en quelques jours la boue du fond de la mare pour y achever en un mois leur métamorphose. Et déjà il sera temps de « penser » à s'enterrer. (p. 46)	« Le crapaud-fouisseur est l'un des plus résistants [des amphibiens du désert]. Ses deux pattes postérieures ont une sorte de prolongement corné (que l'on retrouve jusqu'à un certain point chez tous les crapauds), qui lui sert de bêche. Dès que survient la sécheresse, il creuse, à reculons, un trou profond dans le sol […]. Son sommeil dure généralement de huit à neuf mois, jusqu'à ce qu'un nuage crève : alors le crapaud s'éveille, se déterre et se dirige vers la plus proche flaque d'eau. Là, le mâle appelle longuement et à grand bruit, jusqu'à ce qu'une femelle, s'éveillant, vienne se joindre à lui. Les œufs sont pondus et fécondés immédiatement, car il faut faire vite. Les jeunes éclosent en un jour ou deux et, au bout d'une semaine, sont assez grands pour atteindre la couche de boue qui recouvre le fond de la flaque. Ces crapauds-fouisseurs grandissent à un rythme qui n'est pas le même pour tous, mais tous achèvent leurs métamorphoses en un mois. » (Leopold, p. 70-71)
Athlète de l'ascèse hydrique, la gerbille vit dans des cachettes souterraines où elle entasse des provisions de graines. Elle ne sort jamais avant la tombée du jour. La saturation de l'atmosphère souterraine lui permet de diminuer sa déperdition aqueuse par exhalaison et de récupérer une partie de cette humidité perdue. Elle n'a pas de glandes sudoripares, urine peu, produit des excréments qui atteignent la perfection en matière d'économie hydrique. Une gerbille peut vivre tout une vie de gerbille, sans jamais avoir goûté l'eau. (p. 46)	« […] le rat-kangourou peut passer sa vie entière sans boire une goutte d'eau : sa nourriture est composée uniquement de graines sèches, additionnées d'herbes succulentes et de pulpe de cactus. Il survit grâce à la plus stricte économie d'humidité, puisqu'il n'a même pas de glandes sudoripares, n'urine presque pas et se terre dans un trou hermétique pendant la journée. Il garde ainsi l'humidité qu'il exhale et peut en remettre une partie en circulation dans son corps. » (Leopold, p. 83). « Sortant de son terrier à la fraîcheur du soir et en bouchant l'entrée quand il s'y retire avant l'aube, le rat-kangourou élimine pour son refroidissement une quantité d'eau minimum. Il urine rarement, parce qu'il y a peu de protéines dans son régime et que cette urine

Dans *Sol absolu*, édition de 1972	Dans les sources
	est en plus fortement concentrée. Ses excréments ne comportent qu'une quantité d'eau étonnamment petite. » (*ibidem*, p. 98). « […] les gerbilles, qui vivent en plein désert, peuvent voir s'écouler leur courte existence sans jamais connaître les bienfaits de la pluie et, de ce fait, sans boire une goutte d'eau. » (Mountfort, p. 112 – le passage renvoie en note à Leopold).
Beaucoup d'animaux du désert, surtout des rongeurs et des oiseaux, pratiquent une forme d'hibernation estivale, qui consiste à sombrer dans un profond sommeil. Le but du sommeil est de faire baisser la température, diminuer le rythme respiratoire et réduire les échanges nutritifs au voisinage de zéro. (p. 47)	[Leopold consacre quatre paragraphes au phénomène, p. 99-100.] Chez Mountfort (qui renvoie encore à Leopold en note) : « Certains petits rongeurs accentuent encore ce phénomène. En période d'extrême chaleur, ils se mettent en état « d'estivation » – état qui rappelle une courte hibernation : leur métabolisme ralentit et leur température décroît. » (p. 112)
Pline pensait que le chameau disposait d'un réservoir mystérieux qui lui permettait de se passer d'eau pendant de longs mois. En fait, c'est l'hydrogène, produit par la décomposition des réserves de graisse accumulée dans la bosse, qui, combiné à l'oxygène de la respiration, lui permet cette performance. (p. 47)	« Le chameau possède la réputation légendaire d'une grande sobriété. Dans son *Histoire naturelle* Pline déclarait que l'animal possédait un mystérieux réservoir d'eau dans l'estomac ou à proximité et ce détail se retransmit pendant des siècles, bien qu'un tel réservoir ne fût jamais trouvé. Il n'en reste pas moins que le chameau vit remarquablement avec une ration très réduite. […] Ils vivent entièrement [pendant l'été] sur l'eau drainée dans leurs tissus et sur celle que crée la décomposition de la graisse. […] Quand cette graisse est digérée pour subvenir aux besoins énergétiques de l'animal, il y a production d'environ 2 litre d'eau par kilogramme de graisse consommée. Contradiction apparente seulement, car la décomposition de la graisse produit de l'hydrogène : quand le chameau respire, l'oxygène absorbé se combine avec cet hydrogène pour produire de l'eau. » (Leopold, p. 97-98)

Le relevé des passages dans lesquels Lorand Gaspar a trouvé les informations qu'il expose dans *Sol absolu* amène au moins deux observations. La première est que les poèmes de *Sol absolu* ne peuvent pas être considérés comme de la poésie documentaire, ni scientifique ou de vulgarisation scientifique. En effet, la majorité des informations données dans le recueil concernent originellement des animaux et végétaux américains : le « hibou fouisseur » n'existe pas au Proche-Orient[7], ni le « crapaud fouisseur », ni le « coyote »[8], la « gerbille » n'appartient ni au même genre ni à la même famille que le « rat-kangourou » américain (genre *Dipodomys*), et les chiffres concernant les graines s'appliquent à des environnements californiens. D'autres passages procèdent à des raccourcis plus importants : celui qui aborde les « poissons » incorpore des informations relatives à des crevettes, celui des « succulentes » des observations sur les « racines pivotantes » qui concernent à l'origine des arbres. Dès lors, recontextualisées sans accompagnement critique, les données voient leur caractère scientifique invalidé sur le plan méthodologique. Ces pages de *Sol absolu* ne constituent donc pas une description naturaliste pertinente en soi, et ne sont par extension ni une « écriture de la nature » au sens écopoétique d'un *nature writing* à l'anglo-saxonne, ni une poésie scientifique ou didactique visant la transmission de connaissances, celles-ci étant faussées par leur recontextualisation inavouée.

La deuxième observation tient aux réécritures, qui visent d'une part à condenser les informations, d'autre part à en souligner l'aspect remarquable[9]. Cette deuxième observation, sans doute, explique ces passages et le caractère insolite d'un recourt si important à des sources inavouées. En effet, l'identification des sources ne signifie pas pour autant une absence de compétences de l'auteur, qui dans l'ensemble de l'œuvre s'avère fin ornithologue, observateur informé de la faune et géologue confirmé. Le rôle de ces poèmes est donc bien purement poétique : ils créent une représentation. En l'occurrence, on peut observer que ces pages choisissent des exemples extrêmes d'adaptation au désert, produisant l'effet d'un éloge de la force du vivant. Parmi les réécritures faites dans les citations utilisées on trouve ainsi la modifications de termes peu valorisants, voire qui correspondaient à une vision mécaniste du vivant, comme les « machines » de Leopold parlant des arthropodes que Lorand Gaspar remplace par « êtres vivants », qui sont d'une efficacité « impitoyable » chez le naturaliste américain, mais « prodigieuse » dans le poème.

Enfin, par cet éloge du vivant et la décontextualisation des informations scientifiques, ces pages permettent surtout de donner au désert de Judée une valeur universelle, par un effet d'« écopoétique superlative » : en lui, dans ce poème qui lui est dédié, se récapitulent tous les déserts, trouvent refuge toutes les espèces désertiques les plus remarquables. Citer les déserts d'origine, américains en général dans l'ouvrage de Leopold, aurait brisé ce caractère superlatif du lieu référentiel, sol qui est « absolu » parce que dans l'immanence de son histoire, naturelle et culturelle, se formulent des enjeux universels[10].

Une intertextualité chorale : document et engagement

Si l'« écopoétique » de Lorand Gaspar relative à la Judée-Palestine est « superlative », c'est aussi parce qu'elle inclut

l'humain, son histoire, sa diversité culturelle. Ainsi, la poétique de Lorand Gaspar, approchée sous l'angle de sa relation au lieu, n'est pas seulement une poétique du « lieu », du « milieu », de la relation à la matière et à l'espace, soit une « éco- » ou « géo- » poétique, mais aussi celle d'un discours engagé pour tous les vivants qui partagent le lieu, notamment à travers des positions pacifistes, devenant alors une « poétique de l'*oïkos* » – de la demeure et de son partage. Sur ce point encore, l'intertextualité joue un rôle important, mais donne lieu à un travail inverse à celui des pages « naturalistes » de *Sol absolu* : une multiplication des ancrages dans le même référent.

En effet, lorsque les textes de Lorand Gaspar abordent l'humain, ses histoires et ses cultures, ce ne sont pas des textes parlant d'autres lieux qui sont transposés dans le référent palestino-judéen pour en renforcer l'exemplarité – le caractère absolu –, mais des textes parlant de ce référent qui prennent une valeur universelle. On peut penser par exemple aux pages de *Sol absolu* qui évoquent l'histoire religieuse, aussi bien dans les monothéismes abrahamiques que dans les polythéismes antiques, et véhiculent un questionnement qui n'est certes pas exclusif au lieu de référence : « mais où est Dieu ? »[11]. La diversité des langues parlées dans le désert[12] depuis l'Antiquité est encore une manifestation de cette « écopoétique » élargie : ces formes cohabitent, ne serait-ce que dans le poème qui prend alors valeur de manifeste humaniste, relativiste, construisant un regard inclusif sur l'espace habité en commun, au présent comme à travers le temps. De même, les pages des *Carnets de Jérusalem* et de *Judée* qui font se suivre des citations sur les conquérants successifs de Jérusalem proposent à la fois un contenu documentaire et implicitement un discours soulignant la relativité inhérente aux causes politiques, identitaires et idéologiques. Dans *Judée*, à la suite du cri de victoire des parachutistes israéliens de la guerre des Six jours, suivent ainsi des citations du deuxième livre de Samuel se rapportant à la conquête de Jérusalem par David, de la *Guerre des Juifs* de Flavius Josèphe racontant la conquête du même lieu par les Romains de Titus, d'un historien anonyme racontant celle des Croisés de 1099 puis de Imad Al-Din Al-Isfahani, secrétaire de Saladin, narrant la prise de la ville par le sultan ayyoubide en 1187[13]. Tous ces événements sont rappelés dans le texte par un traitement documentaire, sans qu'il soit nécessaire de les commenter pour mettre en valeur et des événements marquants de l'histoire locale, et des témoignages de la tendance humaine à la violence et l'hégémonie.

L'intertextualité renforce alors par les connaissances érudites la portée du discours sans qu'il ne soit nécessaire d'engager l'image de l'auteur lui-même, son *ethos* d'auteur présent physiquement au lieu, actif auprès de ses habitants, connaisseur de son histoire et de sa topographie humaine et naturelle. Pour autant, la question de la présence de l'auteur à son texte comme garant éthique de la valeur de son message reste en tension constante, permettant à la « poétique de l'*oïkos* » de jouer sur la complémentarité entre neutralité apparente des données documentaires et engagement personnel, de l'auteur dans ses essais, ou dans sa poésie par le truchement du sujet lyrique.

La question de la relation référentielle du discours poétique au lieu, à ses éléments constitutifs et ses habitants

humains et non-humains, multipliée et renforcée par l'« effet déontologique » du recours à l'intertextualité, prend enfin une importance fondamentale lorsque le poème aborde les thèmes de la violence historique comme invariant anthropologique non du point de vue surplombant de l'historien, mais de celui du témoin et de la victime de cette violence, dans un lieu, à un moment donnés. En effet, si l'« écopoétique superlative » de Lorand Gaspar en Judée-Palestine est bien une poétique multipolaire de la « maison commune », nombre d'êtres, présents au lieu corporellement, individuellement, dans l'espace et le temps, habitent cette « maison ». Parmi ceux évoqués dans les œuvres, proches, voisins, commerçants, religieux, guides, figures historiques et anonymes, se détachent les victimes de la violence de l'Histoire – de la violence humaine –, que Lorand Gaspar, chirurgien, a suivies, que poète il représente pour leur donner la parole face à des discours, ceux des « vainqueurs » évoqués plus haut, qui les réduisent au silence : victimes civiles palestiniennes du conflit israélo-arabe, celles de la Nakba de 1948 évoquées notamment à travers un ouvrier agricole de Jaffa exilé à Jéricho[14], celles, surtout, de la guerre des Six jours de 1967.

On pourrait aborder la question en comparant le récit autobiographique de la guerre des Six jours dans les *Carnets de Jérusalem*, où Lorand Gaspar assume son identité d'homme et de médecin dans la guerre, et sa transposition (antécédente dans la chronologie des publications) dans *Judée*, où le conflit est raconté dans des termes très proches mais où l'identité du sujet lyrique, jamais nommé, est effacée, comme pour montrer à la fois la dépersonnalisation subie par les individus confrontés à la violence de la guerre et la portée universelle d'une expérience singulière de cette violence. Un autre exemple d'intertextualité, cependant, est plus significatif encore en ce qui concerne la relation tendue et complémentaire entre expérience personnelle de l'auteur et source documentaire, donnant la parole à l'autre, au service d'une humanité partagée dans un lieu, une ville et une région, où ce partage est rarement une évidence. Il s'agit de la figure de la « petite fille » de *Judée*.

Le passage qui la concerne ne donne pas son nom, seulement son âge et son histoire :

> […] la voix incolore d'une petite fille récite une histoire dans la salle vide […].
> J'ai huit ans et il me semble que toute la population du pays, hommes, femmes, enfants, vieillards, est sur les routes. Des enfants surtout, des enfants dont personne n'écoute les questions, qu'on bouscule et qui ont de grands yeux ahuris, vides de fatigue et de faim. Des femmes enceintes avec des nourrissons sur les bras, en marche ou assises, éreintées, hagardes. Des coups de fusils, des salves de mitraillettes, des explosions dans la nuit, sur les visages, la lumière inquiète d'un incendie. Ces routes n'ont pas l'air d'avoir de fin, d'aboutir quelque part. Ces colonnes de gens, de charrettes en désordre, je n'en vois pas le bout. Chacun porte quelque chose, – je me rappelle ce miroir entre les casseroles et les couvertures, qui s'allumait et s'éteignait. Sur les visages, qu'y avait-il donc sur les visages ? Et où allons-nous ?

> Quelqu'un doit savoir. Personne ne dit rien. Si. Tais-toi.[15]

Ce passage soulève une question éthique importante, celle de donner la parole à l'autre, ou de la prendre en son nom. L'altérité est multiple dans la figure de la « petite fille » : âge, sexe, violences singulières subies du fait de son appartenance à un peuple qui n'est pas celui du sujet lyrique, lors d'un conflit où il n'est pas parti prenante. L'engagement de l'auteur, lui aussi victime d'un conflit dans sa jeunesse, ayant connu le déplacement forcé, par ailleurs aussi victime collatérale de la guerre des Six jours, se double alors de la légitimité du document, du recours à l'intertextualité pour donner, à travers une figure poétique, la parole aux victimes palestiniennes. Ainsi, deux autres textes éclairent le passage de *Judée* : d'abord, un autre texte de Lorand Gaspar, souvenir de la guerre des Six jours, présent dans les *Carnets de Jérusalem*.

> La petite W. a huit ans. Quand son père nous l'a amenée avec un genou très abîmé par un éclat d'obus, la bataille faisait encore rage autour de Cheikh Jarrah. Nous avons découvert par la suite qu'un autre éclat minuscule a causé un dommage définitif dans un des nerfs optiques. Elle restera borgne. D'une petite voix grise et monocorde elle raconte comment ses quatre sœurs et sa mère ont été tuées à côté d'elles. Poitrine ouverte, tête éclatée : elle ne nous épargnait aucun détail. Après son réveil de l'anesthésie elle n'a plus ouvert la bouche sinon pour appeler, dans les premiers jours, quand elle avait mal. Ni conversation, ni sourire.[16]

On peut remarquer au moins deux éléments de rapprochement entre les deux petites filles, l'âge d'une part, et l'absence de couleur dans leurs voix. Contrairement au texte autobiographique, le texte poétique ne donne même pas d'initiale pour identifier la « petite fille », encore moins un nom : la victime de la violence de la guerre est anonyme, à la fois effacée, sanctuarisée dans sa douleur individuelle, et érigée en figure à valeur universelle. La source première du passage de *Judée*, cependant, se trouve dans un texte extérieur à l'œuvre gasparienne, un ouvrage de recherche sur l'exode palestinien de 1967 dû à Halim Barakat et Peter Dodd, publié par l'Institut d'Études Palestiniennes de Beyrouth en 1968 et intitulé *River without bridges*. Dans cet ouvrage, de nombreux témoignages sont compilés, dont celui d'une jeune fille appelée Naomi, déplacée lors des combats de 1967. Ce même témoignage est d'abord traduit de l'anglais au français par Lorand Gaspar et publié dans *Palestine année 0*, avec un renvoi explicite à l'ouvrage de Barakat et Dodd, avant de transparaître à travers le récit de la « petite fille » de *Judée* :

> Naomi, sa sœur et ses parents entendirent lundi soir (5 juin 1967) les premiers coups de feu annoncer le début des combats. Voici le texte du compte rendu pris par l'enquêteur : « Ils entendirent des coups de canons. Ils purent voir du feu en dessous d'eux en direction de Jérusalem. (…) La mère mit deux couvertures sur sa tête. Ils partirent sans prendre la moindre provision ; la mère était pieds nus… Ils arrivèrent à Beit Our et virent les lumières des véhicules et des chars israéliens derrière eux. La mère a mis

> sa main sur la bouche des enfants quand les israéliens passèrent près d'eux. (…) Deux jours plus tard ils reprirent le chemin de leur village et y arrivèrent tard dans l'après-midi. Ils virent qu'on était en train de démolir leurs maisons. On couvrait de terre rouge les endroits où il y avait eu des maisons […].[17]

On retrouve dans ce passage, par rapport au récit de la « petite fille » de Judée, le départ forcé, les coups de feu et les explosions, jusqu'à un détail en apparence trivial comme celui des « couvertures » transportées par les personnes déplacées, et surtout le silence imposé aux enfants, rendu dans *Judée* au discours direct. Dans *Judée*, l'intertexte est certes adapté : le récit de Naomi, dans *River without bridges*, est interrompu par des observations des auteurs de l'étude, alors que la jeune fille a vingt-trois ans, mais sa petite sœur, elle, a huit ans[18]. La relation entre le texte poétique et les intertextes, issus de l'expérience personnelle de l'auteur racontée dans les *Carnets de Jérusalem*, et d'une source complémentaire, permet ainsi une sur-référentialité interne à la figure de la « petite fille » de *Judée*, légitimant à la fois le discours pacifiste, anti-guerre et pro-palestinien véhiculé à travers elle, et la posture de l'auteur qui non seulement engage sa crédibilité de témoin et de victime de la guerre pour promouvoir ce discours, mais prétend parler pour d'autres victimes, féminines, enfantines, palestiniennes. Dès lors, non seulement la « poétique de l'*oïkos* » promeut-elle une maison commune débarrassée de la violence humaine, mais est elle-même, de par ses procédés d'intertextualité et de réécriture, une « maison commune », parole chorale où des textes différents, de sources différentes, sont agencés, compilés, réécrits, pour constituer un même discours littéraire, profondément ancré dans son lieu de référence, et universel dans sa portée humaniste et métaphysique.

Pourtant, cette « poétique de l'*oïkos* », sa pluralité interne, sa capacité à créer des liens entre sources, domaines, disciplines et expériences très divers, débouche sur des constats ambigus.

Ainsi, le passage sur la « petite W. », dans les *Carnets de Jérusalem*, se conclut par une marque de résilience, et même d'espérance, puisque la petite fille se remet à sourire et à parler après quelques jours[19]. Ce sourire est absent de *Judée*, où les derniers mots consacrés à la petite fille sont « tais-toi ». De même, la critique de la volonté hégémonique israélienne, dénoncée explicitement dans les essais historico-politiques mais aussi dans *Judée* par la succession de citations de conquérants qui tous se considéraient comme seuls légitimes, est amoindrie par le fatalisme qui émane de cette succession même, dont ressort surtout la répétition des mêmes comportements. Pire, dans *Judée* toujours, la violence structure l'ensemble de l'Histoire, par un autre procédé d'intertextualité qui véhicule une vision pessimiste de l'issue du conflit israélo-palestinien comme de l'histoire humaine dans son ensemble, avec une citation, inavouée mais transparente, de l'Apocalypse (« Je suis l'alpha et l'oméga, le commencement et la fin », XXI, 6 et XXII, 13) : « Au commencement, – mais au commencement il y a la fin.[20] » Au commencement de *Judée*, recueil partiellement narratif qui raconte l'itinéraire de résilience d'un personnage meurtri par la guerre grâce à l'amour, la découverte du désert et son engagement humanitaire de

médecin, il y a déjà « la fin », c'est-à-dire la mort et l'échec du processus de résilience. La formule met aussi en évidence la nature cyclique de l'histoire humaine et le retour inévitable de la violence, le « commencement » étant plus loin dans le recueil celui d'un « continent en guerre » qui renvoie de façon assez transparente à la Seconde guerre mondiale[21]. Cette cyclicité qui semble interdire l'espérance et établir l'absurdité de l'Histoire est rendue implacable par l'allusion à l'Apocalypse : le « commencement » et la « fin » ne sont plus Dieu, mais bien la mort et le néant.

Conclusion

En conclusion, la « poétique de l'*oïkos* » de Lorand Gaspar en Judée-Palestine est d'abord bien une poétique, un *faire*, dont nous avons souligné surtout l'aspect intertextuel, et dans lequel la parole poétique en relation à un environnement donné mobilise des expériences personnelles et des sources livresques pour les faire cohabiter dans un discours littéraire, esthétique, sur la beauté et la fragilité de la présence au monde, à soi et aux autres. C'est aussi l'élaboration d'une pensée de la maison commune, d'une « écologie » où humain et nature ne sont pas séparés, qui met en évidence autant la force inventive du vivant et le caractère éphémère des existences et des identités singulières comme collectives, soulignant par là-même le caractère inacceptable de la souffrance infligée au nom de causes elles-aussi éphémères.

De fait, cette poétique de l'*oïkos* ne se contente pas de beaux principes mais expose les lacunes des prétentions au sens et les apories du positivisme par un humanisme critique qui exige que chacun reconnaisse en soi les tendances à l'iniquité, la simplification, l'hégémonie, mais aussi la vulnérabilité et le besoin de l'autre. C'est donc une poétique de l'*oïkos* avec la double exigence de s'engager, comme lecteur, comme humaniste, pour l'environnement, la beauté du monde, la justice sociale, le bien être de chacun, et de savoir que ces engagements nécessaires, voire impératifs, sont relatifs et finiront.

Enfin, la poétique de Lorand Gaspar en Judée-Palestine, parce qu'elle s'enracine dans le réel mais ne lui est pas servile, est une « invention de l'absolu », dans tous les sens du terme – découverte, révélation, et construction –. Par sa valorisation de l'expérience charnelle du lieu, dans ses réalités naturelles, culturelles, à travers ses habitants humains et non-humains, démultipliée par une intertextualité qui l'ancre dans des savoirs et des expériences universelles, mais aussi, parfois, par des insuffisances méthodologiques, dont il n'est pas exclu qu'elles soient voulues, qui mettent à nu ses outils textuels et l'artificialité des prétentions à un discours total, elle donne aussi à son lecteur les moyens de sa propre invention.

Bibliographie

Baraka, Halim, Dodd, Peter, *River without bridges*, Beyrouth (Liban), Institute for Palestine Studies, 1968.

Etchécopar, Robert-Daniel, Hüe, François, *Les Oiseaux du Proche et du Moyen Orient*, Paris, Éditions N. Boubée et Cie, 1970.

Gaspar, Lorand, *Sol absolu*, Paris, Gallimard, 1972.
Égée suivi de *Judée*, Paris, Gallimard, 1980.
Carnets de Jérusalem, Cognac (France), Le Temps qu'il fait, 2009.
Hollom, Philip *et alii*, *Birds of the Middle East and North Africa*, Carlton (Angleterre), T. & A. D. Poyser Ltd, 1988.
Leopold, Aldo Starker, *The Desert*, Amsterdam (Pays-Bas), Time-Life International, 1961.
Le Désert (S. Hughes, J. Regnault, trad.), Amsterdam (Pays-Bas), Time Inc., 1962.
Leviton, Allan *et alii*, *Handbook to Middle East amphibians and reptiles*, Oxford (Ohio, États-Unis), Society for the study of Amphibians and Reptiles, 1992.
Mountfort, Guy, *La Vie d'un désert* (C. Lauffray, trad.), Paris, Stock, 1966.
Schoentjes, Pierre, *Ce qui a lieu : essai d'écopoétique*, Marseille, Éditions Wildproject, 2015.
Littérature et écologie : le mur des abeilles, Paris, Corti, 2020.

Notes

1. Nous pensons ici particulièrement aux travaux de Maxime Del Fiol, de Patrick Née et de Daniel Lançon.

2. Sur les définitions générales de l'écopoétique dans le champ des littératures francophones, nous renvoyons aux travaux de Pierre Schoentjes : *Ce qui a lieu* (2015) et *Littérature et écologie : le mur des abeilles* (2020).

3. On trouve un bel exemple de cette ouverture de l'espace, même relative, qui explique notre utilisation de l'appellation inclusive de « Judée-Palestine », dans le passage inaugural des *Carnets de Jérusalem*, qui évoque les matins de Jérusalem et les promenades au désert de l'auteur, avec à la fois une grande précision topographique et géologique et une esthétisation synesthésique du paysage. Voir : Gaspar, Lorand, *Carnets de Jérusalem*, Cognac, Le Temps qu'il fait, 2009, p. 9-10.

4. On en trouvera les références en bibliographie. C'est cette absence dans les ouvrages de référence d'espèces citées dans le poème qui nous a amené à douter de la référentialité des pages dites « scientifiques » de *Sol absolu*, avant que nous n'acquérions chez un bouquiniste de Jérusalem, d'abord par simple curiosité, le *Portrait d'un désert* de Guy Mountfort. On y trouve des passages servant de source à *Sol absolu*, mais aussi une note sur la gerbille qui renvoie au *Désert* d'Aldo Starker Leopold, laquelle nous a semblée suffisamment familière pour consulter ce dernier ouvrage, intertexte principal des pages « scientifiques » de *Sol absolu*.

5. Gaspar, Lorand, *Sol absolu*, Paris, Gallimard, 1972.

6. Leopold, Aldo Starker, *Le Désert*, Amsterdam (Pays-Bas), Times Inc., 1962, et Mountfort, Guy, *La Vie d'un désert*, Paris, Stock, 1966.

7. Il s'agit d'une erreur de traduction : le texte original anglais parle d'une « *elfe owl* », dont le nom scientifique est *Micrathene whitneyi*, et le nom français « chevêchette des saguaros » ou « chevêchette elfe ». En traduisant « hibou fouisseur », les traducteurs français commettent une double erreur : ils semblent renvoyer à une espèce appelée en anglais « *burrowing owl* », dont le nom scientifique est *Athene cunicularia* et le nom français « chevêche » ou « chouette des terriers », sans se rendre compte de la confusion entre « chouette » et « hibou ». Quoi qu'il en soit, la « chouette des terriers » est également un oiseau nord-américain. Par ailleurs, la reprise de l'erreur des traducteurs de la version française montre aussi que c'est bien celle-ci qui a servi de source au poète, et non l'originale en anglais.

8. Dans la version originale du texte de Leopold, le « crapaud fouisseur » est nommé « *spadefoot toad* », ce qui renvoie aux genres *Scaphiopus* et *Spea*, regroupant sept espèces, toutes américaines. On trouve au Proche-Orient une espèce comparable, le *Pelobates syriacus*, mais son ère de distribution ne descend pas plus au sud que la frontière méridionale de la Syrie. Voir : Leviton, Allan *et alii*, *Handbook to Middle East amphibians and reptiles*, Oxford (Ohio, États-Unis), Society for the study of Amphibians

and Reptiles, 1992, p. 146-147. Pour Leopold : *The Desert*, *op. cit.*, p. 70-71. Quant au coyote, *Canis latrans*, il est également américain. Signe que Lorand Gaspar se livre peut-être ouvertement à un jeu littéraire, il lui aurait été facile de remplacer le « coyote » par le chacal, *Canis aureus*, largement présent au Proche et Moyen Orient et désormais jusqu'en France.

9. Cet aspect des réécritures est encore plus significatif dans la version de 1982 de *Sol absolu*, où elles sont largement modifiées. Nous ne pouvons malheureusement pas les aborder ici pour des raisons pratiques.

10. On peut tout de même observer qu'ironiquement, le « sol absolu » qui s'oppose topiquement à la « terre sainte », l'immanent évolutif qui contredit le transcendant ordonnateur, ne repose pas moins sur une construction ici purement textuelle.

11. *Sol absolu*, *op. cit.*, p. 64.

12. *Ibid.*, p. 34.

13. Gaspar, Lorand, *Égée* suivi de *Judée*, Paris, Gallimard, 1980, p. 141-142.

14. *Égée* suivi de *Judée*, *op. cit.*, p. 140.

15. Gaspar, Lorand, *Égée* suivi de *Judée*, Paris, Gallimard, 1980, p. 131.

16. *Carnets de Jérusalem*, p. 121-122.

17. Gaspar, Lorand, *Palestine année 0*, Paris, Maspéro éditeur, 1970, p. 42.

18. Voir : Barakat, Halim, Dodd, Peter, *River without Bridges*, Beyrouth (Liban), Institute for Palestine Studies, 1968, p. 22.

19. *Carnets de Jérusalem*, *op. cit.*, p. 122.

20. *Égée* suivi de *Judée*, *op. cit.*, p. 107.

21. *Ibid.*, p. 112.