Dorottya Szávai

# Lorand Gaspar et János Pilinszky en dialogue : correspondance, traductions et réécritures

**Lorand Gaspar and János Pilinszky in dialogue: correspondence, translations and rewritings**
**Abstract:** In the context of Hungarian emigrant literature, my lecture deals with the work of Lorand Gaspar, a bilingual author of Hungarian origin from Transsylvania who constitutes a special area of cultural dialogue between Western and Central-Eastern Europe. The poetic work of Gáspár Lóránd, a former refugee from the East to the West, developed totally in French. My reading is thus one of interculturality or transculturality par excellence. My reflection is based on the exchanges between the two works through correspondence, translations and rewritings. I will be interested both in Gaspar's work re-read from the perspective of Pilinszky's work, and in Pilinszky's work re-read from the perspective of his attachment to Gaspar's poetry. The poetic correlations between the two works, which go well beyond philological frameworks, are so rich that I have decided to focus, at the intersection of the two works, on the relationship to language, to speech and, more particularly, to silence.
**Keywords**: Lorand Gaspar; János Pilinszky; Poetry; Hungrian Reception; Rewriting; Translation; Dialogue.

**Dorottya Szávai**
Pázmány Péter Catholic University, Hungary
szavaidorottya@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2025.48.22

## À la croisée des cultures

« Ma patrie est la langue est la culture française. Je suis devenu et je me considère français, mais je n'ai jamais renié mes racines. Je m'attache toujours, par de fortes émotions à la Transylvanie. » – lit-on dans un interview hongrois de Lorand Gaspar publié en 1998[1].

Si l'on situe la présente réflexion dans le contexte de la littérature hongroise de l'émigration, il faut tenir compte de l'unicité de l'œuvre Lorand Gaspar, cet auteur bilingue d'origine hongroise de Transsylvanie qui constitue un espace particulier du dialogue culturel entre l'Europe occidentale et l'Europe centre-orientale. Paradoxe fondamental : l'œuvre poétique de Gáspár Lóránd, ex-réfugié d'Orient vers l'Occident, dont le nom adoptif est Lorand Gaspar, s'est entièrement développé en langue française[2] (comme dans le cas de Kristóf Ágota/Agota Kristof), son œuvre faisant partie intégrante de la littérature française, ou encore francophone. Or tout ceci représente un exemple d'*interculturalité* ou, selon une autre terminologie, de *transculturalité* par excellence.

Le cadre théorique de cette approche est le *tournant spatial* ou *spatial turn*, fort

relevant pour l'interprétation de la poésie de Gaspar : l'idée de la « construction de l'espace culturel » d'après celle « de la mémoire culturelle » de Jan Assmann – l'identité culturelle se constituant au 20ième siècle primordialement comme expérience spatiale. Je me réfère également à deux autres théories de l'espace fondamentales : *La poétique de l'espace* de Gaston Bachelard (1957), ainsi que *Des espaces autres. Hétérotopies* de Michel Foucault (1967).

Dans l'univers poétique de Lorand Gaspar, l'espace comme métaphore occupe un rôle principal : « Habiter nulle part nul temps […] dans le voyage sans fin immobile / reste le LIEU désert / tout lieu reste désert »[3] – telle est la destinée de Gaspar, poète du désert, de ce *no man's land* entre la médecine et la poésie, l'Occident et l'Orient, langue maternelle (le hongrois), et langue adoptée de la création (le français), parole (poème) et image (photographie). Lorand Gaspar et János Pilinszky, poètes de l'exil et des périphéries, ont choisi d'entrer en dialogue « là-bas au bout du monde »[4] :

> C'est sur les terrains vagues où traînent les rebuts de notre monde, de son monde, sur les lieux de supplice et dans les chambres de bourreau que Pilinszky accueille la poésie. J'allais dire une grâce[5].

Le désert de Gaspar est à la fois un espace concret, un chemin géographiquement localisable et un espace profondément symbolique. Son effet élémentaire tient dans le fait que physique et métaphysique, pierre et évidence y forment une seule et unique entité. C'est que le désert est à la fois une création poétique et le symbole d'une réalité substantielle prélangagière, d'un état archaïque (arkhé) précédent toute parole.[6]

La poésie de János Pilinszky est d'une substance fort semblable. C'est également une poésie de « pierre et d'évidence » qui laisse parler le silence par la puissance de la parole poétique. Elle se situe également dans cet espace archaïque de la poésie, surtout à propos de nos déserts intérieurs.

À citer quelques extraits des deuxième et troisième partie de son grand poème emblématique, intitulé *Apocryphe* (1958) :

> **2**
> (…)
> Tes mots, le parler humain
> je ne les connais pas. Il y a des oiseaux
> qui à cette heure se sauvent à se rompre
> sous le ciel, sous le ciel en feu.
> De pauvres planches fichées dans un champ en flammes,
> et des cages qui brûlent immobiles.
>
> Je ne comprends pas le parler humain
> et je ne parle pas ta langue.
> Ma parole plus que les mots est san patrie !
> Aussi n'ai-je pas de parole.
> Poids atroce
> déboule dans l'air et sonne
> le corps d'une tour.
>
> Tu n'es nulle part. Comme le monde est vide.
> Une chaise de jardin, une chaise longue, dehors, oubliée.
> Dans des pierres aigues mon ombre fait un bruit
> de feraille.
> Je suis las. Je fais saillie de la terre.

3
Dieu me voit debout sur le soleil.
Il voit mon ombre sur pierre et clôtures.
Sans souffle il voit mon ombre
debout dans le pressoir sans air.

Alors je suis déjà comme la pierre,
ride morte, dessin de mille entailles,
poignée de gravats, tel est
le poids du visage de la créature.

Au lieu de larmes des rides sur le visage,
coule, ruisselle le fossé vide.
[trad. de Lorand Gaspar!]

Il s'agira ici d'une esquisse de réflexion prenant appui sur les traces que les deux œuvres échangent à travers correspondance, traductions et réécritures. Je m'intéresserai ici tout à la fois à l'œuvre de Gaspar relu à partir de l'œuvre de Pilinszky et à l'œuvre de Pilinszky relue dans la perspective de ses attaches à la poésie de Gaspar. L'on pourrait certes évoquer tour à tour les points convergents de ce dialogue, les points d'attache de ces deux espaces poétiques : la position de l'exilé, la fascination du désert (dans un sens plus métaphorique chez Pilinszky et plus matériel ou encore plus vital chez Gaspar), l'essence quasi musicale du poème, la qualité matérielle des mots, la parole poétique conçue comme *energeia*, énergie vitale dans le sens humboldtien du terme, l'expérience concrète et la dimension minérale de la parole poétique, le parallélisme des références bibliques, la perspective eschatologique (surtout johannique[7])[8] et la vision mystique, ou encore le caractère infini (ou infinissable) du texte. Cependant, je vais réduire mon propos à la relation à la langue, à la parole et particulièrement au silence.

János Pilinszky (1921-1981), dont nous avons célébré le centenaire il y a juste quelques années, fut l'un des plus grands poètes hongrois de tout temps, d'une importance européenne, et fut par ailleurs un des médiateurs parmi plus importants de la littérature et pensée française en Hongrie de la deuxième moitié du 20ième siècle. János Pilinszky est l'auteur d'une œuvre littéraire incontournable, d'une importance européenne, qui a entièrement renouvelé le discours littéraire de son temps en Hongrie.

L'une des grandes nouveautés de cet œuvre est le fait que Pilinszky ait réintroduit et fait renaître dans la poésie hongroise une tradition métaphysique ancrée dans des racines européennes. L'essentiel à cet égard est le poids inégalé avec lequel Pilinszky introduit dans sa poésie le lien entre individu et transcendance et le discours sur la fin des temps, sous une forme qui avait disparu de la poésie hongroise depuis des siècles. C'est pourquoi les modèles culturels, philosophiques et littéraires européens – et parmi eux français – revêtent une importance majeure pour Pilinszky qui, en les intégrant dans son œuvre, a jeté les bases d'une orientation totalement nouvelle, d'un renouvellement radical dans la tradition de la poésie hongroise.

János Pilinszky jouait donc un rôle décisif de transmetteur culturel en publiant régulièrement des articles dans les années '60-70 sur des livres, auteurs et événements culturels parmi les plus modernes et les plus progressifs de l'Occident, sur les pages de l'hebdomadaire catholique *Új Ember* (*Nouvel Homme*) dont il était rédacteur et auteur à partir des années '60, ainsi que de la revue littéraire catholique *Vigília* dont

il était également collaborateur jusqu'à sa mort. Pour devenir ainsi le médiateur d'importantes nouveautés littéraires européennes, surtout occidentales, parfois américaines, qui n'étaient pas alors accessibles en direct pour le lecteur hongrois (c'est-à-dire non traduits ou interdits d'être publié, ou encore censuré – comme par exemple Simone Weil, Beckett, Camus etc.), témoignant ainsi d'un sens critique sophistiqué.

Le rôle de médiateur culturel de Pilinszky en matière de littérature européenne dont française est ainsi d'une importance incontournable, ainsi que celle de l'intégration de nouvelles traditions européennes de première importance dans la littérature hongroise de l'époque, ainsi que l'impact de ces mêmes traditions sur des œuvres majeurs des années '60-70 (comme par exemple celui de Camus sur le prix Nobel hongrois : Imre Kertész).

Pilinszky fut de ce point-de-vue un véritable missionnaire culturel, transmetteur d'une liberté d'esprit « occidentale », menant une véritable lutte d'indépendance intellectuelle ou esthétique, lors d' une période de l'histoire de l'Europe Centrale ou le pouvoir politique tentait à étouffer, à détruire, à censurer ou même à « assassiner » cette même liberté. Cette mission « impossible », cette lutte intellectuelle du poète dépasse ainsi largement ses propres cadres culturels.

Et si l'on parle de Pilinszky en tant que médiateur de la littérature française, on doit avant tout mentionner ses sources remontant à la tradition existentielle[9]. Cette grande tradition de la pensée occidentale a profondément marqué Pilinszky, aussi bien en tant que poète qu'en tant que penseur – ce qui remonte chez lui également jusqu'aux *Pensées* de Pascal. L'idée existentielle de Pascal est fort présente chez Pilinszky, notamment concernant le concept de liberté, mieux même l'idée de privation de liberté ou encore d'état de prisonnier qui lui est propre. (« La liberté, c'est ce qui n'est pas. /A szabadság az, ami nincs »/ – à citer Imre Kertész (*Journal de galère*), un autre grand descendant hongrois de cette tradition, dont l'œuvre fut profondément marqué par la pensée de Pilinszky.) Plus précisément, les traces des idées principales de l'existentialisme « moderne » sont présentes dès les tout premiers poèmes de Pilinszky, période d'avant 1959 où il n'avait pas encore de connaissance relevante de Sartre, de Camus ou de Beckett dont l'influence sera décisive lors des périodes suivantes son œuvre. Parmi ces européens modernes, l'influence la plus marquante sera celle de Camus dont l'idée d'absurde trouvera une réception vaste et profonde dans la dimension existentielle et ontologisante de cette poésie.

D'un autre côté, la question qui se pose à propos du dialogue Gaspar-Pilinszky, c'est l'influence que la littérature hongroise, en particulier celle de la poésie de János Pilinszky a exercée sur l'œuvre gasparienne, totalement ancrée dans la tradition française.

La rencontre des deux poètes a eu lieu dans la dernière période de la vie de János Pilinszky, au début des années 1970 (plus précisément en 1973) à Budapest, période qui marque un changement de paradigme poétique chez un poète accablé par la maladie, la souffrance, la dépression nerveuse. La correspondance déposée à l'IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine)[10] porte la trace de certains moments douloureux de cette crise personnelle. « Tu vois – écrit-il à son ami traducteur en 1976

– dans ma solitude presqu'insupportable, c'est les gestes purs de l'amitié qui me laissent en vie »[11]. Pour montrer l'intensité et la profondeur de cette amitié, je cite une lettre où Gaspar en parle en termes quasi poétiques :

> Il n'y a pas de jour où nous ne pensions à toi, n'envoyions quelque souvenir commun, quelque débris de conversation. Oui, il nous semble que cette rencontre fera vivre très longtemps, toute notre vie, cette part en nous qui ne vit que par la grâce de quelques heures, quelques instants, quelques regards, quelques paroles.[12]

La correspondance se distingue par son aspect *polyglotte* : elle est rédigée en grande partie en français du côté de Gaspar, mais celui-ci fait souvent suivre des excuses, commencées en hongrois et terminées en français. Les formules de politesse ou d'amitié de la fin des lettres se trouvent en général en hongrois. Les phrases bilingues ne sont pas rares, ainsi de cette formule à l'attaque d'une lettre : « Mon cher drága János »[13]. C'est-à -dire : « mon cher János chéri ».

Le propos tourne autour de trois sujets : le séjour de Pilinszky reçu en Tunisie par le couple Gaspar en 1978, mais le plus souvent des préparatifs de la publication de Pilinszky en français, ainsi que de questions de traduction d'ordre linguistique et technique, tout-à-fait passionnantes. Il était question que Pilinszky traduise des poèmes de Gaspar, mais ce projet n'a jamais aboutit[14].

Peu après la mort du poète hongrois survenue le 27 mai 1981, Lorand Gaspar traduit et publie, en 1982 chez Gallimard, un volume de *Poèmes choisis* de János Pilinszky, volume tout aussi important quantitativement que qualitativement. Lorand Gaspar poursuit en traduisant ensuite une très grande partie de l'œuvre littéraire de Pilinszky, dont *KZ-oratorio* et *Conversations avec Sehryl Sutton*, ce dernier texte étant inspiré du théâtre de Robert Wilson. À l'époque du régime totalitaire Kádár, lorsque un écrivain n'avait jamais collaboré avec le régime et se trouvait, comme Pilinszky, soumis par la censure politique à une interdiction de publication pendant dix ans après 1948, il était quasiment inespéré d'être traduit dans une langue occidentale et de se faire publier à l'Occident. Lorand Gaspar était alors – à ma connaissance – le seul poète traducteur bilingue de la littérature hongroise, dont la langue maternelle soit le hongrois et la langue littéraire le français. Cette traduction se signale par sa très grande qualité, contredisant les doutes que Gaspar n'a cessé d'exprimer quant à la possibilité d'atteindre la perfection en matière de traduction : « Cet homme n'a rien à proposer (...) Quelques mots en une rude langue étrangère qu'il entend comme une langue maternelle »[15]. Selon lui, le traducteur se heurte même à une aporie : « Toute traduction est impossible. Mais l'impossible même est territoire de poésie »[16].

Dans une lettre datée de 1978, le poète hongrois formule lui-même à la fois la parenté et la distinction fondamentale entre les deux œuvres : « Je crains d'être, d'une certaine manière, plus lourd et plus cru que ta poésie rappelant les empreintes de roches »[17].

Par ailleurs, le magnifique essai consacré à Pilinszky – lecture pertinente et pointue –, s'offre, par ailleurs, à être interprétée

comme une confession artistique, une sorte d'art poétique de Lorand Gaspar. Il est fort relevant que Gaspar formule pratiquement de la même manière lorsqu'il parle de son propre art poétique dans un interview : « La poésie est souvent une recherche, une aventure. (…) Et elle n'a pas de terme. (…) un dénouement, une ouverture »[18]. Pour parler dans les mêmes termes de la poésie de János Pilinszky : « Docilité, patience, oubli de soi, partage. Telles sont les principales ouvertures que ce poète exemplaire sans cesse refait dans son mur, dans celui de notre temps difficile »[19].

Le dialogue Gaspar-Pilinszky révèle une histoire riche et dense dans maintes dimensions : il est question de reconstituer la genèse et l'historique d'une grande amitié et d'une collaboration littéraire extrêmement intense, celle de la traduction, soit du transfert culturel : c'est avant tout grâce à Gaspar, l'un des meilleurs traducteurs de la poésie hongroise de tout temps que la poésie de Pilinszky est devenue accessible aux lecteurs français. Ce n'est point l'œuvre du hasard si l'une des meilleures traductions de la poésie hongroise en français (et notons, en d'autres langues européennes, avant tout en anglais par un autre grand poète, Ted Hughes) soit précisément l'œuvre de János Pilinszky. C'est qu'il s'agit d'un langage poétique qui s'offre extrêmement facilement à la traduction et qui présente ainsi bien moins de résistance face à son traducteur, sous forme d'une poésie dont l'expression est d'une simplicité et réduction formelle et langagière tout-à-fait exceptionnelle.

À citer un passage extraordinaire de leur correspondance où Pilinszky va jusqu'à affirmer à Gaspar : « Certaines de tes traductions me semblent plus belles que l'original, et la plupart certainement extrêmement pointues »[20].

Mais ce qui me semble encore plus pertinent, c'est une sorte de *congénialité* subtantielle, autrement dit une correspondance génétique entre les deux poésies, précédant toute rencontre personnelle et textuelle. Celle de deux univers poétiques dont les interférences sont frappantes.

Comme en témoigne une carte postale de Patmos envoyée par le poète français à son ami hongrois le 14 juin 1980 : « J'ai l'impression que nous ne nous sommes pas vus depuis des siècles, et pourtant notre rencontre s'est faite pour l'éternité »[21]. (trad. par D.Sz.)

Cependant, dans les cadres de cette étude, je n'ai pas les moyens d'expliciter les divergences, pourtant fondamentales, entre la poétique de Pilinszky et celle de Gaspar.

Les correspondances poétiques, dépassant donc largement les cadres philologiques, sont d'une telle multiplicité et d'une telle richesse entre les deux œuvres que cela m'a amené à me concentrer sur cette caractéristique fondamentale au croisement des deux œuvres : la relation à la langue, à la parole et plus particulièrement au silence. « Pour moi, en tant que poète – confesse Pilinszky – les périodes du silence sont bien plus décisives que celles de l'écriture proprement dite »[22].

Ce qui est certainement le lien le plus profond entre la poétique du silence des deux œuvres, c'est une qualité du silence du vide existentiel de l'expérience du désert, mais qui n'est pas équivalent au silence privatif du dépouillement : il dépasse ce dernier pour atteindre une sorte de plénitude du silence, ou encore du mutisme : « Tout devient silence et proximité » (János Pilinszky, *Ouverture*, trad. par L. Gaspar).

Les principaux attachements entre l'univers poétique de Gaspar et de Pilinszky : le désert et le silence renvoient à une forte économie langagière prenant la forme d'un langage métaphorique qui est, paradoxalement très concret : évoquant, chez Gaspar, la voix des psaulmistes, chez Pilinszky celle des prophètes.

> Effritement, défaite, silence d'oreillers
> paix de ce qui s'est refroidi, glacé,
> silence plus simple que tout, voil*à* ce qui sera.
> (János Pilinszky: *Voilà ce qui sera*, trad. par Lorand Gaspar)

> Toutes ces nuits dans les pierres
> tu dors dans les yeux poumons trempés
> de bruit d'un vent à jamais
> (Lorand Gaspar: *Sol absolu*)

L'essai que Gaspar a consacré à la poésie de János Pilinszky, intitulé *Débris et rayonnement*, paru en avant-propos aux *Poèmes choisis* et publié par ailleurs dans la revue *Esprit* en 1982, souligne la place centrale que le poète hongrois occupe dans les littératures hongroise et européenne, tout en l'inscrivant d'abord dans le contexte historique tragique d'où elle est issue :

> Héritier des inquiétudes dostoïevskiennes et des questionnements de la philosophie de Simone Weil, chrétien tourmenté, János Pilinszky est un grand poète du XXe siècle. Sa poésie, laconique, dépouillée et d'une grande densité, est profondément marquée par la violence de ce siècle et hantée par la vision de l'univers concentrationnaire que, prisonnier de guerre, il découvre en Allemagne en 1945. Topographe d'un monde irréversiblement dévasté, stigmatisé et en morceaux, son œuvre n'est pas close et demeure, de notations précises en formulations énigmatiques, de „débris" en „rayonnements", travaillée par un espoir ou une foi désespérée. Il se dit que „rien ne peut avoir de sens s'il est impossible de réparer de quelque façon l'irréparable qui est arrivé. Oui, essayer de réparer l'irréparable, du moins le premier pas dans l'épaisseur de l'absurde.[23]

« Pilinszky est de cette génération d'Europe centrale qui a trainé sa jeunesse entre les fronts d'une guerre (…) et l'univers des camps »[24]. On sait que chacune des deux œuvres est profondément marquée par la Seconde Guerre mondiale. Chacune situe le traumatisme de la guerre dans le contexte du double sujet de « Débris et rayonnement ».

> Et dans les strates de ces fouilles, nous retrouvons le même quotidien démuni (…) secrètement éclairé par sa disgrâce. (…) toute sa poétique est une tentative pour dégager un humble signe dans le fatras d'une remise, un clou tordu soudain investi de la majesté royale de l'incarné[25].

On connaît l'importance fondamentale que revêt l'expérience de la guerre chez Gaspar qui a littéralement traversé la carte d'Europe d'Est vers l'Ouest. Ce mouvement dans un espace à la fois géographique (s'étendant plus tard jusqu'à Tunis, le Proche-Orient, Jérusalem et Patmos , île de Saint Jean), géopolitique et culturel, profondément symbolique a déterminé son

identité culturelle, tout comme son identité de poète, mieux-même sa poétique de l'espace.

« Je tiens ma vie / un morceau de pain / très fort les cent grammes / du prisonnier de guerre / et souvent j'ai si faim / qu'à peine il en reste / et les choses se colorent / de peurs merveilleuses –[26] » – lit-on dans *Le quatrième état de la matière*. Pilinszky consacre quant à lui tout un cycle de poèmes au sujet des camps KZ, traduits en majeure partie par Gaspar. Ce sujet ne détermine pas seulement sa première période, mais l'ensemble de sa poétique, profondément imprégnée de l'expérience de la guerre. Ainsi de son fameux *Passion de Ravensbrück,* dans l'adaptation de Lorand Gaspar[27] :

Il sort du rang.
s'arrête dans un silence épais,
clignotant comme une image projetée,
tenue de bagne, tête de forçat.

Terrifiante sa solitude,
on voit ses pores,
tout en lui est énorme,
tout en lui est minuscule.

Et là ça s'arrête. Le reste n'était plus,
le reste n'était rien
que son oubli de crier
avant qu'il ne s'affaisse.

L'œuvre de Pilinszky s'attache à cette poétique de la modernité qui, depuis Rilke – modèle fondamental pour Pilinszky, aussi bien que pour Gaspar, traducteur de Rilke – consiste à redéfinir le statut du sujet poétique pour aboutir à la tradition de l'*hermétisme*, qui s'étend de Mallarmé à Celan. Gaspar n'écrit-il pas qu'il choisit de « travailler dans l'aigu, le serré / cultiver l'ellipse »[28] ? L'hermétisme de Pilinszky rejoint en cela celui de Gaspar : il s'agit d'un resserrement et d'une densité extraordinaires de la parole, d'un travail de l'ellipse, d'un discours poétique énigmatique qui est à la fois, paradoxalement, celui des évidences.

PIERRE PIERRE
encore une
PIERRE
sable illimité
RIEN
(Lorand Gaspar, *Silence*[29])

N'est par terre la terre.
N'est pas chiffre le chiffre.
N'est pas lettre la lettre.
N'est pas phrase la phrase.
(János Pilinszky, *Poème*, trad. par Lorand Gaspar[30])

Dès lors, le rapport au *silence* est sans doute l'une des caractéristiques principales du dialogue entre les deux œuvres. C'est du reste par le biais de la métaphore du silence que Lorand Gaspar aborde la plupart du temps la poésie de János Pilinszky (« Il appartient à ces poètes de l'ombre et du silence »), tout comme sa propre langue maternelle : « *ma langue natale comme tu sais te taire* »[31].

Dans le poème pilinszkynien, le silence est conçu en tant qu'*événement de la parole* (G. Ebeling), mais aussi en tant que problème langagier car il exprime l'insuffisance du langage notionnel. Dans *Approche de la parole*, Gaspar met précisément en œuvre cette qualité de la parole poétique :

Le poème n'est pas une réponse à une interrogation de l'homme et du

> monde. Il ne fait que creuser, aggraver le questionnement. Le moment le plus exigeant de la poésie est peut-être celui où le mouvement de la question est tel – par sa radicalité, sa nudité (…) – qu'aucune réponse n'est attendue, plutôt toutes révèlent leur silence.[32]

Dans mes travaux sur Pilinszky, je me suis pas mal intéressée aux liens qui existent entre le concept de langage du poète et les philosophies du langage. La possibilité d'un rapprochement entre l'idée de la parole de Gaspar et le concept de langage de Heidegger me semble pertinente. Le poète hongrois garde ses distances à l'égard du principe fondamental des philosophies du langage tout en affirmant que pour la parole poétique, il n'est point question de l'insuffisance de la langue, bien au contraire : « C'est la langue qui me dépasse – confesse-t-il, c'est moi qui suis insuffisant à la langue »[33]. Néanmoins, le langage poétique que Pilinszky élabore révèle de nombreux liens avec la conception heideggerienne du langage. Cette inscription du silence dans le texte poétique, chez Pilinszky et Gaspar, correspond par exemple à ce que Heidegger appelle *Ent-Sprechen*, c'est-à-dire la rencontre du *mutisme* et de la *compréhension*. À l'en croire au philosophe, dans tout véritable silence, il demeure quelque chose qui n'est pas dit[34]. « *Silence plus simple que tout, voilà ce qui sera.*" (*Voilà ce qui sera,* trad. par Lorand Gaspar, extrait) »[35]. À citer Gaspar : « Silence infondé où (…) s'avance encore une fois la parole fragile, la parole scandaleuse, la parole écrasante, la parole inutile[36] ».

De la théologie négative jusqu'à la poésie de János Pilinszky, le silence, soit l'indicible est donc abordé en sa *négativié*. Je m'intéresse cependant au mouvement par lequel le non-dit dépasse sa propre dimension négative et le silence *privatif* devient un *silence rempli*, proccessus bien connu de la poésie Gaspar.

L'on peut déceler un dynamisme très caractéristique dans l'œuvre poétique de János Pilinszky entre les différentes qualités du silence. Le mutisme ou le silence privatif de la première période rappelle de près l'*absurde camusien* (d'ailleurs profondément médité par le poète dans les années '60 et mis en relief par Gaspar dans son *Avant-propos*) défini par le « *silence déraisonné du monde* » Le silence du dépouillement, de l'angoisse du sentiment de culpabilité de l'être ou encore le *Deus absconditus*, le Dieu caché reste inabordable au sujet lyrique pour céder peu à peu la place, dans l'évolution de l'œuvre pilinszkynien, à une qualité herméneutique, à une qualité remplie d'un silence numineux où « *le point le plus bas* » se transfigure en *fête* évoquée, par exemple, par le poème intitulé *La fête du point le plus bas*, traduit par Gaspar :

> Dans la chaleur sanglante des porcheries
> qui ose lire ?
> Et qui ose
> dans le champ d'échardes du soleil couchant,
> à marée haute du ciel,
> à marée basse de la terre
> prendre la route pour n'importe où ?
> Qui ose
> les yeux fermés s'arrêter
> à ce point le plus bas,
> là où
> il se trouve toujours un geste de dépit,
> un toit,

visage ravissant, ou même
une seule main, un signe de la tête, de la main ?
Qui peut
le cœur tranquille se glisser
dans le sommeil, qui déborde l'amertume
de l'enfance et lève la mer
telle une poignée d'eau à son visage ?

Les poèmes de Gaspar et de Pilinszky ouvrent un horizon métalangagier qui dépasse largement l'espace intertextuel car s'articulent au-delà de la parole. Ils s'ouvrent sur le silence qui est, paradoxalement, on le sait bien depuis les modernes, l'un des espaces les plus intimes de la poésie.

Lire et relire la poésie de Lorand Gaspar, tout comme celle de Pilinszky, mieux-même les lire dans dans la perspective de leur dialogue, témoigne merveilleusement de cette expérience révélée par Gaspar : « Lire et écrire : accueillir, aller avec, creuser, respirer, jaillir »[37].

## Bibliographie

Gaspar, Lorand, *Approche de la parole*, in *Sol absolu et autres textes*, Paris, Gallimard, 1982.
---, *Patmos et autres poèmes*, Paris, Gallimard, 2010.
Gervai András interjúja Lorand Gasparral (1996-1998): http://gervaiandras.hu/koenyvekm/emigrans-/50-lorand-gaspar-gaspar-lorand.html.
Heidegger, Martin, « En chemin vers la parole », in *Acheminement vers la parole*, Paris, Gallimard, 1976, trad. par François Fédier.
*Nouvelle poésie hongroise 1970-2000*, sous la dir. d'Alain Lance et de János Szávai, Éd. Caractères, Paris, 2001.
Pilinszky, János, *Poèmes choisis,* trad. par Lorand Gaspar, Paris, Gallimard, 1982.
---, *Tanulmányok, esszék, cikkek II,* Budapest, Századvég, 1993.
---, *Összegyűjtött levelei*, Budapest, Osiris, 1997.
Szávai, Dorottya, *Bűn és imádság Pilinszky János költészetében. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*, Akadémiai, Budapest, 2005.

## Notes

1. Gervai András interjúja Lorand Gasparral (1996-1998): http://gervaiandras.hu/koenyvekm/emigrans-/50-lorand-gaspar-gaspar-lorand.html.
2. Sauf ses tout premiers poèmes en hongrois qu'il ignore d'ailleurs significativement dans son *Essai d'autobiographie*.
3. Lorand Gaspar, *Sol absolu et autres textes*, Paris, Gallimard, 1982.
4. *Idem*, *Le quatrième état de la matière*, Paris, Flammarion, 1992, p. 45.
5. Lorand Gaspar, *Débris et rayonnement*, in *János Pilinszky. Poèmes choisis*, Gallimard, Paris, 1982, p. 7-8.
6. *Ibidem*.
7. Dans *Approche de la parole*, nous retrouvons en exergue un fameux passage des lettres de Saint Jean (1,3-5 – lumière-tenèbres, genèse) – de ce Jean qui a profondément inspiré la pensée et la poésie de Pilinszky.
8. Voir surtout deux volumes-parents datant chacun des années '60 : *Iconostase* (1966) de Lorand Gaspar et *Nagyvárosi ikonok* (*Icônes d'une grande ville*, 1970) de János Pilinszky.
9. C'était le sujet principal de ma thèse de doctorat et première monographie sur János Pilinszky. Cf. Szávai Dorottya, *Bűn és imádság Pilinszky János költészetében. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai*

*szöveghagyományáról*, Akadémiai, Budapest, 2005. Version française: Dorottya Szávai: *Péché et prière dans la poésie de János Pilinszky: le poète en dialogue (Camus, Kafka, Dostoïevski) : variations sur le thème de l'enfant prodigue* (thèse de doctorat soutenue à l'Université de Sorbonne-Paris IV en 2001, sous la direction de Pierre Brunel).

**10.** Une partie seulement en a été publiée en hongrois dans le volume de ses correspondances (Pilinszky János Összegyűjtött levelei, Budapest, Osiris, 1997) et quelques revues littéraires hongroises.

**11.** János levele Lorand Gasparnak /Lettre de János Pilinszky à Lorand Gaspar/ Pilinszky (617, 1976. márc.18.), in *Pilinszky János Összegyűjtött levelei*, i.k., 385.

**12.** GPR Correspondance avec János Pilinszky, le 1.8.78., IMEC

**13.** GPR. Correspondance avec János Pilinszky, le 1.8.78., IMEC.

**14.** Je tiens à remercier Jacqueline Gaspar d'avoir confirmé ce fait au cours du Colloque international « 'j'ai rêvé d'une genèse' – Lorand Gaspar, le poème et l'archive » des 3, 4 et 5 juin 2015 organisé à l'IMEC (Abbaye d'Ardenne, Caen) par Anne Gourio et Danièle Leclair. Plusieurs volumes de Lorand Gaspar ont été cependant traduits en hongrois et publié en Hongrie : *Sol absolu* (traduction intégrale : *Minden földek földje*, trad. par Gyula Tellér, Európa, Budapest, 1981), *Le quatri*ème état de la matière (*Az anyag negyedik halmazállapota* – válogatott versek, szerk., vál. Lackfi János, trad. par Krisztina Tóth, 1999, Múlt és Jövő Kiadó, Budapest. Par ailleurs, pas mal de poèmes en traduction hongroise dans des revues littéraires, comme par exemple : *Nagyvilág, Múlt és jövő* ou *Vigília.*

**15.** *Approche de la parole*, in *Sol absolu et autres textes*, p. 30.

**16.** Préface à *Nouvelle poésie hongroise 1970-2000*, sous la dir. d'Alain Lance et de János Szávai, Éd. Caractères, Paris, 2001.

**17.** Il faut que j'attire l'attention sur un poème de Gaspar particulièrement relevant de mon point de vue, intitulé *Adaptation entièrement libre d'un poème de Pilinszky* (que Gaspar n'a pas publié en volume et que j'ai retrouvé a la bibliothèque de l'IMEC), mais traduit en hongrois par János Lackfi : *Pilinszky Jánostól lopott vers* (la traduction hongroise en traduction littérale : 'Poème volé de János Pilinszky'), exemple éminent de la richesse de l'espace intertextuel Gaspar-Pilinszky, ainsi que de la problématique de la traduction d'une manière générale, concernant les limites du soi-disant texte original et du texte traduit, tout en déconstruisant la fonction traditionnelle de ces dernières. Par de-là la problématique de la traduction/adaptation, ce texte dévoile la façon dont Gaspar approche la poésie de Pilinszky, ainsi que l'influence considérable que cette dernière a eu sur sa poétique : « Céltalan járom a vidéket, egyetlen ráncát/ sem bolygatom az időnek. Miféle halálos/ napszúrás veri át testemet éjjel-nappal,/ hogy kigyúlnak sorra az ikonok fejemben -// a parttalan szürkeségben valaki ismeretlen/ mosolyog rám a messzeségben, a víz lepedője/ lángra lobban, déli verőfény, romok, törmelék/ körülöttünk roncsolt műanyag halomban -// jelentéktelen dolgok örök részletei/ töprengő szélben szirom csillanása, mindezt/ az emlékezet zsákjából egy név halássza elő -// falak csendje, rózsa szégyenlőssége,/ melyről időmélyi szagok susognak,/ az elhagyott szobákban mezítláb a tenger » (trad. par János Lackfi), paru dans la revue *Nagyvilág* 2011/12: http://www.inaplo.hu/nv/200112/13.html. Quant à l'original, je n'y ai pas accès à ce moment précis, et ne retrouvant pas la photocopie que j'avais fait il y a dix ans a l'IMEC, je n'ai pas les moyens de le publier sur ces pages. Hélas, le traducteur, János Lackfi ne trouve pas son exemplaire non plus…

**18.** *Un exercice salutaire* par Lorand Gaspar, Réponse à une question de Daniel Leuwers, texte paru dans *Poésie/première*, numéro 19.

**19.** *Débris et rayonnement*, p. 9.

**20.** Pilinszky János *Összegyűjtött levelei*, szerk. Hafner Zoltán, Osiris, Budapest,1997, 385.

**21.** « Már úgy érzem, évszázadok óta nem találkoztunk, s ugyanakkor örökre is találkoztunk » = GPR Correspondance avec János Pilinszky, Carte postale de Patmos du 14 juin 1980 (IMEC).

**22.** János Pilinszky, *Egy lírikus naplójából*, in *Tanulmányok, esszék, cikkek II*, Századvég, Budapest, 1993, p. 225

**23.** *Débris et rayonnement*, p. 8.

**24.** *Ibidem.*

**25.** *Ibidem*, p. 9-10.
**26.** Lorand Gaspar, *Le quatrième état de la matière*, in *Sol absolu*, p. 85.
**27.** János Pilinszky, *Poèmes choisis*, p. 15.
**28.** Lorand Gaspar, *Sol absolu*, in *Sol absolu et autres textes*, p. 124.
**29.** *Ibidem*, p. 93.
**30.** János Pilinszky, *Poèmes choisis*, p.103.
**31.** Lorand Gaspar, *Patmos et autres poèmes*, Paris, Gallimard, 2010, p. 110.
**32.** *Idem*, *Approche de la parole*, in *Sol absolu et autres textes*, p. 26.
**33.** János Pilinszky, *Tanulmányok, esszék, cikkek II,* Századvég, Budapest, 1993, p. 134.
**34.** Martin Heidegger, « En chemin vers la parole », in *Acheminement vers la parole*, Paris, Gallimard, 1976, trad. par François Fédier.
**35.** János Pilinszky, *Voilà ce qui sera,* in *János Pilinszky. Poèmes choisis* (extrait), p.72.
**36.** Lorand Gaspar, *Approche de la Parole*, in *Sol absolu et autres textes,* p. 26.
**37.** *Idem, Approche de la parole*, in *Sol absolu et autres textes,* p. 31.