Marie-Antoinette Bissay

La traduction de *Sous l'étoile du Chien* par Lorand Gaspar : un dialogue poétique avec D. H. Lawrence

Lorand Gaspar ' s translation of *Sous l'étoile du Chien* : a poetic dialogue with D. H. Lawrence
Abstract: By reading the work of D. H. Lawrence, by choosing the poems to establish this anthology and by translating the texts selected in 1989 accompanied by Sarah Clair, Lorand Gaspar encountered questions similar to his own, on the systemic functioning of living things, on the approach of sensitive reality, on the presence of a transcendence not embodied but crossed by a living force, on the primordial question of time and the present moment to be grasped in its purest and greatest reality. More than a simple translation of the verses of D. H. Lawrence according to the principle of passage from one language to another, Lorand Gaspar experiences, in this work of translation, a real encounter which allows him to initiate a "dialogue" thanks to the poetry and written words. And, this dialogue will be interrogated to see all the poetic interactions between the two works and their consequences for the very poetry of Lorand Gaspar.
Keywords: Translation; Dialogue; Real; Alive; Poetry; Time.

Marie-Antoinette Bissay
Université de Pau et des Pays de l'Adour, France
mabissay65@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2025.48.23

Quand Lorand Gaspar, accompagné de Sarah Clair, traduit, en 1989, *Sous l'étoile du Chien* du poète anglais David-Herbert Lawrence (1885-1930), il a déjà écrit et publié plusieurs traductions (János Pilinszky, Rilke, Séféris, D. H Lawrence lui-même avec *Trente-quatre poèmes* aux éditions *Obsidiane*) mais également les premiers livres de son œuvre en vers et en prose, – *Le Quatrième État de la matière* (1966), *Gisements* (1968), *Sol Absolu (*1972), *Corps corrosifs* (1978), Égée suivi de Judée (1980), *Approche de la parole* (1978), *Journaux de voyage* (1985), *Feuilles d'observation* (1986). *Sol Absolu* occupe une place particulière et centrale en confirmant et en prolongeant le désir perpétuel du poète, celui de comprendre le vivant et ce, même dans sa part d'incompréhensible. Lorand Gaspar donne à lire l'existence du tissage de la Vie sans cesse traversé par le flux vivant qu'il interroge pour mieux saisir son fonctionnement intrinsèque et le souffle vivant qui anime le processus créateur de sa propre écriture. Le poète poursuit ce travail également par celui de la traduction car le va-et-vient entre sa langue et celle de l'auteur traduit lui permet autant d'apprendre sur sa propre langue que d'approfondir ses connaissances sur celle de l'»autre» :

> J'ai essayé de dire à quel point le travail de traduction est pour moi un véritable apprentissage et sur plusieurs plans. Rien de tel pour pénétrer le terreau, les racines, l'arborescence, la circulation de la sève, les nourritures, la nature même d'une poésie singulière. En traduisant de la poésie, j'apprends autant et plus sur ma propre langue d'écriture que sur celle du poète traduit.[1]

Il est difficile de ne pas être sensible à la thématique du tissu, « racines », « arborescence », « circulation de sève », par laquelle le poète envisage le fonctionnement du monde et l'approche qu'il en fait. Outre la rencontre avec l'« autre», la traduction offre la possibilité à Lorand Gaspar d'approfondir le cheminement d'une création, d'explorer les abysses d'une langue, de découvrir sa gestation car la traduction n'est pas seulement l'histoire d'une passation : elle oblige le traducteur à une appropriation de l'œuvre traduite, à une véritable immersion dans le texte source et sa langue avant d'effectuer une prise de distance pour traduire. Au cours d'un entretien[2] avec Daniel Lançon, Lorand Gaspar confie, notamment, sa filiation avec le poète David-Herbert Lawrence. En lisant son œuvre, en choisissant les poèmes pour établir cette anthologie à partir des recueils *Rhymingpoems*, *Unrkymingpoems*, *Pansies*[3], *More pansies*, *Last poems*, et en traduisant les textes retenus, Lorand Gaspar trouve des questionnements similaires aux siens et vit, dans ce travail de traduction, une véritable rencontre qui lui permet d'engager un « dialogue » grâce à la poésie et aux mots écrits. Au plus près de la langue de l'« autre », au plus près de ses mots, au plus près de sa poétique, Lorand Gaspar s'engage corps-esprit-cerveau dans la traduction car c'est avec son être tout entier, ses émotions, interrogations et recherches qu'il se lance dans cet exercice. Il fait corps avec le texte traduit pour mieux revenir à ses propres mots et faire naître un texte second qui porte tout son élan vital. La traduction dévoile ainsi l'architecture du texte et nous invite à étudier ici ce phénomène non comme le passage d'une langue à une autre, non dans une perspective d'évaluation par rapport au texte d'origine mais comme une nouvelle réflexion sur le langage[4] pour approcher le réel sensible et la parole poétique, pour découvrir le fonctionnement des interactions poétiques entre les deux œuvres, celle de Lorand Gaspar et celle de D. H. Lawrence.

La poésie gasparienne repose sur le dynamisme d'un être qui se constitue au sein d'une pluralité afin que la singularité et la beauté de la voix poétique émergent. Lorand Gaspar, parle dès l'ouverture d'*Approche de la parole*, en ces termes de la poésie et du système vivant :

> Quand on ausculte le mouvement intime de la vie, son commerce minutieux, quand on essaie d'imaginer son invention en se servant de l'alphabet de la matière, de ce syllabaire qui la précède de quelques milliards d'années, quand on observe le devenir d'une cellule vivante et la formation d'ensembles de plus en plus complexes à partir des mêmes éléments de base selon une combinatoire infatigable – pour aboutir à un mammifère doué du puissant moyen d'action qu'est l'« organe » pensée-langage –, il arrive qu'à un détour du chemin le regard embrasse soudain de vastes paysages qui se déroulent à la manière d'une

> écriture, texte bruissant en perpétuel devenir allant du signe simple à la page la plus élaborée et y retournant. Écriture qui est somme de langages qui se tissent et se transforment et dont le mouvement, le sens, le devenir seraient dans sa matière même.[5]

Le réel sensible offre au poète la possibilité de puiser en son sein le langage originel, de déchiffrer le fonctionnement du vivant, d'utiliser ce « syllabaire » ancestral pour rendre compte de la Vie et du *continuum* reliant l'être vivant au monde. Et Gaspar n'a pu qu'être sensible à l'ouverture de la préface intitulée *La Poésie du présent* et écrite par Lawrence, en 1919, pour son recueil *New Poems* puisque pour le poète anglais, les oiseaux, ici l'alouette et le rossignol, véhiculent par leur chant la poésie qui recouvre tant le passé que l'avenir transmettant ainsi une forme d'universalité dans la particularité de cette beauté sensible entendue et observée :

> Quand nous écoutons une alouette chanter, c'est comme si le son courait en avant dans l'avenir, courait si vite, si totalement sans considération, droit dans l'avenir. Et quand nous entendons un rossignol, nous entendons la césure et le rythme riche et perçant de la mémoire, le passé accompli. L'alouette peut rendre un son triste, mais d'une charmante tristesse surannée, qui est presque une pamoison d'espoir. Le triomphe du rossignol est un péan, mais un péan de mort.[6]

La référence aux chants de l'alouette et du rossignol signifie d'emblée leur lien avec la poésie – « la césure et le rythme riche »[7] – et avec le temps – « perçant de la mémoire, le passé accompli »[8]. Par cette analogie, Lawrence établit la même équation pour la poésie : « La poésie est en règle générale soit une voix du futur éloigné, exquise et éthérée, soit la voix riche et magnifique du passé »[9]. Le principe se poursuit pour relier la poésie à la nature : les deux partagent le même chant ou plus exactement, la poésie est la seule langue à pouvoir chanter la nature, à pouvoir la révéler dans l'exactitude de son système vivant et de son propre fonctionnement car « tout est intriqué, tout se mêle et se complète ».[10] Lawrence affirme ainsi :

> La poésie du commencement et la poésie de la fin, doivent avoir cette finalité, cette perfection exquise qui participent de tout ce qui est lointain. Elle appartient au royaume du parfait. Elle relève de la nature de tout ce qui est complet et consommé. Cette plénitude, cette complétude, la finalité, la perfection sont communiquées dans une forme exquise : la parfaite symétrie, le rythme qui revient sur lui-même comme une danse où les mains se joignent et se défont et se rejoignent pour le moment suprême de la fin.[11]

Il n'est pas difficile d'entendre, à la lecture de ces quelques lignes, résonner les mots de Lorand Gaspar dans Égée, *Judée* : « Au commencement, – mais au commencement il y a la fin »[12]. Le cycle de vie s'établit dans une durée avec un début et une fin sans être synonyme de finitude car ce cycle est animé d'une puissance vivante qui le fait toujours être. Sa finalité vise justement « cette plénitude, cette complétude » dont parle Lawrence à savoir

un mouvement de grâce qui conduit à un moment épiphanique basé sur le saisissement et/ou la compréhension du fonctionnement du vivant. Même si c'est un instant, celui qui laisse juste le temps d'écrire les mots du poème, le poète a ressenti et vécu une joie suprême. Et, dans cet interstice qui sépare le passé et le futur se place, dans une puissante fulgurance, le présent qui saisit le monde voire l'être dans sa plus grande présence comme appartenance à ce dernier. De là, apparaît nécessairement l'existence d'un tissage qui s'équilibre entre les énergies vivantes et la réalité sensible vécue dans son immanence car « il y a en Lawrence le sentiment diffus et persistant que la poésie demeure la parole primordiale, celle des origines, du divin ou du sacré, le verbe des célébrations et du « temps présent » »[13]. La poésie est donc la seule capable de capter ce mouvement et par là, le système vivant :

> Mais il y a une autre sorte de poésie : la poésie de ce qui est proche : le présent immédiat… Dans le présent immédiat rien n'est parfait, ni achevé, ni fini. Les fils courent, frémissent, s'entremêlent dans le tissage, les eaux secouent la lune. Il n'y a pas de lune ronde, achevée sur la face de l'eau qui court, ni sur la face de la marée en mouvement. Le plasma vivant n'a pas de gemmes. Le plasma vivant vibre de façon indicible, il inhale le futur, il exhale le passé, il est le vif des deux, sans être aucun des deux. (….) La vie toujours présente ne connaît pas de finalité, pas de cristallisation accomplie. (…) C'est là sa beauté transcendante.[14]

Lorand Gaspar parle, lui, en ces termes de la poésie et du système vivant dans *Approche de la parole* :

> La poésie ne se laisse enfermer en aucune catégorie, ne peut se résumer par aucune démonstration. Ni instrument, ni ornement, elle scrute une parole qui charrie les âges et l'espace fuyant, fondatrice de pierres et d'histoire, lieu d'accueil de leur poussière. Elle se meut à même l'énergie qui fait les empires et les perd. Elle est cette arrière-cour délabrée, envahie d'herbes, les murs couverts de lichens, où s'attarde un instant la lumière du soir. (…)
> La poésie est le langage de la vie ; elle innerve tous les langages de l'homme, les irrigue et les bouleverse quand ils s'installent dans la sécurité des systèmes et des dogmes.[15]

Les rapprochements lexicaux et les similitudes dans les modes de pensée sont aisés à établir. Pour Lawrence et pour Gaspar, la poésie occupe un statut à part dans ce « tissage » vivant, image employée par les deux poètes. Elle est à la fois « le langage de vie » mais « une autre sorte de poésie » qui parvient à dépasser et à comprendre les stades premiers de l'existence pour saisir un sens plus profond qui révèle « les fils » intérieurs et intimes du réel vivant. La poésie dispense sa force en « irriguant » tous les autres langages. De l'observation du réel sensible et de l'appartenance physique à ce dernier naît la possibilité de passer de l'immanence à une forme de transcendance – néanmoins, elle ne sera jamais élévation vers une divinité quelconque mais elle sera toujours en lien avec le vivant, le végétal, les animaux, les humains… (Lorand Gaspar le rappelle clairement dans *Feuilles d'hôpital*, « Mon entendement ne peut concevoir que l'univers, qu'il soit limité ou non dans son étendue et dans sa durée,

ait pu jaillir du Néant ; mais je ne suis pas plus doué pour « entrer » dans l'idée de sa création par une puissance surnaturelle extérieure à tout ce qui existe et intervenant souverainement dans son déploiement. »[16]) – car aura été saisi le fonctionnement du tissu vivant et l'extraction de la matière sera possible pour en donner à lire, cette fois, toute sa force, celle-ci impalpable quoique bien réelle. Pour rendre compte de ce cheminement et de la compréhension de cette énergie qui ne cesse d'animer le réel, le vers libre est le seul capable de le dire par sa liberté même syntaxique dénuée de contraintes mais également par son rythme qui épouse pleinement le flux de la vie coulant dans chaque élément du réel sensible. David-Herbert Lawrence le dit en ces termes :

> le vers libre est ou devrait être une expression directe de l'homme total, instantané. C'est l'âme et l'esprit et le corps jaillissant de concert, ne laissant rien au dehors. Ils parlent tous ensemble. (….) dans le vers libre nous cherchons le battement nu surgissant du moment instantané. (….) le vers libre a sa *nature* propre, qu'il n'est ni étoile, ni perle, mais instant, mais instantané comme le plasma. Il ne vise aucune éternité. Il n'a pas de terme. Il n'a pas de stabilité satisfaisante, satisfaisante pour ceux qui aiment l'immuable. Rien de cela, il est l'instant, le vif, la source toute jaillissante de tout ce qui est à venir et de tout ce qui a été. La parole est comme un spasme, contact nu avec toutes les influences en même temps. Elle ne veut aller nulle part. Simplement elle a lieu.[17]

Et Lorand Gaspar use de ces mots :

> Je ne suis pas insensible à la « matière » des mots, mais de la même façon que je ramasse un caillou agréable à toucher. Les mots d'un texte poétique ne me parlent qu'intégrés dans l'ensemble de mon expérience vivante, en tant qu'ils m'aident à reconstruire avec ce que j'ai en moi les mouvements, les images et la pensée d'un autre qui m'interrogent, me creusent et m'ouvrent à des vérités non encore perçues.[18]

Pour Lawrence et pour Gaspar, la poésie, son écriture et ses mots résultent d'une véritable expérience intime qui engage tout l'être dans cet acte de création : c'est avec son corps-esprit-cerveau que le poète écrit sans reléguer au second plan tant ses émotions que ses connaissances afin de toujours mieux approcher le fonctionnement intrinsèque du réel sensible. L'être tout entier ne surgit pas du néant *in extenso* mais il est pris dans un « réseau inextricable »[19] relié au reste du monde qui lui permet d'exister et de saisir au mieux ce mouvement de vie. Gaspar explique ainsi le fonctionnement de la vie et son cycle que seule la poésie peut dire :

> À mes yeux la même « vie » est à l'œuvre en toutes choses, que nous les disions inertes ou animées, corporelles ou intellectuelles ; elle est les mouvements de mon corps, les activités de chacune de mes cellules, la « force » qui les coordonne, en fait un ensemble cohérent, fondamentalement inséparable d'une infinité d'autres, plus ou moins composés et intégrés. Elle est ma capacité de sentir, de capter certains mouvements du monde, d'éprouver de la joie et de souffrir, de construire des

> images, de former et de combiner des idées, mon désir de comprendre et de communiquer. Sans doute la réalité infinie échappe-t-elle à mes sens, à mes perceptions limitées, mais cela ne m'empêche pas d'en ressentir la nécessité et de la penser. La vie en moi me rend apte à expérimenter, à explorer et à comprendre une partie de la réalité accessible à ma nature, celle où se déploient notre expérience empirique et la science. Aucune des deux cependant ne répond à notre désir de penser et d'interroger la part du réel qui échappe à la finitude.[20]

Les deux poètes partagent la même perspective de la poésie et la recherche d'une compréhension du système vivant. Lawrence en parle en termes d'« idéal »[21]. Gaspar en fera la profession de foi de toute son œuvre, un *credo* quasi obsessionnel qu'il interrogera en s'appuyant également sur les autres domaines artistiques – peinture, sculpture, photographie, musique – et dont il parlera ainsi :

> Je ne puis parler que de ce que je vois, ressens, à force de les regarder, toucher, de suivre intérieurement, comme il m'arrive de le faire pour la musique, leurs mouvements, peindre et sculpter à mon tour les idées et les images qui me viennent en leur compagnie, en les habitant avec ma propre vie.[22]

La lecture de la préface de Lawrence confirme la proximité des deux poétiques et permet d'envisager ici la question de la traduction non comme une simple passation d'une langue à une autre mais comme un dialogue fondé sur une rencontre et un partage d'idées, de recherches, de quêtes entre le traducteur et l'auteur effaçant le caractère second de l'œuvre traduite car « l'acte de traduire est partie prenante de la création de celui qui traduit, les deux actes d'écriture interagissent dans un fructueux dialogue »[23].

La nomination occupe une place essentielle dans la poésie de Lorand Gaspar : ce dernier voit et lit, dans le réel sensible, la beauté toute naturelle des choses du monde en engageant un dialogue avec la réalité vivante afin de puiser en elle la force de sa vie, force qui lui permet de comprendre l'agencement de chaque élément, la place que lui-même occupe en tant que poète, en tant qu'être humain, au sein de cet univers perpétuellement mouvant, et la vérité de son être intime. Ainsi, le poète écoute le monde autant que lui-même pour saisir l'accord de chacun et l'accord qui les relie mutuellement. Dans les dernières pages d'*Approche de la parole*, Lorand Gaspar souligne le déploiement de son être dans l'infinitude que constitue le réel sensible :

> Nous oublions aussi, constamment, chroniquement, que nous ne sommes pas des spectateurs extérieurs au monde qui nous entoure ; nous en sommes indissociables, intimement pris dans le tissage indéfini de mouvements, de déploiements ; nous faisons partie des paysages de l'étendue, qu'ils soient ceux de la terre ou de la nuit étoilée, d'univers visibles, détectables ou invisibles, indétectables par nos moyens actuels et nous en manquerons toujours, dans la mesure où nous sommes des êtres finis au sein d'une nature infinie…[24]

Gaspar ne peut définir sa nature humaine et le vivant de son être que par son appartenance au monde qui l'entoure, un monde qu'il ne cesse d'observer, de toucher, d'ausculter, de ressentir. Le premier texte traduit par Lorand Gaspar porte sur « une fleur blanche »[25] dont la métaphore et la comparaison lawrenciennes la font être « une toute petite lune, aussi petite et blanche qu'une fleur de jasmin »[26]. Même si Gaspar traduit[27] par le même mot « fleur », les deux vocables anglais « blossom » et « flower » alors que le premier peut signifier également la floraison, cet infime détail de la nature dont le nom précis demeure inconnu retient l'attention car il dégage une intense lumière qui illumine l'instant présent de l'observation et de la rencontre avec la fleur mais également le passé : cette simple fleur est capable de renvoyer au « premier amour blanc de [ma] sa jeunesse, sans passion et en vain. »[28] La présence du réel vivant parcourt tout le recueil de D.H. Lawrence car sa poésie est animée par « une intense circulation de sève »[29]: « la petite rivière »[30], « les grenadiers en fleurs »[31], « le raisin », « la nèfle », « la sorbe »[32], « cyprès toscans »[33], « l'amandier »[34], « l'oiseau-mouche »[35], « les petits lézards »[36], « les trembles de l'automne »[37], « sauge »[38], « pins »[39], « un lézard »[40], « géranium rouge »[41], « réséda »[42], « la mer »[43], « un rocher »[44], « les baleines »[45]… Le monde vivant est donné à lire dans son hétérogénéité et sa riche diversité comme chez Lorand Gaspar qui célèbre le réel sensible exploré : le désert dans *Sol Absolu et autres textes* avec les « autels », les « stèles », les « dolmens », les « cromlechs »[46], les « granits », les « porphyres », les « calcaires »[47] ou encore l'« olivier », la « vigne », le « figuier », le « cyprès »[48], « l'aloès »[49], « les carrières de Paros et de Naxos »[50], « la mer »[51], « la transparence des eaux vertes »[52] dans Égée, Judée. Qu'ils soient lieux terrestres ou lieux maritimes, les deux s'ouvrent sur l'immensité. Le regard du poète ne se heurte donc à aucun obstacle et laisse ses yeux, son corps-esprit-cerveau rejoindre l'infinitude du monde. Le poète est ainsi pris dans le mouvement du monde et le cheminement opéré au sein de l'espace n'est pas une simple traversée car il se comprend en termes d'union et de pénétration pour permettre l'inscription de l'être dans le monde. Gaspar l'explique ainsi dans *Feuilles d'observation* :

> Quand on prend soin d'écouter, mettons, la venue d'un poème on croit percevoir des exigences très profondes, des forces dont aucune figure ne nous est encore connue et dont les rencontres extérieures n'ont fait qu'éveiller ou exciter en nous l'activité. Certes, pour leur donner un visage nous allons puiser dans tout ce qu'a imprimé en nous un long apprentissage ; mais ces « impressions » sont gravées dans notre propre substance, elles sont déjà mélangées à notre vie, à notre chaleur, incluses dans notre métabolisme, d'une certaine façon réinventées. Peut-on refuser les liens entre la dynamique de nos langages communs et celle de nos corps singuliers qui font des rencontres singulières ?[53]

Le monde s'organise selon un réseau traversé par un langage qui réalise une interaction et un échange entre le monde et l'homme. Le langage poétique permet la traduction de l'un à l'autre en se faisant lui-même chair et en ouvrant sans cesse l'espace

à plus d'horizon à celui qui l'observe. L'écriture recueille la vitalité originelle du réel sensible et renoue avec cette énergie qui a vu l'être naître et qui circule dans le tissage du monde. Il n'est pas anodin que Gaspar ait été sensible à la poésie de Lawrence et que son travail de traduction l'ait conduit à engager un dialogue profond avec ce dernier. Comment ne pas reconnaître ses propres interrogations et interpellations à la nature dans ces quelques vers du poète anglais :

> Tu es l'appel, je suis la réponse,
> Tu es le désir et je suis l'accomplissement,
> Tu es la nuit, je suis le jour.
> Quoi d'autre ? C'est assez parfait.
> C'est parfaitement plein,
> Toi et moi,
> Quoi de plus – ?[54]

Les dualités trouvent leur union dans le « Toi » et le « moi » réunis par la conjonction de coordination et décalés du reste du poème pour mettre en évidence le dialogue intime et la belle suffisance de cette communion d'autant plus soulignée par la traduction « désir » du mot « wish ».En effet, Gaspar utilise aussi les deux premières personnes du singulier pour répondre à cet « appel » entre extraction de la terre et du passé, entre « minéral » et liquide, entre jour et nuit afin d'accomplir la recherche intime de soi au sein du réel vivant qui s'offre là sous ses yeux :

> Je t'ai bâti de crissements et de cris
> exhumé puis lentement
> de nouveau enseveli.
>
> Lenteur aveuglante
> du minéral à la mer
> de longs voyages troués dans le temps
> se retrouver dans une plante, un cilié
> la fraîcheur de ses nuits
> toutes portes où l'on se trouve et s'abandonne.[55]

Le poème intitulé « Fleur d'amandier »[56] constitue un lieu de reconnaissance et de rencontre pour Lorand Gaspar qui publiera lui-même un recueil en 1996 intitulé *Amandiers*. D. H. Lawrence commence son poème par un contraste entre le titre qui évoque la douceur avec la « fleur d'amandier », symbole de l'amour et de la virginité, et les deux premiers vers qui insistent avec la répétition de l'adverbe « même » sur « le fer ». Ce dernier n'est pas à lire comme synonyme de non vie car il renvoie à un passé ancestral, « l'âge de fer », qui a ouvert à un autre mode de vie et l'arbre vivant qu'est l'amandier affirme sa force et pousse le fer à « se rompre », à « bourgeonner », « livrant une suprême annonciation du monde ». Faisant naître ses fleurs avant ses feuilles, l'amandier ouvre le ballet printanier avec le jaillissement de ses pétales délicatement colorés par le rose du bouton. Pourtant tout ce surgissement de la Vie ne se fait pas sans douleur : la grâce et la fragilité de la fleur ramènent vers le passé comme imprégné dans le bois nu des branches. Et dans ce passé est écrit la souffrance des arbres, déracinés, déplacés, en exil comme « la vigne frêle aux multiples cicatrices », comme « le figuier gommeux, obstiné, opiniâtre ». L'arbre a dû prendre le mouvement de cette Terre pour rassembler et produire « l'inextinguible cœur de la fleur ! » L'arbre porte les empreintes d'une terre voire d'une civilisation toute entière comme ses fers, ses « vases », ses « amphores », ses « coupes », ses « canthares », ses « œnochoé », ses « cylix à

cœur ouvert ». Chaque renaissance de ses fleurs témoigne de la veine du passé ancestral et stellaire car la lumière des étoiles se reflètent dans ses fleurs sauf si ce sont ces dernières qui les captent comme un appel, comme une direction à suivre :

> Un arbre nu de fleurs, comme un fiancé qui se baigne dans la rosée, dépouillé de son enveloppe,
> Nu frêle, totalement découvert
> Sous le vert aboiement nocturne de l'étoile du Chien, le vent de l'Etna affûté de neige
> Et le soleil de janvier qui fait beaucoup de bruit pour rien.[57]

Placé ainsi entre l'infiniment petit et l'infiniment grand, entre le passé des hommes et le passé des cieux, entre le haut et le bas, l'amandier demeure et porte en lui toute l'écoute de ce monde, toute l'énergie vivante du tissage qui constitue le réel sensible. C'est ainsi que Lawrence affirme :

> Non-promis,
> Sans limites établies.
> Écaillé et non-promis,
> L'arbre étant vie divine,
> Sans peur, vive félicité au cœur
> Dans le fer et la terre.[58]

Il clame la Vie de l'amandier comme preuve du fonctionnement vivant qui réunit contraires et dualités pour laisser gagner cette Force résistante que l'étoile du Chien parvient à dispenser d'autant plus que dans sa traduction, Lorand Gaspar a préféré au sens argotique de « flaked out », « crevé », l'image d'un ensemble de fissures que véhicule le participe passé « écaillé ». Il a volontairement choisi ces mots pour intituler l'anthologie traduite car la nomination du réel sensible se réalise dans un rapport étroit avec le temps, le présent, le passé et le futur. Appartenant chacune au système vivant, ces trois bornes temporelles éclairent à sa façon la richesse de l'élément réel vu, observé, écrit. Le lien au passé constitue un retour en arrière dans la vie car il est le terreau qui contient ses empreintes, en quelque sorte sa genèse l'inscrivant ainsi dans le présent et le projetant dans le futur. Dans ce tissage de vie fait de fibres et de tissus divers, la genèse dévoile le fonctionnement du monde vivant et la constitution même de la matière. Lawrence révèle ce point dans le poème « L'Oiseau-mouche » :

> Je peux imaginer dans quelqu'autre monde
> Primitif et muet, très lointain
> Dans le plus affreux des silences qui seulement râlait et bourdonnait,
> Des oiseaux-mouches dévalant les avenues.
>
> Avant que quoique ce soit eût une âme,
> Quand la vie était effort de la Matière, demi-inerte,
> Ce tout petit morceau de clarté se détacha
> Et passa en sifflant à travers les tiges immenses, alanguies et succulentes.
>
> Je crois qu'il n'y avait pas de fleurs alors,
> Dans le monde où l'oiseau-mouche flamboya à l'aube de la création.
> Je crois qu'il perça de son long bec les nervures végétales alanguies. (…)[59]

Le poète renvoie « dans quelqu'autre monde », un monde d'un autre temps, ancestral

et originel, la création de l'oiseau-mouche par le fait d'une nécessité vivante, entre vivre et se nourrir. Par ce biais, l'oiseau donne naissance tant à lui-même dans le fait de sa survie qu'aux plantes qui attendent qu'on leur retire le nectar pour naître et donc vivre elle-même. La création se déploie par l'énergie qui traverse les éléments et qui permet à la lumière de réchauffer, de nourrir, de faire vivre. Lorand Gaspar regarde avec la même attention ce vase de terre façonné à la main duquel s'échappe encore le souffle vivant du passé qui ne cesse de respirer dans le présent selon le cycle même de la vie :

MINOEN RÉCENT I
(Aiguières d'HagiaTriada)

Dauphins, poulpes, poissons
fraîcheur de lin, de roseaux, d'oliviers
tremblement du jour dans une couleur
joie d'une ligne qui bouge encore
et je rêve à cette main entre milliards
de mains, étonnée, heureuse –
et je ne sais quoi, un pigment
qui fait que l'âme respire,
que voit la vie, ces choses qui
viennent à mes doigts
et mourront une fois encore –[60]

C'est ainsi que la beauté du monde se saisit dans sa plus simple réalité et qu'elle émerge d'elle comme une « respiration de flûte dans le poids du calcaire »[61]car « la main épelle au sommeil des roches / des noms et des rythmes pour une incantation. »[62] Gaspar n'a pu qu'être sensible au poème « La Grenade » de D. H. Lawrence. Que cette dernière soit oubliée à Syracuse, qu'elle s'épanouisse « à Venise / Répugnante, verte, poisseuse cité / Dont les doges étaient vieux avec des yeux antiques »[63], qu'elle parvienne à faire étinceler ses diverses couleurs et sa beauté dans un simple scintillement, elle est comme un « kaléidoscope d'aurore dans la faille »[64]qui donne à voir, dans un espace clos et fragmenté, une infinité de couleurs ouvrant sur l'immensité comme Gaspar, « plus d'une fois à l'aube / dans le désert de Ram et de Toubeig » :

j'ai r ê v é d'u n e g e n è s e
l'univers naissait sans s'interrompre
non pas d'un ordre venu du dehors
mais ample mais plein de sa musique
d'être là caillou compact à l'infini
rempli par la danse dont vibre chaque son
foré dans la lumière –[65]

Quand Lawrence attribue au lézard cette extraordinaire sensibilité à la fois pure et originelle de sentir les différentes strates du vivant, « Un lézard courait sur un rocher, soudain il releva la tête écoutant / sans nul doute l'harmonie des sphères. »[66], Lorand Gaspar, dans *Derrière le dos de Dieu*, dira la même chose du gecko :

Un gecko nouveau-né minuscule
est venu s'abriter
dans les plis de ma main –
dans son corps translucide
je vois battre son cœur
ses poumons respirer
poussière de neurones
du cerveau reptilien
déjà sur le qui-vive
pourraient-ils percevoir
mon émerveillement ?[67]

À ces interrogations sur l'origine du monde vivant et sur son fonctionnement,

succèdent celles sur la place de l'Homme. Maillon indispensable à la réussite et à la pérennité du système vivant, l'Homme participe aussi à l'équilibre, au maintien, au dynamisme de la Vie puisque Gaspar croit profondément et intimement à une coexistence complice et identitaire de l'homme et du monde :

> Il me paraît, en ce qui me concerne, plus important d'explorer, d'apprendre à mieux connaître la « matière vivante ». Et au sein du monde vivant sur cette planète, essayer de mieux comprendre le fonctionnement de l'humain, celui de son corps et de son cerveau[68].

L'approche sensorielle du réel vivant renforce la conception unitaire de l'être humain qui s'engage entièrement dans le cheminement de la création poétique et dans la connaissance du monde :

> Et si l'on me demande ce que je cherche, ma réponse est claire et invariable : à toujours mieux me comprendre dans le monde – au sens large dans la nature infinie – dont je fais partie, dont je suis un « produit », doté, comme tout être humain possédant un cerveau suffisamment sain et pas trop dominé par des idées conditionnées, automatiques, rigides, distordues, dominé par ses émotions, doté donc d'un accès à ce que j'appellerai l'intelligence claire, ouverte et créatrice[69].

La poésie gasparienne apparaît alors comme le réceptacle de cette recherche et de sa connaissance : « le texte poétique est *le texte de la vie* élargi, travaillé par le rythme des éléments »[70] qui déroule le fonctionnement de la vie extérieure et de ses éléments et celui de la vie intérieure qui n'est pas visible directement. Il relie aussi l'être à la vie, le poème à la vie. Le « *texte de la vie* »[71]devient la vie du texte reposant sur le réel sensible, sur l'être gasparien lui-même avec son corps-esprit-cerveau. Lorand Gaspar retrouve ses propres conceptions chez Lawrence pour qui « Tout ce que l'homme fait et tout ce qu'il fait vivre / Vit à cause de la vie qui est placée en lui. »[72] C'est le corps de l'homme qui reçoit les signaux venus de l'extérieur, façonnés en lui, par le système vivant et son fonctionnement. Le poète anglais place l'homme comme un élément du « terreau vivant » - « live loam » traduit par « vive argile » – en jouant sur le mot « élémentaire » et sur ce que l'oreille peut entendre, « élément » de la « terre » :

> Puisque l'homme a été formé d'éléments
> fer et pluie, air, et vive argile
> et que rien de tout cela n'est aimable
> mais élémentaire,
> l'homme a basculé du côté des anges.
>
> J'aimerais que les hommes retrouvent
> leur équilibre parmi les éléments
> et soient un peu plus ardents, aussi
> incapables de mentir que le feu.[73]

Le souhait émis par Lawrence que l'homme retrouve son équilibre originel est partagé par Gaspar pour qui l'approche et le fonctionnement du réel sensible, la place qu'occupe l'être vivant en son sein et les relations qui peuvent exister entre eux forment un questionnement qui revient perpétuellement sous sa plume. Ce lien de l'être vivant au monde bouscule certains

présupposés théologiques : l'origine du monde ne serait plus l'œuvre d'un Créateur divin mais résulterait d'une systémique faisant intervenir les différentes forces du monde – atomes, particules, énergies ou autres – nécessaires à l'émergence de la vie et de l'univers. Pourtant, l'Origine de la vie conserve un certain mystère encore inexpliqué par les astrophysiciens. L'être vivant avec son corps-esprit-cerveau constitue un microcosme qui appartient au macrocosme qu'est la vie et qui est relié à la matière universelle par un élan vital : la vie de son corps, de ses globules, de ses neurones, la circulation de son sang, le souffle qui traverse tout son être sont comme les nucléons des noyaux, les étoiles, les quarks ou autres qui ne cessent de se mouvoir et de vivre dans l'univers. Et, la langue poétique est « ce faire enraciné »[74] dans le tissu du monde : elle réactive ce geste créateur, initial et originel. La poésie ne cherche pas seulement à nous faire contempler le réel sensible, elle nous invite à faire corps avec lui, à nous plonger dans sa matérialité et dans son mouvement perpétuel, pour re-naître à ce monde dont nous sommes issus et pour re-connaître notre appartenance à ce dernier. « La force de la poésie est cette capacité de changer sans cesse d'échelle, du cosmique à l'infime »[75]. De ce fait, le poète est cet « architecte du code, il modèle la matière des signes à leur naissance. Reprenant sans cesse les veines d'un ordre à leur bouche d'énergie, il les conduit à un sens qui se perd. Ce chercheur inassouvi, cet éternel inadéquat, ce contempteur d'impossible est avant tout un ouvrier de la langue, un ouvrier qui désespère et qui rit. Allant aux fibres du tissage, aux sources de la chimie, il veut d'abord essuyer tendrement la buée, «buée des buées» »[76]. Le Verbe poétique épouse chaque soubresaut de la vie car il est lui-même utilisé dans les textes racontant l'origine du monde. Il offre une densité langagière capable de porter voire de supporter la complexité de la vie. Il fait le lien entre la terre des hommes et un royaume transcendant. Et le langage, forme d'expression de l'énergie qu'est la vie, prend appui sur cette vitalité en la donnant à lire dans le texte et en instaurant un dialogue entre le poème et la vie, entre la parole formée par une activité biologique-physico-chimique du cerveau et celle contenue dans la matière même du monde. Langage des origines, la poésie est celle qui, non sans magie, crée le réel en le nommant et qui est paradoxalement prise dans une tension vers l'abstraction, vers un « dénudement » :

> Ce que la parole peut de plus inattendu, de plus révélateur et de plus vivifiant, ce n'est pas une complexité plus grande, mais un dénudement. (….) On ne peut confiner la poésie dans un code déterminé, fermé. Elle est le langage inaugural, langage des langages, puissance de liaison et de disjonction, de construction et de dissolution. Elle est investie du mouvement modeleur, du devenir musical de la matière du monde.[77]

« Somme de langages qui se tissent et se transforment »[78], la parole poétique répète le fonctionnement originel du cosmos car elle « chemine continue depuis les dispersions cosmiques et plissements géologiques aux tissages de la vie, aux mouvements plus libres de la pensée et du chant »[79]. Ainsi en observant le monde, Gaspar voit les mouvements de la création originelle. Il pourra utiliser le nom de Dieu[80], citer la Bible[81]

ou faire dialoguer ses vers avec ceux de l'évangéliste Jean dans Égée, Judée. Ces références à l'Apocalypse[82] servent à identifier un potentiel créateur même si toute transcendance incarnée est refusée dans la mesure où la création du réel vivant revient à la Force de la Vie et de la Nature qui est orchestrée en un système perpétuel de renouvellement. Lorand Gaspar retrouve des points communs à sa conception dans les textes de D. H. Lawrence. Ce dernier évoque deux des quatre évangélistes, Matthieu et Luc à qui il consacre respectivement un poème[83], Jésus[84], le Haussé[85], le Fils de l'Homme[86], Sauveur[87], « Toi, Crucifié, Glorifié »[88], Moïse[89], Dieu[90], Esprit[91]. En prenant la figure de l'évangéliste Matthieu, Lawrence montre comment certains peuvent établir une communication divine, un échange entre l'univers transcendantal et le réel immanent grâce à une sensibilité différente face à la compréhension de ce fonctionnement du monde. Ainsi, après avoir répété sa qualité d'homme, Matthieu accepte volontiers de faire la transmission entre cet au-delà et la terre mais à la condition d'en revenir et de rester attaché à la Terre pour être incessamment liée à elle – Lorand Gaspar traduit « ceaseless », qui signifie aussi « incessante », par « continue » pour mettre en évidence la circulation du flux vital – :

> Ainsi je serai haussé, Sauveur,
> Mais redescends-moi à temps, Maître,
> Avant que mon cœur n'arrête de battre, et que je devienne ce que je ne suis pas.
> Redescends-moi sur terre, Jésus, sur le sol brun
> Où les fleurs poussent dans l'humus âcre et retournent à l'humus
> Où les bêtes mettent bas leurs petits non léchés et paissent et lâchent leur fiente dans l'herbe.
> Où la vipère s'élance, horizontale.
> En bas sur le sol humide, continu, auquel appartiennent mes pieds,
> Et même mon cœur, Seigneur, à jamais, après toute élévation :
> La terre friable, humide, fraîche, la vie horizontale et continue. (…)[92]

Matthieu, en tant qu'homme, ne veut pas rompre son lien au réel sensible car c'est la matière vivante qui lui donne vie, qui lui assure sa pérennité et qui le fait être à ce monde. Comme le poète, Matthieu se fait le lien entre le Ciel et la Terre, entre la transcendance et l'immanence, seul capable de révéler ce *continuum* du monde vivant :

> Je suis parti, je suis revenu.
> Je suis monté sur les ailes du matin et j'ai dragué les fonds jusqu'au zénith opposé.
> Étant un homme, c'est mon chemin.
> Dieu peut rester à mi-ciel, le Fils de l'Homme est monté jusqu'au zénith de Pentecôte,
> Mais moi, Matthieu, étant un homme,
> Je suis un voyageur qui va et vient.[93]

Si Lawrence incarne le Dieu dans la religion judéo-chrétienne, ce n'est ni pour le prier ni pour croire en lui. Jésus est avant tout un homme qui est devenu, par des prédispositions spirituelles, fils de Dieu :

> La Religion sait mieux que la philosophie
> la Religion sait que Jésus n'était pas Jésus
> avant d'être né d'un sein, d'avoir mangé du pain et de la soupe

et grandi, et d'être devenu dans la merveille de la création, Jésus,
avec un corps et avec des besoins, et un ravissant esprit.[94]

Comme Lorand Gaspar, Lawrence refuse la réalité incarnée d'une transcendance divine revendiquant ainsi la forte existence de la matière et de son incarnation perpétuelle. Il a donc une vision très charnelle du monde ; la nomination des éléments du réel sensible en est la preuve. C'est pourquoi il affirme non sans humour :

On dit que la réalité n'existe qu'en esprit
que l'existence corporelle est une sorte de mort
que l'être pur est sans corps
que l'idée de la forme précède la forme substantielle.

Mais quel non-sens !
comme s'il y avait un Esprit capable d'imaginer un homard
sommeillant dans les fonds, puis ouvrant une pince cruelle et acérée ! (…)[95]

Il insiste ainsi sur l'expression du Dieu vivant, un Dieu qui vient de la vie, qui la donne, qui la génère, qui permet son existence, qui assure l'écoulement du flux vivant dans chaque être vivant et élément du réel sensible :

Ce qui importe c'est d'être en accord avec le Dieu vivant
d'être une créature dans la maison du Dieu de la vie. (…)

Dormant dans l'âtre du monde vivant
bâillant chez soi devant le feu de la vie
sentant la présence du Dieu vivant
comme un grand apaisement
une paix profonde au cœur
une présence
comme celle du maître assis à table
dans son propre et plus vaste être,
dans la maison de la vie.[96]

La question de la création ne peut donc être abordée que par le biais de la figure du « démiurge » : la création n'est pas que pur esprit, elle existe dans et par la matière, elle se réalise grâce au corps de la vie, grâce au corps de l'homme, grâce au corps des mots :

Le mystère de la création, c'est l'urgence divine de la création,
mais c'est une grande et étrange urgence, ce n'est pas Œuvre Mentale.
Même l'artiste sait que son travail n'a jamais été dans sa tête,
il n'aurait jamais pu le penser avant que ce ne soit arrivé.
Une étrange douleur le tenait et il est entré dans la bataille,
il en est sorti avec ses matériaux, dans l'envoûtement de l'urgence
son travail s'est fait, à point, s'est mis debout et a salué son esprit.

Dieu est une urgence énorme, merveilleuse, mystérieuse, magnifique
mais il ne sait rien à l'avance.
Son urgence prend forme dans la chair et allez !
c'est création ! Dieu s'y regarde émerveillé pour la première fois. (…)[97]

Lawrence interroge la création divine, sa dynamique et son déroulement dans une perspective immanentiste et humaine qui

résulte d'une force de la nature, d'un flux qui se transmet et que la poésie est seule capable de capter et de dire. Lorand Gaspar ne peut que se reconnaître dans cette lecture du monde vivant puisqu'il questionne perpétuellement les relations de l'homme, et souvent avec un lexique scientifique contrairement à D. H. Lawrence, en tant que corps-esprit-cerveau/pensée, et des choses, « la rencontre des sens d'un corps / de milliards de neurones / de soleils et de vents inconnus »[98] et essaie de rendre compte par le langage de ce *continuum* car « le poète, lui ne peut pas se permettre de «parler en langues», d'inventer un idiome particulier, sans renoncer à l'échange, à une circulation qui sont la vie du poème »[99] afin de laisser libre cours à « la circulation rétablie entre la partie et un tout, aussi bien dans la langue que dans les mouvements du corps »[100] et afin d'accéder à ce que nous appelons beauté qui « ne peut être que la lumière inondant de clarté un moment hors durée, un lieu sans lieu de notre ive, de notre pensée, de nos rapports avec ce qui nous entoure et aussi avec ce qui nous échappe, nous ouvrant à la claire intuition d'une unité, d'une cohérence. »[101]

Même si plusieurs dizaines d'années séparent l'écriture des recueils de Lorand Gaspar et de David Herbert Lawrence, la traduction que Gaspar propose des textes lawrenciens choisis pour cette anthologie, *Sous l'étoile du chien*, révèle une réelle proximité sur différents questionnements : le réel vivant, la place de l'homme, le cheminement effectué au sein de l'écriture poétique. Par ces poèmes hétéroclites, Gaspar a voulu rendre compte de l'univers de Lawrence qui fonctionne, comme pour sa propre œuvre, sur une vision systémique du réel et sur un tissage reliant tous les fils du vivant et innervant ainsi chaque mot pour rendre compte de ce *continuum* perpétuel. Gaspar s'est investi corps-esprit-cerveau dans cette traduction qui n'est pas simple passation d'une langue à une autre mais une rencontre basée sur un dialogue permettant de constater les similitudes et les quelques différences de cette approche poétique. La traduction devient un véritable exercice dans lequel le poète-traducteur s'engage tout entier pour donner à lire un texte second qui devient re-création.

Le dernier poème de l'anthologie dit le recommencement perpétuel de l'homme car pris dans le système de la vie, il n'est pas finitude :

> alors je saurai que
> je suis encore entre les mains du Dieu inconnu,
> qu'il me brise jusqu'en son propre oubli
> pour me jeter dans un matin neuf, homme nouveau.[102]

Et Gaspar, lui, dans son dernier recueil, *Derrière le dos de Dieu*, en parle en termes d'ouverture avec un cheminement perpétuel au cours duquel tout recommence :

> Présent à la vie multiple de mon corps
> sensations, mouvements, muscles et pensées
> bruits, langages, musiques et douleur
> toucher la brise, un rayon de lumière
> je nourris le regard du cerveau pour lequel
> jamais, jamais, rien n'est habituel
> vision d'emblée engouffrée dans l'ouvert[103]

La poésie, écrite ou traduite, est bien à chaque fois traversée par une force vitale animée par le flux vivant qui l'a fait être à chaque nouveau poème car « Écrire un poème est chaque fois rapprendre à parler. »[104]

Bibliographie :

Œuvres de Lorand Gaspar
Gaspar, Lorand, *Sol Absolu et autres textes*, Paris, Poésie/Gallimard, NRF, 1981, 2001.
Gaspar, Lorand, *Égée, Judée*, Paris, Poésie/Gallimard, NRF, 2004.
Gaspar, Lorand, *Derrière le dos de Dieu*, Paris, Gallimard, NRF, 2010.
Gaspar, Lorand, *Feuilles d'observation*, Paris, Gallimard, NRF, 1997.
Gaspar, Lorand, *Approche de la parole* suivi de *Apprentissage* avec deux inédits, Paris, Gallimard, NRF, 2004.
Gaspar, Lorand, *Feuilles d'hôpital*, Héros-Limite & Éditions BHMS, 2024.

Ouvrages sur Lorand Gaspar
Debreuille, Jean-Yves, *Lorand Gaspar*, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 2007.
Del Fiol, Maxime, *Lorand Gaspar*, Nunc n°17, éditions de Corlevour, 2008.
Lançon, Daniel, *Lorand Gaspar*, *Nu(e)* n°17, juin 2002.
Lançon, Daniel, *Lorand Gaspar*, cahier Seize, Cognac, Le Temps qu'il fait, 2004.

Œuvre de David Herbert Lawrence
Lawrence, David Herbert, *Sous l'étoile du chien*, Orphée, la Différence, 1989.

Autre
Vischer Mathilde, *La Traduction, du style vers la poétique : Philippe Jaccottet et Fabio Pusterla en dialogue*, Paris, Kimé, 2009.

Notes

1. Lorand Gaspar, entretien avec Colette Guedj in Daniel Lançon (ed), *Lorand Gaspar*, *Nu(e)*, n°17, juin 2002, p.12.

2. Lorand Gaspar, entretien avec Daniel Lançon in Daniel Lançon (ed), « Une nouvelle universalité », *Lorand Gaspar*, cahier, Cognac, Le Temps qu'il fait, 2004, p. 44.

3. Les *Pansies* sont à la fois des poèmes-pensées ou des pensées poèmes. D.H. Lawrence précise lui-même « *Pansies – really pensées* ». On pourrait reprendre la formule d'Heidegger d'une forme de poésie-pensante. La réflexion générique autour de ces textes est d'autant plus intéressante que Lorand Gaspar lui-même a écrit des poèmes en prose et de la prose poétique non dénuée de réflexions, de pensées. Pour la question du genre des *Pansies*, voir la thèse de Benjamin Bouche, *D. H. Lawrence et la question de la pensée*, Université Paris/Nanterre, soutenue le 20 novembre 2020, p.141-143. (https://theses.hal.science/tel-03208895).

4. J'ai également étudié la traduction comme une autre réflexion sur le langage dans mon essai sur Lorand Gaspar, *Lorand Gaspar ou l'écriture d'un cheminement de vie. La « force d'exister en tant que corps et pensée »* (Paris, L'Harmattan, collection Critiques Littéraires, 2013, pages 73-81 et pages 131-163) et dans deux autres articles consacrés aux traductions de Lorand Gaspar : « Lorand Gaspar et la traduction de *L'Ombre de Miquel Barceló* d'OttóTolnai : un dialogue entre poétique et art », in *L'Art de traduire. Histoire, poétique, anthropologie*, dir. Philippe Payen de la Garanderie (Université de Besançon) et Arnaud Bernadet (Université McGill), Presses de l'ENS Lyon, septembre 2014, pages 325-343 ; « Lorand Gaspar et Gravure rupestre de Mátyás Varga ou la traduction comme rencontre et [re]création poétiques », in *Lorand Gaspar et la matière-monde*, Actes du colloque Tunis 12, 13, 14 novembre 2013, textes réunis par Marie-Antoinette Bissay et Anis Nouairi assistés de Patrick Née, Paris, L'Harmattan, collection Espaces littéraires, 2015, pages 285 à 309.

5. Lorand Gaspar, *Approche de la parole* suivi de *Apprentissage* avec deux inédits, Paris, Gallimard, NRF, 2004, p. 9.

6. David Herbert Lawrence, *Sous l'étoile du chien*, Orphée. La Différence, 1989, p. 7.
7. *Ibidem*.
8. *Ibidem*.
9. *Ibidem*.
10. Claude Michel Cluny, *En manière de postface* in *Sous l'étoile du chien*, David Herbert Lawrence, *op. cit*., p. 124.
11. David Herbert Lawrence, *Sous l'étoile du chien*, *op. cit.*, p. 8.
12. Lorand Gaspar, *Égée*, Judée, Paris, Poésie/Gallimard, NRF, 2004, p. 101.
13. Claude Michel Cluny, *En manière de postface* in *Sous l'étoile du chien*, David Herbert Lawrence, *op. cit*., p. 121.
14. David Herbert Lawrence, *Sous l'étoile du chien*, *op. cit.*, p. 8-9.
15. Lorand Gaspar, *Approche de la parole*, *Op.cit*., p. 11-12.
16. Lorand Gaspar, *Feuilles d'hôpital*, Héros-Limite & Éditions BHMS, janvier 2024, p. 67.
17. David Herbert Lawrence, *Sous l'étoile du chien*, *op. cit.*, p. 11-12.
18. Lorand Gaspar, *Approche de la parole*, *op.cit*., p. 195.
19. *Ibidem*, p. 191.
20. Lorand Gaspar, *Approche de la parole*, *op.cit*., p. 175.
21. David Herbert Lawrence, *Sous l'étoile du chien*, *op. cit.*, p. 13.
22. Lorand Gaspar, *Approche de la parole*, *op. cit*., p. 271. C'est l'auteur qui souligne.
23. Mathilde Vischer, *La Traduction, du style vers la poétique : Philippe Jaccottet et Fabio Pusterla en dialogue*, Paris, Kimé, 2009, p. 9.
24. Lorand Gaspar, *Approche de la parole*, *op.cit*., p. 301.
25. David Herbert Lawrence, *Sous l'étoile du chien*, *op. cit.*, p. 15.
26. *Ibidem*.
27. Les quelques réflexions portées sur le sens des mots anglais et sur leur traduction par Lorand Gaspar ont été partagées par Roger Little, Quondam Professor of French, Trinity College Dublin, qui a accepté de me donner conseils et confirmations. Qu'il en soit ici chaleureusement et amicalement remercié. Lorand Gaspar avait lui-même fait appel à Roger Little : « Nous remercions chaleureusement notre ami Roger Little, professeur à Trinity College (Dublin) pour avoir bien voulu lire ces traductions ; ses remarques et ses conseils nous ont été particulièrement précieux. » in *Sous l'étoile du Chien*.
28. David Herbert Lawrence, *Sous l'étoile du chien*, *op. cit.*, p. 15.
29. Claude Michel Cluny, *En matière de préface* in *Sous l'étoile du chien*, David Herbert Lawrence, *op. cit*., p. 122.
30. David Herbert Lawrence, *Sous l'étoile du chien*, *op. cit.*, p. 19.
31. *Ibidem*, p. 21.
32. *Ibidem*, p. 29.
33. *Ibidem*, p. 31.
34. *Ibidem*, p. 39.
35. *Ibidem*, p. 65.
36. *Ibidem*, p. 65.
37. *Ibidem*, p. 67.
38. *Ibidem*, p. 69.
39. *Ibidem*.
40. *Ibidem*, p. 75.
41. *Ibidem*, p. 87.
42. *Ibidem*.
43. *Ibidem*, p. 93.
44. *Ibidem*.
45. *Idem*, p. 97.

46. Lorand Gaspar, *Sol Absolu et autres textes*, *op. cit.*, p. 94.
47. *Ibidem*, p. 96.
48. Lorand Gaspar, *Égée*, Judée, *op. cit.*, p. 17.
49. *Ibidem*, p. 21.
50. *Ibidem*, p. 31.
51. *Ibidem*, p. 87.
52. *Ibidem*, p. 90.
53. Lorand Gaspar, *Feuilles d'observation*, Paris, Gallimard, NRF, 1997, p. 22.
54. David Herbert Lawrence, *Sous l'étoile du chien*, *op. cit.*, p. 19.
55. Lorand Gaspar, *Sol Absolu et autres textes*, *op. cit.*, p. 42.
56. David Herbert Lawrence, *Sous l'étoile du chien*, *op. cit.*, p. 39-47.
57. David Herbert Lawrence, *Sous l'étoile du chien*, *op. cit.*, p. 43.
58. *Ibidem*, p. 45.
59. David Herbert Lawrence, *Sous l'étoile du chien*, *op. cit.*,p. 65.
60. Lorand Gaspar, *Égée*, Judée, *op. cit.*, p. 24.
61. *Ibidem*, p. 33.
62. *Ibidem*, p. 22.
63. David Herbert Lawrence, *Sous l'étoile du chien*, *op. cit.*, p. 21.
64. *Ibidem*, p. 23.
65. Lorand Gaspar, *Sol Absolu et autres textes*, *op. cit.*, p. 98.
66. David Herbert Lawrence, *Sous l'étoile du chien*, *op. cit.*, p. 75.
67. Lorand Gaspar, *Derrière le dos de Dieu*, Paris, Gallimard, NRF, 2010, p. 43.
68. Lorand Gaspar, entretien avec Maxime del Fiol, in Maxime del Fiol (ed), « Une traversée de l'immanence », *Lorand Gaspar*, Nunc n°17, éditions de Corlevour, novembre 2008, p. 21.
69. Lorand Gaspar, entretien avec Daniel Lançon, in Daniel Lançon (ed), « Une nouvelle universalité », *Lorand Gaspar*, cahier Seize, Cognac, Le Temps qu'il fait, 2004, p. 48.
70. Lorand Gaspar, *Approche de la parole*, *op. cit.*, p. 84.
71. *Ibidem*.
72. David Herbert Lawrence, *Sous l'étoile du chien*, *op. cit.*, p. 71.
73. *Ibidem*, p. 73.
74. Lorand Gaspar, *Feuilles d'observation*, *Op. cit.*, p. 57.
75. Jean-Yves Debreuille, *Lorand Gaspar*, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 2007, p. 47.
76. Lorand Gaspar, *Approche de la parole*, *op. cit.*, p. 54.
77. *Ibidem*, p. 16-17.
78. *Ibidem*, p. 9.
79. *Ibidem*, p. 108.
80. Lorand Gaspar, *Sol Absolu et autres textes*, *op. cit.*, p. 130, 146, 179, 200.
81. *Ibidem*, p. 112.
82. Lorand Gaspar, *Égée, Judée*, *op. cit.*, p. 69.
83. David Herbert Lawrence, *Sous l'étoile du chien*, *op. cit.*, p. 49 et 59.
84. *Ibidem*, p. 49, 81 et 89.
85. *Ibidem*, p. 49.
86. *Ibidem*, p. 49 et 61.
87. *Ibidem*, p. 51.
88. *Ibidem*, p. 53.
89. *Ibidem*, p. 59.
90. *Ibidem*, p. 59, 83, 89, 111 et 113.
91. *Ibidem*, p. 81.
92. *Ibidem*, p. 51.
93. *Ibidem*, p. 57.

94. *Ibidem*, p. 81.
95.*Ibidem*, p. 81.
96. *Ibidem*, p. 113.
97. *Ibidem,* p. 83.
98. Lorand Gaspar, *Derrière le dos de Dieu*, *op. cit.,* p. 96.
99. Lorand Gaspar, *Feuilles d'observation*, *op. cit*., p. 99.
100. *Ibidem*, p. 164.
101. Lorand Gaspar, *Feuilles d'hôpital*, *op. cit.*, p. 219.
102. David Herbert Lawrence, *Sous l'étoile du chien*, *op. cit.*, p. 119.
103. Lorand Gaspar, *Derrière le dos de Dieu*, *op. cit.,* p. 108.
104. Lorand Gaspar, *Égée*, *Judée*, *op. cit*., p.. 93.