UNE TOPOGRAPHIE MYTHIQUE.
LA MÉDITERRANÉE DE LORAND GASPAR

GISÈLE VANHESE[1]

Università della Calabria, Arcavacata di Rende (CS), Italie

A MYTHIC TOPOGRAPHY.
THE MEDITERRANEAN OF LORAND GASPAR

Abstract

In this essay we analyze the restitution of space–time of the Mediterranean landscape as presented in the poetry of Lorand Gaspar. In the first part, « Le paysage comme épiphanie », we demonstrate how Lorand Gaspar pursues a quest for originary substance, the foundation of the One, guarantor of Being. In the second part, « Une „théologie du souffle et de la soif" », we study the manner in which, in his preferred Mediterranean places, the island reveals a figurative scheme expressing « in the form of spatialized myth, metaphysical thought » (Wunenburger). In the third part, « Errance et parole ulyssienne », we demonstrate that by means of the « Ulyssean » word

[1] **Gisèle Vanhese** est professeur de Littérature roumaine et de Littérature comparée à la Faculté de Lettres et Philosophie de l'Université de la Calabre, Arcavacata Rende (CS), Italie (Dipartimento di Studi Umanistici), où elle a enseigné aussi la Littérature française. Ses recherches se sont orientées essentiellement dans deux directions: d'un côté, la poésie roumaine et française de l'époque romantique et contemporaine et, de l'autre, l'analyse des structures anthropologiques de l'imaginaire, des mythes et de leur rhétorique profonde. Elle est l'auteur des livres *La neige écarlate dans la poésie d'Yves Bonnefoy, Paul Celan, Alain Tasso, Salvatore Quasimodo et Lance Henson* (Beyrouth, Éd. Dar An Nahar, 2003), *Par le brasier des mots. Sur la poésie de Jad Hatem* (Paris, L'Harmattan, 2009), *« Luceafărul » de Mihai Eminescu. Portrait d'un dieu obscur* (Dijon, Presses de l'Université de Bourgogne, Coll. Ecritures, 2011), *« Luceafărul » de Mihai Eminescu. Portretul unei zeităţi întunecate* (Iaşi, Timpul, 2014). Elle a édité, auprès des Presses Universitaires de l'Université de Calabre, les volumes collectifs *L'ora senza crepuscolo. Sulla poesia di Petru Creţia* (2006), *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico* (2007), *Deux migrants de l'écriture. Panaït Istrati et Felicia Mihali* (2008) et, avec Monique Jutrin, *Une poétique du gouffre. Sur « Baudelaire et l'expérience du gouffre » de Benjamin Fondane* (Soveria Mannelli, Ed. Rubbettino, 2003). Elle a publié de nombreux essais sur Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Paul Celan, Anatol E. Baconsky, Mircea Eliade, Benjamin Fondane, Dimitrie Bolintineanu, Yves Bonnefoy, Gérard de Nerval, Aloysius Bertrand, Gaston Bachelard, Georges Schehadé, Nadia Tuéni, Jad Hatem, Panaït Istrati; e-mail: gvanhese@unical.it.

BDD-A25139 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:22 UTC)

that Lorand Gaspar expresses the fullness of the Mediterranean experience. In fact, in Gaspar the landscape is always « migrating » through its innumerable images that confer upon his versification an unforgettable ontic vibration.

Keywords: *Poetry, Mediterranean, Island, Space, Myth, Migrant Romanian Literature*

Évoquant la parole matinale des Pré-socratiques, René Char remarquait que « c'est à cette Histoire sans histoire que s'adossent les poèmes qui se perpétuent en nous éveillant. Ainsi les philosophes et les poètes d'origine possèdent-ils la Maison, mais restent-ils des errants sans atelier ni maison » (Char 1995: 719). Cet amont de la philosophie « qui s'enflamme dans la nuit humaine et se perd derrière ses multiples tournants » (Char 1995: 719) s'inscrit dans un espace-temps où les noces de l'homme, du monde et du sacré n'ont cessé d'être célébrées: la Méditerranée.

Né en Transylvanie, Lorand Gaspar[2] a vécu – après avoir séjourné en France – en Judée, en Grèce, en Tunisie. Ses poèmes de vent et de pierre sont nés eux aussi sous le signe de l'errance. Sa migration est en fait une transhumance car l'on peut parler d'une quête orientée, d'un itinéraire aimanté par ce véritable Centre qu'est la Méditerranée. Son déplacement coïncide avec un déplacement vers un monde égéen protoarchaïque comme le révèlent explicitement plusieurs poèmes (*Néolithique II*, *Minoen ancien*, *Minoen moyen III*, *Minoen récent I*): « notre camp à l'écart des siècles, au large de nos âmes » (*SA*, p. 220) aime-t-il déclarer. Et plonger dans la mer Egée, c'est abandonner le temps historique et son usure pour accéder au Temps du mythe:

> „Nous plongions au large des Sporades de la mémoire,
> au large des cris et des tambours d'un temporel périmé.
> Des chardons, une chapelle naufragée du bleu" (*SA*, p. 214).

Dans sa *Préface* au livre *Les Îles* de son maître Jean Grenier, qui anticipe plusieurs de ses intuitions sur la Méditerranée et ses sortilèges obscurs, Albert Camus partage ceux qui ont connu sa fascination en deux familles selon leur provenance géographique: « les hommes du Nord » et ceux qui sont nés au bord de la Méditerranée. Si l'auteur de *L'Étranger* s'inscrit lui-même dans la seconde catégorie et Jean Grenier dans la première, il est plus difficile de situer Lorand Gaspar. Certes, comme il le déclare lui-même, il provient d'« un pays

[2] Lorand Gaspar, *Sol absolu et autres textes*, Paris, Gallimard, [1972], 1982 (*SA*); *Feuilles d'observation*, Paris, Gallimard, 1986 (*FO*); *Égée Judée* suivi d'extraits de *Feuilles d'observation* et de *La Maison près de la mer*, Paris, Gallimard, [1980], 1993 (*EJ*); *Patmos*, Paris, Gallimard, [2001], 2004 (*P*); *Approche de la parole* suivi de *Apprentissage* avec deux inédits, Paris, Gallimard, [1978], 2004 (*AP*); *Derrière le dos de Dieu*, Paris, Gallimard, 2010 (*D*). Les citations de Lorand Gaspar seront désormais accompagnées de l'abréviation de l'œuvre suivie de la page.

BDD-A25139 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:22 UTC)

de forêts », ce qui le poserait du côté de Grenier, mais par sa permanence profonde en Grèce, en Judée et en Tunisie – tous des lieux où il a passé une grande partie de sa vie en « un anéantissement inaugural, baptismal » (Bonnefoy 1990: 358) de son ancienne identité – ne prend-il pas place parmi les homme de l'invisible ? C'est pour répondre à une telle question que nous nous interrogerons sur les rapports entre Lorand Gaspar et quelques devanciers qui l'ont précédé dans cette quête du Vrai Lieu:

> „Celui qui, entre une terre ingrate et un ciel sombre, besogne durement, peut rêver d'une autre terre où le ciel et le pain seraient légers. Il espère. Mais ceux que la lumière et les collines comblent à toute heure du jour, ils n'espèrent plus. Ils ne peuvent plus que rêver d'un ailleurs imaginaire. Ainsi les hommes du Nord fuient aux rives de la Méditerranée, ou dans les déserts de la lumière. Mais les hommes de la lumière, où fuiraient-ils, sinon dans l'invisible ?" (Camus 1985: 11).

1. Le paysage comme épiphanie

Jean Grenier reconnaît que le retour en France lui fut pénible: « Faut-il le dire ? Faut-il l'avouer ? Transplanté dans un pays du Nord, la vie me fut lourde et sans poésie » (Grenier 1985: 153) alors que Camus – pensant à ses années d'adolescence algérienne et aux « fruits de la terre » – peut, lui, écrire: « Ils pendaient à notre portée, dans la lumière. Il suffisait d'y mordre » (Camus 1985: 9). L'expérience méditerranéenne est d'abord une célébration de l'Ici dans toute sa splendeur, une splendeur que Lorand Gaspar a voulu à son tour saisir et déchiffrer en décidant de quitter Paris pour la Judée. Il a refusé le destin de cet ami français de Jean Grenier qui en relate l'expérience dramatique:

> „Un ami m'écrivait qu'après un mois de voyage agréable, comme il se trouvait à Sienne et qu'il pénétrait à deux heures de l'après-midi dans la chambre qu'on lui destinait, lorsque, les volets ouverts, il vit un immense espace où tourbillonnaient des arbres, des cieux, des vignes et des églises, cette admirable campagne que Sienne domine de si haut, et qu'il lui semblait voir par un trou de serrure (sa chambre n'étant qu'un point noir) alors, il se mit à sangloter. Non pas d'admiration mais d'*impuissance*. Il comprit (car je ne doute pas que ce fût un ébranlement de l'esprit plus que du cœur), il comprit tout ce qu'il ne pourrait pas faire, la vie médiocre qu'il était condamné à subir, il vit réalisé en un instant le néant de ses aspirations, de ses pensées, de son cœur. On lui offrait tout et il ne pouvait prendre rien" (Grenier 1985: 85-86).

Dans la poésie de Gaspar, on pressent ces richesses indicibles qu'offre le paysage méditerranéen – « grappes d'une terre toujours promise » (*D.*, p. 50) –, mais ici le poète réussira à étancher sa soif à l'eau du visible, à cette « eau sombre des chambres du désir » (*D.*, p. 69). Jean-Jacques Wunenburger note que

BDD-A25139 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:22 UTC)

> „Nous ne pouvons percevoir un paysage, un climat, une lumière qu'à travers des formes matricielles, des schèmes symboliques, des structures narratives mythiques qui leur confèrent du sens, de la profondeur onirique. Et en Méditerranée plus qu'ailleurs les yeux de l'âme perçoivent dans les formes physiques de la Nature le surgissement d'éléments premiers, de matières originaires" (Wunenburger 2011: 17).

À la suite de Camus qui trace le *cogito* méditerranéen – « À Tipasa, je vois équivaut à je crois » (Camus 1981: 18) – Lorand Gaspar poursuit une quête de la substance originaire, fondement de l'Un, garant de l'être : « une fois encore l'été comme un cri/tiré du ventre obscur de la mer » (*P*, p. 122). Parler devient alors « lumière native dans l'évidence qui fuse sous les dalles arides de l'été » (*AP*, p. 111). La lumière – « où brûle le blé des formes » (*EJ*, p. 112) – est certainement l'élément le plus important de sa cosmogonie car elle est donation et révélation de l'étant. Tout paysage est, pour lui, une « épiphanie », titre de la première section d'*Egée. Judée*, et avant tout la mer et son scintillement parménidien:

> „Étincellement du pelage des eaux !
> Grésillement du sel dans l'or chaud de l'huile,
> dans le masque rongé du poème […].
>
> les soleils du monde un paquet d'oursins
> dans la caverne encore fraîche de l'œil" (*EJ*., p. 14).

Cette poésie se fonde sur un syncrétisme analogique dominé par les correspondances entre les divers règnes du visible en une « Théologie du souffle et de la soif » (*SA*, p. 177). La plupart des critiques s'accordent pour reconnaître que le poète célèbre les correspondances horizontales plus que les correspondances verticales, choisissant d'inscrire ainsi le poème dans l'immanence plus que dans la transcendance:

> „Ce monde, immanent à lui-même, n'en évacue pas moins la dimension du sacré, s'il est vrai que le mystère ne gît plus dans quelques inaccessible ailleurs, mais se plie et se replie, se ploie et se déploie dans l'évidence immédiate et palpable des choses" (Madou 1995: 60).

Comme toute vision est encore exilique, Gaspar en arrive à privilégier d'autres sens pour la compléter. L'ouïe comme dans cette contemplation d'un temple grec:

> „Le grain du pôros fermente dans les cuve du soir. Peu à peu dans l'entrecolonnement des portiques s'efface l'horizon, tu n'entends plus que l'effritement ocre des ans sur le pavé" (*EJ*, p. 31).

Ou bien le toucher:

BDD-A25139 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:22 UTC)

> „Certains jours, après le coucher du soleil, dans les murs ocres et blanc d'Aghia Parskevi, la matière palpable de la lumière. C'est le contraire d'une transfiguration, une sorte d'approfondissement, de creusement sans fin de la matière, l'élucidation d'un mouvement interne sans point de départ. Il suffirait de s'approcher, d'étendre le bras pour toucher la ferveur qui bout paisible dans l'épaisseur des choses" (*FO*, p. 73).

Mais est-ce sûr qu'il n'y ait pas de sacré dans cette immanence ? Le visible n'est-il pas ici irradiation de l'invisible comme le blé – sur l'aire de vannage – est la matérialisation de la lumière?

> „les hommes jettent avec leurs fourches des paquets de blé foulé dans le ciel, laissant au vent et à la pesanteur le soin du partage. L'aire devient alors une fontaine de lumière incarnée d'où jaillissent par saccades des nuées d'or sombre. Byzance rustique. Notre pain, cette part qui pèse" (*EJ*, pp. 89-90).

Image qui provient d'un horizon spirituel qui dissémine ses signes dans toute l'œuvre de cet écrivain d'origine roumaine, comme la présence suggestive de l'icône dans de nombreux poèmes. La lumière de Gaspar devient alors comme une hypostase du Transcendant qui descend sur le monde tel que le révèlent aussi la poésie et la philosophie de Lucian Blaga (Vanhese 1988):

> „Couvent de cyclades dans la nuit abrupte –
> notre chaux crie longtemps dans la falaise" (*SA*, p. 219).

2. Une « Théologie du souffle et de la soif »

Jean Grenier note combien la beauté du paysage méditerranéen communique souterrainement, quelque part, avec la mort: « Il est vrai que certains spectacles, la baie de Naples par exemple, les terrasses fleuries de Capri, de Sidi-Bou-Saïd, sont des sollicitations perpétuelles à la mort » (Grenier 1985: 86). On pense au vertige de Nerval devant l'indicible splendeur du paysage napolitain dans *Octavie*:

> „Il n'y avait qu'un pas à faire : à l'endroit où j'étais, la montagne était coupée comme une falaise, la mer grondait au bas, bleue et pure ; ce n'était plus qu'un moment à souffrir. Oh ! l'étourdissement de cette pensée fut terrible. Deux fois je me suis élancé, et je ne sais quel pouvoir me rejeta vivant sur la terre que j'embrassai" (Nerval 1993: 610).

Ces pages cachent, selon nous, un complexe empédocléen masqué, noces cosmiques où Empédocle et le gouffre se désirent. Elles ne peuvent se réaliser, écrit Bachelard, que devant « une mer, la vraie mer » (Bachelard 1988: 141) c'est-à-dire devant l'espace matriciel de la Méditerranée. Jean Grenier conclut sa réflexion qui devient méditation:

BDD-A25139 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:22 UTC)

> „Et au même moment sur tous les rivages de la Méditerranée, du haut de toutes les terrasses de Parlerme, de Ravello, de Raguse et d'Amalfi, d'Alger et d'Alexandrie, de Patras et de Stamboul, de Smyrne et de Barcelone, des milliers d'hommes étaient comme moi, retenant leur souffle et disant: Oui" (Grenier 1985: 90).

De son côté, Albert Camus repercute ce cri dans *Noces à Tipasa*:

> „Je comprends ici ce qu'on appelle gloire : le droit d'aimer sans mesure […]. Tout à l'heure quand je me jetterai dans les absinthes pour me faire entrer leur parfum dans le corps, j'aurai conscience, contre tous les préjugés, d'accomplir une vérité qui est celle du soleil et sera aussi celle de ma mort" (Camus 1981: 16).

C'est ce même « Oui » qui résonne dans toute la poésie de Lorand Gaspar: elle est un acquiescement à la vie jusque dans l'acceptation de la mort. Elle s'inscrit alors dans le régime dramatique de la temporalité lunaire qu'a étudié Mircea Eliade:

> „la Lune révèle à l'homme sa propre condition humaine […]. Si la modalité lunaire est par excellence celle du changement, des rythmes, elle n'en est pas moins celle du retour cyclique ; destin qui blesse et console à la fois, car si les manifestations de la vie sont assez fragiles pour se dissoudre d'une manière fulgurante, elles sont cependant restaurées par l'« éternel retour » que dirige la Lune" (Eliade 1991: 162).

N'oublions pas que dans les mythologies archaïques la lune fut non seulement le premier mort, mais aussi le premier mort qui ressuscite. Elle est déjà, remarque Gilbert Durand, « blessure et consolation » (Durand 1969: 338):

> „**Poème naissant, parole du matin**,
> la pesanteur bue parle dans l'ouvert –
> dansent dansent deux hirondelles
> et toi sans mot et sans musique –
> pure persistance, vois,
> ici eut lieu l'acte périssable,
> ici travaille une mémoire qui périra –
> précision de ta voix figurant sans bornes le pensable
> le temps barré n'empêche plus l'ouverture –
> comme tu coules vers les bouches de pierre,
> c'est encore et encore bruissement de fontaines" (*D*, p. 104).

Lorand Gaspar alterne ici, dans ce *Neuropoème*, réflexion médicale – « une mémoire qui périra » – et réflexion héraclitéenne sur le devenir du temps qui précipite vers la mort : « tu coules vers les bouches de pierre ». Mais sous l'inéluctabilité du Grand Passage semble se dessiner un espoir. En effet qu'est-ce ce « bruissements de fontaines » sinon un souvenir de l'enfance roumaine tel qu'il réapparaît aussi dans la poésie de Paul Celan dans sa réévocation de la

BDD-A25139 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:22 UTC)

terre natale qu'il appelle *Brunnenland*[3]: pays des « sources » ou pays des « puits »[4]? Alors que le poète devient, chez Celan, un *Brunnengräber*[5], un creuseur de puits afin de retrouver la mémoire des morts de la Shoah, chez Lorand Gaspar le bruissement des fontaines annonce le retour à l'enfance immémoriale en intégrant ainsi l'existence humaine dans le Grand Temps des naissances-morts-renaissances.

Les lieux d'élection méditerranéens vont être pour Lorand Gaspar, comme l'indique le titre même d'un de ses recueils, d'un côté, la Judée et les espaces désertiques et, de l'autre, l'Égée et ses îles, Patmos et les Cyclades. L'île dévoile un schème figuratif exprimant « sous forme de mythe spatialisé, une pensée métaphysique » (Wunenburger 1995: 82). En effet, les îles ont souvent été associées, dans les mythes cosmogoniques, à un lieu de béatitude originaire qui s'exprime à travers un espace et un temps spécifiques : l'espace s'y structure comme Centre et le temps comme retour au Grand Temps des commencements. Elles offrent une topographie typique caractérisée par le régime nocturne, plus particulièrement mystique ou intimiste, de l'imaginaire.

Chez Gaspar, l'île contient un village, lui-même contenant la maison où habite le poète – en particulier la chambre évoquée dans plusieurs poèmes –, ainsi qu'une petite église ou un monastère. La concentration par emboîtement converge vers un véritable Centre qui condense « une intense sacralité de l'espace et sert de recueillement des forces hiérophaniques » (Wunenburger 1995: 83). Telle la vision du monastère de la *Panaghia* à Amorgos:

> „Cri blanc dans la chute sombre d'une falaise. Nudité brûlante, prière. Dans le bleu absolu, l'entêtement d'une poignée de chaux" (*EJ*, p. 92).

Cette structuration de l'espace insulaire, avec la création de nouveaux espaces de plus en plus réduits à l'intérieur de celui-ci, coïncide en fait, selon Jean Burgos, à une stratégie pour échapper au temps et à son usure (Burgos 1982: 127). Les lieux de passage d'un monde à l'autre, qui ont ici une fonction initiatique, y abondent comme les chemins, les falaises, les failles. Failles qui deviennent comme l'emblème de l'espace poétique même. Pour Georges Fréris, « les termes-images tels que faille, effondrement, glissement, creux, caverne, éclair feu, ténèbre, pénombre, etc. sont courants et récurrents chez Gaspar. Ils

---

3 Paul Celan, *So bist du denn geworden*, in *Mohn und Gedächtnis* (1987: 120-121).

4 *Brunnen* possède plusieurs significations – « source », « puits » et « fontaine » – que n'éclaire pas toujours le contexte de la poésie celanienne.

5 *Brunnengräber*, in *Schneepart*. Dans son commentaire du poème, Jean-Pierre Lefebvre note: « *Brunnen* signifie à la fois la fontaine (et *Brunnengräber*, le fontainier) et le puits (et *Brunnengräber* – ou *Brunnenbohrer* –, le puisatier). Celui qui creuse dans le vent (le poète qui creuse dans le souffle de la parole) convoque ceux qui creusent leur tombe dans les airs du poème *Todesfuge*. Le titre peut également s'entendre au sens de "tombes en/de puits", pluriel de *Brunnengrab*, qui évoquerait un certain type de nécropole, ou de catacombe, inverse des "tombes dans le ciel" » (Celan 2007: 110).

BDD-A25139 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:22 UTC)

expriment cette alternance entre la partie cachée du monde et la partie intérieure de l'homme » (Fréris 1995: 248).

Le même critique observe que « la Grèce lui fournit pleinement ce matériel matriciel : aridité, pierres, mer, vent, silence, lumière, fouilles, mythologie […]. C'est d'ailleurs dans ce matériel que Lorand Gaspar puise son langage d'analogie universelle » (Fréris 1995: 248). Le caractère mythique de l'île se révèle à travers plusieurs *coincidentia oppositorum* qui en constituent la structure profonde, où s'unissent la vie et la mort, le microcosme et le macrocosme, le masculin et le féminin qui réintégrent la plénitude édénique par l'union amoureuse. Considéré comme la « terre heureuse des possessions et des sens » (Bonnefoy 1980: 318), cet espace permet à la conscience divisée de retouver l'unité ontologique perdue, « un mode d'existence, pour chaque chose, où son essence retentissait au sein même de sa présence » (Bonnefoy 1980: 320).

3. Errance et parole ulyssienne

Dans son *Faux traité d'esthétique*, Benjamin Fondane a eu l'intuition que l'essence de la modernité poétique réside, comme l'a bien montré après lui Jean-Pierre Richard, dans la recherche du sens à travers une épreuve. Son affirmation – « C'est *parce qu'*elle court un danger et parce qu'elle risque de s'y briser, que la poésie est autre chose qu'une technique ou un métier, ou une "occupation" » (Fondane 1994: 359) – et son intuition ulyssienne de l'errance et de la traversée comme métaphores de l'expérience poétique, rejoignent les observations les plus pénétrantes des critiques contemporains. Le mythe ulyssien va devenir un paradigme spirituel et esthétique. Préfigurant la réflexion de Maurice Blanchot, il établit un parallélisme entre la condition poétique et l'errance ulyssienne, qu'il assimile à cette « condition diasporique » que reconnaîtra aussi Max Bilen (Bilen 1989: 86).

C'est à travers cette même parole ulyssienne que Lorand Gaspar va dire la plénitude de l'expérience méditerranéenne : « dans l'épaisseur qui se déchire, le corps, le mot et l'idée s'allument en même temps. Alors commence la véritable aventure » (*FO*, p. 25). Jean-Jacques Wunenburger remarque que:

> „pour dire et comprendre l'expérience de la Nature méditerranéenne il faut moins arraisonner les choses sous des abstractions, que saisir les passages, les processus, les renversements, les oppositions" (Wunenburger 2011: 19).

En fait, chez Gaspar le paysage est toujours en « migration » (*AP*, p. 54) à travers ses innombrables métaphores qui confèrent aux vers une vibration ontique. Le poème souvent bref se fonde sur quelques éléments archétypaux: « Amorgos, mémoire de chaux/Dans les ténèbres de l'été » (*P*, p. 209). Opérant un véritable travail de décapage et d'exhumation du sens, les images

BDD-A25139 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:22 UTC)

transmettent une expérience ancestrale, archaïque, abyssale. « Amande du cri qu'on n'a jamais ouverte » (*SA*, p. 212) dans la dépossession et dans l'accomplissement. Le jour finissant est un mort égyptien abandonné, exsangue, par la lumière dans les mains de l'embaumeur:

> „Bonne nuit à toi qui viens de lumière, qui viens silence.
> Comme une ultime paupière de couleur ou de son
> Tu migres en profondeur, laissant le jour blafard sur la table de l'embaumeur" (*SA*, p. 99).

La Nuit devient une Grande Déesse, prêtresse de mystères obscurs:

> „les pigments de lumière émigrent
> dans les seins lourds de la nuit" (*SA*, p. 103).

Parlant de la parole poétique, Gaspar reconnaît qu'« elle n'ajoute pas, elle émonde » (*AP*, p. 60) pour retrouver cette « langue plus sauvage, venue intacte depuis le fond des temps se perdre dans nos cellules, y recevoir un visage » (*AP*, p. 61). Il réactive ainsi cette conception ontophanique du langage, « croyances en l'existence d'une langue sacrée primordiale, dont les signes, en filiation directe avec les choses, ont la capacité d'exprimer leur essence immédiate » (Wunenburger 1997: 126). Cette ascèse linguistique aboutit aux nombreuses ellipses, parfois matérialisées par le tiret, gîte d'un silence extatique. Jubilation et tressaillement:

> „il y a eu ces échanges si simples
> entre un silence en nous et quelques bruits
> ces brèves rafales de l'esprit
> couleurs et cris dans les choses
> il a suffi de voir, d'écouter
> l'olivier grandir et la mer
> recoudre ses filets dans la nuit –" (*EJ*, p. 192).

La figure d'élection en sera l'oxymore, « scintillement d'une multitude univoque » (*FO*, p. 14), apte à capter l'énigmatique *coincidentia oppositorum* qui caractérise la vision de la Méditerranée, éclat indicible de Midi, plénitude insoutenable de la nuit:

> „Et l'on découvre alors que le paysage méditerranéen prototypique, protomythique, est peut-être précisément la spatialisation et la temporalisation sensorielle de cet état logique de plus haute contradiction […]. En plein midi, lorsque le soleil est au zénith, lorsque la lumière devient noire, lorsque la musique des cigales est assourdissante jusqu'au silence, lorsque la vibration de la brise marine apparaît comme une immobilisation cosmique, la pensée atteint alors cet état contradictoriel où tout est Un dans la différence, où tout coïncide dans la contradiction" (Wunenburger 2011: 20-21).

BDD-A25139 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:22 UTC)

C'est par ailleurs à un tel foudroiement – « le visage réuni du passant et du passeur » (*EJ*, p. 148) – qu'est assimilée la lecture telle que l'appelle le poème gasparien: « Dissolution dans l'autre qui a été au même instant la plus haute rive où l'on pût se reconnaître, pareille à l'effondrement de la forme dans l'éclair de ce qui simplement est » (*AP*, p. 70).

Si les critiques ont décelé, chez Yves Bonnefoy, une oscillation féconde et ambigue en ce qui concerne l'image et le rêve, peu ont montré que cette même ambivalence s'exerçait aussi sur l'espace méditerranéen. Dans son expérience de « théologie négative du lieu » (Née 1998: 131), Yves Bonnefoy tente d'abjurer sa fascination originaire – qu'il retrace dans *L'Arrière-pays* – pour l'Italie et la Grèce. Dans l'essai *Existe-t-il des hauts lieux ?*, il définit d'abord ce que nous considérons comme nos hauts lieux : « ces points du monde où l'on peut penser qu'on pourrait, du fait de traditions religieuses ou de la qualité d'un site, ou d'un ciel, atteindre mieux qu'ailleurs au rapport à soi qu'on cherche » (Bonnefoy 1990: 354). Mais pour lui, ces hauts lieux ne sont jamais que rêve, image et mensonge – l'Ailleurs des Romantiques – qui occulteraient la finitude de l'homme: en fait le titre de son recueil *Dans le leurre du seuil* n'évoque-t-il pas le « leurre » du seuil/soleil méditerranéen? C'est donc au nom d'une éthique plus que d'une esthétique qu'il préconise de s'éloigner de ces « villages dont la simple disposition des façades, en relation mutuelle dans la lumière de l'aube ou du crépuscule, sont comme des capteurs d'absolu qu'on sent presque vibrer encore » (Bonnefoy 1990: 354-355), pour aller dans les villes tentaculaires (Paris, New York) (Bonnefoy 1990: 356) où la finitude est la plus terrible[6]. Comme l'écrit Patrick Née, dans sa belle étude sur Yves Bonnefoy, Rome « n'est plus dans Rome, mais dans tout lieu de la terre, accepté comme tel » (Née 1998: 139).

En choisissant au contraire la Méditerranée comme son Vrai Lieu, Lorand Gaspar renoue avec une longue tradition occidentale remontant au Romantisme. Cet héritage intègre, à notre avis, l'apport de la civilisation arabe avec laquelle il entre en contact dans ses diverses pérégrinations. Nous en voyons une preuve majeure dans sa conception même de la poésie, lorsqu'il écrit dans *Approche de la parole*:

> „Quelle est la place de la poésie parmi tant de modes et de ruses à se manifester, à communiquer, à dominer, à tromper, à exploiter ? Quelle fonction lui trouver quand la Puissance du Jour nous somme de lui en trouver une ? Reprendre nos sentiers de nomades où fume encore le foyer du matin, et comme une brûlure sur le visage, le rougeoiement là-bas d'un ciel pulmonaire" (*AP*, p. 38).

[6] « Il faut sans doute aujourd'hui aller *au plus loin*, dans les villes frontières, dans les quartiers suburbains que les vents d'usines saturent, dans les chambres d'hôtel une ou deux fois de hasard pour accomplir le sens – loin, oui, dans cette aventure dernière, des inoubliables prémisses cristallisées dans la Grèce – de notre condition divisée » (Bonnefoy 1980: 241-242).

BDD-A25139 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:22 UTC)

Plus loin, il reviendra sur cette image : « Voici notre campement précaire et esseulé, l'incertitude, l'hésitation, le doute, un tressaillement d'espoir » (*AP*, p. 68) pour transmuter la parole de poésie en une « parole passante : haut lieu où se consume la hâte du mouvant ; l'inclémence divine brûle dans le chant » (*AP*, p. 68). La poétique de Gaspar – « ces camps fugitifs/d'une image à même la pierre » (*SA*, p. 54) – nous semble, par certains côtés, très proche de la poésie arabe classique où la parole créatrice jaillissait de traces indicielles. Salah Stétié y reconnaît un parcours artistique exemplaire:

> „C'est en interrogeant anxieusement les cendres d'un campement abandonné que le poète retrouvera les quelques repères, déjà consumés presque, dont procédera la suggestion lyrique, celle notamment de l'Aimée et de toute la chaîne d'évocations à elle liées. Ainsi la présence la plus forte est obtenue par le singulier détour de l'absence la plus marquée : de la cendre à la flamme ira l'itinéraire poétique" (Stétié 1980: 33).

C'est à partir d'une telle vision – unie, par ailleurs, à la tradition occidentale du périple méditerranéen, au dire des présocratiques et à l'influence de la poésie roumaine – que l'on peut comprendre la quête gasparienne de la parole perdue et elliptique, où « le poème instaure un rite qui hausse au niveau du discours les paroles profondes non prononcées » (Bounoure 1958: 31). Ce n'est dons pas un hasard si Lorand Gaspar intègre à son propre texte des vers d'Al Moutanabbi[7] dans un poème dédié au bédouin, où quelques fugaces images tracent l'espace nomade du désert et du désir:

> „un verre d'eau fraîche
> une tasse de café
> un œil en amande
> *Ton œil a marqué de stigmate mon*
> *cœur et voici qu'ils sont larges fentes*
> *pareilles*
> un coup de lance
> sur cette nudité de craie et de chair
> le souffle indissécable d'une pulsation
>
> être présent à l'abandon à l'absence
> parent du silex et du grès
> des chemins non tracés
> du délitement des aubes
> l'ardeur du silence au foyer nocturne
> le frémissement d'eau
> de la voix du conteur
> les yeux brillent de désir
>
> PAYSAGES DE GENÈSE ET DE CHUTE DES ANGES" (*SA*, pp. 176-177).

[7] Il reporte en note « Al Moutanabbi, *Tranquilles sont les espions*; traduction G. Makdisi et J. Grosjean » (*SA*, p. 207).

BDD-A25139 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:22 UTC)

Il révèle combien cette poésie – qui « se change en révélations successives de son foyer secret » (Certeau 1987: 245) – allie dans son espace silence et parole, oubli et mémoire, ombre et lumière:

> „Reviens près de ces pierres
> où quelques mots respirent –
> écoute-les de toute ta nuit
> tout le poids de l'oubli courbé
> sur un feu qui consent aux gris
> lumineux et fragiles de ces cendres –
> poignée de semences
> que dispersent les vents –" (*D.*, p. 22).

Lorand Gaspar montre exemplairement que s'il est une « forme de consumation » (Bonnefoy 1980: 174-175) qui a transfiguré l'imaginaire de l'Occident, c'est bien celle du voyage et en tout premier lieu le voyage en Méditerranée. Géographie mythique dont le poète, à la suite d'autres philosophes d'origine comme Gabriel Bounoure, a tracé magnifiquement les repères:

> „Il y a des jours où nous croyons volontiers qu'à la surface de cette planète se trouvent des points privilégiés où le monde physique s'ouvre pour livrer un secret, où les transparences et les preuves s'additionnent, où les rencontres démentent souverainement tous les inaccomplis de notre vie" (Bounoure 1992: 96).

BIBLIOGRAPHIE

Bachelard, G., 1988, *Fragments d'une Poétique du Feu*, Paris, P.U.F.
Bilen, M., 1989, *Le Sujet de l'écriture*, Paris, Éditions Greco.
Bonnefoy, Y., 1980, *L'Improbable et autres essais*, Paris, Mercure de France.
Bonnefoy, Y., 1990, *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Paris, Mercure de France.
Bounoure, G., 1958, *Marelles sur le parvis*, Paris, Plon.
Bounoure, G., 1992, « Espace et rencontres », in *Question de*, *Louis Massignon*, Paris, Albin Michel, n. 90, 1992, pp. 96-101.
Burgos, J., 1982, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris, Aux Éditions du Seuil.
Camus, A., 1981, *Noces* suivi de *L'été*, Paris, Gallimard.
Camus, A., 1985, « Préface », in Jean Grenier, *Les Îles*, Paris, Gallimard, pp. 9-16.
Celan, P., 1987, *Mohn und Gedächtnis*, *Pavot et mémoire*, traduit de l'allemand par Valérie Briet, Paris, Christian Bourgois Éditeur.
Celan, P., 2007, *Schneepart. Partie de neige*, Paris, Aux Éditions du Seuil, 2007, traduit de l'allemand et annoté par Jean-Pierre Lefebvre.
Certeau, M. de, 1987, *La Fable mystique, 1. XVI^e^-XVII^e^ siècle*, Paris, Gallimard.
Char, R., 1995, *Œuvres complètes*, Introduction de J. Roudaut, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »).
Durand, G., 1969, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod.
Eliade, M., 1991, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot.

BDD-A25139 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:22 UTC)

Fondane, B., 1994, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Bruxelles, Éditions Complexe.
Fréris, G., 1995, « La Grèce de Lorand Gaspar », in M. Renouard (ed.) 1995: 243-253 .
Grenier, J., 1985, *Les Îles*, Paris, Gallimard.
Madou, J.-P., 1995, « La chair, mise en abîme de la lumière », in M. Renouard (ed.) 1995: 53-66.
Née, P., 1998, « Rome n'est plus dans Rome », in Ravaud, J. (ed.), *Le Temps qu'il fait*, *Yves Bonnefoy*, Cahier Onze, 1998, pp. 131-151.
Nerval, G. de, 1984-1993, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), vol. III.
Renouard, M. (ed.), 1995, *Lorand Gaspar. Transhumance et connnaissance*, Paris, Éditions Jean-Michel Place.
Stétié, S., 1980, *Ur en poésie*, Paris, Ed. Stock.
Vanhese, G., 1988, « L'espace autobiographique dans l'œuvre de Lorand Gaspar », in Favre, Y.-A. (ed.), *Lorand Gaspar. Poétique et poésie*, Pau, Cahiers de l'Université, pp. 151-163.
Wunenburger, J.-J., 1995, *Rêveries insulaires*, in *La Vie des images*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, pp. 79-90.
Wunenburger, J.-J., 1997, *Philosophie des images*, Paris, P. U. F.
Wunenburger, J.-J., 2011, « L'aveuglante vibration de l'immobile. L'expérience sensori-onirique du paysage solaire », in *Simbolon, L'imaginaire des saisons et climats*, n. 7, 2011, pp. 11-21.

BDD-A25139 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:22 UTC)