POUR UNE « APPROCHE DE LA PAROLE ». LA MÉTAPHORE DANS LA POÉSIE DE LORAND GASPAR

ANNAFRANCESCA NACCARATO[1]

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

Abstract

The aim of this paper is to examine the vast range of metaphors disseminated in the first section of the collection *Égée Judée* by Lorand Gaspar. Starting from a theoretical approach which sees the speech figure as a linguistic device of a complex and contradictory nature and which, at the same time, takes into consideration its power to develop the iconic potential of language, we propose to show how this opens the way to profound and original meanings, relating to a specific conception of the world and of things. In the corpus which is the object of our analysis, the metaphor contributes

[1] **Annafrancesca Naccarato** est professeur de Langue et Traduction Françaises à la Faculté de Lettres et Philosophie (Dipartimento di Studi Umanistici) de l'Université de la Calabre, Arcavacata Rende (CS), Italie, où elle enseigne aussi la Littérature Française. Auteur des livres *Poétique de la métonymie. Les traductions italiennes de « La Curée » d'Émile Zola au XIX^e^ siècle* (Roma, Aracne, 2008), *Traduire l'image. L'œuvre de Gaston Bachelard en italien* (Roma, Aracne, 2012) et de la traduction italienne d'*Ulysse* de Benjamin Fondane (Roma, Aracne, 2014), elle a aussi publié de nombreux essais: *Ironie et narrativité. Figures de la cruauté dans « Le Coup de grâce » de Marguerite Yourcenar* (2007), *Langue du cœur, langue du pouvoir et langue du savoir. Les hispanismes dans « L'Écriture ou la vie » de Jorge Semprun* (2007), *La Rhétorique de la contiguïté dans la poésie de Georges Schehadé* (2007), *Amore e Morte ne « Le Coup de grâce » di Marguerite Yourcenar* (2007), *I Prestiti dal tedesco. Tra lingua e stile* (2007), *« Les Chardons du Baragan »: per un progetto di traduzione* (2008), *Rhétorique et narrativité dans l'œuvre de Felicia Mihali* (2008), *Figures de rhétorique dans la prose épistémologique de Gaston Bachelard* (2009), *Image, imagination, imaginaire. I labirinti del senso* (2010), *Dalla parola all'immagine. La metafora in « Ulysse » di Benjamin Fondane* (2010), *Dire l'indicible: métaphores d'« Ulysse »* (2011), *Benjamin Fondane et le gouffre de la parole* (2011), *L'Anamorphose de l'écriture dans les traductions italiennes de « La Curée » d'Émile Zola* (2012), *Filosofia delle immagini e traduzione. Il caso de « La Poétique de l'espace » di Gaston Bachelard* (2012), *Dire l'expérience du gouffre* (2012), *Modulations métonymiques et métaphoriques dans les traductions italiennes de « La Poétique de l'espace » de Gaston Bachelard* (2013), *Un voyage sur l'eau des mots. « Ulysse » de Benjamin Fondane entre l'ici et l'ailleurs* (2014). À paraître: *Tradurre l'esperienza dell'abisso. « Baudelaire et l'expérience du gouffre » di Benjamin Fondane in italiano*; *La métaphore-image dans les traductions italiennes de « La Poétique de la rêverie » de Gaston Bachelard*; *Au miroir de la traduction. « Ulysse » de Benjamin Fondane en italien*; e-mail: annafrancesca.naccarato@unical.it

BDD-A22807 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

to the employment of themes which structure Gaspar's poetry, by realising this « approche de la parole » which transforms the writing into an unending journey through time and space.

Keywords*: space, time, matter, light, poetry, metaphor, image*.

« La langue de 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 pierre et d'histoire, lieu d'accueil de leur poussière » (Gaspar 2004: 11). Ces mots, extraits du texte *Approche de la parole*[2], synthétisent admirablement la conception que Lorand Gaspar a du langage poétique et suggèrent toute la complexité d'une écriture qui ne se borne pas à véhiculer des contenus ou à poursuivre une certaine idée de perfection formelle. En définissant « la langue de poésie », l'auteur évoque une parole qui semble concerner une dimension nouvelle: elle recèle le temps et l'espace; elle est voyage, création, mémoire et rompt avec les modes d'expressions ordinaires pour proposer une vision autre de la réalité. En effet, son œuvre découle d'un parcours existentiel très particulier et se nourrit d'expériences diverses et bouleversantes.

Né en Transylvanie, où il a vécu toute son enfance et une partie de sa jeunesse, Lorand Gaspar est arrivé en France en 1946, après avoir traversé l'Allemagne sur un wagon à bestiaux. Il a étudié la médecine à Paris et il a exercé le métier de chirurgien à Bethléem, à Jérusalem et en Tunisie. Les déserts du Moyen-Orient, ainsi que la mer et les îles de l'Égée, qu'il a explorées « en voyageant sur des caïques de pêche » (Gaspar 1982: 19), constituent des lieux privilégiés et aboutissent à créer un véritable paysage de l'âme. Sa vie se place ainsi sous le signe de l'errance, une errance à la fois géographique et spirituelle. Transhumance dans l'espace et transhumance à travers des cultures et des idiomes divers: dès son enfance, il apprend les trois langues en usage dans son pays d'origine (le hongrois, le roumain et l'allemand), mais il finit par choisir le français pour exprimer sa créativité[3]. L'exercice de la médecine n'est en fait que l'un des aspects d'une existence très particulière, dans laquelle l'écriture joue un rôle de premier plan. Son travail comme chirurgien et sa production littéraire deviennent ainsi deux voies différentes mais complémentaires pour appréhender le réel: « L'idée de la médecine avait surgi, puis mûri peu à peu pendant mon long cheminement souterrain. J'y entrevoyais naïvement une sorte de synthèse entre deux pôles qui ne cessaient d'exercer une attraction également puissante sur mon esprit, l'art et la science » (Gaspar 1982: 11). En effet, ses

[2] Pour *Approche de la parole* [1978], nous utiliserons ici l'édition parue en 2004: Gaspar, L., *Approche de la parole* suivi de *Apprentissage* avec deux textes inédits, Paris, Gallimard.

[3] À ce propos, voir les études de Gisèle Vanhese, en particulier: Vanhese, G., 2013, « La poésie de Lorand Gaspar entre neige et silence », in *Analele Universităţii din Bucureşti*, Anul LXII, pp. 91-104.

BDD-A22807 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

écrits se caractérisent par la présence de nombreuses références au corps humain et à son fonctionnement, ainsi que d'une vision de l'univers marquée par une approche de nature essentiellement scientifique.

Dans notre contribution, nous nous arrêterons sur l'examen des métaphores disséminées dans la première section du recueil *Égée Judée*, paru chez Gallimard en 1980[4], en choisissant quelques exemples qui nous parlent particulièrement. Par la juxtaposition de réalités souvent incompatibles, la figure analogique aboutit à brouiller les catégories sémantiques normalement reconnues et réalise des formes de recatégorisation conceptuelle qui remplissent une fonction heuristique de redescription de la réalité. De plus, en faisant fusionner un moment verbal et un moment non verbal, elle développe les potentialités iconiques des ressources linguistiques et crée de véritables images qui confèrent au langage une fonction « ontologique ». Ces caractéristiques s'adaptent pleinement à la manière dont Lorand Gaspar envisage la poésie où, écrit-il, « le mot – l'image, de simple élément chimique qui participe à la constitution d'un corps composé (un sème), se transforme en un enzyme pouvant opérer la synthèse ou la lyse, la création inattendue de composés nouveaux, ou mieux, de substances, qui lèvent, en ce qui les brûle, des flammes différentes » (Gaspar 2004: 69). Cette définition évoque des propriétés essentielles de la métaphore. En effet, la figure engendre des relations de sens nouvelles, condense des signifiés complexes et « désintègre » les solidarités conceptuelles autorisées par une vision du monde définie et partagée. Comme nous le montrerons de plus près dans les pages qui suivent, c'est la construction ou reconstruction du sens engendrée par la « métaphore vive » (Ricœur 1975: 289) qui aide la parole poétique à faire éclater « ces flammes différentes » émanant de l'écriture gasparienne.

1. L'épiphanie du sens. Métaphore et image

Dans son ouvrage *Grammaire philosophique des tropes*, Prandi met au point une définition de trope qui s'adapte à la variété des configurations formelles et qui constitue le point de départ de notre analyse de la métaphore; il s'agit de « la mise en forme linguistique d'un conflit entre concepts ou entre sphères conceptuelles » (Prandi 1992: 29). Cette approche détache la figure du domaine de la désignation nominale, pour l'enraciner dans la prédication. La métaphore est ainsi envisagée à partir d'une théorie de la tension par rapport à laquelle l'énoncé constitue le milieu contextuel où la transposition du sens a lieu. Sur ce point, les études de Prandi rejoignent celles de Ricœur qui, en

[4] Nous utiliserons ici l'édition d'*Égée Judée* qui date de 1993: Gaspar, L., « Épiphanie », *Égée Judée* suivi d'extraits de *Feuilles d'observation* et de *La maison près de la mer*, Paris, Gallimard: 13-17. Dorénavant, toutes les citations extraites de ce texte seront suivies directement de l'indication de la page.

BDD-A22807 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

laissant également de côté la tendance à analyser le trope analogique comme un accident de dénomination et en examinant sa dimension sémantique dans le cadre de la phrase, propose une théorie discursive du trope analogique. Si le lexème isolé constitue le foyer de la figure, l'innovation de sens qu'elle met en mouvement réclame la dimension plus large de l'énoncé: « De même que la métaphore-énoncé a pour "foyer" un mot en mutation de sens, le changement de sens du mot a pour "cadre" une énonciation complète en tension de sens » (Ricœur 1975: 10). C'est la présence d'un conflit conceptuel ouvert, selon la terminologie de Prandi, ou d'une tension entre les éléments constitutifs de l'énoncé, comme l'affirme Ricœur, qui confère à la métaphore une fonction nouvelle – heuristique et ontologique en même temps – de redescription de la réalité.

La possibilité d'articuler un énoncé métaphorique provient de l'autonomie réciproque du pouvoir de connexion des formes linguistiques et des solidarités entre contenus conceptuels. En effet, au lieu d'exploiter des relations sémantiques préexistantes, la figure établit des analogies inédites et inattendues qui dépassent les schémas catégoriels normalement reconnus et partagés. Ces analogies, centrées sur la tension entre l'identité et la différence, déterminent l'« auto-contradiction » de l'interprétation littérale et permettent le surgissement de l'interprétation métaphorique: « ne faut-il pas dire que la métaphore ne défait un ordre que pour en inventer un autre? que la méprise catégoriale est seulement l'envers d'une logique de la découverte? » (Ricœur 1975: 32). La figure n'a plus une valeur purement ornementale et décorative, mais elle acquiert une potentialité ontologique qui « libère » la fonction de découverte du langage. Les bouleversements catégoriels que le trope analogique engendre constituent la première étape vers le développement d'une nouvelle pertinence sémantique, vers une innovation du sens qui provient de l'altération des paramètres qui définissent « notre sentiment du réel, du possible et de l'impossible »:

> « Si la lune ne peut rêver, c'est en tant qu'elle est classifiée comme entité non humaine, à l'instar des arbres, des maisons et des montagnes. Conférer à ces entités quelque aptitude au rêve – disposition dont témoignent les textes littéraires – c'est les observer au travers de la catégorie des êtres humains: c'est les investir de la tension entre deux catégories ontologiques. » (Prandi 1987: 23)

La métaphore défait l'ordre normal des choses et aboutit à superposer des champs sémantiques hétéroclites. Par conséquent, la ressemblance n'est plus une relation qui précède la figure, cette dernière se limitant à valoriser des analogies préexistantes, mais elle provient de l'articulation, au niveau linguistique, d'un contenu complexe contradictoire. L'abolition de la référence primaire correspondant à l'interprétation littérale de l'énoncé suscite ainsi une nouvelle visée référentielle (Ricœur 1975: 289). La métaphore n'est plus une réalité interne à la langue, l'altération de l'organisation sémique d'un lexème,

BDD-A22807 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

mais « un événement sémantique » (Ricœur 1975: 127) qui propose un mode alternatif d'enracinement dans la réalité.

Ce n'est que dans une phrase donnée, dans une « instance de discours », que les mots acquièrent une signification actuelle et spécifique: « Avec le signe, on atteint la réalité intrinsèque de la langue; avec la phrase, on est relié aux choses hors de la langue; et tandis que le signe a pour contrepartie constituante le signifié qui lui est inhérent, le sens de la phrase implique référence à la situation de discours, et à l'attitude du locuteur » (Benveniste 1974: 225). En effet, la métaphore est un objet structural quant à sa forme et un objet discursif quant à son interprétation. La nouvelle pertinence sémantique qu'elle établit – qui laisse de côté les concepts préalablement acquis ainsi que les relations référentielles habituelles – se change en un va-et-vient entre deux interprétations possibles, l'une littérale, l'autre métaphorique. La figure nous permet ainsi d'accéder à une vision dynamique du sens, au mouvement d'une pensée qui dépasse l'ordre normal des choses:

> « La métaphore n'est pas vive seulement en ce qu'elle vivifie un langage constitué. La métaphore est vive en ce qu'elle inscrit l'élan de l'imagination dans un « penser plus », sous la conduite du « principe vivifiant » qui est « l'âme » de l'interprétation. » (Ricœur 1975: 384).

Si, d'un côté, la métaphore constitue une innovation au niveau sémantique, de l'autre, elle contribue à développer les potentialités presque visuelles du langage. En faisant coexister un moment verbal et un moment non verbal, la figure analogique réalise ce que Ricœur définit comme une « "fusion" entre le sens et les sens » (Ricœur 1975: 265), en acquérant ainsi le statut d'une image: « l'icône verbale », écrit-il, « consiste dans cette fusion du sens et du sensible; elle est aussi cet objet dur, semblable à une sculpture, que devient le langage une fois dépouillé de sa fonction de référence et réduit à son apparaître opaque » (Ricœur 1975: 265-266).

Les images linguistiques permettent la manifestation presque sensible du référent dans l'écriture, en produisant souvent une rupture par rapport à l'ordre du possible, et en nous ramenant « à l'origine de l'être parlant » (Bachelard 1974: 7). Comme l'affirme Wunenburger, « il y a image dès lors qu'on excède la donation brute du monde, la simple présence des choses » (Wunenburger 1997: 6); en effet, nous avons déjà remarqué l'aptitude de la métaphore à mettre en mouvement des relations nouvelles qui tentent une sorte de redescription du réel. Le côté « sensible » du langage réside dans le « voir comme » (Ricœur 1975: 270), qui constitue le fondement du trope analogique et qui scelle un lien indissoluble entre le sens et l'image. Le non verbal et le verbal sont unis par la fonction « imageante » que les mots remplissent, fonction qui transforme le devenir de l'expression en un devenir de l'être (Bachelard 1974: 7) et qui confère à la métaphore une valeur « ontologique »:

BDD-A22807 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

> « Par sa nouveauté, une image poétique met en branle toute l'activité linguistique. […] Elle devient un être nouveau de notre langage, elle nous exprime en nous faisant ce qu'elle exprime, autrement dit elle est à la fois un devenir d'expression et un devenir de notre être. Ici, l'expression crée de l'être. » (Bachelard 1974: 7).

Rappelons que notre étude concerne les « métaphores vives » (Ricœur 1975: 289), selon la terminologie de Ricœur, ou « projectives » (Prandi 1992: 240), comme le déclare Prandi. Elles ne proviennent pas d'un système de similarités reconnues et partagées ou de relations engagées dans l'articulation du lexique mais, en superposant des réalités apparemment incompatibles, elles proposent des formes d'impertinence sémantique qui concernent l'énoncé entier. Le contenu des expressions métaphoriques « vives » témoigne du pouvoir de la langue de créer des connexions signifiantes indépendamment des solidarités conceptuelles autorisées par une vision du monde définie et ordinaire.

La poésie de Lorand Gaspar présente un très grand nombre d'occurrences métaphoriques. En réalisant la « liaison entre un moment logique et un moment sensible » (Ricœur 1975: 264), la figure concourt à la création d'images qui semblent permettre au langage de dépasser ses propres limites et d'utiliser les mots pour construire des significations nouvelles. L'écrivain devient ainsi cet « architecte du code » qui « œuvre à même le mouvement et le souffle de la langue » et qui « modèle la matière des signes à leur naissance » (Gaspar 2004: 54). Ces affirmations nous rappellent celles de Ricœur qui, après avoir abordé la notion d'icône verbale, écrit: « Le poète, en effet, est cet artisan qui suscite et modèle l'imaginaire par le seul jeu du langage » (Ricœur 1975: 268). La métaphore-image secoue notre conception du monde et des choses et nous amène à voir une entité sous le signe d'une autre entité. La fonction de découverte qu'elle confère au langage transmute l'écriture gasparienne en une recherche perpétuelle, en un voyage ininterrompu qui traverse les diverses régions du sens et qui, pour ce « nomade de la langue » (Tritsmans 1989: 29) et de la vie, repose sur une exigence essentielle de liberté, la liberté de poser sur les choses un regard nouveau:

> « Ce que cherche ma parole sans cesse interrompue, sans cesse insuffisante, inadéquate, hors d'haleine, n'est pas la pertinence d'une démonstration, d'une loi, mais la dénudation d'une lueur imprenable, transfixiante, d'une fluidité tour à tour bénéfique et ravageante. *Une respiration* » (Gaspar 2004: 16).

2. « Quelques mots en une rude langue étrangère ». Métaphores d'*Égée*

Comme nous l'avons déjà remarqué, notre analyse concerne les textes contenus dans la première section d'*Égée*, dont le titre – « Épiphanie » – est révélateur. En effet, les poèmes présents dans cette partie du recueil évoquent

BDD-A22807 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

un paysage très simple, délimité par la mer et dominé par les rochers, mais qui est le réceptacle de significations profondes et cachées. Cet espace apparemment réduit à l'essentiel recèle une parole ancienne, qui est en même temps l'écho des mystères de l'Apocalypse et des fondements de la pensée philosophique occidentale. Mais, tout en contenant des signes qui émanent d'une obscure transcendance, ce lieu privilégié retentit aussi d'un langage de l'immanence, de la matière, des choses les plus simples, de leur « souffle » et de leur « soif » (Gaspar 1982: 177).

Dans un périple incessant qui conduit le poète de la Transylvanie à la France, du Moyen-Orient à l'Afrique du Nord, l'Égée et, en particulier, l'île de Patmos, où il se rend tous les étés, constituent « une sorte de centre », où « se retrouver » et « se perdre » (Debreuille 2007: 93). Une lumière singulière – qui est, elle aussi, substance – annule ici toute distinction et permet la perception d'une dimension autre, où la clarté et l'obscurité, l'air et la terre, l'eau et le feu se rencontrent pour suggérer une nouvelle unité. C'est la métaphore qui confère à l'écriture la possibilité de pénétrer dans les profondeurs de la matière, de parcourir les différentes strates de la terre et du corps et d'abolir toute séparation entre le temps et l'espace. En véhiculant l'essence d'une perception du réel qui échappe à toute classification, la figure analogique permet à la parole poétique de construire « cette arrière-cour délabrée, envahie d'herbes, les murs couverts de lichens, où s'attarde un instant la lumière du soir » (Gaspar 2004: 11).

2.1. Le substantif

En ce qui concerne le substantif, nous allons nous arrêter sur l'analyse des métaphores *in praesentia*, des métaphores *in absentia* et des groupes bi-nominaux, ces derniers constituant des formes spécifiques où l'interaction conceptuelle et la recatégorisation engendrées par la figure peuvent articuler des transferts qui fonctionnent à la fois sur le plan paradigmatique et sur le plan syntagmatique.

a) métaphores *in praesentia*

La métaphore *in praesentia* se caractérise par la présence, dans l'énoncé, des deux pôles engagés dans le transfert métaphorique; généralement, le sujet de discours subsidiaire est mis en apposition ou il est en position prédicative. Comme l'affirme Prandi, « la structure *in praesentia* […] exalte le régime conceptuel de la métaphore – la projection de concepts sur concepts » (Prandi 1992: 246) et aboutit à des réalisations inattendues et complexes.

BDD-A22807 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

1. « Tant d'obscure parole dissoute dans la lumière –/ Graniteuse présence, si sombre son creusement/ Dans les cavernes de l'œil. » (p. 13)
2. « les soleils du monde un paquet d'oursins/ dans la caverne encore fraîche de l'œil. » (p. 14)
3. « Qu'ici nous parlent l'eau et la pierre/ floraison de routes légères sur le gouffre. » (p. 15)

Les occurrences que nous venons de proposer présentent une structure appositive[5]. En 1, « la lumière » (sujet de discours primaire ou comparé) est assimilée à une « Graniteuse présence » (sujet de discours subsidiaire ou comparant): la métaphore transmute la lueur de l'Égée en une matérialité ayant la rugosité du granit, une roche qui est le résultat du refroidissement lent, en profondeur, de masses de magma intrusif. L'analogie inédite que Lorand Gaspar établit entre des éléments appartenant à des domaines sémantico-référentiels évidemment différents illustre un aspect fondamental de sa poétique:

> « La lumière creuse la matière, fouille la chair comme on fouille une terre en ses multiples strates archéologiques et sédiments géologiques. Car notre chair est une caverne sur les parois intérieures de laquelle viennent s'inscrire les différents âges de la terre. Aussi la parole qui habite cette chair, détentrice d'une mémoire immémoriale, ne saurait se dissoudre dans la lumière sans lui conférer cette présence graniteuse et chthonienne dont la vie s'est extraite au fil des âges. » (Madou 1989: 9).

Si la lumière acquiert une propriété qui appartient à des roches, la parole se change en une substance qui peut se dissoudre (« Tant d'obscure parole dissoute dans la lumière ») et l'œil est décrit comme s'il s'agissait d'une cavité naturelle (« Dans les cavernes de l'œil »). La figure étale ici sa fonction de redescription de la réalité et contribue à réaliser cette dialectique entre espace, temps et matière qui informe la poésie gasparienne. En 2, « les soleils du monde » sont « un paquet d'oursins »: l'image joue sur l'analogie entre les rayons du soleil et les piquants qui recouvrent les oursins. L'emploi du pluriel (« les soleils ») renforce l'aspect déstabilisant de la figure et exalte sa valeur iconique. C'est à Patmos que Saint-Jean a eu les visions de l'Apocalypse: comme nous l'avons déjà remarqué, dans cette île le poète perçoit la présence d'une parole immémoriale, qui est en même temps une révélation et un mystère. Toutefois, une épiphanie plus humaine lui suggère la présence d'une voix différente, d'une voix qui est dans l'espace, dans le paysage qu'il traverse, dans les sentiers qu'il parcourt: en effet, écrit-il, « ici nous parlent l'eau et la pierre/ floraison de routes légères sur le gouffre » (occurrence n. 3). L'eau et la pierre dessinent des routes sur le gouffre. Il s'agit de routes légères, éphémères, mais qui semblent cependant suggérer la possibilité de bâtir une voie au-dessus de

[5] L'apposition connaît deux formes ou, comme le dit le Groupe µ, « deux degrés » (Groupe µ 1982: 115). Le premier s'accompagne d'un démonstratif renvoyant au terme propre, ce qui a l'effet d'atténuer l'impact du transfert; le degré fort de l'apposition supprime le démonstratif, et juxtapose les termes directement ou par l'intermédiation d'un double point, d'une virgule ou d'un tiret.

BDD-A22807 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

l'abîme. La parole poétique, même si elle est « insuffisante, inadéquate, hors d'haleine » (Gaspar 2004: 16), concède une victoire, sans doute précaire, sur cet « ordre improbable » qu'est la vie. Si la métaphore du nom envisage l'eau et la pierre comme « une floraison de routes légères », c'est la métaphore du verbe (« parlent ») qui leur confère une vie. L'espace gasparien semble contenir le temps et la parole: les îles de l'Égée résonnent des voix des hommes qui les ont habitées ou qui y sont passés, la mer recèle leur histoire, les produits de leur art, les conséquences de leurs guerres. Les exemples montrent que la métaphore n'est pas, ici, un instrument de transmutation d'un réel décevant, mais un moyen d'approfondissement et de découverte, permettant d'accéder au mouvement d'une pensée qui dépasse l'ordre normal des choses et qui nous offre la possibilité « de voir là où on ne faisait que regarder. De respirer là où on ne faisait que discourir » (Gaspar 2004: 16).

b) métaphores *in absentia*

Il existe des cas où le sujet de discours primaire (le référent visé ou comparé) est un élément absent de l'énoncé. Avec ce type de métaphores, « l'interprète voit s'ouvrir un éventail de choix » (Prandi 1992: 245). Effectivement, le processus de recatégorisation sémantique déclenché par la figure active un transfert qui, tout en étant repérable par quelques indices, « propose un développement facultatif du conflit conceptuel » (Prandi 1992: 245).

4. « Crocs et griffes fouillez, fouillez/ la pâte sombre et sonore de verre. » (p. 14)
5. « Tu as épelé tout haut, appelé du souffle / la lourde chaîne qui grince au sommeil/ des ancres dans les ports inconnus. » (p. 16)
6. « Ton œil poisseux du petit matin/ Essaie de comprendre, incisée par la rame/ dans l'onctueux des gris cette autre clarté. » (p. 16)

Dans les occurrences n. 4, n. 5 et n. 6, la figure déclenche des thèmes essentiels dans la poésie de Lorand Gaspar. En 4, le verbe « fouillez » a comme objet une « pâte sombre et sonore ». L'auteur évoque ici, comme ailleurs[6], les caractéristiques des roches volcaniques, qui peuvent avoir une composition vitreuse. Toutefois, les adjectifs « sombre » et « sonore » semblent suggérer l'existence d'un lien entre la terre et la parole, ce qui ferait penser à « la pâte » comme à une image de la poésie. Pour Lorand Gaspar « écrire n'est pas transcrire une voix qui vient de nous, mais aller vers un langage qui est dans le monde » (Debreuille 1989: 61) et que l'écriture essaie de « débusquer » (Gaspar 2004: 12). En 5, celui qui épèle est « appelé du souffle ». Substantif métaphorique, ce souffle, qui constitue l'un des trois pôles de la triade formant la « théologie »

[6] Voir aussi: « la rouille des roches » (p. 14).

BDD-A22807 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

gasparienne[7], ne relève pas d'un univers transcendantal ou idéal, mais il est le signe d'une inspiration inscrite dans l'immanence des choses et qui émane du jeu des lois naturelles et des quatre éléments: la terre, l'eau, le feu et, comme dans ce cas, l'air[8].

En 6, l'expression « incisée par la rame », qui se réfère à « cette autre clarté », est l'indice de la présence d'un conflit sémantique engendrant une métaphore. Le participe à valeur adjectivale (« incisée ») – qui fait allusion au domaine de la médecine et, en particulier, de la chirurgie – semble projeter sur la « clarté » l'image du corps humain. Toutefois, l'action est accomplie par une « rame », ce qui ferait penser à une embarcation et, par conséquent, à l'univers aquatique. La figure réalise ici une véritable osmose entre des éléments appartenant à des domaines différents et illustre la conception « autre » que l'auteur a de la lumière. D'abord, la lumière « tranchante » (Gaspar 1982: 20) des îles de l'Égée diffère de celle « plus dorée, plus proche du sang, plus sourdement impérieuse et corrosive » (Gaspar 1982: 20) qu'il a connue en Judée. Mais, plus en général, elle ne se borne pas à se poser sur les choses pour les rendre visibles, mais pénètre dans leur épaisseur, pour en révéler l'être le plus profond. La métaphore montre ici tout son pouvoir de synthèse et confère à la parole une liberté absolue: comme le poète, elle aussi devient nomade et traverse les eaux claires de la lumière ou se plonge dans les profondeurs de la chair.

c) groupes bi-nominaux[9]

Il existe des occurrences métaphoriques qui présentent une structure particulière, où le « de » associe deux syntagmes nominaux conflictuels dans leurs rapports réciproques. Cette structure articule des expressions nominales développées, comme le note Prandi (Prandi 1992: 131), du type nom-complément. Avec ce genre de métaphores, le conflit sémantique se déroule toujours au niveau syntagmatique (*in praesentia*) mais, si dans certains cas le pivot de la métaphore, le « de », associe le sujet de discours primaire et le sujet de discours subsidiaire, en produisant une structure entièrement *in praesentia*, dans d'autres la recatégorisation des éléments qui participent au transfert passe par la médiation d'un double virtuel *in absentia.*

---

7 « Théologie du souffle et de la soif/ de la lumière qui monte dans les corps/ dans les pierres. » (Gaspar 1982: 177)

8 Notons la présence du verbe métaphorique « tu a épelé » et du groupe bi-nominal « au sommeil/ des ancres ».

9 En ce qui concerne cette typologie, notre analyse prendra en considération les occurrences les plus significatives. En effet, le sous-recueil « Épiphanie » contient un très grand nombre d'expressions nominales développées de nature métaphorique. En outre, il existe des vers caractérisés par la présence de deux ou trois groupes bi-nominaux qui s'enchaînent pour engendrer des images complexes.

BDD-A22807 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

Dans les formes *in praesentia*, la figure se construit sur la base de l'interaction entre deux termes présents simultanément dans l'énoncé; en ce qui concerne les formes les plus complexes, au contraire, l'interprétation de la métaphore implique un renvoi à un ou à deux « éléments » *in absentia* et par conséquent le transfert exhibe une structure à trois ou à quatre termes: nom principal, nom complément, double virtuel en rapport paradigmatique avec le nom principal et/ou double virtuel en rapport paradigmatique avec le nom complément (Brooke-Rose 1958: 146-174).

7. « Grésillement du sel dans l'or chaud de l'huile,/ dans le masque rongé du poème. » (p. 14)
8. « Tant de perfection à sa ruine sous le marteau du vide. » (p. 14)
9. « les soleils du monde un paquet d'oursins/ dans la caverne encore fraîche de l'œil. » (p. 14)

Les occurrences n. 7, n. 8 et n. 9 contiennent des expressions nominales développées qui peuvent être envisagées comme des relations identifiantes entre un sujet de discours primaire confié au nom complément et un sujet de discours subsidiaire confié au nom principal (sujet de discours subsidiaire + de + sujet de discours primaire). En effet, la recatégorisation engendrée par la figure ne demande pas le repérage d'un double virtuel *in absentia*, qui rétablirait la cohérence de l'énoncé, mais elle assimile directement et clairement les éléments engagés dans le transfert: « le poéme » est un « masque rongé » (n. 7), le « vide » est un « marteau » (n. 8) et l'« œil » est une « caverne » (n. 9). Dans ces cas, à la structure syntagmatique du conflit s'ajoute une attribution métaphorique également *in praesentia*. En 7, le poème, qui est envisagé comme un « masque rongé », est pareil à « l'or chaud de l'huile »[10], dont l'uniformité est altérée par l'effet du sel. Écho baudelairien ou bonnefoyen peut-être, suggérant, d'après nous, une conception de la poésie qui rejette toute idée préconçue de perfection et d'équilibre, pour proposer une poétique de l'irrégularité, du fragment, de la vie qui « ronge » l'irréalité du masque. L'occurrence n. 8, où la métaphore associe le « vide » à un « marteau » qui s'abat sur la « perfection », semble confirmer cette interprétation[11]. En 9, l'« œil » est une « caverne encore fraîche »: il s'agit d'une occurrence reprenant l'analogie que le poète établit entre le corps humain et la terre. Toutefois, le groupe bi-nominal pourrait aussi reposer sur une relation de nature métonymique, en se référant à la structure du bulbe oculaire, qui se compose de tuniques semblables à de petites cavernes concentriques[12]. Dans la tradition

[10] Cette expression est elle aussi une forme bi-nominale *in praesentia*.

[11] L'interprétation de la figure pourrait aussi envisager « le vide » par la médiation d'un sujet de discours primaire *in absentia*, l'être humain. Toutefois, nous avons opté pour une lecture syntagmatique, vu que l'occurrence semble superposer d'une manière immédiate et directe l'image du vide et celle du marteau.

[12] Cette figure se répète dans le texte; en effet, elle apparaît déjà dans les premiers vers: « si sombre son creusement/ Dans les cavernes de l'œil » (p. 13). La variante au pluriel, tout

BDD-A22807 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

platonicienne, « la caverne est l'image de ce monde. La lumière indirecte qui éclaire ses parois vient d'un soleil invisible; mais elle indique la route que l'âme doit suivre pour trouver le bien et le vrai » (Chevalier/Gheerbrant 2000: 181-182). L'écho de la philosophie grecque et l'allusion au monde des idées expliquerait aussi l'image – que nous avons déjà analysée – qui assimile « les soleils du monde » à « un paquet d'oursins ». Toutefois, dans le texte gasparien, « la caverne de l'œil » est « encore fraîche »; la lueur provenant du monde abstrait des idées, « des parfaites idées » (Bonnefoy 2010: 56), n'y est pas arrivée. Le regard peut ainsi se poser sur les choses en dépassant tout filtre conceptuel, pour en découvrir l'essence la plus vraie.

10. « éparpillement du nom dans les herbes du soir. » (p. 14)
11. « Dans l'empierrement du nom/ tu as recueilli cette matière ailée. » (p. 16)
12. « Levés dans l'argile humide de l'aube,/ que nous portent ces vents de résurrection/ – de la pudeur des roses à la roche rétive. » (p. 15)
13. « aux sentiers du verbe dans la compacte obsidienne/ avec sa moisson de pierres sèches et de lueurs/ la peau grenue et la pulpe tendre des mots/ olivier, vigne, figuier, cyprès. » (p. 17)
14. « dans l'âpreté de midi quand le perron liquide/ du feu se prend en un corps inconnu/ et sombre en son ventre de buisson d'épines. » (p. 16)

Dans les occurrences n. 10, n. 11, n. 12, n. 13 et n. 14, le conflit conceptuel se déroule au niveau syntagmatique, *in praesentia*, mais la reconfiguration sémantique que la métaphore met en mouvement passe par le repérage d'un élément qui n'est pas mentionné, ce qui produit en même temps une interaction paradigmatique, *in absentia*. En 10, le « nom » est éparpillé « dans les herbes du soir ». Cette métaphore, comme celle qui suit, « l'empierrement du nom » (11), relie la parole à un domaine nouveau. Considérée d'abord comme une sorte de semence (10), puis comme une entité concrète qui peut être l'objet d'un empierrement (11), elle est inscrite dans le sol, ce « sol absolu » qui, d'après nous, constitue le centre de la poésie gasparienne. En 12, la métaphore assimile la lumière de l'aube à une substance molle et malléable (« l'argile humide »), à laquelle on peut donner une forme. En effet, c'est dans cette phase du jour que l'existant sort de l'indistinction et acquiert des contours précis. Toutefois, à un niveau plus profond, cette image pourrait renvoyer à une isotopie méta-poétique, ce qui explique notre choix de la ranger parmi les formes bi-nominales *in absentia*: comme l'affirme Peeters, chez Gaspar, « c'est la poésie à travers le chant qui donne visage à tout ce qui est » (Peeters 2004: 270). L'écriture dégage le sens contenu dans l'espace et découvre la présence d'une âme dans les éléments qui en font partie, dans les fleurs, envisagées par la médiation de l'être humain (« la pudeur des roses », (12), ou dans « la roche » (12), qualifiée par l'adjectif métaphorique « rétive ».

---

en gardant le lien entre la terre et le corps, semble favoriser la lecture métonymique de l'image. Comme nous l'avons déjà précisé, les références aux corps humain sont fréquentes dans la poésie de Gaspar.

BDD-A22807 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

En 13, le groupe bi-nominal « aux sentiers du verbe » associe à la parole l'accomplissement d'une action: elle trace des voies dans « la compacte obsidienne ». La roche volcanique est responsable d'une moisson inusuelle, qui projette l'image du blé sur les pierres et sur les lueurs. La roche et la lumière semblent ainsi receler le cycle de la vie, le retour des saisons, l'alternance du « commencement » et de la « fin ». Les mots aussi participent au jeu des lois naturelles, comme le révèle leur description, qui évoque une analogie avec des fruits (« la peau grenue et la pulpe tendre des mots », 13). Le groupe bi-nominal métaphorique contenu dans l'occurrence n. 14, « le perron liquide/ du feu », montre jusqu'à quel point dans la poésie gasparienne « le rapport au monde est à la fois bouleversé et renversé » (Debreuille 2007: 74). Dans ce cas, la figure évoque les rayons du soleil de midi (sujet de discours primaire *in absentia*), qui semblent former un perron de feu aux contours imprécis, comme le montre la présence de l'adjectif « liquide ». Ici, comme ailleurs, le feu-lumière se confond avec l'eau et une deuxième image, « son ventre de buisson d'épines » (14), vient renforcer la tendance à établir une correspondance entre la sphère de l'humain – dans ce cas du corps (« ventre ») – et celle de la végétation (« buisson d'épines »). L'univers naturel se change en une sorte de contenant où s'opèrent des transformations continuelles, signe de la vie cachée sous l'épaisseur des choses.

Les formes bi-nominales *in absentia* que nous venons d'analyser présentent une structure à trois termes: nom principal, nom complément et double virtuel en rapport paradigmatique avec le nom principal ou avec le nom complément[13]. Elles articulent des métaphores irréversibles, vu qu'il n'existe pas de mot apte à restituer d'une manière non figurée l'attribution d'un trait concret à des éléments abstraits, d'une propriété humaine à des entités inanimées ou d'une substance à ce qui est immatériel. Comme l'affirme Peeters, dans l'écriture de Lorand Gaspar « on ne saurait distinguer entre contenu et forme, le contenu est sa propre forme » (Peeters 2004: 273). En effet, si la valeur de message de l'énoncé métaphorique ne coïncide pas avec son signifié linguistique, mais correspond à une interprétation occasionnelle dans un texte ou dans un contexte donné, « c'est la structure linguistique des énoncés tropologiques […] qui crée les conditions de possibilité du transfert et des formes spécifiques qu'il acquiert » (Prandi 1994: 181).

2.2. Le verbe et l'adjectif

Les verbes métaphoriques activent des transferts complexes et montrent à un très haut degré que les structures linguistiques permettent la connexion de

[13] Pour une analyse plus approfondie des groupes bi-nominaux, voir: Naccarato, A., 2012, *Traduire l'image. L'œuvre de Gaston Bachelard en italien*, Roma, Aracne: 76-78, 165-170.

BDD-A22807 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

constituants (sujets, verbes et compléments) qui véhiculent des contenus conceptuels conflictuels. Pour Prandi, le verbe métaphorique non substitutif correspond au « type paradigmatique de la métaphore irréductible, le véhicule privilégié des vérités métaphoriques » (Prandi 1992: 249). En effet, les verbes peuvent produire des formes d'impertinence sémantique qui se déroulent au niveau syntagmatique et qui feraient penser par conséquent à une structure *in praesentia*. Toutefois, la recatégorisation des sujets et/ou des compléments s'actualise souvent par la médiation d'un désignateur virtuel pertinent qui n'est pas mentionné, ce qui comporte également une interaction d'ordre paradigmatique, *in absentia*. Dans les métaphores verbales les plus fréquentes, la valeur sémantique du verbe aboutit à modifier la charge notionnelle du sujet (Prandi 1987: 98-101). Il faut cependant reconnaître que les verbes métaphoriques peuvent aussi articuler un conflit conceptuel par rapport aux compléments.

15. « Qu'ici nous parlent l'eau et la pierre. » (p. 15)
16. « Tu as épelé tout haut, appelé du souffle/ la lourde chaîne qui grince au sommeil/ des ancres dans les ports inconnus. » (p. 16)
17. « Ce que tu as vu fermenter dans la chair/ […] tu l'as enfoui hâtivement sous les soirs/ ou dans l'âpreté de midi. » (p. 16)
18. « Dans l'empierrement du nom/ tu as recueilli cette matière ailée. » (p. 16)

Dans l'occurrence n. 15, la tension de sens – qui décèle la présence du transfert – concerne la relation entre les sujets et le verbe. On remarque que, si le conflit se déroule au niveau syntagmatique entre les cadres (« l'eau » et « la pierre ») et le foyer (« parlent »), la recatégorisation des sujets passe par la médiation d'un élément qui n'est pas mentionné: l'être humain, sujet de discours primaire *in absentia*. En 16, 17 et 18, l'impertinence sémantique concerne la relation entre les verbes (« tu as épelé », « tu l'as enfoui », « tu as recueilli ») et les compléments (« la lourde chaîne », « sous les soirs/ ou dans l'âpreté de midi », « Dans l'empierrement du nom » et « cette matière ailée »). Dans ces cas, la métaphore investit les entités en position de complément: le bruit devient parole (16), le temps fusionne avec l'espace (17) et le nom s'enracine dans le sol (18). La figure se plie ici aux exigences de l'écriture de Gaspar, une écriture qui veut « assumer toutes les contradictions, les excéder » et qui propose « la recherche d'une autre, d'une plus rocheuse précision » (Gaspar 2004: 11). En superposant des sphères sémantico-référentielles différentes, la poésie semble vouloir favoriser une plus profonde compréhension du réel, au-delà des contraintes catégorielles qui définissent l'ordre du possible et de l'impossible.

Le corpus que nous avons analysé présente aussi toute une suite d'adjectifs métaphoriques ou de participes à valeur adjectivale qui modifient des substantifs étrangers à leur domaine de saturation habituel.

BDD-A22807 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

19. « Dans l'empierrement du nom/ tu as recueilli cette matière ailée. » (p. 16)
20. « Tant d'obscure parole dissoute dans la lumière. » – (p. 13)
21. « la pudeur du corps, sous le soc,/ inapaisé! » (p. 14)
22. « – de la pudeur des roses à la roche rétive – » (p. 15)
23. « dans l'âpreté de midi quand le perron liquide/ du feu se prend en un corps inconnu. » (p. 16)

Dans les occurrences que nous venons de proposer, les modificateurs attribuent aux noms des qualités qui normalement leur sont étrangères. Il n'existe pas de partenaire nominal solidaire de l'adjectif (« ailée », « dissoute », « inapaisé », « rétive », « liquide ») repérable dans l'entourage conceptuel du terme modifié (« matière », « parole », « soc », « roche », « perron ») qui puisse rétablir la cohérence de l'énoncé. Par conséquent, on est en présence d'une connexion de nature métaphorique (Prandi 1994: 180-181). Comme le montrent d'autres passages d'« Épiphanie » (« Nocturne est la mer/ sous l'étincellement », p. 13), l'emploi impertinent de l'adjectif semble abolir toute frontière entre les divers plans du réel. En effet, par ses effets osmotiques et syncrétiques, la métaphore fournit à l'auteur une sorte de magma informe où modeler et tracer des confins nouveaux: « Écrire un poème », affirme Gaspar, « est chaque fois réapprendre à parler » (Gaspar 1993: 93). En nous ramenant aux « origines de toute langue et de tout langage » (Gaspar 2004: 105), l'aventure poétique apparaît alors « comme une tentative pour revivre le commencement du monde » (Van Rogger-Andreucci 1989: 202). À partir de « son maigre paquet », « quelques mots en une rude langue étrangère qu'il entend comme une langue natale » (Gaspar 2004: 112), l'écrivain propose ainsi une manière différente d'habiter le réel.

BIBLIOGRAPHIE

Bachelard, G., [1957], 1974, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF.
Benveniste, É., 1974, *Problèmes de linguistique générale*, II, Paris, Gallimard.
Bonnefoy, Y., 2010, « Anti-Platon », in F. Scotto (ed.) 2010: 56-65.
Brooke-Rose, C., 1958, *A Grammar of Metaphor*, London, Secker and Warburg.
Chevalier, J., Gheerbrant, A., [1969], 2000, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont.
Debreuille, J.-Y., 1989, « Événement, espace et parole dans *Égée suivi de Judée* », in Y.-A. Favre (ed.) 1989: 53-65.
Debreuille, J.-Y., 2007, *Lorand Gaspar*, Paris, Seghers.
Favre, Y.-A. (ed.), 1989, *Lorand Gaspar. Poétique et poésie*, Pau, Cahiers de l'Université, n. 17.
Gaspar, L., [1978], 2004, *Approche de la parole* suivi de *Apprentissage* avec deux textes inédits, Paris, Gallimard.
Gaspar, L., [1980], 1993, *Égée Judée* suivi d'extraits de *Feuilles d'observation* et de *La maison près de la mer*, Paris, Gallimard.
Gaspar, L., 1982, *Sol absolu et autres textes*, Paris, Gallimard.

BDD-A22807 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)

Groupe µ, [1970], 1982, *Rhétorique générale*, Paris, Éditions du Seuil.
Ijsseling, S., Vervaecke, G. (eds.), 1994, *Renaissances of Rhetoric*, Leuven, Leuven University Press.
Lançon, D. (ed.), 2004, *Lorand Gaspar*, *Les Cahiers du Temps qu'il fait*, n. 16.
Madou, J.-P., 1989, « Genèse et apocalypse dans l'œuvre de Lorand Gaspar », in Y.-A. Favre (ed.) 1989: 7-14.
Naccarato, A., 2012, *Traduire l'image. L'œuvre de Gaston Bachelard en italien*, Roma, Aracne.
Peeters, L., 2004, « Lorand Gaspar et la parole », in D. Lançon (ed.) 2004: 269-284.
Prandi, M., 1987, *Sémantique du contresens*, Paris, Les Éditions de Minuit.
Prandi, M., 1992, *Grammaire philosophique des tropes*, Paris, Les Éditions de Minuit.
Prandi, M., 1994, « La Distinction entre métaphores, métonymies et synecdoques dans une perspective grammaticale », in S. Ijsseling, G. Vervaecke (eds.) 1994: 179-192.
Ricœur, P., 1975, *La Métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil.
Scotto, F. (ed.), 2010, *Yves Bonnefoy. L'opera completa*, i Meridiani, Milano, Mondadori.
Tritsmans, B., 1989, « Poétique de l'exil. Nomade et nomadisme dans la poésie de L. Gaspar », in Y.-A. Favre (ed.), 1989: 25-36.
Vanhèse, G., 1989, « L'espace autobiographique dans l'œuvre de L. Gaspard », in Y.-A. Favre (ed.) 1989: 151-163.
Vanhese, G., 2013, « La poésie de Lorand Gaspar entre neige et silence », in *Analele Universităţii din Bucureşti. Limba şi literatura română*, Anul LXII, pp. 91-104.
Van Rogger-Andreucci, C., 1989, « L'homme traversé », in Y.-A. Favre (ed.) 1989: 185-204.
Wunenburger, J.-J., 1997, *Philosophie des images*, Paris, PUF.

BDD-A22807 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:24 UTC)