Acta fabula
Revue des parutions
vol. 18, n° 8, Octobre 2017
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.10533

La genèse placée en abîme : l'atelier perpétuel de Lorand Gaspar

Thomas Augais

Anne Gourio et Danièle Leclair (dir.), Lorand Gaspar, archives et genèse de l'œuvre, Paris : Classiques Garnier, 2017, 408 p., EAN : 9782406069102.

Pour citer cet article

Thomas Augais, « La genèse placée en abîme : l'atelier perpétuel de Lorand Gaspar », Acta fabula, vol. 18, n° 8, Notes de lecture, Octobre 2017, URL : https://www.fabula.org/revue/document10533.php, article mis en ligne le 23 Septembre 2017, consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.10533

La genèse placée en abîme : l'atelier perpétuel de Lorand Gaspar

Thomas Augais

« *[…] la foulée sourde des capillaires où s'enfle et se rétracte la méduse archaïque de la mémoire*[1] » : à ces mots de Lorand Gaspar dans *Judée* semble faire écho, en ses phases d'expansion et de rétractation, l'étrange monstre auquel l'immersion dans les archives du poète confronte le chercheur. Le livre dirigé par Anne Gourio et Danièle Leclair, publié par les éditions Classiques Garnier, marque un tournant dans la réception de l'œuvre de Lorand Gaspar dans la mesure où il invite pour la première fois de nombreux chercheurs, dont plusieurs spécialistes[2] de l'œuvre, à se pencher sur sa genèse. Pourtant ce livre, en faisant rayonner *genèse*, ce mot incontournable de l'œuvre, *littéralement et dans tous les sens*, va beaucoup plus loin dans son déploiement que ce que son titre ne le laissait à priori envisager. En interrogeant tout autant les « archives » proprement dites que les différentes publications de chaque texte du poète, ses livres en commun avec les artistes, son dialogue avec la science et la philosophie, son œuvre photographique, l'espace des langues au carrefour desquelles les poèmes se déploient, les contributeurs du volume *Lorand Gaspar, archives et genèse de l'œuvre* interrogent l'approche génétique avant tout à partir de ses limites et de ses points de tension, pour s'orienter moins vers l'analyse de « la » genèse de cette œuvre que vers l'approche d'une « genèse des genèses », comme y invite Michel Collot (« Genèse d'une *Genèse* », p. 23-38), en lointain écho au « désert des déserts » de Wilfred Thesiger[3]. En dépassant la quête incertaine de l'origine pour se tourner vers l'aventure d'une création continuée, les auteurs mettent en lumière, comme cela était apparu après la donation des archives d'André du Bouchet à la Bibliothèque Jacques Doucet[4], que la parole poétique, lorsqu'elle s'affirme comme « la formulation momentanée », toujours à reprendre, « de l'expérience d'une réalité » (J.-B. Bernard, p. 320), remet

1 Lorand Gaspar, *Égée* suivi de *Judée*, Paris, Gallimard, 1980, p. 376.

2 En particulier Daniel Lançon, qui a dirigé deux volumes collectifs consacrés à Lorand Gaspar (le n° 17 de la revue *Nu(e)*, Nice, 2002 et *Lorand Gaspar*, Bazas, 2004) ; Maxime Del Fiol, auteur de *Lorand Gaspar. Approches de l'immanence* (Paris, Hermann, 2013) ; Patrick Née, auteur de plusieurs articles sur Lorand Gaspar et d'un livre à venir ; Jihen Souki, auteure d'une thèse récente (« Poétique et géo-poétique de Lorand Gaspar ») ; Jean-Baptiste Bernard, auteur également d'une thèse (« Le langage et ses autres : silence et verbe dans l'œuvre poétique de Lorand Gaspar ») et de plusieurs articles.

3 L'expression désigne le désert du Rub al-Khali. Voir Wilfred Thesiger, *Le Désert des déserts*, Paris, Plon, coll. « Terre Humaine », 1978.

4 Voir Michel Collot et Jean-Pascal Léger (dir.), *Présence d'André du Bouchet*, Paris, Hermann, 2012.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

en question le sens même de la notion d'archive et n'envisage la possibilité d'une critique génétique que dans la rupture avec la téléologie de l'œuvre achevée, ce qui conduit à ne reprendre qu'avec de nombreuses réserves un terme comme celui d'« avant-texte » (introduction d'Anne Gourio, p. 12) et à souligner qu'un vocabulaire critique « adéquat » (Marie Joqueviel-Bourjea, p. 47) reste à inventer.

Face aux archives : les gisements de Lorand Gaspar

Le projet de ce livre naît dans la volonté de confronter la « pensée de la genèse » de Lorand Gaspar à ce que révèlent les archives déposées par sa femme Jacqueline et lui-même à L'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine entre 2000 et 2015 (Introduction de Danièle Leclair, p. 13). Ce projet a été mis en œuvre par Anne Gourio et Danièle Leclair lors du colloque *« J'ai rêvé d'une genèse ». Lorand Gaspar, le poème et l'archive*, organisé à l'IMEC et à l'université de Caen (3-5 juin 2015). Le présent livre constitue les actes de ce colloque, enrichis de traductions inédites (en version bilingue) de poèmes de Lorand Gaspar — en grec par Thanassis Hatzopoulos et en arabe par Jihen Souki — d'un article sur les archives photographiques par Danièle Leclair, illustré de onze photographies, ainsi que de cinq reproductions de pages manuscrites[5]. Danièle Leclair donne une idée de l'ampleur du fonds Gaspar de l'IMEC en évoquant les 128 boîtes d'archives et 264 imprimés, en cours de classement, qui le composent (p. 13-14).

> Ces archives — considérables — comprennent les manuscrits, tapuscrits et épreuves des différentes versions des recueils de poèmes (sauf ceux de *Sol absolu*), des carnets de voyage et des essais, la documentation (littéraire, historique et scientifique) réunie par L. Gaspar, des notes de voyage, des notes sur ses lectures, les manuscrits et tapuscrits de ses traductions, les archives de ses articles scientifiques (et de ses conférences littéraires), celles de la revue tunisienne *Alif* ainsi qu'une part importante de son œuvre photographique (négatifs, diapositives et tirages sur papier). Enfin, conservée dans plus de 50 boîtes, une volumineuse correspondance avec les poètes de son temps, ses proches collaborateurs et ses amis complète ce fonds.

Les dossiers sont pour la plupart, indique Danièle Leclair, « volumineux ». L'inventaire révèle 10 dossiers concernant le recueil *Judée*, 16 dossiers pour *Égée* et 38 pour *Approche de la parole*. Mais l'état actuel du fonds, qui se signale par la « variété des supports » et « l'amplitude chronologique » des dossiers (rassemblant

[5] Certains articles, comme celui de Maxime Del Fiol, ont également été enrichis, pour cette publication, de nombreux développements.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

des feuillets séparés parfois de dix ou vingt ans), rend difficile l'appréhension de l'ensemble du cheminement génétique de certains recueils (p. 14-15 et M. Collot, p. 25), d'autant plus que le projet de Lorand Gapar « évolue constamment » et qu'il semble davantage soucieux d'explorer « les différentes facettes d'un lieu ou d'une expérience » que de « mettre un point final » (p. 14). Une première exploration de ces archives est effectuée par certains des articles qui composent le livre. Dans deux articles complémentaires, Michel Collot et Patrick Née analysent les dossiers génétiques du poème *Genèse* (M. Collot, p. 23-38) et de l'essai *Approche de la parole*[6] (P. Née, p. 231-250). Michel Collot montre en effet la scission de « deux séries distinctes de réflexions » à partir d'une « matière première mêlant étroitement cosmogonie et poétique » et parvient à identifier dans les dossiers qu'il analyse des avant-textes d'*Approche de la parole*. Le « travail de l'essai » (P. Née, p. 231) en vient donc à se distinguer d'une « écriture plus nettement lyrique » (M. Collot, p. 29) dont Michel Collot analyse la genèse des différents états publiés[7]. Sont également analysés les dossiers génétiques de plusieurs recueils publiés — *Amandiers* (M. Joqueviel-Bourjea, p. 39-57), *Judée* (A. Gourio, p. 61-76), *Corps corrosifs* (L. Himy-Piéri, p. 91-105), la section « Clinique » du recueil *Égée* (J. Souki, p. 251-267), *Sefar* (M. Créac'h, p. 297-310) — ainsi que d'autres textes comme la conférence « De la poétique de Saint-John Perse : de la conception de l'art en Chine ancienne : *Rapports imaginés* », prononcée aux rencontres claudéliennes de Brangues en juillet 1981 (C. Mayaux, p. 145-158) ou encore « Feuilles d'hôpital », un *work in progress* n'ayant connu que des publications partielles éparpillées (O. Belin, p. 109-124). Mais cette immersion dans les archives de Lorand Gaspar ne se limite pas aux dossiers génétiques. La correspondance du poète est également dépouillée pour mieux comprendre certains aspects de son œuvre, comme son amitié avec Georges Séféris (D. Leclair, p. 159-180) et celle avec Philippe Rebeyrol. Particulièrement abondants, les échanges épistolaires avec ce dernier (198 lettres de P. Rebeyrol et 287 lettres de L. Gaspar, toutes déposées à l'IMEC) permettent à Maxime Del Fiol d'apporter de nouvelles précisions concernant la rencontre capitale du poète avec la philosophie de Spinoza analysée dans son livre *Lorand Gaspar. Approches de l'immanence*[8] (p. 205-230). L'importante collection de photographies (boîtes de tirages en noir et blanc et classeurs de diapositives), la plupart non inventoriées, déposée à L'IMEC par Lorand Gaspar, est également analysée dans un article où Danièle Leclair revient sur la projection de Loran Bonnardot, lors du colloque, de 255 photographies inédites prises au cours des deux voyages de

6 Lorand Gaspar, *Approche de la parole*, Paris, Gallimard, [1978], 2004.

7 Deux publications en revue : *Création*, tome III, 3e trimestre 1972, p. 41-48 ; « Genèse », *NRF*, n° 342-343, juillet-août 1981, p. 39-40. Deux publications en volume : *Genèse*, poèmes avec deux eaux-fortes et un frontispice de Zao Wou-Ki, Losne, Thierry Bouchard, 1981 ; puis dans *Patmos et autres poèmes*, Paris, Gallimard, 2001 (nouvel état des poèmes pré-publié en revue en 1999).

8 Maxime Del Fiol, *Lorand Gaspar. Approches de l'immanence* Paris, Hermann, « Vertige de la langue », 2013.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Lorand Gaspar au Yémen, de planches contact révélant le travail du photographe en vue des tirages papier et de l'album inédit « Désert » qui confronte les photographies du poète à un choix de citations dactylographiées, extraites d'œuvres poétiques, contemporaines ou anciennes, de la Bible ou d'essais sur le Moyen Orient. Mais le très riche fonds de l'IMEC n'est pas seul sollicité. Certains articles ménagent des incursions dans des fonds complémentaires de celui de l'IMEC, comme celui de la Fondation Saint-John Perse à Aix-en-Provence, où se trouve déposé le dossier de la correspondance échangée entre Lorand Gaspar et Alexis Leger ainsi que des manuscrits et tapuscrits de poèmes de Lorand Gaspar. Ce premier fonds constitue pour Catherine Mayaux le « carénage amont » de celui de l'IMEC (p. 145-158) et permet de mieux éclairer la découverte par Lorand Gaspar de la pensée et de l'art chinois, en particulier le bouddhisme Tch'an. Serge Linarès retrace quant à lui le dialogue entre le poète et Zao Wou-Ki en s'appuyant sur la correspondance croisée des deux hommes, partagée entre l'IMEC et les archives Zao Wou-Ki de Genève (p. 281-295).

« Mon lieu d'élection est une mobilité » : sur la piste d'une critique nomade

« Mon lieu d'élection est une mobilité, celle du vivant qui va entre plénitude et abandon » : ce propos cité par Daniel Lançon à l'appui de l'article où il montre que Lorand Gaspar bouleverse la frontière générique attachée aux écritures viatiques, traditionnellement rédigées en prose, pour proposer un « étonnant poème viatique » (p. 125), apparaît emblématique d'une œuvre placée sous le signe du décloisonnement.

Anne Gourio et Danièle Leclair proposent de traverser ce massif des archives du poète dans un parcours en six parties, explorant chacune une « direction » (p. 17). La première partie suit le « déploiement de trois œuvres particulières », *Genèse*, *Amandiers* et *Judée*, « à partir de leurs propres dossiers génétiques » et prépare une deuxième partie consacrée à la conception du langage qui sous-tend l'œuvre de Lorand Gaspar. Les trois parties suivantes du volume présentent une série d'« échanges et entrecroisements » (p. 18) en s'intéressant au dialogue de Lorand Gaspar avec des poètes et des langues qui hantent son œuvre (troisième partie), avec la philosophie et la science, en particulier la médecine (quatrième partie) et avec les arts visuels (cinquième partie). Une dernière partie propose des traductions inédites de poèmes de Lorand Gaspar dans deux langues primordiales pour lui, le grec et l'arabe, des langues dans lesquelles son œuvre reste peu accessible. Pourtant, sans remettre en cause la cohérence des sous-ensembles proposés par

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Anne Gourio et Danièle Leclair, ils n'épuisent pas la richesse des parcours possibles dans un livre qui invite aux chemins de traverse, aux pistes non balisées, aux rencontres inattendues. L'ensemble des contributions construit un espace de résonance dans lequel le lecteur circule à son gré. Les traductions grecques proposées dans la dernière partie se lisent ainsi en écho à l'article de Danièle Leclair sur l'amitié avec Georges Séféris et l'insertion de la « matière » grecque dans les poèmes de Lorand Gaspar (p. 159-180) et à l'article de Jihen Souki (p. 251-267) évoquant le travail d'écriture du poète à partir de textes médicaux grecs. Les traductions arabes sont éclairées quant à elles par l'étude de Ridha Boulaâbi concernant les langues d'orient dans *Sol absolu*. Dans cet article où résonne fortement l'actualité politique, Ridha Boulaâbi montre que les versets coraniques relatifs à la genèse traduits en français par Lorand Gaspar, à la faveur d'une archéologie linguistique qui réveille l'héritage sumérien, sont « intégrés dans un texte où toutes les genèses non seulement se valent, mais communiquent entre elles en parfaite harmonie. Les correspondances entre le Coran et l'environnement dans lequel il a émergé sont rétablies » (p. 187). Lorsque Lorand Gaspar insère dans son recueil un poème qu'il a écrit en français et fait traduire par son ami El Joundi en ne donnant à lire que la version arabe sans traduction, et surtout en l'absence de signes de vocalisation, il impose à son lecteur arabophone, tout comme au francophone, une véritable « démarche herméneutique » qui, comme le montre R. Boulaâbi, fait de son recueil une « *défense et illustration de la poésie arabe*, qu'elle soit antéislamique, islamique, écrite, orale, citadine, bédouine » (p. 196). Lorand Gaspar ne s'est donc pas contenté d'être poète et traducteur, comprend-on à la lecture de ce livre, il construit son œuvre comme un carrefour des langues où les allers-retours d'une langue à l'autre au sein d'une même œuvre sont facilités, si bien que dans ce poème de « Clinique » élaboré à partir d'un texte en prose du *Corpus hippocratique* et réécrit en versets, la liberté du traducteur-poète est telle que l'on ne sait plus faire le partage entre l'activité du traducteur et l'invention du poète (J. Souki, p. 264).

Rétif aux digues et aux cloisons, Lorand Gaspar oppose à l'« intransivité radicale » de la littérature (M. Foucault[9], cité par D. Combe, p. 85) et à la « pensée de la structure » des avant-gardes textualistes des années 1960-1980, une « pensée du vivant » attentive, comme le montre Dominique Combe, à la vie de la langue comme organisme (p. 86). Cette pensée du vivant à l'aune de laquelle le langage est perçu comme une « force[10] » opposée à la clôture des signes du modèle sémiotique (p. 83) ne s'accommode pas non plus du divorce entre science et poésie, et ce volume fait une large place en particulier à l'expérience médicale sur laquelle s'appuie la pensée

9 Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 313.

10 Lorand Gaspar, *Feuilles d'observation*, Paris, Gallimard, 1986, p. 65. Cité p. 88.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

poétique de Lorand Gaspar pour permettre de mieux comprendre la profondeur de ces liens. Alors que l'on aurait pu croire que l'activité médicale était une entrave à l'écriture poétique, en prenant à Lorand Gaspar une grande partie de son temps, Maxime del Fiol révèle que la dépression du poète en 1993 vient de cette rupture d'équilibre entre deux faces complémentaires de sa vie : « [...] privée de ce support, de cet enracinement tellement concret dans l'humain quotidien, [l'écriture] me donne un sentiment d'inutilité, de vides inconscients. » (Notes rédigées entre le 20 et le 26 mars 1993, citées par Maxime del Fiol, p. 227). Olivier Belin et Alain Schaffner montrent combien les « Feuilles d'hôpital » permettent d'appréhender l'ancrage de l'œuvre dans le cadre hospitalier et l'affrontement quotidien de la souffrance et de la mort (p. 114-122). Le poète-médecin, dans sa pratique concrète, apparaît comme le gardien d'un « ordre vital » (A. Schaffner, p. 278) qui rappelle que l'art médical se passe aussi peu de l'« observation rigoureuse » que de la « perception sensible » (« Feuilles d'hôpital », passage cité par A. Schaffner, p. 274). Le livre montre combien Lorand Gaspar s'impose comme un auteur-clef dans un contexte marqué par l'émergence des *Medical Humanities* (A. Schaffner, p. 269). Lisant « fébrilement » tel ouvrage critique sur Spinoza « entre [s]es opérations, entre [s]on travail auprès des malades et en compagnie de [s]es internes, puis le soir, durant les nuits d'insomnie » (Lettre de Lorand Gaspar à Philippe Rebeyrol, 30 janvier 1983, citée par M. del Fiol, p. 215), Lorand Gaspar construit une œuvre qui revendique cette « complémentarité » entre science et poésie (P. Née, p. 236), dont Patrick Née montre la finesse du tissage dans le dossier génétique d'*Approche de la parole* (p. 231-250), sans en exclure la philosophie. La pensée philosophique immanentiste de Lorand Gaspar analysée par Maxime del Fiol s'appuie en effet sur la mise en rapport de Spinoza avec des lectures dans les domaines de la biologie, de la médecine et des sciences physiques, en particulier les théories de la relativité et la physique quantique (p. 209). Les lettres à Philippe Rebeyrol montrent une approche tactile (« il faut que je touche ») du processus de connaissance, dans lequel le poète engage « la totalité de [s]es sens, de [s]a "surface de perception" » (lettre à P. Rebeyrol du 3 mars 1980, citée p. 214). C'est d'abord l'aspect « thérapeutique » de la cinquième partie de *L'Éthique* qui retient le poète-médecin (p. 217). Lorand Gaspar en vient à reprocher au philosophe le « rôle mineur » qu'il accorde à l'imagination par rapport à l'activité rationnelle et entreprend, montre Maxime del Fiol, de réhabiliter celle-ci en envisageant un « prolongement esthétique » au système spinoziste (p. 220).

La question esthétique est largement abordée dans le volume, dans un même esprit de décloisonnement. Son amitié avec Zao Wou-Ki montre que le poète conçoit « l'altérité comme un décentrement de l'identité vers l'exploration de principes communs » (S. Linarès, p. 286). Les rapports du texte et de l'image ne s'envisagent pour lui, montre Serge Linarès, « qu'en termes d'égalité et

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

d'échange » (p. 294). « L'une des caractéristiques majeures de l'œuvre de Lorand Gaspar, écrit Jean-Baptiste Bernard, est la pratique constante d'une mise en relation d'ensembles, corps de langages ou de savoirs, dont le cloisonnement actuel des disciplines scientifiques et artistiques efface parfois les concordances » (p. 311). L'intégration dans la parole poétique d'éléments « *a priori* allogènes » est « un des grands modes d'invention formelle » (p. 311) du poète dont Serge Linarès, Martine Créac'h et Jean-Baptiste Bernard éclairent la « poétique de la relation » (p. 318) qu'il met en œuvre dans son attention à l'objet-livre et au travail éditorial. Cette attention est la même pour le cadrage photographique, qui sollicite le « cerveau visuel » (L. Gaspar, cité p. 330) du poète. La reproduction de plusieurs pages de l'album « Désert » nous permet de mieux nous rendre compte des rapports qu'entretiennent son travail photographique et son travail poétique, la photographie étant envisagée par lui comme un « langage à part entière, qui n'est soumis ni à l'illustration, ni à la prééminence du texte » (D. Leclair, d'après la présentation de L. Bonnardot, p. 328). Une telle œuvre réclame donc l'invention d'un certain nomadisme critique, capable de s'ouvrir à cette pensée réticulaire et dynamique venue des sciences biomédicales.

Le « quatrième état[11] » de la matière poétique

Ce qui rassemble les différents articles de ce livre est alors peut-être, plus largement que la question génétique, cette « poétique du médium » qui pour Olivier Belin se dégage, à l'envi d'une « herméneutique de la trace », de l'étude des archives (p. 109). « Aborder la genèse d'une œuvre, écrit-il, c'est aussi s'interroger sur les supports concrets qui permettent son émergence et parfois même conditionnent son écriture » (p. 109). C'est ainsi que des textes griffonnés par le chirurgien entre deux opérations se dégage une « poétique de la "feuille" », définie comme un « support d'écriture instable » (p. 109), « mouvant » (p. 110), une pratique d'écriture discontinue qu'Olivier Belin rapproche de la « poétique de la note » définie par Ariane Lüthi[12]. Mais ce premier état, celui des « feuilles d'observation » sur lesquelles l'urgence poétique pousse le médecin à jeter ses idées, celui des manuscrits et des tapuscrits, des lettres envoyées à des amis, ne revêt pas beaucoup plus d'importance à l'échelle du livre que d'autres états de l'œuvre : la publication en revue ou en volume, le « livre de dialogue[13] » avec un artiste. D'un

11 Allusion au titre du premier recueil en français de Lorand Gaspar : *Le Quatrième État de la matière*, Paris, Flammarion, 1966.

12 Ariane Lüthi, *Pratique & poétique de la note chez Georges Perros et Philippe Jaccottet*, Éditions du Sandre, 2009.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

article à l'autre se précise alors l'approche d'un « quatrième état » de la matière poétique. Nous assistons, décrites par les différents auteurs du volume, à l'orogenèse du massif poétique comme à sa progressive érosion, puis à de nouvelles poussées magmatiques, pour toucher du doigt ce qui se conserve du minerai poétique à travers ses différents états. Pour « Amandiers » par exemple, de la publication du poème en décembre 1974, dans le numéro 264 de la *Nouvelle Revue Française*, à sa parution en recueil, en 2001, au sein du volume *Patmos et autres poèmes* dans la collection « Blanche » de Gallimard, ce sont quatre publications et une réédition en livre de poche dont Marie Joqueviel-Bourjea étudie les différents dossiers génétiques comme les états publiés. Et ces états publiés touchent autant de supports qu'on puisse imaginer : revue, livre à tirage limité édité par l'artiste, mince recueil en édition courante assorti d'exemplaires de tête, recueil d'envergure ultérieurement repris en poche (M. Joqueviel-Bourjea, p. 39). Le processus décrit par les différents contributeurs est celui d'une simplification progressive qui pousse par exemple l'auteur à renoncer à l'ambition d'un grand poème philosophique pour faire le choix du fragmentaire (M. Collot, p. 31-33 ; P. Née, p. 243). Le poème se dépouille de l'expression de soi détaillée et personnelle, des « chevilles syntaxiques » (M. Créac'h, p. 306), pour que puisse advenir le « partage du sensible » (L. Himy-Piéri, p. 105 ; voir également O. Belin, p. 123). Au cours de la rédaction d'*Approche de la parole*, le poète sacrifie de grands pans de sa réflexion par « hygiène » du fragmentaire (P. Née, p. 245), l'« effet de continuité argumentative » n'étant dû qu'à la « recomposition d'ordres antérieures » (p. 246) et à la faculté de « combinaison » en laquelle réside pour Lorand Gaspar la part essentielle de l'activité créatrice (p. 246). Le recueil *Patmos* en 2001, dans le cadre de la « révision générale d'une production poétique étalée sur plus de vingt ans », est l'occasion, note Michel Collot, de donner aux poèmes une forme « plus sobre et plus classique » en cherchant à « réduire et aérer les textes » (p. 34-35).

Ce travail de l'espace poétique est l'enjeu du dialogue avec les artistes. Ainsi *La Maison près de la mer*, long poème publié sous le titre « Marine » dans la *Nouvelle Revue Française* en 1991 change de format au cours de plusieurs éditions : la prépublication dans *Poésie 92* chez Seghers et les publications chez Thierry Bouchard (1991) et Pierre-Alain Pingoud (1992). Dans les éditions Bouchard et Pingoud, remarque Jean-Baptiste Bernard, la première pièce du recueil ne connaît aucune modification, « sinon celle, structurelle, du passage d'un long poème, "Marine", à un recueil, les strophes de "Marine" devenant, parfois modifiées, les poèmes du recueil » (p. 321). Or, dans ces éditions, les poèmes sont accompagnés de lavis de T'ang Haywen. Devenu un ensemble de pièces courtes davantage

13 Expression d'Yves Peyré, reprise par Serge Linarès, p. 281.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

espacées sur la page, les poèmes laissent une part importante au blanc qui « allège la structure logique tout en permettant une forme de liaison inexprimée entre les poèmes » (p. 321). Cet espacement permet la présence de lavis qui ne sont que la « fixation d'un mouvement sur le papier, appelé à être recommencé » (p. 321). Serge Linarès montre une même quête de « tension » et de « circulation » (p. 295) dans le dialogue avec Zao Wou-Ki. Lorand Gaspar intègre la « relation à la plasticité » à ses propres textes « grâce à la typographie et aux blancs, qu'il dote de valeurs iconiques » (p. 294). L'attention à la matérialité de l'objet-livre donne lieu à une « poétique d'avant-texte » (J.-B. Bernard, p. 325) différente de celle qui fait l'objet des études génétiques : « la matière prépare, supporte et prolonge la lecture » (p. 325). La notion d'avant-texte se trouve donc appelée à rayonner, d'un bout à l'autre du livre, dans de multiples directions, et la perspective génétique ne devient qu'un aspect d'une réflexion plus globale sur la question poétique à partir de la matérialité de supports multiples auxquels s'adapte, comme le pas du marcheur aux chemins asphaltés ou caillouteux, le geste d'écriture.

Le vivace aujourd'hui : précis d'anarchéologie poétique

Le volume coordonné par Anne Gourio et Danièle Leclair invite donc, à partir de l'étude des archives de Lorand Gaspar, à un dépassement du modèle archéologique.

Les fouilles du site de Qoumrân, auxquelles prit part Lorand Gaspar aux côtés de l'École Biblique et Archéologique Française de Jérusalem entre 1955 et 1957, sont à l'origine, comme le montre Anne Gourio, de l'« organisation d'inspiration nettement archéologique et géologique » (p. 62) du recueil *Judée*, écrit dans l'après-Guerre des Six Jours. L'auteur de *L'Histoire de la Palestine* (Maspero, 1968) tente de faire la lumière sur le conflit israélo-palestinien à partir de ses propres souvenirs de la Seconde Guerre Mondiale et d'un ensemble de documents, dont l'ouvrage de William Shirer, *Le Troisième Reich, des origines à la chute*. Après avoir tenté une série de montages documentaires, l'analyse du dossier génétique de *Judée* révèle que Lorand Gaspar fait disparaître l'« étayage historique » initial :

> Le modèle archéologique sur lequel le recueil prenait appui révèle nettement son insuffisance : il ne saurait éclairer à lui seul le sens chaotique de l'Histoire ni mettre fin à l'état de confusion intérieure du poète. (A. Gourio, p. 67).

Les manuscrits de la mer Morte découverts dans des grottes proches du site de Qoumrân mettent aux prises avec un texte en lambeaux, dont le sens est « perdu à

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

jamais » (*Judée*, cité p. 62). Cette perte du sens apparaît alors dans les réécritures comme la condition de cette « plus haute lisibilité » (p. 72), qui dans le poème se fait jour :

> Aussi nourri d'Histoire puisse-t-il être, *Judée* ne relève pas […] de l'évocation, de la restitution ou de la représentation. Il *fait advenir* la lumière à travers ses sédimentations d'Histoire et de texte, et cette lumière n'est perceptible que si l'œil du lecteur s'accommode aux ténèbres. (A. Gourio, p. 76).

Martine Créac'h rappelle, en confrontant les écrits de Lorand Gaspar à propos des peintures rupestres des Bovidiens, découvertes lors de son exploration du Tassili, à ceux consacrés aux œuvres non-figuratives d'Arpad Szenes, que la critique génétique n'a lieu d'être qu'en contestant l'idée de progrès pour engager l'interprète dans une « temporalité à rebours » (p. 298) qui en fait un « explorateur des possibles » (P.-M. de Biasi[14], cité p. 298). La découverte de la peinture préhistorique vers le milieu du xix^e^siècle a été l'occasion de bousculer le modèle linéaire du temps[15]. La genèse picturale — « Ces peintures, ces encres, ces gravures, je les regarde parfois comme une genèse d'un monde » (« Zao Wou-Ki », cité par S. Linarès, p. 284) — tout autant que la genèse poétique apparaissent donc comme la quête d'un « état naissant du langage » (M. Collot, p. 25). La référence n'en est plus le modèle biblique mais l'évolutionnisme biologique (p. 24) qui récuse tout « ordre venu du dehors[16] » au profit d'un « auto-engendrement de l'univers » (p. 24). Ce modèle, venu des sciences du vivant, d'une « auto-genèse » à partir d'un principe moteur immanent à l'univers (p. 24), impose l'idée d'une création continuée, ininterrompue, sur laquelle insistent Danièle Leclair et Anne Gourio en introduction. Le « chantier » du poème *Genèse* décrit par Michel Collot révèle une recherche documentaire touchant les origines de la vie et du langage et brassant des connaissances venues de la médecine, la géologie, la zoologie, l'astrophysique, la physique quantique, la biologie et la linguistique (p. 26). Le poème s'impose alors comme une « archi-écriture » du texte de la vie (Collot, p. 27) :

> Il m'avait toujours semblé évident, sans que je puisse y apporter de preuves que toutes les formes, tout ce qui parlait et écrivait, utilisait les mêmes éléments de base, peut-être la même syntaxe[17].

En donnant à voir une forme de tissage entre génétique biologique et génétique textuelle, ce volume reconduit cette dernière à sa source, qui est de percevoir,

---

14 Pierre-Marc de Biasi, *La Génétique des textes*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 2000, p. 86.

15 Voir Rémi Labrusse, « Préhistoire : une poétique de l'indistinction », Cahiers du MNAM, 126, Hiver 2013/2014, p. 52. Cité p. 298.

16 *Sol absolu*, cité p. 24.

17 Dossier GPR 5.1 (IMEC), cité par Michel Collot, p. 27.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

comme le rappelle Martine Créac'h d'après Jacques Neefs[18], « l'acte sous l'œuvre » (p. 305). L'*archè* doit dès lors être considéré comme un « principe de mouvement plutôt que de commencement » (M. Joqueviel-Bourjea, p. 52), ouvert au « chant de naître[19] » du poème et à la « force inchoative des réécritures » d'une œuvre en « perpétuelle expansion » (Danièle Leclair, p. 16).

---

*

Avec *Lorand Gaspar, archives et genèse de l'œuvre*, Anne Gourio et Danièle Leclair parviennent à un tissage des différentes facettes de cette œuvre en montrant sa contribution particulière à l'« extension du domaine des lettres[20] ». Par ses traductions inédites, son attention au travail photographique du poète, son incursion dans les dossiers génétiques de nombreux recueils et surtout par la richesse des différentes lectures de l'œuvre qu'il propose, ce livre met en lumière une pensée de la langue qui, nourrie des sciences du vivant, ne se laisse ensevelir dans aucune archive et jaillit avec éclat de ses boîtes.

---

18 Voir Jacques Neefs, « En moins, en plus, autrement, les chemins du texte à l'œuvre ? », *Littérature*, n° 178, juin 2015, *Génétique : les chemins de la création*, Pierre-Marc de Biasi et Anne Herschberg Pierrot (dir.), p. 8-19.

19 Avant-textes d'*Amandiers*. Cité p. 53.

20 Titre du congrès international 2017 de la Société d'Étude de la Littérature et de Langue Française du xxe et du xxie siècles.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Face aux archives : les gisements de Lorand Gaspar
- « Mon lieu d'élection est une mobilité » : sur la piste d'une critique nomade
- Le « quatrième état11 » de la matière poétique
- Le vivace aujourd'hui : précis d'anarchéologie poétique

AUTEUR

Thomas Augais
Voir ses autres contributions

Courriel : thomas.augais@unifr.ch

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.