

« Patmos » : île de la sérénité

Christine Chemali

Le recueil publié par Gallimard en janvier 2001 après l'édition de Pingaud à Lausanne de 1989 est composé d'éléments épars, plus ou moins anciens, les plus anciens remontant à 1974 (première version d'« Amandiers » parue dans la *N.R.F.* de décembre) et certains étant inédits (« La Maison près de la mer II », « Nuits », « Nuits et neiges », « Poèmes d'été à Sidi Bou Saïd », « Poussière de Judée », « Mer rouge ») ; les uns formant des ensembles consistants comme « Patmos » ou « La Maison près de la mer II », les autres ne comportant que quelques pages comme « Linaria » ou « Etranger ». Amalgame volontaire qui a l'apparence d'un caillou gros comme l'île de Patmos. Patmos, le lieu originel d'où l'on part et où l'on revient, le lieu de l'aboutissement où saint Jean écrivit l'Apocalypse. On peut donc se demander si Lorand Gaspar a fini de traverser le désert de *Sol absolu*, s'il a étanché sa soif en mettant dans la bouche « le livre ouvert / dans la main de l'ange » et s'il l'a trouvé « doux comme du miel » selon l'exergue du « Journal de Patmos » qui cite saint Jean (X,8) dans *Egée Judée* (p.92). Patmos, le lieu de la Bible, de l'Écriture sacrée est-elle l'île du Pathos, de la peur existentielle ou de la sérénité conquise ? Ici, plus qu'ailleurs, il nous semble que la réflexion prend en compte la religion pour dire le besoin de « l'homme trop humain ». Cela n'empêche pas le poète de poursuivre sa quête en sondant des éléments naturels tels que la mer ou le vent et d'être saisi d'effroi devant la nuit épaisse et la rouille du temps. Toutefois, ce qu'il rapporte à la lumière du jour ressemble à ces cailloux poreux qui exhalent le bonheur de se sentir vivant, d'être ce pêcheur immobile de Patmos, fragile et solide à la fois. Se pourrait-il alors que l'île de Patmos soit l'île de la révélation ?

Présence de références religieuses dans le recueil

Point n'est besoin de rappeler que le choix du lieu de Patmos exprime un profond respect envers tout ce qui est relatif au berceau de l'humanité. En effet, Lorand Gaspar n'a pas passé seize ans à Jérusalem par hasard. Un profond désir de côtoyer la terre du Livre Originel l'animait. Son admiration pour l'âge néolithique révélée dans la partie consacrée à Séfar dans *Arabie heureuse*, mais aussi dans ce recueil, traduit également son besoin de retourner aux sources, au "Centre du Monde" selon Mircéa Eliade. Patmos a le double intérêt d'évoquer le lieu où Saint Jean écrivit l'Apocalypse et de renvoyer aussi à la mythologie, donc d'amalgamer les religions monothéiste et polythéiste. Cependant, le poète ne les regroupe pas pour les confronter ou les émousser en les frottant l'une contre l'autre. D'ailleurs, les « dieux anciens » ne sont évoqués que pour rappeler leur absence de colère ou de haine (p.35) lorsqu'ils détruisent. Et le Dieu vengeur, Yahvé, présent dans *Sol absolu* fait place à un dieu que l'on devine « marcher sous les voûtes »(p.144) ou « respirer sur les eaux de l'aube ou du soir »(p.118). Le nom de Dieu réitéré dans le

recueil sert donc à évoquer une présence sacrée qui se confond avec un souffle (p.23) ou avec un mouvement (p.104) et quand le poète personnifie cette présence, il cite Montaigne qui considère le monde comme une "branloire pérenne" à l'image du destin de l'homme qui a besoin de poser des questions à celui qui ne parle pas (p.181). Humour certes contenu dans le vers « Dieu comme l'air est doux au toucher »(p.63), mais accent plus sincère car, dans le même temps, le poète fait allusion à la Genèse qui donne le titre à une section et renvoie à la lumière.

Comme la lumière est bonne à voir
Et comme elle m'enveloppe
Tendrement, impitoyablement
(p.163)

On peut interpréter de façon similaire l'allusion à la prière du musulman sur un marché d'Orient (p.151). Le recours aux caractères en italiques suggère une distance mais aussi un respect des traditions humaines. En effet, il s'agit ici d'insister sur ce qui est profondément humain, sur ce qui relie les hommes entre eux. Le poète éprouve donc le besoin de dépasser ses limites d'homme mortel en reconnaissant l'héritage de l'humanité, en acceptant ce commerce avec les dieux. Par ailleurs, il n'est pas étonnant non plus qu'on trouve aussi, au détour d'un vers, une allusion au « Dieu - amour », au Christ à « l'amour sans bornes » (p.182) associé au « clair regard d'Epicure » ou à la « rigueur de Spinoza ». Autant de « chemins ardu » qui expriment le désir de béatitude de l'homme, le besoin d'apporter des réponses de quelque point de vue qu'on se place : aussi bien du corps avec Epicure que de la pensée avec Spinoza.

le dessin mis à nu enseignait le désir
d'aller à la sève des corps et des pensées.
Patmos, « Genèse », p.89

Notons ici une évolution dans l'œuvre de Lorand Gaspar car, dans *Approche de la parole*, le poète affirmait que « le poème n'est pas une réponse à une interrogation de l'homme ou du monde »(Gallimard, 1994, p.35). Par ailleurs, la connaissance précise des Ecritures permet également au poète de remémorer des passages qui insistent sur la puissance de la révélation des anges de l'Ancien Testament ou du Nouveau Testament : révélation de l'Archange à l'homme qui voit tout à coup comme Abraham sa voie toute tracée (p.86) ou pouvoir de l'eau donné par l'ange au Christ à Bézétha pour guérir (p. 157) ou pour purifier par le baptême (p.159). Mais des passages peuvent aussi montrer le désarroi de l'homme face au combat entre Fils de Lumière et Ténèbres, face à la colère qui sourd en lui.

Quelqu'un a ôté la pierre
et le désir à jamais inapaisé –
la sombre querelle que vous savez
au printemps d'une Genèse
chapitre XXVI à propos de puits.
« Commentaire » dans « Poussière de Judée », p.191

Non plus les anges prévaricateurs de *Sol absolu*, mais la conscience que l'homme est toujours la proie du bien et du mal, que le postulat de Nietzsche « Par-delà le Bien et le Mal » est impossible : même l'homme aréligieux ne peut sortir de sa condition. Ce manichéisme, inspiré du texte de l'*Apocalypse*, est d'ailleurs parfois sous-jacent dans la partie intitulée "Patmos" où le poète fait allusion à des "dragons s'ébattant dans les gouffres" (p.10) ou à une "eau décousue par les feux" (p.16).

C'est ce qui explique que le poète affiche un goût pour les peintures de Tassili ou les icônes auxquelles il renvoie plusieurs fois : « icônes qui noircissent peu à peu / les doigts au bord d'un savoir insoumis »(p.59), « Quelqu'un avance dans la poudre d'icônes »(p.87), « se laisser de part en part / de l'infime à l'inconnaissable / traverser de ces ors d'odorantes icônes »(p.113) pour finalement conclure son recueil par l'image des « ciels d'icônes du couchant » (p.201). L'iconostase du *Quatrième état de la matière* ou de *Gisement* qui faisait référence à la religion orthodoxe s'est transformé en images éclatées, en icônes qui renforcent l'anthropomorphisme du désir religieux et le besoin irrésistible de l'artiste de fixer dans des tableaux des morceaux d'éternité. Mais dans ce recueil, plus que dans les autres, la religion est présente dans ses traits car elle permet de mieux comprendre l'homme et d'approfondir sa réflexion sur l'art de l'image et, par extension, sur la peinture conçue comme « des couleurs douloureuses comme des cris »(p.120), des « enchantements »(p.195) ou « des traits de pinceau »(p.143) à la manière des peintres chinois. L'art est d'ailleurs assez proche de la religion dans l'esprit de Lorand Gaspar qui prédit un monde où les hommes "raisonnables", donc pressés, auraient définitivement renoncé à toute religion, à tout art, à tout amour dans *Approche de la parole* (p.79). Cette assimilation se fait dans une mise en garde, certes pessimiste, mais elle n'est pas étonnante pour un fin observateur de la nature, et photographe de surcroît, dont l'écriture est le moyen d'expression. Comme les peintres de la vieille Chine, il manie l'encre en traits fulgurants que son expérience de chirurgien, dont le couteau découpe des griffes sur le ciel(p.10) ou racle des os dans la chair(p.70), a renforcés.

Le grand mystère ou l'île de Pathos

La présence de la référence religieuse révèle le désir du poète de sonder « le mystère de l'Un »(p.158), de comprendre le secret.

Depuis tant d'années je demande
à la première couleur si fraîche
sur les lèvres humides de la nuit
d'être la peau et d'être la pierre
où mes doigts rencontrent le secret,
ce savoir qu'ils sont et celui qui est
des tonnes infinies de lumière. (p.44)

Ce mystère fait partie du sacré, tel que le définit Rudolf Otto, c'est-à-dire comme

quelque chose de secret, mais aussi comme quelque chose « qui nous est étranger et qui nous déconcerte ». Et le poète est confronté à l'ignorance commune à tout homme qui se demande où se lèvent les vagues(p.155), où « s'articulent ces sombres et vivaces rivières »(p.166). Il est face à « l'inconnu du visage »(p.76), lui qui a besoin d'images, et souffre d'une soif inextinguible au dedans comme au dehors(p.13), d'une soif de parler(p.83), de « porter l'obscur vers plus de lumière »(p.163). Rappelons un instant l'objet du livre intitulé *Approche de la parole*. Même si le poète sait « qu'aucune réponse n'est attendue »(p.35), il vit dans la nostalgie de « la bouche perdue à jamais »(ibidem) et il rêve d'une langue antérieure à la cité maudite de Babel, d'une langue originelle pour parler à Dieu comme saint Paul(p.84). On comprend d'ailleurs mieux pourquoi le poète a placé en exergue à son ouvrage un extrait du Nouveau Testament. Il semble donc évident que l'approche de la Parole passe par le Verbe et le retour aux origines. Cependant, le chemin est difficile et la pensée n'est d'aucun recours car le poète doit soutenir l'insoutenable (p.23) et rester aveugle comme Ulysse face à son destin (p.18), « les yeux pris dans la nuit » (p.66).

avance sans que rien ne bouge
vers une source que tu ne vois pas
dans les eaux sans commencement (p.48)

Il ne peut que se poser des questions : « Comment séparer ce qui danse / dans ta vue et le frisson ou la paix / d'un muscle de lumière ? »(p.47), « la pensée peut-elle / de ces neiges en nous / peser le silence ? »(p.75), « mais où est la ligne de partage / entre ce rien qui coule sans bouger / une feuille et la houle qui emporte / la nuit, la maison, le nageur ? »(p.110), « Quoi résonne sous les arches du vol / qu'on ne peut entendre, ni voir ? »(p.145).

L'homme, démuné, aveugle, sourd, ne peut qu'avancer à tâtons dans la nuit obscure, nuit qui hante encore plus le poète de ce recueil puisqu'il consacre deux ensembles de poèmes inédits au thème, l'un pour dire aussi bien la nuit qui succède au jour que la nuit, source de tourmente(p.142), « nuit sans bord bordant le souvenir »(p.146) où l'homme cherche à entendre « le silence sans gouvernail »(p.157), à apercevoir des « couleurs simples dans le noir épais »(p.161) ; et l'autre partie pour donner des variations sur un thème d'enfance en associant la nuit à la neige, le noir au blanc, en intégrant le souvenir à la vie présente : « des voix de neige tournoient dans la nuit »(p.175), « roses rouges sur les joues / de l'enfant seul à l'écoute / des pas feutrés dans la nuit »(p.177). Ailleurs, dans le recueil, la nuit prend la dimension que l'homme veut bien lui donner selon son appréhension : elle peut aussi bien tenir dans l'espace de vingt chambres (p.53) que devenir immense : « tant de nuit pour vingt regards à peine »(p.55), un « continent de nuit » en somme (p.22). Car la nuit résiste au désir de voir clair (p.60) et ne peut que faire jaillir des larmes chez l'homme qui ne comprend pas : « noir humide »(p.33), « lèvres humides de nuit »(p.44). Quand le poète emploie l'allégorie des Ténèbres, la vision est encore plus inquiétante. Non seulement elle rappelle le Mal auquel l'homme de la Bible est confronté, mais elle fait naître l'angoisse : « dans ta bouche des caillots de ténèbres »(p.31) et parfois renvoie l'homme au néant : « il arrive pourtant que cernés de ténèbres / nous tournions nos visages du côté du néant »(p.195). Peur des

visages (p.90), besoin de crier (p.107), « peur qui fouille au ventre des images »(p.124), ces manifestations se transforment souvent en effroi « sans couture »(p.25) où s'infiltrer « la douleur du venin »(p.31), c'est-à-dire le désir malgré tout de savoir, malgré la « douleur du chant de naître », l' « inapaisable travail sans visage »(p.32). Douleur du clou qui n'est pas devenue plus familière avec le temps (p.119), qui suggère le sacrifice du Christ, « très vieille douleur / où l'esprit creuse sans relâche / à la rencontre d'une eau vive »(p.142) et qui augmente avec la rouille du temps (p.115) faisant prendre conscience que le temps n'a été que prêté à l'homme (p.189). En effet, avec le christianisme ou le judaïsme est apparu un Temps historique contraire au Temps sacré, au temps mythique, à la confiance de l'éternel retour. C'est donc le Temps qui angoisse le poète importuné par le progrès. D'ailleurs, dans le *Carnet de Patmos* paru en 1991, il rêve d'une « nouvelle race de méditatifs que produirait (notre) civilisation épouvantée par le moindre silence ou espace libre, hommes qui disposeraient d'un système nerveux totalement immunisé contre l'agression sonore et la bousculade... »(p.34).

Comme le temps, tout s'effrite et vole en éclats : « bris de verre »(p.55), « voix cassée »(p.55), « bouteilles brisées »(p.69), « lambeaux de brume »(p.81), « éclats de pensée »(p.133), « craquement épars »(p.141) car l'homme ne peut rien maîtriser, rien garder. Saisi par le froid de l'été (p.11) ou du corps terré encore dans sa peur (p.76), il reste devant les éléments insondables qui sont mus par une présence divine : la mer et le vent. Tous deux attirent et perdent l'homme, se confondant pour mieux se liguer contre lui : « les rafales du vent peignent la mer »(p.37). Le poète n'hésite pas à les personnifier pour les rendre encore plus redoutables : la mer « au ventre obscur »(p.122), « aux pieds nus »(p.66) abandonne les bouteilles (p.68), emporte les bruits du corps (p.70), décompose les fruits tombés (p.81). Pareillement, le vent émiette le bonheur (p.43), prend force dans la nuit (p.187) et souffle dans les mots, les gestes, « brouillant là, éclairant ici / sans distinction de joie de douleur »(p.24).

Ces deux éléments laissent au poète un sentiment ambigu à l'égard du silence, originel certes, mais aussi parfois souhaitable par opposition à la « Musique » avec un grand M (p.105) qui représente « l'immense clavier » du monde (p.104 et 105).

l'esprit du vent tendu entre les lames
dans chaque battement du corps à corps
sur les touches de l'immense clavier
martèlement au cœur de la pensée-
le beau est-il séparable du vrai ? (p.104)

Le silence cimente les sons de la musique (p.32), « mûrit / et s'ouvre aux battements du corps »(p.67) mais il n'empêche pourtant pas les dissonances (p.67) et le cri dans l'idée d'infini (p.70) Il est l'absence de parole qui peut être un début d'attitude à adopter pour récolter un peu de « clarté indivise »(p.89). Nous avons vu que l'approche de la parole passait par le verbe. Elle passe peut-être aussi par le silence et le recueillement, ce que semblait suggérer le repli du poète au désert. Il s'agit donc pour le poète d'essayer d'apercevoir « derrière nos yeux » ce qu'il appelait déjà dans *Gisement* « l'étonnant silence de l'incommencé », d'accepter sa condition d'homme mortel. Et ce n'est pas étonnant que Lorand Gaspar se sente proche de Montaigne dont il parle

également dans *Apprentissage* car l'homme essaie de vivre dans « un néant environné de Dieu » que l'auteur finit par reconnaître comme tel. Pas de création ex nihilo donc : l'apprentissage a commencé au désert face à l'immensité. Et ici, sur l'île de Patmos, il se poursuit en prenant conscience des « rudes épreuves », du soleil très rouge qui évoque un passage de l'Apocalypse.

Rechercher la porosité des cailloux

Dans ce recueil composé d'éléments disparates, comme nous l'avons déjà remarqué, le poète semble donc avoir ramassé des cailloux disséminés sur le chemin de sa quête pour parvenir à une sagesse plus grande qui consisterait à savoir que l'homme ne peut que posséder peu de choses. Cette attitude est proche du pari pascalien dont parle entre autres Lucien Goldmann dans *Le dieu caché*. En effet, face au non-sens du Monde et de la condition humaine, il vaut mieux croire à un dieu « toujours présent et toujours absent ». Le poème qui figure dans la première partie de « La Maison près de la mer » nous semble très éloquent pour signifier l'ancrage de l'homme, pour symboliser la branche à laquelle il peut se raccrocher car cette maison située à Sidi Bou Saïd chère au poète est frappée de destruction. C'est l'histoire qu'il nous raconte aussi dans *Arabie heureuse* et qui le fait réfléchir sur le devenir de l'homme : « Le vent apporte les nuages, le vent les chasse » (p.149). Seule reste la trace du souvenir : « J'emporte avec moi le mutisme des vieilles maisons, si justes, si vraies jusque dans leur ruine, démolies l'une après l'autre. »(p.151). Et le poète de conclure que l'humanité doit retourner à son état nomade et ne pas vouloir posséder ce qui ne peut pas lui appartenir. Les cailloux sont donc en quelque sorte les seuls éléments tangibles, les seules preuves du passage du poète sur la terre.

les cailloux tremblent
les cailloux rient
se serrent dans le ressac
s'usent et se resserrent

tintent dans ma poche
se déchiffrent à mes doigts
idée que je peux
entendre et toucher –

(p.71)

Le poète en vient donc à mesurer la différence entre le désir illimité de parole et ses propres limites, entre le rêve d'infini et la réalité réduite à quelques syllabes.

la hâte qu'avions d'entendre dans nos voix
la muette origine de parole –

nous reste à présent l'humble labeur d'épeler
ce qui de plus simple s'échange dans nos vies –

(p.84)

Il ne s'agit plus de chercher une écriture impossible, une écriture sans encre (p.41) avec des mots dessous (p.73), des mots blancs (p.75), mais d'ajuster des syllabes (p.88), de récolter les mots laissés par la nuit (p.160), de forger une « écriture de chaux » qui colmatra les failles (p.108). Mots – cailloux, mots – pierres qui apportent la chaleur et se substituent aux caillots de la voix étranglée par l'angoisse.

matin toutes voiles dehors
dans le ravin étroit du chant
sur le brun si chaud des cailloux
(p.36)

Dans l'île de Patmos, le poète est fasciné par le mouvement de la mer, flux et reflux qui fondent l'existence.

Assis sans rien faire au bord d'une mer immobile. Je retiens ma respiration pour essayer de percevoir la sienne. Il y a ce pli mince, transparent, infiniment simple et fragile, avançant et reculant sur le sable ; un débris de coquillage suffit à le rompre, mais non, à la respiration suivante il est là, intact dans sa mobilité lumineuse, prêt à être modifié une fois de plus par le prochain caillou ou souffle d'air, sans perdre le fil du mouvement profond, encore et encore redéplié dans la clarté. On peut rêver ainsi d'un trait de dessin ou d'un poème qui serait le déroulement de l'acte continu de sa source, sans cesse rompu, toujours ressurgissant, ténacité claire, claire même dans la nuit à l'oreille. (*Carnet de Patmos*, op. cit., p.48-49)

Pour recueillir les mots, le poète n'a pas besoin du regard dont il est privé. Il a ses doigts, ses mains qui lui sont plus précieux en tant qu'outil de préhension mais aussi parce qu'ils sont le lien entre l'esprit et le corps, l'homme et les autres. De nombreuses occurrences jalonnent le recueil qui expriment un besoin d'humanité, de contact physique : « nos doigts aveugles cherchent des couleurs » (p.31), « nos doigts raclent / des cordes invisibles » (p.34), « mes doigts rencontrent le secret » (p.44), « oui, oui, tant d'esprit dans les doigts » (p.69), « c'est comme si les doigts / pouvaient parfois éclairer la pensée » (p.126), « musique en braille pour les doigts de l'âme » (p.150), « des forces inconnues de nos mains / jouent avec l'encre de la nuit » (p.15), « comme si une main venait tendre / l'unique corde sur l'arc de silence / et l'autre allumer l'entraille de la pierre » (p.19), « là où la peur au désir de voir s'articule / plus clair en posant les deux mains / de la pensée sur les choses, sur un corps / comme ceux qui ont pouvoir de guérir » (p.120), « une main quelque part au loin joue / avec un rayon tombé sur la table » (p.151). Les doigts, les mains sont ce qui donne à l'homme sa part de connaissance, petite part semblable « aux fronces légères / que fait l'eau dans le silence de la nuit » (p.23) et dont il lui faut se contenter.

tu demandes rien que pouvoir toucher
par instants la chaleur d'un battement
léger sillage d'un oiseau
qui rompt le cercle du regard
(p.152)

« Pépites d'un feu » (p.69), « pépites d'enfance » (p.133), « gouttes d'espace » (p.72), « grappes de pensées » (p.72), « miettes du voir » (p.75), « un flocon de neige » (p.107), « une poignée d'ombre » (p.108), « poussière de Judée » (p.187) sont les trésors auxquels le poète vieillissant peut prétendre. Et le mouvement s'inverse : non plus de l'infime à l'inconnaissable (p.113) qui provoque l'angoisse, mais de l'inconnaissable à l'infime qui procure une résignation heureuse, une disponibilité au monde. De la même façon, le poète fait appel à l'ouïe et à l'odorat pour convoquer tout ce qu'il peut rassembler : « odeurs de poisson » (p.54), « odeurs de bétail et d'herbe » (p.93), « jasmin dans la nuit » (p.63), « chuchotements d'odeurs au fond des années » (p.66). En un mot, le poète se met davantage à l'écoute du monde. Puisque le don de voir lui est refusé, que sa marche le renvoie au lieu originel, il est davantage sensible au monde.

j'écoute le vent
les grands coups d'aile du corps invisible
mêlés à la mer, aux arbres et aux toits
(p.116)

J'écoute l'appel des guépriers
qui se rassemblent pour partir –
(p.119)

j'écoute encore ce que tirent un instant
l'oreille, la voix les doigts le cerveau
du fleuve en mouvement sans fin des choses
(p.146)

et j'écoute longuement dans le noir
le bruit de l'eau, ma seule pensée
(p.153)

j'écoute les purs propos de la mer
et la brûlure des battements
d'ailes décousues du cœur
(p.162)

Cette disponibilité lui fait prendre conscience de la vie des insectes, des cigales par exemple dans son dos (p.119), mais aussi des « milliers d'insectes / à chaque instant dévorés, dévorant » (p.137). Avec l'exemple des guépriers (p.182), c'est le « cycle infernal », la chaîne alimentaire, qui l'intéresse et qui relativise la place de tout être vivant dans l'univers.

Les oiseaux sont aussi des objets d'observation intéressants : mouette (p.37), merle (p.43, p.127), épervier (p.49), fauvette orphée (p.66), goéland (p.120, p.130), martinets (p.144), pluviers (p.146) distraient le poète mais ce sont surtout les oiseaux migrants qui retiennent son attention car ils rappellent l'état nomade du poète : « tel l'Orient en toi du vol nocturne / des grands et des infimes migrants » (p.152). Ils conduisent le poète vers le rêve qui se matérialise par l'image des ailes des anges. En effet, les anges ne sont pas simplement, comme nous l'avions vu dans notre première partie, ceux qui guident l'homme et lui indiquent ce qu'il faut faire, mais ils sont aussi la conscience de l'homme.

cet angle droit de nos murs
divise nos yeux en clair et ombre
où glisse sans heurt le blanc immaculé
de l'ange sans honte de nos peurs
(p.14)

Ainsi, les ailes permettent-elles d'accéder à plus de connaissance, à plus d' "étendue ». Elles ont un rôle protecteur : « quelques battements d'ailes à peine / d'un migrateur inconnu dans le bleu / te retiennent au bord du précipice » (p.107) mais ne cachent pas la dure réalité et l'opacité du monde.

le duvet des ailes dans les cailloux
nous parle à bout de souffle du malheur
et la voix à jamais étonnée perfuse
l'épaisseur de sa trame décousue.
(p.87)

D'ailleurs, dans ce recueil, le poète cultive le paradoxe pour bien montrer que la condition de l'homme est d'osciller entre des pôles contradictoires : le noir et le blanc, la joie et la douleur : « le sombre scintillement qui chante et qui tue » (p.20), « les cailloux tremblent / les cailloux rient » (p.71), « la fureur de la vie déchirant la vie » (p.109), « Tendrement, impitoyablement » (p.163). Paradoxe donc au cœur de la vérité tant souhaitée par l'auteur d'*Apprentissage*.

Notre force, nos lueurs, nous les savons bornés de toute part, menacées à chaque instant ; le miraculeux en fin de compte est que nous puissions malgré tout accéder à quelque lumière, à quelque joie, et cet acharnement à les poursuivre, à les créer, ne nous parle-t-il pas d'une vérité qui est en nous, que nous devrions essayer de connaître, du moins l'approcher, en premier lieu ? (op. cit., p.25).

Les « cathédrales d'ailes » (p.153) instaurent une communion qui se traduit par un dialogue fictif rendu par des injonctions : « parle-nous clarté vêtue de mille images » (p. 90), « Eteins la parole / éteins la pensée / et va ! vole ! tombe ! »(p.156), « Non, non, n'éteignez jamais la soif / de porter l'obscur vers plus de lumière / d'y voir, d'y toucher d'y entendre mieux, / laissez-moi ouverte à jamais la porte / où respirent ensemble dedans et dehors »(p.163). Rien qu'en comparant ces injonctions, on s'aperçoit que le poète a gagné en sérénité : en effet, il ne demande plus de réponses improbables mais souhaite garder un espace ouvert entre le désir et l'apaisement du désir. Certes, cet équilibre est précaire et même si le poète affirme « l'infrangible unité » du monde (p. 185), il rappelle la difficulté d'Abraham à atteindre l'eau vive sous le torrent (p.191). C'est pourquoi il incite l'homme, à son exemple, à chanter « en piochant la terre obscure », à entendre « le bourdonnement glorieux des jaunes / pâmés dans le désordre des herbes »(p.191). Il reconstruit ainsi une harmonie avec la terre car il a compris que son rôle est non pas de questionner mais d'accueillir. Attitude humble du sage.

pensée arrête-toi et accueille
cet instant de fraîcheur
que ton corps compose avec la terre

(p.113)

La connaissance du poète ne peut se faire que d'une manière « diffuse », « à travers tout ce qui vit en lui et c'est cette irradiation multiple, cette vivacité bourgeonnante qu'il lui faut conduire (ou reconduire) à la parole » d'après *Approche de la parole* (op. cit., p.65). C'est à cette condition qu'il acquiert une vérité, qu'il peut alors apprécier les éléments insondables et hostiles qui lui faisaient peur : « Tu aimes ce grand vent accouplé à la mer / jailli de nulle part il occupe d'un bond le présent »(p.135) car il se conçoit comme un « micro -cosmos » au sens où l'entendait Mircéa Eliade. Mais, ici, il s'agit avant tout « d'humaniser le mystère », comme le dit Roger Caillois dans *Approches de la poésie*, de se retirer du monde pour mieux voir. C'est d'ailleurs le constat que Lorand Gaspar fait dans *Carnet de Patmos* quand il s'étonne qu'il ait « besoin d'un regard extérieur pour se sentir vivant, réel »(p.47). L'île de Patmos est donc le lieu de ressourcement, le lieu où il revient chaque année pour conjurer le Temps historique et retrouver le temps mythique, cyclique et sacré, la forme ronde de l'harmonie entre la terre et le ciel, le Rocher qui, malgré l'hostilité des vents, est un havre de paix. De la même façon, le poète a besoin de retrouver l'enfant de neige qui est en lui : « seul à l'écoute / des pas feutrés dans la nuit / du blanc sur blanc sur la terre » (p.177). Sa connaissance devient alors « clarté indivise » (p. 89), « lumière -oiseau »(p.44), jaillissement dans la nuit, éclosion d'amandiers : « pulsation sourde d'étoiles / dans l'épaisseur de la terre » (p. 30), vergers en fleurs : « quand la nuit dévoile / sa blancheur au verger / des pétales bourdonnent / aux ruches du cerveau » (p.75). Le poète accède enfin au bonheur d'être vivant, au « jaillissement de vivre » (p.153).

Que la joie est simple au bout du cheminement obscur !
Comme ces minces pellicules donnent corps à la lumière !
(p.30)

bonheur de suivre les dessins intimes
d'un mouvoir sans fin dans ses infimes nervures
(p.138)

Il est ce « pêcheur immobile » de Patmos, « debout sur les eaux »(p.129), ce « pêcheur de brouillards et de vagues » d'*Apprentissage* (p.67) qui, moyennant l'attente, peut espérer pêcher quelque poisson.

Se laisser traverser comme un caillou poreux : « et c'est déjà la porosité du soir / au flanc dénudé des pierres à genoux » (p.85), « bonheur d'entendre le vent au dedans » (p.109), « plongées et rejaillissements souples, toujours légers, infiniment légers »(p.185), et non plus balayer l'horizon sans fin du désert qui rend le corps endolori, telle pourrait être la leçon qui émane de ce recueil. Accepter la part d'ombre en soi, ne plus bouger pour apercevoir les « icônes du couchant ».

traverser déserts et montagnes
afin d'encore et encore revenir
à une source en soi plus proche que –
la peur, la joie d'aller à découvert -
(p.125)

Le désert a bien été ce qui a permis de prendre conscience de la vanité de l'homme mais, dans ce recueil, il ne s'agit plus de chercher des fruits illusoire (p.82). Le désert est devenu le reg, c'est-à-dire ce désert de pierrailles où le poète accepte la fissure, le dédoublement.

quelqu'un en moi écoute sans relâche
l'in audible battement dans les choses (p.147)

C'est ainsi qu'on peut constater que la poésie de Lorand Gaspar a évolué dans le sens de la sérénité, qu'elle est parvenue « par-delà le désespoir » (p.170). Le retour à Patmos est le retour du nomade qui est condamné à creuser son île « flottante », à porter son rocher comme Sisyphe, en ayant pris conscience de son bonheur d'être vivant et en accord avec le monde. A la question implicite de la page 110 : « la seule lueur est ce battement / dans la gorge dont on ne sait / si c'est angoisse, prière ou accord », il répond par le dernier mot « accord ». Après avoir vécu plusieurs « glissements », plusieurs transhumances, voulu échapper à la condition humaine au travers de nombreuses « fugues » - à prendre également au sens musical -, il parvient ici à un lieu de « confluences » (p.118) où le ciel et la terre peuvent se réconcilier (p.47). Réconciliation sans doute colorée de sacré si l'on accepte la définition de Rudolf Otto que nos trois parties nous semblent avoir illustré : d'abord le numineux ou divin, puis le *mysterium tremendum* ou l'angoisse provoquant la catharsis au sens aristotélicien et enfin le *fascinans* ou le bonheur de vivre. En d'autres termes, Patmos se déclinant en Pathos puis Poros et fondant l'acte de Parole.

ma langue natale comme tu sais te taire
sur les pierres noires de nuit
la seule lueur est ce battement
dans la gorge dont on ne sait
si c'est angoisse, prière ou accord -
mais où est la ligne de partage
entre ce rien qui coule sans bouger
une feuille et la houle qui emporte
la nuit, la maison, le nageur?

LORAND GASPAR,
Patmos et autres poèmes,
Gallimard 2001, p.10.