

Les livres illustrés et les lectures d'images de Lorand Gaspar

Lorand Gaspar a collaboré avec plusieurs peintres pour créer des livres objets où ses poèmes sont accompagnés d'illustrations¹. Comme le note Anne Flanagan, on peut observer une production en deux phases dans la publication de ses œuvres :

Gaspar a ainsi une production double, celle de sa poésie accessible au plus large public par la lecture d'éditions de poches, et celle de ces livres d'art, quasi secrète, vouée à un public très restreint pouvant acquérir les volumes tirés à un très petit nombre d'exemplaires (Flanagan : 176).

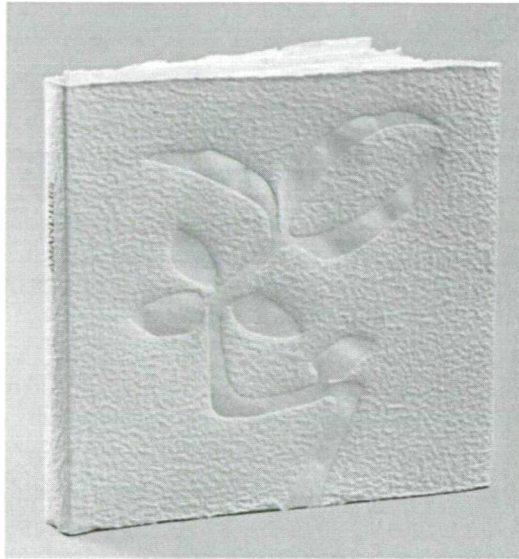
Cependant nous ajouterions encore une phase, car les poèmes sont souvent publiés en premier lieu dans des revues (accompagné ou non par des illustrations), et suivent un cheminement particulier à travers chaque nouvelle forme d'édition², trajectoire au cours duquel ils peuvent se modifier considérablement (abrégé, rajouté, déformé, accompagné d'image, ...).

Parmi les livres accompagnés d'images, Anne Flanagan distingue les livres d'art, où des illustrations viennent enrichir les poèmes, mais qui conservent la lecture linéaire qu'offre le livre ; et une autre catégorie qui serait le livre objet où l'on quitte la lecture classique linéaire et l'ordre défini par exemple grâce aux feuilles détachables (*Approches d'un désert vivant*, Villeneuve-Lez-Avignon, 1999, encres de Claude Caranjoud). Toutefois dans certains cas il est difficile de trancher à partir de quand peut-on parler de livre objet. Le livre d'art ou livre objet « illustré » permet cependant un autre type de lecture où non seulement les images participent à la construction d'une signification mais aussi la qualité et la texture de la page, ce qui renoue avec les propos de Gaspar, sur la vue qui donne accès au toucher et à la quête auquel est invité de la sorte le lecteur. L'exemple d'*Amandiers* est représentatif comment les poèmes ont leur propre vie et resurgissent dans différents contextes (voir le tableau n° 1 à la fin de l'étude).

Une version abrégée d'*Amandiers* parut d'abord dans la *Nouvelle Revue Française* en 1974, puis en 1980 paraît le poème entier accompagné d'estampilles d'Étienne Hajdú, artiste d'origine transylvanienne connu surtout pour ses sculptures. Hajdú a commencé à développer le procédé des estampilles vers 1957, une technique de gravure qui utilise le relief créé par la pression sur le papier pour faire sortir le dessin par les ombres et les lumières.

¹ L'étude ci-présente est une variante remaniée d'une partie de la thèse de Gyöngyi PÁL, thèse intitulée *Le dispositif photo-littéraire en France dans la seconde moitié du XXème siècle : analyse de l'œuvre de François-Marie Banier, Jean-Loup Trassard, Lorand Gaspar et Denis Roche*, soutenue en 2010 à l'Université de Szeged et à l'Université Rennes 2 sous la direction de Tímea Gyimesi et Jean-Pierre Montier. (Disponible en ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00481329>.)

² Voir quelques exemples dans le tableau n°1 ci-joint sur le cheminement du texte à travers les différentes éditions que nous avons reconstruit en se basant sur la bibliographie établie par Daniel Lançon dans les actes du colloque sur Lorand Gaspar (Lançon 2004 : 356-412).



Amandiers (1980)³

Les formes des estampilles comme le remarque Anne Flanagan vivent grâce à la lumière et ne sont jamais statiques, en tournant la page, en changeant de point de vue le dessin change aussi (Flanagan 2004 : 176). Le papier Duchêne utilisé pour *Amandiers* (1980) est d'une facture à la fois visuelle et sensuelle. La douceur du papier et le procédé qui utilise les jeux d'ombre et de lumière entrent en dialogue avec les poèmes de Gaspar, encore plus que les formes représentées, qui symbolisent de manière abstraite les branches, les fleurs, les feuilles, ou l'arbre entier de l'amandier. La fragilité et la vulnérabilité de la fleur d'amandier trouvent un écho dans la délicatesse du papier. L'amandier, qui est un des premiers arbres à fleurir au printemps, évoque « ce bonheur [est] simple au bout du cheminement obscur » (Gaspar 1980 : sans pagination). Le procédé de l'estampille comme l'arbre en fleur devant la maison de Gaspar en Tunisie, offre soudain à la vue une évidence.

Comme cette cécité nous voit soudain dans notre sommeil !
Écoute comme il fond ce peu de blanc tombé au fond de l'œil ! (Gaspar 1980)

Les formes en creux des estampilles se montrent soudain grâce à la lumière, mais l'expérience se poursuit car au revers de la page la forme réapparaît en forme de relief. On observe un double jeu de creux et de relief, de lumière et d'ombres, d'impressions, des termes qui évoquent la photographie et les préoccupations du poète sur la lumière.

³ L'image provient du catalogue de vente Muizon – Rieunier, voir d'avantage d'image sur le site : <http://www.muizonrieunier.com/html/fiche.jsp?id=9083865&np=&lng=fr&npp=150&ordre=&aff=&r=>. Consulté le 19 mars 2019.

Gaspar est conscient de cet effet des estampilles, comme il le note dans un texte pour le catalogue d'exposition d'Étienne Hajdú :

Ne pouvait-on pas demander à cette feuille de papier blanc de l'accueillir [la forme] aussi sensuellement, aussi innocemment transparente et brûlante qu'un pétale d'amandier, qu'un flocon de neige ? [...]

Ce que les corps composés par Hajdú nous apportent, c'est à la fois la graine et le ciment, le battement et le souffle. Ils nous aident à mieux percevoir le monde, un monde guéri de sa fragmentation, un réel qui se déroule d'un seul tenant, mû par la même respiration de la lumière⁴.

Dans *Apprentissage* (Gaspar 2004 : 273) sous le chapitre « Approches de l'étendue », qui réunit des textes sur l'œuvre de plusieurs peintres, Gaspar parle à propos de Hajdú de corps capables d'étendre l'étendue, « l'étendue en tant que source d'elle-même sans fond, et déploiement sans limites » (Gaspar 2004 : 273). Grâce au toucher c'est l'espace que s'étire :

Sentir naître sous ses doigts des volumes noués par les rencontres, foyers d'énergie, de rayonnement. Figures tranquilles ceintes dans leur puissance d'aller, de se déplier. Masse de vibration serrée, compacte, aiguisée pour un départ.

Intensité immobile dans le regard. Immobile et pourtant ressentie comme une pulsation. Les doigts plongent, mus par le chant. Leurs mouvements dégagent des courbures et des pentes, éclairent des épaisseurs où affleure le silence (Gaspar 2004 : 273).

De même manière l'espace et la signification du poème *Amandiers* (1980) se déploient et s'étendent à travers la troisième dimension qu'offrent les images.

La republication des poèmes d'*Amandiers* en 1996 accompagnée des lavis de T'ang Haywen (voir le tableau n° 1) montre toutefois que les images n'ont pas un strict rôle d'illustration, elles viennent s'ajouter aux poèmes plus par une commune énergie et par une commune approche qui les alimentent (et c'est souvent une amitié qui relie le poète et l'artiste).

⁴ La citation est rapportée par Anne Flanagan (Flanagan 2004 : 182) depuis la « Préface à Étienne Hajdú » écrit par Gaspar dans le catalogue d'exposition : *Sculpture, lavis, estampilles* (Hajdú 1980 : sans pagination).



Couverture d'*Amandiers*⁵ (1996)

Les lavis de T'ang évoquent vaguement les fleurs d'amandiers et la plante, mais le texte n'est plus tout à fait le même car il s'agit d'une version augmentée par rapport à la première publication par les parties Sidi Bou Saïd I, Raouad et Lianria. Les papiers Ingres Thalo et Conquéror n'ont plus la douceur et les grains du papier Duchêne, néanmoins il ne s'agit pas non plus d'un papier ordinaire, et dès la prise en main le lecteur est conscient qu'il s'agit d'un livre spécialement soigné.

Néanmoins la technique du lavis s'accorde, elle aussi, avec les propos de Gaspar. Cette méthode de peinture utilise une seule couleur qui plus ou moins diluée avec de l'eau crée un effet de clair-obscur, le plus clair étant les parties où la page blanche transparaît. Cette technique de peinture provient de la Chine et en accord avec les calligraphies, elle attache une importance au trait qui est le signe du souffle de la vie. Ainsi dans le texte de Gaspar sur T'ang publié dans *Apprentissage*, le poète fait plusieurs fois référence au « souffle vivant » (Gaspar 2004 : 274-280) qui anime le rythme des mouvements des encres du peintre. Les propos de T'ang sur sa propre activité d'artiste sont très proches de ceux de Gaspar sur la poésie, car tous les deux parlent d'une énergie qui alimente leur travail, une énergie qui trouve sa source dans la nature. Selon 'Tang :

La peinture incarne l'énergie. Elle agit comme la force cosmique qui crée les étoiles et entraîne les saisons. Cette énergie rayonne et son rayonnement touche et émeut le spectateur. Nous n'avons pas affaire à une énergie brutale mais subtile, qui unit en même temps tension et détente. [...] Nous ne sommes que des cellules sensibles entrant dans le courant, nous captions l'énergie à sa source, cette saisie immédiate se matérialise par l'encre le papier et le pinceau (T'ang 1983 : sans pagination).

⁵ La photo provient du site abebooks : <https://www.abebooks.fr/Amandiers-GASPAR-Lorand-Pierre-Alain-Pingoud-Pully/10898891022/bd>. Consulté le 16 mars 2019.

Les encres de T'ang dans le recueil déplacent finalement l'importance de l'amandier, (la fleur qui était encore au centre dans la publication précédente pour percevoir la beauté et l'harmonie soudain retrouvée) vers une source plus large, plus abstraite, celle du rythme et de la musique du monde qui se reflètent dans le poème.

Énergie, mouvement, vie, désir, pensée, langage, – des noms que nous donnons à des aspects différents de la même vivacité (Gaspar 1986 : 63).

L'énergie commune qui alimente les deux œuvres est perçue par le poète et peut être perçue par le lecteur à son tour, cependant Gaspar insiste sur la relativité de cette harmonie retrouvée :

Or, quelque chose en moi sait que l'ordre et l'harmonie convenable à ma « composition » ne sont qu'une construction ou, si l'on veut, une des figures parmi une infinité d'autres que peut revêtir la nature selon le point de vue où se place l'observateur ; je « sais » que dans ses tumultes, ces désordres à mes yeux, il y a une cohérence, une musique dénuée de sons, comme avait dit Mi Fou (Gaspar 2004 : 274).

L'image offre une voie pour « entrer » dans l'univers du poème en même temps qu'elle offre une sortie sur le monde, elle invite le lecteur à poursuivre la quête, sa quête, en soulignant qu'il ne s'agit que d'une entrée possible.

À la suite de ces deux livres d'art, le poème *Amandiers* (voir le tableau n° 1) va resurgir dans d'autres publications permettant chaque fois un accès à un public de plus en plus large (qui s'accompagne d'une perte de sa valeur artisanale en tant que livre d'art), en même temps que le poème s'élargit par le contexte des autres poèmes qui l'entourent (*Patmos*, 2001 et 2004) l'inscrivant dans un autre paysage, une autre étendue.

La collaboration de Lorand Gaspar avec d'autres artistes témoigne d'une richesse dans l'utilisation de l'image dans divers contextes et différents supports (magazine, livre d'art, livre objet, catalogue d'exposition, ouvrage critique (voir le tableau n° 2). À part ses propres textes publiés avec ses propres photos (dans des magazines, livres ou catalogues d'exposition), Lorand Gaspar collabore avec des artistes pour réaliser des livres d'art (Étienne Hajdú, Zao Wou-Ki, Árpád Szenes, Claude Caranjoud, Claude Ballaré), il utilise aussi volontiers des éléments visuels de diverse nature (dessins d'Henri Michaux, une partition de Bach et des dessins scientifiques) pour structurer un de ses livres : *Approche de la parole*, tout comme il prête également ses photos pour l'illustration (Yves Bonnefoy, Mátyás Varga, James Sacré).

Dans de nombreuses revues figurent un texte en prose, réflexions ou poème(s) accompagnés soit de ses propres photos soit des images d'autres peintres-amis. Ses photos, fragments de ses manuscrits ou ses poèmes inédits, tout comme les poèmes d'autres poètes-amis ou images de peintres-amis viennent enrichir les ouvrages critiques consacrés à son œuvre le transformant partiellement en livre à son hommage. Gaspar est également l'auteur de plusieurs textes d'introduction de catalogues d'exposition pour des artistes auxquels il ressent une affinité. Les mêmes textes sans images réapparaissent dans des revues ou dans ses livres.

Dans ses diverses collaborations il est parfois difficilement reconnaissable laquelle des deux œuvres a été la source d'inspiration pour l'autre. Vouloir comprendre et transcrire l'œuvre picturale d'autres artistes, en donner une description ekphrastique semble toutefois une étape importante dans le développement d'une sensibilité visuelle, l'apprentissage d'une lecture visuelle. Le chapitre « Approche de l'étendue » dans *Apprentissage*, que nous avons déjà évoqué réunit les « lectures » d'œuvres des artistes suivants : Étienne Hajdú, T'ang Haywen, Vieira da Silva, Arpad Szenes, Zao Wou-Ki, Jean de Maisonseul, Alexandre Hollan, Roger Van Rogger. Il s'agit dans ses lectures d'une rencontre entre le poète et les œuvres décrites, rencontre au sens spinozien de ce qui se compose bien avec le corps et augmente sa puissance d'agir, « rencontres qui nous ouvrent à une joie profonde » (Gaspar 2004 : 151). Il s'agit d'une rencontre dynamique et active « comme s'il [le corps] reconnaissait quelque chose qui le concerne de près, une vérité sur l'autre, en même temps que sur lui-même et ses liens avec le monde » (Gaspar 2004 : 151). La préface du chapitre avertit le lecteur de la dimension personnelle de cette lecture des images :

Assurément, il ne peut s'agir pour moi dans ces notes sur le travail de quelques peintres et un sculpteur dont les œuvres me sont proches, de chercher à dégager un sens particulier, conscient ou inconscient, que chacun d'eux exprimerait dans son travail. Je ne puis parler que de ce que je vois, ressens, à force de les regarder, toucher, de suivre intérieurement, comme il m'arrive de le faire pour la musique, leurs mouvements, peindre et sculpter à mon tour les idées et les images qui me viennent en leur compagnie, en les habitant avec ma propre vie (Gaspar 2004 : 271).

En effet, dans la majorité des cas au lieu de parler de tableaux concrets, le poète s'attarde sur les aspects de l'œuvre qui l'intéresse, et ses réflexions divaguent et se détachent parfois de l'œuvre décrite. Par exemple le dernier chapitre dédié aux paysages de Roger Van Rogger parle avant tout du mécanisme de la vision, sur la connivence entre l'espace du monde et celui de l'esprit, mais sans s'attarder sur la particularité des paysages abstraits du peintre.

Ce qui compte c'est le rapport dynamique que peuvent provoquer les images des autres, qui mobilisent l'expérience de chacun, qui donne accès à un savoir qui est intériorisé grâce à la participation active de son élaboration, qui s'inscrit donc dans le processus de l'apprentissage de la vie. Le même rapport dynamique est décrit dans son essai d'esthétique à propos de la notion de la beauté :

[...] mon corps capable de détecter certains aspects du réel dont il construit des perceptions sensibles et des images, mais aussi les idées que mon esprit en forme, les relations qu'il établit entre les effets de cette rencontre dynamique et ceux, plus ou moins proches, inscrits dans notre mémoire, tout cela vibre ensemble en ce sentiment qui me pousse à parler de beauté (Gaspar 2004 : 148).

C'est le mouvement dynamique de la pensée qui relie la beauté et l'acte créateur et non le produit de l'acte : l'image, la peinture, la photographie, même si à son tour l'œuvre matérielle peut mobiliser des connexions nouvelles, étendre notre champ de vision et de pensée.

Le sentiment du beau qu'il m'est donné de ressentir parfois, et que j'essaie sans doute vainement de dégager, n'est pas séparable ni même distinct du « travail » du créateur ou de celui qui patiemment approfondit sa vision et sa conscience au contact des choses de l'art ou de la vie quotidiennement rencontrée, il est le travail même, cet apprentissage (Gaspar 2004 : 157).

Si on examine les gravures, peintures, et sculptures des artistes auxquels Gaspar consacre des textes dans *Apprentissage*, on peut constater que le point commun qui les relie c'est leur attachement à l'art abstrait et à l'exploration de la dynamique de l'image. Les peintres choisis produisent peut de portrait plutôt des paysages ou des images en lien avec des éléments naturels (la pierre – Jean de Maisonseul ; l'arbre – Alexandre Hollan).

Quand Gaspar choisit d'accompagner par son texte l'œuvre du photographe Koïchiro Kurita, il fait son choix pour un photographe dont l'œuvre montre également un penchant pour l'abstraction. Ainsi dans le cliché ci-dessous, intitulé *Summer grasses*, (mais qui figure sans titre dans *Le mouvement du monde*⁶, ouvrage avec les poèmes de Gaspar), un champ de hautes herbes peut se transformer en traits qui s'étalent dans un ordre dynamique et qui fait ressembler le cliché aux images réalisées par la technique de grattage.



Koïchiro Kurita *Summer grasses*, Lozere, France, 1996,
platinum print, 20,3 x 25,4 cm⁷

Le changement du titre du livre *Le mouvement du monde* par rapport à celui de l'exposition *Hydrosphère* montre à quel point le texte de Gaspar influence la lecture

⁶ Le livre a été édité suite à l'exposition de Kurita : « Hydrosphère » à la Galerie Camera Obscura en mai et juin 2001. (Kurita 2001)

⁷ L'image fut reproduite sur le site : <http://www.artnet.fr/artwork/424696597/117186/koichiro-kurita-summer-grasses-lozere-france.html>, consulté le 10 novembre 2008. En 2019 elle n'est plus accessible sur le lien ci-dessus mais visible sur amazon en taille réduite : <https://www.amazon.com/Koichiro-Kurita-Mouvement-du-Monde/dp/B004D0NW1M>, consulté le 16 mars 2019.

des photographies. Le texte de Gaspar n'est pas une introduction, il s'étale sur tout le livre en s'alternant avec les photos. Ce sont en majorité des fragments courts (d'une ou deux lignes) qui font penser par leur densité et leur longueur à des haïkus. Le texte ne donne pas de clé à l'interprétation des images, mais plutôt une réflexion autour des images qui incite chacun à chercher des clés de lecture soi-même.

L'écriture, le dessin, les formes qu'isole dans la durée un arrêt sur l'image attendent un regard qui efface les contours, rend leur fluidité aux choses (Kurita 2001 : sans pagination).

L'expérience de chacun devient un élément indispensable dans la lecture des images, ainsi Gaspar invite littéralement chaque lecteur à la fin de son texte sur Jean de Maisonneuil à poursuivre la quête de la compréhension des images :

Je laisse à chacun de *continuer sa méditation en se regardant* dans ces fontaines que sont ses tableaux qui nous regardent (Gaspar 2004 : 291, Nous soulignons).

Par les lectures d'images qu'il donne dans *Apprentissage*, comme dans un miroir il se reflète lui-même, étirant de la sorte l'étendue-pensée du texte gasparien, un reflet qui se trouve amplifié par le fait de publier les textes sans images. L'utilisation de l'image dans de différents contextes ainsi que les lectures d'images semblent conférer une liberté au poème pour se déployer, une liberté de cheminement pour le lecteur-regardeur. L'enthousiasme d'Henri Michaux à propos d'un ouvrage illustré par Zao Wou-Ki résume la même idée (cité par Florence Trocmé depuis « Lecture de huit lithographies de Zao Wou-ki » volume II des œuvres de Michaux dans la Pléiade) :

Lire un livre, en substance, est très ennuyeux car le chemin y est tout tracé par les lignes et les pages. Aucune liberté de cheminement. En revanche, dans un tableau, promenade ad libitum : "à gauche, aussi, à droite, en profondeur, à volonté. Pas de trajet, mille trajets". Tout est là, certes, mais rien n'est encore connu dans le premier regard. "C'est ici qu'il faut vraiment commencer à LIRE" (Trocmé sans date)

Si l'image confère une ouverture dans les modes de lectures, la fréquente republication des textes de Lorand Gaspar sur des supports différents, accompagnés ou non par des images, offre également une sensation d'infini au sens de l'étendue qui s'étire.

KAPOSVÁRI EGYETEM
Rippl-Rónai Művészeti Kar
maître de conférences
pal_gyo@yahoo.fr

BIBLIOGRAPHIE

- FLANAGAN, Anne (1989). « Lorand Gaspar et ses livres d'art », Yves-Alain Favre (dir.) *Poétique et poésie*, colloque international, 25 au 27 mai 1987, Pau : Université de Pau, 175-184.
- GASPAR, Lorand (1980). *Amandiers*, (huit estampilles d'Étienne Hajdú), Paris : Fata Morgana.
- GASPAR, Lorand (1986). *Feuilles d'observation*, Paris : Gallimard.
- GASPAR, Lorand (1996). *Amandiers*, lavis de T'ang, Lausanne : Pierre-Alain Pingoud.
- GASPAR, Lorand (2004). *Approche de la parole suivi de Apprentissage*, Paris : Gallimard.
- HAJDÚ, Étienne (1980). *Sculpture, lavis, estampilles*, (catalogue de l'exposition à la Galerie Irtissem entre 28 avril -15 mai 1980), Tunis : Galerie Irtissem.
- KURITA, Koïchiro (2001). *Le mouvement du monde*, textes et poèmes de Lorand Gaspar, Paris : éd. galerie Camera obscura.
- LANCON, Daniel (dir.). *Lorand Gaspar*, Cognac : Le Temps qu'il fait/Cahier seize, 2004.
- T'ANG, Haywen (1983). « Entretien avec J. P. Desroches », in Catalogue d'exposition de Quimper 28 janvier – 16 avril 1983. Extrait reproduit sur le site dédié au peintre : <http://www.tanghaywen.org/index/Projet-Frame1.htm>. Page consultée le 14 novembre 2008.
- TROCMÉ, Florence (sans date). *Œuvres en dialogue : Michaux et Zao Wou-ki*, [En ligne] <http://www.maulpoix.net/zao.html>. Page consultée le 24 octobre 2008.

ANNEXE

TABLEAU N°1 – Exemples du cheminement des œuvres de Lorand Gaspar à travers les différentes publications

Revue	livre objet	livre
<p>« Amandiers » (extraits), <i>La Nouvelle Revue Française</i>, n°264, déc. 1974, p. 50-55.</p>	<p><i>Amandiers</i> ; Fata Morgana, 1980 (huit estampilles d'Étienne Hajdú) tiré sur papier Duchêne à la main à 14 exemplaires.</p>	<p><i>Patmos et autres poèmes</i>, Paris, Gallimard, 2001, coll. « blanche » (20 exemplaires sur vélin pour l'édition de tête)</p>
<p>« Genèse », <i>La Nouvelle Revue Française</i>, n° 342-343, juillet août 1981, p. 39-43</p> <p>nouvelle version: « Genèse », Seyssel, <i>Le Nouveau Recueil</i>, n°52, sept. - nov. 1999, p. 5-9.</p>	<p><i>Genèse</i> avec trois eaux fortes de Zao Wou-Ki, Thierry Bouchard, 1981. tiré en 100 exemplaires dont 20 sur papier du Moulin de Pombié de G. Duchêne avec la suite de gravure sur vélin des Rives et 80 sur vélin d'Arches</p>	<p><i>Patmos et autres poèmes</i>, Paris, Gallimard, 2004, coll. Poésie, n° 390 (édition de poche)</p>
<p>« Patmos », <i>La Nouvelle Revue Française</i>, n°438-439, juillet-août, 1989, p. 48-53. « Patmos II » Seyssel, <i>Recueil</i> n°13, 1989, p. 5-7.</p>	<p><i>Patmos</i>, Pully, PAF, 1989, avec un lavis de T'ang tiré en 500 exemplaires sur Ingres de Thalo et 13 exemplaires avec un lavis original de T'ang</p>	

TABLEAU N°2 - Ouvrages de Lorand Gaspar rassemblant textes et images

texte	image	titre	support	relation entre texte-image
textes et photos de Lorand Gaspar		<i>Porte-des-Singes</i> , n°5, 1977.	magazine	8 clichés avec poèmes
		<i>Lorand Gaspar, Espaces</i> , Marseille, Sud, 1983.	catalogue d'exposition	15 clichés, poèmes inédits
		<i>Lorand Gaspar, Égée-Judée</i> , Aporic, n°9, 1988.	magazine	2 clichés avec poèmes
		<i>Lorand Gaspar</i> , Musée Nicéphore Niepce, 1989.	catalogue d'exposition	10 clichés texte d'introduction et entretien
		<i>Carnet de Patmos</i> , Le Temps qu'il fait, 1991.	livre	12 clichés, parallèle à la prose
		<i>Arabe heureuse et autres journaux de voyage</i> , Deyrolle, 1997.	livre	une photographie en couverture
		<i>Carnets de Jérusalem</i> , 1997.	livre	16 clichés, parallèle à la prose
		<i>Scherzo</i> , n°4, 1998.	magazine	4 clichés avec poèmes
texte de Lorand Gaspar	photo de René Rousset et Claude Ballaré	« Que fuions-nous en voyageant ? » in : <i>Sable</i> , Tunis, 1972.	livre	réflexions qui accompagnent l'image
	photo de Koïchiro Kurita	<i>Le mouvement du monde</i> , livre faisant suite à l'exposition « Hydrosphère » à la Galerie Camera Obscura en mai et juin 2001.	livre	poèmes qui accompagnent l'image
texte de Lorand Gaspar	images d'autres artistes	<i>Approche de la parole</i> , Gallimard, 1978. Frontispice d'Henri Michaux.	livre	l'image accompagne le texte
		<i>Sentes</i> , Tunis, 1979. Frontispice de Claude Ballaré.	livre	l'image accompagne le texte
		<i>Amandiers</i> , Bagnex, 1980. Huit estampilles d'Etienne Hajdu.	livre d'art	l'image illustre le texte
		<i>Genèse</i> , Thierry Bouchard, 1981. Trois eaux-fortes de Zao Wou-Ki.	livre d'art	l'image illustre le texte
		<i>Séfar</i> , Fata Morgana, 1983, illustrations au grattage d'Árpád Szenes.	livre d'art	l'image accompagne le texte
		<i>Journaux de voyage</i> , Le calligraphe, 1985. Encre de Zao Wou-Ki.	livre d'art	l'image accompagne le texte
		<i>Patmos</i> , PAP, 1989. lavis de 'Tang.	livre d'art	l'image accompagne le texte
		<i>La Maison près de la mer</i> , Thierry Bouchard, 1991. Quatre lavis de 'Tang.	livre d'art	l'image accompagne le texte
		<i>Pour accompagner Árpád Szenes</i> , Marie, 1993. Frontispice d'Árpád Szenes.	livre d'art	le texte accompagne l'image
		<i>Apprentissage</i> , Deyrolle, 1994, un lavis de 'Tang en couverture.	livre	l'image accompagne le texte
		<i>Anandiers</i> , Pully, PAP, 1996. Lavis de 'Tang.	livre d'art	l'image accompagne le texte
		<i>Approche d'un désert vivant</i> , Villeneuve-Lez-Avignon, 1999, encre de Claude Caramjoud	livre objet	l'image illustre le texte
texte d'autres auteurs	photo de LG	Yves Bonnefoy, <i>L'arrière-pays</i> , Paris, Flammarion, 1982.	livre	1 cliché choisi pour illustrer le texte
		<i>Espaces de Lorand Gaspar</i> , Sud, 1983.	ouvrage critique	12 clichés
		<i>Gravure ripestre</i> . Poème de Mátyás Varga (traduit par L.G.), 1998.	livre	5 clichés sans rapport aux poèmes
		<i>Mouvement de mots et de couleurs</i> , Le Temps qu'il fait, 2003.	livre	25 clichés, le texte de James Sacré a été écrit à partir des photos
		Cahier Lorand Gaspar, Le Temps qu'il fait 2004.	ouvrage critique	16 clichés