

## Ghérasim Luca : gestes du poème quand la voix vacille à cheval

Serge MARTIN

Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle

DILTEC (Didactique des langues, des textes et des cultures) – EA 2288

Faut-il dorénavant opposer forme et force, passer du formalisme au performativisme, des structures ou figures aux gestes ? Plus précisément, faut-il dorénavant explorer les traces des voix, en page et en scène, affectant les lectures et les écoutes, les corps et les communautés, avec des incarnations s'actualisant dans l'événement gestuel, en lieu et place des traces textuelles d'une écriture laissant à la lecture son seul retrait voire sa soumission ? On comprend que cette question avec ses reformulations à démultiplier, n'est pas la bonne, qu'elle masque un doute par son dualisme essentialiste et surtout qu'elle oblige à ouvrir un problème, alors même que le tournant gestuel viendrait comme préciser le tournant subjectif d'une grande partie de la critique attentive à ce que Dominique Rabaté désignait, en 1995 dans *Figures du sujet lyrique*, comme l'*énonciation poétique*<sup>1</sup>. Notion à retenir pour ne pas lâcher prise dans les tournants : il est parfois préjudiciable à la critique même, de perdre en chemin ce qui en fait l'élan : le poème comme énonciation continuée, trans-énonciation, passage de voix. Alors qu'est-ce qui semble maintenir le problème de l'énonciation poétique avec une œuvre, celle de Ghérasim Luca (1913-1994) ?

Je commencerais par signaler que, dans le dernier chapitre (« Chercher la sortie ») d'un livre récent<sup>2</sup>, Dominique Rabaté emprunte une formule tirée de *Paralipomènes*<sup>3</sup>, ce « répertoire des oublis d'un livre<sup>4</sup> ». Rabaté précise que cette formule de Ghérasim Luca, « COMMENT / S'EN SORTIR / SANS SORTIR<sup>5</sup> », « confirme – presque trop bien – [sa] proposition générale<sup>6</sup> » qui consisterait à « chercher à sortir par le dedans<sup>7</sup> » parce qu'il s'agit de « trouver la sortie une fois que l'on a renoncé à la possibilité (parce qu'on n'en a pas ou plus les moyens) de se situer dans quelque dehors du langage<sup>8</sup> » ou, autrement dit, « à tracer pour et dans le langage une voie de dégagement, une aération, un dehors<sup>9</sup> ». On peut apprécier que le commentaire de Dominique Rabaté s'arrête très vite sur un problème à propos de cette formule qui a donné le titre à la non moins fameuse émission de télévision de Raoul Sangla pendant laquelle Luca donne un récital

---

<sup>1</sup> Dominique Rabaté, « Énonciation poétique, énonciation lyrique » dans D. Rabaté (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1996, p. 65-79.

<sup>2</sup> Dominique Rabaté, *Gestes lyriques*, Paris, José Corti, 2013.

<sup>3</sup> Ghérasim Luca, *Paralipomènes* (1976 puis 1986) dans *Héros-limite*, Paris, Gallimard, 2001, p. 185-304.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 264.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>6</sup> Dominique Rabaté, *Gestes lyriques*, *op. cit.*, p. 237.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 229.

d'une prouesse époustouflante pendant presque une heure<sup>10</sup>. Le questionnement de Rabaté pointe très précisément le problème avec Luca : la tension entre la recherche d'une surréalité et celle d'un matérialisme du poème. En d'autres termes, l'œuvre de Luca tirerait son élan du surréalisme, « la transmutation du réel », tout en portant en son cœur la plus forte attention au matériau langagier (« ouvrir le mot<sup>11</sup> »). Bref, comme l'écrit Rabaté, avec Luca il s'agit de « chercher à sortir par le dedans ».

On comprend donc qu'il serait réducteur de situer Luca dans un passage du surréalisme à la poésie-action ou à la poésie sonore, par la seule geste du bégaiement auquel on le réduit trop rapidement<sup>12</sup> : ayant fait bégayer l'élan surréaliste, il ouvrit la poésie comme un bègue ouvre le langage dans la performance de nos handicaps ! Cette geste est historiciste et il est heureux que « la raison des gestes » à laquelle invitent les organisateurs de ce colloque m'oblige à « chercher à sortir » Luca « par le dedans » de son poème et non par le dehors d'une typologie gestuelle à visée sémiologique. Yves Citton prévenait en 2012 dans ses *Gestes d'humanité* du danger de la typologie à leur propos puisque, cherchant le geste, on risque de mieux le perdre, du moins prévient-il que « c'est peut-être dans la façon dont les gestes s'enchaînent entre eux, plus que dans leur définition individualisante, qu'il faut chercher une part essentielle de leur puissance propre<sup>13</sup> ».

Les gestes du poème-Luca ne peuvent certainement être définis, au sens où l'on pourrait les arrêter, d'autant qu'ils me semblent tous engagés dans un mouvement de reprise du « coup de dé » mallarméen, mais en entendant ce dernier mot comme le préfixe *dé-*, « l'un des plus productifs de la langue française », selon Alain Rey dans son *Dictionnaire historique de la langue française*. Aussi, on comprend que Luca ait écrit dans son « Dé-monologue » qu'« un coup de 'dé' / abolit / toujours / le hasard<sup>14</sup> ». Inversant ou annulant l'opération concernée, le « coup de 'dé' » de Luca défait le binarisme, en l'exacerbant, pour lui préférer une érotique chevauchant la Kabbale juive, et donc une antiphilosophie concrète découvrant « ce que peut un corps<sup>15</sup> », un corps-langage : « À cheval érotique / – Caballe-Eros – / sur question et réponse<sup>16</sup> ». Cette érotique s'adjoint une esthétique non spéculaire et avec elle une eschatologie concrète puisqu'avec Luca nous trouvons « Destin et chaos / en ruban de Moebius<sup>17</sup> » voire, à la toute fin de *Paralipomènes*, le « corps léger » d'une « fin du monde<sup>18</sup> ».

Celui qui travaille à devenir le « Hors-la-loi des contraires<sup>19</sup> » nous fait donc passer du monologue au dé-monologue<sup>20</sup> ! Ce qui n'est pas sans changer quelque peu nos habitudes depuis longtemps rompues au « dialogue » et à ses facéties si ce n'est à ses

<sup>10</sup> Réalisé par Raoul Sangla en 1988, diffusé le 20 février 1989 sur La Sept-FR3, le récital est aujourd'hui disponible sous format DVD (José Corti et Héros-Limite, 2008). Voir S. Martin, « Ghérasim Luca filmé par Raoul Sangla : la théâtralité du poème à la télévision » dans Brigitte Denker-Berkoff *et alii* (dir.), *Poésie en scène*, Orizons, coll. « Universités/Comparaisons », 2015, p. 67-80.

<sup>11</sup> Dominique Rabaté dans *Gestes lyriques* (*op. cit.*, p. 238) cite un extrait de l'« introduction à un récital » de Ghérasim Luca : « Celui qui ouvre le mot ouvre la matière et le mot n'est que le support matériel d'une quête qui a la transmutation du réel pour fin » (G. Luca, *Paralipomènes*, *op. cit.*, XII).

<sup>12</sup> Je me permets de renvoyer à « Ghérasim Luca sur la corde, sans fin ni commencement » dans *Europe* n° 1045, mai 2016, p. 3-17.

<sup>13</sup> Yves Citton, *Gestes d'humanité, Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*, Paris, Armand Colin, coll. « Le temps des idées », 2012, p. 268.

<sup>14</sup> Ghérasim Luca, *Paralipomènes*, *op. cit.*, p. 204.

<sup>15</sup> Spinoza, *Éthique, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 472.

<sup>16</sup> Ghérasim Luca, *Paralipomènes*, *op. cit.*, p. 204.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 300.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>20</sup> « En passant / du / dialogue / au / dé-monologue » (*ibid.*, p. 203).

impérities : je songe au tournant éthique qui a emporté le tournant linguistique dans l'autrification, pour reprendre l'expression de Philippe Sollers<sup>21</sup>, et qui s'est esquissé précisément dans les années mêmes de ces essais-poèmes de Luca à partir d'Emmanuel Levinas en passant surtout par Paul Ricœur<sup>22</sup>. Si le geste du poème-Luca est à la fois marginal et modeste, il n'en est pas moins puissant et à longue portée quand, par exemple, il désorganise le dialogue ainsi :

le rescapé d'Auschwitz  
et le rescapé SS  
s'interrogent

au tribunal de Francfort  
Comment condamner au nom de la loi  
le crime commis au nom de la loi

Comment pardonner au nom de la loi  
le crime versé au nom du sang<sup>23</sup>.

Défaisant toute ontologie dialogique et par conséquent toute figurabilité, qu'elle soit d'identité ou d'altérité, le poème-Luca exacerbe l'analogie surréaliste pour en prolonger la revendication d'aveuglement quand, par exemple en décembre 1933, André Breton disait : « je continue à croire aveuglément (aveugle... d'une cécité qui couve à la fois les choses visibles) au triomphe, par l'auditif, du visuel invérifiable<sup>24</sup>. »

Quel est donc ce démon qui organise le mouvement de la parole dans le poème-Luca ? Ce n'est certainement pas une conscience de l'écriture ou une posture de l'écrivain, un sujet hors-poème, mais bien un imprévisible qu'un James Sacré signale régulièrement en regard de sa propre activité d'écriture : « Comme on pouvait pas prévoir<sup>25</sup> » et « Ces gestes pas prévus qu'on a faits<sup>26</sup> ». Prenons un exemple dont le titre viendrait comme attester le geste précis et concret du poème-Luca, mais également la signifiante gestuelle toujours instable et donc à cheval non sur un bâton mais sur un poème avec ce que Dominique Carlat a appelé une « catachrèse généralisée<sup>27</sup> » ; laquelle défait le propre et le figuré, le littéral et le spirituel pour suivre le mouvement d'un geste vocal toujours au commencement d'un poème. Appelons-le avec Luca « un geste significatif » :

<sup>21</sup> Sollers écrit : « Je est un Autre ? Je t'aime. La propagande de la notion d'Autre, l'autrification, l'autruchification, est une façon hypocrite de propager la haine sous prétexte d'amour » (*Passion fixe*, Paris, Gallimard, 2000, p. 83).

<sup>22</sup> Voir, entre autres, J. Porée et G. Vincent (dir.), *Paul Ricœur, La pensée en dialogue*, Rennes, PUR, « Philosophica », 2010. Voir également le double DVD réalisé par Caroline Reussner : *Paul Ricœur, philosophe de tous les dialogues*, Paris, Éditions Montparnasse, 2008.

<sup>23</sup> Ghérasim Luca, *Paralipomènes*, op. cit., p. 206-207.

<sup>24</sup> André Breton, *Le Message automatique* repris dans *Point du jour*, Paris, Gallimard, 1970, p. 181.

<sup>25</sup> James Sacré, *America solitudes*, Marseille, André Dimanche, 2010, p. 10.

<sup>26</sup> James Sacré, *Donne-moi ton enfance*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2013, p. 31.

<sup>27</sup> Dominique Carlat, *Ghérasim Luca l'intempêtif*, Paris, José Corti, 1998, p. 316. Carlat rappelle la définition donnée par *Le Robert* : « Figure de rhétorique qui consiste à détourner un mot de son sens propre ; V. Métaphore. On dira par catachrèse : Aller à cheval sur un bâton. » (p. 317).

## D'UN GESTE SIGNIFICATIF

D'un geste significatif  
 nous pointâmes  
 simultanément  
 nos index

le mien  
 sur ma tempe  
 le sien  
 sur la sienne

Avec nos index disponibles  
 nous nous bouchâmes les oreilles

L'une après l'autre  
 l'une après l'autre  
 l'une après l'autre  
 l'une après l'autre  
 l'une après l'autre

Sa bouche  
 sur la mienne  
 et la mienne sur la sienne

Commençant la lecture de ce texte<sup>28</sup>, m'est revenu en mémoire une des « idées de traverse » de Henri Michaux dans *Passages* (1950) à propos des torpilleurs de la rade de Toulon :

lorsqu'étant sur ma terrasse, j'en vois approcher, je lui tire machinalement quelques coups de canon (sans méchanceté aucune d'ailleurs) et le coule. Après quoi, je me remets à lire et le laisse entrer en rade où il ne me gêne du reste en rien. [...]

Le tout est devenu machinal. Que dire encore ? Je ne puis m'associer vraiment au monde que par gestes. À cela je sais que le torpilleur fait partie de *mon* monde. Il n'en est, hélas ! pas ainsi des étoiles par le fait d'une impuissance que, je pense, l'on comprendra<sup>29</sup>.

Le poème choisit les torpilleurs plutôt que les étoiles, l'historicité plutôt que l'idée... Pointer l'index sur la tempe est bien évidemment chez Luca la simulation du suicide et on ne peut manquer d'évoquer les cinq tentatives qui constituent *La Mort morte*, sans compter l'incipit de *L'Inventeur de l'amour* qui les annonçait :

d'une tempe à l'autre  
 le sang de mon suicide virtuel  
 s'écoule

noir, vitriolant et silencieux<sup>30</sup>.

Suicide à deux ou suicide en miroir ? Tout comme dans *La Mort morte*, l'adresse oriente l'énonciation du poème et s'achève sur un baiser – de mort ou d'amour – qui vient comme confirmer le syndrome de l'étouffement dans le poème-Luca (la formule finale du *Quart d'heure de culture métaphysique* n'est pas loin : « Expirer en inspirant, inspirer en expirant<sup>31</sup> »). Un tel étouffement, comme presque tout le phrasé de Luca, approche le vacillement ou le vertige d'une chute. Ce premier dispositif est ici miné par

<sup>28</sup> Ghérasim Luca, *Paralipomènes*, op. cit., p. 220.

<sup>29</sup> Henri Michaux, *Passages (1937-1963)*, Paris, Gallimard, 1963, p. 19-20.

<sup>30</sup> Ghérasim Luca, *L'Inventeur de l'amour* suivi de *La Mort morte*, Paris, José Corti, 1994, p. 7. Il s'agit de deux textes publiés d'abord en roumain en 1945 puis traduits tardivement par l'auteur.

<sup>31</sup> Ghérasim Luca, « Le quart d'heure de culture métaphysique » dans *Le Chant de la carpe* repris dans *Héros-limite*, Paris, Gallimard, 2001, p. 97.

le jeu des « index disponibles » qui tentent de boucher les oreilles, apparemment pour ne pas entendre la détonation mais certainement pour indiquer une impossibilité puisque la tempe et les deux oreilles demanderaient trois index... sans compter que nous voilà accaparés visuellement par les index quand il faudrait, imbéciles que nous sommes, regarder la lune : quelle lune ? « l'une et l'autre » ! puisqu'il y en a cinq dans la reprise du syntagme et qu'elle engagerait un cycle d'au moins cinq quartiers ! mais ni l'index ni la lune ne tiennent à ce régime : c'est un théâtre de bouche qui est au bout du « geste significatif », c'est-à-dire qui emporte la signifiante de l'adresse. Car « en pratiquant le bouche à bouche / de mot à mot<sup>32</sup> », le poème-Luca engage « la poésie pratique », un geste plein d'oralité ou une énonciation du mouvant que Dominique Carlat a fort bien spécifiée : déprise voire dessaisissement dans l'exercice même d'une virtuosité<sup>33</sup>. Ni index, ni lune, le « geste significatif » organise un chevauchement, une « cabale phonétique<sup>34</sup> », que Luca ailleurs appelle « le tangage de ma langue<sup>35</sup> » : « succéchez monstre<sup>36</sup> » assuré !

Les gestes du poème-Luca organisent son « s'asseoir sans chaise » que le poème « autodétermination<sup>37</sup> » de *Héros-limite* propose dans un geste impertinent d'irrésolution au moment même où la mise en scène, la manière, semble avoir aboutie dans un « c'est ça<sup>38</sup> », qui en fin de compte assure d'une déprise à continuer, un impossible à tenir, une voix à ne jamais assigner autrement qu'à la penser comme pure geste-relation, rituel sans fin, commencement ininterrompu. Donc plus qu'une question et sa réponse, c'est une activité que le poème-Luca engage dans son geste, dans et par un « Comment / s'en sortir / sans sortir<sup>39</sup> ».

COMMENT  
S'EN SORTIR  
SANS SORTIR

En pure perte  
sur la voie a-puissante  
(Z)Eros parla  
de sa voix a-puissante

En pure perte :

À perte sur prise  
cartes sur table  
(« carte » sans queue ni tête  
et carte blanche)  
sur table rase

Table allégée d'émeraudes

On sort du sort  
allégés d'émeraudes

On s'en sort par lapsus linguae

<sup>32</sup> Ghérasim Luca, « La poésie pratique » dans *Paralipomènes*, *op. cit.*, p. 214.

<sup>33</sup> Dominique Carlat, *Ghérasim Luca l'intempestif*, *op. cit.*, p. 273 et suivantes.

<sup>34</sup> Expression lancée par Jean-Jacques Viton pour son hommage à Luca dans *Impressions du Sud*, Aix-en-Provence, printemps 1992 puis reprise par Carlat dans *Ghérasim Luca l'intempestif*, *op. cit.*, p. 284.

<sup>35</sup> « Le tangage de ma langue », texte inédit dans le récital (p. 7 du livret) « Ghérasim Luca – Comment / s'en sortir / sans sortir », sur le DVD publié par José Corti et Héros-Limite en 2008 distribué par Volumen.

<sup>36</sup> Ghérasim Luca, « Dé-monologue » dans *Paralipomènes*, *op. cit.*, p. 205.

<sup>37</sup> Ghérasim Luca, « Autodétermination » dans *Héros-limite*, *op. cit.*, p. 45-46.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> Ce poème fait partie de « Apostroph'apocalypse » dans *Paralipomènes*, *op. cit.*, p. 262-263.

par lapsus vitae  
 par lapsus linguae  
 par lapsus vitae, on s'en sort

Et, sans sort,  
 essenc' « or » des sens a-légers

Poisson sans poids ni son  
 dans l'eau sans voyelles

L'homme a-femme  
 l'eau d'a-puits

Le comment, par sa précision même (« cartes sur table »), sa concrétude radicale (« on sort du sort ») jusque dans la mention de ses constituants même (« Poisson sans poids ni son / dans l'eau sans voyelles »), engage une non-maîtrise comme écoute de tout ce qui échappe : lapsus de toutes sortes, *linguae* ou *vitae*... et donc formes de langage et formes de vie trébuchantes, qui assurent au poème une énonciation continuée dans et par un corps-langage sans cesse glissant et tombant, voire fautant. Geste d'inadvertance, la voix du poème ne fait ni symptôme ni figure : un geste qui n'est ni un tic ni une répétition mais peut-être seulement une reprise possible, un ressouvenir en avant. Alors, avec un tel geste, « on s'en sort [...] sans sort », une communauté du poème vient : ce « on » ou ce pronominal « s'en » ouvre à ce que Georges Didi-Huberman signalait tout récemment dans *Sentir le grisou* à propos du cinéma de poésie de Pasolini : « Finalement, le geste parviendrait à se situer par-delà toute opposition *entre mémoire et désir*, puisque ce qu'il délivre au présent rejoue quelque chose comme un "patrimoine commun" pour inventer cependant l'absolue nouveauté du *monstrum*, comme dit Pasolini, qu'il lance avec toute son énergie vers le futur<sup>40</sup>. »

Les fables vacillantes plus que bégayantes de Luca, ses poèmes portés par et porteurs de gestes sans posture, de gestes sans prise et de gestes sans appui, organisent d'extraordinaires rituels de survivance : trans-énonciations où « tout doit être réinventé<sup>41</sup> ». Geste considérable non *après*<sup>42</sup> mais *avec* « Auschwitz<sup>43</sup> » et « Hiroshima... / Budapest... / Congo<sup>44</sup>... », etc. Un « à perpétuité<sup>45</sup> » comme un « prendre corps » pour « la fin du monde » dans un *je-tu* jeté comme un *dé* :

Tu me vertige  
 tu m'extase  
 tu me passionnément  
 tu m'absolu  
 je t'absente  
 tu m'absurde<sup>46</sup>.

<sup>40</sup> Georges Didi-Huberman, *Sentir le grisou*, Paris, Minuit, 2014, p. 86.

<sup>41</sup> Ghérasim Luca, *L'inventeur de l'amour*, op. cit., p. 11.

<sup>42</sup> Je fais référence à la célèbre déclaration d'Adorno reprise de très nombreuses fois en oubliant souvent le contexte et sa reprise par Adorno lui-même plus tard. Sur cette question voir H. Meschonnic, « Le langage chez Adorno ou presque comme dans la musique » (1993) repris dans *Langage, histoire, une même théorie*, Lagrasse, Verdier, 2012, p. 435-479.

<sup>43</sup> Ghérasim Luca, « Œdipe Sphinx » dans *Paralipomènes*, op. cit., p. 206.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>45</sup> *Ibid.* Il s'agit de la clause du poème qui porte en note les trois noms de villes.

<sup>46</sup> Ghérasim Luca, « La fin du monde » dans *Paralipomènes*, op. cit., p. 287-304. Ce texte, dorénavant bien diffusé jusque dans la chanson (Arthur H l'a enregistré en 2011, *Baba love*, Universal Music), comprend trois parties : « prendre corps » (p. 288-293) ; « prendre corps » (p. 294-298) ; « son corps léger » (p. 299-304). La citation est à la page 293.