europe
revue littéraire mensuelle



GHÉRASIM LUCA

mai 2016

Né en 1913 à Bucarest, Ghérasim Luca parlait roumain, français, allemand et yiddish. En 1962, dix ans après son installation à Paris, il notait pour lui-même cette proposition paradoxale et forte : « Je suis l'Étranjuif ». Il attendit en effet la fin des années quatre-vingt pour abandonner son statut d'apatride, obligé qu'il était de régulariser ses papiers d'identité. Son suicide, le 9 février 1994 dans la Seine, est venu comme rappeler non seulement qu'il se considérait comme définitivement « hors la loi », mais aussi qu'il avait toujours dansé sur la corde. Ses œuvres pleines de sa vie et sa vie entièrement consacrée à ses œuvres en témoignent toujours puisque sa danse continue à entraîner, à encourager et même à enflammer ici et ailleurs, à la fois douloureusement et de manière jubilatoire, en inventant multiplement « une littérature impossible de tous côtés ». Ghérasim Luca est bien un de nos grands intempestifs ! Surréaliste roumain, fabricant de « cubomanies » et de livres d'artistes méticuleusement réalisés, ami de Victor Brauner, de Wifredo Lam et de quelques autres peintres majeurs, poète sonore ou plutôt « récitaliste » faisant de la voix un prolongement du corps, Ghérasim Luca ne peut en réalité s'accorder avec une telle addition que d'aucuns compléteront forcément… sans jamais pouvoir en faire le tour. Car ses œuvres et sa vie sont placées sous le signe d'un perpétuel débordement. Elles font un tourbillon dans le fleuve de notre devenir, tant du point de vue du poème que plus généralement des arts et du langage. « Le plus grand poète français, mais justement il est roumain, c'est Ghérasim Luca », disait Gilles Deleuze. À ses yeux, Luca était de ceux qui inventent « des vibrations, des rotations, des tournoiements, des gravitations, des danses ou des sauts qui atteignent directement l'esprit ». Amour, humour, politique, éthique et poétique étaient indissociablement liés chez ce forgeur sauvage et subtil qui écrivait : « tout est irréalisable dans l'odieuse / société de classes, tout, y compris l'amour / la respiration, le rêve, le sourire / l'étreinte, tout, sauf la réalité / incandescente du devenir ».

Serge Martin, Ghérasim Luca, Pierre Dhainaut, Thierry Garrel, Monique Yaari, Bernard Heidsieck, Bertrand Fillaudeau, Charles Pennequin, Patrick Beurard-Valdoye, Joël Gayraud, Sebastian Reichmann, Nicole Manucu, Anne Foucault, Jean-Jacques Lebel, Iulan Toma, Vincent Teixeira, Dominique Carlat, Sibylle Orlandi, Charlène Clonts, Laurent Mourey, Patrick Fontana, Alfredo Riponi, Alice Massénat.

CAHIER DE CRÉATION : ÉCRIVAINS ROUMAINS

Gabriela Adameşteanu • Dan Lungu • Florina Ilis • Norman Manea • Marius Daniel Popescu • Nora Iuga
Cahier conçu par Jean-Yves Potel et Gabrielle Napoli.

CHRONIQUES

M 01694 - 1045 - F: 20,00 € - RD

ÎledeFrance CNL

Étranger : 20 € Le numéro France : 20 €

2016-V 727 148. 1

94e année — N° 1045 / Mai 2016

SOMMAIRE

GHÉRASIM LUCA

Serge MARTIN	**3**	Ghérasim Luca, sur la corde *sans fin ni commencement*.
Ghérasim LUCA	**18**	Le peintre Micheline Catti.
Ghérasim LUCA	**23**	Faute d'acquis à qui la faute ?
Pierre DHAINAUT	**25**	À gorge dénouée.
Thierry GARREL	**31**	Je me souviens de Ghérasim Luca.
Monique YAARI	**45**	Les trésors de Luca.
Bernard HEIDSIECK	**49**	C'était si neuf !
Bertrand FILLAUDEAU	**54**	Une de mes plus grandes fiertés éditoriales.
Charles PENNEQUIN	**58**	Pas Pas Pathologiser (s'il vous plaît).
Patrick BEURARD-VALDOYE	**59**	Le principe poétique.
Joël GAYRAUD	**65**	Portrait suranalogique de Ghérasim Luca.
Sebastian REICHMANN	**67**	Ghérasim Luca entre Bucarest et Paris.
Nicole MANUCU	**74**	Urmuz, Luca et le surréalisme en Roumanie.
Anne FOUCAULT	**85**	L'apport de Ghérasim Luca au mouvement surréaliste.
Ghérasim LUCA	**91**	Je m'oralise.
Ghérasim LUCA	**93**	Cubomanies.
Jean-Jacques LEBEL	**95**	Et voilà.
Iulian TOMA	**99**	Multiples visages d'une œuvre singulière.
Vincent TEIXEIRA	**109**	Un barbare dans les Lettres françaises.
Dominique CARLAT et Sibylle ORLANDI	**115**	Explorer les interstices.
Charlène CLONTS	**127**	*Comme je dis comme* : ravinement et maillage de l'espace figural chez Ghérasim Luca.
Laurent MOUREY	**134**	Écrire-proférer : de Luca à Mallarmé.
Patrick FONTANA	**151**	Lectures de bouches.
Alfredo RIPONI	**159**	« Éthique phonétique ».
Alice MASSÉNAT	**164**	De nos anfractuosités...
Serge MARTIN	**166**	Repères biobibliographiques.

ÉCRIVAINS ROUMAINS

Gabriela ADAMEȘTEANU	**189**	Marge de liberté.
Gabriela ADAMEȘTEANU	**202**	Fontana di Trevi.
Dan LUNGU	**205**	Tendresse et satire.
Dan LUNGU	**211**	La petite fille qui jouait au Bon Dieu.
Gabrielle NAPOLI	**214**	Le roman total selon Florina Ilis.
Florina ILIS	**220**	Le photographe.
Norman MANEA	**226**	Les papillons ne connaissent pas l'exil.
Marius Daniel POPESCU	**230**	La sacralisation du banal.
Nora IUGA	**235**	Iordan et l'impératrice.

CHRONIQUES

Claudio MAGRIS **238** Je ne commence pas.
Claude MINIÈRE **242** Un souvenir d'enfance de Georges Bataille.

La machine à écrire

Jacques LÈBRE **245** La mémoire vive de Ronit Matalon.

Les 4 vents de la poésie

Olivier BARBARANT **250** Des Ithaques à l'Île noire.
Ginette MICHAUD **257** Convocations du poème.

Le théâtre

Karim HAOUADEG **269** Jouer Hugo.

Le cinéma

Raphaël BASSAN **272** Jeunesses brisées.

Les arts

Michel DELON **275** La poétique des ruines.

NOTES DE LECTURE

279

POÉSIE

Hannah ARENDT : *Heureux celui qui n'a pas de patrie*, par Jean Pastureau.
Nikolaï ZABOLOTSKI : *Le Loup toqué. Œuvres poétiques*, par Michel Ménaché.
Hart CRANE : *L'Œuvre poétique*, par Gabrielle Althen.
Geoffrey SQUIRES : *Pierres noyées*, par Pierre Lecœur.
François BODDAERT : *Bataille (Mes satires cyclothymiques)*, par Marie-Claire Bancquart.
Thierry METZ : *Sur la table inventée*, par Isabelle Lévesque.
Horia BADESCU : *Roulette russe. Chants de vie et de mort*, par Isabelle Lévesque.
Dominique SAMPIERO : *Avant la chair*, par Jeanine Baude.

ROMANS, NOUVELLES, RÉCITS

Jean LORRAIN : *Souvenirs d'un buveur d'éther*, par François Souvay.
C.S. CHELLAPPA : *Vâdivâçal. Des taureaux et des hommes en pays tamoul*, par Jean-Baptiste Para.
Bernard CHAMBAZ : *Vladimir Vladimirovitch*, par Michel Besnier.
Louis-Paul GUIGUES : *Lisbeth*, par Jérôme Duwa.
Nedim GÜRSEL : *Le Fils du capitaine*, par Cécile Oumhani.
René DEPESTRE : *Popa Singer*, par Michel Ménaché.
Giovanni VERGA : *La Chasse au loup*, par Jean Pastureau.
Edith BRUCK : *Signora Auschwitz. Le don de la parole*, par Joëlle Gardes.
Elena FERRANTE : *Le Nouveau Nom*, par Max Alhau.
Walter BENJAMIN : *Rue à sens unique*, par Jean Guégan.
Georges-Emmanuel CLANCIER : *Le temps d'apprendre à vivre*, par Bernard Fournier.

ESSAIS, DIVERS

Benjamin FONDANE : *Entre philosophie et littérature*. Textes réunis par Monique Jutrin, par Michel Ménaché.
Louise THUNIN : *Vous êtes la lumière du monde. Lettre à mes amis en prison*, par Matthieu Gosztola.
Nadja COHEN et Anne REVERSEAU (dir.) : *Petit Musée d'Histoire littéraire. 1900-1950*, par Jessica Arrufat.
Laurent FOURCAUT : *Alcools de Guillaume Apollinaire. Je est plein d'autres — Remembrement et polyphonie*, par Lucien Wasselin.
Marie JOQUEVIEL-BOURJEA & Béatrice BONHOMME (dir.) : *René Depestre. Le Soleil devant*, par Michel Ménaché.
Pierre DUBRUNQUEZ : *Homme marchant dans l'image*, par Jacques Lèbre.

Richard Aldington sur le front en 1916, par Frédéric Jacques Temple.

.

Notre couverture : Ghérasim Luca, photo de Gilles Ehrmann (D.R.).
© Europe, 2016

GHÉRASIM LUCA, SUR LA CORDE

sans fin ni commencement

Comme le funambule
pendu à son ombrelle
je m'accroche
à mon propre déséquilibre[1]

Dans une lettre à Max Brod en 1921, Franz Kafka écrivait : « Le désespoir qui s'ensuivit fut leur inspiration. […] (ce désespoir n'était pas quelque chose que l'écriture aurait pu apaiser, c'était un ennemi de la vie et de l'écriture ; l'écriture n'était en l'occurrence qu'un provisoire, comme pour quelqu'un qui écrit son testament juste avant d'aller se pendre, un provisoire qui peut fort bien durer toute une vie), c'était donc une littérature impossible de tous côtés, une littérature de tziganes […], parce qu'il faut bien que quelqu'un danse sur la corde[2] ». Il fallait commencer par rappeler l'impossible : ce « toute une vie » dans et par le « provisoire » que Franz Kafka évoquait, visant autant sinon plus sa propre situation que celle de ces nombreux écrivains juifs « qui commencèrent à écrire en allemand ». Même s'il fit le choix du français et non de l'allemand comme son ami Paul Celan, on ne peut qu'associer Ghérasim Luca à ces écrivains dont le désir, selon Kafka, était fort de « quitter le judaïsme, généralement avec l'approbation vague des pères ; (c'est ce vague qui est révoltant) ; ils le voulaient, mais leurs pattes de derrière collaient encore au judaïsme du père et leurs pattes de devant ne trouvaient pas de nouveau terrain. Le désespoir qui s'ensuivit fut leur inspiration. »

---

1. Ghérasim Luca, *L'Inventeur de l'amour* (1945), Paris, José Corti, 1994, p. 8.
2. Franz Kafka, Lettre à Max Brod (juin 1921), trad. de Marthe Robert, *Œuvres complètes*, III, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1984, p. 1087-1088.

Né en 1913, le fils de Berl Locker, tailleur à Bucarest, tôt orphelin de guerre, parlait roumain, français, allemand et yiddish. En 1962, à presque cinquante ans, dix ans après son installation à Paris, il notait pour lui-même cette proposition paradoxale et forte : « Je suis l'Étranjuif [3] ». Il attendit en effet la fin des années quatre-vingt pour abandonner son statut d'apatride, obligé qu'il était de de régulariser ses papiers d'identité. Son suicide, le 9 février 1994 dans la Seine, est venu comme rappeler non seulement qu'il se considérait comme définitivement « hors la loi » ainsi qu'il l'a proclamé dans le poème-tract de 1960, *La Clef* [4], mais aussi qu'il avait toujours dansé sur la corde. Ses œuvres pleines de sa vie et sa vie entièrement consacrée à ses œuvres en témoignent toujours puisque sa danse continue à entraîner, à encourager et même à enflammer ici et ailleurs, à la fois douloureusement et de manière jubilatoire, en inventant multiplement « une littérature impossible de tous côtés ». Ghérasim Luca est bien un de nos grands intempestifs [5] !

Tourner

Ghérasim Luca n'offre pas au lecteur d'aujourd'hui une œuvre achevée dont il pourrait d'un coup d'œil mesurer l'empan, fixer la place, délimiter le champ et *in fine* définir la valeur. Il nous a avertis dès 1945 : « seule une pensée déjà pensée / se contente d'une étiquette / d'une statistique [6] ». Ghérasim Luca n'offre pas du tout la possibilité à son lecteur, pas plus à son auditeur ou à son regardeur, même savant, d'en arrêter l'activité, et au fond d'en avoir fini peu ou prou. Surréaliste roumain, inventeur des cubomanies et fabricant d'objets et de livres d'artistes méticuleusement réalisés dont les dessins aux points illustrent la précision toujours exigée, ami de Victor Brauner, de François di Dio, de Gilles Ehrmann et de quelques autres, amant et mari de femmes artistes — il faudrait citer pour le moins Mirabelle Dors, Béatrice de la Sablière et Micheline Catti devenue Micheline Ghérasim Luca —, poète sonore ou plutôt « récitaliste [7] » remportant de beaux succès vers la fin de sa vie dans le milieu des lectures de *Polyphonix* animées par Jean-Jacques Lebel, Ghérasim Luca ne peut s'accorder avec une telle addition que d'aucuns compléteront forcément… sans jamais pouvoir en faire le tour. Par ailleurs,

3. Cahier de 1962. Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.
4. « Être hors la loi / voilà la question / et l'unique voie de la quête » est extrait de « La Clef » dans *La proie s'ombre,* Paris, José Corti, 1991, p. 77.
5. Je reprends ici l'apposition qualifiante du titre de Dominique Carlat : *Ghérasim Luca l'intempestif*, Paris, José Corti, 1998.
6. Ghérasim Luca, *L'Inventeur de l'amour*, op. cit., p. 22.
7. Il me faut bien tenter un néologisme insatisfaisant pour ne pas employer les habituelles dénominations.

Ghérasim Luca ne peut se laisser prendre aux « -ismes » de toute espèce dont il a fait lui-même la liste : d'animisme à dandysme, ils sont pour lui tous « synonymes ». En donnant pour titre « CRIMES sans initiales [8] » à une telle liste, il ne cesse de relancer une prosodie généralisée « comme le *crime* entre le *cri* et la *rime* [9] ». Il pousse à une écoute et à une vision en vue de « dévoiler une résonance d'être, inadmissible [10] » : « pendue à la plus haute branche / la forêt originelle / tire sa langue originale / de ses CRIMES sans initiales [11] ». Ghérasim Luca travaille sans cesse, avec une précision redoutable si ce n'est maniaque, ses rimes et résonances. « Je m'oralise », précise-t-il dans son « Introduction à un récital [12] », en indiquant avec la force de la trouvaille l'interaction entre une parole et une éthique, entre son poème et son devenir sujet, celui de ses lecteurs-auditeurs-regardeurs mais jamais suiveurs car jamais il ne se répète et ne peut se répéter. Certes, quelques trouvailles archivistiques pourront encore entraîner d'heureuses découvertes, par exemple dans le fonds déposé à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. Certes, les thèses et travaux universitaires semblent dorénavant se multiplier depuis le travail fondateur de Dominique Carlat [13]. Certes, les reprises de ses « tubes » sur scène et dans le domaine de la chanson font florès. Certes, les cubomanies circulent encore plus sur la toile que, malheureusement, dans les expositions. Bref, quelques interprétations érudites et bien des interprétations artistiques ne manqueront pas de renouveler ce qu'on peut considérer comme une réception des œuvres, laquelle s'est considérablement amplifiée depuis la mort de Ghérasim Luca, comme si un effet « Luca » venait presque remplacer un effet « Celan » qui lui est antérieur [14]. Toutefois les éruditions comme les réceptions risquent de

8. Ghérasim Luca, « Crimes sans initiales » dans *La proie s'ombre*, op. cit., p. 93-107.
9. Ghérasim Luca, « À gorge dénouée » dans *Le Chant de la carpe*, Paris, José Corti, 1986, p. 99.
10. Ghérasim Luca, « Introduction à un récital », cité par André Velter dans *Héros-Limite* suivi de *Le Chant de la carpe* et de *Paralipomènes*, Paris, Poésie / Gallimard, 2000, p. XII.
11. Ghérasim Luca, « La forêt » dans *La proie s'ombre*, op. cit., p. 60, repris dans chaque page du texte jusqu'à la page 68.
12. Ghérasim Luca, « Introduction à un récital », *op. cit.*, p. XIII.
13. Dominique Carlat, *Ghérasim Luca l'intempestif*, op. cit.
14. Ce montage des « effets » est particulièrement bien formulé dans l'article de Patrick Kéchichian, « Paul Celan et Ghérasim Luca », dans *Le Monde Télévision* du samedi 16 août 2003, p. 24. Le bégaiement de Luca y succède à l'hermétisme de Celan ou, version plus générale, la poésie blanche fait place à la poésie sonore. Mais les deux poètes y poursuivent une même « violence faite à la langue ». Après celle de Celan contre la langue allemande, langue des bourreaux, Luca « soumet la langue française à un traitement violent » puisque « sa poésie […] écrite et orale, destinée comme naturellement à la voix et au cri, se tenant sur la crête du sens, est savante et sauvage, farouche. » On peut s'interroger sur la violence à l'œuvre : n'est-elle pas plus celle de bien des discours sur les poètes, en l'occurrence Ghérasim Luca et Paul Celan, que celle de ces derniers sur la langue ?

conforter une mesure des œuvres et une tenue des vies, prises qu'elles sont souvent dans les régimes culturels de la célébration ou de la mythification. Cependant, avec Ghérasim Luca, les œuvres et la vie tiennent paradoxalement à leur démesure et à leur retenue ; ce qui expliquerait en grande partie que les débuts de reconnaissance publique ne soient intervenus qu'avec les récitals et d'abord avec le récital télévisuel filmé par Raoul Sangla et diffusé en 1989 sur La Sept / FR3, quand les livres comme les autres œuvres, dont les cubomanies, ont dû attendre — ne serait-ce que le poche en Poésie / Gallimard publié en 2001 ! Si les éruditions et les réceptions cherchent inévitablement à les situer dans l'époque et ses redoutables soubresauts historiques et intellectuels, artistiques et littéraires (les années trente et la Seconde Guerre mondiale avec l'extermination des juifs par les nazis puis Hiroshima, la « guerre froide », le consumérisme, le surréalisme, l'existentialisme, la poésie sonore, etc.), les œuvres et la vie n'y tiennent pas quand bien même elles les contiennent. Aussi, les œuvres et la vie de Ghérasim Luca doivent à n'en pas douter être considérées dans et par « la problématique de l'origine » ainsi que Walter Benjamin la proposait dans les attendus épistémologiques de son ouvrage conçu en 1916 et mis en forme en 1925, *Origine du drame baroque allemand* : « L'origine, bien qu'étant une catégorie tout à fait historique, n'a pourtant rien à voir avec la genèse des choses. L'origine ne désigne pas le devenir de ce qui est né, mais bien ce qui est en train de naître dans le devenir et le déclin. L'origine est un tourbillon dans le fleuve du devenir, et elle entraîne dans son rythme la matière de ce qui est en train d'apparaître. [15] » Si on y prête un tant soit peu attention, les œuvres et la vie de Ghérasim Luca font effectivement « un tourbillon » dans le fleuve de notre devenir, tant du point de vue du poème que plus généralement des arts et du langage. Est-ce un « tourbillon qui repose », comme titre par antiphrase Luca dans un texte qui fait valser l'antinomie mobile-immobile [16] et donc par là même les antinomies de la modernité et de la tradition, de l'académisme et de l'avant-gardisme ? Oui ! à condition aussitôt d'engager cette réflexion liminaire dans une orientation décisive « vers le non-mental » qui se refuse à fixer d'une manière ou d'une autre les œuvres et la vie de Ghérasim Luca, d'autant que « sa frénésie de l'ombre » n'est comparable « ni à la tempête / dans un verre d'eau / ni au verre d'eau dans la tempête // Mais plutôt à la frénésie statique / de l'ombre d'un doute // qui tourne encore dans sa tête / et qui tourne mal / comme tout ce qui tourne / autour du bien et du mal / avec un

15. Walter Benjamin, *L'Origine du drame baroque allemand*, trad. de l'allemand par Sibylle Muller, Paris, Flammarion, 1985, p. 43.
16. Ghérasim Luca, « Le tourbillon qui repose » dans *La proie s'ombre*, op. cit., p. 15-29.

mal de tête comparable / à la frénésie statique d'une pensée / comparable à l'incomparable [17] »… Humour, voire rire, mais également critique radicale des postures habituelles si ce n'est traditionnelles, tout en engageant vie et œuvres dans le plus exigeant, le plus décisif, à savoir l'invention d'un funambulisme en arts qui demande de connaître « par cœur / ces chemins inconnus », de « les parcourir / les yeux fermés » alors même que « tout doit être réinventé » puisqu'« il n'y a plus rien au monde [18] ».

Danser

Ne faudrait-il pas alors — c'est ce à quoi ne cesse de travailler Ghérasim Luca — concevoir un tel tourbillon comme une ivresse généralisée (« LITIVRE [19] ») dont les forces rejoindront peut-être celles qui concourent à la révolution et plus certainement œuvreront à une « organisation du pessimisme [20] » jusqu'à danser Ghérasim Luca ? Qu'est-ce à dire ? Qu'il ne s'agit pas de mesurer ses pas, sa pensée, son corps, son langage à l'aune d'une écriture voire d'une vision… mais d'accompagner Ghérasim Luca comme on se laisse emporter dans une danse : question de rythme plus que de mesure. Henri Michaux dans un texte étonnant comme bien d'autres, « Danse » [21], pose une question et essaie des éléments de réponse qui révèlent un aspect essentiel de sa quête et certainement de la nôtre ici avec Ghérasim Luca : « Qui n'a rêvé d'un philosophe qui ne s'exprimerait qu'avec la danse de son corps ? Il ferait quelques mouvements. On saurait tout de suite à quel stade de nourrissante et transformante compréhension du Monde il est arrivé et chacun voudrait devenir son disciple. » Alors Michaux teste une réponse que bien d'autres ont aussi testée cherchant *ailleurs* : « Le Bouddha, son corps témoigne ; ses bras croisés, sa façon d'être immobile est sa danse » ; toutefois Michaux est bien obligé de conclure par ce constat déceptif : « Mais c'est un autre Bouddha peut-être impossible qui cherche l'Europe, le Bouddha du mouvement, celui qui l'identifierait au Monde par ses mouvements ». Et enfin il formule cette

17. Ghérasim Luca, *L'Inventeur de l'amour*, op. cit., p. 8 à 11.
18. *Ibid.*
19. Ghérasim Luca, « Lit ivre » dans *Paralipomènes* (1976) repris dans le volume Poésie / Gallimard, *op. cit.*, p. 221.
20. Voir le beau texte de Walter Benjamin citant avec cette expression Pierre Naville : « Le Surréalisme, le dernier instantané de l'intelligentsia européenne » (1929), *Œuvres II*, Paris, Gallimard, 2000, p. 132.
21. Henri Michaux, « Danse », *Textes épars 1938-1939*, dans *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2004, p. 697-699. Il faut signaler que le même Michaux aurait dû participer à l'ensemble *L'Extrême-Occidentale* mais qu'il ne l'a pu, s'étant fracturé le bras.

motion, celle qui en tous points répondrait de la vie et des œuvres de Ghérasim Luca : « Il ferait se mouvoir en ses spectateurs, les êtres et leur façon d'être, en leur trajet, en leur démarche. / Tout serait là, non en substance, non en notions, mais en passages. (Est-il meilleure science ?) » C'est cela ! Luca nous fait danser non seulement par corps mais par tout le vivre dans le continu de ses activités : aimer, penser, écrire, voir, mourir… C'est une activité « sans fin ni commencement », un(e) « GREVE GENERALe [22] ». Une activité qui renverse, qui déborde et qui démode toutes les activités enregistrées culturellement, socialement et moralement. Bref, un « acte simple [23] » dont la simplicité ouvre à une performativité radicale engageant le tout de la vie et même, au-delà, un continu de l'histoire et du cosmos : « Si en exécutant cet acte simple : / humer la chevelure de l'aimée / on ne risque pas sa vie / on n'engage pas le destin / du dernier atome de son sang / et de l'astre le plus lointain // si dans ce fragment de seconde / où l'on exécute n'importe quoi / sur le corps de l'aimée / ne se résolvent pas dans leur totalité / nos interrogations, nos inquiétudes / et nos aspirations les plus contradictoires // alors l'amour est en effet / ainsi que le disent les porcs / une opération digestive / de propagation de l'espèce [24] » ! L'« acte simple » d'un grand joueur !

RENVERSER

Ghérasim Luca est certainement un très grand joueur et il faudrait convoquer immédiatement *Le Grand Jeu* de Roger Gilbert-Lecomte et sa déclaration inaugurale de juin 1928 : « Le Grand Jeu est irrémédiable ; il ne se joue qu'une fois. Nous voulons le jouer à tous les instants de notre vie. [25] » Aussi, reconsidérant ce que font aujourd'hui les œuvres et la vie de Ghérasim Luca, est-il plus que nécessaire de poursuivre l'orientation d'un René Daumal laissant à André Breton l'honneur « de figurer plus tard dans les manuels d'histoire littéraire » pour lui préférer celui d'être inscrit « pour la postérité dans l'histoire des cataclysmes ». Mais quel « grand jeu », quel « cataclysme » donc, s'engagent avec Luca ? Il l'écrit lui-même en maintes

22. Ce « slogan » en ouvre une série dans une mise en page décisive au cœur de *La proie s'ombre*, op. cit., p. 45. Il faudra attendre *Sept slogans ontophoniques* (Paris, José Corti, 2008) pour voir / lire ce travail continu du « slogan » par Luca dans le sens non des propagandes ou des publicités qui ont envahi les espaces publics voire les lieux privés mais en cherchant l'« entrée libre » (p. 9) et le « silensophone » (p. 73).
23. Ghérasim Luca, *L'Inventeur de l'amour*, op. cit., p. 19.
24. *Ibid.*
25. *Le Grand Jeu, n° 1 à 4, 1928-1932*, Paris, Jean-Michel Place, 1977.

occasions ne serait-ce que par ses titres. Le premier d'entre eux, *Héros-Limite*, son premier livre paru en France en 1953, fait immédiatement entendre le chiffre zéro — qui fait le prétexte, à la fin du texte éponyme, d'une « note » sur « l'objet nu nu numéro 16 [26] » de sa « collection », où le vide et le trou sont, plus que convoqués, invoqués, c'est-à-dire mis en voix et en rythme : « Le zéro, ce rond zénith des chiffres, étant le, le zéro étant le chiffre du trou absolu, lu lu lubrifiant l'absolu, l'objet lubrifiant et absolu qui porte ce nom absolu […] [27] ». Luca ne cesse de faire jouer les limites renversant ainsi les termes dans des indéfinitions qui, non sans humour, permettent d'augmenter la relation comme dynamique motrice du langage presque toujours érotique, au sens d'un corps-langage en activité incessante dans et par une « morphologie de la métamorphose [28] ». Cette activité constitue une reprise, plus qu'une répétition, des passages d'une forme à l'autre où il faudrait à la fois entendre les reprises d'Ovide et de Kafka mais également l'invention d'une écoute de ce qu'on ne savait pas qu'on savait. Prenons « Un loup à travers une loupe », texte écrit en pleine guerre à Bucarest, qui commence par proposer une première expérience du renversement, mental / végétal, aussitôt glosée : « La vie mentale d'un fruit, l'histoire végétale de la pensée ! / Rien ne semble plus certain que cette variété de solutions momentanées offertes à l'infini dans l'aventure d'une pensée ; solutions intermédiaires, rapides, instables mais chaque fois complètes et parfaitement satisfaisantes. [29] » Il s'agit bien d'abord d'un travail de sape, du moins de reterritorialisation continue, des catégories de la pensée et donc du langage — ces dernières étant construites dans et par les discours comme activités trans-subjectives et non issues d'une *nature* grammaticale ou d'une *vérité* linguistique assurées ! Penser, dans et par les renversements comme métamorphoses infinies, ne vise pas à trouver *LA* solution — vérité philosophique, langue poétique ou encore morale pratique voire système politique… — mais bien *DES* « solutions intermédiaires, rapides, instables », c'est-à-dire des passages — presque au sens de Walter Benjamin — qui ne cessent de continuer « l'aventure d'une pensée », d'une écriture et d'une vie « comme un grand trou vide troué dans un grand trou à vider jusqu'à la fin des âges » — tel est l'excipit de *Héros-Limite* [30]. Et c'est peut-

26. Ghérasim Luca, « Héros-Limite » dans le volume Poésie / Gallimard déjà cité, p. 23-24.
27. *Ibid.*
28. La formule qui titre le texte qui ouvre la séquence « Contre-créature » de *Héros-Limite* (dans l'édition Poésie / Gallimard p. 61-64), est toutefois d'abord énoncée, c'est-à-dire trouvée dans et par la prosodie d'une diction, à l'incipit de « Héros-Limite » (p. 15) mais en mention puisqu'entre guillemets et donc comme un ressouvenir en avant.
29. Ghérasim Luca, « Un loup à travers une loupe » dans *Un loup à travers une loupe*, Paris, José Corti, 1998, p. 11-15. La citation est à la première page.
30. Ghérasim Luca, « Aimé à jamais », *Héros-Limite*, op. cit., p. 85.

être au cœur de ce premier livre publié en France que nous pouvons apercevoir le moteur rythmique de l'œuvre de Luca, sa « déraison d'être [31] ». Cette déclaration programmatique, « Ma déraison d'être », est toutefois sans queue ni tête ou comme dirait Georges Didi-Huberman « sans queue ni chef », c'est-à-dire une de ces œuvres — comme toutes celles de Luca — non « enfermées dans les limites d'un début (le chef) et d'une fin (la queue) » et « qui n'en finissent jamais de relancer leurs propres hypothèses » tout en ignorant « l'autorité des axiomes esthétiques prétendument doués d'une valeur époquale [32] ». « Ma déraison d'être » tourne autour d'un mot-valeur qu'on ne peut que prendre au sérieux, « le désespoir », sans toutefois le limiter à son sémantisme philosophique [33] alors même que la force prosodique du préfixe négatif, *dé-*, augmente sa reprise en y forant un *nonsense* très spécifique où le politique voire l'ontologique s'engouffrent dans l'érotique. Quand on sait qu'à presque quarante ans, Luca a déjà traversé la terrible situation roumaine avant et surtout pendant la Seconde Guerre mondiale, puis l'exil en passant par Israël et l'installation sans aucun comité littéraire d'accueil en France, on comprend que « le désespoir » a au moins « trois paires de jambes » ! Dans et par une rythmique de la reprise, son désespoir se métamorphose alors en une jubilation étonnante autour du nombre de « paires de jambes [34] » parce que Ghérasim Luca « hai[t] trop l'idée de paradis pour que la moindre tentative de le représenter sur terre ne [le] mette pas

31. Ghérasim Luca, « Ma déraison d'être », *Héros-Limite*, op. cit., p. 41-42.
32. Cette formulation irait à merveille aux œuvres et à la vie de Ghérasim Luca quand Georges Didi-Huberman dans *Sur le fil* (Paris, Minuit, 2013, p. 13) qualifie ainsi les œuvres qui « visent moins le renversement pur et simple de toutes ces valeurs (celles qui les transforment "en *capital*") — selon l'enjeu des coups d'éclats nietzschéens — qu'un déplacement perpétuel, modeste et obstiné, de la valeur en général. Leur économie est celle, heuristique, de l'*inépuisable*, mais aussi de l'*inestimable* : c'est-à-dire relevant d'un choix éthique » (p. 16).
33. Il faudrait toutefois signaler la grande proximité de Ghérasim Luca avec telle remarque de Kierkegaard : « Voici donc la formule qui décrit l'état du moi, quand le désespoir en est entièrement extirpé : en s'orientant vers lui-même, en voulant être lui-même, le moi plonge, à travers sa propre transparence, dans la puissance qui l'a posé » (*Traité du désespoir* [1849], dans *Miettes philosophiques*, trad. de Knud Ferlov et Jean-Jacques Gateau, Paris, Gallimard, « Tel », 2003, p. 352), ou telle autre : « C'est pourquoi il faut avoir du courage pour se choisir soi-même ; car au moment où il semble s'isoler le plus, il pénètre le plus dans la racine par laquelle il se rattache à l'ensemble » (*Ou bien… ou bien*…[1843], trad. de F. et O. Prior et M.-H. Guignot, Paris, Gallimard, « Tel », 1984, p. 507). On pense bien évidemment au texte étonnant de Ghérasim Luca *L'autre Mister Smith* qui a seulement été enregistré par lui dans *Ghérasim Luca par Ghérasim Luca*, José Corti, 2001 — enregistrement privé de 59'18" qu'Oriane Barbey a retranscrit dans le supplément *Triages* (« Avec Ghérasim Luca passionnément… », Actes de la journée d'études « Ghérasim Luca à gorge dénouée » de décembre 2004, Tarabuste éditions, 2005, p. 69-73).
34. *Ibid.*

dans une rage folle [35] ». Il précise, comme par-dessus le marché, qu'il ne va pas pour autant s'en remettre à Dieu, au diable ou à une quelconque autorité, idée ou « solution » [36]. Le renversement est permanent : une révolution dans les termes qu'on ne peut toutefois assimiler à une rhétorique du renversement puisque la rythmique vient sans cesse la défaire pour éviter tout surplace en augmentant la vitesse de rotation pour qu'à aucun moment la révolution ne puisse s'arrêter. La révolution dans les termes passe dans les faits au point d'aboutir à telle formule renversante où forme de vie et forme de langage s'intensifient : « c'est une manière de s'asseoir sans chaise [37] » !

Déborder

Avec Ghérasim Luca, non seulement toute « assise » est à réinventer mais nous serions conviés à une espèce de concours Lépine étrange où l'humour et le sérieux se disputent dans des essais réitérés. On pourrait en effet considérer ses œuvres de toutes catégories et espèces à l'aune de ce que proclamait Montaigne pour son maître-ouvrage : « Toute cette fricassée que je barbouille ici n'est qu'un registre des essais de ma vie [38] ». Son avant-propos à *L'Extrême-Occidentale* qui rassemble « sept rituels » écrits en 1954 et publiés comme des arguments de ballets dans une édition luxueuse qu'accompagnaient sept peintres majeurs du surréalisme (Dorothea Tanning, Max Ernst, Victor Brauner, Jacques Hérold, Wifredo Lam et Matta), est explicite : « Cette écriture se veut tout : port et départ mais surtout rien ou bien pire : porte, carte, perte, doute… ». Aussi cet « étrange Extrême-Occident dont les ermites vivent le rite des acides, jouent l'être à oui et à non et jouissent dans le sexe de leurs anges », est-il le débordement utopique de toutes les fausses utopies qui ont nourri et continuent à nourrir les « espoirs ». Pas plus d'Extrême-Orient versé dans l'orientalisme fade que d'Occident versé dans le progrès meurtrier mais un « Extrême-Occident » dans lequel, « poursuivis et à la poursuite d'un mythe-limite, des ascètes s'excitent, dansent et entrent en transcendance ». Les six textes qui suivent sont ainsi lancés par une énonciation qui déborde le sens ainsi que l'incipit en donne le ton : « Le vague offre au flux du précis un gouffre qui dans la mer de ces récits n'est qu'une vague [39] ». Du « vague » à la « vague », c'est le rythme-sujet d'un dire qui déborde de partout : toute

35. Ghérasim Luca, « Le café en caoutchouc », *Un loup à travers une loupe*, op. cit., p. 59.
36. Cf. Ghérasim Luca, *Théâtre de bouche* (1984), Paris, José Corti, 1987, p. 89 : « Les solutions nous dépassent »…
37. Ghérasim Luca, *Héros-Limite*, op. cit., p. 46.
38. Michel de Montaigne, « De l'expérience », *Essais*, Livre trois, chapitre XIII.
39. Ghérasim Luca, *L'Extrême-Occidentale* (1961), Paris, José Corti, 2013, p. 7.

signification est sans cesse contrecarrée par une signifiance débordante et aucun hasard à ce qu'intervienne dès le premier texte, « L'échelle », « le fleuve d'Héraclite » qui « inonde la pièce » ! Avec Ghérasim Luca, tout est inondé par le fleuve d'Héraclite, « cette volupté qui s'écoule et qui s'évade », et qui compte bientôt « neuf corps » au point que le raconteur précise : « On dirait que le monde, dans son immuable unité, vient de subir l'enrichissante et cruelle épreuve du multiple », laquelle se meut en « l'ombre d'un carnage [40] »… Ces débordements qu'un Gilles Deleuze a bien évidemment relevés chez Ghérasim Luca alors même que dans *Différence et répétition*, il notait concernant Nietzsche et Kierkegaard, Péguy également, que « ce qu'ils reprochent à Hegel, c'est d'en rester au faux mouvement, au mouvement logique abstrait, c'est-à-dire à la "médiation". Ils veulent mettre la métaphysique en mouvement, en activité. Il ne leur suffit donc pas de proposer une nouvelle représentation du mouvement ; la représentation est déjà médiation. Il s'agit au contraire de produire dans l'œuvre un mouvement capable d'émouvoir l'esprit hors de toute représentation ; il s'agit de faire du mouvement lui-même une œuvre, sans interposition ; de substituer des signes directs à des représentations médiates ; d'inventer des vibrations, des rotations, des tournoiements, des gravitations, des danses ou des sauts qui atteignent directement l'esprit. [41] » Et cela déborde les catégories grammaticales ou plus précisément, sans passer par la moulinette de la conjugaison, Ghérasim Luca transforme en forme verbale tout ce qui se substantifie. Son maintenant célèbre « Je te flore / tu me faune [42] » engage, bien au-delà de cet essai-poème, une signifiance généralisée portée par la dynamique verbale en lieu et place de la statique substantive ainsi que de la tradition grammaticale opposant le verbe au nom ; de plus, tous les noms deviennent chez Ghérasim Luca « *vox significans cum tempore* », ainsi que le signalait Aristote pour les verbes [43]. Les procès engagés débordent toujours pour « prendre corps » ; ce dernier syntagme qui organise les deux premiers moments de « La fin du monde », précède le troisième et dernier, « Son corps léger [44] ». Aucune incarnation dans ces débordements verbaux, ces « actes simples » et continués d'une relation que la reformulation débordante du cartésianisme, « je t'écris / tu me penses [45] », ferme pour ouvrir au principe

40. *Ibid.*, p. 11 et 12.
41. Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, p. 16.
42. Ghérasim Luca, « La fin du monde » dans *Paralipomènes*, repris dans *Héros-Limite* en « Poésie » / Gallimard, *op. cit.*, p. 289.
43. Sur ces questions, voir Martin Riegel *et alii*, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994, p. 243.
44. Ghérasim Luca, « La fin du monde », *op. cit.*, respectivement p. 288, 294 et 299.
45. *Ibid.*, p. 298.

de tout débordement chez Luca. Celui qu'offrent les glissements érotiques et prosodiques des cinq séquences qui achèvent « La fin du monde », permet de mieux l'entendre s'infinir : « est-ce la fin du monde ? / quoi qu'il en soit c'est un délice / il se passe quelque chose / c'est une erreur / glissant entre mes lèvres / son corps léger [46] ». La déclinaison de l'*entre*, par exemple dans « Zéro coup de feu », ouvre à de tels glissements jusqu'à ces substantifs désubstantivés (« chaussure » et « langue ») par le sémantisme du passage et par le privatif qu'on peut entendre dans le possessif : « t'a chaussure glisse / m'a langue passe [47] » ! Ces glissements continuels, qu'on ne peut réduire au seul bégaiement, organisent le continu d'un corps-langage impossible à fixer, figer, définir, arrêter : danse de voix exactement comme « [l]a cubomanie nie. La cubomanie rend le connu méconnaissable. La cubomanie est une vraie fossilisation de notre époque. [48] » Paradoxe que cette fossilisation quand tout travaille dans les œuvres aux glissements ? Non, s'il s'agit bien de déborder, mieux : de démoder ! Ce qui est « tenter l'impossible [49] »…

Démoder

Le débordement de Ghérasim Luca, on l'a aperçu, n'est pas de type hégélien. Quel dépassement serait possible quand la dialectique substantifie des pôles que le poème s'évertue à dé-essentialiser comme dans le « Quart d'heure de culture métaphysique [50] ». Cet essai-poème défait les dualismes traditionnels, « vie » et « mort », « angoisses », « frissons » et « idées », sans compter les catégories « dedans » *versus* « dehors », « en avant » *versus* « en arrière », jusqu'à la consigne irréalisable finale, « Expirer en inspirant / inspirer en expirant », qui opère à proprement parler une sortie radicale de toute la culture métaphysique [51], un peu à la manière dont Spinoza demandait de penser

46. *Ibid.*, p. 304.
47. Ghérasim Luca, « Zéro coup de feu » dans *La proie s'ombre*, op. cit., p. 44.
48. Ghérasim Luca, « Cubomanies et objets » dans Ghérasim Luca, Dolfi Trost, *Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets, 7 janvier-28 janvier 1945*, Bucarest, 1945. Cette brochure est reproduite dans Monique Yaari (dir.), *« Infra-noir », un et multiple Un groupe surréaliste entre Bucarest et Paris, 1945-1947*, Bern, Peter Lang, 2014, p. 281.
49. *Ibid.*, avec la reproduction de la cubomanie qui porte ce titre, p. 279.
50. Ghérasim Luca, « Quart d'heure de culture métaphysique », *Le Chant de la carpe* dans *Héros-Limite*, op. cit., p. 89-97.
51. N'oublions pas que ce texte, parodie des manuels de culture physique, s'est écrit au lendemain de la Seconde Guerre mondiale et donc de l'effacement même inconscient de l'extermination des juifs par les nazis par la reprise des activités physiques mises sous le sceau d'une culture hédoniste voire d'une esthétique publicitaire. On ne peut qu'évoquer ici la place décisive des « cultures physiques » dans les instrumentalisations politiques et idéologiques : militarisation et recherche de la performance ont souvent été masquées par des idéaux égalitaires mais bien souvent d'abord nationalistes. Voir, entre autres, James Riordan, Arnd Krüger, Thierry Terret, *Histoire du sport en Europe*, Paris, L'Harmattan, 2004.

ce que peut un corps dans le langage (*Éthique*, livre III, scolie de la proposition 2). Un telle sortie, si elle est certainement matérialiste, n'est réductible à aucun physiologisme : « expirer » au sens de *mourir* et « inspirer » au sens de *trouver sa voix* montreraient à l'envi qu'il n'en est rien chez Ghérasim Luca qui ouvre avec ce texte une pensée du langage que son *Chant de la carpe* [52] ne cesse de faire résonner jusqu'au fameux « Passionnément » poursuivi dans « À gorge dénouée » en passant par le long essai-poème significativement titré « Le verbe ». Aussi faudrait-il bien apercevoir combien Ghérasim Luca, à la publication de ce livre en 1986, démode toutes les postures installées, dont celles qui reposent sur la vieille opposition entre lyrisme et anti-lyrisme, tant du côté du poème réduit au silence solipsiste que du poème conduit au spectacle sonore. *Le Chant de la carpe* est bien la tentative d'inventer l'inconnu d'un dire et, dans la même foulée, d'un vivre dans et par une théâtralité de l'écriture, du livre, du tableau et des activités (lectures, éditions, expositions) qu'elles engagent, ouvrant celles-ci aux résonances de réénonciations infinies. « Glissez-glissez-à-votre-tour [53] » constituerait, au plus haut point de cette tentative, ce masque (*persona* ; *per-sonare*) résonnant d'un « verbe » (*glissez*) et d'une relation (*à votre tour*) en action. Ces glissades langagières et relationnelles seraient également conceptuelles voire épistémologiques : aussi, « Passionnément » [54] ne serait pas (seulement !) un jeu de société pour apprendre à (ou accepter de) bégayer en amour, ce serait avant tout une critique puissante du cœur de la plus commune déclaration d'amour (« je t'aime passionnément ») ou plutôt du cri d'amour le plus banal. Cette critique par cri d'amour tenu, résonnant de toutes ses teneurs, entraînerait toute une série de critiques de la mode, qu'elle soit amoureuse, sociétale, religieuse, poétique et politique — justement dans le continu souvent inaperçu ou masqué de toutes ces modes et non dans leur discontinu qui sauverait alors la dernière mode… Que la « nation » rime avec la « passion » et que la « ration » soit sous le régime de la « négation », que le « pape » soit associé à la « passe » et à la « pisse » voire à la « pipe », tout dans cet essai-poème de 1947 dont on connaît la prodigieuse récitation par Ghérasim Luca par exemple lors du récital télévisé enregistré par Raoul Sangla, ouvre à une chorégraphie de l'ordinaire-extraordinaire (dire *je t'aime*) dans et par le poème

52. Ghérasim Luca, *Le Chant de la carpe* dans *Héros-Limite*, op. cit., p. 86-184. On peut y lire successivement « Quart d'heure de culture métaphysique », « La paupière philosophale », « Le verbe », « Passionnément » et « À gorge dénouée ». Le livre a d'abord été publié au Soleil noir en 1973, repris chez Corti en 1986 puis en « Poésie » / Gallimard en 2001.

53. Ghérasim Luca, « Le verbe » dans *Le Chant de la carpe*, op. cit., p. 165.

54. Ghérasim Luca, « Passionnément » dans *Le Chant de la carpe*, op. cit., p. 167-176. Les courtes citations qui suivent renvoient à ce texte.

qui démode tous les dires de l'amour (de la « Langue », de la « Patrie », de « Dieu » et de l'« Autre »…) par ce dire puissant du plus démodé des dires : « je t'aime passionnément ». On y entend, dès l'attaque — c'est le rire partagé immédiatement —, un « je t'aime *pas* ». C'est exactement par ce qu'on peut appeler un point d'écoute du cœur du plus commun, et donc du plus partagé, que Ghérasim Luca nous entraîne dans une aventure étonnante où la « pasigraphie » comme art d'écrire tout et à tous [55], associée au « phénakistiscope » de Baudelaire [56] comme art de reconstituer le mouvement, fait naître (« il est né de la né de la néga ») une relation portée par « ces poux chorégraphiques » dans une danse intenable, essoufflante et irrésistible à la fois : un cri de vie qui retrouve le poème alors qu'il semblait impossible pour tous ceux qui voulaient être de leur temps — l'académisme de l'actuel ou du nouveau demandait en 1947 bien autre chose qu'une déclaration bégayante d'amour ! Et Ghérasim Luca n'a pas réussi qu'en 1947 ! « Passionnément » est d'aujourd'hui parce que c'est une « invention d'inconnu [57] ». Réénonciation permanente d'un je-tu, il défait toutes les modes par une des catégories les plus puissantes de la poétique de Luca : « l'appel d'air du rire / à mourir de fou rire [58] ». Il s'agit bien pour lui de « pousser [s]on désespoir / jusqu'à la dernière conséquence / (qui doit comporter / une issue dialectique favorable) / plutôt que de chercher un abri [59] ». Dans un long poème-essai, *La Mort morte*, d'abord rédigé en roumain puis traduit par lui-même dans ses dernières années, Ghérasim Luca ouvre une expérience inouïe : « des tentatives de suicide / qui ne sont pas seulement / une conséquence logique / de [s]es déceptions, de [s]a saturation / et de [s]on désespoir subjectif / mais la première victoire réelle / et virtuelle / sur ce Paralytique Général Absolu / qu'est la mort [60] ». Cette expérience qui tient l'écriture et la vie au plus vif démode même le surréalisme quand, pour Ghérasim Luca, « tout est irréalisable dans l'odieuse / société de classes, tout, y compris l'amour / la respiration, le rêve, le sourire / l'étreinte, tout, sauf la réalité / incandescente du devenir[61] ». Ce que Ghérasim Luca appelle sa

55. Joseph de Maimieux, *Pasigraphie*, Paris, 1797. Le livre commence ainsi : « Le mot Pasigraphie se compose de deux mots grecs, PASI, *à tous*, et GRAPHO, *écrire*. Écrire même à ceux dont on ignore la langue, au moyen d'une écriture qui soit l'image de la pensée que chacun rend par différentes syllabes, c'est ce qu'on nomme *Pasigraphie.* »
56. Le terme vient de Charles Baudelaire dans « La Morale du joujou », 17 avril 1853, *Le Monde littéraire* (voir *Œuvres complètes*, Robert Laffont, p. 339-343). Je me permets de renvoyer à ma lecture de « Passionnément » dans *Langage et relation poétique de l'amour*, L'Harmattan, 2005, p. 80-91.
57. Arthur Rimbaud écrivait que « Les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles » (Lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871).
58. Ghérasim Luca, « Le verbe » dans *Le Chant de la carpe*, op. cit., p. 164.
59. Ghérasim Luca, *La Mort morte* à la suite de *L'Inventeur de l'amour*, op. cit., p. 67.
60. *Ibid.*, p. 76-77.
61. *Ibid.*, p. 107.

« position non-œdipienne » va bien évidemment, du cœur de la critique surréaliste du freudisme et surtout à la suite d'Artaud, ouvrir décisivement aux recherches de Gilles Deleuze et Félix Guattari. Mais ne faudrait-il pas alors apercevoir combien il avait, dans ce premier élan même, prévu la mode de *L'Anti-Œdipe* [62] en évoquant dès 1945 « des couches de réalité que non-œdipe même n'osait rêver [63] » ?

Disparaître

Baudelaire l'avait fortement suggéré : « tous les grands poètes […] deviennent naturellement, fatalement critiques [64] ». Aussi, Ghérasim Luca fait-il toujours d'une pierre deux coups ! Par exemple, « en passant / du / dialogue / au / dé-monologue [65] », il démode à la fois l'herméneutique contemporaine à la Gadamer qui considère le dialogue comme « le fin du fin [66] » de sa réflexion, et le « monologisme » du poème lyrique voire de toute unité discursive. Avec la reprise de Mallarmé (« un coup de "dé" / abolit / toujours / le hasard [67] »), il engage fermement une déprise du « Mallarmé des Sixties » [68]. Bref, Ghérasim Luca ne cesse de démoder toutes les assignations du poème. Sa revendication de pratiquer des récitals en les plaçant sous la bannière d'une formule puissante déjà évoquée, « je m'oralise », n'est pas pour rien dans son pas de côté en regard des poètes dits « sonores ». Ghérasim Luca est entièrement « hors-la-loi des contraires ». Il est « À cheval érotique / — Cabbale-Éros — / sur question et réponse [69] ». Il n'y a donc pas à se demander qui il est, ni où classer son œuvre, mais seulement comment nous laisser emporter par le « Cabbale-Éros » Ghérasim Luca, dans et par l'histoire de sa voix, de sa vue et de sa vie que font chacun de ses poèmes-essais, de ses cubomanies et autres aventures théoriques et pratiques. Comme celle que propose *Levée*

62. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie,* t. 1, Paris, Minuit, 1972.
63. Appendice à *L'Inventeur de l'amour*, op. cit., p. 109.
64. Charles Baudelaire, *Richard Wagner et « Tannhäuser » à Paris*, dans *Œuvres complètes*, vol. II, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1975, p. 793.
65. Ghérasim Luca, « Dé-monologue » dans *Paralipomènes* (1976) repris dans le volume « Poésie » / Gallimard, *op. cit.*, p. 203.
66. On peut se contenter de référer à l'interview de Hans-Georg Gadamer par Elfie et Jacques Poulain : « Le dialogue herméneutique entre crise interpersonnelle et écriture » (Heidelberg, 15 novembre 1994) dans *Germanica* n° 22, 1998, p. 183-193. Mais on pensera bien évidemment à l'ensemble des travaux de Paul Ricœur…
67. Ghérasim Luca, « Dé-monologue », dans *Paralipomènes*, op. cit., p. 204.
68. Gérard Dessons, « Le Mallarmé des Sixties » dans *Europe* n° 825-826 (« Mallarmé »), janvier-février 1998.
69. Ghérasim Luca, « Dé-monologue », dans *Paralipomènes*, op. cit., p. 204.

d'écrou avec ses « vingt-trois lettres à un inconnu adressées par une amie à un destinataire anonyme tiré par elle au hasard » — ainsi certainement tout lecteur (é)perdu de Ghérasim Luca deviendrait un tel destinataire. La vingt-troisième s'achève ainsi : « Je me vois, fermant les yeux un instant, exprès, volontairement, devant l'excès de beauté que m'offrait notre double disparition [70] ». Depuis lors, dès que nous rencontrons Ghérasim Luca, résonne une telle « disparition ». Elle nous emporte avec lui sur la corde de la relation dont *la clef* [71] serait, par exemple, cette formule : « le mot ORÉE au cœur du mot *F*ORÊ*T* / sans fin ni commencement [72] ».

Serge MARTIN

70. Ghérasim Luca, *Levée d'écrou* (1954), Paris, José Corti, 2003, p. 51.
71. « La Clef » est le titre d'un texte manifeste décisif dans l'œuvre de Ghérasim Luca auquel je renvoie dans *La proie s'ombre*, op. cit., p. 72-86.
72. Ghérasim Luca, *La proie s'ombre*, op. cit., p. 68.