

## Ponctuation et syntaxe chez Gherasim Luca : une forme-sens entre reliance et déliance

Clonts, Charlène  
ALTER lab., Pau University, France

<https://hdl.handle.net/2324/2200429>

---

出版情報 : Actes du Colloque La Reliance: De la sociologie à la littérature, pp.171-179, 2016-10

バージョン :

権利関係 :

Charlène CLONTS, CRPHLL, Université de Pau et des Pays de l'Adour

**PONCTUATION ET SYNTAXE CHEZ GHERASIM LUCA**  
**UNE *FORME-SENS* ENTRE *RELIANCE* ET *DÉLIANCE***

Dans l'un de ses manuscrits, le poète Gherasim Luca s'interroge : « la communication implique-t-elle la servitude ? »<sup>1</sup>. La question de la « servitude » soulevée par le poète distingue le langage poétique de la langue vécue comme un instrument de vie sociale, fondé à la fois sur un langage normé et sur des modèles de transmission. La poésie cherche ainsi à trouver un moyen d'échapper à la communication sociale, tout en maintenant l'échange. Intrinsèquement liées, la ponctuation et la syntaxe dans l'œuvre de Gherasim Luca reflètent cette oscillation sous-tendue par des phénomènes de *déliance* et de *reliance*.

En premier lieu, la syntaxe dans l'œuvre de Gherasim Luca apparaît sur le mode de la concaténation mais aussi sur le mode de la déviation et de l'explosif, dont la fonction poétique ne peut être saisie par le traitement *on line* du langage.

Ce phénomène de *déliance* linguistique est présent dès les premiers écrits du poète. En 1930, dans la revue bucarestoise d'avant-garde *Alge*<sup>2</sup>, dont il est l'un des fondateurs, paraît le texte « MOTTO / MORĂLA »<sup>3</sup> [MOTTO / MORALE] qui ne comporte pas de signes de

<sup>1</sup> Gherasim Luca, « Livres uniques... », *Brouillons de textes inachevés – Inédits I et II*, GHL ms 183, Fonds Gherasim Luca, Bibliothèque Littéraire Doucet, Paris.

<sup>2</sup> Cf. à ce sujet Charlène Clonts, « L'Avant-garde bucarestoise : *Alge*, de la revue à l'affiche », chapitre de l'ouvrage collectif *Livres de poésie Jeux d'espace*, édité par Isabelle Chol, Bénédicte Mathios, Serge Linarès, publication ANR LEC, Paris, Honoré Champion, 2016, pp. 279-305.

<sup>3</sup> Aureliu Baranga, Gherasim Luca, Sesto Pals, Paul Paun, Jules Perahim, *Alge*, n° 3, Bucarest, novembre 1930, Cote 452944, Bibliothèque Lucian Blaga, Université de Cluj-Napoca, Roumanie, p. 1. Toutes les traductions du roumain vers le français sont réalisées par Andrei Teodorescu et Charlène Clonts-Teodorescu.

ponctuation et resserre l'espace entre les mots jusqu'à ne plus former qu'une suite de lettres, disposées en tous sens. Pour faire émerger le sens, le lecteur doit fragmenter la ligne alphabétique. Seule cette fragmentation, qui ralentit le processus de déchiffrement et d'interprétation du texte, peut substituer un ensemble « lisible » à l'illisibilité supposée du texte. On obtient ainsi la phrase suivante : « Tancuri multe se aștern / numai unul e etern / cel ce fuge din infern » [Un grand nombre de temps s'étirent / un seul est éternel / celui qui fuit l'enfer]. Par la présence de la thématique du temps et par la disposition des mots sur la page, ce texte interroge non pas le temps mais les temps, autrement dit le temps vécu et la succession temporelle des instants, ainsi que le temps linéaire de la phrase qui s'appuie sur le mot comme unité.

Mais il s'agit d'un cas extrême dans la poésie de Gherasim Luca, même si l'on retrouve ce procédé à divers endroits de son œuvre. Plus fréquemment, comme dans le poème « Hermétiquement ouverte »<sup>4</sup>, la syntaxe traditionnelle est perturbée par l'enchaînement des propositions, sans majuscules et sans signes de ponctuation. Les vers de ce texte forcent à réadapter continuellement la lecture et l'interprétation du texte, comme c'est le cas dans l'extrait suivant :

(...)  
 elle métaflotte perpétuellement dans le métavide absolu  
 de mes désirs absolument torrentiels  
 absolument météorique et substantielle  
 la métatête de la métafemme substantielle et météorique  
 surgit comme une flèche  
 (...)<sup>5</sup>

La répétition de l'adverbe « absolument » laisse croire au lecteur que l'adjectif « météorique » qualifie le nom « désirs ». Mais cette première interprétation est immédiatement dédite par l'accord au singulier qui signale que l'adjectif porte sur le nom « métatête ». La lecture linéaire bute donc sur un terme avant de donner lieu à une réadaptation quasi-immédiate de l'interprétation. Elle achoppe

<sup>4</sup> Gherasim Luca, « Hermétiquement ouverte », *Héros-limite*, suivi du *Chant de la carpe* et de *Paralipomènes*, Paris, Poésie/Gallimard, NRF, 2001, p. 51.

<sup>5</sup> *Ibid.*

notamment en raison de l'absence de signes de ponctuation et de majuscules. Ainsi, cette absence entraîne un brouillage de la délimitation grammaticale et un flottement de la syntaxe qui est accru par la répétition lexicale et la reprise du préfixe.

Dans l'œuvre de Gherasim Luca, la syntaxe est aussi altérée par le découpage des vers, leur agencement sur la page, les variations typographiques, l'importance du blanc ou le vis-à-vis du texte et des images. La ponctuation blanche, noire ou « picturale » crée alors des brèches dans la syntaxe et participe à un bouleversement formel de la poésie versifiée. Le cas de la ponctuation blanche, liée au découpage des vers et à l'organisation du poème sur la page, constitue un élément porteur pour saisir le phénomène de *déliance* dans l'œuvre du poète. Dans le recueil *Apostroph'apocalypse*<sup>6</sup> (1967), on trouve ainsi des vers d'une syllabe, formés d'un nom commun ou d'une préposition, qui se dilatent dans le blanc. Le vers se limite alors à une unité linguistique, qui peut se réduire au mot, voire au mot-outil, et qui implique un travail à la limite du vers, tout en rompant la lecture linéaire. Par ailleurs, des blancs plus ou moins larges séparent les vers, les strophes et parfois les lettres elles-mêmes. Le poème « À la santé du "mort" »<sup>7</sup> laisse ainsi apparaître de grands espaces blancs en bas de page ; l'interligne du poème « Le Rouge et le blanc »<sup>8</sup> est accrue par rapport à celle employée dans le reste du recueil, tandis que le blanc distend l'espace entre les lettres d'un mot et que la dernière phrase se poursuit même sur la page de droite. En conséquence, la découpe du texte, son agencement sur la page ou la double page, et l'emploi de la ponctuation blanche chez Gherasim Luca procèdent d'une poétique de l'*enjambement*<sup>9</sup> semblable à celle qu'Anne-Marie Christin décèle dans le mode de lecture du *Coup de dés* de Stéphane Mallarmé :

<sup>6</sup> Gherasim Luca, Wifredo Lam, *Apostroph'apocalypse*, avec quatorze eaux-fortes de Wifredo Lam, Milan, éd. Giorgio Upiglio, 1967, Res 43 Atlas GHL, Fonds Gherasim Luca, Bibliothèque Littéraire Doucet, Paris.

<sup>7</sup> Gherasim Luca, « Apostroph'apocalypse », *Héros-limite*, *op. cit.*, pp. 260-261.

<sup>8</sup> Gherasim Luca, « Le Rouge et le blanc », *Héros-limite*, *ibid.*, p. 274.

<sup>9</sup> Anne-Marie Christin, *Poétique du blanc – Vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*, Louvain, Peeters/Vrin, coll. « Accent », 2000, p. 180.



La coupe des phrases n'obéit pas, en effet, à une logique linguistique – qu'elle soit de surface ou de structure –, elle est (...) « enjambante », c'est-à-dire fondant son dynamisme sur l'intervalle qui lui fait obstacle (...) <sup>10</sup>.

Cette nouvelle topographie de la page, du vers libre et de la ligne d'écriture doit être aussi rattachée à l'enchaînement des mots ou des unités infra-linguistiques dans la phrase. Avec le recueil *Héros-limite*, on trouve de nombreux exemples de ce qui pourrait être considéré comme une altération syntaxique :

Je dis je je jeu jeudi sept mai, mais, c'est à dire je dis ô, je dis jour et oui, jour et nuit je le dis, que oui aujourd'hui jeudi le le sept mai, jeudi je dis mort, je dis mort morte comme on dit on me dit trois, sept et trois faux fond font dix, on dit dix comme on le pense, c'est à dire comme le trois, le troisième dé de la terre, on se tait, on me tait, se taire comme le troisième terme issu de je pense qu'on me pense et de se se suis, je suis décidé de, je suis le dé qu'on jette sur le trois-sept, c'est à dire comme le trois, le troisième terme issu su de se se se suicider et être être suicidé au dé ou à la scie, le troisième terme ré ré réco, l'écho de la scie et du dé réconci réconcilia réconciliateur, oui il y a la ré, la réconciliation entre se suicider et être suicidé, à l'insu du troisième terme issu de l'insur, de l'insurrection et de la ré, sursur, de la résurrection <sup>11</sup>.

Cet extrait est caractérisé par la redondance lexicale, mais aussi par les répétitions graphiques et sonores. La surabondance de virgules au sein de cette grande phrase se prolongeant sur un paragraphe entier, ainsi que l'intervention du blanc et de la ponctuation modifiant l'intégrité graphique du mot, constituent un type différent de ponctuation, qui suppose simultanément une syntaxe nouvelle et qui altère l'accès ordinaire au signifiant.

Ainsi, la syntaxe est étroitement liée à ce que Gérard Dessons nomme « la ponctuation de page » <sup>12</sup>, c'est-à-dire une ponctuation qui ne distingue plus les marques de ponctuation et la typographie. Le

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Gherasim Luca, « Héros-limite », *Héros-limite, op. cit.*, pp. 15-16.

<sup>12</sup> Gérard Dessons, « La ponctuation de page dans *Cent phrases pour évantails* de Paul Claudel », *La Licorne*, éd. par Jacques Dürrenmatt, Poitiers, 2000, p. 236.

poète joue sur les axes syntagmatiques et paradigmatisques du langage et sur sa distorsion, forçant le lecteur à alterner la lecture linéaire et le déplacement du regard en tous sens, sur la page et dans la ligne d'écriture. Le rythme de lecture peut être entravé, demandant un aller-retour dans la ligne et dans la phrase. La phrase poétique de Gherasim Luca n'est donc pas uniquement déterminée par « la régulation logico-syntaxique »<sup>13</sup>. Cette *déliance*, qui n'est pas une négation de la syntaxe ou de la ponctuation mais une singularité, naît d'une dispersion graphique, langagière et (du point de vue de la réception) herméneutique. Il s'agit d'une dissémination de la « phrase comme discours, de la phrase comme *page* »<sup>14</sup>. Elle constitue un phrasé et une solution mixte de dépassement des formes normées du codex, de l'alphabet et de la langue ordinaire. Cette dispersion est également à comprendre au sens dans lequel on l'entend dans la physique acoustique : « séparation d'une onde acoustique complexe en ses différentes composantes, produite généralement par une variation, en fonction de la fréquence, de la vitesse de l'onde dans le milieu de propagation »<sup>15</sup>. En effet, la syntaxe et la ponctuation renouvelées structurent aussi la poésie orale, c'est-à-dire la pratique scénique de Gherasim Luca, en faisant alterner voix et silence, en donnant une cadence singulière au texte dit par le poète. Cette syntaxe particulière intègre en elle-même des marques de l'oralité qui insistent sur certaines sonorités, qui mettent l'accent sur une partie d'un mot, et qui soulignent l'importance du corps dans la langue poétique<sup>16</sup>. La ponctuation de page crée quant à elle ce que Gérard Dessons nomme, à propos de l'œuvre de Paul Claudel, une « dramaturgie de la parole dans l'écriture »<sup>17</sup>.

On comprend déjà que la *déliance* verbale chez Gherasim Luca coexiste avec une pratique *reliante* qui crée une dynamique et permet au poète d'élargir le champ d'action du mot, du vers et du texte, afin

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>14</sup> *Ibid.* C'est Gérard Dessons qui souligne.

<sup>15</sup> D'après le *Trésor de la langue française*.

<sup>16</sup> Cf. à ce sujet Charlène Clonts, « Je m'oralise : Gherasim Luca et le *Théâtre de bouche*, dans *Mélusine – Cahiers du Centre de Recherches sur le surréalisme*, n° 34, Paris, L'Âge d'Homme, 2014, pp. 125-135.

<sup>17</sup> Gérard Dessons, *op. cit.*, p. 243.

d'accroître le pouvoir de nomination et la portée ontologique de la poésie. En effet, cette syntaxe et cette ponctuation nouvelles diffractent le texte, la phrase, le syntagme et le mot, voire le recueil tout entier à l'instar du celui des *Sept Slogans ontophoniques*<sup>18</sup> (1964) ou bien à l'image de l'ouvrage *La Voici la voie silanxieuse*<sup>19</sup>. Mais la dissémination du texte et du sens suppose en même temps des enjambements récurrents par-delà les frontières de la grammaire de texte.

Tout d'abord, les usages de la ponctuation dans l'œuvre de Gherasim Luca participent à la création d'une poétique de l'enjambement, fondée sur la dynamique *reliance-déliance* qui tente de combler une insuffisance du discours normé et de sa logique. Ainsi, le recueil *Apostroph'apocalypse* constitue une apocalypse sémiotique, à voir et à entendre, en raison de l'accumulation des signes de ponctuation et de la variété de leurs fonctions. Les guillemets, associés à l'italique, soulignent certains termes et signalent une polysémie potentielle ou un sens caché du texte, comme on le voit dans les vers « la "terreur" / erre / sans tête / ni jambes »<sup>20</sup>, où la terreur est aussi errance. Le tiret ou l'apostrophe mettent à part l'initiale d'un mot pour insister sur un calembour, à l'image de « V'ivre l'apocalypse »<sup>21</sup> ou « L'homme a-femme »<sup>22</sup>. Le tiret sert aussi à former des néologismes composés qui participent au versant humoristique du texte, comme avec les vers « le banal Œdipe-Roi-est-"mort" / (sans queue ni tête) »<sup>23</sup>. Enfin, les parenthèses associent des termes liés par l'inclusion rhétorique, ce qui est le cas dans la dénomination de l'actant « (Z)éros »<sup>24</sup>. Par conséquent, les usages de la ponctuation dans le recueil signalent l'existence d'un projet idéogrammatique qui dépasse la simple *déliance*. Le texte poétique

<sup>18</sup> Gherasim Luca, *Sept Slogans ontophoniques*, Paris, José Corti, 2008, 77 p. Le recueil est caractérisé par le blanchiment de l'espace poétique dans des textes brefs.

<sup>19</sup> Gherasim Luca, *La Voici la voie silanxieuse*, Paris, José Corti, 1997, 59 p. Le recueil est caractérisé par la présence de *cubomanies*, de poèmes et de dessins « aux points ».

<sup>20</sup> Gherasim Luca, « Apostroph'apocalypse », *op. cit.*, p. 253.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 249.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 262.



devient vertige et vecteur d'une défiguration des codes du langage ou d'une défamiliarisation avec l'usage traditionnel de la ponctuation, tout en permettant une reconfiguration du texte et un *débord* de la langue vers l'image, autrement dit le croisement de deux systèmes sémiotiques.

S'accomplissant grâce aux jeux de ponctuation, cette gymnastique poétique s'effectue simultanément à l'échelle micro-textuelle du mot et de ses composantes graphiques, sonores et lexicales, c'est-à-dire à l'aune de la syllabe.

L'œuvre la plus emblématique du travail de l'unité syllabique est le recueil *Héros-limite*. Dans le poème du même nom, la première phrase se déroule sur tout un paragraphe, l'amplification étant permise par l'interruption des virgules et la répétition qui travaillent la signifiante du texte à partir de la démultiplication phonique des mots :

« La mort, la mort folle, la morphologie de la méta, de la métamort, de la métamorphose ou la vie, la vie vit, la vie-vice, la vivisection de la vie » étonne, étonne et et est un nom, un nombre de chaises, un nombre de 16 aubes et jets, de 16 objets contre, contre la, contre la mort ou, pour mieux dire, pour la mort de la mort ou pour contre, contre, contrôlez-la, oui c'est mon avis, contre la, oui contre la vie sept, c'est à, c'est à dire pour, pour une vie dans vidant, vidant, dans le vidant vide et vidé, la vie dans, dans, pour une vie dans la vie<sup>25</sup>.

Dans cet extrait très connu, la première chaîne morphologique fonctionne sur le principe de l'adjonction de syllabes à partir d'un mot-référent (« la mort, la mort folle, la morphologie »). Ce groupe rythmique 2/4/5 marqué par les virgules met aussi en évidence cet accroissement syllabique en créant des intervalles. Toutefois, l'inclusion phonique des groupes enjambe ces pauses respiratoires, faisant à rebours de « la morphologie » un *λόγος* de la « mort folle » et de la *μορφή*. Par la dynamique *déliance-reliance*, le discours de la mort des conventions devient un *logos* de la forme. C'est pourquoi, hors de toute *forme* poétique classique, le texte travaille souterrainement la *forme*, en constituant un métalangage qui décrit le

<sup>25</sup> Gherasim Luca, « Héros-limite », *Héros-limite*, *op. cit.*, p. 15 et pour toutes les citations suivantes.



processus de création du texte. Celui-ci met en parallèle deux systèmes au cœur de la chaîne poétique : l'un, rythmique, qui perturbe la linéarité du discours par la répétition et la variation augmentative ; l'autre, morphologique, qui exploite les ressources phoniques des mots entre eux et au sein même des mots. Le système morphologique se superpose au système rythmique, en même temps qu'il le dévoie par les relations qu'il crée entre les groupes rythmiques matérialisés par les virgules, et qu'il devient lui-même nouveau rythme. De la sorte, le texte met en valeur la célérité de la langue et des associations mentales, ainsi que l'imbrication des rimes. Le poète ménage un espace pour une poétique de la vie, de la coupure et du collage, à l'image de ses *cubomanies*<sup>26</sup>. Il concrétise une formule, une proposition faite au lecteur pour résorber ce qu'Henri Meschonnic qualifie d'« infranchissable entre la poésie en terme de vie, et le langage, les formes de la poésie »<sup>27</sup>. Ainsi, la poésie *déliante* ne se défait pas complètement du langage ordinaire que Gherasim Luca a tendance à malaxer inlassablement. Elle s'ouvre en produisant des effets de *reliance* qui mettent en évidence le langage en tant que *débord*<sup>28</sup> ontologique, celui du corps et de la vie, celui du continu du discours. C'est pourquoi la fonction poétique des textes de Gherasim Luca est fondée sur l'hybridité de la *forme-sens*<sup>29</sup> qui relie le signifiant plastique et le signifié poétique. Cette inter- et trans-migration de soi vers l'Autre est aussi celle qui mène de la communication sociale vers une langue poétique à la fonction cognitive.

<sup>26</sup> Cf. à ce sujet Charlène Clonts, « Les Synesthésies dans les *cubomanies* et l'écriture poétique de Gherasim Luca », dans *Ekphrasis*, n° 7, Editura Accent, Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie, pp. 162-176.

<sup>27</sup> Henri Meschonnic, *La Rime et la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2006, p. 248.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>29</sup> Henri Meschonnic, *Pour la poétique I*, Paris, Gallimard, NRF, coll. « Le Chemin », 1970, p. 176.

### Éléments bibliographiques

- BARANGA Aureliu, GHERASIM LUCA, PALS Sesto, PAUN Paul, PERAHIM Jules, *Alge*, n° 1 à 6 (sauf le n° 4), Bucarest, de septembre 1930 à juillet 1931, Cote 452944, Bibliothèque Lucian Blaga, Université de Cluj-Napoca, Roumanie.
- CHRISTIN Anne-Marie, *Poétique du blanc – Vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*, Louvain, Peeters/Vrin, coll. « Accent », 2000, 227 p.
- DÜRRENMATT Jacques (sous la dir. de), « La Ponctuation », *La Licorne*, n° 52, Poitiers, 2000, 298 p.
- GHERASIM LUCA, *Brouillons de textes inachevés – Inédits I et II*, GHl ms 183, Fonds Gherasim Luca, Bibliothèque Littéraire Doucet, Paris.
- GHERASIM LUCA, *Héros-limite*, suivi du *Chant de la carpe* et de *Paralipomènes*, Paris, Poésie/Gallimard, NRF, 2001, 310 p.
- GHERASIM LUCA, *La Voici la voie silanxieuse*, Paris, José Corti, 1997, 59 p.
- GHERASIM LUCA, *Sept Slogans ontophoniques*, Paris, José Corti, 2008, 77 p.
- GHERASIM LUCA, LAM Wifredo, *Apostroph'apocalypse*, avec quatorze eaux-fortes de Wifredo Lam, Milan, éd. Giorgio Upiglio, 1967, Res 43 Atlas GHl, Fonds Gherasim Luca, Bibliothèque Littéraire Doucet, Paris.
- MESCHONNIC Henri, *La Rime et la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2006, 483 p.
- MESCHONNIC Henri, *Pour la poétique I*, Paris, Gallimard, NRF, coll. « Le Chemin », 1970, 178 p.