



*Giovanni Rotiroti*

**Subjectivations et désobjectivations post-humaines  
Corps de langage et flux inconscients dans le matérialisme  
enchanté d'Urmuz et Gherasim Luca  
à partir de la pensée de Gilles Deleuze et Félix Guattari**

**POSTHUMANIST SUBJECTIVITIES  
AND DESUBJECTIVATIONS. LANGUAGE BODIES  
AND UNCONSCIOUS FLUXES IN URMUZ  
AND GHERASIM LUCA'S "ENCHANTED"  
MATERIALISM, STARTING FROM THE THOUGHT  
OF GILLES DELEUZE AND FÉLIX GUATTARI**

**Abstract:** This study aims to demonstrate that Gherasim Luca and Urmuz influenced Gilles Deleuze and Félix Guattari's works and anticipated Nomad Thought and posthumanist critical theory through the convergence of anti-humanism and anti-anthropocentrism. The key notion is embodiment, which is based on neo-materialist understandings of the body, drawn from the neo-Spinozist philosophy of Gilles Deleuze and Félix Guattari, but re-worked through the lens of psychoanalysis and post-structuralist theories.

**Keywords:** Romanian Literature; Avant-garde Literature; Desire; Revolution; Psychoanalysis; Post-structuralism.

**GIOVANNI ROTIROTI**

Università degli Studi di Napoli L'Orientale, Italia  
rotirotigra@inwind.it

DOI: 10.24193/cechinox.2018.34.09

Le post-humain pose le problème du mixte nature-technique et de ses enjeux politiques, c'est-à-dire la question de l'hybridation. Cette connexion de la subjectivité ne place pas le sujet dans la machine ni la machine dans le corps, mais inaugure une insertion du sujet dans un mouvement de subjectivation sous la forme de variations multiples du soi. Comme on le verra plus loin, à travers l'apport théorique et philosophique de Gilles Deleuze et Félix Guattari, l'écriture d'Urmuz et Gherasim Luca a anticipé généalogiquement la pensée nomade et post-humaine qui s'est construite en dialogue et en débat avec la philosophie matérialiste du corps. Il s'agit d'une approche radicalement laïque des racines corporelles de la subjectivité. C'est une pensée-corps-langage, qui relève du matérialisme enchanté. Ce matérialisme corporel se manifeste à travers la phénoménologie et dans les multiples variations de la psychanalyse, y compris dans la révolution lacanienne. De Rosi Braidotti à Gilles Deleuze, l'accent, dans cet article, est mis sur l'immanence du sujet dans sa radicale matérialité, où la notion d'immanence est ici fondamentale. Comme écrit Braidotti :

Le corps – matière corporelle par excellence – qui selon Foucault était pris dans un réseau de situations stratégiques complexes, est redéfini par les théories contemporaines des biosciences et des technologies de l'information. Le corps est plus que jamais le lieu d'innombrables contradictions et paradoxes : entité zoologique, banques de données génétiques, élément socialisé, morceau de chair signifiante contenant toute la généalogie personnelle. Entre l'animal et la machine, mais pas dans l'esprit dualiste qui marque la philosophie européenne depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Le trait distinctif de la post-modernité tardive est le déplacement des catégories différenciées à l'intérieur même du sujet et de sa corporalité, qui n'est plus ni naturelle, ni culturelle, mais prise plutôt dans un entre-deux dynamique, complexe et épuisant. Nos racines bougent et notre subjectivité se nomadise. Dans le contexte dit de la mondialisation, la matière corporelle est prise dans un système de circulation et d'échange au niveau local aussi bien que planétaire. L'effacement des frontières et des lignes de démarcation entre l'humain et ses « autres » se manifeste à tous les niveaux : des pratiques biomédicales à la télécommunication, de la finance aux nouvelles technologies militaires. Les organismes cybernétiques, le mélange des corps et des technologies est chose faite et constitue notre véritable habitat ou environnement. Dans ce contexte, il est urgent de repenser les racines corporelles de la subjectivité au-delà des deux tendances politiquement dominantes de nos jours :

l'euphorie technophile et la nostalgie technophobe. C'est aussi pour cela que je me tourne vers la tradition philosophique du matérialisme corporel, pour pouvoir repenser la matérialité sans essentialisme<sup>1</sup>.

Selon Rosi Braidotti – philosophe féministe, une de plus grandes représentantes de la pensée post-humaniste<sup>2</sup> –, pas tout le monde peut soutenir qu'on est devenu post-humains ou qu'on est rien d'autre que ceci. Beaucoup d'entre nous continuent à se considérer liés à l'humain, mais l'humanité serait dans un tournant radical de son histoire et devrait s'ouvrir au non humain (cyborgs, clones, robots, tous les objets intelligents), l'espèce humaine perdant son privilège au profit d'individus inédits, façonnés par les technologies. Cette nouvelle configuration subjective nous amène à voir dans les personnages tératologiques d'Urmuz un univers qui n'est pas complètement délirant, c'est-à-dire un « monde fourmillant de singularités anonymes et nomades, impersonnelles et pré-individuelles »<sup>3</sup>, comme le dit Gilles Deleuze dans *Logique du sens*. Au-delà de l'absurde et du nihilisme des *Pages bizarres*, les personnages urmuziens s'attachent aux signes d'une activité abstraite, insensée, construite autour d'un minimum d'éléments concrets mais qui déjà s'emboîtent mal entre eux. Cela se fait comme si Urmuz mettait ensemble dans le texte des systèmes incohérents, des organismes sociaux et juridiques, des visages inhumains, des outils, des mécaniques étranges et hybrides, des animaux, des concepts dérivés de la religion, de la philosophie, de la biologie, des considérations idéologiques et psychologiques douteuses, mélangées et



développées sur le même plan, puis les ressort et les place dans un nouvel ordre symbolique, notamment absurde, déraisonné et pourtant étrangement familier.

Eugène Ionesco n'hésitait pas à déclarer qu'« Urmuz est l'un des précurseurs de la révolte littéraire universelle, l'un des prophètes de la dislocation des formes, de l'esprit et du langage dans ce monde qui se désagrège sous nos yeux, tels les héros de notre auteur »<sup>4</sup>. Comme dans certaines expériences du post-humain extrême-contemporain, on constate dans les *Pages bizarres* une pseudo-régression de l'humain à l'animalité, un retour monstrueux de la culture à la nature qui fait sauter le binarisme logique traditionnel, selon un processus qui inverse celui de la civilisation (celle-ci étant le résultat, selon le paradigme humaniste, d'une suite de progrès rendus possibles par la maîtrise des instincts destructeurs et la mise à profit de la rationalité). Voici un extrait de *Ismaël et Turnavite*, traduit par Ionesco, qui est exemplaire de ce point de vue :

Ismaël se composait d'yeux, de favoris et d'une robe; il ne se trouve, aujourd'hui, qu'avec difficulté. Naguère, il poussait aussi au Jardin des Plantes. Depuis, grâce au progrès de la science moderne, on est arrivé à en fabriquer un, par synthèse chimique. Ismaël ne se promenait jamais seul. Mais vous pouviez l'apercevoir, tous les matins, vers cinq heures et demie, zigzaguer rue de l'Arionoiaïa, accompagné d'un blaireau auquel il était étroitement attaché par un câble. La nuit, Ismaël déchirait les oreilles de cet animal, puis il le mangeait tout cru et vivant, avec du jus de citron. Ismaël cultivait

beaucoup d'autres blaireaux dans une pépinière située au fond d'une grotte de la province de Dobroudja, au bord de la mer Noire. Là, il les nourrissait et les élevait; lorsqu'ils atteignaient seize ans et avaient des formes à peu près pleines, il les déshonorait tous l'un après l'autre, sans aucun remord, à l'abri du Code pénal. On n'a jamais su avec certitude où logeait Ismaël la plus grande partie de l'année. On croit savoir, toutefois, qu'il était, pendant tout ce temps, conservé dans un bocal et que ce bocal était caché dans le grenier de son père adoré, vieillard sympathique, dont le nez, comprimé à la presse, était entouré d'une petite haie. On prétend que celui-ci, animé d'un amour paternel exagéré, le tenait ainsi séquestré pour mieux le protéger des piqûres d'abeilles et de la corruption de nos mœurs électorales<sup>5</sup>.

Ionesco fut le premier à savoir indiquer le caractère inconcevable et insolite de la métamorphose chez Urmuz et Kafka et le côté pervers et cruel du désir dans la relation inhumaine de la sexualité entre les personnages. Mais c'est sûrement dans *Mille plateaux* de Gilles Deleuze et Félix Guattari qu'on peut mieux comprendre le véritable enjeu subversif de l'écriture expérimentale et post-humaine d'Urmuz et de Kafka, au-delà de toute sorte de provocation idéologique de dérivation avant-gardiste. À propos de l'œuvre de Kafka, les deux auteurs disent :

On ne séparera pas chez Kafka l'érection d'une grande machine bureaucratique paranoïaque, et l'installation des petites machines schizo d'un



devenir-chien, d'un devenir-co-léoptère. On ne séparera pas chez l'Homme aux loups le devenir-loup du rêve, et l'organisation religieuse et militaire des obsessions. Un militaire fait le loup, un militaire fait le chien. Il n'y a pas deux multiplicités ou deux machines, mais un seul et même agencement machinique qui produit et distribue le tout, c'est-à-dire l'ensemble des énoncés qui correspondent au « complexe ». *Sur tout cela, qu'est-ce que la psychanalyse a à nous dire ? Œdipe, rien qu'Œdipe, puisqu'elle n'écoute rien ni personne. Elle écrase tout, masses et meutes, machines molaires et moléculaires, multiplicités de tout genre*<sup>6</sup>.

« La littérature » selon Deleuze et Guattari « est un agencement libidinal et inconscient », qui « n'a rien à voir avec de l'idéologie, il n'y a pas et il n'y a jamais eu d'idéologie »<sup>7</sup>. La question se pose pour eux au niveau de « l'inconscient moléculaire » qui n'est pas typiquement celui qui a été décrit par Freud, qui survient au sortir de l'Œdipe comme renoncement à l'objet maternel, qui est notamment le premier objet de l'enfant:

Au contraire – affirment les auteurs de *L'Anti-Œdipe* –, l'inconscient moléculaire ignore la castration, parce que les objets partiels ne manquent de rien et forment en tant que tels des produits de flux, au lieu de les refouler dans une même coupure unique capable de les tarir ; parce que les synthèses constituent des connexions locales et non-spécifiques, des disjonctions inclusives, des conjonctions nomades : partout

une « trans-sexualité » microscopique, qui fait que la femme contient autant d'hommes que l'homme, et l'homme de femmes, capables d'entrer les uns avec les autres, les unes avec les autres, dans des rapports de production de désir qui bouleversent l'ordre statistique des sexes. Faire l'amour n'est pas faire qu'un, ni même deux, mais faire cent mille. C'est cela, les machines désirantes ou le sexe non humain: non pas un ni même deux, mais *n...* sexes. La schizo-analyse est l'analyse variable des *n...* sexes dans un sujet, par-delà la représentation anthropomorphique que la société lui impose et qu'il se donne lui-même de sa propre sexualité. La formule schizo-analytique de la révolution désirante sera d'abord: à chacun ses sexes<sup>8</sup>.

Deleuze et Guattari luttent donc contre une représentation anthropomorphique de la sexualité. Dire qu'il y a seulement deux sexes revient trop souvent à mettre la figure de l'Homme au sommet de la pyramide sexuelle. À cet immense ensemble dominant, les deux auteurs opposent des amours intersexuels, un inconscient fait de molécules et de flux. Quelques années plus tard, les mêmes échafauderont leur théorie des devenirs dans *Mille plateaux*: tous les moyens y seront bons pour échapper à l'étalon de l'Homme blanc bourgeois hétérosexuel dominant et détenant le pouvoir – l'incarnation même du majoritaire. Les devenirs deleuzo-guattariens se présentent alors avec autant de lignes de fuite minoritaires visant à percer l'ordre de la sexualité identitaire et à faire résonner les voix des opprimés. Les devenirs se déclinent en devenir femme, animal, enfant, noir,



homosexuel... Ils ne reviennent « ni à imiter ni prendre la forme féminine mais à émettre des particules qui entrent dans le rapport de mouvement et de repos, ou dans la zone de voisinage d'une micro-féminité, c'est-à-dire produire une femme moléculaire, créer la femme moléculaire »<sup>9</sup>. Et les auteurs continuent « nous ne voulons pas dire qu'une telle création soit l'apanage de l'homme, mais, au contraire que la femme comme entité molaire a à devenir femme pour que l'homme aussi le devienne ou puisse le devenir »<sup>10</sup>.

La relation de Kafka avec Félice, par exemple, est perçue selon cette perspective des devenirs métamorphiques, comme faisant partie de l'appareil machinique et pervers de l'écriture :

Pour Kafka encore, Félice est inséparable d'une certaine machine sociale, et des machines parlophones dont elle représente la firme; comment n'appartiendrait-elle pas à cette organisation, aux yeux de Kafka fasciné de commerce et de bureaucratie ? Mais en même temps, les dents de Félice, les grandes dents carnivores la font filer suivant d'autres lignes, dans les multiplicités moléculaires d'un devenir-chien, d'un devenir chacal... Félice, inséparable à la fois du signe des machines sociales modernes qui sont les siennes et celles de Kafka (pas les mêmes), et des particules, des petites machines moléculaires, de tout l'étrange devenir, du trajet que Kafka va faire et lui faire faire à travers son appareil pervers d'écriture. Il n'y a pas d'énoncé individuel, mais des agencements machiniques producteurs d'énoncés. Nous disons

que l'agencement est fondamentalement libidinal et inconscient. C'est lui, l'inconscient en personne. Pour le moment nous y voyons des éléments (ou multiplicités) de plusieurs sortes: des machines humaines, sociales et techniques, molaires organisées ; des machines moléculaires, avec leurs particules de devenir-inhumain ; des appareils œdipiens (*car oui, bien sûr, il y a des énoncés œdipiens, et beaucoup*) ; des appareils contre-œdipiens, d'allure et de fonctionnement variables. [...] Nous ne pouvons même plus parler de machines distinctes, mais seulement de types de multiplicités qui se pénètrent et forment à tel moment un seul et même agencement machinique, figure sans visage de la libido. Chacun de nous est pris dans un tel agencement, en reproduit l'énoncé quand il croit parler en son nom, ou plutôt parle en son nom quand il en produit l'énoncé. Comme ces énoncés sont bizarres, de vrais discours de fous<sup>11</sup>.

Selon les deux auteurs, Freud n'avait pas clairement conscience de ce dispositif (« l'agencement machinique, figure sans visage de la libido »), contenu dans les énoncés fous de l'écriture de Kafka:

Il n'y a pas d'énoncé individuel, il n'y en a jamais. Tout énoncé est le produit d'un agencement machinique, c'est-à-dire d'agents collectifs d'énonciation (par « agents collectifs », ne pas entendre des peuples ou des sociétés, mais les multiplicités). Or le nom propre ne désigne pas un individu: c'est au contraire quand l'individu s'ouvre aux multiplicités qui le traversent de



part en part, à l'issue du plus sévère exercice de dépersonnalisation, qu'il acquiert son véritable nom propre. Le nom propre est l'appréhension instantanée d'une multiplicité. Le nom propre est le sujet d'un pur infinitif compris comme tel dans un champ d'intensité. [...] L'Homme aux loups, vrai nom propre, intime prénom qui renvoie aux devenir, infinitifs, intensités d'un individu dépersonnalisé et multiplié<sup>12</sup>.

La psychanalyse, selon Deleuze et Guattari, semble ne pas comprendre la multiplication et la dépersonnalisation:

Castration, castration, crie l'épouvantail psychanalytique qui n'a jamais vu qu'un trou, qu'un père, un chien là où il y a des loups, un individu domestiqué là où il y a des multiplicités sauvages. On ne reproche pas seulement à la psychanalyse d'avoir sélectionné les seuls énoncés œdipiens. Car ces énoncés, dans une certaine mesure, font encore partie d'un agencement machinique par rapport auquel ils pourraient servir d'indices à corriger, comme dans un calcul d'erreurs. On reproche à la psychanalyse de s'être servie de l'énonciation œdipienne pour faire croire au patient qu'il allait tenir des énoncés personnels, individuels, qu'il allait enfin parler en son nom<sup>13</sup>.

Après-coup, les mises en garde deleuzo-guattariennes – la méfiance qu'elles induisent quant à un freudisme trop rigide, à un usage linéaire de l'inconscient – loin de desservir le travail psychique,

permettent davantage de l'évider de toute consistance imaginaire. Les cris de guerre contre Freud et ses suiveurs correspondent à un refus de toute complaisance narcissique et de toute orthopédie de la parole analytique. Comme le dit Félix Guattari: « C'est le rabatement du désir sur une scène familiale qui fait que la psychanalyse méconnaît la psychose, ne se reconnaît plus que dans la névrose, et donne de la névrose elle-même une interprétation qui défigure les forces de l'inconscient »<sup>14</sup>. De ce point de vue il faut considérer *L'Anti-Œdipe* et *Mille plateaux* comme un chant d'amour pour l'inconscient et non comme un champ de lutte entre clans et écoles psychanalytiques pour le pouvoir du Verbe. Ce qui intéresse réellement Deleuze est plutôt la question du style :

Ce qu'on appelle un style, qui peut être la chose la plus naturelle du monde, c'est précisément le procédé d'une variation continue. Or, parmi tous les dualismes instaurés par la linguistique, il y en a peu de moins fondés que celui qui sépare la linguistique de la stylistique : un style n'étant pas une création psychologique individuelle, mais un agencement d'énonciation, on ne pourra pas l'empêcher de faire une langue dans une langue. Soit une liste arbitraire d'auteurs que nous aimons, nous citons une fois de plus Kafka, Beckett, Gherasim Luca, Jean-Luc Godard... On remarque qu'ils sont plus ou moins dans la situation d'un certain bilinguisme: Kafka Juif tchèque écrivant en allemand, Beckett Irlandais écrivant à la fois en anglais et en français, Luca d'origine roumaine, Godard et sa volonté d'être Suisse.



Mais ce n'est qu'une occurrence, une occasion, et l'occasion peut être trouvée ailleurs. On remarque aussi que beaucoup d'entre eux ne sont pas seulement des écrivains ou d'abord des écrivains (Beckett et le théâtre ou la télévision, Godard et le cinéma, la télévision, Luca et ses machines audio-visuelles) : c'est parce que, quand on fait subir aux éléments linguistiques un traitement de variation continue, quand on introduit dans le langage une pragmatique interne, on est forcément amené à traiter de la même façon des éléments non linguistiques, gestes, instruments, comme si les deux aspects de la pragmatique se rejoignaient, sur la même ligne de variation, dans le même continuum. Bien plus, peut-être est-ce de l'extérieur que l'idée est venue d'abord, le langage n'a fait que suivre, comme dans les sources nécessairement extérieures d'un style. Mais l'essentiel, c'est que chacun de ces auteurs ait son procédé de variation, son chromatisme élargi, sa folle production de vitesses et d'intervalles. Le bégaiement créateur de Gherasim Luca, dans le poème « Passionnement ». [...] Bégayer, c'est facile, mais être bègue du langage lui-même, c'est une autre affaire, qui met en variation tous les éléments linguistiques, et même les éléments non linguistiques, les variables d'expression et les variables de contenu. Nouvelle forme de redondance. [...] Proust disait : « les chefs-d'œuvre sont écrits dans une sorte de langue étrangère ». C'est la même chose que bégayer, mais en étant bègue du langage et pas simplement de la parole. Être un étranger,

mais dans sa propre langue, et pas simplement comme quelqu'un qui parle une autre langue que la sienne. Être bilingue, multilingue, mais dans une seule et même langue, sans même dialecte ou patois. Être un bâtard, un métis, mais par purification de la race. C'est là que le style fait langue. C'est là que le langage devient intensif, pur continuum de valeurs et d'intensités. C'est là que toute la langue devient secrète, et pourtant n'a rien à cacher, au lieu de tailler un sous-système secret dans la langue. On n'arrive à ce résultat que par sobriété, soustraction créatrice. La variation continue n'a que des lignes ascétiques, un peu d'herbe et d'eau pure<sup>15</sup>.

À plusieurs reprises, Deleuze a manifesté son admiration devant l'œuvre de Gherasim Luca<sup>16</sup>. Mais c'est peut-être dans *Critique et Clinique*, paru en 1993, que se trouve exprimée de façon plus frappante l'admiration éprouvée par Deleuze devant les textes du poète : « Si la parole de Gherasim Luca est ainsi éminemment poétique, c'est parce qu'il fait du bégaiement un affect de la langue, non pas une affection de la parole. C'est toute la langue qui file et varie pour dégager un bloc sonore ultime, un seul souffle à la limite du cri JE T'AIME PASSIONNEMENT »<sup>17</sup>. La lecture que Gilles Deleuze propose de Gherasim Luca, a contribué à la reconnaissance du poète et a aussi durablement marqué la réception de ses textes en France. Le philosophe évoque le « bégaiement » comme une pratique d'écriture, qui saurait être généralisée à l'ensemble de l'œuvre de Luca. Deleuze prend soin de préciser qu'il s'agit là d'un bégaiement tout à fait



singulier dans la mesure où il « ne porte plus sur des mots préexistants, mais introduit lui-même les mots qu'il affecte »<sup>18</sup>. Il s'agit, comme il écrit avec Guattari dans *Mille plateaux*, d'un procès de subjectivation que l'on peut considérer véritablement post-humain d'un point de vue cartographique ou topologique.

La subjectivation affecte la ligne de fuite d'un signe positif, elle porte la déterritorialisation à l'absolu, l'intensité au plus haut degré, la redondance à une forme réfléchie, etc. Mais, sans retomber dans le régime précédent, elle a sa manière à elle de renier la positivité qu'elle libère, ou de relativiser l'absolu qu'elle atteint. L'absolu de la conscience est l'absolu de l'impuissance, et l'intensité de la passion, la chaleur du vide, dans cette redondance de résonance. C'est que la subjectivation constitue essentiellement des procès linéaires finis, tels que l'un se termine avant qu'un autre ne commence: ainsi pour un cogito toujours recommencé, pour une passion ou une revendication toujours reprises. Chaque conscience poursuit sa propre mort, chaque amour-passion poursuit sa propre fin, attirée par un trou noir, et tous les trous noirs résonnant ensemble. Par là, la subjectivation impose à la ligne de fuite une segmentarité qui ne cesse pas de la renier, et à la déterritorialisation absolue un point d'abolition qui ne cesse pas de la barrer, de la détourner. La raison en est simple : les formes d'expression ou les régimes de signes sont encore des strates (même quand on les considère pour eux-mêmes, en faisant

abstraction des formes de contenu) ; la subjectivation n'est pas moins une strate que la signifiance. Les principales strates qui ligotent l'homme, ce sont l'organisme, mais aussi la signifiance et l'interprétation, la subjectivation et l'assujettissement. Ce sont toutes ces strates ensemble qui nous séparent du plan de consistance et de la machine abstraite, là où il n'y a plus de régime de signes, mais où la ligne de fuite effectue sa propre positivité potentielle, et la déterritorialisation sa puissance absolue. Or le problème à cet égard est bien de faire basculer l'agencement le plus favorable : le faire passer, de sa face tournée vers les strates, à l'autre face tournée vers le plan de consistance ou le corps sans organes. La subjectivation porte le désir à un tel point d'excès et de décollement qu'il doit ou bien s'abolir dans un trou noir, ou bien changer de plan. Déstratifier, s'ouvrir sur une nouvelle fonction, diagrammatique. Que la conscience cesse d'être son propre double, et la passion le double de l'un pour l'autre. Faire de la conscience une expérimentation de vie, et de la passion un champ d'intensités continues, une émission de signes-particules. Faire le corps sans organes de la conscience et de l'amour. Se servir de l'amour et de la conscience pour abolir la subjectivation [...]. Se servir du Je pense pour un devenir-animal, et de l'amour pour un devenir-femme de l'homme. Déssubjectiver la conscience et la passion. N'y a-t-il pas des redondances diagrammatiques qui ne se confondent ni avec les signifiantes, ni avec les subjectives ? Des redondances



qui ne seraient plus des nœuds d'arborescence, mais des reprises et des élancements dans un rhizome ? Être bègue du langage, étranger dans sa propre langue, « *ne do ne domi ne passi ne dominez pas ne dominez pas vos passions passives ne ne do [...] dévorants ne do ne dominez pas vos rats vos rations vos rats rations ne ne [...]* ». C'est comme s'il fallait distinguer trois types de déterritorialisation : les unes, relatives, propres aux strates, et qui culminent avec la signifiante ; les autres, absolues, mais encore négatives et stratiques, qui apparaissent dans la subjectivation (Ratio et Passio) ; enfin l'éventualité d'une déterritorialisation positive absolue sur le plan de consistance ou le corps sans organes<sup>19</sup>.

Dans tout le corpus deleuzien, le mot « désobjectivation » est sans doute un apex. C'est une occurrence exceptionnelle qui témoigne du fait que le sujet n'existe jamais en tant que sujet substantiel achevé. La désobjectivation se dit d'un sujet sans identité, toujours décentré qui s'ouvre à la multiplicité de ses individuations possibles, dont l'enjeu est de le libérer des mystifications de l'histoire. Elle fait paraître le caractère indécidable et instable du devenir-sujet et est le mode d'individuation en intensité d'un sujet qui intériorise le dehors par rapport au temps pur<sup>20</sup>. Cette « éventualité d'une déterritorialisation positive absolue sur le plan de consistance ou le corps sans organes » que Deleuze a découvert en écoutant *Passionnement* est aussi bien exprimée par Gherasim Luca dans *L'Inventeur de l'Amour* (texte originellement écrit en roumain, publié en 1945 à Bucarest et auto-traduit par l'auteur en France

en forme de poème en vers), elle correspond à la « femme non née » qui est à la fois idée et réalité du désir de désirer<sup>21</sup>. La « femme non née » de *L'Inventeur de l'Amour*, qui renvoie apparemment au mythe de l'éternel féminin surréaliste, représente l'énigme qui suscite l'amour et le désir. La matérialité des « corps sans organes » de la femme non née est la réalité psychique du désir de celui qui n'est plus assujéti et obsédé par le complexe castrateur et totalitaire de l'Œdipe<sup>22</sup>. Cette femme qui se trouve sur le plan immanent de consistance est, selon Gherasim Luca, le lieu de la subjectivation non-œdipienne qui présuppose un point d'abolition absolu dans le langage, où la parole a lieu à côté des variables d'énonciation : « *Comme on dit, la substance est devenue sujet. Le sujet d'énonciation se rabat sur le sujet d'énoncé, quitte à ce que celui-ci refournisse à son tour du sujet d'énonciation pour un autre procès* »<sup>23</sup>. Cette parole du corps sans organes de « la femme non née » est en principe une demande d'amour qui se situe dynamiquement en-deçà et au-delà du désir, selon la perspective de Jacques Lacan<sup>24</sup>. Si la femme, selon Freud, est l'énigme dont on parle où s'arrête la psychologie et la religion, avec Gherasim Luca on peut dire que la « femme non née » est le lieu du langage où la parole a vraiment lieu ou, autrement dit, « le nom propre » qui est « le sujet d'un pur infinitif compris comme tel dans un champ d'intensité » désirante. L'invention de « la femme non-née » est le secret de l'énonciation, le secret du miracle poétique, révélé par Luca, qui permet au sujet humain l'expérience de la langue quand il entre en contact traumatique avec l'altérité plus absolue qui depuis toujours le contient.

À partir du corps-langage de la « femme non née », Luca théoriserait le



concept poétique et philosophique du « désir de désirer »<sup>25</sup>. Le désir sera l'essence de l'homme. Si le corps féminin est l'objet des pulsions sexuelles, objet qui est représenté par la diversité des objets partiels des pulsions qui dérivent de ce désir, la « femme non née » devient le pôle d'attraction qui représente la Cause de ce désir. Cette femme non-née de *L'Inventeur de l'Amour*, simulacre de la vérité en tant que lieu de la beauté et de la réalisation dans la parole de tous les désirs indicibles du sujet poétique, ne s'offre jamais comme objet de possession ou de jouissance. Cette femme de Luca est en réalité une jouissance qui altère et déplace le sujet dans la chaîne du discours amoureux ; c'est une vérité qui dévoile le secret en abîme du corps féminin dans son infinité voilée ; elle est l'effet de ce voile, l'effet d'un regard singulier, l'effet d'une vérité suspendue qui transfigure la jouissance du sujet dans son articulation poétique avec le désir.

Pour Gherasim Luca la langue est l'objet de l'amour, le désir de pouvoir dire de chaque sujet parlant. C'est un amour étrange à cause de l'objet que le poète cultive et à travers lequel il est fatalement attiré, mais en réalité la langue que Luca pratique et les mots qu'il fait délirer sont l'objet de sa véritable passion pour le corps morcelé de la femme poétisée. Les corps féminins dans les poèmes de Luca sont des « corps sans organes » inquiétants qui provoquent l'angoisse, mais en même temps ils sont fortement érotisés et semblent capturer l'intensité du désir subjectif dans l'imaginaire sexuel masculin. Pour le désir sexuel du sujet masculin, le corps de la femme se fragmente en petits objets (ou fragments de femme) qui se placent sur les plis et sur les bords des zones érogènes : bouche,

contours des lèvres, seins, mains, cheveux, yeux, jambes, fesses, chevilles, etc. Dans les poèmes de Luca, les détails du corps féminin – appelés par Lacan dans ses *Séminaires* les « objets a »<sup>26</sup>, qui causent le désir – sont mis au premier plan. Ces objets, qui sont la trace d'une expérience de jouissance mythique de l'origine, ont un secret rapport avec l'infini. Dans les poèmes de Gherasim Luca ces objets sont le lieu d'associations diverses qui révèlent la présence inéluctable de l'inconscient productif dans les relations amoureuses. Ils n'ont pas une signification définie, mais sont porteurs du mystère qui transforme le monde en mélangeant les frontières entre le réel et l'imaginaire. Ce sont des objets qui ont un fonctionnement symbolique et leur finalité est celle de réveiller chez les *opprimés* qui sont malheureux les fantasmes originaires d'ordre sexuel pour indiquer essentiellement l'intensité du désir et l'élan révolutionnaire socialement refoulé.

Donc il s'agit pour Gherasim Luca de recréer une nouvelle relation avec l'Autre, une relation amoureuse absolue qui se pose au-delà de l'axiomatisation linguistique et psychologique établie par le complexe d'Œdipe. Comme observe Gilles Deleuze dans ses lettres privées à Luca à propos de sa poésie :

Vous donnez à la poésie, une force, une rigueur qui n'a d'égale que chez les plus grands poètes. Vous êtes de ceux-là. J'éprouve pour votre génie une admiration et un respect qui font que chaque fois que je vous entends ou lis, c'est une découverte absolue. Merci de m'avoir envoyé *Le Tourbillon qui repose* : il est splendide. Je suis de plus en plus frappé par la puissance d'une



« logique » singulière qui meut chaque poème, dans votre œuvre. Croyez, je vous prie, à mon attachement profond, Gilles Deleuze<sup>27</sup>.

Voici une autre lettre de Deleuze du 7 juin 1973 qui témoigne le profond attachement du philosophe au poète d'origine roumaine :

Admirable *Chant de la Carpe*. Tout y est merveilleux. Émotion de voir écrit *Pas pas...* (je continue à croire qu'il n'y a jamais eu de plus *fort* poème). Hélas hélas, pourquoi je ne suis plus venu vous voir, pourquoi je n'ai plus pu. C'est que dans mon travail, dans ma vie même, se produisent de telles secousses que je n'ai plus actuellement nulle liberté. Je lutte pour quelque chose, je ne sais même pas quoi, qui ne me laisse aucun moment. Et pourtant combien vous-même et ce que vous faites, êtes présent en moi. Je vous dis mon profond attachement, GD<sup>28</sup>.

Gherasim Luca qui, selon Deleuze, « fonctionne comme une pure machine d'intensité émotive, sur les nerfs et sur l'âme »<sup>29</sup>, essaie d'une manière radicale de libérer le genre humain de toute forme de déterminisme psychologique, historique ou économique qui est lié à la naissance. L'Être de l'homme est déterminé par la naissance, donc il s'agira de penser d'une façon utopique et rétroactivement (c'est-à-dire au delà de la fin et au delà de l'origine) l'Être de l'homme comme une non-naissance ou, encore mieux, comme une renaissance à partir d'une non-naissance qui coïncide avec une nouvelle naissance du sujet affranchi du déterminisme mythique

et fantasmé du complexe d'Œdipe pour Luca. Plus qu'un refoulement, la fin du complexe d'Œdipe doit en être la destruction : le processus, dit Freud dans « Le Déclin du complexe d'Œdipe », « équivaut, idéalement exécutée, à une destruction et à une annulation (*Aufhebung*) du complexe »<sup>30</sup>. *Aufhebung* en allemand ne veut pas dire annulation, mais *relève*, dans le sens, que lui donne Jacques Derrida, d'élever et en même temps de sauver, après une expérience de deuil, la puissance affirmative du désir<sup>31</sup>.

Cette impossible libération du complexe d'Œdipe se rend possible, selon Luca, grâce à une puissance performative de la parole du poème, c'est-à-dire grâce à l'Autre. De ce point de vue l'Autre, dans *L'Inventeur de l'Amour*, à qui s'adresse le poème, prendra le semblant ou le corps désirant de l'objet d'amour de la femme non née. La singularité de la femme non née, dans l'imaginaire de ce poème, est celle d'un être insaisissable, mouvance de voile, masque, parade sexuelle, mouvement qui échappe à toute forme de déterminisme qui essaie de capturer la jouissance du corps érotisé de la femme aimée dans une image prédéfinie ou de réduire le semblant féminin en un simple objet sexuel.

Amoureux de cette aimée/ seulement après avoir refusé/ la condition axiomatique de l'existence/ en dénonçant les auteurs de mes jours/ de la même manière que j'ai tué le Créateur/ je me donne la liberté de ne pas aimer/ une image toute faite par le Créateur/ et de poursuivre l'apparition au monde/ de cette aimée/ de la même façon que je regarderais/ stupéfait/ une planète lointaine surgir du chaos/



d'assister à l'attraction/ et à la répulsion/ qu'exercent entre elles/ les différentes parties/ de son corps toujours surprenant/ à la dissociation/ à la cristallisation/ au refroidissement et à la combustion/ simultanés/ de cette nébuleuse adorée/ qu'est ma bien-aimée/ en perpétuel devenir/ en sublime négation/ de son être toujours inventé/ en me réveillant chaque matin/ avec une nouvelle image de l'amour/ car dans cette aimée toujours inventée/ se donnent rendez-vous/ tous les fragments vivants/ trouvés sous les ruines biologiques/ de l'humanité disparue/ des fragments de corps/ d'aspirations/ de fossiles de l'amour/ et non pas un corps entier de femme/ dans lequel sont enfermés ensemble/ dans une désolante promiscuité/ de petites vertus/ doublées de petits vices/ le chaud et le froid/ les soucis et les exaltations/ les larmes et les joies/ Ces femmes, ces corps de femmes/ qui se donnent rendez-vous/ dans ma bien-aimée/ abandonnent derrière la porte/ comme une dépouille inutile/ tout le connu/ leurs idées préconçues sur l'amour/ ce qu'elles s'attendaient/ à trouver dans ma chambre/ en découvrant (le souffle coupé/ et avec l'étonnement qu'on éprouve/ à voir dans le miroir/ un étranger éblouissant, inégalable/ dans lequel on ne tarde pas/ à se reconnaître/ pour se perdre à nouveau) la fluidité/ du sang au fond de leur être/ enfoui sous la poussière/ de tant de siècles d'attente/ sous l'épaisse couche moisie/ de l'habitude ancestrale et fatale/ de tendre avec nostalgie/ vers le ventre maternel/ quand ce ventre pourrait être accessible/ dans

son actualité quotidienne/ courante et totale/ Ces corps de femme, ces fragments/ diamants, bouches, paupières/ chevelures et voiles/ en perdant une partie/ de leur individualité fixe/ en renonçant à la vieille/ à la funeste formule/ de l'aimée qui se veut aimée/ telle qu'elle est/ même si ce qu'on aime en elle/ l'éloigne d'elle-même/ gagnent en échange la liberté de sortir/ des limites néfastes du complexe initial/ qui les font chercher en moi/ le même personnage lugubre/ aux mille masques/ qu'est le père/ Ces corps de femmes dynamités par moi/ fragmentés et mutilés/ par ma soif monstrueuse/ d'un amour monstrueux/ ont enfin la liberté de chercher/ et de trouver hors d'eux-mêmes/ le merveilleux du fond de leur être/ et rien ne me fera croire/ que l'amour peut-être autre chose/ qu'une entrée mortelle/ dans le merveilleux/ dans ses dangers lascifs/ dans ses souterrains aphrodisiaques/ chaotiques/ où le jamais rencontré et le jamais vu/ ont le caractère courant/ d'une surprise continuelle/ cette entrée à vie et à mort/ dans le merveilleux/ est pour moi le point névralgique/ de l'existence/ le point limite à partir duquel la vie/ commence à valoir la peine d'être vécue/ car ce point limite de l'existence/ contient dans ses avertissements secrets/ le dépassement de la condition humaine/ sous tous ses aspects oppressants/ la solution du grand drame œdipien/ qui nous déchire, nous étouffe/ et nous emmure vivants/ dans notre propre tombeau<sup>32</sup>.

Cette inscription de la femme non née dans le corps du poème de Luca témoigne



une nécessité qui n'est sans doute ni celle d'une illustration métaphorique ou allégorique sans concept de la femme, ni celle d'un concept pur sans schéma fantastique de l'amour fou surréaliste. Le contexte dans *L'Inventeur de l'Amour* l'indique clairement : ce qui devient femme, c'est l'idée de ces femmes qui « se donnent rendez-vous » dans un « espoir mis dans l'avenir ». Le devenir-femme est un procès de l'idée de la femme et de ces corps de femmes. L'idée est une forme de la présentation de soi de la vérité ou bien une mise en scène de la vérité du désir. La femme non née écarte la vérité, s'éloigne, devient séduisante, agit et montre le chemin de l'amour à distance avec ses images du féminin libéré. Ses voiles flottent au loin. Le rêve de libération, où « l'Amour rencontre LIBREMENT la Révolution », commence. C'est l'amour pour la femme non née qui doit toujours être réinventé à travers la performativité du poète « sur le plan du comportement non-œdipien poursuivi à outrance ».

Dans une lettre écrite à Sarane Alexandrian, immédiatement après la guerre, Gherasim Luca annonçait que seul le désir – ou la dimension de l'événement que montre le désir – garantit la libre configuration des singularités et des forces en mesure de mettre l'histoire en mouvement vers la vie et vers l'amour au-delà de la mort :

Le monde dilemmatique (amour unique et libertinage, la psychopathie sexuelle et la psychologie dite normale, l'âme et le corps, sens et cœur... et leur réconciliation ABSTRAITE) a cessé d'exister sur le plan du comportement non-œdipien. En ce qui concerne le dernier mot, il n'y a pour

moi aucun doute : la lutte mythique entre la liberté et son contraire se donne actuellement entre Œdipe et Non-Œdipe. L'invivable vie œdipienne, féroce mais exactement décrite par les systèmes (marxisme, freudisme, existentialisme, naturalisme...) doit être follement dépassée avec un bond formidable dans une sorte de vie dans la vie, d'amour dans l'amour, indescrivable, indiscernable et irréductible au langage des systèmes. Je parle de la vie et de la mort non-œdipiens [...], c'est à dire de la négation absolue du cordon ombilical nostalgique et régressif, source lointaine de notre ambivalence et de notre malheur<sup>33</sup>.

De la psychanalyse à la révolution permanente, la subjectivation et la désobjectivation travaillent toujours d'une façon inconsciente, et le sujet est toujours le travail effectué par un individu ou une collectivité, qui devenant acteurs de leur vie, se constituent comme tels à l'aide de la lutte politique ou d'un projet éthique. En dernière analyse, la possibilité de l'auto-émancipation réside toujours, à partir de la poésie de Gherasim Luca et suivant le trajet théorique de Gilles Deleuze et Félix Guattari, dans la réorientation des désirs, et des désirs de désirer, dans une sorte de réarticulation du commun et du singulier, en faisant découvrir au sujet de nouveaux modes de performativité, peut-être post-humains, qui se livrent idéalement ou matériellement à un parcours d'auto-perfectionnement qui est imprévisible et sûrement inquiétant.



## NOTES

1. Rosi Braidotti, « Les sujets nomades féministes comme figure des multitudes », *Multitudes* 2003/2 (n° 12), p. 31.
2. Cf. Rosi Braidotti, *Patterns of Dissonance*, Cambridge, Polity Press, 1991 ; *Nomadic Subject: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 1994 ; *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge, Polity Press, 2002 ; *Transpositions: On Nomadic Ethics*, Cambridge, Polity Press, 2006 ; *Nomadic Theory*, New York, Columbia University Press, 2011 ; *The Posthuman*, Cambridge, Polity Press, 2013.
3. Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Paris, Éditions de Minuit, 1969, p. 125.
4. Cf. Eugène Ionesco, « Précurseurs roumains du Surréalisme », *Les lettres nouvelles*, XIII, 1965, p. 71.
5. Urmuz, *Pages bizarres*, précédé de *Gare aux... trois points d'Urmuz* par Benjamin Dolingher, Lausanne, L'Âge d'homme, Lausanne, 1993, pp. 49-50 (traduit par Eugen Ionesco).
6. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux (Capitalisme et schizophrénie 2)*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 48.
7. *Ibid.*, p. 10.
8. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe (Capitalisme et schizophrénie 1)*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, pp. 351-352.
9. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, p. 338.
10. *Ibid.*
11. *Ibid.*, pp. 49-50.
12. *Ibid.*, p. 51.
13. *Ibid.*
14. Félix Guattari – Gilles Deleuze, « Entretien : Capitalisme et schizophrénie », *L'ARC – Deleuze*, n° 49, 1972, p. 49.
15. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, pp. 123-125.
16. On peut citer les *Dialogues* avec Claire Parnet en 1977 (Paris, Flammarion) ou *L'Abécédaire*, téléfilm réalisé en 1988 et diffusé après sa mort.
17. Gilles Deleuze, *Critique et Clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, p. 139.
18. *Ibid.*, p. 135.
19. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, pp. 166-168.
20. Cf. *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze*, sous la direction de Robert Sasso et Arnaud Villani, *Les Cahiers de Noesis* n° 3, Printemps 2003, pp. 75-81.
21. Cf. Ghérasim Luca, *L'Inventeur de l'Amour suivi de La mort morte*, Paris, José Corti, 1994.
22. Sur Ghérasim Luca on peut lire en particulier : Dominique Carlat, *Ghérasim Luca l'intempestif*, Paris, José Corti, 2001 ; Petre Răileanu, *Gherasim Luca*, Paris, Oxus, 2004 ; Yannick Torlini, *Ghérasim Luca, le poète de la voix : ontologie et érotisme*, Paris, L'Harmattan, 2011 ; Iulian Toma, *Gherasim Luca ou l'intransigeante passion d'être*, Paris, Honoré Champion, 2012.
23. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, p. 162.
24. Cf. J. Lacan, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.
25. Gherasim Luca et Dolfi Trost, *Dialectique de la Dialectique. Message adressé au Mouvement Surréaliste International*, Bucarest, S. Surréalisme, 1945.
26. Cfr. à ce propos le volume *Scilicet. Gli oggetti 'a' nell'esperienza psicoanalitica*, Présentation di Ricardo Seldes. Edizione italiana a cura di Antonio Di Ciaccia, Macerata, Quodlibet, 2008.
27. Gilles Deleuze, *Lettres et autres textes*, Édition préparée par David Lapoujade, Paris, Éditions de Minuit, 2015, p. 75.
28. *Ibid.*, p. 74.
29. *Ibid.*, p. 72.



30. Cf. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/complex-e-d-oedipe/5-le-dehors/>.
31. Cfr. Jacques Derrida, *Qu'est-ce qu'une traduction « relevante » ?*, Paris, L'Herne, 2005.
32. Ghérasim Luca, *L'Inventeur de l'Amour suivi de La Mort Morte*, pp. 37-45.
33. Cf. Petre Răileanu, *Gherasim Luca*, pp. 143-144.