

MAUX EN MOTS

Traitements littéraires de la maladie

Maria de Jesus Cabral

Maria João Reynaud

Maria de Fátima Outeirinho

José Domingues de Almeida (Orgs.)

Universidade do Porto. Faculdade de Letras

2015

Titre: *Maux en mots. Traitements littéraires de la maladie*

Organisateurs:

Maria de Jesus Cabral

Maria João Reynaud

Maria de Fátima Outeirinho

José Domingues de Almeida

Éditeur: Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Lieu: Porto

Année: 2015

ISBN: 978-989-8648-46-4

Édition en ligne

URL: <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id022id1458&sum=sim>

© des auteurs des textes

Couverture : *Mare calma* Alexandru Rădvan

REPRÉSENTATIONS DU CORPS ET RÉSONANCES DU CANCER DANS L'ÉCRITURE DE MARIOS HAKKAS

JACQUES BOUYER
INALCO, CERLOM (EA 4124), Paris
suivicerlom@gmail.com

Résumé : C'est dans le contexte troublé de l'histoire grecque des années soixante et soixante-dix que Marios Hakkas (1931-1972), passant de l'idéalisme au désenchantement, publie un premier recueil de nouvelles intitulé *Tirailleur assassin* (1966), suivi du *Bidet et autres histoires* (1970) et de *La Communauté* (1972). L'irruption du cancer, fatal à l'auteur, amène celui-ci à modifier radicalement son approche de la nouvelle. C'est désormais à un herméneute qu'on a affaire. Fébrilement, il s'interroge sur la dégradation du monde qu'il met en relation avec celle de son propre corps. Marios Hakkas transforme la perte de vitalité de son organisme en quête ontologique. L'écriture sublime le corps malade en une poésie inquiète de la vie.

Mots-clés : cancer – sémiotique – nouvelle – corps – écriture.

Abstract: In the troubled context of Greek history in the 60s and 70s, Marios Hakkas (1931-1972), going from idealism to disenchantment, published his first collection of short stories entitled *Enemy Infantryman* (1966), *The Bidet and other Stories* (1970), and *The Commune* (1972). The burst of a cancer which was fatal to the author, led him to radically change his approach to the short story. It is now an interpreter that we are dealing with. He frantically wonders about the degradation of the world that he connects with the one of his own body. Marios Hakkas turns the loss of vitality of his body into an ontological quest. Writing sublimates the sick body into a poetry worried about life.

Keywords : cancer – semiotics – short story – body – writing.

Victime, l'écrivain grec Marios Hakkas (1931-1972) l'a été deux fois. De la situation politique de son pays d'abord : appartenant à une génération sacrifiée, celle qui a connu sa maturité pendant la bonne vingtaine d'années séparant la guerre civile grecque et la dictature des colonels (de 1949 à 1974), il a vécu dans sa chair la répression d'un pouvoir conservateur peu enclin à supporter la présence du communisme en Grèce. Marios Hakkas, ouvertement communiste dans sa jeunesse, a connu la déportation pendant quatre ans, mais ce n'est pas tout : il a eu à souffrir du sectarisme des communistes grecs les plus durs de son propre camp.

L'amélioration relative de la situation politique dans les années 60 correspond à la parution de trois recueils de nouvelles : *Tirailleur assassin* (*Τυφεκιοφόρος του εχθρού*, 1966), *Le Bidet et autres histoires* (*Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες*, 1970) et enfin *La Communauté* (*Το Κοινόβιο*, 1972).

Victime, Marios Hakkas l'a ensuite été de la maladie. L'écrivain est emporté par un cancer des poumons en l'espace de trois ans.

À une époque qui connaît les répressions, les intimidations, la délation, où le langage est bien souvent manipulé et subverti, il n'est guère étonnant que le signe et la signification soient au cœur des nouvelles de Marios Hakkas. Une véritable sémiotique du corps se met en particulier en place : le corps fait signe¹. Et, dans le cadre qui est le nôtre aujourd'hui, c'est plus particulièrement à la maladie que nous nous intéresserons. En effet, avec l'arrivée du cancer et la mort annoncée, la sémiotique du corps devient interrogation sur l'acte d'écrire et sur la fonction de la littérature.

¹ Karen Van Dyck cherchant à définir l'écriture grecque pendant la dictature des Colonels (et au-delà) affirme que « les questions de langue ne peuvent être séparées de celles qui concernent la sexualité et le pouvoir » (Van Dyck, 1988: 2). L'oppression et la censure entraînent de fait une corrélation entre l'écriture et le corps. Il existe une contrainte sur ce dernier, sous quelque forme qu'elle soit, qui ne manque pas de se manifester dans les textes littéraires. On peut raisonnablement poser l'hypothèse que, s'agissant des auteurs grecs d'après-guerre, souvent communistes, il existe un lien étroit entre le traumatisme de l'incarcération, les intimidations psychologiques ou physiques et l'écriture, et ce au moins depuis l'époque de Métaxas (1936-1940) jusqu'à la dictature des colonels (1967-1974).

Perte de vitalité et création littéraire : une écriture du sang et de la vie

Le corps du cancéreux

Avec l'apparition du cancer qui frappe l'auteur partir de 1969, la place du corps au cœur des trois recueils de nouvelles qu'il a laissés reste importante, mais se modifie considérablement².

À partir de 1970 et la publication du *Bidet et autres histoires*, les nouvelles que propose Marios Hakkas sont parcourues par des allusions à la maladie envisagée dans ses manifestations physiologiques. Différents symptômes sont envisagés. L'ablation du rein, qui précède, pour l'auteur, le développement des métastases dans les poumons, est évoquée dans la nouvelle intitulée « Le troisième rein » (Hakkas, 1986: 251-255). La tumeur elle-même fait l'objet d'un certain nombre d'allusions tout au long du recueil *La Communauté*. C'est ainsi que, dans les premières pages de « Mes derniers moments », l'auteur fait le point sur sa maladie : « J'ai quarante ans et mes perspectives sont bien funestes : des métastases, une éventuelle généralisation, la fin proche et inévitable (...) Maintenant que le mal s'est répandu, il n'est pas question que je guérisse » (*idem*: 353s).

Plus loin, il rend compte des manifestations physiologiques de sa maladie : « Je tousse et je ne peux pas faire sortir les mucosités (...) Je fais encore des efforts. "Qu'est-ce que c'est ?", s'écrie ma femme, réveillée en sursaut. "Rien. Dors." » (*idem*: 354). Enfin, dans des pages inoubliables, il ravive de souvenir d'une championne d'athlétisme, morte du cancer à l'âge vingt-deux ans, Lilian Board, avant de parler en ces termes de sa propre tumeur : « Cela a commencé comme un pois chiche, c'est devenu une pièce de 5 drachmes, ensuite comme un œuf, à présent ça a la taille d'un poing. Les espoirs s'évanouissent » (*idem*: 357).

On se limitera à ces quelques exemples en soulignant combien, dans son dernier recueil, Marios Hakkas fait ponctuellement référence aux symptômes de sa maladie. Ces éléments sont autant de traces laissées par l'auteur qui, par ailleurs, fait de multiples allusions à des séjours en hôpital — « La prison » (*idem*: 246-250), « Gorpisme » (*idem*: 242) — et évoque ses rencontres avec des médecins — « Immolation par le feu » (*idem*:

² « M. Hakkas fait la découverte, parallèlement à la destruction physique due à la maladie, de la destruction dans les domaines naturels et humains » (Repoussis Y., 2003: 276).

206), la fin de « Mes derniers moments » (*idem*: 371s). La maladie est présente jusque dans ses détails les plus triviaux, mais il semble que la fonction de ces occurrences soit de *faire signe* : le symptôme médical devient signe d'un changement profond dans le rapport au monde. Le symptôme, qui n'est initialement qu'un *index*, pour reprendre la terminologie peircienne, finit par prendre une valeur d'*icône* puisqu'il fait partie d'un univers à interpréter. Là où, pour le médecin, les manifestations de la maladie ont simplement un lien physique avec elle et les désigne, dans le texte hakkien, elles renvoient par elles-mêmes à une conception du monde sous la forme d'un diagramme (ECO U., 2004: 75).

L'écriture du cancéreux : l'expérience extrême d'une solitude

Lorsqu'il est informé du cancer des poumons qui le frappe, Marios Hakkas est amené à une nécessaire remise en question du cancéreux qu'il est lui-même devenu. Cette attitude semble correspondre à ce que Robert Louit, lui-même atteint du cancer, écrit au sujet du livre de Susan Sontag, *La Maladie comme métaphore* (1979) : « Le malade (...) est amené à se redéfinir, puisqu'il est victime d'une quarantaine plus ou moins avouée. » (Louit, 1982: 22). Or, cette mise au ban, notamment par le corps médical, est également décelable à travers l'incompréhension dont peut faire preuve l'entourage. Cet isolement auquel le contraint son entourage amène l'énonciateur à effectuer un travail de compréhension de lui-même dans l'univers qui l'entoure.

Le malade qu'est devenu Marios Hakkas se représente lui-même comme un homme abandonné de tous³. Cela apparaît de manière explicite dans « Mes derniers moments » — « Je traîne dans les rues d'Athènes, je m'accroche aux arbres pour avancer. Je n'ai nulle part ailleurs à quoi me raccrocher » (Hakkas, 1986: 358) — ou dans la troisième partie de « La Communauté » :

J'essaie de crier : ce sont les ganglions du cou qui doivent le plus gonfler, il se peut même qu'ils éclatent. « Saint-Georges », murmuré-je, « je suis fini ». J'ai parlé d'eux, un peu de toi, un peu de moi, je n'ai pas pu rester dans une communauté, j'y suis

³ Susan Sontag écrit : « Considéré comme l'échec de l'individu à s'exprimer, le cancer porte en lui la condamnation de sa victime, une condamnation d'où n'est pas absente la pitié, mais qui traduit aussi le mépris. » (Sontag, 1979: 60).

indésirable, je pestais, voilà pourquoi chaque page, c'étaient mes poumons, mon ventre, mon foie qui la recouvraient, chaque phrase et chaque paragraphe, l'un après l'autre, c'était le cancer. (*idem*: 343s).

Ce dernier passage est très révélateur de la démarche hakkienne à partir de l'apparition de la maladie : la dégradation du corps et la pathologie créent une dynamique qui, ne trouvant aucun écho chez les autres, parvient à s'exercer et à s'exprimer dans l'écriture. Les deux derniers recueils de nouvelles de l'écrivain sont donc simultanément déterminés par la maladie et par un intense désir de communiquer. L'écriture hakkienne peut sans conteste être définie en termes de *pragmatique* du discours, cette dernière se fondant à la fois sur la maladie et le désir des autres. C'est ce qu'a essayé de montrer Gerasimos Rigatos⁴, en se fondant sur des études scientifiques. Il se propose de rendre compte de l'évolution psychique du cancéreux en cinq phases qu'il pense retrouver dans les nouvelles de Marios Hakkas. L'analyse peut être convaincante à certains égards (elle permet singulièrement de comprendre les changements de ton soudains d'une nouvelle à l'autre ou au sein d'une même nouvelle), mais elle ne fait pas saisir une modification plus radicale dans le rapport de Marios Hakkas à l'écriture. Quel est en effet le sens de l'acte d'écrire lorsqu'on est irrémédiablement frappé par le cancer ?

Un repli sur l'essentiel

Le cancer a souvent été perçu dans l'inconscient collectif comme un mal conduisant de manière inéluctable le patient vers la mort (Sontag, 1979: 14). C'est là le point de vue fataliste adopté par l'énonciateur hakkien qui, dans la nouvelle intitulée « La prison »⁵, évoque avec pudeur la lutte sans espoir contre la maladie. C'est l'occasion pour l'écrivain de s'interroger de manière radicale sur ses choix, de se

⁴ Ce médecin détermine cinq phases dans l'attitude de l'écrivain face à la maladie, chacune d'entre elles correspondant à une tonalité différente : 1^e phase : le refus de la maladie ; 2^e phase : la rébellion ; 3^e phase : le marchandage ; 4^e phase : la dépression ; 5^e phase : l'acceptation (Rigatos, 1979: 145-169).

⁵ « La principale différence [entre la prison et l'hôpital] est la manière dont l'hôpital fait prendre conscience de la destinée humaine, son fonctionnement comme antichambre au départ, à la destination finale (...) À l'hôpital, on est obligé d'affronter cette fichue affaire les yeux dans les yeux (...) En réalité, on ne lutte jamais. Seulement sur le papier (...) L'issue du combat est fixée à l'avance. » (Hakkas, 1986: 247)

positionner non par rapport à la guérison (l'hôpital est, bien plus que la prison, le lieu de la condamnation) mais par rapport à ses désirs dans un acte ultime de volition :

JE NE VEUX PAS	JE VEUX
« que commence la disgrâce, me retrouver courbé au dernier moment comme certains qui changent d'opinion à l'égard de Dieu lorsqu'arrive la fin. »	« être tout seul. Voilà la tournure qu'ont prise les choses en ce qui me concerne, père Thanassis (...) J'ai renoncé à tout : foi, prison et une dernière chevrotine pour la fin. Tout, je te le dis : soleil, histoire, roue, dans la fange. »

La fin de la vie est envisagée ici comme une mise à nu sans aucune illusion. Une présence à soi du malade sans aucun recours de quelque sorte qu'il soit. La maladie devient face-à-face avec soi-même. Mais, ce faisant, elle est libération par rapport aux idéologies, aux contraintes de la vie. Elle est l'ultime occasion d'un acte de volonté. C'est l'écriture qui joue ce rôle ultime.

À ce stade se retrouve posée la question du corps, dans une optique différente de celle du premier recueil. Devenu le terrain de changements physiques qui condamnent l'auteur, de *motions intimes*, comme les appelle Jacques Fontanille⁶, le corps malade entre dans un intense processus de sémiologie. Si le *corps-chair* se dégrade, le *corps-propre* réagit corrélativement dans la mesure où « la sémiotique du corps participe directement à la constitution d'une *syntaxe figurative* » (Fontanille, 2004: 84). Le corps meurtri crée ses propres signes, ses symboles. Comment cela se passe-t-il chez Marios Hakkas, à partir des recueils *Le Bidet et autres histoires* et *La Communauté* ?

⁶ Voici ce qu'écrit Jacques Fontanille sur la respiration : « La corrélation entre l'exhalaison et le principe vital (le parfum de la vie) doit être (...) rapportée à la respiration (...) qui appartient elle-même au domaine sensori-moteur, et plus précisément aux *motions intimes*. En effet, tout comme le cœur et le sang, le souffle est associé à la vie et à la mort : le dernier souffle, l'âme qui s'échappe avec lui, sont des motifs bien connus. Ce seraient donc sur les *motions intimes* en général (battement, pulsation, contraction/dilatation) que reposerait la question du *vivant* » (Fontanille, 2004: 86). Les altérations du corps — Marios Hakkas est atteint, rappelons-le, d'un cancer des poumons — relèvent de ces *motions intimes*, nous semble-t-il, et renvoient à la catégorie mort/vie.

La distinction entre le corps de chair et le corps transmué

Le *corps-chair* est condamné par les médecins. La seule chose que demande Marios Hakkas, c'est donc la liberté de rester seul à combattre et attendre que son corps « fonde comme un savon » (Hakkas, 1986: 250). Or, c'est son *corps propre* qui va désormais commander son écriture à travers la création d'un corps transmué dans/par l'écriture. Cette transmutation s'opère du fait de la proximité qui existe entre le corps de l'écrivain et celui du texte. Parlant de certains écrivains du 18^e siècle français, Anne Deneys-Tunney formule l'hypothèse suivante :

Écrire le corps ne constituerait (...) qu'un redoublement, la mise en abîme de l'acte même d'écriture ? Où commence le corps et finit l'écriture ? Où commence l'écriture et s'achève le corps ? Toute écriture contient déjà en elle le corps de la lettre, de même peut-on dire en inversant les termes que tout corps est toujours déjà écrit, toujours marqué déjà par le fer rouge du langage (Deneys-Tunney, 1992: 9).

Dès lors que l'on considère que le corps n'est pas seulement une enveloppe de chair, mais un ensemble complexe de désirs, de fantasmes, une sensibilité, etc., l'écriture, qui n'est qu'une modalité tangible du langage, émanant lui-même du corps (pensons aux sons émis par le larynx), devient un véritable prolongement de ce dernier.

Une écriture de la vie

Ce rapport étroit entre le corps et l'écriture, Marios Hakkas l'évoque à plusieurs reprises dans ses nouvelles. Voici comment on peut caractériser ce lien et les processus qui en résultent.

D'abord, par l'opposition entre /abstrait/ et /concret/. Dès les premières lignes de la nouvelle intitulée « La Communauté », l'écrivain exprime dans un réseau de métaphores la matérialité et la trivialité de son écriture. La catégorie /abstrait/ vs. /concret/, loin de mettre les éléments opposés sous tension, les entrelace et les fond dans une abolition de l'opposition, dans une forme de réconciliation :

Mes écrits ? pas moins minuscules que des fientes ; à la deuxième, à la troisième page tout au plus, ils s'épuisent, et puis c'est en vain que j'essaie de les étirer, les phrases n'arrivent pas et voilà les idées, comme des chatons jetés sur un tas d'ordures. Alors je

leur donne une fin, quelle qu'elle soit, et je m'en vais ailleurs. D'autres histoires nichent en moi, je saisis le fil et je commence à le dérouler jusqu'à ce qu'il se casse une nouvelle fois. Peut-être que je le tire trop brusquement. Je les laisse sortir comme ils viennent, fragments d'une âme en miettes, avec comme résultat de ne pas avoir pu, jusqu'à aujourd'hui, écrire un morceau un peu consistant, quelque chose comme une chronique (Hakkas, 1986: 317).

La matérialité ne s'oppose plus ici à l'abstraction de la pensée : il existe entre les deux une véritable solution de continuité. Cette dernière n'est évidemment pas sans conséquences sur la conception même de l'acte d'écrire. De fait, l'espace de la page est mis en rapport avec le corps de l'énonciateur. Le corps conçu en tant qu'intériorité, avec son vécu, s'ouvre à la page, s'y déverse. L'« âme en miettes » se répand sur la page blanche dans une métaphore physique de l'écriture. L'opposition entre l'abstraction de la pensée et la matérialité du corps se résorbe dans l'écriture.

Ensuite, on peut parler d'une véritable alchimie de l'écriture qui passe par la métamorphose des fluides corporels. Par la médiation du *corps-propre*, le *corps-chair* est évoqué, dans sa vivante matérialité. C'est ce qui explique la présence, dans la nouvelle « Le Troisième Rein », de l'image du sang qui correspond aux *motions intimes* : « Voilà pourquoi j'ai fait référence au départ à des fils à papa (...) qui écrivent des poèmes insipides, se perdent dans les mots, parce qu'ils n'ont pas mis dans cette affaire une goutte de sang » (*idem*: 255). En réalité, par métonymie, c'est bien la vie qui doit être la substance de l'écriture : « Je ne veux pas du temps. C'est de la vie que je veux (...), de la vie pour la disperser derrière les phrases, de la vie pour bâtir des paragraphes, pour construire une œuvre » (*idem*: 254). La vie du corps, dans ses mouvements les plus élémentaires (circulation sanguine, respiration), devient par la transmutation de l'écriture, vie du texte ou sémiose en action. L'écriture est une activité physique (on remarquera les métaphores de la construction) et cette activité doit être en prise, comme s'il s'agissait d'un liant, avec la vie. Dans un mouvement dialectique, le texte écrit apparaît comme le lieu qui fixe l'existence, après la mort elle-même. C'est ce qu'exprime clairement l'écrivain à la fin de sa nouvelle « Gorpisme » :

Et après, c'est là aussi cette prétention qui m'amène à me comporter gorpiquement, une dernière tentative pour exister après, avec mes écrits anémiés. Peut-être bien que j'ai existé avant pour vouloir exister après ? Et si je dois exister, j'en suis d'ores et

déjà certain, ce ne sera pas dû à mes écrits, mais à mes actes, aux filles que j'ai caressées, aux amis que j'ai embrassés (*idem*: 244).

Ce ne sont pas les écrits eux-mêmes, dans leur matérialité inerte, qui suffisent à perpétuer l'existence, mais c'est leur combinaison avec la vie qui s'y est déposée selon une alchimie décrite dans « Le Troisième Rein » (*idem*: 253s).

Enfin, le lien entre l'écriture et le corps s'effectue par une recherche des signes de la vie. Cette vie qui se dépose dans le texte, il y est fait clairement allusion à la fin de la nouvelle intitulée « D'après Mike ». L'énonciateur, en cherchant à définir ce qu'est l'existence, assigne indirectement à ses écrits la fonction de donner des instantanés de cette vie à chaque fois unique : « Peut-être bien que la seule chose qui existe c'est le moment où l'on marche ou bien où l'on se tient d'une manière dont jamais personne ne s'est tenu ou n'a marché, je veux dire avec cette silhouette-là et cette figure-là à un endroit donné » (*idem*: 243).

On retrouve ici cette importance du geste, de la posture, de cette démarche à chaque fois particulière et individuelle qu'on trouve déjà dans le premier recueil de nouvelles de notre écrivain et qui ont pour fonction de faire signe. Capter la vie, c'est saisir l'instant à chaque fois singulier de telle ou telle attitude, telle ou telle parole. Or, c'est bien aux mots de la littérature à fixer cette unicité.

Le texte est donc assimilé à un corps, malade certes, mutilé, mais conférant, grâce au « troisième rein » qu'est l'écriture, une « troisième dimension » (*idem*: 254) à la vie. L'objectif de l'écrivain malade est de donner une forme de concentré de la vie ⁷ et, ce faisant, de l'espoir et une foi.

Continuer à exister après la mort

Si le corps doit disparaître à la manière de celui de l'homme invisible, dans une nouvelle librement inspirée de Wells et clôturant *Le Bidet et autres histoires*, doit-il ne rien rester ? Dans ce récit qui se présente comme un « épilogue optimiste », l'homme désormais ignoré de tous, finit par retrouver une présence parmi les autres grâce à un

⁷ L'écrivain s'adresse aux auteurs qui l'ont précédé : « ce que vous avez écrit, vous, dans un seul livre, moi je le ferai passer dans une seule et unique page, dans une seule et unique phrase. » (*idem*: 253).

hochet. Comme l'enfant, il redécouvre les sens, se remet à ressentir des fourmillements dans les jambes. Le hochet, ce jeu qui nous renvoie au caractère primordial et pur de l'enfance, est le moyen de retrouver une vie débarrassée des « ténèbres d'un chemin étroit et sans issue » (*idem*: 311). Il ouvre sur une plénitude et une reconnaissance de celui qu'on avait cru disparu. De fait, ce qui est essentiel, c'est le lien retrouvé avec les autres hommes. C'est par le hochet que l'homme désormais redevenu visible parvient à rendre aux hommes la « foi en son retour » (*idem*: 309).

Or, serait-il exagéré de voir dans ce hochet un symbole du livre ? À la fin de la nouvelle, qui paraît si allégorique, il est fait référence au « message » (*idem*: 311) que l'homme apporte aux hommes à la manière d'un Messie ayant pris l'apparence d'un champion de football. N'est-ce pas au fond l'écrivain qui se présente avec son livre de vie ? Le hochet n'est-il pas ce texte dont parlait l'énonciateur dans la deuxième section du recueil ?

On retiendra en tout cas que le corps n'est pas appelé à disparaître : il reste invisible et doit connaître un processus pour retrouver une présence. Cette idée conforte celle que nous avons pu exprimer au départ : le corps du cancéreux qu'est Marios Hakkas doit se métamorphoser par l'écrit. Une nécessaire transmutation doit s'effectuer qui fait passer du corps physique au corps du texte. Et entre le corps et le texte, il existe un fil conducteur : la vie, comme on l'a vu.

Or, la vie repose ontologiquement sur des lois que le cancéreux vit au plus profond de son corps malade. Ces lois sont aussi celle du discours adopté par notre auteur et constitue ce que nous appellerons une écriture métastatique.

Une écriture métastatique ?

À l'époque de la rédaction et de la publication des deux derniers recueils de nouvelles de Marios Hakkas, l'auteur découvre la maladie puis se bat contre elle. La présence de cette dernière est manifeste à plus d'un titre. Certes, le cancer fait, comme on l'a vu, l'objet de plusieurs allusions explicites au fil des nouvelles, mais c'est d'un fait de style qu'il sera question ici. En effet, Marios Hakkas fait sienne, dans une forme d'assentiment, l'idée d'un chaos qu'il connaît en quelque sorte de l'intérieur avec la

prolifération anarchique de ses cellules. Ce que nous appellerons « écriture métastatique » est présent dans *Le Bidet et autres histoires*, mais c'est sans doute avec *La Communauté* que le fait est le plus marquant. Il entraîne l'apparition d'une respiration particulière⁸. C'est par l'effet d'une transmutation de la chair, affectée par un métabolisme anarchique, qu'on passe à une expression de ce dernier dans la respiration même du texte. C'est cette caractéristique que nous allons essayer de définir dans ce second temps de notre réflexion.

La fusion dans l'univers

La Communauté est le dernier recueil de Marios Hakkas et il ne sera publié que quelques jours après la mort de l'écrivain, en juillet 1972. Si, dans *Le Bidet et autres histoires*, le corps-chair et le corps-livre étaient placés dans une solution de continuité, dans *La Communauté*, le corps malade est encore plus présent et cette présence change de nature. C'est en effet à des métamorphoses du corps qu'on assiste. Voici comment l'auteur de « La Communauté » évoque un ami mort : « La montagne de sa tête était chauve, celle de son visage ravinée. Au-dessus de lui, un nuage persistant — de la fumée d'encens — et s'effilochant près des narines. Le même nuage laissait son ombre dans la région pariétale droite et peut-être qu'il pleuvait » (Hakkas, 1986: 334). Plus frappant encore, l'auteur évoque la métamorphose de son propre corps : « Au final, ça n'a rien d'extraordinaire d'être une étoile. Je puis devenir à moi tout seul une lumière, en injectant dans mes veines, dans mes ganglions, et même sous ma peau une dose de phosphore » (*idem*: 422).

Dans le premier cas, l'utilisation de métaphores, dans le second la présence d'*adynata* laissent entrevoir une fusion du corps malade, du corps dégradé avec la nature. On assiste en quelque sorte à une revitalisation du corps par l'écriture. Et cela concerne bien sûr, tout particulièrement, le corps malade. Si l'on s'en tient au niveau sémantique, on constate la coexistence et l'articulation de traits isotopants macro-

⁸ « Quant au rythme particulier de la phrase proustienne, c'est exactement le rythme de la crise d'asthme. Dire que Proust écrit comme il respire n'est pas une formule creuse, mais la stricte vérité. La cadence de la phrase de Proust est la traduction littéraire et littérale d'un de ses accès de suffocation », écrit Jean Plumyène, citant la préface de *À la Recherche du temps perdu en Pléiade* (*Magazine littéraire*, 1982: 20). C'est peut-être la respiration d'un malade atteint aux poumons qu'on peut lire dans les nouvelles de Marios Hakkas.

génériques opposés (/humain/ vs. /non-humain/) avec un rabattement du corporel sur le topographique ou le cosmique.

Or, à côté de cette dynamique de la métamorphose par l'écriture, on peut mettre en évidence un autre phénomène, caractéristique des deux derniers recueils de nouvelles de Marios Hakkas : la prolifération des images.

La prolifération

Le propre de la prolifération, dans les nouvelles de Marios Hakkas, est de *mimer* en quelque sorte le processus cellulaire. Les mouvements de la chair trouvent, dans la logique de ce qui a été dit ci-dessus, une expression figurative dans la succession anarchique des images. C'est le cas en particulier pour la nouvelle intitulée « Tsilibik ». L'énonciateur vient d'affirmer sa lassitude devant toute idée d'harmonie, son désir de revenir aux sources du monde, à la disharmonie des origines. Il a décidé de s'inscrire dans la logique mercantiliste athénienne :

Je donne l'une de mes couilles pour deux yeux noirs, huit heures de ma vie pour une chemise, mes poèmes deviennent la proie des ignares, je voudrais que mon cœur palpitant héberge une gerbe de lumière inextinguible.

Et l'étoile du Berger, qu'est-ce qu'elle fait selon vous ? Elle clignote tout anxieuse, peut-être qu'elle comprend que c'est la fin pour elle et elle cherche de l'aide en sachant pourtant qu'il n'est pas question pour elle de venir un jour (*idem*: 423).

Ce qui frappe dans ce passage, c'est l'enchaînement d'éléments à la manière d'un poème surréaliste. Il semble régner le plus grand chaos parmi les éléments du passage. Et pourtant, il existe une logique sous-jacente — sonore, thématique —, onirique sans doute. Les images s'accumulent, mais laissent échapper une véritable énergie qui émane tant de la violence des contrastes que de la création de jeux de mots. La prolifération des images est une invitation à un ailleurs, à une métamorphose du monde. Or, ce désordre n'est ni plus ni moins que la mise en correspondance du désordre physiologique avec le désordre universel : « Parce que c'est la vérité, ça fait longtemps que je ne vibre plus, je suis presque vidé et il est indispensable pour moi que quelque chose comme un foutoir dans l'univers se produise, de sorte que ça fasse écho à mon propre foutoir » (*idem*:

423). Ce qui peut caractériser l'écriture hakkienne, surtout dans sa dernière période, c'est une poétique du pullulement, de la prolifération qui n'est ici encore qu'un dépôt, sur la page, du développement anarchique des cellules cancéreuses⁹.

Dans « Gorpisme », c'est par un processus mitotique que les mots paraissent s'engendrer : « j'embrasse encore et encore une femme, et de là, il en résulte une autre, et de cette autre une autre encore, comme un poète résulte de quelqu'un d'autre, Engonopoulos de Embirikos et Gorpas de Gorpas » (*idem*: 242). Cet enchaînement de mots constitue une véritable prolifération d'éléments verbaux s'engendrant les uns les autres. À la manière des cellules qui se reproduisent de manière spontanée, la matière verbale crée des chaînes d'éléments se reproduisant d'eux-mêmes. Cette écriture fébrile et accumulative crée un sentiment d'urgence, un effet d'accumulation qui renvoie à la catégorie /vie/ vs. /mort/, à la pathologie tout autant qu'à un désir de vivre. En effet, paradoxalement, l'effervescence de la prolifération anarchique est à la fois signe de maladie (mortelle) et de vitalité. Il existe un fil conducteur qui, partant de la chair tourmentée de l'écrivain malade, arrive à une écriture métastatique qui ne correspond en somme qu'à la prise de conscience d'un fonctionnement du monde.

L'écriture métastatique : expression poétique d'une disharmonie assumée ?

L'écriture hakkienne peut se définir d'une certaine manière par deux caractéristiques. Elle est d'une part l'expression, dans l'espace physique d'un texte, d'un corps malade (*corps propre*) qui se redéfinit dans et par l'univers qui l'entoure. Elle reprend d'autre part les modalités du fonctionnement à la fois anarchique et plein de vitalité des cellules cancéreuses.

Robert Louit écrit: « Métaphoriquement, le cancer en est venu à désigner tout l'éventail des tares morales, sociales ou politiques : le système corrompu aussi bien de l'obsession ravageuse, et même le cadre de la vie moderne. Il qualifie, d'une façon générale, tout ce qui prolifère en détruisant » (*Magazine littéraire*, 1982: 22). Marios

⁹ On trouve d'autres exemples de l'écriture métastatique, caractérisée par une expressivité qui n'est que la manifestation proprioceptive d'un corps se voyant diminuer : « Tout a commencé à partir de cette tête en granite qui se tient devant moi, les uns et les autres, ceux-ci et ceux d'après, les bons et les mauvais, sauf que les bons se sont mis sur la touche, les types de Djougachvili se sont pointés et les ont si bien liquidés qu'il n'est plus resté que les types imbuables » (*idem*: 432).

Hakkas paraît, dans *Tsilibik*, vouloir renverser ce qui est de l'ordre de l'image négative renvoyée au cancéreux de sa maladie ; il transforme cette métaphore véhiculée par l'imaginaire collectif et la fait sienne en la transformant en un acte de volonté de sa part, en l'associant à ses aspirations politiques. Il écrit :

Ne peuvent être un fidèle reflet de ma personne ni aucun projet précis ni aucune logique, surtout pas le caractère inéluctable de la mort de certaines cellules, de quelques organismes qui achèvent leur cycle et ne reviendront pas. Même dans mon organisme lui-même je veux que les cellules se querellent, que les plus anciennes tiennent tête, résistent, qu'une fois mortes elles ne soient pas expulsées, qu'elles restent là en provoquant une pagaïe générale (Hakkas, 1986: 424).

Le cancer est paradoxalement l'expression suprême des dysfonctionnements de l'univers. Il est la forme la plus pure de la vie anarchique du cosmos. En cela, Marios Hakkas rejoint la prise de conscience de certains écrivains atteints par le cancer. C'est ainsi que, parlant de l'écrivain suisse Fritz Zorn, Jean-Jacques Brochier écrit dans le *Magazine littéraire* : « Le cancer, c'est la prolifération, la création, l'action. Zorn le comprend bien, pour qui le cancer est le véritable acte qu'il ait accompli. » (*Magazine littéraire*, 1982: 22). Si ce n'est la seule action accomplie par Marios Hakkas, le cancer est à travers l'écriture ce qu'il a exprimé de plus profond sur la vie. C'est aussi un dernier acte militant, solitaire, contre tous ceux dont il a eu à souffrir.

En conclusion, le corps est un élément déterminant de la poétique de Marios Hakkas. Dès le premier recueil de nouvelles se dessine une sémiotique du corps. Élément complexe, lieu stratégique de la sémiologie, il prend toute son importance avec l'irruption de la maladie. L'écrivain engage dès lors, avec son propre corps, une transmutation qui doit laisser une trace de son corps malade. Trace de vie, mais trace physique aussi puisqu'il n'existe pas à proprement parler de différence de nature entre l'écrit et le *corps propre*. C'est une littérature du sang que propose Marios Hakkas mais aussi, avec la maladie, une écriture métastatique, une écriture de la prolifération d'images. Derrière ce qu'on pourrait appeler une *mystique de l'écriture*, on trouve une écriture qui se confronte à la mort pour « mettre quelque chose à l'abri de la mort », comme l'écrit Gide cité par Maurice Blanchot (Blanchot, 1988: 115).

Références bibliographiques

- « Les Maladies mortelles de la littérature », *Le Magazine littéraire*, n°186, juillet 1982.
- BLANCHOT, Maurice (1988). *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard, « Folio/essais ».
- DENEYS-TUNNEY, Annie (1992). *Écritures du corps, de Descartes à Laclos*. Paris: PUF, « Écriture ».
- ECO, Umberto (2004). *Le Signe : histoire et analyse d'un concept*, trad. J.-M. Klinkenberg. Paris: Librairie générale française, « Le Livre de Poche, Biblio/Essais ».
- FONTANILLE Jacques (2004). *Soma et séma, figures du corps*. Paris : Maisonneuve & Larose.
- HAKKAS, Marios (1986). *Œuvres complètes*. Athènes: Kédros (en grec).
- REPOUSSIS, Georges (2003). *Marios Hakkas : approches de son œuvre en prose*. Athènes: Metaichmio (en grec).
- RIGATOS, Gerasimos (1979). « La psychologie du malade du cancer dans l'œuvre de Marios Hakkas », *Marios Hakkas : Étude critique de son œuvre*. Athènes: Kédros, pp.145-169 (en grec).
- SONTAG, Susan (1979). *La Maladie comme métaphore*, trad. M.-F. de Palomera. Paris: Seuil, « Fiction & Cie ».
- VAN DYCK, Karen (1998). *Kassandra and the Censors : Greek Poetry since 1967*. Ithaka and London: Cornwell University Press.