



HAL
open science

Nouvelle et fragmentation du sujet : le cas de Marios Hakkas

Jacques Bouyer

► **To cite this version:**

Jacques Bouyer. Nouvelle et fragmentation du sujet : le cas de Marios Hakkas. Loxias, 2018, Doctoriales XV, 62. hal-04509898

HAL Id: hal-04509898

<https://hal.science/hal-04509898v1>

Submitted on 14 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



Nouvelle et fragmentation du sujet : le cas de Marios Hakkas

Jacques Bouyer

Résumé

L'article proposé se place dans la perspective d'une fragmentation progressive de la nouvelle chez Marios Hakkas (1931-1972), propulsant soudainement, en l'espace de sept ans, le nouvelliste grec du statut d'écrivain « réaliste critique » à celui d'écrivain *postmoderne*. Marios Hakkas, ayant vécu à une époque troublée de l'histoire de son pays, a laissé trois recueils de nouvelles marquées par une véritable métamorphose de son écriture. Les formes brèves, caractérisées initialement par un réalisme assez convenu, encore imprégné d'idéologie, laissent place à une écriture discontinue et fragmentaire. C'est la nature de cette discontinuité et de cette fragmentation qui est au cœur de l'article.

The present article focuses on the gradual fragmentation of the short story by Marios Hakkas (1931-1972), which suddenly made the Greek short story writer shift in seven years from the status of "critical realist" writer to that of postmodern writer. Marios Hakkas, who lived in a troubled time of his country's history, wrote three books of short stories marked by a complete transformation of his writing. Initially characterized by conventional realism, still imbued with ideology, the short stories give way to a discontinuous and fragmentary writing. It is the nature of this discontinuity and fragmentation that is dealt with in the article.

Mots-clés

Hakkas (Marios), littérature néo-hellénique, nouvelle, fragment, discontinu

XX^e siècle, années 60, années 70

Grèce

Parues pour certaines d'entre elles un an avant la dictature des colonels et, pour la plupart, à l'époque même de la junte qui s'installe durablement en Grèce de 1967 à 1974, les nouvelles de Marios Hakkas sont étroitement liées au contexte social et politique dans lequel elles ont été composées ; pour les écrivains grecs, dont fait partie Marios Hakkas, ce contexte est celui de l'effondrement des idéaux de gauche depuis la fin de la guerre civile (1946-1949). La plupart des auteurs et poètes soit sont persécutés par le pouvoir en place, soit entrent en dissidence par rapport à la ligne dure du parti communiste auquel ils appartiennent.

Dans le premier recueil de Marios Hakkas (*Tirailleur assassin*, 1966), la quasi-totalité des nouvelles sont narratives ; elles deviennent de plus en plus souvent

lyriques¹ en revanche dans les deux recueils suivants (*Le Bidet et autres histoires*, 1970 ; *La Communauté*, 1972). Le discours semble progressivement prendre la relève du récit, comme l'a constaté dès les années soixante-dix le critique grec Pavlos Zannas². Plus précisément, la façon d'écrire se modifie en profondeur, en l'espace de sept années, entre 1966 et 1972. Le texte paraît s'ouvrir aux incertitudes de l'aléatoire, sans pour autant que les deux types de nouvelles cessent de coexister : la fiction et la narration sont plus globalement remises en question et laissent place, dans des proportions toujours plus importantes, à une forme se jouant des « frontières³ », des limites entre fiction et réalité autobiographique, entre genres aussi. C'est un écrivain malade, atteint d'un cancer, dont le corps et l'être vont diminuant, qui s'exprime. Il paraît laisser de côté la simple contestation de ces discours idéologiques sclérosés qu'on trouve fréquemment encore dans la nouvelle réaliste grecque après la Deuxième Guerre mondiale et la guerre civile⁴. Délaissant la satire ou la nouvelle engagée, encore présentes dans son premier recueil (*Tirailleur assassin*, 1966⁵), il entreprend de faire éclater les formes stéréotypées de l'époque.

L'éclatement tout autant que l'incertitude et l'indétermination des formes s'installent donc au cœur des recueils de nouvelles de Marios Hakkas. Aussi s'intéressera-t-on, dans les lignes qui vont suivre, au genre de la nouvelle en tant qu'il est ouvert et tourne le dos à la continuité des structures narratives au profit d'une composition discontinue.

On s'interrogera sur une éventuelle poétique du fragmentaire⁶ en se demandant si la nouvelle a à voir avec la brisure, le fragment plus ou moins bref, extrait d'un tout dans le cadre du recueil⁷. Précisons d'emblée que les nouvelles hakkiennes ne sont

¹ Marios Hakkas (1931-1972), après avoir fait paraître un recueil poétique en 1965, fait publier à compte d'auteur, chez Kedros, *Τυφεκιοφόρος του εχθρού* [*Tirailleur assassin*] en 1966 puis *Ο μινιτέζ και άλλες ιστορίες* [*Le Bidet et autres histoires*] en 1970. *Το κοινόβιο* [*La Communauté*] paraît quelques jours après la mort de l'écrivain en 1972.

² Pavlos Zannas, « Les œuvres en prose de Marios Hakkas. Trajet : chronique », *Marios Hakkas. Étude critique de son œuvre*, Athènes, Kedros, 1979, p. 106-131 (en grec).

³ Pierre Tibi, « La nouvelle : Essai de compréhension d'un genre », *Aspects de la nouvelle*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, « Cahiers de l'université de Perpignan », n° 18, 1988, p. 37-39.

⁴ Alexis Ziras, « Les métamorphoses de la prose grecque », *Arrêts sur image, nouvelles grecques*, Paris, Hatier, 1989, p. 21. Voir aussi Roderick Beaton, *An Introduction to Modern Greek Literature* [1994], Oxford, Clarendon Press, 2004, p. 226.

⁵ Dans ce recueil, on trouve encore une grande quantité de récits-témoignages sur la vie et l'illusoire révolte des détenus politiques (dans « Les autres », un nouveau venu dans la prison rencontre l'hostilité de ceux qui, détenus communistes comme lui, suivent la ligne dure du Parti et finissent par l'exclure), de satires de l'armée (dans « Éveil racial » sont relatés des actes racistes contre un appelé tsigane).

⁶ Michel Lafon, « Pour une poétique de la forme brève », dans *Amérique : Cahiers du CRICCAL*, C. Fell (dir.), n° 18, t. 1, 1997, *Les Formes brèves de l'expression culturelle en Amérique Latine de 1850 à nos jours : conte, nouvelle*, p. 14-15.

⁷ Voir la définition que Quignard donne du fragment : « Les mots latins de fragmen, de fragmentum viennent de frango, briser, rompre, fracasser, mettre en pièces, en poudre, en miettes, anéantir. En grec le fragment, c'est klasma, l'apoklasma, l'apospasma, le morceau détaché par fracture, l'extrait, quelque chose d'arraché, de tiré violemment. Le spasmos vient de là : convulsion,

pas des « micronouvelles ». Elles peuvent parfois approcher les trente ou quarante pages pour les plus longues d'entre elles. Elles comptent, au minimum, deux pages (dans « Un oncle »). On ne peut donc guère retenir le critère d'une brièveté du fragment, spontanément mise en avant⁸. On pourra en revanche songer au phénomène d'« inclusion⁹ » dans la forme englobante qu'est le recueil : la nouvelle n'est, le plus généralement, qu'un morceau appartenant à un tout plus vaste. On examinera donc ici, dans un premier temps, de quelle manière l'organisation des recueils peut s'opérer sur des ruptures et des manques qui contribuent à faire de ces nouvelles des brisures.

La nouvelle hakkienne peut connaître aussi, en tant que telle, un processus de fragmentation, qui lui est interne cette fois. L'écriture y passe en effet de la continuité d'un récit, où les événements s'enchaînent selon une logique de la cause et des effets, à une discontinuité du discours. Ce sont les manifestations de cette discontinuité qu'on envisagera dans un second temps.

La question des recueils

L'éclatement de la structure des recueils laisse l'impression que se trouvent rassemblés là, dans un certain désordre, des éléments hétéroclites. Des nouvelles narratives côtoient des nouvelles lyriques¹⁰ ; des sections entières contiennent des éléments très divers. Dès le premier recueil, nouvelles satiriques, nouvelles réalistes, nouvelles allégoriques, nouvelles burlesques alternent dans un certain désordre. Dans *La Communauté* surtout, on trouve quatre sections. Les trois premières sont constituées chacune d'un seul long texte, narratif ou lyrique, sans que soit exclue pour autant la théâtralité ; la quatrième, est intitulée « Πετάλια », terme signifiant en grec « coupons », « restes de tissu¹¹ ». Cette dernière section, au contraire des trois premières, contient cinq nouvelles plutôt brèves (la plus longue est composée de sept pages). Par son titre, elle est une invitation pour le lecteur à relire les textes de l'ensemble du recueil, mais aussi peut-être celles des recueils antérieurs, comme des *morceaux* épars de peu de valeur, mis bout à bout et séparés par les blancs existant entre chaque nouvelle.

attaque nerveuse, qui tire, arrache, disloque. » (*Une Gêne technique à l'égard du fragment*, Paris, Galilée, 2005, « Lignes fictives », p. 38-39).

⁸ Pierre Tibi, « La nouvelle : Essai de compréhension d'un genre », *Aspects de la nouvelle*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 1988, « Cahiers de l'université de Perpignan », n° 18, p. 11-13.

⁹ Michel Lafon, « Pour une poétique de la forme brève », dans *Amérique : Cahiers du CRICCAL*, C. Fell (dir.), n° 18, t. 1, 1997, *Les Formes brèves de l'expression culturelle en Amérique Latine de 1850 à nos jours : conte, nouvelle*, p. 14.

¹⁰ Pierre Tibi, « La nouvelle : Essai de compréhension d'un genre », *Aspects de la nouvelle*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 1988, « Cahiers de l'université de Perpignan », n° 18, p. 15.

¹¹ Voir ce qu'écrit Françoise Susini-Anastopoulos à ce sujet, puisqu'elle reprend la même image : « valoriser à peu de frais les "chutes" de [l'] activité littéraire » des « fragmentistes » (*L'Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997, « Écriture », p. 51).

Pourtant, ce caractère hétéroclite, qui peut évoquer une discontinuité, ne permet pas d'aller jusqu'à parler de fragmentation dans les recueils. En effet, les nouvelles apparaissent chacune comme des touts fermés sur eux-mêmes. « La communauté » se termine, par l'effet d'une allusion clausurale, là où elle avait commencé : dans le prieuré de Saint-Georges, près d'Athènes. L'énonciateur se trouve en effet dans la chapelle de ce qui reste, pour lui, un lieu privilégié ; il y craque une allumette pour éclairer les fresques. La lumière s'éteint et l'énoncé s'achève sur le mot « Ténèbres » (« σκοτάδι »). De la même manière, la nouvelle « Coupable de culpabilité », racontant le procès d'un homme jusqu'à son exécution, s'achève sur les dernières « convulsions » (« σπασμός ») de l'accusé sur la chaise électrique.

Les nouvelles forment dans leur ensemble des unités fermées sur elles-mêmes, des touts organisés et aboutis. Elles n'ont pas ce caractère abrupt du fragment, dont les bords sont ébréchés. On ne trouve pas de structures absolument ouvertes. Ce qui paraît inachevé, c'est plutôt l'organisation des recueils. C'est à ce niveau qu'on trouve sans doute de la discontinuité dans les recueils hakkien.

Il reste donc à pénétrer au cœur des nouvelles elles-mêmes pour tenter d'y définir une discontinuité.

La fragmentation au cœur des nouvelles

Les nouvelles de Marios Hakkas ne semblent pas présenter, au premier coup d'œil, les caractéristiques formelles d'une quelconque discontinuité et, encore moins, d'une fragmentation. Il n'existe pas ce sentiment particulier prédominant lorsqu'on lit des formes brèves mises bout à bout à la manière, par exemple, des « Nouvelles en trois lignes » de Georges Fénéon. En s'aidant de quelques critères, on peut néanmoins repérer les indices formels d'une discontinuité, d'un inachèvement et d'une fragmentation.

On peut songer d'abord au blanc qui caractérise par excellence l'inachevé. Il est, « de nos jours », selon Pascal Quignard, « la cheville ou le poncif », la marque d'un texte « haillonneux¹² ». Le blanc constitue peut-être, chez Marios Hakkas, le point d'articulation de nouvelles mal ajustées entre elles, on l'a vu, mais il joue aussi un rôle incontestable à l'intérieur des nouvelles. On citera simplement la fin de « Mes derniers moments ». L'écrivain vient de s'interroger sur les raisons de sa mort prématurée et la nouvelle s'achève sur la clause suivante : « Qui est celui qui donne et reprend, et meurt le samedi ? Justice¹³ ». Quelques lignes plus bas – ou sur la page suivante : les éditions Kedros paraissent hésiter sur ce point –, on trouve une prière en italique, dans laquelle l'énonciateur, s'adressant à Dieu, réclame le droit

¹² Pascal Quignard, *Une Gêne technique à l'égard du fragment*, Paris, Galilée, 2005, « Lignes fictives », p. 24. Voir aussi Françoise Susini-Anastopoulos, *L'Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997, « Écriture », p. 51.

¹³ « Ποιος είναι αυτός που το δίνει και το παίρνει και το Σάββατο πεθαίνει ; Δικαιοσύνη. » (Marios Hakkas, *Œuvres complètes* [1978], Athènes, Kedros, 2013, p. 361). La traduction des extraits de nouvelles de Marios Hakkas proposés dans cette étude est celle de l'auteur du présent article.

pour lui tout seul de s'adresser des reproches. La prière semble difficilement se rattacher à la nouvelle que le lecteur vient de lire. Le blanc est éloquent. Il est bien sûr une invitation à s'interroger, à combler le vide de l'implicite en échafaudant des hypothèses.

Au cœur des nouvelles, des sauts de lignes invitent parfois à relever ce qui apparaît comme une absence de transition évoquant peu ou prou la mise en rapport de fragments aux bords encore abrupts. Ainsi, dans « La communauté », alors que l'énonciateur fait le bilan d'une vie, d'une œuvre et de choix politiques, on trouve un saut de ligne. C'est ensuite *un* énonciateur se représentant au pied d'un arbre, en train de mourir, qui prend la parole. Voici un extrait :

Pendant vingt ans, j'ai monté feuillet après feuillet ce dossier, comme grossit un livre entre vos mains, page après page, avec des éclairs de génie et des stupidités, des vérités et des mensonges, c'est pour finir votre livre, bonne ou mauvaise, c'est votre vie, comment tracer un trait pour la recommencer, et encore heureux qu'on ait une marge pour un nouveau départ, et moi je ne l'ai pas, je ne peux diminuer aucune grosseur, je ne peux retrouver mes vingt ans, c'est certain et puis je ne sais pas si je ne recommencerais pas une nouvelle fois les mêmes choses, parce qu'on n'échappe pas facilement au communisme, surtout quand on commence sa vie dans le Kaisariani de l'Occupation et qu'on a cette terrible manie contre les collabos.

Pour des raisons qui me sont strictement personnelles, je me suis retrouvé sur le dos au pied de l'arbre. Il était taillé comme pour insulter les nuages bas qui ravinait son écorce et pourrissaient ses racines. J'ai voulu faire la même chose avec mes bras et mes jambes. J'en ai eu assez, cela n'avait plus de sens, pas même le gaz qui serpentait dans mon ventre et que je n'essayais même pas d'évacuer. Ça y est, il doit être là. On l'a ouvert, il était plein, et on l'a refermé. 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 »¹⁴.

On est frappé, ici, par l'absence apparente de rapport entre les deux paragraphes : entre le bilan lucide et amer d'une vie abrégée par la maladie et la prolepse d'une

¹⁴ « *Επί είκοσι χρόνια έσιαχνα χαρτάκι χαρτάκι ετούτο το φάκελο, όπως μεγαλώνει ένα βιβλίο μέσα στα χέρια σου σελίδα σελίδα, μ' εζυπνάδες και κουταμάρες, αλήθειες και ψεύδη, αυτό είναι τελικά το βιβλίο σου, καλή κακή αυτή είναι η ζωή σου, πως να τη διαγράψεις για να ξαναρχίσεις, και καλά να έχεις περιθώρια για ένα καινούργιο ξεκίνημα, κι εγώ δεν τα έχω, δεν μπορώ να μικρύνω όγκο κανέναν, δεν ξαναγίνομαι είκοσι χρονώ, αυτό είναι βέβαιο, κι έπειτα δεν ξέρω αν δε θα ξανάρχιζα πάλι τα ίδια, γιατί δε γλιτώνεις εύκολα από τον κοινωνισμό, όταν μάλιστα αρχίζεις τη ζωή σου από την Καισαριανή της Κατοχής κι έχεις αυτή την τρομερή μανία εναντίον του δοσιλογισμού. Για δικούς μου εντελώς προσωπικούς λόγους βρέθηκα ανάσκελα στη ρίζα του δέντρου. Ήταν κλαδεμένο, σα να μούτζωνε τα χαμηλά σύννεφα που ρυτίδιαζαν το φλοιό του και σάπιζαν τη ρίζα του. Είπα να κάνω το ίδιο με τα χέρια και πόδια. Βαρέθηκα, δεν είχε πια νόημα, ούτε το αέριο που κινιόταν οφιοειδώς στην κοιλιά μου και δεν έκανα καμιά προσπάθεια για να το βγάλω. Τώρα θα 'χει φτάσει κι εκεί. Τον άνοιξαν, είχε γεμίσει, και τον ξανάκλεισαν. Να φωνάξω ; Θα φουσκώσουν τα γάγγλια στο λαιμό περισσότερο, μπορεί να σπάσουν. "Αι-Γιώργη", ψιθυρίζω, "τελειώνω". » (Marios Hakkas, *Ceuvres complètes* [1978], Athènes, Kedros, 2013, p. 328-329).*

vision presque hallucinatoire de la mort au pied d'un arbre, dans un espace naturel, le lecteur ne trouve que difficilement un lien.

Il serait bien difficile pourtant, à ce stade de l'analyse, et à partir de ces quelques éléments de considérer les nouvelles de Marios Hakkas comme un tout fragmentaire et discontinu. Formellement, les nouvelles forment des ensembles plutôt massifs. Pourtant, on va le voir, la discontinuité et l'inachèvement sont bel et bien revendiqués par l'écrivain.

La discontinuité de l'être

Les premières lignes de « La Communauté » sont décisives pour comprendre la perception que l'écrivain a de ses propres nouvelles. Voici ce qu'il écrit :

Mes écrits ? Aussi 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 voir ailleurs. D'autres histoires se mettent en boule à l'intérieur de 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 consistant, quelque chose comme une chronique¹⁵.

Ce passage est intéressant à plus d'un titre. Il correspond, semble-il, à ce que Françoise Susini-Anastopoulos évoque lorsqu'elle parle du « fragment ou de l'échec avoué¹⁶ ». S'il a été difficile de parler des nouvelles de Marios Hakkas comme de fragments, dans le sens où ces derniers seraient des bribes de parole éminemment brèves, on est frappé ici par une chose. C'est moins la forme que l'acte créateur qui se caractérise par l'humilité. Marios Hakkas conçoit ses écrits comme les « fragments d'une âme en miettes » (« αποσπάσματα μιας τεμαχισμένης ψυχής »). Il existe un lien de causalité entre le manque d'être que reconnaît le créateur et le manque d'ambition de l'œuvre. Il y a, rappelle Françoise Susini-Anastopoulos,

une certaine structure mentale dont la pente naturelle serait le glissement plus ou moins maîtrisé vers la dispersion et l'échec [...] [le

¹⁵ « ΤΑ ΓΡΑΦΤΑ ΜΟΥ μικρά σαν κουτσουλιές· στη δεύτερη, το πολύ στην τρίτη σελίδα, εξατλούνται, κι έπειτα μάταια προσπαθώ να τα τεντώσω, δεν έρχονται οι φράσεις και τα νοήματα, γατάκια πεταμένα σε σκουπιδότοπο. Οπότε τους βάζω ένα όποιο τέλος και πάω γι' αλλού. Άλλες ιστορίες κουβαριάζονται μέσα μου, αρπάζω το νήμα κι αρχίζω να ξετυλίγω, ώσπου πάλι κόβεται. Ίσως να τραβάω απότομα. Γ' αφήνω έτσι όπως βγαίνουν, αποσπάσματα μιας τεμαχισμένης ψυχής, με αποτέλεσμα να μην μπορώ μέχρι σήμερα να γράψω ένα μεγάλο κομμάτι, κάτι σα χρονικό. » (Marios Hakkas, *Œuvres complètes* [1978], Athènes, Kedros, 2013, p. 305).

¹⁶ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997, « Écriture », p. 49.

fragmentaire] se trouve spontanément associé à l'idée d'une défaillance, d'une faiblesse, voire d'une véritable pathologie de l'être¹⁷.

Ce qui permet de définir la forme fragmentaire et discontinue, c'est donc moins la brièveté, voire le blanc sur la page séparant d'improbables éclats de texte, que le manque d'être chez le nouvelliste, ce manque d'être rejouissant sur la façon d'écrire.

Dès lors, les nouvelles de Marios Hakkas « f[ont] figure de déchet¹⁸ », aux yeux mêmes de leur auteur. Cette image est frappante et rappelle aussi ce qu'écrit Quignard au sujet du fragment : « Il est détrit et il est singularité [...] Minuscule catastrophe, minuscule épave, et minuscule solitude¹⁹ ». Que ce déchet prenne la forme de « fientes », d'« ordures », il est avant tout manque d'être et de consistance. Le fil qui casse entre les doigts du créateur est par ailleurs là pour montrer que la nouvelle hakkienne doit se concevoir, aux yeux de son auteur, comme une impuissance à créer inhérente au manque ontologique de ce dernier. Perte de pouvoir ou perte de vouloir, comme le souligne Blanchot²⁰, « le moi [est] exclu de la maîtrise et de son statut de sujet en première personne, destitué, désitué et même désobligé [et peut] se perdre comme moi capable de subir²¹ ».

Ce manque d'être, qui est tout à la fois une impuissance, est un renoncement à la totalité, à « écrire un morceau consistant, quelque chose comme une chronique », selon le mot de Marios Hakkas. D'après Françoise Susini-Anastopoulos, l'œuvre ou le chef-d'œuvre sont dès cet instant inenvisageables :

Insignifiant en soi et peu considéré, explique-t-elle, [le fragment] ne peut être ressenti, dans le meilleur des cas, que comme la trace nostalgique, le signe menacé, le témoin solitaire de l'œuvre perdue ou au contraire comme le jalon incertain vers une totalité future dont on a le soupçon qu'elle est à jamais interdite²².

Il est dès cet instant difficile de concevoir d'amples textes narratifs formant des totalités, avec un début, un milieu et une fin. Le manque ontologique est inséparable

¹⁷ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997, « Écriture », p. 59-60.

¹⁸ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997, « Écriture », p. 59-60.

¹⁹ Pascal Quignard, *Une Gêne technique à l'égard du fragment*, Paris, Galilée, 2005, « Lignes fictives », p. 51. Voir aussi du même : « Cette attention au déchet, cette polissage du lambeau ou de la miniature. » (p. 13). L'analyse de Françoise Susini-Anastopoulos utilise aussi cette métaphore (*L'Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997, « Écriture », p. 49) et Maurice Blanchot parle des « déchets de ce qui n'est pas encore une œuvre. » (Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 99).

²⁰ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 24.

²¹ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 30.

²² Françoise Susini-Anastopoulos, *L'Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997, « Écriture », p. 53.

d'un « débraillé de la volonté “œuvrante”²³ » qui confine au chaos. Celui-ci est revendiqué au surplus par Marios Hakkas dans sa nouvelle « Tsilibik ou Tsilibaki » : « aucune intentionnalité, écrit-il, ne peut plus me caractériser et plus aucune logique » (« δε με εκφράζει πια καμιά σκοπιμότητα και καμιά λογική²⁴ »). Il faut dès lors s'attendre à avoir sous les yeux des bribes mises bout à bout, formant une « nouvelle » – la possibilité de l'existence de cette dernière restant au demeurant à réexaminer. Ces bribes doivent donner en tout cas le sentiment d'une absence d'aboutissement.

Pourtant, dans une autre de ses nouvelles, « Le troisième rein », le nouvelliste paraît adopter un point de vue à l'opposé apparemment d'une faiblesse ontologique de la nouvelle. L'écrivain revendique en effet une ambition qui est de créer « en une seule page, en une seule phrase » (« σε μια μόνο σελίδα, σε μια μόνο φράση²⁵ ») un concentré de vie. Et, d'une certaine manière, cette même vitalité est évoquée dans les lignes qui suivent le passage de Marios Hakkas relevé au début de « La communauté » :

Je me trouvais à Saint-Georges Peloteur, un petit prieuré perdu entre Kaisariani et Kareas. Si l'on me demandait pourquoi j'ai commencé à écrire un morceau consistant dans ce coin du monde, naturellement je ne saurais quoi répondre. Disons que ça a été quelque chose comme une révélation. Même si je les tirais brusquement, ils étaient ficelés avec du fil de fer, ils apparaissaient aisément au grand jour, les phrases s'accordaient entre elles, elles s'alignaient et avançaient.²⁶

Ici, le texte écrit s'allonge, prend de l'ampleur (« morceau consistant ») et s'organise puisque les phrases « s'accord[ent] entre elles, s'align[ent] ». À côté des frêles morceaux mentionnés auparavant, l'œuvre devient consistante et harmonieuse. C'est la force de l'inspiration qui entraîne cette abondance et cette force ontologique de l'énoncé obtenu dans les conditions favorables que constitue le spectacle d'un lieu remarquable.

Marios Hakkas paraît donc osciller entre trois positions :
- celle qui place la pauvreté au cœur du travail d'écriture car, comme l'écrit Blanchot dans un fragment de *L'Écriture du désastre*, « aujourd'hui est pauvre²⁷ ».
L'écrit s'essouffle vite et ne peut prétendre à la totalité ;
- celle qui, à l'opposé, relève de l'inspiration et d'un trop plein d'être dynamisant

²³ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997, « Écriture », p. 54.

²⁴ Marios Hakkas, *Œuvres complètes* [1978], Athènes, Kedros, 2013, p. 424.

²⁵ Marios Hakkas, *Œuvres complètes* [1978], Athènes, Kedros, 2013, p. 245.

²⁶ « Βρισκόμουν στον Αι-Γιώργο τον Κονταλά, ένα μικρό μετόχι ανάμεσα Καισαριανής και Καρέα. Αν με ρωτούσε κανένας γιατί άρχισα να γράφω ένα μεγάλο κομμάτι σ' αυτό το σημείο της γης, φυσικά δε θα 'ξερα τι ν' απαντήσω. Ας πούμε πως ήταν κάτι σαν αποκάλυψη. Όσο απότομα και να τραβούσα, ήταν δεμένα με συρματόσχοινο, βγαίνουν στην επιφάνεια άνετα, ταίριαζαν μεταξύ τους οι φράσεις, στοιχίζονταν και προχωρούσαν. » (Marios Hakkas, *Œuvres complètes* [1978], Athènes, Kedros, 2013, p. 305).

²⁷ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 65.

l'écriture jusqu'au point d'aboutissement que constitue l'Œuvre ;
- celle qui paraît associer les deux : une écriture extrêmement resserrée et une concentration de vitalité dans un projet qui paraît purement idéal.

Quel enseignement tirer de l'examen des nouvelles de Marios Hakkas ?

Des brisures de vécu

Partagé entre trois conceptions de la littérature au moins, Marios Hakkas tente de tracer sa voie avant que la mort n'interrompe son projet. Cela ne va assurément pas sans un certain nombre de contradictions : comment expliquer l'existence de nouvelles, parfois longues, lorsqu'il est question d'une esthétique de la pauvreté, de la pauvreté ontologique, n'appelant qu'une forme de littérature inaboutie ? Comment rendre compte de l'aspiration au morceau bref (une page, une phrase) qui concentre la vie ?

Contre le système et l'idéologie (notamment communistes), Marios Hakkas revendique hautement ce qu'Olympia Tsaroucha peut qualifier d'« anarchisme » de l'écrivain²⁸. Cette tendance à écrire des « textes anarchiques, [des] écrits sans queue ni tête » (« τ' αναρχούμενα κείμενα, τα γραφτά μας χωρίς κόλο ούτε μύτη²⁹ »), comme le note Marios Hakkas dans « Gorpisme », est à rattacher à une perception « anarchisante³⁰ » du travail d'écriture. L'effondrement des idéologies, le « désastre » post-concentrationnaire dont parle Blanchot suscitent des formes antitotalitaires, tournant le dos aux systèmes.

C'est dès lors une écriture du discontinu, sans ordre préétabli, qui s'impose chez Marios Hakkas. Elle ne se définit pas par le fragment en tant que forme brève, on l'a dit plus haut, mais par un rythme plutôt, une respiration particulière.

Cette respiration, c'est celle que donne la succession abrupte d'instantanés tirés du vécu. On entendra ce dernier terme dans son sens le plus large. Il peut consister en instantanés de rêve, de cauchemar, en évocations de souvenirs, mais aussi de projets utopiques, en images fulgurantes, etc. : il s'agit en tout cas de brisures et d'instantanés de vie assez librement jointés. C'est ce qu'on observe jusque dans les plus longues des nouvelles lyriques. Ainsi, dans « La communauté », se succèdent des bribes ou des brisures de *vécu* assez mal ajustées entre elles :

- I. Évocations d'instantanés privilégiés, de **souvenirs** au prieré de Saint-Georges ; **vision utopique** intégrant des **souvenirs** ; **rêve originaire** ; **souvenirs** de prison ; II. Un matin à Saint-

²⁸ Olympia Tsaroucha, *L'univers utopique de Marios Hakkas : idéaux utopiques dans son œuvre en prose et son œuvre théâtrale* [en ligne], mémoire de Master dirigé par H. D. Gounelas, université Aristote de Thessalonique, 2007 (<https://ikee.lib.auth.gr/record/80000/?ln=e1>, consulté le 10 mai 2018), p. 47.

²⁹ Marios Hakkas, *Œuvres complètes*, Athènes, Kedros, 2013 [1978], p. 235.

³⁰ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997, « Écriture », p. 134.

Georges ; **réflexions** sur le saint et **invocation** au saint ; les amis : **évocation poétique, souvenirs** et **apostrophes** aux amis ; III. **Réflexion** sur la volonté de se libérer : **souvenirs** du Parti et **diatribe** ; IV. **Visions** : la mort de l'énonciateur au pied d'un arbre ; apparition des amis à la lumière d'une allumette sur la voûte et les murs de la petite chapelle. Ténèbres.

La nouvelle ne fonctionne pas ici sur le tout d'un récit abouti, mais sur la mise en place, bout à bout, d'éléments appartenant au vécu de l'énonciateur. C'est en ce sens qu'on peut parler d'une fragmentation : ces bribes de vécu, qu'elles rapportent un souvenir ou projettent le lecteur vers l'avenir, qu'elles fassent référence à un univers de fiction, de fantaisie, semblent se succéder sans souci d'une quelconque continuité. C'est un peu ce qui se passe pour le personnage du « Téléphone », dans *Tirailleur assassin*. Dans une sorte de monologue intérieur, il assiste, impuissant, à l'« éclatement de sa cohérence intérieure » (« διάσπασης του εσωτερικού ειρμού³¹ »).

Le constat de l'éclatement dans « La communauté » doit être relativisé pourtant. Il existe en effet des éléments ramenant en permanence à la présence du sujet dans un lieu physique : le prieuré de Saint-Georges. On ferait le même type de remarque au sujet du « Froissement » : les brisures du vécu paraissent s'y enchaîner sans grand ordre, mais c'est le sujet qui en réalité laisse parler les mots ou ses souvenirs (anciennes histoires d'amour, expériences de l'incarcération, stigmates de la vie quotidienne) pour mieux se saisir lui-même dans une identité qui n'est jamais définitive. De la même façon, dans « Tsilibik et Tsilibaki », cet éclatement « en mille fragments iridescents » dont parle Henry Miller³² ne dissimule en rien une présence. Cette présence, c'est celle d'un *je*, manifeste à travers l'énonciation – et en cela, c'est un peu différent de ce qu'écrit Blanchot sur le « sacrif[ice du] moi empirique pour préserver un Je transcendantal ou formel³³ ». Le sujet laisse simplement envahir la page par un vécu fragmentaire tout en tentant de se saisir lui-même à travers ces brisures tirées de la mémoire ou de l'expression de ses désirs.

La nouvelle se construit à partir de cet instant sur une logique affective, non sur une logique narrative de la causalité. Les brisures de vécu s'enchaînent en fonction des mouvements de la psyché de celui qui s'exprime, c'est-à-dire dans des mouvements de flux et de reflux, de tension ou de détente.

Dès lors, ce qui compte pour nous, c'est cette jonction entre les brisures de vécu dont il était question plus haut. Quignard se demande « comment assurer une réelle non-solidarité entre des fragments qui tombent inévitablement sous le coup de la succession ». Il invoque le blanc et conclut à l'insuffisance de ce dernier : le seul ordre de succession des fragments « bâtit [à lui seul] une architecture³⁴ ». Chez Marios Hakkas, les blancs sur la page, hormis ceux auxquels il était fait allusion plus

³¹ Marios Hakkas, *Œuvres complètes* [1978], Athènes, Kedros, 2013, p. 122.

³² Henry Miller, *Printemps noir*, trad. P. Rivert, Paris, Gallimard, 1985, « Folio », p. 24.

³³ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 26.

³⁴ Pascal Quignard, *Une Gêne technique à l'égard du fragment*, Paris, Galilée, 2005, « Lignes fictives », p. 64.

haut, restent relativement rares. Les brisures de vécu se rencontrent, selon une logique du hasard, qui n'est autre que celle des affects. Cette rencontre fortuite crée un implicite, un non-dit laissant le lecteur et le sujet écrivant en alerte. C'est sûrement là que réside la fragmentation ou, pour mieux dire les choses, la discontinuité de l'écriture hakkienne qui tient ainsi le lecteur en haleine.

Le choix d'une approche phénoménologique

Finalement, c'est dans une approche phénoménologique qu'on peut définir la fragmentation de la nouvelle hakkienne. Ce qui frappe de plus en plus à la lecture des nouvelles de Marios Hakkas, c'est la place essentielle du *je*. Le sujet se caractérise, on l'a vu plus haut, par son manque d'être ; il se définit en réalité comme une conscience tout entière tournée vers le chaos d'une matière verbale en décomposition et infiniment riche. Le *je* hakkien se laisse dominer par cette matière et s'y définit en même temps. La faiblesse de l'être, c'est d'abord une identité mouvante qui ne se définit pas par avance mais au fil des nouvelles, entre la fiction et la réalité autobiographique par exemple, entre le rêve et le souvenir. Ce *je* est pour ainsi dire fragmenté en d'innombrables facettes. Il se met en scène dans un exercice d'interprétation des phénomènes s'imposant à lui, mais c'est aussi un *je* révolté, un *je* désespéré, un *je* malade, un *je* rêveur, un *je* politiquement engagé, etc. Surtout, il appartient tantôt au monde du lecteur (ce peut être alors un *je* autobiographique), tantôt à un monde imaginaire. Les nouvelles sont le lieu d'une approche toujours recommencée de la quête d'une identité jamais définie. C'est peut-être ce qui représente le mieux la fragmentation et la discontinuité, mais aussi l'inachèvement, dans les nouvelles de Marios Hakkas.

Œuvres de Marios Hakkas

HAKKAS Marios, *Œuvres complètes* [*Άπαντα*, 1978], Athènes, Kedros, 2013

HAKKAS Marios, *Les Cénobites précédés de Le Bidet et autres histoires*, trad. N. Bertin, Y. Dimakopoulos, D. Dourojeanni et M. Volkovitch, Paris, Maurice Nadeau, 1998

HAKKAS Marios, *Heroes' Shrine for Sale or the Elegant Toilet*, trad. A. Mims, Athènes, Kedros, 1997, « Modern Greek writers »

Études

BLANCHOT Maurice, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980

LAFON Michel, « Pour une poétique de la forme brève », in FELL Claude (dir.), *Amérique : Cahiers du CRICCAL*, n° 18, t. 1, 1997, *Les Formes brèves de l'expression culturelle en Amérique Latine de 1850 à nos jours : conte, nouvelle*, pp. 13-18

QUIGNARD Pascal, *Une Gêne technique à l'égard du fragment*, Paris, Galilée, 2005, « Lignes fictives »

SUSINI-ANASTOPOULOS Françoise, *L'Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997, « Écriture »

TIBI Pierre, « La nouvelle : Essai de compréhension d'un genre », *Aspects de la nouvelle*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, « Cahiers de l'université de Perpignan », n° 18, 1988, pp. 9-78

TSAROUCHEA Olympia, *L'univers utopique de Marios Hakkas : idéaux utopiques dans son œuvre en prose et son œuvre théâtrale* [en ligne], mémoire de Master dirigé par H. D. Gounelas, université Aristote de Thessalonique, 2007, <https://ikee.lib.auth.gr/record/80000/?ln=el> (cons. le 10 mai 2018)

ZANNAS Pavlos, « Les œuvres en prose de Marios Hakkas. Trajet : chronique », *Marios Hakkas. Étude critique de son œuvre*, Athènes, Kedros, 1979, pp. 106-131 (en grec)

ZIRAS Alexis, « Les métamorphoses de la prose néo-hellénique », trad. B. Dulibine, *Arrêts sur image, nouvelles grecques*, Paris, Hatier, 1989, pp. 13-34

Jacques Bouyer est professeur agrégé de lettres classiques dans l'académie de Lyon, docteur en littérature et civilisation néo-helléniques de l'INALCO (Paris) et chargé de cours à l'INALCO et à l'université Lyon III. Sa thèse intitulée *La Quête de l'énoncé vivant. Éléments pour une poétique de la nouvelle chez Marios Hakkas*, préparée au CERLOM (EA 4124) sous la direction de Monsieur le Professeur Stéphane Sawas, a été soutenue le 6 octobre 2017.