

L'ÉCRITURE CORPORELLE DANS L'ŒUVRE DE GHEORGHE CRĂCIUN

Abstract: This study's main purpose is to explain the concept of "body writing/ écriture corporelle", starting from the stake of Gheorghe Crăciun's writing: his own body. Being considered an extension of the body, language is designated to express both what Crăciun calls "inner body", as well as the relationship: individuality vs. the world. The first part of this article discusses corporality in a diachronical perspective, illustrated by representations of the body in premodern and modern cultures. The second part is a phenomenological approach of corporality in the novels of Gheorghe Crăciun.

Key-words: body writing, biographie corporelle, Pupa russa

En tant que sujet qui vit, le corps vivant fait l'objet d'étude du phénoménologue, mais aussi de l'écrivain préoccupé par ce genre de littérature expérimentale qui se dédie à l'écriture du corps – au body writing, à l'écriture corporelle. Essentiellement, les théories phénoménologiques sur le corps soulignent la place centrale qu'il tient dans l'exploration de la réalité : le corps permet de découvrir les autres, de se situer dans le monde et de se construire une identité. La relation entre corps et littérature demande une perspective qui réunisse les thèmes sous-jacents de la corporalité – le langage, l'éros, la souffrance, la maladie, la nature, la mort. Le point de vue phénoménologique soutient ainsi l'idée que l'homme est inséparable de son corps, qui incarne son *être-dans-le-monde*, la maison de l'homme, son visage².

Afin d'illustrer cette démarche théorique, je vais faire appel à l'œuvre d'un écrivain roumain contemporain, Gheorghe Crăciun, dont le thème central est la relation entre corps et lettre. Certaines précisions d'ordre théorique s'imposent lorsqu'on veut présenter la conception de Gheorghe Crăciun sur la littérature. Sa manière d'écrire s'est formée non seulement à partir d'une intuition majeure – celle de l'écriture corporelle – mais aussi à partir de sa formation de théoricien de la littérature. Dans son roman *La Belle sans corps*, Gheorghe Crăciun affirme:

Tout ce que j'ai écrit à partir de '73 a été pour moi une aventure à la recherche du corps, des phantasmes qui forment sa matière quotidienne, une recherche désespérée de cette corporalité irréductible, coïncidente, à la rigueur, avec ma propre personne. Quand je parle de corps, je ne pense pas tout à fait à sa consistance anatomique, à la physiologie ou au miracle biologique de l'existence. Le corps est la bouche qui parle, la main et le mouvement, le clignement de la paupière, l'âme, les sensations, la présence de la pensée, l'émotion et le frôlement, le silence de la chair, cette intériorité rationnelle et viscérale de laquelle surgit le langage.³

La marque particulière de sa prose consiste dans l'analyse et la verbalisation de certains phénomènes corporels provoqués par l'insistance avec laquelle l'écrivain essaye de développer la dimension corporelle de son écriture, c'est-à-dire l'univers des sensations remémorées et revécues lors du processus de l'écriture. Le corps est donc plus que la reproduction photographique de certaines images, il est une forme de langage. La crise de la constitution de la littérature comme nécessité existentielle est dépassée par la découverte du moi corporel, ce que l'on vit soi-même ne peut être

¹ Transilvania University, Braşov, Faculty of Letters

² Martin Heidegger, *Fiinţă şi timp*, Traducere de Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2003.

³ Gheorghe Crăciun, *Frumoasa fără corp*, Ediția aII-a, Editura Art, Bucureşti, 2007, p.367.

qu'unique: le moi corporel verbalisé, le langage du corps intérieur que l'on entend est vivant et devient la mise majeure de l'écriture de Crăciun.

Il y a deux moments importants à retenir en ce qui concerne la coagulation de la théorie élaborée par Gheorghe Crăciun sur le rôle fondamental qu'occupe le corps dans le processus d'écriture, respectivement la relation entre le moi corporel et la littérature. Le premier moment est lié aux débuts de sa carrière d'écrivain : il s'agit de l'année 1983 où il publie, dans la revue littéraire *Astra* de Braşov, l'essai *Corps et lettre* ; le deuxième moment, placé vers la fin de son activité d'écrivain, est représenté par la série intitulée d'essais *Le pacte somatographique*⁴. L'essai publié en 1983 a un statut d'art poétique. Il représente le point central de l'écriture et de l'œuvre de Crăciun, tout en exprimant une modalité essentielle de se positionner avec ses propres instruments par rapport à la littérature. Il est un descendant de Rimbaud, dans le sens qu'il fait confiance à – et qu'il assume – la littérature définie en tant que défi existentiel.

Il y a trois thèses comme point de départ pour expliquer la ressuscitation du corps par l'écriture, « l'écriture corporelle ». Le premier de ces trois éléments serait la thèse philosophique de John Locke : « Il n'est rien dans l'intellect, qui n'ait auparavant été dans la sensation » – on atteint le savoir à travers la relation entre le moi corporel et le monde. La deuxième thèse est la devise poétique d'Arthur Rimbaud : le *dérèglement de tous les sens*, à travers lequel le poète, l'artiste en général devient un visionnaire, un explorateur de l'inconnu, à l'aide d'une sensibilité « monstrueuse ». Enfin, la troisième thèse est celle du théoricien Roland Barthes, qui affirme, dans son ouvrage *Le Plaisir du texte*, le principe d'une distinction importante entre le moi corporel et le moi rationnel en tant que facteurs différents impliqués dans le processus de l'écriture, une tension entre le conscient et l'inconscient : « Le plaisir du texte, c'est ce moment où mon corps va suivre ses propres idées – car mon corps n'a pas les mêmes idées que moi » (Barthes, 28)

Mais enfin, qu'est-ce que le corps selon Gheorghe Crăciun ? La réponse reste assez ambiguë. En partant de la théorie de Roland Barthes, qui soutient que le texte a « une forme humaine », Crăciun essaye de reprendre et de ré-conceptualiser sa propre démarche, afin de comprendre les rapports entre corps et lettre. Crăciun voit dans la culture du corps une forme dans un certain sens supérieure à la culture rationalisée, car la littérature, en dehors de cet apport de sensibilité qui lui vient du corps, qui appartient à la chair, serait un territoire dépourvu de vitalité et de vibration.

Une histoire littéraire du corps devrait reconstituer, en premier lieu, le monde immédiat des sens, des états « physiques », de ces métaphores du corps qui finissent par créer l'impression de la vie. Le corps fictif a la densité du corps vivant, il se crée soi-même par le discours, le langage fouille l'intériorité et le surface du corps. M. Merleau-Ponty a comparé le corps à une « œuvre d'art », en raison de son expressivité et de sa complexité ; cette œuvre d'art va de pair avec un discours qui fait du corps un thème central de la culture. Parce qu'il est le tissu le plus proche à la personnalité, mais aussi le plus fragile, le corps nous domine d'une force accablante. L'homme sent qu'il a un corps et ce sentiment l'accompagne toujours – le corps rend possible l'orientation spatiale, en tant que « point zéro » de la perception.⁵

Pourquoi Gheorghe Crăciun choisit-il le corps en tant que référent essentiel de son œuvre ? Parce que, de tout ce qui existe, l'unicité n'appartient qu'au corps. L'exploration de la corporalité, dit l'auteur arrivé au point de sa maturité en tant qu'écrivain, est l'épreuve suprême de la valeur : « Si l'on est un écrivain véritable, on ne peut pas écrire que sur le corps » (*Le corps sait davantage*, 125). L'écriture est définie et redéfinie en tant qu'acte de transfert entre le corps et la feuille de papier, le langage n'est qu'une extension du corps, le sens des phrases émane du corps comme s'il était un « jaillissement » mystérieux de la chair. Le corps devient ainsi une mémoire des significations oubliées, l'écrivain retrouve par l'écriture ce que son corps a autrefois vécu, une expérience réveillée, rafraîchie par l'éveil des sens. Celui-ci est un modèle proustien, mais qui ne se fonde pas sur une métaphysique

⁴ Dans le *Observator Cultural* 2002-2003, republié en 2009, dans le volume *Pactul somatografic*, Gheorghe Crăciun, Paralela 45, Piteşti, 2009.

⁵ Le concept de *corps vivant* dans la phénoménologie husserlienne et chez Maurice Merleau-Ponty (*Fenomenologia percepției*, Editura AION, 1999).

des sens ; c'est le *soma* qui accomplit l'écriture, la somatographie, c'est ce qui ressort de son essai *Le dessin et l'écriture* :

Le monde reçoit mon empreinte semblable à une traînée d'escargot, quelque chose de mon visage, de mes nerfs et de ma chair vient de se faire transférer dans les porosités du papier. Si l'écriture ne me donne pas cette sensation de sacrifice physique (émotions, souffrances, le souffle, la pulsation de mon cerveau, le frémissement de mon sang, la couleur de ma peau et les battements de mon cœur etc.), alors elle n'a aucun sens.⁶

« L'homme est-il un être propositionnel ? »⁷, se demande l'écrivain. Et que transmettent-ils, ses romans ? La tension oppressive, sans issue, des sujets qu'il traite : l'écriture et le corps, le texte et la sensation, le langage et l'écriture, l'amour, la souffrance et le corps, la littérature et la vie. Il me semble que chez Crăciun on peut parler d'une véritable stratégie de dissémination du corps dans le texte qui complète l'écriture, ou d'une matérialité de la description et du débordement de la substance somatique dans l'écriture.

Dans la prose de Crăciun, le corps fonctionne comme un « relanceur existentiel » et textuel, qui redouble la communication à travers des résonances surprenantes. Les romans de Gheorghe Crăciun se rapportent aussi aux modèles fournis par la littérature roumaine ou universelle (*Miron et la belle sans corps*, *Daphnis et Cloé* de Longos, *Madame Bovary* de Flaubert). En écrivant et réécrivant, il a créé un tout fragmentaire, *il a somatographié le texte*, il a donné une carnation au roman de Longos ou une densité flaubertienne dans *Pupa russa*, cette *Madame Bovary* du monde communiste ; il a médité sur la relation entre la littérature et la vie dans son livre de début, *Actes originaux / Copies légalisées* et dans son roman *La Belle sans corps*. La composante biographique souvent invoquée à propos de la génération d'écrivains dont il fait partie, prosateurs de la « nouvelle vague », lancés autour des années '80, facilite l'analyse du rapport entre écriture et corporalité. Pourtant, le moi biographique ne confond pas avec le moi civile de l'auteur, mais avec sa composante psychocorporelle – c'est ce qu'affirme Crăciun lui-même. Ainsi, ce qui est essentiel pour un écrivain ne se réduit pas à sa culture, à son corps alphabétisé ; le corps dans sa dimension de dépositaire du monde et des sensations vécues, uniques, est également important. L'adhésion des textualistes au paradigme postmoderne justifie le gout qu'éprouve Crăciun pour les modalités du jeu textuel et l'importance accordée à la biographie, la réécriture, la paraphrase. Le monde existe et continuera d'exister pour nous à condition qu'il soit lu par le corps, la littérature est une émanation de notre propre corporalité :

En fait, ce n'est pas le corps qui m'intéresse, mais son expression, sa façon d'être vivant, cette chair qui produit quelque chose, une sensation. La sensation me paraît toujours, lorsque j'arrive à la conscientiser, plus inexplicable que le jugement. La pensée semble fonctionner tout seule, elle est un système organisé afin de pouvoir réagir au monde. Mais le monde est une sensation, justement. Je ne peux pas aller au-delà de ce que je sens.⁸

Le cogito de Crăciun n'est pas une figure de style, il est l'intuition primaire, essentielle du moi hyperaémique, un moi qui surgit de la conscience extrême de sa propre nature physiologiquement concrète. « Rien de ce qui m'entoure n'a aucune importance s'il ne vient pas en contact avec ma peau »⁹. Cette affirmation peut sembler extrême, mais elle est présentée dans le champ des investigations phénoménologiques: Husserl, Maurice Merleau-Ponty, Jan Patocka, Michel Henry, Jean-Luc Marion. Crăciun voit le corps comme un phénoménologue, il décrit une syntaxe douée de veines, de nervures, de peau, d'odorat, de vue, d'ouïe et de goût, il cherche dans l'obscurité de la chair la profondeur de l'écriture. Sa perception de soi-même par rapport au corps est celle d'un phénoménologue dilettante, s'il faudrait croire à ses confessions.¹⁰

⁶ Gheorghe Crăciun, *Reducerea la scară*, Ed. Paralela 45, Colecția 80, Seria *Publicistică*, Pitești, 1999, p.151.

⁷ Idem, *Le corps sait davantage (Trupul știe mai mult)*, op.cit., p.61.

⁸ Gh.Crăciun, *Le corps sait davantage (Trupul știe mai mult)*, op.cit., p.96.

⁹ Ibidem, p.59.

¹⁰ La substance de cette note est le résultat de mes ambitions de phénoménologue dilettante. Je veux analyser mes pensées, mes humeurs prises en compte pour eux-mêmes, tandis que j'oublie délibérément leurs causes, leurs contextes. Il faut que je comprenne ce qui se passe avec moi, entre les parenthèses de mon être. (*Le corps sait davantage*, op.cit., p.117)

La recherche de l'identité dans le roman *Pupa russa* : „...toutes les choses doivent obéir dans ce monde à la composition du corps.” (Marcus Aurelius, motto dans la *Pupa russa*) Leontina Guran, le personnage principal du livre, représente le paradigme d'une corporalité descendue en enfer, c'est un personnage à double fonction: une fonction symbolique pour la représentation – une Madame Bovary communiste et une autre isomorphe, d'identification, *Leontina Guran c'est moi!* Au fur et à mesure qu'elle avance vers la vie adulte Léontina vit de plus en plus intensément le sentiment d'une vie ratée – le bovarisme du personnage. Aussi y a-t-il une compassion du lecteur pour celle-ci, car elle devient en grande mesure la victime d'un système, où la femme, si elle veut survivre, doit devenir putain. L'isomorphisme entre la structure somatique de l'auteur et celle du personnage est soutenu d'une manière démonstrative par la construction de l'identité auteur-personnage et de l'ambivalence féminin-masculin:

Je vieillissais et un beau jour je me suis dit que je ne devrais pas avoir du mal à sortir pour un temps de ma nature masculine, avec tous ses préjugés, pour essayer d'apprendre ce que veut dire s'habiller en écrivant un livre, de la peau de l'autre nature. Je pensais à un livre si intransigeant et directe, que je puisse avoir honte devant tout le monde et surtout devant les femmes qui m'ont connu comme un homme tendre et pudique. Et maintenant c'est une journée ensoleillée de mai et je continue à écrire ce livre.¹¹

L'expérience à partir de laquelle Crăciun commence la construction du personnage de *Pupa russa* est la révélation de la vulgarité féminine, découverte dans les toilettes d'une gare de province, au moment où il regarde les graffiti sur les murs; c'est le moment du déclenchement d'un autre type d'écriture qui situe le corps sous l'incidence de la dégradation systématique et irrémédiable sur un fond de brutalité déjà existant: „Quelque chose de mon idéalisme féminin s'était écroulé à ce moment-là.” (*Pupa russa*, 236)

Il y a donc un enfer du corps féminin, que la tradition littéraire a valorisé dans une moindre mesure: la femme stigmatisée, la prostituée. Crăciun a le mérite de faire d'une putain du parti communiste un personnage complexe, un point où se nouent tout un réseau de signes : la convention du roman réaliste – l'idée que l'existence humaine est déterminée par le milieu et la valeur livresques et symboliques – Leontina Guran, la réplique d'un modèle célèbre, incarne une Madame Bovary communiste, mais en même temps elle est „un personnage hypothétique” (Caius Dobrescu), le symbole d'une féminité qui est détruite dans une société qui ne lui offre pas les conditions d'une évolution morale normale. Le paradigme de cet enfer du corps est l'enfer moral et celui de la dégradation physique : „C'était une kitschomanne incorrigible – elle était devenue une créature osseuse, une sorte de planche de chair sèche.” (*Pupa russa*, 294)

La conception selon laquelle l'auteur se confond avec le texte, n'est pas nouvelle dans la littérature, mais le projet de Gheorghe Crăciun, une prose de la biographie corporelle, comme forme de recherche de l'identité, a un centre de gravitation - le corps: „Recréer un être par des furoncles et de scrofule, des moisissures et de dégoût, des ordures de tes sens dont tu peux avoir honte...” (*Pupa russa*, 321) Dans „Vatra”, no. 9-10 2007, p.72, Al. Cistelecan fait l'observation que le thème central de toute l'œuvre de Crăciun est: le mystère et le paradoxe du corps (la connaissance corporelle „écriture corporéifiante, l'éthos charnel, la physiologie en tant que métaphysique, etc.) – „le corps du journal de Crăciun est hanté par les phantasmes du vieillissement.” Ainsi, si les romans *Composition aux parallèles inégales* et *La belle sans corps* représentent une recherche de l'idéal du corps, un paradigme du corps paradisiaque (celui de Chloé, ou celui d'une belle sans corps), dans la *Pupa russa* le corps entre sous un autre signe zodiacal saturnien, métallique et toxique, l'enfer du corps. En avançant dans l'âge, Leontina découvre „la tombe qui remplaçait son cœur” (*Pupa russa*, 281) et le fait que dans son cœur s'était installé le vide. Le corps en enfer représente toujours un corps du paradis des sens, mais le paradis est ressenti comme un espace perdu, l'enfance qui revient dans sa vie. Leontina perd tout, parce qu'elle se perd soi-même et reste captive dans son propre corps. La rencontre auteur-personnage, est un événement existentiel, impliqué jusqu'au niveau organique:

Homme-femme et femme-homme. Il faudrait maintenant que ton vieil corps fonde dans un nouvel organisme et dans sa matière frissonnante et énormément sensible, saturée de sang, les

¹¹ Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*, Ediția a II-a, Editura Art, București, 2007

poumons, la rate, les reins, le foie, la colonne vertébrale et la petite cervelle retrouvent le paradis perdu. Tu es seul et tu as peur, tu n'as réussi à écrire même pas une ligne, tu es un homme adulte et ridicule. (*Pupa russa*, 72)

Les expériences du corps et les conditions sociales déterminent l'évolution de Leontina Guran, une fille de la campagne qui devient la victime d'un système corrompu, aliénant. La poupée russe en tant que symbole de la passivité, du contenu et du conteneur, comme le remarquait l'auteur de la préface de l'édition de 2007, Caius Dobrescu, veut être une vraie femme, veut connaître le sens de la vie. L'être de Leontina contient en soi, l'homme idéal, mais elle s'égaré toujours dans d'autres corps; son sexe remplace les sentiments. L'éros est destitué et remplacé par le plaisir présent, charnel, immédiat. Selon la déclaration de son auteur, Leontina est incapable d'aimer. L'homme présent dans son être bisexué (Leon), se cache toujours dans des corps loués qu'elle appelle Mircea ou Horațiu, disparaît et réapparaît à nouveau, sous une autre enveloppe. La poupée russe est une réussite sur le plan physique, corporel, mais spirituellement elle est une madame Bovary anéantie, parce qu'il lui manque la passion de l'héroïne française, et la seule consolation de Leontina reste la mémoire de son enfance, son temps sublimé. La construction de l'identité semble impossible dans une société totalitaire.

Le changement de paradigme concernant le corps présent en *Pupa russa* doit être mis en relation avec la période où ce roman a été écrit. L'auteur n'est plus préoccupé par le modèle platonique de l'éros, par le projet d'une utopie érotique. L'auteur sent de l'intérieur l'enfer d'une corporalité dans laquelle la maladie, le vieillissement le mène petit à petit mais définitivement vers la limite. C'est un livre écrit dans des situations existentielles dure. Dans la lettre de Gheorghe Crăciun à Mircea A. Diaconu, publiée dans „Vatra”, no.9-10, année 2007, „Avec Gheorghe Crăciun – sur l'hymne dédié à la vanité” pp.57-58, on voit la signification existentielle de l'apparition du roman *Pupa russa*. Qu'est-ce que l'auteur avoue dans cette lettre? Qu'il a intentionné d'écrire un roman au caractère poématique; qu'il a eu tout le temps „dans la zone obscure du cerveau” le roman *Âmes mortes*, Gogol (...) le Roman domine l'auteur. Il y a les personances (personanțele) du corps qui ne doivent pas être occultées, l'intelligence des sens, les informations secrètes que nous recevons de notre corps. La recherche de l'intériorité, de l'identité est liée à un état de crise, et la tension entre le corps et la lettre, réalité et langage, vie et littérature, trouve sa forme d'expression dans l'écriture corporelle. Le paradoxe qu'il formule et reformule à l'infini est qu'en écrivant, l'auteur essaie de se bâtir une identité, de théoriser les champs de surveillance et d'exploration du corps, mais l'écrit signifie justement une séparation du corps: „Celui qui ne peut pas être sauvé par l'écriture est le corps.” (*Trupul știe mai mult*, 33) La culture du corps alphabétisé est associée à celle du corps en tant que dépositaire du monde et des sens vécus, uniques à leur façon. Les expériences de l'homme sont des expériences de son corps: „Pour réécrire ce livre je devrais vouloir être femme pour un temps.” (*Trupul știe mai mult*, 10).

REMERCIEMENTS : La présente communication a été soutenue dans le cadre du Programme Opérationnel Sectoriel de Développement des Ressources Humaines (POSDRH), ID 76945, financé par le Fonds Social Européen et par le Gouvernement de la Roumanie

References

- Barthes, Roland. *Fragments d'un discours indragostit*. Traducere din limba franceză de Sorina Dănilă, Chișinău: Ed. Cartier, 2007.
- Baudrillard, Jean. *Cuvinte de acces (Passwords)*. Traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu, București: Ed. Art, 2008.
- Bucur, Romulus. *Scrisul, corpul și moartea. (Writing, Body and Death)*. Revista „Vatra”, Nr. 9-10, 2007.
- Cistelecan, Alexandru. *Ultimul ardelean (The Last Transylvanian)*. Revista „Vatra”, Nr. 9-10, 2007.
- Crăciun, Gheorghe. *Cu garda deschisă (With Lowered Guard)*. Iași: Institutul European, 1997.

- . *Reducerea la scară. (Reduction to a Scale)*. Pitești: Ed. Paralela 45, Colecția 80, Seria *Publicistică*, 1999.
- . *Frumoasa fără corp. (Disembodied Beauty)*. București: Ediția a II-a, Grup Editorial Art, 2007.
- . *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa russa. (The Body Knows Better. A False Diary for Pupa Russa)*. Pitești: Ed. Paralela 45, 2006.
- . *În căutarea referinței. (In Search of Reference)*. Pitești: Ed. Paralela 45, Colecția 80, Seria *Eseuri*, 1988.
- . *Mecanica fluidului. (Fluid Mechanics)*. Chișinău: Ed. Cartier, 2003.
- . *Acte originale / Copii legalizate. (Original Documents / Legalized Copies)*. București: Ed. Cartea Românească, 1982.
- . *Pupa russa . (Matrioshka)*. București: Ediția a II-a, Ed. Art, 2007.
- . *Pactul somatografic. (The Somatographic Pact)*. Pitești: Ed. Paralela 45, 2009.
- Heidegger, Martin. *Ființă și timp. (Being and Time)*. Traducere de Gabriel Liiceanu, București: Editura Humanitas, 2003.
- Mitchievici, Angelo. *Gheorghe Crăciun: corpul și litera. (Gheorghe Crăciun: The Body and the Letter)*. Revista „Vatra”, Nr. 9-10, 2007.
- Pavel, Toma. *Gândirea romanului. (Thinking on the novel)*. Traducere de Mihaela Mancaș, București: Ed. Humanitas, 2008.