

Les âmes vulnérables

Lakis Proguidis

Volume 52, Number 1 (289), December 2010

Nikos Kachtitsis : un héros de Montréal

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63810ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Proguidis, L. (2010). Les âmes vulnérables. *Liberté*, 52(1), 14–21.

LES ÂMES VULNÉRABLES

Dans ce monde où il est déjà extrêmement difficile de découvrir et de faire connaître au public les œuvres littéraires contemporaines un peu insolites, les créations situées en quelque sorte à l'écart du bruit médiatique, il est impossible, voire impensable, de parler d'œuvres inconnues datant d'il y a un demi-siècle. Encore moins lorsqu'il s'agit d'œuvres écrites, comme celle de Nikos Kachtitsis, dans la langue d'un petit pays qui, comme tous les petits pays de nos jours, n'a le droit d'être cité que dans les bulletins d'informations sportifs et économiques.

Étant donné ces conditions, et alors que je tiens entre mes mains la traduction toute fraîche du *Héros de Gand*, j'aimerais d'abord rendre hommage aux Éditions du Boréal, qui ont pris l'initiative d'offrir la traduction de ce roman de Kachtitsis au large public francophone, et aussi à la revue *Liberté*, qui ouvre ses pages à la réflexion critique sur un auteur si peu connu. En pensant évidemment aux risques que représentent aujourd'hui de pareilles entreprises. Et en pensant surtout que, sans de telles décisions éditoriales, on n'arrivera jamais à l'emporter sur l'action nivellatrice du multiculturalisme (ou de l'interculturalisme, c'est du pareil au même) dont sont friandes nos joyeuses démocraties, ni par conséquent à mettre en valeur des artistes uniques qu'ignorent les idéologues du « multi » (ou « inter ») autant que les membres de leur propre communauté culturelle.

Les risques étant pris dans le cas de Kachtitsis, il incombe maintenant au critique de susciter la curiosité du lecteur et d'expliquer en quoi l'œuvre en question constitue une valeur littéraire irremplaçable. Sauf que les bonnes intentions ne suffisent pas. En effet, se demande-t-on, comment s'adresser à un public qui ignore non seulement l'œuvre de Kachtitsis, ce qui est tout à fait normal, mais également ses origines culturelles et historiques ainsi que la vie de son auteur? La réaction quasi automatique à ce genre de dilemme est d'entreprendre de combler les lacunes, de décrire la place de l'écrivain étudié dans la littérature nationale et de fournir un tas d'informations et de jugements hâtifs concernant le plus souvent d'autres écrivains que le lecteur n'aura probablement jamais la chance de connaître — le tout agrémenté d'éléments biographiques supposés nécessaires à la compréhension de l'œuvre. Autrement dit, en choisissant le chemin tout tracé de la littérature nationale et de la biographie, le critique se comporte comme s'il y avait la moindre possibilité de dissiper l'obscurité qui entoure l'œuvre par le seul recours à deux obscurités encore plus denses.

Je ne dis pas qu'une telle démarche critique est dépourvue de mérite. Mais elle ne peut se révéler utile et fructueuse que menée dans une classe universitaire ou devant un cercle de spécialistes. D'autant que, en ce qui concerne Kachtitsis, cette approche serait plutôt inutile, même pratiquée à l'intention des philologues et des comparatistes. Car l'auteur du *Héros de Gand* a pris un soin extrême à couper tous les ponts, absolument tous, avec la littérature de son pays et à nettoyer ses écrits de tout élément autobiographique à l'état brut. Ce qui ne signifie pas, bien entendu, que son œuvre soit un aérolithe tombé des cieux. Cela signifie tout simplement que nous ne pouvons nous appuyer ni sur l'histoire de la littérature grecque ni sur la vie de Kachtitsis pour saisir sa nouveauté.

Pas besoin d'investigations poussées pour comprendre que Kachtitsis a délibérément conduit sa quête esthétique loin des intérêts qui semblaient à son époque préoccuper les poètes et les prosateurs grecs. Mentionnons toutefois le fait que, en 1949, il rédige sa première œuvre littéraire, un recueil de poèmes (*Vulnerable Point*), directement en anglais. Du snobisme? Non. Une passion pour la poésie anglaise. Passion d'un adolescent autodidacte, d'un enfant élevé dans une famille modeste et dans une ville de province grecque pendant les années 1930, d'un élève qui termine le collège tandis que son pays est occupé par l'Allemagne nazie. Quant à l'effacement de

l'auteur derrière les phrases de ses livres, Kachtitsis a si bien appliqué ce principe flaubertien que non seulement il n'apparaît nulle part, mais ni ses personnages ni les lieux de ses histoires, sauf exceptions rarissimes, ne portent des noms grecs.

Cependant, si Kachtitsis a soigneusement barricadé l'accès à son œuvre côté littérature nationale, il a laissé grande ouverte la porte de son atelier. Atelier ? Parlons plutôt de fabrique, de fabrique de vie littéraire. On y trouve tout ce qui est nécessaire pour jouir pleinement de cette vie-là. Des livres en grec, en français, en anglais. Des revues littéraires — certaines écrites, composées et fabriquées entièrement par le maître des lieux. Une imprimerie manuelle avec une grande collection de caractères typographiques que Kachtitsis met au service de ses amis. Des milliers de lettres où il n'est question que de littérature. Des centaines de pages de corrections, concernant aussi bien ses propres œuvres que celles de ses correspondants. On y trouve tout, sauf le marché.

Ce ne serait pas une tâche aisée, j'imagine, que de chercher dans le monde entier un autre romancier qui aurait éprouvé à ce point la nécessité de lier l'accomplissement de son œuvre personnelle au maintien d'une telle fabrique. Il ne s'agit pas d'une besogne parallèle, d'une occupation secondaire, d'un passe-temps. Fondée à l'époque où Kachtitsis était encore au collège et prospère jusqu'à sa mort prématurée, cette fabrique n'est pas étrangère à la conception et à l'élaboration de son univers artistique. Au contraire, il est impossible de séparer l'activité de notre éditeur amateur et celle de notre épistolier acharné à poursuivre ses propres travaux. Car l'œuvre de Kachtitsis se déploie à l'intérieur de cette fabrique, de ce phalantère, de cet ermitage éditorial, de cette niche d'épistoliers, de cette serre amicale. C'est cette fabrique qui est le véritable pays natal de l'œuvre kachtitsienne. Un pays facile à transporter quand on part pour le Cameroun ou le Canada. Un pays très peu peuplé : trois ou quatre amis de jeunesse, tous devenus écrivains. (Au fil des années, de nouvelles amitiés, toujours littéraires, se noueront, mais pas au point de desserrer les attaches du premier noyau.) Un pays finalement lilliputien, capable toutefois de contenir quatre arbres gigantesques : la poésie anglaise dont je viens de parler ; Shikibu Murasaki, l'auteur de la première éducation sentimentale à la cour impériale japonaise au tournant du XI^e siècle ; Alexandre Papadiamandis, le grand prosateur grec de la seconde moitié du XIX^e siècle ; et Kafka. C'est sous leur ombre que grandira le héros de Gand.

Je dis « grandira » et pas naîtra, car, en fait, notre héros est l'enfant de la fabrique. Oui, il a été conçu au temps des premiers bulletins de potaches que Kachtitsis avait lancés avec ses camarades de collègue et qui portaient souvent en sous-titre : « Organe des assiégés de toute la terre », supposé être imprimé dans la « Gand assiégée ». Il a donc été conçu, ce héros, juste pour rire. Un peu à la manière d'Ubu, sorti lui aussi d'une farce d'écoliers. D'où, d'ailleurs, ce sentiment, à chaque phrase, que le roman de Kachtitsis risque de basculer dans le monde farcesque. Mais, à la différence de l'univers d'Alfred Jarry, quelque chose chez Kachtitsis empêche la bouffonnerie d'éclater au grand jour. Ce qui est, à mes yeux, tout à fait normal. Car cet « organe des assiégés de toute la terre » n'était pas, ne pouvait pas être seulement une plaisanterie d'écoliers. Il l'était, certes. C'est la loi de la vie, la loi de l'âge qui rit de bon cœur, sauvagement, impitoyablement, triomphalement, à la face du monde. C'est la loi de la pulsion victorieuse. Or, n'oublions pas le contexte historique, n'oublions pas l'époque. Ce sont les années noires de la guerre, les années de toutes les horreurs. Les enfants riaient, s'amusaient au moment même où la peur transperçait leurs âmes. Rire et peur. Voilà le code existentiel de la fabrique. Peur et rire. Voilà le magma émotionnel qui a soudé la bande artistique à laquelle Kachtitsis est resté fidèle jusqu'à la fin. Tant que la fabrique tournait, Kachtitsis, au-delà des délices de l'amitié, y puisait les forces secrètes qui font le charme particulier de son œuvre.

L'univers fantastique de Gand et de ses « habitants » a commencé à se former très tôt. Quand *Le héros de Gand* voit le jour, en 1967, la Gand rêvée a déjà plus de vingt ans d'existence. Trois ans auparavant, en 1964, Kachtitsis a publié son premier roman, *O exostis (La terrasse)*, traduit en français en 1995 sous le titre *L'hôtel Atlantic*. Il s'agit du récit d'un certain S. P. qui vit dans un pays d'Afrique et qui écrit en flamand — précise l'auteur, qui ne fait, prétend-il, qu'apporter ce texte au public. Le deuxième roman, *Le héros de Gand*, s'ouvre par l'appel que l'éditeur a lancé pour identifier cet extravagant S. P. et connaître son histoire. À cet appel répond celui qui sera le narrateur du roman. Il prétend avoir deviné qui se cache derrière les initiales S. P. et envoie à l'éditeur un manuscrit consacré aux jours et aux œuvres de Stoppakius Papenguss. D'après ce narrateur, donc, S. P., alias Stoppakius Papenguss, était le fils unique d'une famille d'industriels de Gand, au service de laquelle son père travaillait comme cocher, logé dans une annexe de la somptueuse demeure

familiale des Papenguss. À la fin, malgré quelques légères insinuations, rien ne prouve que le S. P. d'Afrique est bien la même personne que Stoppakius Papenguss. Ce qui est sûr et certain, en revanche, c'est que les deux romans font partie du grand cycle des récits de la « Gand assiégée » qui, pendant plus de deux décennies, ont nourri l'imaginaire de Nikos Kachtitsis.

Quoique la ville de Gand du roman n'ait de la Gand réelle que le nom, quoique les références historiques fassent défaut, les objets, les gestes et les sensations, subtilement intégrés dans l'œuvre, nous permettent de situer l'action dans une grande ville européenne pendant les années précédant la Première Guerre mondiale. D'ailleurs, la principale qualité de l'art de Kachtitsis consiste sans doute dans sa capacité à rendre l'atmosphère d'un lieu précis et d'une époque historique définie sans avoir recours à des indices pour ainsi dire extérieurs à la matière littéraire. Comme si la quintessence d'une époque reposait davantage sur la langue que sur les événements retenus par l'histoire. Quant à la vie des Papenguss, elle est confiée à un peintre plutôt rancunier, ouvertement hostile à son modèle et souvent de mauvaise foi.

Le fils du cocher, plus jeune que Papenguss, est-il son rival dans les affaires du cœur — son esclave, pour évoquer le fameux couple hégélien — ou tout simplement un escroc qui a des visées sur la fortune des Papenguss ? Toutes les suppositions sont valables, mais le romancier n'en privilégie aucune. Et si le réquisitoire du narrateur était sincère ? Si son indignation permanente devant les comportements de son héros était justifiée ? En effet, il semble que ce qui le met en colère est le fait que Papenguss est de mèche avec l'ennemi de leur patrie. Quel ennemi ? Là-dessus non plus, aucun indice probant. Probablement l'Allemagne. Le biographe autoproclamé de Papenguss est persuadé que celui-ci est en rapport avec les services secrets d'un pays qui menace la paix du continent. Pourtant, cette accusation de trahison ne correspond à aucune réalité concrète.

Le héros de Gand est un roman composé de mille ruisseaux qui ne se dirigent vers aucun fleuve, d'un tas de sentiments de culpabilité qui ne donnent accès à aucun péché nommable, d'une somme d'activités surprenantes détachées de leur but et d'une accumulation d'hypothèses (psychologiques, psychanalytiques, sociohistoriques et métaphysiques) qui resteront sans confirmation. S'agit-il pour autant d'un roman sans unité et, par conséquent, sans raison d'être ? Détrompons-nous : tout se tient.

On dit souvent qu'avec la Première Guerre mondiale, l'histoire de l'humanité s'est divisée en un avant et un après. Mais comment passe-t-on de l'«avant» à l'«après»? Certes, il y a la guerre généralisée qui explique tout. Mais, juste avant cette guerre de tous les changements, que se passait-il? Que se passe-t-il, selon le roman de Kachtitsis? Rien. La vie continue, paisible et agréable : amours, intérêts, ambitions. Tout est normal, sauf ces minces, ces négligeables fêlures de l'âme. L'âme, on le perçoit à peine, commence à se fissurer, à se déstabiliser, à perdre sa consistance et ses contours, à trembler légèrement en pressentant on ne sait quel grand séisme.

Je viens de dire que Kachtitsis installe son observatoire dans l'«avant». Pour être précis, il faudrait plutôt dire qu'il installe cet «avant» en nous, lecteurs du début du XXI^e siècle. Un siècle entier sépare notre époque de celle dont parle le roman. Cependant, le héros de Gand est, d'une certaine manière, le héros le plus représentatif de notre temps : dans son âme, imperceptiblement déconstruite, commencent à se cristalliser les caractéristiques d'une profonde mutation anthropologique. Les manuels d'histoire nous assurent que, avec la Grande Guerre, l'«avant» a pris fin. Kachtitsis le réanime en nous ramenant ainsi aux abysses de notre âme, là où se prépare toujours le pire.

Notre âme. Pourquoi notre âme? Qu'est-ce qui m'autorise à parler de nos âmes? Je veux dire : en quoi nos âmes sont-elles concernées par la mise en scène kachtitsienne du monde avant la Grande Guerre? Même si, comme je viens de l'écrire, Kachtitsis peint l'âme fissurée, déstabilisée, fragilisée, propice à couvrir et à produire le pire, pourquoi cette âme serait-elle la nôtre? Autrement dit, en quoi cette œuvre de Kachtitsis est-elle un roman unique et irremplaçable, soit une exploration de notre existence, nouvelle, jamais découverte jusque-là (pour parler comme Kundera)?

La réponse à cette question capitale, question sans laquelle l'art du roman n'aurait pas de raison d'être, dépend, comme pour tout grand roman, de la lecture que nous en faisons. Pour commencer, nous pouvons lire *Le héros de Gand* comme le récit de la vie d'un riche désœuvré. Rien ne nous empêche apparemment de le lire ainsi et d'admirer la finesse avec laquelle l'écrivain rend l'atmosphère d'un monde en décomposition à la veille d'un cataclysme civilisationnel. Mais, encore une fois, en quoi cela nous intéresserait-il, sinon comme une connaissance encyclopédique habilement romancée? Quant à l'aspect existentiel de l'affaire, à savoir l'intériorisation du

sentiment diffus que les imperceptibles dérèglements de la psyché individuelle annoncent (ou entraînent) de grands désastres collectifs, il existe des romans beaucoup plus réussis que *Le héros de Gand*. Je pense aux péripéties d'Ulrich, le héros de *L'homme sans qualités* de Robert Musil, et à celles d'Aldo, le héros du *Rivage des Syrtes* de Julien Gracq. Dans les deux cas, et toujours dans la perspective des prémonitions crépusculaires, nous avons affaire à des expériences romanesques vécues de manière plus profonde et convaincante que celles de Stoppakius.

Or, qui nous dit que le héros du roman de Kachtitsis est Stoppakius Papenguss? Notre lecture. Et si nous en faisons une autre? Si le héros était le narrateur? Si c'était à lui de porter la nouveauté et la singularité de l'œuvre? Si c'était lui qu'il fallait mettre aux côtés d'Ulrich et d'Aldo? Je ne sais pas si cette deuxième lecture est plus légitime que la précédente — qui peut le savoir, d'ailleurs? — mais je la sens plus conforme à l'esthétique tragicomique de Kachtitsis.

Prenons Aldo, le héros de Gracq. Il est le narrateur. C'est donc à lui qu'est confiée la construction du roman. Nous trouvons la même technique chez Kachtitsis : le roman se construit grâce à la narration de son personnage. Les deux romans explorent de surcroît la même énigme des vibrations psychiques inhabituelles en l'absence de toute cause extérieure majeure. Et les deux romans, je le répète, confient cette exploration au narrateur. Sauf que, et c'est sur ce point que la ressemblance entre les deux œuvres cède la place à la dissemblance radicale, les deux explorateurs diffèrent comme le jour et la nuit. Aldo est une entité psychique soudée par la littérature. Le monde entier a beau devenir menaçant, la société a beau être entrée dans une phase d'effritement, son monde intérieur, sa capacité à penser et à construire des hypothèses, son commerce avec les êtres humains sont poétiquement homogènes et stables. Le monde s'écroule? C'est alors le moment idéal pour hausser le poète, au sens large du mot, au rang de seul témoin authentique et de seul garant de notre humanité. Pour le narrateur de Kachtitsis, qui ballotte constamment entre bouffonnerie et angoisse, même cette confiance dans la puissance révélatrice et régénératrice de la métaphore poétique a disparu. Il parle. Il parle. Mais il est incapable non seulement de saisir la réalité, mais aussi d'ancrer la parole humaine dans un fonds commun immuable et éternel comme celui de la poésie ou, pour éviter tout malentendu, de la métaphore artistique. Si on crée une œuvre d'art, il faut avoir une confiance absolue, inébranlable, dans ses matériaux

artistiques et, dans le cas des œuvres littéraires, dans les mots, les phrases, n'est-ce pas? Ce qui, à la limite, nous rassure lorsque nous sentons le monde vaciller sous nos pieds. Car nous considérons le style, l'écriture, la voix superbement travaillée d'un auteur, alias d'un narrateur, comme notre ultime chance de salut. D'où, d'ailleurs, l'existence de tant de chefs-d'œuvre qui décrivent la désertification de nos âmes dans une langue on ne peut plus somptueuse, et l'écroulement de nos certitudes et de nos valeurs dans une rhétorique des premiers matins du monde.

Rien de tel chez le narrateur du *Héros de Gand*. Écoutons-le : « C'est avec de telles pensées et observations, et d'autres semblables, qu'il vécut des jours sublimes avec elle, et les deux s'adonnaient à l'amour avec la même passion, et pourtant nous pouvons supposer que le climat humide et chaud, une chaleur à s'évanouir, a dû les gêner dans leurs mouvements sous la moustiquaire. » Ou : « En plus de la terreur que j'avais l'habitude de sentir quand je la voyais, j'avais maintenant un sentiment de culpabilité, dans l'âge tendre qui était alors le mien, de la déshabiller par mon imagination, et de me livrer à des actes des plus illicites avec elle — dans la certitude que je n'avais pas acquis son assentiment. » À première vue, de la part de quelqu'un qui essaie de nous raconter une histoire, fût-ce la plus déroutante, ce sont là des maladroites stylistiques impardonnables. Car on ne sait où mettre l'accent : sur la naïveté enfantine ou sur la fausse sincérité d'un homme qui a peur d'être démasqué. Fort heureusement, nous n'avons pas à trancher. Fort heureusement, il s'agit d'un roman, pas de phrases juxtaposées. Une fois la première surprise dépassée, on commence à se familiariser avec l'*esthétique* kachtitsienne, avec cette voix qui n'a pas son pareil dans l'histoire du roman.

Et en quoi, je le répète, cela peut-il nous intéresser? Tout compte fait, ce récit pourrait très bien être l'œuvre d'un psychotique, révélatrice de la millionième perturbation de la psyché, rien de plus. Eh bien, non! Le narrateur n'est pas l'auteur. Il est son héros, son personnage principal et, en tant que tel, il est « chargé » d'accomplir une expérimentation existentielle unique : s'efforcer de construire et de transmettre un monde dans un langage rongé par le virus de la peur. Peur cosmique, indiscernable, innommable.

Quand j'entends parfois la voix de mon monde, j'ai le sentiment profond que Kachtitsis a écrit une prophétie (plus le rire, s'entend).