

# L'homme à bout

## Notes sur l'autre roman de Nikos Kachtitsis

François Ricard

---

Volume 52, Number 1 (289), December 2010

Nikos Kachtitsis : un héros de Montréal

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63811ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Ricard, F. (2010). L'homme à bout : notes sur l'autre roman de Nikos Kachtitsis. *Liberté*, 52(1), 22–29.

# L'HOMME À BOUT

## Notes sur l'autre roman de Nikos Kachtitsis

### **L'évidence d'une grande œuvre**

Je ne peux pas ne pas commencer par la longue citation que voici :

J'écris ceci au centre de l'Afrique le 27 ou 28 juin 19... à trois heures du matin, l'heure des premiers corbeaux, aux confins de la ville, près de l'embouchure de la rivière Vouri, dans la bibliothèque de la villa dont je suis propriétaire, qui pourrait facilement héberger un régiment, et qui n'abrite depuis sept ans que ma seule carcasse.

Je soussigné S. P., autrefois antiquaire, propriétaire d'hôtels et citoyen illustre de la bonne ville de Gand, déclare sur l'honneur et en pleine connaissance de ce que prévoit la loi en cas de fausse déclaration, que je me trouve, sur le plan psychologique, proche de l'effondrement, sur le plan financier, au bord de la faillite, et que ma santé est très sérieusement ébranlée, ce que j'attribue moins au nombre de mes années qu'à l'angoisse que me causent souvenirs et remords, et aux rhumatismes. Il suffit de mentionner qu'au moment même où j'écris je porte des mitaines qui me montent jusqu'aux coudes et que je tiens la plume avec difficulté.

Je déclare également, à cette heure matinale où je vais peut-être signer ma propre condamnation (j'invite toute personne intéressée à profiter de l'occasion), que deux faits récents ont tiré dans mon âme l'ultime sonnette d'alarme et que je m'aperçois qu'il ne me reste que la mort.

Je déclare en outre à l'intention des chauves-souris, des moustiques, des mantes religieuses, des grincements sinistres des meubles que j'ai eu l'étourderie d'apporter d'Europe et, enfin, de la pluie qui ne cesse de tomber depuis des jours, qu'en aucun cas je n'ai lieu d'exister. Et que si jamais, touchons du bois (mais je plaisante), mes domestiques me trouvaient un beau matin face contre terre et baignant dans mon sang ou si je mourais empoisonné, ou par tout autre moyen (plusieurs me viennent à l'esprit), ce serait entièrement de mon fait. Si c'est le fait d'un autre, tant mieux. Inutile d'ajouter qu'on ne doit soupçonner aucun de mes domestiques, même si, je dois l'avouer, mes excentricités perpétuelles justifieraient de leur part de violentes représailles. Mais au cas où les fins limiers de la police coloniale, qui sont en poste ici pour s'empiffrer six fois par jour, viendraient à le prouver, j'innocente par avance mes assassins, non seulement parce que je mérite la mort, comme je le démontrerai par la suite, mais aussi parce que je réclame une délivrance.

Qui, quel lecteur de bonne foi, quel liseur de romans, n'est pas frappé par l'étrangeté de ces lignes, par la force et la justesse de l'émotion qui s'en dégage, par la beauté particulière — proprement romanesque — qu'y instaure le mariage de la parodie et du lyrisme, de l'ironie et du désespoir? Qui ne voit pas qu'il est en présence d'un style tout à fait unique, singulier, jamais entendu auparavant, et d'une plénitude de sens qui font l'évidence irrécusable des grandes œuvres?

### **L'obscurité du roman**

Les lignes que je viens de citer sont celles qui ouvrent le premier des deux romans que Nikos Kachtitsis a écrits pendant sa courte vie. Édité à Athènes en 1964, c'est-à-dire trois ans avant la publication (à compte d'auteur) de son maître livre, *Le héros de Gand*, ce roman s'intitule en grec : *Ο εξώστης* (*O exostis*), ce qui veut dire « le balcon » ou « la terrasse ». Traduit sous le titre (un peu déplorable) de *L'hôtel Atlantic*, c'était, jusqu'à la publication du *Héros de Gand* (Boréal, 2010), le seul ouvrage de Kachtitsis qu'on pouvait lire en français<sup>1</sup> — ce qui illustre bien l'état actuel de l'édition, indifférente

1. Nikos Kachtitsis, *L'hôtel Atlantic*, trad. du grec par Effi Hadziforou, Paris, Hatier, collection « Confluences », 1995, 123 p. En fait, cette édition a été imprimée en Grèce et est devenue

aux morts (qui ont le tort de ne pas pouvoir paraître à la télévision) comme à la valeur proprement littéraire (qui a le tort de se vendre difficilement).

Cette négligence est d'autant plus regrettable que, je le répète sans aucune hésitation, *L'hôtel Atlantic* et *Le héros de Gand* sont l'œuvre de l'un des romanciers les plus originaux et les plus « inquiétants » de notre époque, une œuvre dont ne peut pas sortir indemne, sans cette intuition (cette certitude) que procure tout roman digne de ce nom : celle d'une *révélation*, c'est-à-dire le sentiment d'être confronté à une vérité que, obscurément, l'on portait en soi mais qui demeurerait inaperçue, informulée, et qui, pourtant, est une vérité essentielle, au cœur même de l'expérience que constitue le simple fait de vivre, avec soi-même et dans le monde tel qu'il est. Cette vérité, qui est la vérité humaine la plus proche et la plus profonde, le roman ne l'explique jamais, car ce serait la trahir — et la perdre fatalement de vue — en la dépouillant du caractère concret, incarné, qui est le sien et sans lequel elle n'aurait plus aucune valeur. Tout ce que fait le roman, tout ce qu'il peut faire, c'est l'interroger et la creuser sans fin, dans sa concrétude et son incarnation mêmes, par ses moyens à lui, qui sont les seuls efficaces en l'occurrence : l'imagination, le récit, les personnages. Aussi, la vérité dont je parle — et dont nous parlent les grands romans comme ceux de Kachtitsis — reste-t-elle toujours énigmatique et comme inachevée, et la lumière romanesque qui l'éclaire, une lumière paradoxale, car elle a beau dévoiler l'inconnu, elle le dévoile, justement, en tant qu'inconnu, c'est-à-dire en tant que question à jamais ouverte et sans réponse. Ce que cette lumière me fait voir, en un mot, c'est que je ne vois pas, et pourtant ce que je ne vois pas est la réalité la plus importante et la plus indiscutable, celle qui me fait être ce que je suis et vivre de la manière que je vis. Là résident toute la beauté du roman et ce qui le rend irremplaçable : son pouvoir de me plonger, à propos de moi-même et de l'existence, dans un étonnement et une perplexité sans fin.

### **Un diptyque inversé**

Entre *L'hôtel Atlantic* (1964) et *Le héros de Gand* (1967), les rapports sont directs et nombreux : tous deux sont écrits à la première personne et présentés (ironiquement) comme des « manuscrits trouvés »

---

aujourd'hui à peu près introuvable (je l'ai cherchée — en vain — sur *Amazon* et sur *Abe-Books*) ; on peut toutefois s'en procurer des exemplaires en s'adressant à la librairie Kaufmann, Stadiou 28, GR-105 64 Athènes, Grèce.

traduits du flamand; le personnage central du *Héros*, «Stoppakius Papenguss», a les mêmes initiales que le «soussigné S. P.» qui est le narrateur de *L'hôtel*; les deux protagonistes sont ou ont été «anti-quaires» à Gand; et on apprend, à la toute fin du *Héros de Gand*, que le corps de Stoppakius repose dans la terre «putride et maudite» d'Afrique, où se déroule justement *L'hôtel Atlantique*. Les deux livres, en somme, pourraient se lire comme une sorte de diptyque, mais un diptyque dont le premier volet publié (*L'hôtel Atlantique*) serait la *suite* du second, puisque son action se déroule *après* l'action du *Héros de Gand*, c'est-à-dire au moment où «S. P.» a fui Gand pour s'établir en Afrique. Cela dit, chaque roman possède sa propre unité et se distingue de l'autre par au moins deux traits : 1) le narrateur de *L'hôtel Atlantique* n'est nul autre que S. P. lui-même, tandis que celui du *Héros de Gand* n'est pas Stoppakius, mais l'un de ses serviteurs; 2) *L'hôtel Atlantique* est beaucoup plus court que *Le héros de Gand*, et plus «pur» peut-être, ou, en tout cas, moins baroque, c'est-à-dire d'une composition plus resserrée, la narration principale et l'action qu'elle relate tenant en un seul jour.

Mais, dans les deux livres, on est en présence du même ton, de la même voix, du même tourment (je connais peu de textes analogues — comme les *Mémoires écrits dans un souterrain* de Dostoïevski, *Le Horla* de Maupassant ou *Le tunnel* d'Ernesto Sabato — où le thème et l'écriture de l'autodestruction d'un esprit soient poussés aussi loin) et surtout de la même fusion absolue, du délire et de la raison, qui fait que le lecteur (un peu comme chez Kafka) ne sait jamais exactement qui ou ce qui, à travers les mots du narrateur, s'adresse à lui ni ce que cette parole inaudible a à lui dire, si ce n'est que son message obscur est plus terrible, plus dérisoire et plus urgent que n'importe quoi d'autre.

### **Une faute à jamais inconnue**

*L'hôtel Atlantique* se présente — les lignes citées plus haut l'annoncent — comme la «confession» (c'est le mot que le narrateur emploie) d'un homme que plus rien ne retient à la vie ni à lui-même, et qui se sent à bout de tout : de son passé, de sa vie présente, de toute possibilité de bonheur et de salut, voire de sa propre humanité, qui ne lui est plus que douleur, honte et remords.

Je vais bien sûr tout raconter. Je n'ai plus rien à cacher. Qu'ai-je à gagner à garder les choses secrètes? Même ce que je viens de dire n'a aucune

signification pour moi, plus rien n'a de sens, et si j'écris tout cela c'est pour trouver une issue à l'impasse dans laquelle je me suis fourré. Je n'ai plus rien à gagner ni à perdre. Tout est terminé. Tout cela ne saurait intéresser que ceux qui ont encore quelque chose à prendre ou à laisser de l'existence, tandis qu'il ne me reste rien.

Cet homme est un fuyard. Il a quitté l'Europe par bateau sept ans plus tôt pour vivre incognito dans un coin reculé de l'Afrique. S'il est venu là, dit-il, c'est pour cacher — et expier — ses crimes de naguère, des crimes qui le hantent jour et nuit, et qu'il entreprend, en écrivant son journal, de révéler et d'assumer enfin.

Mais c'est une drôle de confession. Car de ces crimes prétendument horribles le lecteur, lui, ne saura rien, ou presque. Il ne saura pas même s'ils ont été réellement commis ou si ce ne sont pas plutôt des hallucinations du personnage, des symptômes du délire de persécution et de culpabilité qui le ronge, bref, de sa folie. Certes, en rapportant une conversation avec son ami « le colonel » sur la terrasse de l'hôtel Atlantic, scène qui constitue le point culminant du roman, le narrateur note : « Je savais désormais qu'il savait tout », ce que confirment les propos agressifs du colonel : « Je connais ta vie sur le bout des doigts. [...] Je connais par cœur tout ton passé. Mais je me tais, puisque je vois que tu vas t'effondrer. » Les « crimes » passés du narrateur seraient donc réels ? Oui, sans doute, si l'on oublie qu'au cours de cette scène, une beuverie qui dure toute une nuit, 1) le colonel est complètement saoul, et que, 2) juste avant d'accuser son interlocuteur, il a longuement raconté à celui-ci — ce sont des pages désopilantes, d'un burlesque magnifique — le combat à mains nues qu'il a livré quelque temps auparavant à un lion rencontré par hasard lors d'une excursion dans la jungle voisine, combat dont il est évidemment sorti vainqueur et sans aucune égratignure au visage... Comment savoir alors si le colonel sait quelque chose, comme il le prétend, ou s'il fabule ?

D'ailleurs, S. P. lui-même sait-il quelles sont ses fautes ?

Je disais à un ami : il y a des moments où tout me paraît irréel. Purs fantômes engendrés par mon imagination. [...] Je lui expliquais que j'avais le sentiment que rien n'existait en soi, que je créais moi-même tout ce qui m'entourait, jusqu'au moindre détail.

Certes, il raconte un ou deux épisodes peu glorieux de son passé en Europe, pendant la guerre (ne pas avoir donné à boire à un ami assoiffé; avoir chassé de chez lui une jeune fille démunie, qui était peut-être sa propre fille — mais qu'il retrouvera et sauvera plus tard, sans qu'on sache, là encore, si cette « rédemption » a lieu en rêve ou dans la réalité). Mais, à la dernière page du roman, il écrira : « Dans ma confession, je ne suis pas arrivé à parler de mes véritables crimes, auprès desquels ceux que j'ai racontés ne sont rien. »

Bref, jusqu'à la fin, le passé supposément monstrueux du narrateur reste non seulement inconnu, non seulement inavouable, mais incertain (et l'on ne peut pas compter sur *Le héros de Gand* pour en apprendre davantage, puisque là aussi l'évidente paranoïa du narrateur, doublée d'une jalousie dévorante, empêche de rien savoir sur les agissements « coupables » de Stoppakius). Tout ce que nous avons sous les yeux, c'est la réalité et l'étendue de sa souffrance, une souffrance d'autant plus grande et dévastatrice, d'autant plus « folle », en fait, que les causes véritables en demeurent à jamais dans l'ombre. Ce qui les rend encore plus troublantes (et puissantes), car ce sont des causes qui ne peuvent que le dépasser, et donc l'écraser encore davantage.

Mais de quoi donc S. P. est-il coupable — en même temps que victime? Qu'est-ce qui gît ainsi en lui et le condamne à se meurtrir, à se mépriser, à se tenir constamment face à lui-même comme devant une bête féroce et blessée tout à la fois? Qu'est-ce qui l'enferme ainsi en lui, l'isolant de tous (« Tout le monde m'a abandonné ») et le rendant incapable de discerner la frontière entre ses cauchemars et la réalité? D'où vient cette présence qu'il sent parfois derrière son dos, qui le surveille et semble prête à le terrasser? D'où vient ce chant obsédant et idiot, qu'il est seul à percevoir, et quel secret cherche-t-il à lui confier?

J'entends comme des chuchotements dans les oreilles même lorsque je me promène dans [des] endroits tranquilles [...]. Tant que quelque chose m'absorbe [...] je n'y prête pas attention, mais dès que je reviens à moi, les chuchotements réapparaissent, et avec eux les remords. Je dis chuchotements mais c'est une sorte de râle inarticulé dont je ne discerne pas le sens tout en ayant l'impression qu'il pourrait former des mots. Je suis sûr que si je pouvais passer outre à mon horreur, qui ne s'est pas atténuée, j'en arriverais à les interpréter. Je les entends résonner dans mes tympanes sur un ton sourd et confidentiel. Quelque chose comme :

Ha-frra-hrou-rrrou-grou-frou.  
Hach, hrouch, hré, hrech, grech, frech, vrech. Hé.  
Gré-fré-krach-grach-krech.  
Frouch, krouch, grouch, grach.  
Frech.  
Graaaa, hraaa, craaa, fraaa, vraaa.  
Fréééé, hréééé, gréééé. Grééé, grééé, gréééé. Vré.  
Hré, hech. Frach. Frech.  
Hrach, hrach, hrach. Grech.

Impossible, évidemment, de répondre à ces questions. Ce que le roman montre, c'est seulement à quoi ressemble un homme traqué, c'est-à-dire un homme — comme l'est chacun d'entre nous — autour de qui tout s'est écroulé, qui n'a plus rien à quoi se raccrocher, et qui se sait à bout. Psychologiquement, existentiellement et métaphysiquement à bout.

### **Une œuvre de nulle part, c'est-à-dire de partout**

Nikos Kachtitsis est né, a grandi et est mort en Grèce. Mais, sauf par la langue dans laquelle il est écrit, il n'y a rien de grec dans *L'hôtel Atlantic* (la seule allusion à la Grèce étant l'évocation furtive — et loufoque — d'un personnage de vieil immigré, « un certain Frangopapadimitrakopopolis ou Dimitracopharmakaropolos ») ; l'action, on l'a vu, se déroule en Afrique (une Afrique de pure convention, réduite à la présence d'une végétation envahissante et de marais malsains au milieu desquels circulent une petite communauté de colons européens désœuvrés et quelques grands fauves de carte postale) ; et le héros est originaire de « la bonne ville de Gand » (mais, là encore, une Gand purement abstraite, jamais décrite, sans rapport autre que nominal avec la ville flamande). Donc, amateurs de pittoresque s'abstenir.

Il ne s'y trouve rien, non plus, de montréalais ou de canadien, même si *L'hôtel Atlantic* (tout comme *Le héros de Gand*) a été écrit en totalité ou en partie à Montréal, pendant les longues années (1956-1970) où Kachtitsis y a vécu. (Le seul clin d'œil, peut-être, serait — dans *L'hôtel Atlantic* comme dans *Le héros de Gand* — la gratitude que l'éditeur-traducteur fictif exprime à l'égard de celui qui l'aurait aidé à mener à bien sa tâche, un dénommé « Réal Deslauriers », prénom et nom on ne peut plus canadiens-français.) Kachtitsis, dont l'esthétique n'est pas si éloignée de celle de quelques romanciers québécois de

cette époque (je pense surtout à Hubert Aquin, à la première Marie-Claire Blais ou même au Réal Benoît de *Quelqu'un pour m'écouter*), était-il au courant de ce qui se passait alors dans la littérature québécoise, lui qui maîtrisait parfaitement le français? Suivait-il les nouvelles parutions? S'intéressait-il au mouvement intellectuel de la Révolution tranquille? Connaissait-il la revue *Liberté*? La réponse la plus probable à ces questions est sans doute non (mais il n'est pas interdit de rêver..).

C'est qu'une œuvre comme celle de Kachtitsis, quelque scandaleuse que puisse paraître cette opinion aux yeux de nos bons socio-critiques, ne s'élabore pas seulement à l'écart du contexte social, idéologique ou même littéraire immédiat (rien ne lui est plus indifférent que le souci de l'actualité et des « avant-gardes »), mais contre lui, en quelque sorte, en se situant volontairement, passionnément, dans un contexte tout différent, qui est le contexte multiséculaire et supranational de l'art — c'est-à-dire de la création artistique et de ses possibilités encore inexplorées. Certes, tout romancier, tout artiste véritable habite ce « grand contexte » et se sent à la fois l'héritier, le frère et le continuateur de ses devanciers. Mais cette appartenance, chez Kachtitsis, est plus radicale que chez la plupart, comme si elle rejetait toute médiation (grecque, canadienne ou autre) et se voulait aussi directe et exclusive que possible. D'où, probablement, la relative marginalité de son œuvre, c'est-à-dire la difficulté qu'on éprouve à la ranger dans telle ou telle province de la littérature contemporaine et, partant, l'ignorance dans laquelle elle a été généralement tenue.

Et dans laquelle elle continuera d'être tenue jusqu'à ce qu'on la lise pour ce qu'elle est : la compagne de certaines des œuvres romanesques majeures de notre siècle.